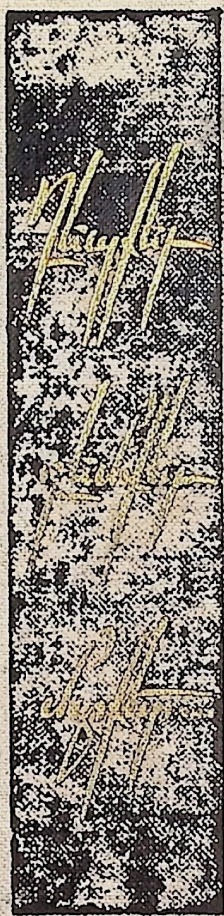


Р(исподки)

Т-16

36068





ՇԱՐՈՒ ՏԱԼՅԱՆ

Պեպետ

Դեպետ

Եպետ

Հայաստանի հրատարակչության Երևան 1973

ԵՐԵՎԱՆԻ ԵՐԿՐԱՆԻ ԳՐԱԴԱՐԱՆ
БИБЛИОТЕКА
ЕРГОСКОНСЕРВАТОРИИ

78 Ap 2

S 13

S 0—9—1—2 (149) . 173. 73 «S»
701 (01) 73

ՄԱՐԱ ՄԿՐՏԻՇԵՎԻՇ ԹԱԼՅԱՆ
ՏՕԲՅԻՏԻԱ, ԼԻՇԱ, ԴՄՄԻ
(ՎՕՍՓՈՄԻՆԱՆԻԱ)
(ՆԱ ԱՐՄՅԱՆՏԿՈՄ ՅԱԶԿԵ)
ԻԶԴԱՏԵԼՅՏՎՈ ՁԱԻՏԱՆ
ԵՐԵՎԱՆ—1973

ՀԱՅ ԵՐԳԻ ԱՆԽՈՆՋ ԵՐԱԽՏԱՎՈՐԸ

Մեր ազգային երաժշտական մշակույթի անխոնջ երախտավորներից է Ծարա Տալյանը: Նրա անունը սերտորեն շաղկապվել է «հայ երգ» հասկացության հետ: Ազգային երգարվեստի բազմաթիվ նմուշներ այսօրվա ունկնդրին են հասել Ծարա Տալյանի շնորհիվ:

Ծարա Տալյանը մեր վոկալ կատարողական արվեստի տաղանդավոր ներկայացուցիչներից էր, զինված պրոֆեսիոնալ բարձր գիտելիքներով: Իր արվեստի ուղեկիշը դարձնելով Կոմիտասի այն պնդումը, որ հայ երգին բնորոշ է բնքուշ, խաղաղ, ազդու և ձայնն առանց սահեցնելու կատարումը, ինչպես նաև հայ երգի «հստակ ու անպաճույճ» վեհությունը, Ծարա Տալյանը ձգտում էր իր կատարմանը հաղորդել իսկական ազգային հնչողություն: Բաղդասար Դպիրի, Սայաթ-Նովայի, Ջիվանու, Ծերամի ստեղծագործությունների և գեղջուկ ժողովրդական երգերի նրա բազմաթիվ կատարումները աչքի են ընկնում ազգային դասական ու ազնվաբարո արտահայտությամբ:

Ծարա Տալյանը միայն երգիչ կատարող չէր: Նրան բնորոշ էին նաև գիտնական արվեստագետի հատկանիշներ: Տարիներ շարունակ նա պրպտում ու հայտնաբերում էր մոռացված բազմաթիվ երգեր, վերակենդանացնում ու նորից հնչեցնում: 1927 թվականին նրա նախաձեռնությամբ կազմակերպվեց «Հայ աշուղներ» ազգագրական անասմբը: Նպատակն էր վերականգնել, ժողովրդի երաժշտական կեն-

ցաղում նորից տարածել մեր տաղերգուների ու գուսանների երգերն ու տաղերը: Ծարա Տալյանի ղեկավարած այդ անսամբլի շնորհիվ երաժշտասերը ունկնդրեց Բաղդասար Դպիրի, Նաղաշ Հովնաթանի, Գյուրջի-Նավեի, Միսկին-Բուրջիի, Սայաթ-Նովայի, Զիվանու, Ծերամի և շատ ուրիշների դեռևս անձանոթ երգերը:

Անվանի երգիչը, բացի ազգայինի խոր զգացողությունից, մեծ վարպետությամբ էր տիրապետում ստեղծագործական ոճի, գրելաձևի բացահայտման գաղտնիքներին: Նրա կատարմամբ ունկնդիրը հեշտությամբ ճանաչում է Սայաթ-Նովային կամ Զիվանուն, Ծերամին կամ Նաղաշ Հովնաթանին: Նա մեծ հրբությանբ էր ունկնդրին հասցնում գուսանական երգարվեստի առանձնահատկությունները, երաժրչտական, տաղաչափական ինքնատիպ կառուցվածքը, ֆնպրովիզացիոն բնույթը, ինտոնացիոն յուրօրինակ դարձվածքները, ուրիշային բազմազան կերտվածքը: Ծարա Տալյանը վարպետորեն էր արտահայտում երգի ոչ միայն զգացմունքն ու ապրումները, այլև վերակենդանացնում ժամանակը, նրա շունչը, ոգին:

Գեղջկական երգի նրա կատարումները աշխատավոր մարդու ներքնաշխարհի գողտրիկ ու վառ նկարագրեր էին: Ծարա Տալյանի կատարած հորովելներում բացահայտվում էր գեղեցիկ, նվիրական մի աշխարհ, ուր ազգային ոգին, ժամանակն ու մարդկային խոր զգացմունքը իրենց ամբողջական արտահայտությունն էին ստանում:

Հայկական երգը Տալյանը պրոպագանդում էր ոչ միայն հայ ունկնդիրների շրջաններում, այլ նաև դրանից դուրս: Նրա համերգային գործունեությունը ծավալվում էր Ա՝ Հայաստանում, Ա՝ նրա սահմաններից հեռու՝ Վրաստան, Ադրբեյջան, Միջին Ասիա, Իրան և այլուր:

Ազգային երգարվեստի բնագավառում ծավալված այդչափ բեղուն աշխատանքը Ծարա Տալյանի ստեղծագործական գործունեության միայն մի մասն էր կազմում: Նա հայ օպերային արվեստի վարպետներից էր նաև: Տարիներ շարունակ ստեղծագործելով Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի ու բալետի պետական ակադեմիական թատրոնում, նա

ստեղծեց երեք տասնչակից ավելի դերերգ, ընդգրկելով թե՛ եվրոպական, թե՛ ռուսական և թե՛ հարևան ժողովուրդների կոմպոզիտորներին: Հիշենք նրա Ելեցկին, («Պիկովայա Դամա»), Օնեգինը («Եվգենի Օնեգին»), Ռիգոլետտոն («Ռիգոլետտո»), Ամոնասրոն («Աիդա»), Դոն Խոզե և Էսկա-միլիոն («Կարմեն»), Սկարպիան («Տոկա»), ծեր Ֆաուստը («Ֆաուստ»), Կիազոն («Դաիսի»), Քյորոլլին («Քյորոլլի») և այլն:

Ըարա Տալյանի օպերային արվեստը, սակայն, իր ցայտունն, վառ ու ամբողջական արտահայտությունը ստացավ ազգային կերպարների մարմնավորման բնագավառում: Մինչև այսօր նա բազում երաժշտասերների համար Սարոյի անկրկնելի դերակատարն է:

«Անուշ» օպերայի պատմությունը սերտ կապված է քո անվան հետ, — մի առիթով նրան գրել է «Անուշ» օպերայի հեղինակը՝ Արմեն Տիգրանյանը: Եթե հեղինակը տվել է Սարոյի լայնաշունչ մեղեդիները, դու նրանց կենդանություն ես տվել քո անզուգական կատարմամբ, քո ձայնի առանձնահատուկ տեսքով, որով ստեղծվել է սքանչելի Շարա — Սարո ու չես կարող պատկերացնել մի այլ Սարո»:

Նույնպիսի վարպետությամբ նա ստեղծեց նաև Արշակի («Արշակ Երկրորդ») և Դավիթ-Բեկի («Դավիթ-Բեկ») կերպարները:

Ժատ էին ընդարձակ նշանավոր երգչի ստեղծագործական աշխատանքի ոլորտները: Նա մեծ ոգևորությամբ ու ներշնչանքով մասնակցում էր հայ երաժշտության, հայ արվեստի համարյա բոլոր կարևոր իրադարձություններին. հոբելյանական տարեթվերի նշում, նորահայտ երգերի կատարում, երաժշտական կոլեկտիվների ստեղծում, հայ արվեստի ու գրականության յուսանօրյակներ ու բազում, բազում այլ գործեր:

Ստեղծագործական կյանքի մինչև վերջին օրերը Շարա Տալյանը երիտասարդի եռանդով ու նվիրվածությամբ շարունակում էր հարստացնել հայկական ռադիոյի իր ձայնագրությունների երգացանկը, խորապես գիտակցելով, որ ժողովրդին պետք է հանձնել ազգային երգարվեստի գան-

ձերը: Այսօր մեր երգերից շատերը դեռևս հնչում են միայն
Ծարա Տալլանի մեկնաբանությամբ:

Սիրված երգիչը արվեստի խնդիրներին ցուցաբերում էր
ամբողջական մոտեցում: Նրա համար երգի կատարումը
սերտորեն կապված էր երաժշտության պատմության հար-
ցերի պարզաբանման, ուսումնասիրության հետ, պրոպա-
գանդումը՝ ազգային ոճի, հայ երաժշտության ինքնության
հաստատման հետ:

Ծարա Տալլանի ստեղծագործական կյանքը հայրենական
արվեստի նվիրման գեղեցիկ օրինակ է:

Իր բովանդակալից կյանքի ողջ ընթացքում, լինելով էու-
թյամբ ակտիվ մարդ ու քաղաքացի, երգիչը անընդհատ
առնչվել է երաժշտական հասարակական կարևոր իրադար-
ձությունների, ինչպես նաև բազմաթիվ նշանավոր անձանց
ու գործիչների հետ:

Ընթերցողներին ներկայացված այս գիրքն ամփոփում է
հայ երգի անգուգական վարպետի, Ծարա Տալլանի բազմա-
վաստակ կյանքի հուշերը, մտորումներն ու դիտումները:

Ա.ՐԱ.ԶՍԻ ՍԱՐՅԱՆ

(Արվեստագիտության թեկնածու)

ԻՄ ԿՅԱՆՔԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ճալյան ազգանունը կրող տոհմի մասին, ժագման-ըսկըզբնավորման իմաստով, շատ քիչ տեղեկություններ կան:

Հայտնի է միայն, որ հորս պապը եղել է աշուղ՝ Քյամալի մականվամբ: Ծնվել է Կարսում 1803 թվականին, նվագել սառլև մահացել 1832-ին: Նրա մասին տեղեկություն կա, որ ունեցել է շատ քաղցր ձայն, և դրան իբրև ապացույց՝ պատմըվում է մի առասպելական դեպք:

Կարսի փաշան խիստ հրաման է արձակել՝ մահվան դատապարտել օղի քաշողներին: Քյամալիին բռնում են այդ հանցանքի մեջ: Երբ մահավճիռը պետք է ի կատար ածեին հենց իր՝ փաշայի ներկայությամբ, աշուղը խնդրում է թույլ տալ գոնե մի երգ ասել: Նրա խնդրանքը հարգում են: Փաշան, լսելով աշուղի քաղցր ձայնը և սրտառուը կատարումը՝ ներում է նրան և ազատություն շնորհում:

Քյամալիի երկու որդիները՝ Օհաննեսն ու Կարապետը, որ տեղափոխվել էին Ալեքսանդրապոլ (այժմ Լենինական), սրճարան ունեին, ուր երգում էին քաղաքի լավագույն գուսանները: Այս սրճարանումն է, որ շուխայով ու տրեխներով, գլխին փափախ, առաջին անգամ ելույթ է ունենում տասնութամյա պատանի Զիվանին: Նա իր ծննդավայր Ախալքալաքի գավառի Կարծախ գյուղում աշակերտել էր վարպետ Սիալին և իր հայրենի շրջապատում ճանաչված էր եղել իբրև աշուղ: Եվ ահա, Զիվանուն բախտ է վիճակվում հորեղբոր և համագյուղացիների հետ (որոնք վաճառքի ապրանք էին տանում Թիֆլիս և Ալեքսանդրապոլ) կատարել առաջին ճանապարհորդությունը:

Ջիվանին շատ բան էր լսել Ալեքսանդրապոլի մասին և անհամբերութեամբ սպասում էր լսել այդտեղի նշանավոր աշուղներին: Եվ երբ սայլապանները զբաղված են լինում ապրանքների բեռնաթափութեամբ, Ջիվանին վազում է. Տալոցինց սրճարանը: Քյամանչին թևի տակ առած երիտասարդի հայտնվելը մեծ հետաքրքրութուն է առաջացնում շրջապատում: Տալոյանները երգել են տալիս նրան, հավանում ձայնը և առաջարկում ընդմիշտ մնալ Ալեքսանդրապոլում, սակայն հորեղբայրը չի համաձայնում և ետ է տանում նրան Կարծախ:

Օհաննես Տալյանը ուներ յոթ զավակ՝ չորս տղա և երեք աղջիկ, ավագը հայրս էր՝ Մկրտիչ Տալյանը (աշուղ Ջամալին): Եղբայրները նրան շատ են սիրել և հարգել: Օհաննես պապս եղել է գինեսեր և շատ բռնակալ հայր: Հայրս իր ողջ էութեամբ եղել է պապիս հակապատկերը: Մայրս սիրում էր պատմել հետևյալ դեպքը.

Թիֆլիսում ապրած ժամանակ պապս հարբած վիճակում, ուշ գիշերով մտնում է տուն ու աղմուկով փակում է դուռը: Հայրս շատ մեղմ դիտողութուն է անում: Պապս, որ ֆիզիկապես շատ ուժեղ մարդ էր, այնպես է ապտակում հորս, որ նա փոփում է գետին: Եղբայրները, որ արդեն հասուն տղամարդիկ էին, վրա են հասնում նրան պաշտպանելու, բայց Ջամալին սաստում է նրանց՝ ասելով, որ նա հայր է, իրավունք ունի որդուն պատժելու: Եվ դա այն ժամանակ, երբ Ջամալին ինքն արդեն չորս որդու հայր էր:

Պապիս եղբայր Կարապետը նույնպես ուներ մի քանի զավակ, որոնցից նշանավորը Գրիգոր Տալյանն էր (աշուղ Շերամը):



Պրտեղից է առաջ եկել «Տալյան» ազգանունը:

Հայրս պատմում էր ինձ, որ հին ժամանակներում մեզ մոտ, այսպես կոչված «միջին» և «ցածր» խավերը չեն ունեցել օրինականացված ազգանուն. մեծ մասամբ կոչվելիս են եղել մականուններով՝ կապված իրենց արհեստի հետ, երբեմն պա-

պի անունով կամ թե տոհմից որևէ մեկի անունով, որն աչքի է ընկել իր մի ուշադրամ արարքով:

Միայն ռուսական տիրապետութեանից հետո, երբ ցարական կառավարութեանը հայերի համար ևս սահմանում է գինվորական պարտադիր ծառայութեան, մարդիկ ձևակերպում և օրինականացնում են իրենց ազգանունները:

Մեր տոհմի մեջ եղել է մի նշանավոր տատիկ՝ Տալիթա անունով: Եվ ահա այս անունից էլ ծագում է մեր ազգանունը՝ սկզբում Տալոյան, իսկ հետագայում, հավանաբար բարեհնչունութեան համար՝ Տալյան:

Թող տարօրինակ չթվա, որ կնոջ անվամբ են կոչել մեր տոհմը: Դեռևս սրանից քառասուն-հիսուն տարի առաջ Ալեքսանդրապոլի մի հայտնի բազմանդամ ընտանիք ճանաչվում էր տանտիկնոջ անունով. դա իմ հորաքրոջ ընտանիքն էր: Ընտանիքի հայրը, Հակոբ Փահլևանյանը, մի հերոս մարդ էր, նրա շորս որդիները մեկը մյուսից քաջ, իգիթ տղաներ էին, բայց ամբողջ քաղաքն այդ ընտանիքը ճանաչում էր հորաքրոջս անունով: Միշտ ասում էին՝ Թղրիենց տունը, Թղրիենց Արամը, Սեթոն, Համոն, Լիպոն:

Հորաքույրս՝ Թղրին, բարի անուն էր վաստակել իր վարքով, նիստովացով, կենցաղավարութեամբ: Նրան խորապես հարգում էին բոլոր գյուճրեցիները: Նույնիսկ, երբ խոսք էր լինում այն փողոցի մասին, ուր ապրում էին Փահլևանյանները, ասում էին՝ «Թղրիենց փողոցը»:

Ինչու էր Աշուղ Ջամալու, այսինքն՝ մեր ընտանիքը տեղափոխվել Թիֆլիս: Հենց այս հարցից էլ ես պետք է սկսեմ վաղեմի հուշերս:

Ջիվանին վերջնականապես հեռացել էր իր ծննդավայրից, փոխադրվել Թիֆլիս՝ աշուղական ավանդույթներով հարուստ այդ քաղաքը և, երգելով, արդեն երգիչ-բանաստեղծի անուրանալի համբավ էր ձեռք բերել: Ջիվանին ընկերանում է հորս՝ աշուղ Ջամալու հետ և ամուսնանում հորաքրոջս՝ Աշխենի հետ: Այդ տարիներից անբաժան ընկերներ են դառնում փեսա ու աներորդի՝ Ջիվանին ու Ջամալին, միասին աշխատելով ամբողջ քառասուն տարի: 1892—1895 թթ. նրանք ընտանիքներով տեղափոխվում են արևելահայութեան մշակու-

Թալին կենտրոն՝ Թիֆլիս: Ես եղել եմ մեկուկես ամսական, երբ մեր ընտանիքը մալականի ձիասայլով տեղափոխվել է Թիֆլիս (այն ժամանակ երկաթուղի դեռ չկար): Ութ օրից հասնում ենք Թիֆլիս, բնակվում Հավլարար Թաղամասի սուրբ Ավետարան եկեղեցու շրջակայքում: Դա 1893 թվականին էր: Մեր ընտանիքի ամենակրտսերը ես էի: Մերոնք շուտով Հավլարարից իջնում են հին Թիֆլիսի Քարափ կոչված Թաղամասը, որովհետև Ջիվանու, ուրեմն և հորս աշխատավայրը սրճարաններն էին, որոնք գտնվում էին սուրբ Գևորգ եկեղեցու փողոցում:

Ամենավաղ տարեթիվը, որ բավական ցայտուն տպավորված է հիշողությանս մեջ՝ 1900 թվականն է, պատկերված պատի օրացույցի վրա, որ զարդարում էր մեր աղքատիկ սենյակը: Օրացույցը Ալեքսանդրապոլում տպագրված Մալխասյանների կամ Ափինյանների տպարանից էր՝ «Լույս» կամ «Շիրակ» վերտառությամբ:

Քարափի Թաղը գտնվում էր, այսպես կոչված, Թիֆլիսի մեծ բերդի պարիսպների տակ: Տները ցածից բարձրանում էին սարնիվեր, ասես մեկի կտուրը մյուսի բակն էր դառնում: Այդ Թաղամասում սենյակները շատ էժան էին վարձով տրվում: Մեր սենյակի վարձը ամսական երկու ուսուրի էր:

Քարափի Թաղին սահմանակից էին սուրբ Գևորգ եկեղեցու (ուր Թաղված է հանճարեղ Սայաթ-Նովան) շրջանը՝ իր նշանավոր «Ալրի մեյդանով», սքանչելի բուսաբանական այգին և ապա բանուկ առևտրի կենտրոն՝ «Շեյթան բազարը» (Սատանայի շուկա): Մեր Թաղից մի փոքր հեռու հանքային ջրերով նշանավոր բաղնիքներն էին և խարփուխի Թաղը իր հայկական եկեղեցով:

Թիֆլիսի հանքային ջրերով բաղնիքներում բուժվում էին և այլ քաղաքներից եկած շատ մարդիկ: Ես շատ էի սիրում ընդհանուր լողարանները՝ իրենց հետաքրքիր տեսարաններով. տասը-տասնհինգ հոգի միաժամանակ լողանում էին մեծ ավազաններում: Հետաքրքիր է, որ բաղնիքների տերերը շատ հաճախ հայեր էին լինում, այսպես, օրինակ, իշխան Բեյբուլթովը, Միրզոևը, Սումբատովը և ուրիշներ: Ամենատաք ջուրը Միրզոևի բաղնիքի իններորդ համարումն էր: Կար և էրակլիի

բաղնիքը (ըստ երևույթին վրաց վերջին թագավոր Իրակլիի անունով)։

Այժմ մի քանի խոսք հիշածս բուսաբանական այգու մասին։

Դա մի սքանչելի զբոսավայր էր, հատկապես՝ ծաղկանոցը։ Լայնատարած այգին հարուստ էր բուսականությամբ, հազվագյուտ ծառատեսակներով, վարդերով և զանազան այլ ծաղիկներով։ Բայց գլուխ-գործոցն, անշուշտ, ծաղկանոցն էր իր ջրվեժներով և գունագեղությամբ։

Մեծ բավականություն էր այդտեղ թեյ խմելը, որի համար ստեղծված էին բոլոր հարմարությունները. մաքուր սեղաններ, գեղեցիկ սպասք, լավ սպասարկում։ Թեյը մատուցվում էր ինքնաեռներով։

Մեր ապրած սենյակի դիրքն այնպիսին էր, որ կտուրպատշգամբից, ասես ափի մեջ, երևում էր ամբողջ հին Թիֆլիսը։ Բաղնիքների մոտակա փողոցներում էին գտնվում հասարակաց տները, որոնք գիշերները լուսավորվում էին մուտքերի առջև կախված կարմիր լապտերներով (միամիտ հորս մտքով էլ չէր անցել, որ երեխաների սուր աչքը տեսնում է ամեն ինչ)։

Այդ տների մուտքերի առջև միշտ էլ խռնված բազմություն էր լինում, հատկապես շաբաթ և կիրակի օրերին։ Այստեղ մեծ մասամբ հայտնվում էին ցարական բանակի զինվորները։ Տեղի էին ունենում աղմկալից վեճեր, տուրուղմիոց։ Լինում էին, նույնիսկ, մարդասպանությունն ղեպքեր։

Սուրբ Գևորգի և Խարփուխի թաղամասերը զբաղեցնողները մեծ մասամբ հայ արհեստավորներ էին։

Մեր տանից շատ լավ երևում էր Մետեխի բանտը և, հատկապես, այն պատը, որ վեր էր խոյանում Քոի ապտոած ափերից։

Բանտի այդ մասում տեղավորված էին քաղաքական բանտարկյալները, որոնք գտնվում էին երկրորդ հարկում. ցածում շարունակ քայլում էին զինված պահակները։

Մետեխի բակում վեր է խոյանում Շուշանիկի եկեղեցին, որը իր ուրույն պատմությունն ունի։ Բայց նախ հիշատակենք, որ Թիֆլիսում կար քսանյոթ եկեղեցի։ Հայրս պատմում է, որ մի խարազի (չուստ կարող) արհեստանոցում

վեճ է առաջանում, թե թիֆլիսում քանի՞ հայկական եկեղեցի կա: Ուստան ասում է՝ քսանից ավելի, իսկ հաճախորդը պնդում է, թե հինգից ոչ ավելի: Հանկարծ վարպետը նկատում է իր աշակերտի բացակայությունը, որ տևում է մի ամբողջ օր: Ուշ երեկոյան հայտնվում է տղան և ուրախացած ասում.

«Ուստա, դու ճիշտ ես, ես գնացի հաշվեցի, հայի քսանյոթ ժամ կա»:

Մեր սենյակը շատ մոտ էր Ջիվանու, ուրեմն և հորս, աշխատանքի վայրին՝ սրճարանին: «Շեյթան բազարի» և սուրբ Գևորգ եկեղեցու միջև գտնվում էր «Հրեշտակապետ» փոքրիկ եկեղեցին: Ահա այդ եկեղեցու դիմացն էր վանեցի Պետրոս Ասլանյանի «Ղայֆեն»: Սրճարանի ճակատին փակցված էր մի փոքրիկ ցուցանակ, որ մշտապես աչքիս առջևն է. «Սրճարան՝ ուր երգե աշուղ Ջիվանին»:

Ջիվանուն մենք «տացու» էինք անվանում, որ պատվավոր կոչում է. տարեց, կարդացած, գիտակ մարդ: Նա բարձրահասակ, հաղթանդամ տղամարդ էր, սպիտակամորթ, աչքերը խարտոյաշ: Քայլում էր մի-փոքր կորացած: Փողոցով անցնելիս շարունակ մտազբաղ էր, հաճախ շէր նկատում իրեն ողջունողներին: Ջիվանին ուներ հաստ ձեռնափայտ, բայց հետաքրքիրն այն է, որ այդ ձեռնափայտը երբեք գետնին չէր դիպչում, միշտ կոնատակն էր: Մտամոլոր Ջիվանին գնում էր տուն, բայց հաճախ շէր էլ նկատում, որ վաղուց անցել է իր տունը: Մարդիկ, տեսնելով այդ, հարցնում էին.

«Ուստա Ջիվան, տուն չե՞ս գնում»:

Տացուն վերջապես սթափվում էր մտքերից և, շնորհակալություն հայտնելով, ետ դառնում տուն: Ջիվանու ձայնը շատ հնչեղ էր. դրամատիկ տենոր, իսկ հորս ձայնը՝ լիրիկական: Շաշելուց հետո անպայման մի կտոր պանիր-հաց էր ուտում և դրան անվանում՝ «բերանը ոսկեջրել»:

Աշխեն հորաքույրս, Ջիվանու կինը, շատ առատաձեռն էր, իսկ Ջիվանին՝ խնայող: Մի անգամ ես նրանց տանն էի, երբ տացուն տուն եկավ մի թևի տակ ձեռնափայտը, մյուս թևի տակ՝ պարկով ածուխ: Հորաքույրս նրան խիստ կշտամբեց, թե ինչու՞ էր խնայել մի հինգ կոպեկ տալ բեռնակրին: Ջիվանին կարճատես էր, դժվարանում էր գրել: Հայրս

շատ էր օգնում նրան՝ գրի առնելով նրա հորինվածքները, սակայն այդ գործի առյուծի բաժինը ընկնում էր կրտսեր դըստեր՝ Հռիփսիմեի ուսերին: Երբեմն, գիշերն արթնանալով՝ կանչում էր. «Հռիփ, Հռիփ, շուտ գրե, շնորհակալ»... Եվ թե-
լադրում էր նոր բանաստեղծութունը, կամ սրճարանից մինչև տուն հասնելը արդեն հորինած էր լինում մի նոր բան և, ներս մտնելով սենյակ՝ կանչում էր Հռիփին, որ շուտ գրի առնի:

Ախալքալաքից, Կարսից, Ախալցխայից, Ինչպես և, Իհարկե, Ալեքսանդրապոլից Թիֆլիս եկող հայերը, գործերը վերջացնելուց հետո, գտնում էին Ջիվանու սրճարանը և ունկընդրում իրենց սիրած նշանավոր գուսանին:

Պետրոսի սրճարանը մի յուրօրինակ մշակութային օջախ էր. այնտեղ բերում էին հայկական օրաթերթեր և ամսագրեր, որ բարձրաձայն ընթերցում էր հայրս՝ աշուղ Ջամալին: Նա ցերեկվա ազատ ժամերին սրճարանը վերածում էր ընթերցարանի: Ջիվանին իր արվեստով ձգում-բերում էր Պետրոսի «Ղայֆեն» ոչ միայն արհեստավորների ու բանվորների, այլև արվեստի ու գրականության մշակներին: Հայրս՝ պատմում էր, թե այնտեղ հաճախ ելույթներ է ունեցել շեքսպիրյան ողբերգակ-դերասան Գալֆայանը:

Պետրոսի «Ղայֆեն» և նրա մոտակա շրջակայքը մշտապես օղակված էին անուշահամ սուրճի արբեցուցիչ բուրմունքով: Սրան միախառնվում էր դիմացը գտնվող «լաբլաբուի ու բադի-բուդիի» խանութից տարածվող նույնքան դուրեկան հոտը: Սրճարանի կողքն էր գտնվում հույն Միտոյի ամեն բարիքներով լի խանութը: Ես Միտոյին հիշում եմ երախտապարտությամբ, քանզի նա հարգում էր մեր ընտանիքին և նեղն ընկած ժամանակ օգնում մեզ՝ ապառիկ բաց թողնելով մթերքներ: Տհաճությամբ եմ հիշում մեզնից ոչ հեռու խմիչքներ վաճառող միկիտան վասոյի խանութը, որտեղից շատ հաճախ լավում էին հայհոյանքներ և կովող մարդկանց աղաղակներ: Վասոն հագնում էր Թիֆլիսի հայկական տարազ, արծաթե գոտի, երկարաճիտ կոշիկներ և շարունակ ծխում էր մեծ ծխամորճից: Մի փոքր հեռվում էլ մեր «դալլաք» Պողոսն էր, որ մազեր խուզելուն վերցնում էր ընդամենը երեք կուպեկ:

Մեր շրջապատում ապրող հայ և ադրբեջանցի հարևանները բոլորն էլ ծայրաստիճան շքավոր էին, բացի Ղարաբաղցի Քարխանյաններից, որ նշանավոր թառանվագներ էին է՛ն գլխից: Նրանք ապրում էին իրենց սեփական տանը: Քարխանյանների վերջին ներկայացուցիչն էր ավագ որդին՝ Սաշան, թառի վիրտուոզ վարպետը:

Հարուստ մարդ էր մեր դիմացն ապրող գնդապետ Բեյուք-աղան (մեծ աղա): Նրա որդիներն էլ սպաներ էին, իսկ աղջիկները՝ ուսուցչուհիներ: Նրանք զբաղեցնում էին մի մեծ տուն, ուր անպակաս էին երգն ու պարը: Պատշգամբում, բազմաթիվ վանդակների մեջ, գեղգեղում էին դեղձանիկները: Բեյուք-աղայի ընտանիքը կրթված էր, առաջադեմ: «Շախսեյ-վախսեյ» մահմեդական հանդեսի օրերին նրանք բացակայում էին մեր թաղամասից, որպեսզի ականատես չլինեն անիմաստ ֆանատիզմից բխող հոգեմաշ տեսարաններին: «Շախսեյ-վախսեյի» թափորն անցնում էր մեր նեղլիկ փողոցներով և տևում էր մի ամբողջ օր: Արարողությունը սկիզբ էր առնում Մետեխի բանտը տանող փոքր կամուրջի մոտ գտնվող մզկիթից:

Մի ուղտի վրա դրված գորգածածկ վրանի մեջ մատաղահաս լացկան աղջիկները, հերարձակ, երգում-ողբում էին: Նրանք երբեմն բաց էին թողնում աղամլիներ: Երգում էին երթին մասնակցողներից շատերը: Մարդիկ անխնա ձաղկում էին իրենց. դա երբեմն վերջանում էր մահով, և երջանիկ հանգուցյալը համոզված էր, թե ուղիղ դրախտ է գնում: Այսպես, ուղտի տապանակի ետևից գալիս էին առաջին շարքերը՝ ամենագուևապ տանջվողները: Սրանք բավարարվում էին ձեռքերը բաց կրծքներին զարկելով: Երկրորդ շարքերը փայտյա մահակներով հարվածում էին իրենց ածիլված գլուխներին: Երրորդ շարքում գնում էին սև շապիկ հագածները, որոնք, շղթաներով պինված, ծեծում, արյունոտում էին իրենց բաց ուսերը: Սակայն ամենասարսափելին չորրորդ՝ սպիտակշապիկավորների շարասյունն էր: Սրանք խոշտանգվում էին թրերով: Թրերով գինվածների ետևից գնում էին նրանց պաշտպանները, որոնք փայտերով աշխատում էին թուլացնել, կոտրել թրերի զարկի թափը: Շատ հաճախ խոշտանգվածները

արյան կորստից ուշաթափվում էին և նրանց քարշ էին տալիս բաղնիք՝ ուշքի բերելու: Պետք է նշել, որ այս ամբոխի զարկերը՝ լինի շղթայով, թրով, թե փայտով՝ տեղի էին ունենում միաժամանակ և շատ ութմիկ: Այս ամենը վերջանում էր մզկիթի բակում ճաշեր բաժանելով տանջված հավատացյալներին:

Մեր ամենամոտ դրկիցն էր Սիմոն բիձայի և Մագդանի ընտանիքը: Նրանք երեխաներ չունեին. Սիմոն բիձան Շուկավեր գյուղից էր: Նա Թիֆլիս էր բերել իր ազգականի տղային, Սարգսին՝ «մարդ դարձնելու»: Սարգիսը, դեռ մանկությունից ուշիմ լինելով, սկսում է փող վաստակել գրաշարությամբ: Սակայն հետագայում, բավական շուտ, նա օտարացավ ու դադարեց օգնել ծերունիներին:

Սիմոն բիձան պատշար էր, կամ, ինչպես ընդունված էր ասել՝ կալատող: Նա շատ էր սիրում ինձ: Ամբողջ շաբաթ, առաջուկ ու աննկատ, առավոտյան գնում էր աշխատանքի և ուշ երեկոյան վերադառնում տուն: Իսկ շաբաթվա վերջում, երբ աշխատավարձ էր ստանում, տուն էր գալիս հարբած, աղմուկ-աղաղակով, բայց միշտ բեռնված մթերքներով ու մրգերով: Նա դեռ հեռվից կանչում էր ինձ. «Շարա, Շարա, շլախա թլա թլախա, շամշուխա» (իբր քրդերեն էր խոսում ինձ հետ): Ես վազում էի նրան ընդառաջ, ձեռքից վերցնում կողովներն ու բերում տուն:

Ամեն կիրակի Սիմոն բիձայի սեղանին լինում էր տաք ճաշ, միրգ և, իհարկե, գինի: Իսկ մնացած օրերին ուտում էին կարմիր լոբի կամ խաշած կարտոֆիլ, երբեմն էլ՝ սոխ ու հաց: Բայց ապրուստի այդ պայմաններում նույնիսկ ծերունագարդ գուլյը միշտ ուրախ ու գոհ էր կյանքից: Սիմոն բիձայի երեսից շեր պակասում ժպիտն ու ծիծաղը: Նա շարունակ կատակում էր և զվարճացնում շրջապատին:

Մագդանը քթի տակ երգում էր Թիֆլիսի հայկական ու վրացական երգերը: Նոր եմ հասկանում, որ այդ երգերից շատերը գալիս էին Սայաթ-Նովայի շրջանից: Մագդանն այդ ժամանակ (այսինքն 1900 թվականին) վաթսուն տարեկան էր: Հանաբար, նա Սայաթ-Նովայի երրորդ կամ չորրորդ սերնդին էր պատկանում: Նրա ծնողներն ու պապերը ծնվել էին նույն

Թաղամասում, ուր ապրել է հանճարեղ երգիչը, և այստեղից էլ՝ երգաոճի ընդհանրությունը: Մագդան շաբաթ և կիրակի օրերին պճնվում էր նորահարսի պես, գլխին կապում «չիքիլա», շիտի-կոպիով, երեսն ի վար կախում կա՛վիքը (խոպոպները), բազմում էր պատշգամբում ու բավականությամբ թեյ խմում: Երբեմն, ի ցույց հարևաններին, նա գդալով եռանդուն խառնում էր անշաքար թեյի բաժակը, որպեսզի մարդիկ շասեին, թե նրանք լավ շեն ապրում:

Մեր մի այլ հարևանուհին, Փեփեղը, շարունակ կանչում էր՝ «դեղնած Շարա»: Դա ինձ շատ վիրավորական էր թվում, և ես խուսափում էի անցնել նրա տան մոտով:

Ամբողջ Քարափի թաղին հայտնի էր գիժ-Սոփոն, որն ապրում էր մեր թաղի ամենաբարձր մասում՝ քարանձավի մեջ: Նա սիրում էր կոտրված կժեր հավաքել. ամբողջ օրը զբաղված էր դրանով: Սոփոյի անկողինը չոր խոտն էր, քարանձավը լի էր կժերով, իսկ շեմին պառկած գամփռները շարագուշակ գոմոցոցով պահպանում էին դժբախտ կնոջ անդորրը:

Մեր ընտանիքը բաղկացած էր ութ հոգուց. ծնողներս, մեծ եղբայրս՝ Տաճատը (որը թեև մորից խորթ էր, բայց մայրս այնպիսի գուրգուրանքով էր շրջապատել նրան, որ մենք երկար ժամանակ համոզված էինք, թե նա մեր հարազատ եղբայրն է). այնուհետև քույրերս՝ Սիրանուշն ու Արուսյակը, եղբայրներս՝ Հայկը, Արտաշեսը, ապա ես՝ մեր մեծ տան ամենակրտսերը: Արուսյակն ու Արտաշեսը մեռան վաղ հասակում: Շարա անունը տվել է ինձ Զիվանին, իբրև հազվագյուտ պատմական անուն: Իշխան Շարայի անունը հիշատակել է դեռ պատմահայր Խորենացին: Շարան եղել է Շիրակի իշխանը, (հիշենք, որ մինչև օրս էլ Լենինականի շրջակայքում կա Շարայի լեռը): Շարան հայտնի է եղել իր շատակերությամբ: Ուշագրավ է, որ Ղազախստանում կա մի երգչուհի՝ Շարա անունով (միայն թե նրանք շեշտը դնում են առաջին վանկի վրա): Այդ զուգարդիպությունն ինձ այնքան հետաքրքրեց, որ դիմեցի հուշակավոր լեզվաբան Հրաչյա Աճառյանի մեկնությանը: Նա բացատրեց, որ «Շարա»-ն կամ «Շերե»-ն ֆարսերեն է և նշանակում է որկրամուլ: Անկեղծ ասած, ազդվեցի, քանզի ի սկզբանե բավական քշակեր եմ: Գոնե մխիթարւ-

կան է, որ «Շարա»-յին ստուգաբանական այլ վերլուծություն տվեց մեր տաղանդավոր բանաստեղծ Հովհ. Շիրազը, նամականերից մեկում նա ինձ անվանեց «Շարա շատերգիչ»:

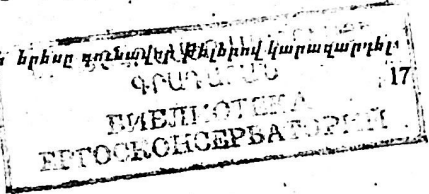
«Շարա» անունը ինձ շատ նեղություններ է պատճառել: Շատերը կարծիք են, թե «Շարա Տալյանը» ազգանուն է: Եղբորս հաճախ կոչել են Հայկ Շարատալյան, աջկաս՝ Սեդա Շարատալյան, իսկ մի անգամ էլ թերթում գրել էին Շարա Նիկիտիչ Շարատալյան:

Հայրս, աշուղ Զամալին, ինքնակրթությամբ զարգացած, գրագետ մարդ էր: Մեր բոլոր ազգականները նրան «Տիրացու ախպեր» էին անվանում, այսինքն կարգացող: Աշուղները, ինչպես և արտիստները, զբաղված էին լինում երեկոները, մինչև ուշ գիշեր հանդես գալով: սրճարաններում, հարսանքատներում կամ խնջույքներում: Ընդամենը հոգսերով բեռնված հայրս ցերեկները թագյալ էր անում: Դրանով օրվա հացի փողը, գոնե, ապահովված էր լինում: Հիշում եմ, թե որքան հաճախ էր գալիս մեր տուն Զիվանին. մոտենում էր ու ցածից կանչում.

«Մկրտիչ, Մկրտիչ, շուտ արի, մարդիկ են եկել, գործ կա»: Հայրս անմիջապես թողնում էր թագյալը և գնում Զիվանու հետ:

Հայրս շատ մեղմ, բարեհամբույր մարդ էր: Եթե հորս համբերությունից հանեին, նրա ամենաթունդ հայհոյանքը կարող էր լինել՝ «շան ծնունդ»-ը: Հայրս զբաղվում էր նաև բժշկությամբ. ուներ մի քանի բժշկարան: Նա առանձնապես սիրում էր գերմաներենից թարգմանածը (որը ես հետագայում նվիրեցի բժշկ-ակադեմիկոս Լևոն Հովհաննիսյանին, երբ գիրքըն արդեն ութսուն տարեկան էր): Հորս պատրաստած նշանավոր դեղը մահլամն էր: Այդ «ճարը» գալիս-տանում էին մոտակա քաղաքներից ու բնակավայրերից: Ամենախոր կրտրած վերքը այդ սպեղանու շնորհիվ մի քանի օրվա ընթաց-

1 Թագյալ անել՝ հողաթափերի երեսը գունավոր քարով կարգարդել:



քում բուժվում էր անհետ։ Որքան եմ հիմա ցավում, որ ես հորիցս շտովորեցի այդ մահւամի պատրաստելը։

Ընտանիքի հոգսը միայն հորս վրա շէր։ Անդադրում աշխատում էր մայրս։ Գողալովների կոնֆետի ֆաբրիկայից բերում էին արկղներով կոնֆետ և, օրերով ու ժամերով նստած՝ նա փաթաթում էր գեղեցիկ-փայլուն թղթիկների մեջ՝ մի քանի կոպեկ վաստակելու համար։

Հայրս զբաղվել է նաև հասարակական գործունեությամբ։ Այդ են վկայում Լեռոյի արխիվում գտնված Ջամալու հուշերը, որոնք հրապարակել է ակադեմիկոս Մ. Ներսիսյանը՝ «Հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարը թուրքական բռնապետության դեմ» աշխատության մեջ։—

Մեր տրամադրության տակ կան ժամանակակիցներից մեկի հուշերը, որոնք նույնպես արժեքավոր տեղեկութուններ են հաղորդում այդ մասին։ Պրոֆ. Լեռոյի արխիվում գրտնըվում են հայ կամավորական շարժման ակտիվ մասնակից աշուղ Ջամալիի (Մկրտիչ Տալյանի) հուշերը՝ նվիրված Ալեքսանդրապոլում, Կարսում, Ախալցխայում և այլ վայրերում կազմակերպված կամավորական խմբերի գործունեությանը։ Խոսելով արևմտահայության վիճակի մասին, աշուղ Ջամալին գրում է.

«Կարո՞ղ էինք լուռ մնալ սահմանից այն կողմը խեղճ, հարստահարվող ու տանջվող մեր եղբայրների օրհասական աղաղակների դեմ։ Ու շմնացինք, ինչքան որ մեր տեղական ուժերը և միջոցները ներում էին։ Այդ հարցին նախանձախնդիր մարդիկ ժողով հավաքեցին և ընտրեցին մի հանձնաժողով։ Լավ հիշում եմ այդ անունները. Կարապետ Իսահակյան, աշուղ Ջիվանի, Նազարեթ Փահլևանյանց, Յագոր Օհանյանց և տողերիս հեղինակը։ Սկսեցին ցուցակագրել Ալեքսանդրապոլում այն երիտասարդներին, որոնք ուրախությամբ ուզում էին կամավորագրվել՝ ընդդեմ թշնամու։ Առաջին անգամ կամավոր գրվեցին վաթսունչորս հոգի։ Դրանց պետք էր զինել։ Այդ ժամանակ Ալեքսանդրապոլում կային ոչ միայն պատերազմի ժամանակից մնացած թուրքական «Այնալու» և «Ղափաղլու» կոչված հրացաններ, այլև դրանց փամփուռները, որոնք ում մոտ գտնվում էին, բերին ինքնակամ, առանց վճա-

րի մեզ հանձնեցին... Այս հանգամանքը սիրտ տվեց մեզ ավելի ազատ գործելու: Այնուհետև մեր խանութը դարձավ համարյա զինապահեստ, մինչև անգամ տեղական ժառանգության ժանդարմը հրացանները տնտղում էր, ասելով. «Լավ մաքրել տվեք, պատրաստեցեք, որ տղերքը շվնասվեն»: Երկու օրում հավաքվեց վեց հարյուր ութի փող, կամավորներին կոշիկներ, գլխարկներ ու յափուկներ առանք՝ այն կողմերի ցրտերին դիմանալու համար»:

Հուշերի հեղինակն այնուհետև պատմում է, թե ինչպես մի գիշեր, երբ ամեն ինչ պատրաստ էր, քաղաքից դուրս, դաշտում, հոժ բազմության ներկայութեամբ, կամավորների խումբը կազմակերպում է «գորահանդես», տալիս է երգում և ապա ներկա գտնվողների «կեցցեների» տարափի տակ ճանապարհ ընկնում: Հաջորդ օրը առավոտյան խումբը հասնում է Անի, ուր մնում է երեք օր: Այդ ընթացքում կամավորները պարապում են զինավարժութեամբ, և ապա զնում են Կողբ գյուղը, այնտեղից էլ անցնում թուրքական սահմանը: Կամավորական այս առաջին խմբին շուտով հաջորդում են այլ խմբեր: Այդ մասին Զամալին պատմում է.

«Մի-երկու օրից պատրաստվեց վաթսուն հոգուց բաղկացած երկրորդ խումբը, դարձյալ թե Ալեքսանդրապոլ քաղաքից և թե գյուղերից: Սրանց ևս նույն պատրաստութունով ճանապարհեցինք: Դրանից չորս օր անց Ալեքսանդր Մանուկյանի (Սարոյի) ղեկավարութեամբ եկավ Կարսից քառասուն հոգուց բաղկացած երրորդ խումբը, դրանց էլ նույնպես ճանապարհեցինք: Վերջապես եկավ չորրորդ խումբը Ախալցխայից՝ Մովսես Զիֆտալարյանցի ղեկավարութեամբ, քառասունչորս հոգուց բաղկացած, իրենց զենքերով պատրաստված և բավականին վարժված: Սրանց տեղավորեցինք Ալմոյանցի քարվանսարայի սենյակներում, որ մի-երկու օր հանգստանալուց հետո ճանապարհ դնենք:

Մի երեկո մեզ տեղեկութուն հասավ, որ առաջին գնացող խումբը ետ է գալիս: Մեր տաք գործունեության վրա կարծես թե սառը ջուր լցրին»:

Մեր տան ապրուստը գրեթե չէր տարբերվում գրկից Մագդանի ու Սիմոն բիձայի ապրուստից. տարբերութունը գի-

նու բացակայութիւնն էր՝ հայրս շէր սիրում:— Մենք պաս պահողներ չէինք, բայց Մեծ պատին, որ յոթ շաբաթ էր տևում, հենց առաջին օրը, առավոտյան, աչքներս բաց արած՝ տեսնում էինք առաստաղից կախ արած «ախալոճը»՝ մի մեծ սոխ, վրան յոթ հատ հավի կամ սագի փետուր անցկացրած: Ամեն շաբաթ մայրս բարձրանում—հանում էր մի փետուրը:

Չեմ կարող չհիշել Դամկա անունով մեր շանը. նա իմաստուն էր: Պատահում էր, որ հայրս Զիվանու հետ երեք-չորս ամիս բացակայում էին քաղաքից. գնում էին ուրիշ վայրեր՝ ելույթների: Եվ հանկարծ, այդքան բացակայութիւնից հետո, մեկ էլ մեր Դամկան սկսում էր տեղում վազվզել, թռչկոտել, պարել ու վազելով փողոց՝ հորս առաջնորդում էր տուն: Հիշելու է և մեր միակ ունաբի ծառը, որի պտուղը բոլորը մեծահոգութեամբ զիջել էին ինձ. ե՛ս էի դրա միակ վայելողը:

Մի անգամ եղբայրս, Հայկը, խաղում էր ինձ հետ և անզրգույշ հրեց լուսամուտի վրա: Ապակին կտորվեց, և մի քանի կտոր մտավ մարմինս: Հայկը, վախեցած՝ թողեց փախալ: Մայրս շտապ հավաքեց կեղտոտ աղյուսե պատերից սարդոստայնները և դրեց վերքիս. արյունը անմիջապէս կտորվեց: Մի քանի օր հետո ապակու փշուրները դուրս եկան մարմնիցս: Թեև վտանգն անցել էր, այնուամենայնիվ մայրս տարավ ինձ բժշկապետ Նավասարդյանի մոտ, որը գիտեր մեր ընտանիքը և ձրի բուժում էր: Նրա հիվանդանոցը գտնվում էր Վորոնցովի արձանի մոտ:

Երբ դուրս եկանք բժշկի մոտից, փողոցում ականատես եղանք մի մեծ իրադարձութեան: Խոնված հոծ բազմութիւնը ականափիշ նայում էր Միքայելյանի փողոցի (այժմ Պլեխանովի պողոտա) կողմը և անհամբեր սպասում ինչ-որ բանի:

Եվ ահա, երեսց առաջին տրամվայի վագոնը, որը իր շքեղ լուսավորութեամբ, առանց ձիերի, շարժվում էր առաջ: Մարդիկ, ապշած, հրճվանքով նայում էին և աղմուկ-աղաղակով դիմավորում հրաշք-վագոնը:

Մեծ էր նաև իմ ու մորս հիացմունքը: Չէ՞ որ մինչ այդ մենք սովոր էինք միայն կոնկային՝ իր հեզ ու աշխատասեր ձիերով: Երբ կոնկան հասնում էր վերջին կայանը, վագոնավարը հարմարեցնում էր կոնկայի ետադարձը, արձակում էր

ձիերին, որոնք, առանց հապաղելու, շրջվում էին ու ինքնա-
կամ գնում-կանգնում վազոնի մյուս կողմը, ուր նրանց նորից
պիտի լծեին: Տասնամյակներ անց տրամվայի հայտնվելն
ինձ առավել հուզեց իմ հայրենի Երևան քաղաքում, երբ որ
առաջին վազոնը պիտի ընթանար Աբովյան փողոցով:

Թիֆլիսում ձմեռը մեղմ էր, սառնամանիքներ չէին լինում,
այնտեղ տների դուռ-լուսամուտները միափեղկ էին: Մեր խը-
մելու ջուրը, ամառ, թե ձմեռ, կարասով դրված էր պատըշ-
գամբում: Խմելու ջուրը ջրկիրները բերում էին «Շեյթան բա-
զարից»: Մեր ջրկիրը Մաշտին էր, մի ծեր մարդ, որ առավոտից
երեկո մեջքին դրված տակառով ջուր էր հասցնում բարձրա-
դիր տները:

Ջուրը դատարկելուց հետո, Մաշտին, թեթևացած ծանր
բեռից, մի առանձին բավականությամբ հանում էր իր կաշ-
վե գոգնոցի գրպանից ծալովի կեռ դանակը և «չաթալա»
անում, այսինքն խազ էր քաշում կարասի մոտ դրված ճիպոտի
վրա: Ամեն խազը մի տակառի արժեքն էր: Երբ ճիպոտի վրա
փոսիկների տեղ այլևս չէր մնում, Մաշտին հաշվում էր խա-
զերի քանակը և միանգամից ստանում իրեն հասանելիք գու-
մարը:

Մեր տան գույքն աղքատիկ էր. մութաքանները վրան շա-
րած մի լայն ու երկար թախտ, որի վրա ազատ տեղավորվում
էինք շորս հոգի, ապա և մի քանի փայտյա մահճակալ: Թախ-
տի վեց արկղներում տեղավորված էր մեր ողջ ընտանիքի սպի-
տակեղենը: Այդ թախտը ծածկված էր մեծ կարպետով, որ
գործված էր մորս պատրաստած թելերով: Անկողինները պահ-
վում էին «ծալքում»՝ պատի խոռոչում: Կային և՛ մի հասարակ
ճաշասեղան, մի քանի աթոռ, ձմեռը՝ թիթեղյա վառարան:
Ահա և ամբողջ կահ-կարասին:

Քրոջս համար ձեռք բերեցինք մի կարի մեքենա (ոտքի):
Առաջին նվազը մուծեցինք մեկ ուրբալի, որից հետո, ամեն
շաբաթ, գալիս էր «Ջինգեր» ընկերության ներկայացուցիչը,
ստանում քսան կոպեկ և մեքենայի գրքուլվի մեջ դնում իր
դրոշմը: Այսպիսով, աննկատելիորեն, տեր դարձանք լավ կարի
մեքենայի, որն ահա վաթսուներե տարի անխափան ծառայում է
մեզ:

Մեր թաղի երեխաներից իմ ամենասիրելի ընկերը Մատոն էր, Մարտիրոսը, դայֆաջի Պետրոսի կրտսեր որդին: Մեր ամենասիրած խաղը «ձի-ձին» էր: Խստագույն կարգապահույթյամբ մեզնից «ձի» դարձողը ենթարկվում էր կառապանին: Եթե ես էի ձին՝ ապա Մատոն, ինձ երկար ժամանակ «քշելուց» հետո, բերում-կապում էր ախոռում, և ես անտրտունը կանգնում էի այնտեղ, իբր գարի էի ուտում և, ոտքերս գետին դռփելով՝ խրխնջում այնքան ժամանակ, մինչև ինձ ազատ արձակեր Մատոն:

Մեծ եղավ իմ ուրախությունը, երբ տարիներ անց, Ռոստովում, ուր մեկնել էի համերգի, անսպասելի հանդիպեցի Մատոյին: Դա 1930 թվականին էր, այսինքն քսանհինգ տարի հետո: Մատոն աշխատում էր արվեստի բնագավառում. կրկեսի ադմինիստրատոր էր:

1962 թվականին, Սայաթ-Նովայի հորեկյանական օրերին, գնացել էի Թիֆլիս: Եղա մեր թաղամասում, շատ տներից համարյա հետք չէր մնացել: Դա մի անուշ երազ էր: Կարծես նույն երեխան էի...



Զիվանու բնակարանը մեր տան հետ համեմատել չէր լինի: Երկու սենյակ ունեին, առանձին մուտքով ու զանգով (որ այն ժամանակ հազվագյուտ երևույթ էր): Զիվանու ավագ որդին՝ Գարեգին Լևոնյանը, այդ տարիներին նկարչության ուսուցիչ էր էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում և նյութապես օգնում էր հորը: Նրա ուղարկած Նոր-տարվա սուշուխից ու ալանիից հորաքույրս ինձ միշտ բաժին էր հանում:

Զիվանու ընտանիքը բազմանդամ էր՝ չորս տղա և երկու աղջիկ: Կրտսերը Լևոնն էր՝ իմ հասակակիցը, որի մասին կխոսենք քիչ հետո: Նա իրենց մեծ սենյակում կազմակերպում էր հավաքույթներ մոզական լապտերի շուրջ, «խաղում» ներկայացումներ: Այս բոլորին, ես, իհարկե, մասնակից էի լինում:

Զիվանու ժառանգների մասին դեռ կխոսենք: Այժմ մի քանի խոսք մեր ընտանիքի շուրջը եղած անցուղարձի մասին:

Մեր տան նշանակալից դեմքը Տաճատ եղբայրս էր՝ իր անհամար արկածներով: Տաճատը միաժամանակ հաճախել էր Ալեքսանդրապոլի դպրոցը, ընթերցասեր էր, շատ գրագետ ու հասկացող: Նա մերոնց գլխին ցավ ու պատիժ էր դարձել:

Հայրս Տաճատին տվել էր բազմաթիվ արհեստների, բայց եղբայրս չէր հավանել դրանցից և ոչ մեկը: Առհասարակ խուսափել էր աշխատանքից: Նա կարող էր ժամերով թրև գալ սենյակի մի անկյունից մյուսը, և մորս հարցին, թե՝ «Օղուլ, էդ ի՞նչ կմտածես, ի՞նչ կերթաս ու կուրբաս», նա պատասխանում էր.

«Ցանե՛ օր հնձես, մերս, ցանե՛ օր հնձես», այսինքն՝ ծրագրեր էր կազմում, երևակայություններով տարվում: Ինչ ասես, որ չի փորձել Տաճատը: Մի ժամանակ դարձավ դանակ-մրկորատ սրող, բայց շուտով թողեց: Մի փոքր ժամանակ էլ, փողոցում կանգնած՝ լուսանկարում էր սրան-նրան: Նկարը ըստիկանի ստացվում էր, բայց ոչ թղթի վրա, այլ՝ թիթեղի վերջին գործողությունը՝ նկարը «լպստելն» էր:

Մի օր էլ անցնում էի Վորոնցովի կամուրջով, հեռվից տեսա մի մեծ ռեկլամ-մարդածուկ: Գլուխը գեղեցիկ կնոջ դեմք էր, իսկ մարմինը՝ ձուկ: Որքան մեծ եղավ զարմանքս, երբ ռեկլամի մոտ տեսա Տաճատին. նա, մի մեծ ու հնչեղ զանգ բռնած, եռանդով թափահարում էր ու տարբեր լեզուներով մարդկանց հրավիրում տեսնելու մարդածուկը:

Հետաքրքիր էր նրա աշխատանքի անցնելը Ադիլխանովի հայտնի ֆաբրիկայում, մեր տնից ոչ հեռու: Առաջին օրերը, առանց տրտունջի, առավոտ վաղ վեր էր կենում ու ճանապարհվում գործի: Բայց նրա աշխատասիրությունը չափազանց կարճ տևեց: Հետո մայրս ամեն առավոտ ձայն էր տալիս Տաճատին. «Ել, օղուլ, էսօր էլ շուշանաս»: Տաճատը չէր ուզում վեր կենալ ու քրթմնշում էր.

«Վայ, աստծու բոբուլական կրակը թափի գլուխդ, Ադիլխանով, չես թողնի թե մարդ քունն առնե»:

Իհարկե, այդպիսի ծուլլին հազիվ թե հանդուրժեր կապիտալիստը, ուստի և շուտով եղբորս հեռացրին աշխատանքից:

Տաճատը շատ էր սիրում ինձ, և զատկի տոներին ինձ

համար գնեց մի գառնուկ. վճարել էր մի ռուբլի քսան կոպեկ: Ես գառնուկին տանում էի մեր թաղի վերը գտնվող բլուրը, ուր առատ խոտ էր աճում: Սարալանջին ապրում էր մի հարուստ վաճառական: Նա նկատել էր ինձ գառնուկիս արածացնելիս և կարծելով, թե ուզում եմ քարեր գլորել իր տան վրա, իսկույն հայտնել էր ոստիկանատուն: Շուտով երկու հոգի ինձ բռնեցին ու տարան ոստիկանատուն: Պետն ինձ մեծ ախորժակով հայհոյեց, ապա մի շառաշուն ապտակ իջեցրեց դեմքիս: Կյանքումս «կերած» սա միակ ապտակն էր, որ երբեք չեմ մոռանա:

Տաճատը հանճարեղ դերասանուհի Սիրանուշի մուլեռանդ երկրպագուն էր: Նա բաց չէր թողնում ոչ մի ներկայացում Սիրանուշի մասնակցությամբ, իսկ ընդմիջումներին թատերասրահը ողողում էր «Կեցցե մեր բեմի աստղ տիկին Սիրանուշը» թռուցիկներով: Տաճատը գլխավորում էր այն խմբակը, որը ներկայացումից հետո արձակում էր Սիրանուշի կառքի ձիերը և իրենք, երիտասարդները, կառքին լծված՝ դերասանուհուն հասցնում էին տուն: Ամեն մի ներկայացումից հետո և հետևյալ ամբողջ օրը Տաճատը կարծես տենդի մեջ լիներ: Նրա շուրթերից չէր իջնում դերասանուհու անունը. քայլում էր սենյակում և կրծքին հարվածելով, գոչում.

— Վա՛յ, տեր աստված, ես կխելոխիմ, էն ի՞նչ էրավ էրեգ, վա՛յ, Սիրանուշ, ման եկածդ տեղերուն ղուրբան, շարժուձեվերիդ մեռնիմ, քաղցր ձենդ հոգիս տակնուվրա էրավ:

Երբ Սիրանուշը մեկնեց Բաթումի՝ գաստրոլների, Տաճատն անմիջապես հետևեց նրան:

1915 թվականի ամառն էր: Տաճատը մի օր տուն եկավ ինգուշի փոքրիկ սայլակով, իրեն անհրաժեշտ իրերը բարձեց սայլակը, հրաժեշտ տվեց մերոնց ու ճանապարհ ընկավ Վլադիկավկազ (այժմ Օրջոնիկիձե): Ես ուղեկցեցի նրան երկար ճանապարհ: Մեր անջատումը ծանր էր և սրտառուչ:

Անցավ ութ տարի, Տաճատից ոչ մի լուր չկար: Եվ հանկարծ, 1923 թվականին, ստանում եմ նրանից մի նամակ: Պարզվեց, որ Տաճատը ապրում է Հյուսիսային Կովկասի Պրոխլադնայա կայարանից շորս կիլոմետր հեռավորության վրա գտնվող Պրիշիբսկայա ստանցիայում: Ամուսնացել է մի

կազակուհու հետ, ունի երեք աղջիկ և մեկ տղա, որի անունը դրել է Շարա, իսկ իրեն վերանվանել էր Արկադի: Նա բավական հարստացել էր, ունեւր աղյուսի գործարան, բազմաթիւ խոզեր և այլն: Տաճատն իր նամակն ուղարկել էր Թիֆլիսի Հայարտան հասցեով: Պատահականորեն նրա ձեռքն էր անցել Թիֆլիսի թերթերից մեկը, ուր կարդացել էր իմ հայտարարությունը Լենինականի համար օպերային խումբ կազմակերպելու մասին:

Այնուհետև մեր նամակագրությունը դարձավ պարբերական: Մեկ անգամ ես հայտնել էի Տաճատին, որ Մոսկվա եմ գնալու: Նա թախանձագին խնդրեց ինձ այցելել իրեն գոնե մեկ օրով: Ես խոստացա, բայց չկարողացա գնալ:

Անցավ մի քանի տարի, մի օր էլ նամակ ստացա Տաճատի ավագ աղջկանից: Նա հայտնում էր, որ ծնողները և երկու քույրերը վախճանվել են: Մնացել են ինքն ու Շուրան (Շարան դարձել էր Շուրա): Տարիներ անց, մի օր, բնակարանիս շեմին կանգնեց մի հազթամարմին ռուս զինվոր: Բանից պարզվեց, որ տղան իմ հղբորորդի Շուրա Տալյանն է: Նրա զորամասը գտնվում էր Բաքվում, որտեղից երկու օրով եկել էր Երևան: Նա մեծ ցանկություն էր ունեցել ինձ տեսնելու և այժմ ուրախ էր, որ արժանացավ դրան:

Սրանով ավարտենք Տաճատի և նրա ընտանիքի պատմությունը:

Հայկ հղբայրս սովորում էր Ներսիսյան դպրոցում: Նա չարդարացրեց ծնողներին հույսերը, ընկերական վատ շրջապատի ազդեցության տակ թողեց դպրոցը շորրորդ դասարանից:

Դրանից հետո Հայկը չէր կարողանում կողմնորոշվել, ինչ անել կյանքում: Երբ դարձավ հասուն երիտասարդ, տարվեց դերասանությամբ: Զուբալովի անվան ժողովրդական թատրոնում հանդես էր գալիս իբրև անխոս դերասան, կամ փոքր դերերի կատարմամբ:

Վրա հասան ռուս-ճապոնական պատերազմը և ռուսական առաջին հեղափոխության տարիները:

Այդ ժամանակ Ներսիսյան դպրոցի ներքին կյանքը բավական անհանգիստ էր: Շատ հաճախ փոքր աշակերտներս

ներկա էինք լինում աղմկալի վեճերի, որ տեղի էին ունենում բարձր դասարաններում: Հետագայում այստեղ առաջացան նաև մարքսիստական առանձին խմբակներ (1911—1912 թվականներին), որոնք ունեին և իրենց ապակետիպ լրագիրը:

Քաղաքական այս անցողարձի ընթացքում, որպեսզի աշխատավորութան գիտակցությունը մթազնվի, հեռացվի հեղափոխութան գաղափարներից, ցարական իշխանությունը հրահրեց ազգամիջյան ատելություն և կռիվներ: Ողջ Անդրրկովկասում սկսվեցին հայ-թուրքական ընդհարումներ, իսկ փոխարքա Վորոնցով-Դաշկովը դիտողի դերումն էր:

Իհարկե, մասսաները մեծ մասամբ գործում էին որևէ կուսակցութան ղեկավարությամբ, բայց կային և ինքնագլուխ բախտախնդիրներ: Նշանավոր կատակերգու-դերասան Արաքսյանը, շերքեզկան հագին, Քինված սրով ու ատրճանակով, հեծել էր մի սպիտակ նժույգ և վեր ու վար էր անում քաղաքի փողոցներով:

Մեր Հայկն էլ, չգիտեմ որտեղից, ճարել էր մի կոտրած «բերդանկա» ու սպառնալից շրջում էր Աբաս-Աբադյան և Հացի հրապարակներում: Եթե նա իսկապես գաղափարային մարտիկ լիներ, ապա կմիանար Ներսիսյան դպրոցի աշակերտներից կազմված ինքնապաշտպանութան խմբին, որը դիրքեր էր գրավել բուսաբանական այգուց վերև գտնվող սարալանջին: Վրաց սոցիալ-դեմոկրատները մի քանի անգամ սպիտակ դրոշակներով մոտեցան «Շեյթան բազարին», միջամբտելով՝ վերջ տալ ազգամիջյան անմիտ կռիվին: Վերջապես ընդհարումներն ավարտվեցին, քաղաքում տիրեց համեմատական խաղաղություն, բայց վրա հասավ մի այլ աղետ. ըսկըսվեցին բանտարկությունները: Ահա և մեր Հայկին, որ ոստիկանութան կողմից հաշվի էր առնվել իր կոտրած «բերդանկայով», իբրև հեղափոխականի բանտարկեցին Մետեխի բանտի մեկուսացված խցիկում: Մեկ ամիս անց նրան աքսորեցին Աստրախան:

Թիֆլիսում ապրում էր բուլշևիկ Հովակիմ Սուլովյանը: Նրա աղջիկը սիրահարված էր Հայկին: Նրանք միմյանց հետ նամակագրություն ունեին: Սուլովյանը խիստ հակողության տակ

էր առնված. ժանդարմերիան հետևում էր նրա ամեն քայլին: Քիֆլիսի փոստում հայտնաբերելով Հայկի նամակը՝ հասցեագրված օրիորդ Սողովյանին, ոստիկանները հենց նույն օրը եկան մեր տուն, խիստ խուզարկութուն կատարեցին, ապա իրենց հետ տարան բավականաչափ գրականութուն, որոնց մեջ էին Զամալու դավթար-բանաստեղծութունները և իմ դասագրքերն ու տետրերը: Մեկ ամիս անց՝ ես համարձակութուն ունեցա ներկայանալ ժանդարմական վարչութուն և խնդրեցի ետ վերադարձնել բռնագրավվածը:

Ես ետ ստացա մեր տնից տարած գրականութունը, որի մի մասն այժմ գտնվում է Երևանի գրականութան թանգարանում:

Սողովյան ընտանիքի հետ ունեցած առնչության հետևանքով Հայկին Աստրախանից աքսորեցին ավելի հեռու՝ Վյատկա, իսկ հետո՝ Տոբոլսկի մոտ գտնվող գյուղերից մեկը:

Ամառային մի օր Տոբոլսկի քաղաքային այգում մեծ զբոսանք է լինում: Փողային նվազախումբը նվագում է լեկզինկա: Որովհետև կարգին պարող չի լինում, մեջտեղ են քաշում կովկասցի Հայկին: Հաջողութունը մեծ է լինում և հասարակության պահանջով նա կրկնում է պարը: Այդ տեսարանին ներկա է լինում նահանգապետի աղջիկը, որը ծանոթանում է կովկասցի երիտասարդի հետ: Գոյութունն ունեցող օրենքի համաձայն, նահանգապետն իրավասու էր իր նահանգում գտնվող աքսորականներին, նրանց խնդրանք, արտաքսել արտասահման:

Հայկը նահանգապետի աղջկա միջոցով խնդրագիր է ներկայացնում հորը և շուտով թուլյտվութուն ստանում մեկնելու Ալեքսանդրիա: Իմանալով, որ Հայկին Սիբիրից բերելու են Բաթումի, մայրս մեկնում է այնտեղ և որդուն ճանապարհում Եգիպտոս:

Հայկը մեկ տարի ապրեց Ալեքսանդրիայում, մասնակցեց այնտեղի սիրողական խմբի ներկայացումներին: Բարեբախտաբար, նշանավոր դերասան Հովհաննես Զարիֆյանը, որ գնացել էր Եգիպտոս գաստրոլների, ընդունում է Հայկին իր խումբը և բերում Կովկաս:

Նղբայրս սքանչելի ձայն ունեի՞ և շատ էր փափագում պրո-

Ֆեսիոնալ երգիչ դառնալ, ուստի որոշում է գնալ Պետերբուրգ՝ ուսանելու: Նրան ընկերակցում է նույնպես ուշագրավ ձայնական տվյալներ ունեցող Արամ Ամիրբեկյանը: Խելք-խելքի տված, նրանք մեկնում են Պետերբուրգ և ընդունվում ժողովրդական կոնսերվատորիա:

Այժմ անցնենք Ջիվանու զավակներին: Ինչպես վերն ասացինք, նա ուներ շորս տղա, երկու աղջիկ:

Ջիվանու ավագ որդին Գարեգին Լեոնյանն էր, հայտնի բանահավաք, արվեստագետ, մանրանկարիչ, խոշոր աշուղագետ: Նա կենդանի հանրագիտարան էր, գիտելիքների կատարյալ շտեմարան, ի՞նչ հարցով ասես, որ չէր դիմում նրան ժամանակի մտավորականությունը: Լեոնյանը, դեռևս վաղ երիտասարդ հասակում, 1892 թվականին, Ալեքսանդրապոլում լույս ընծայեց «Հայ աշուղներ» աշխատությունը, որն արժանացավ Պոլսո մրցանակին:

Գ. Լեոնյանի ամենանշանակալից գործերից է նրա «Գեղարվեստ» մեծածավալ և բազմաբովանդակ հանդեսը, որին, ինչպես հայտնի է, աշխատակցում էին հայ խոշորագույն գրողները, բանաստեղծները, երաժիշտները, նկարիչները, ճարտարապետները, քանդակագործները և այլն: Ամսագրի էջերը զարդարում էին Լեոնյանի մեծածավալ խմբագրականները՝ հայ հին ճարտարապետական կոթողների մասին և արվեստաբանական այլ հարցերի վերաբերյալ հոդվածներ:

Լեոնյանը, Ախվերդյանից հետո, առաջինն էր, որ Սայաթ-Նովայի կյանքին ու քնարին վերաբերող մեծարժեք ուսումնասիրություններ հրատարակեց:

Լեոնյանը հանդիսացավ իր հոր՝ աշուղ Ջիվանու երգերի հավաքողը, կազմողը և ուսումնասիրողը:

Հուլանք, որ Լեոնյանի արխիվի ուսումնասիրություններից դեռևս կհայտնաբերվեն հետաքրքիր նյութեր:

Հազվագյուտ ազնիվ հոգու տեր, նրբազգաց սրտով, համեստության նախանձելի տիպար էր իմ սիրելի «Ափերը», ինչպես անլանում էինք նրան: Նա մշտապես ինձ հետ է:

Ջիվանու երկրորդ զավակը Պարույր Լեոնյանն էր: Պարույրը ներսիսյանավարտ էր: Նա հրաշալի, բացառիկ ձայն ուներ, Մակար Եկմալյանի սիրելի մեներգիչը:

Ներսիսյան դպրոցն ավարտելուց հետո, ընդունվել էր Պետերբուրգի համալսարանի իրավաբանական ֆակուլտետը: Քննությամբ էր ընդունվել, որովհետև մեր դպրոցի վկայականով համալսարան չէին ընդունում (կարող էին ընդունվել միայն որոշ ինստիտուտներ):

Պետերբուրգում Պարույր Լևոնյանը աչքի ընկնող հասարակական գործիչ էր դարձել: Նա Դումայի անդամ է. Սաղաթելյանի անձնական քարտուղարն էր: Շ. Սաղաթելյանը Ներսիսյան դպրոցում և Գևորգյան ճեմարանում վարել է տեսչի պաշտոն: Նա առաջին անգամ Դումայի անդամ էր ընտրվել Երևանի նահանգից, իսկ երկրորդ անգամ՝ ողջ Անդրկովկասի հայության կողմից:

Պարույր Լևոնյանը Պետերբուրգի տներից մեկում պարբերաբար կազմակերպում էր հայկական ներկայացուցիչներ և երեկոներ:

Պետերբուրգում ուսանում էր Թիֆլիսցի հարուստ Դիդ-Ջուրաբովը: Նա Պարույրի երկրպագուն էր, և, Թերևս, նրա միջոցով էր, որ հայ աշուղի որդին շփվում էր բարձրաստիճան հասարակական շրջանների հետ և, որ շատ զարմանալի է, ընտրվել էր Պետերբուրգի Քաղաքային վարչության անդամ:

Ջիվանու երրորդ որդին Գուրգեն Լևոնյանն էր՝ առնական, բացառիկ գեղեցիկությամբ օժտված, բարձրահասակ, դասական կազմվածքով մի երիտասարդ: Նա շատ համեստ էր: Կյանքի բոլոր պայմաններին հարմարվող:

Գուրգենը սիրում էր նկարչություն. ավարտել էր Թիֆլիսի նկարչական դպրոցը: Նա ավելի շատ սիրում էր բնությունը և գյուղատնտեսությունը, տարված էր որսորդությամբ, անվերջ հրաձիգ էր: Երբ Գուրգենը ուսանում էր Մոսկվայում, այնտեղ հանդիպում է Ռոստով-Նախիջևանի միլիտանտեր Կարապետ Չարխչիևի (Չարխչյան) ուսանող աղջկան, որը սիրահարվում է Ջիվանու որդուն: Շուտով նրանք ամուսնանում են: Միլիտանտի որոշ մյուս աղջիկը փախել էր տնից՝ սիրահարվելով հոր կաֆե-շանտանի սպասավորներից մեկին:

Չարխչյանի «Մարտ» կաֆե-շանտանը, որ գտնվում էր Ռոստովի և Նախիջևանի միջև, հայտնի էր բոլորին: Դրա կահույքը Չարխչյանը բերել էր Փարիզից: Նրա կաֆե-շանտա-

նում ելույթներ էին ունենում գեղանի պարուհիներ ու շանսոնետներ: Չարխչյանը Ռոստովում ունեւ նաև «Ամպիր» կաֆեն:

Դառնալով մեծահարուստի փեսա, Գուրգեն Լեոնյանը կամեցավ զբաղվել իր սիրած մասնագիտութեամբ: Նա աներոջ փողերով գնեց Կոշորի ու Մանգլիսի միջև ընկած մի մեծ հողատարածութուն, ուր կային անտառներ ու դաշտավայրեր: Քաղաքացիական կռիւների տարիներին Գուրգենի կինը հիվանդացավ տիֆով և վախճանվեց: Գուրգենն ապրում էր Ռոստովում, աշխատում էր գյուղատնտեսական մի հանդեսի խմբագրութունում:

Զիվանու կրտսեր որդին Լեոն Լեոնյանն էր: Նա իմ հասակակիցն էր: Լեոնը սովորում էր Ներսիսյան դպրոցում, բայց շուտով թողեց ուսումը: Նա դեռ մանկութունից զարմանալիորեն տարված էր տեխնիկայով: Ուշքն ու միտքը էլեկտրականութունն էր: Քաղաքի կենտրոնական փողոցներից մեկում նա բացել էր արհեստանոց, ուր վերանորոգում էին հեծանիվներ: Երբ հասավ զինակոչման տարին, Լեոնը, հայտնի չէ, թե ինչպես, կարողացավ փախչել արտասահման՝ Բելգիա, ուր ընդունվել էր աշխատանքի ինչ-որ գործարանում: Երկու տարի այնտեղ մնալուց հետո վերադարձավ Ռուսաստան և բնակութուն հաստատեց Պետերբուրգում, ուր և ես հանդիպեցի նրան իմ ուսանելու տարիներին:

Լեոնի կյանքի վերջին շրջանն անցավ Մոսկվայում: Երբ ես 1927 թվականին իմ «Հայ աշուղներ» անսամբլով եղա այնտեղ, տեսա Լեոնին շատ բարեկեցիկ պայմաններում: Չորս սենյակներից մեկը նրա արհեստանոցն էր: Լեոնը դարձել էր հայտնի գյուտարար, աշխատում էր կարևոր մի գործարանում:

Վերադառնանք մանկութեանս տարիներին:

1901 թվականին մայրս ինձ տվեց Ներսիսյան դպրոց: Այդ օրվանից մինչև ավարտելը ծնողներս երբեք չեն հրավիրվել դպրոց. որդու անբասիր վարքը դրա առիթը չի տվել: Իմ դասընկերներից մեկը, խորեն անուևով (որը հետագայում դարձավ մեր աչքի ընկնող դերասաններից և Բաքվում ստացավ ժողովրդական արտիստի կոչում), շարութուն էր արել, որի

համար և դպրոց էին կանչել նրա ծնողներին: Խորենը, վախենալով, որ հակայական ուժի տեր և խստաբարո հայրը ծեծի կենթարկի իրեն, համոզել էր մի փալանը ուսին բռնակրի, թե կվճարի նրան տասը կոպեկ, եթե նա գա դպրոց և ներկայանա իբրև իր հայրը: Երբ բռնակիրը ներկայացել էր դաստիարակին և լսել նրա դժգոհությունը Խորենից, մշակը, դերը լավ կատարելու համար, հայհոյել և մի ուժեղ ապտակ էր հասցրել Խորենին: Տղան ուսուցչի մոտ զսպել էր իրեն, իսկ երբ դուրս էին եկել փողոց, փոխանակ տասը կոպեկը տալու, ընկերների օգնությամբ մի լավ ծեծել էր բռնակրին:

Ես համեստ և ուշիմ աշակերտ էի: Մաթեմատիկական առարկաներում թույլ լինելու հետևանքով երկու տարի մնացել եմ նույն դասարանում, ուստի և ավարտել եմ դպրոցը 1913 թվականին:

1905 թվականն էր: Զիվանին արդեն մի քանի տարի էր, ինչ երգում էր Հաշտոնց Գասպարի սրճարանում, որ գտնվում էր Սուրբ Գևորգ եկեղեցու դիմացը, «Ալրի մեյդանի» վերին մասում: Հաշտոնց Գասպարը վաղուց էր փորձում խլել Զիվանուն Պետրոսի ձեռքից, բայց ապարդյուն. աշուղը չէր ուզում դավաճանել իր մտերիմ բարեկամ Պետրոսին: Բայց վերջը ստիպված եղավ զիջել:

Գասպարի սրճարանը անհամեմատ ավելի ընդարձակ էր, տեղն էլ՝ բանուկ, մարդաշատ: Սրճարանը ամեն օր լեփ-լեցուն էր բազմությամբ: Կային և մշտական հաճախորդներ, որոնք ամեն օր մի քանի ժամով լինում էին սրճարանում: Այդպիսիներից էր Ստեփան անունով (մականունը՝ Շխալի), — մի ամրակազմ, խոժոռ դեմքով տղամարդ, որն ապրում էր Հավլաբարում: Շխալուն սպանեցին նենգությամբ՝ անձնական թշնամության հողի վրա: Զիվանին հենց մյուս օրը նրան նվիրված մի երգ հորինեց հիանալի եղանակով և իմաստալից բառերով, որ անմիջապես տարածվեց քաղաքում: Հիշողությամբ բերում ենք մի քառյակ այդ երգից.

Չորանար այն ձեռքը, որ քեզի դիպավ,
Քաջ Շխալի գործակատար Ստեփան,
Կուր փորձանքը ո՞ր Հուրայից քեզ հասավ,
Տունդ թողեց անմխիթար, Ստեփան:

Ջիվանու վերջին տարիների, այսպես ասած, անսամբլի կազմը հետևյալն էր. ինքը՝ ջուլթակահար, անբաժան ընկեր Ջամալին — սանթուր, էրզրումցի Հարութիկը — կլարնետ և վրացի Ալեքսանը՝ թառ:

Մեր թաղամասի ոստիկանապետ Գլեբովը մի հայատյաց մարդ էր: Նա թշնամություն էր հրահրում հայ և ադրբեջանցի հաշտ ապրող բնակիչների միջև: Այդ Գլեբովն էր, որ ամիսը մի-երկու անգամ բռնագրավում էր Ջիվանու խմբակի երաժշտական գործիքները և արգելում աշխատել, պատճառաբանելով, թե աշուղները երգում են ազգային ու հեղափոխական երգեր: Հայրս տուն էր գալիս խեղճացած, կարծես սգվոր, թե «էլի էն շները տարան ջուլթակ ու սանթուր, ըբբ ինչպե՞ս կլինի մեր դրությունը»:

Արհեստավորներն ու խանութպանները փող էին հավաքում, բանակցում Գլեբովի հետ, կաշառում: Ապա նորից երգում էր Ջիվանին: Մի օր էլ, երբ Գլեբովը կառքով անցնում էր «Շեյթան բազարի» մոտով, նրա վրա նետած ռումբը տեղն ու տեղը սպանեց ոստիկանապետին:

Մի անգամ մայրս, փոքրիկ հանձնարարությամբ, ինձ ուղարկեց սրճարան՝ հորս մոտ: Երեկոն դեռ նոր էր իջնում: Երբ մոտեցա հորս, տեսա, որ գործիքներն արդեն լարել են ու պատրաստվում են երգ-նվագի: Ես հորս ականջին շնչացի ինձ արված հանձնարարությունը: Այնտեղ նստած էր մի մարդ. իմանալով, որ ես Ջամալու որդին եմ, կանչեց ինձ և հարցրեց. «Ըսե՛, տղաս, դու հա՞յ ես, թե՞ գաղթական»:

Ես, որ միշտ ականջներս սրած լսել էի հորս ու Ջիվանու գրուլցները տարաբախտ հայության ճակատագրի մասին, շղթվարացա պատասխանել այդ հարցին: Ասացի՝ «Հայ եմ և գաղթական»: «Ինչպե՞ս թե», ասաց նա: «Որովհետև հայը միշտ էլ գաղթերի մեջ է», պատասխանեցի ես: Նա շատ հավանեց պատասխանս, համբուրեց ճակատս՝ ասելով. «Ապրիս, գավակս»:

Երբ հայրս վերադարձավ տուն, ասաց ինձ. «Գիտե՞ս ով էր այն մարդը. Անդրանիկն էր»: Իմ մարմնով մի դուրեկան սարսուռ անցավ: Ես գիտեի քաջ Անդրանիկի մասին, արդեն

երգում էի նրան նվիրված մի շարք երգեր և հանկարծ... ար-
ժանացել էի տեսնել նրան ու հետն էլ խոսել: Դա մեծ բարե-
բախտութիւնն էր ինձ համար:



Ինչպես վերը հիշեցինք, Անդրկովկասի քաղաքներում խան-
գարվեց հայերի ու ադրբեջանցիների խաղաղ, բարի համակե-
ցութիւնը: Ցարական կառավարութիւնը, Ճապոնիայից կրած
պարտութիւնից հետո, ահաբեկված հեղափոխութիւնից և
նպատակ ունենալով թմրեցնել ժողովուրդների դասակարգա-
յին գիտակցութիւնը՝ հրահրեց ազգամիջյան կռիւներ, հատ-
կապես հայերի և ադրբեջանցիների միջև: Շատ տխուր լու-
րեր էին գալիս Բաքվից, Գանձակից, Երևանից և այլ քաղաք-
ներից, ուր տեղի էին ունեցել ընդհարումներ: Մեր ընտանիքը
ահ ու սարսափի մեջ էր, չէինք կարողանում համոզել հօրս՝
հեռանալ այդ թաղամասից: Նա համոզված էր, որ Թիֆլիսում
կառավարութիւնը թույլ չի տա այդպիսի խայտառակութիւն,
քանզի Թիֆլիսը փոխարքայի քաղաքն էր:

Մի օր ես նկատեցի մեր փողոցում շատ անծանոթ մարդկանց,
որոնք միմյանց ցույց էին տալիս հայերի տները: Հետևյալ
օրը երկու շաբաթով մեզ արձակեցին դպրոցից: Մեր դաստիա-
րակն ասաց, որ սպասվում են անկարգութիւններ: Ես վա-
զեցի տուն և լացակումած պատմեցի մորս: Մայրս ասաց, որ
ես շտապ-կանչեմ երկու մշակ: Վազեցի «Ալրի մեյդան» և գտա
երկու հաղթամարմին մշեցի բռնակիրներին: Պարզվեց, որ
մայրս այդ օրը առավոտյան սենյակ էր վարձել հայկական թա-
ղամասում, այսպես կոչված, Կոլոր թաղում, ուր գտնվում էր
«Հացի հրապարակը»:

Ընդամենը մեկ ժամ էլ չտևեց մեր տեղափոխութիւնը:
Հետևյալ օրը նոր հիշեցինք, որ կտրին մոռացել ենք մեր
թիթեղյա վառարանը: Համոզեցի մորս՝ գնալ բերել: Արդեն
բերկո էր: Հազիվ ցած էի բերել կտուրից վառարանը, երբ ըս-
կըսվեց հրածգութիւնը: Մայր ու տղա, պատերին քավելով,
առաջ էինք գնում: Գնդակները սուլում էին մեր շորս կողմը:
Բարեբախտաբար անվտանգ տեղ հասանք:

Այդ ազգամիջյան կռիվների ժամանակ ժողովուրդը խիստ լարված շաբաթներ ապրեց. զոհեր շատ եղան: Կառավարութիւնը դիտողի դերումն էր: Վերջապես անցավ այդ մղձավանջը, քաղաքը հանդարտվեց, կյանքը մտավ իր սովորական հունի մեջ: Դպրոցներում վերսկսվեցին պարապմունքները:

Նոր թաղամասում մեր ամենամոտ դրկիցները, այսպես կոչված, Ֆանարչիկներն էին, փողոցների լապտերները լուսավորողները: Նրանք մոտ երեսուն հոգի էին, ապրում էին մի մեծ սենյակ-հանրակացարանում: Բոլորն էլ Հայաստանից էին, գերազանցապես ապարանցիներ:

«Ֆանարչիկների» պետք մի փոքր գրագետ մարդ էր, բավական գործունյա: Նա տարին մեկ տպագրել էր տալիս մի երգարան «Արյան ձայներ» վերնագրով: Երգերը, այսինքն բանաստեղծութիւնները, առանց բացառութեան, ազգային-հայրենասիրական էին: «Ֆանարչիկները», զինված թեթև սանդուղքով, նավթի ամանով և մի մեծ լաթով, շրջում էին փողոցները: Լուսաբացին սանդուղքով մոտենում էին սյան վրա թառած լապտերին, հանգցնում էին լույսը, ապա ճրագի դատարկված ամանը լցնում նավթով և ապակին սրբում-փայլեցնում: Երեկոյան դեմ գործն ավելի թեթև էր: Նորից բարձրանում էին սանդուղքով ու վառում լույսը: Այդ աղոտ լույսերն էին միայն լուսավորում փողոցները:

Քաղաքի կյանքը տեսնելու համար իջնում էին շատ հանդարտ ու մաքուր «Հացի հրապարակը», ուր մերթ-մերթ անցնում էին կառքեր, հաճախ ոչխարի հոտեր, որ բերում էին շրջակա գյուղերից՝ սպանդանոց տանելու համար: Մի անկյունում հացի փուռն էր, այնպես հրաշալի թխած հացով, որ անուշ բուրմունքը տարածվում էր մեծ հեռավորութեան վրա: Հացի գործով զբաղվողները հայեր էին, խոտորչրցիներ: Հետագայում ես տեսա, որ Ռոստովի և Խարկովի հացթուխները նույնպես խոտորչրցիք են: Նրանք այդ գործի մասնագետներն էին:

Հրապարակի մյուս ծայրում Եքրաշյանների տունն էր և նրանց հրուշակեղենի խանութը: Նրանք հարուստ զոկեր էին: Զոկերն էլ՝ հրուշակեղենի մասնագետներ: Նրանց մի որդին, Լերամ անունով, սովորում էր ինձ հետ-դպրոցում, մյուս տղաներն

ուսանում էին գիմնազիաներում: Տարօրինակ էր, որ ունևորը տղային տվել էր հայկական կրթութեան:

Մեր դպրոցում մեծ դասամիջոցը տևում էր երեսուն րոպե: Այդ ժամանակ աշակերտներս նախաճաշում էինք: Իմ բաժինը միշտ երկուկուպեկանոց ուտելիք էր, հաց՝ հալվայով կամ տանձով: Ունևորները բուֆետապան Ջուրաբից վերցնում էին տաք-տաք կոտլետ, որ արժեք հինգ կոպեկ: Արամ Եբբաշյանը շատ հաճախ հյուրասիրում էր ինձ տանից բերած համեղ ուտելիքով:

Նույն հրապարակում էր գտնվում նպարեղենի մի փոքր խանութ. դա երգիծաբան էդվարդ Խոճիկի հոր խանութն էր: Հրապարակի այն մասում, ուր սկսվում էր Բեհբուլթյան փողոցը, գտնվում էր մի գինեվաճառի ներքնահարկ միկիտանը՝ Բեհբուլթյան փողոցի այդ մասը շատ նեղ էր. երբ ոչխարների հոտը զառիվայրից իջնում էր, անասունները ստիպված բարձրանում էին մայթերը: Գինեվաճառը, իր խանութի շեմին կանգնած, օգտվելով հանգամանքից, բռնում էր ոչխարի ոտքից և վայրկենապես գլորում իր միկիտանը: Մյուս օրը ուրախութեամբ ու առևտուրը թեժ էր լինում: Ձրի մսից պատրաստված խորովածի հոտը և երգեհոնիկի նվագի ձայնը տարածվում էր հրապարակում:

«Հացի հրապարակը», իրոք, հանգստի տեղ էր: Եբբաշյանը և Խոճիկի հայրը լավ եղանակներին նարդի էին խաղում: Հաճախորդ հազարից մեկ էր լինում: Եբբաշյանի խանութի դուռը, որի վերևում զանգ էր կախված, փակ էր: Երբ հաճախորդը բաց էր անում դուռը, հնչում էր զանգը: Խանութի տերը թողնում էր նարդին և գնում նրան ընդառաջ:

Ճիշտ նույնպիսի տեսարան բացվեց իմ առջև քառասուն տարի անց, երբ զնացել էի Իրան՝ համերգների: Թավրիզ քաղաքի «Օրիանտ» հյուրանոցի լուսամուտից տեսա հրուշակեղենի խանութ, կողքին գինու և օղու վաճառատուն: Տերերը նարդի էին խաղում և իրենց դռների զանգերի ձայնով գնում էին հաճախորդներին ապրանք բաց թողնելու:

Անկարելի է չխոսել մեր ժողովրդի ամենալուսատու օջախներից մեկի՝ Ներսիսյան դպրոցի և, մասնավորապես, այն դեմ-

քերի մասին, որ ուսանել են այնտեղ և ուսուցանել հազարավոր մարդկանց:

Մեր մեծ լուսավորիչ ինչպես Սեբեդյանը, հանճարեղ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանը, խոշորագույն պետական գործիչ Անաստաս Միկոյանը... Այս երեք անուններն արդեն բավական են, որպեսզի ակնածանքով հիշվի Ներսիսյան դպրոցի անունը:

Այստեղ հնարավոր չէ թվել բազմաթիվ նշանավոր մարդկանց անունները. ակադեմիկոսներ, գիտնականներ, պրոֆեսորներ, արվեստի խոշոր գործիչներ և հեռանկատ քաղաքական գործիչներ ու բարձրաստիճան գիմնորականներ, ինչպես և Սովետական Միության հերոսներ, որոնք հուշակվեցին ինչպես Հայաստանում, այնպես էլ մեր երկրի ու նրա սահմաններից դուրս:

Հարկ է խոսել մեր ուսուցիչների մասին: Բայց ես, իբրև երգիչ, շատ ավելի տեղ պետք է հատկացնեմ երգ-երաժշտության դասատուներին:

Երգեցողության իմ առաջին դասատուն քահանա Աբուլյանն էր, նրա սովորեցրած երգերից հիշում եմ «Ահա ծագեց կարմիր արև», ինչպես նաև հայկական նոտային ձայնանիշները: Հազիվ տասը-տասնմեկ տարեկան էի, երբ արդեն Աբուլյանի սիրելի աշակերտն էի:

Մեծ էր Աբուլյանի դերը: Նա համառ ջանքերով սեր էր արթնացնում (ապա և՛ զարգացնում) դեպի երգ-երաժշտությունը և, հատկապես, հայկական ոգի էր ներշնչում երեսաների սրտերում: Աբուլյանը պարապում էր առաջին երեք դասարաններում, որ կոչվում էին պատրաստական, և ապա՝ առաջին երկու դասարաններում (այժմյան շորթորդ ու հինգերորդ): Վեցերորդ դասարանի աշակերտները, որ տասներեք-տասնչորս տարեկան շնորհաձայն տղաներ էին, արդեն կարող էին երգել երգեցիկ խմբում:

Ներսիսյան դպրոցում երաժշտության դասերը դրված էին այնպիսի բարձրության վրա, որ, կարծես, երաժշտական ուսումնարան լիներ, ուր պատրաստում էին երգեցողության առաջին խմբեր, խմբավարներ: Երաժշտության դասերին անցնում էինք սուֆեջո և տնորական տեսություն: Շատ ընդուն

նակները ղեկավարում էին երգչախումբը՝ փոխարինելով ուսուցչին: Այդպես էր Մակար Եկմալյանի դրվածքը. եկեղեցում պատարագի երգչախումբը ղեկավարում էին իր աշակերտները, իսկ ինքը ունկնդրում էր հեռվից:

Ներսիսյան դպրոցն ավարտողները հրավիրվում էին Անդրերկովկասի և Հյուսիսային Կովկասի շատ քաղաքները դասավանդելու:

Նշանավոր երաժիշտ-խմբավար Մակար Եկմալյանը իր երգչախմբի երգեցողությունը հասցրել էր այնպիսի կատարելություն, որ կիրակի օրերը վանքի եկեղեցին էին լցվում բացի հայերից նաև բազմաթիվ վրացիներ և ուսուներ:

Դեռ փոքր էի, երբ լսեցի Եկմալյանի հիվանդության լուրը, որ մեծ ցավով պատմում էր հայրս: Մակար Եկմալյանից հետո նրան կարճ ժամանակով փոխարինել էին երաժիշտ Անտոն Մայիլյանը, Ալեքսանդր Մամաջանյանը և ապա խոշոր երաժիշտ Գրիգոր Սյունին (Միրզայան): Վերջինս այդ աշխատանքում մնաց բավական երկար: Նա եղավ իմ առաջին իսկական ուսուցիչը: Ես երգում էի Սյունիի երգչախմբում, և շատ շուտով դարձա նրա այնքան սիրելի աշակերտը, որ նշանավոր երգիչը իր տանը դաշնամուրի դասեր էր տալիս ինձ:

Կիրակի օրերը մեր երգչախումբը հավաքվում էր դպրոցում: Չայնավարությունից հետո մեզ տալիս էին մի-մի բաժակ կաթ ու խմորեղեն, ապա զույգ-զույգ կանգնեցրած տանում էին Վանքի եկեղեցին՝ պատարագին երգելու:

Գրիգոր Սյունին իր տան բակում պահում էր աղավնիներ և հավեր: Մի քանի անգամ տեսել եմ, թե նա ինչպես է քաղաղներ կռվեցնում, որից, ըստ երևույթին, ստանում էր մեծ բավականություն:

Սյունին բազմակողմանի տաղանդի տեր երաժիշտ էր: Բացի լավ դասատու և խմբավար լինելուց, նա և՛ շնորհառատ դաշնակահար էր, և՛ դիրիժոր:

Ամառային մի ամբողջ սեզոն նա սիմֆոնիկ նվագախումբ էր ղեկավարում Հայկական զբոսայգում: Ես ներկա եմ եղել մի համերգի, որին Գրիգոր Սյունին մասնակցում էր որպես սուլիստ-դաշնակահար: Իբրև խմբավար, նա փայլում էր բազմաթիվ համերգներում, երբ կատարվում էին ժողովրդ-

դական երգերի-նրա սքանչելի մշակումները, ինչպես, օրինակ, «Սարերի հովին մեռնեմ», «Սարերը ման եմ եկել» և այլն: Պակաս չէր նրա հաջողութիւնը նաև եկեղեցում՝ եկամտայանի պատարագը կատարելիս:

Սյունին ստեղծագործել էր իր նշանավոր «Քրիստոս ի մեջ»-ը, որ կատարում էինք հաճախ: Սա գրված է Գարեգին Լևոնյանի «Գեղարվեստ» հանդեսում: Գրիգոր Սյունին թե՛ որպես երաժիշտ և թե՛ որպես մարդ շատ անհանգիստ խառնրվածքի տեր էր: Ափսոս, որ Սյունին չէր կենտրոնանում միայն երաժշտութեան վրա: Յրված էր, և երևի այդ էր պատճառը, որ 1907 թվականի վերջերին հեռացավ մեր դպրոցից և ընդհանրապես՝ Թիֆլիսից:

Ներսիսյան դպրոցի երաժշտութեան դասերի և խմբավարի տեղը մնաց թափուր: Հեշտ չէր գտնել արժանավոր փոխանորդ: Պետք է նշել, որ Ներսիսյան դպրոցի վարչութիւնը, ուսուցիչներ ընտրելիս, շատ խստապահանջ էր: Ռուսաստանի քաղաքներում կամ Եվրոպայում բարձրագույն կրթութեան դիպլոմը դեռ բավական չէր Ներսիսյան դպրոցում մշտական պաշտոն վարելու համար: Մասնագետը պետք է ծանր կշիռ ունենար իր մասնագիտութեան մեջ:

Մեր մաթեմատիկայի նշանավոր ուսուցիչ Զոհրաբյանի մահվանից հետո նրան փոխարինելու եկան մի շարք դասատուներ, բայց կարճ ժամանակով միայն: Զոհրաբյանի արժանավոր հետնորդը եղավ Տիգրանյանը: Ներսիսյան դպրոցում նկարչութեան դասատուներ էին խոշորագույն նկարիչներ Եղիշե Թադևոսյանը և Շամշինյանը:

1908 թվականին Թիֆլիս էր եկել վիրտուոզ ջութակահար Դավիթ Դավիդյանը: Համերգներից հետո մեր դպրոցի ղեկավարութիւնը համոզեց նրան, որ գոնե մեկ տարով երաժշտութեան դասեր վարեր մեզ մոտ: Նա համաձայնեց: Իհարկե, Դավիդյանը դասատու չէր, իսկ խմբավար՝ առավել ևս: Սակայն, դպրոցի նպատակն էր հազվագյուտ ջութակահարի միջոցով զարգացնել աշակերտութեան ճաշակը, ծանոթացնել դասական երաժշտական ստեղծագործութիւններին:

Դավիդյանը ամեն անգամ դասի մեծ մասը զբաղեցնում էր նվագով և հիացնում մեզ իր մեծ արվեստով: Նա ուներ

երկու ջուժակ. մեկը, որ բերում էր իր հետ դպրոց և նվագում, արժեր երեք հարյուր ուրբլի, իսկ մյուսը, որով բեմ էր բարձրանում իր համերգներին, արժեր շորս հազար ուրբլի: Պետք է հասկանալ, որ այն ժամանակվա գներով դա հսկայական գումար էր:

Ուսումնական տարվա վերջին մենք զրկվեցինք խոշորագույն վարպետ-ջուժակահարից: Նա մեկնեց գաստրոլներին:

Բավական անբարենպաստ պայմաններում էր գտնվում մեր երգչախումբը, երբ Թիֆլիսում հայտարարվեց համերգային կատարմամբ հոգևոր երգեցողության մրցանակաբաշխութուն, որ պետք է տեղի ունենար օպերային թատրոնում: Մրցանակաբաշխութանը մասնակցելու էին պատրաստվում ուսական, վրացական, գերմանական և այլ ազգութունների երգչախմբեր: Պատրաստվելու ժամանակը շատ սուղ էր: Ներսիսյան դպրոցի վարչութունը դիմեց կաթողիկոսին՝ թույլատրել մեր հանճարեղ Կոմիտասին գլխավորելու այդ գործը:

Կոմիտասը, համաձայնելով, էջմիածնից եկավ Թիֆլիս: Ընդամենը երկու շաբաթ էր մնացել մինչև համերգը, երբ Կոմիտասն անցավ գործի: Ժամկետին մենք արդեն պատրաստ էինք ելույթի:

Օպերային թատրոնի զարդարված շենքը մեր սաներից շատերն առաջին անգամ էին տեսնում: Թատրոնի ներսը, կարգադրիչ-իշխանուհիները, գեներալները և այլ պճնազարդ տիկնայք ու տղամարդիկ ճնշող-ապշեցուցիչ տպավորութուն էին գործում մեզ վրա, քանի որ մենք, աշակերտներս, չքավոր ընտանիքների զավակներ էինք և սովոր չէինք նմանօրինակ ցոփության:

Ըստ երևույթին, մենք ևս ճնշող տպավորութուն թողինք շրջապատի վրա մեր խայտաբղետ և հասարակ հագուստներով: Մեր ղեկավար Կոմիտասն էլ առանձին տպավորութուն չէր կարող թողնել իր համեստ զգեստով ու շարժումով:

Այս ամենի հետևանքն եղավ այն, որ մյուս երգչախմբերի անդամներին, մինչև համերգի սկիզբը, հյուրասիրեցին կաթով, թեյով, խմորեղեններով և քաղցրավենիքով, իսկ մեզ վրա ուշադրութուն դարձնող էլ չեղավ: Մենք, հավաքված մի սենյակում, համբերութամբ սպասում էինք մեր ելույթին:

Վերջապես հասավ մեր հերթը և մենք բեմ ելանք:

Կոմիտասի խումբ վարելու արվեստը մնացել է իմ հիշողության մեջ մինչև օրս: Նա շատ ժլատ էր իր շարժումներում. նրա թևերի շարժման դաշտը շատ փոքր էր, բայց մեզ այնպես էր վարժեցրել, որ փոքր-ինչ լայն շարժմամբ հասնում էր ուժեղ ֆորտեի:

Եվ մենք բոլորս կանգնած էինք մի մարդու նման: Շնչում էինք միասին, կարծես միասին էլ թարթում աչքերը՝ հիպնոսացված մեր այնքան սիրելի Կոմիտասով: Ավարտվեց առաջին համարը: Որոտընդոտ ծափերը ուումբի պես պայթեցին դահլիճում: Եվ այսպես՝ մնացյալ համարները: Հասարակության ծափերը, հրճվանքն ու բացականչությունները վերածվեցին ցնծության:

Մեր ելույթով էլ ավարտվեց համերգը: Բազմությունը դահլիճից լցվեց բեմ. շնորհավորանքներ, մեծարանքի խոսքեր, հիացմունք... Համբուրում էին երգիչներին և քաղցրավենիքով հյուրասիրում նրանց և, ապա, հատուկ սեղանի շուրջ ճաշկերույթի հրավիրում մեզ: Երկու շաբաթվա ընթացքում Կոմիտասի պատրաստած հայկական խումբը հոգևոր երգերի կատարման մրցության մեջ գրավեց առաջին տեղը:



1909 թվականին որպես երգ-երաժշտության ուսուցիչ և խմբավար Ներսիսյան դպրոց է հրավիրվում մեծ Կոմիտասի լավագույն աշակերտ Սպիրիդոն Մելիքյանը: Նա ավարտել էր Գևորգյան ճեմարանը, այնուհետև իր երաժշտական բարձրագույն կրթությունն ստացել Գերմանիայում: Հայ ժողովրդական երգի տարածումը Թիֆլիսում լայն թափ ստացավ հատկապես այն օրերից, երբ Սպիրիդոն Մելիքյանը Ներսիսյան դպրոցում լծվեց մանկավարժական, ստեղծագործական եռուն գործունեության:

Սպ. Մելիքյանի աշխատանքներն, այդ շրջանից սկսած, ընթանում էին երեք ուղղությամբ. նախ՝ իբրև երգ-երաժշտության դասատու:

Ներսիսյան դպրոցում Սպ. Մելիքյանը երաժշտության

դասավանդումը դրեց հաստատուն հիմքերի վրա: Նրա ավանդած առարկաների դժով նույնքան խիստ պահանջներ էին ներկայացնում, որքան և, ասենք, հայոց լեզվի կամ գրականության նկատմամբ: Ոչ մի աշակերտ, թեկուզև լսողությունից միանգամայն զուրկ, չէր կարող չհաճախել երաժշտության տեսական դասերին: Երաժշտությունից բավարար գնահատական շունենալու դեպքում աշակերտը չէր փոխադրվում հաջորդ դասարանը:

Երկրորդ. Սպ. Մելիքյանն ավելի բազմամարդ դարձրեց մեր հրգչախումբը, որը եկեղեցում կատարում էր Մակար Եկմալյանի պատարագը: Բացի այդ, իր պարբերական պարպմունքների ընթացքում խումբը ինքնուրույն համերգների համար մշակում էր ծրագրեր հայկական, ռուսական և վրացական դասական երաժշտության նմուշներից: Այս աշխատանքներին զուգընթաց, Սպ. Մելիքյանը պատրաստում էր մեներգիչներ և խմբավարներ:

Երրորդ. Սպ. Մելիքյանը Թիֆլիսում համախմբեց հայ երաժիշտներին, կազմակերպեց Երաժշտական ընկերություն, նպատակ դնելով նպաստել հայ կոմպոզիտորների և երաժշտագետների գործունեությանը՝ տեսական հարցերի լուսաբանման, մշակման ու հրատարակման շնորհակալ գործին:

Մինչև Սպ. Մելիքյանի հրապարակ գալը Թիֆլիսում հայ երաժշտության համերգները պատահական բնույթ էին կրում: Գասարուլային կարգով հանդես էին գալիս առանձին խմբավարներ, ինչպես, օրինակ, բազմավաստակ կոմպոզիտոր Գրիստափոս Կարա-Մուրզան, որն իր մշակած ժողովրդական գողտրիկ երգերից կազմված ծրագրերով ելույթներ էր ունենում տարբեր քաղաքներում: Նա այդ համերգների համար օգտագործում էր տեղական ուժերը, նրանցից ստեղծելով երգեցիկ խմբեր:

Մեծատաղանդ Մ. Եկմալյանը իր ամբողջ կարողությունը ներդրել էր, առաջին հերթին, հոգևոր երաժշտության մեջ: Տաղանդավոր կոմպոզիտոր Գրիգոր Սյունին համերգային աշխատանքները պարբերաբար չէր տանում:

Սպ. Մելիքյանի առավելությունն այն էր, որ մշտապես հանդես էր գալիս խմբերգային համերգներով: Խմբերգչական

արվեստը պրոֆեսիոնալ բարձրութեան հասալ շնորհիւ նրա ծավալած անխոնջ աշխատանքի: Ես, որպէս Սպ. Մելիքեանի աշակերտ, շեմ կարող առանց երախտագիտութեան խոր զգացումի հիշել նրա անունը: Նա մեծապէս նպաստել է իմ երաժշտական զարգացմանը. նա ոչ միայն վառ է պահել մանկութեան իմ մեջ բուն դրած սերը դեպի երաժշտութիւնը, այլև առանձին մի ուժով շարունակ բորբոքել է այդ կրակը: Սպ. Մելիքեանն անդադրում աշխատել է ճիշտ հունով տանել իմ երաժշտական ուսումնառութիւնը, օգնել ինձ՝ առաջադիմելու և հմտանալու կատարողական արվեստում: Ուզում եմ առանձնապէս կանգ առնել Սպ. Մելիքեանի մանկավարժական ու խմբավարական գործունեութեան վրա:

Ժողովրդի ծոցից ելած և նրա կենսական շահագրգռվածութիւններով ապրող Սպ. Մելիքեանը իր հոգու ամբողջ կարողութեամբ կապված էր հայ ժողովրդի կյանքի, արվեստի, մշակույթի և պատմութեան հետ: Նա անսահմանորեն սիրում էր հայ ժողովրդական երգը և իրեն հատուկ կրթոտութեամբ աշխատում այդ սերը փոխանցել նաև մեզ:

Քաջ գիտենալով երեխայի ներդաշնակ զարգացման և դաստիարակման գործում երգ-երաժշտութեան մեծ և ազնվացրնող դերը, նա ջանում էր մեզ զինել երաժշտական-տեսական պատրաստութեամբ: Նա ամեն կերպ ձգտում էր մեր մեջ ինքնուրույնութիւն զարգացնել և հարստացնել մեր երաժշտական պաշարը: Դասարանում անցկացրած պաշտոնական պարապմունքներով չբավարարվելով, Սպ. Մելիքեանն իր շուրջըն էր համախմբում ձայնական տվյալներով և երաժշտական ընդունակութիւններով օժտված աշակերտների և անշահախընդրութեամբ նրանց հետ պարապում տանը: Մեզնից յուրաքանչյուրին սովորեցնում էր այն երգերը, որ հետագայում նրանք պիտի կատարեին համերգներում: Այդ երջանիկ երիտասարդների թվին էինք պատկանում Կ. Զաքարյանը, Կ. Հալաբյանը, Ա. Տեր-Աբրահամյանը, Մ. Մազմանյանը, Գ. Էլբակյանը, Հ. Ագուլյանը, ես և շատ ուրիշներ:

Այնքան վարակիչ էր Սպ. Մելիքեանի սերն ու խանդաղատանքը հայ երգի նկատմամբ, որ Վրաստանի շրջաններից Ներսիսյան դպրոցն ընդունված վրացախոս աշակերտներն

անգամ շատ-շատ հափշտակվում էին Սպ. Մելիքյանի խանդավառութեամբ և սկսում հասկանալ, սիրել հայ երգը և նրա միջոցով էլ՝ ընդհանրապես հայ մշակույթը:

Սպ. Մելիքյանը միաժամանակ լավ երգիչ էր: Այդ արվեստում նա հմտացել էր Գերմանիայում: Նա ինձ սովորեցնում էր իսկական երգին, հատկորեն բացատրելով նրաժողովական նախադասութունը, շնչառութեանը և առողջանութեանը վերաբերող ամեն մի «մանրուք»:

Բացի պատարագի մեներգերից, ուսուցիչս ինձ սովորեցրեց մի շարք երգեր ու ռոմանսներ, որոնք ես կատարել եմ այդ տարիներին: Դրանք էին՝ Մ. Եկմալյանի «Լոռեց», «Կըռուկ», Ռ. Մելիքյանի «Վարդը» (որի անդրանիկ կատարողը եղա 1911 թ.), Պ. Ա. Ֆրիկյանի «Մայր Արաքսի», Ալ. Սպենդիարյանի «Այ վարդ», Գլինկայի «Արտուտիկ», Չայկովսկու «Աղմկոտ պարահանդեսում», Մասսենի «Էլեգիա», Շուբերտի «Հանգրվան», «Երկվորյակ» և «Սերենադ» երգերն ու ռոմանսները:

Աշակերտութունը ինձ կանչում էր մականուններով՝ «Կըռուկ», «Ծիծեռնակ» և այլն: Այդ տեղի էր ունենում դպրոցական երեկույթներում, երգերը կատարելուց հետո:

Գերմաներեն ռոմանսներն անցնում էինք բնագրով: Ներսիսյան դպրոցում օտար լեզուներից սովորում էինք մեկը, ըստ աշակերտի ցանկութեան՝ ֆրանսերեն կամ գերմաներեն: Ես սովորում էի գերմաներեն և դա ինձ օգնում էր Շուբերտի ռոմանսները երգել հարազատորեն:

Ներսիսյան դպրոցն ավարտելուց հետո ես պետք է զբաղվեի ուսուցչութեամբ: Իհարկե, առաջին հերթին ինձ հետաքրքրում էր երաժիշտ-մանկավարժի աշխատանքը: Այդ առթիվ էլ իմ սիրելի ուսուցիչը տվեց ինձ մի վկայական, որի շնորհիվ ես գտա լավ պաշտոնատեղ Հյուսիսսային Կովկասի Սուրբ-Խաչ (այժմ՝ Բուդյոնովսկ) քաղաքում, ուր ես պաշտոնավարեցի երեք տարի՝ իբրև երգի ուսուցիչ և խմբավար: Ահավասիկ այդ վկայականը:

Վկայական

Պարոն Շարա Տալյանը՝ Ներսիսյան դպրոցի այս տարվա շրջանավարտներից, դասարանական երաժշտության պարագմունքների ժամանակ յ ցույց

է տվել «հուլիս» գովելիս հառաջադիմութիւն: Այնուհետև շորս տարի շարունակ մեր դպրոցական խմբի ամենալավ սովիստն ու անդամն է եղել, և յուր գեղեցիկ տենոր-բարիտոն ձայնով հաճախ հրճվանք պատճառել թե՛ հիւնդեցում և թե՛ համերգներում: Այդ տարիներին նա ծանոթացավ խումբ կազմելու և կառավարելու արվեստին, իսկ գործնականի մեջ էլ որոշ վարժութիւններ անց բերեց, հաճախակի փոխարինելով ինձ՝ իմ բացակայութեան դեպքերում:

Պ. Շարս Տալլանը յուր երաժշտական պատրաստութեամբ ըստ ամենայնի կարող է բավարարել երկդասյան դպրոցների երաժշտական պահանջներին թե՛ իբրև երգեցողութեան ուսուցիչ և թե՛ խմբավար:

Ուսուցիչ՝ երաժշտութեան ներսիսյան հոգևոր դպրոցի Սպ. Մելիքյան. 1913 թ., 1-ը հունիսի:

Ինքնին հասկանալի է, որ հայ երգն ու արվեստը և, ընդհանրապէս, իր հայրենի մշակույթը սիրող արվեստագետը նույնպիսի խոր հարգանք պիտի տածեր նաև այլ ազգերի երաժշտական, կուլտուրական արժեքների նկատմամբ: Եվ իրոք, Սպ. Մելիքյանը հավասարապես սիրում էր ուսուսական և արևմտաեվրոպական դասական ու ժողովրդական երաժշտութիւնը և իր ամենօրյա գործունեութեամբ լայնորեն պրոպագանդում այլազգի կոմպոզիտորների լավագույն ստեղծագործութիւնները՝ ըստ ամենայնի աշխատելով հայ հասարակայնութեան սեփականութիւնը դարձնել դրանք:

Սպ. Մելիքյանի համերգների ծրագրերը զարգարում էին Բեթհովենի, Մոցարտի, Շուբերտի, Շոմանի, Վագների, Գրիգի, Գլինկայի, Չայկովսկու և շատ ուրիշների անգերազանցելի վոկալ ստեղծագործութիւնները, ինչպէս նաև մեր Կոմիտասի, Մ. Եկմալյանի, Գ. Սյունիի, Ա. Տիգրանյանի, Ռ. Մելիքյանի, Ա. Տեր-Ղևոնդյանի և ուրիշների խմբերգերն ու մեներգերը: Դա էր պատճառը, որ Սպ. Մելիքյանի համերգները միշտ էլ դառնում էին հայ երաժշտասեր հասարակութեան հետաքրքրութեան առարկան և արժանանում մամուլի դրվատանքին:

Շատ նշանակալից է նաև երաժշտագետ և կոմպոզիտոր Սպ. Մելիքյանի ստեղծագործական ժառանգութիւնը: Իր ողջ կյանքի ընթացքում հայ երաժշտութեան տեսական հարցերի ուսումնասիրման հետ մեկտեղ նա զբաղվել է նաև ազգագրութեամբ և իր ամառային արձակուրդներն օգտագործել՝

շրջելու հայկական գավառները, ձայնագրելու ժողովրդի հար-
յուրավոր երգեր:

Մանկավարժական մշտական գործունեութեանը ուզընթաց,
նա իր մնացյալ ժամերը նվիրել է ստեղծագործութեանը, մշա-
կելով ու ներդաշնակելով իր հավաքած ժողովրդական երգերը,
հորինել է մի շարք խմբերգեր ու մեներգեր, որոնք կազմել
են նրա համերգների զարդը և որոնցից շատերն իրենց արժա-
նի տեղն են գտել մեր համերգային ծրագրերում:

Հմայիչ էր Սպ. Մելիքյանը նաև որպես մարդ: Շատ պարզ
էր ու անմիջական: Նրա այդ պարզութիւնը հասնում էր ման-
կական անմեղութեան: Նա այնքան համեստ էր ու անմիջա-
կան, որ հաճախ թեթև առիթով կարմրում էր երեսայի նը-
ման, ծիծաղում էր սրտանց՝ ցնցելով իր հսկա մարմինը: Գուցե
այս մանկական անմեղութիւնից էր մոզական ուժը, որով նա
կախարդում և իր հետ էր կապում բոլորիս:

Ուզում եմ ընթերցողիս ուշադրութեանը ներկայացնել Սպ.
Մելիքյանի համերգներից մեկի ծրագիրը, որ պահպանվել է
իմ արխիվում:

Թիֆլիսի ժողովարան, ուրբաթ, մայիսի 11-ին, 1912 թ.

Ներսիսյան դպրոցի չքավոր աշակերտներին նպաստող ընկերութեան օգտին
արվող

Համերգի ծրագիրը.

1. Շեն մընա միշտ — Ռ. Վազներ, Լոենգրին, օպեր. կերպի խումբը.
2. Ո՛վ հայոց աստված — Մ. Նկմալյանի.
3. Գնչուները — Ռ. Շումանի.
4. Քնիր, իմ մանկիկ — Մոցարտի —
Ազուլյան և Նդոյան.
5. Aufenthalt Շուբերտի — Տալյան Շարա.
6. Լուսնյակը սարի տակին — ժողովրդ. երգ, ներդաշն. Սպ. Մելիք-
յանի — դուետ և խումբը.
7. Քելեր, ցոլեր — խումբը.
8. Գարուն ա — ներդաշն. Կոմիտաս վրդ., տրիո և խումբը.
9. Կալի երգը — խումբը.
10. Был у Христа, Չայկովսկու — խումբը.
11. Тирольский хор, Ռոսսինի, Վիլհելմ Թեյլ, օպեր. — խումբը.
12. Ноченька, Ռուբինշտեյնի — «Դեմոն» («Դե») օպ. — խումբը.

13. Мой миленький дружок, Չայկովսկի, «Պիկովայա դամա» օպերա-
յից — դուետ

14. Сербская нар. песня — խումբը.

15. Ձիգ տու, քաշի—ժողովրդ. երգ. ներդաշն. Սպ. Մելիքյանի —
խումբը.

16. Հով արեք, ներդ. Կոմիտաս վրդ.— Տալյան

17. Սարերի հովին մեռնեմ, ներդ. Գր. Սյունիի — խումբը.

18. Լո, Լո, Լո — Կոմիտաս վրդ.— խումբը.

Երգում է Ներսիսյան դպրոցի խումբը՝ ղեկավարութեամբ պ. Սպ. Մե-
լիքյանի

Սկիզբը հիշտ ժամը 8-ին, երեկոյան:

Ներսիսյանում սովորողները մեծ հրախտապարտութեամբ
են հիշում իրենց ուսուցիչներին: Նրանցից շատերը խոշոր
դեմքեր են մեր ժողովրդի մշակույթում ու հասարակական
կյանքում:

Առաջին հերթին ինչպե՞ս կարելի է շհիշել կարգապահու-
թյանը հետևող վերակացու պարոն Գրիգորին: Ես տասը տարի
տեսել եմ նրան դպրոցի բակում, կարծես նա նույնքան հաս-
տատուն ու մշտական էր, որքան և բակի միակ փառահեղ,
սովերախիտ թխկենին:

Պարոն Գրիգորը դիմավորում էր բոլոր ուսուցիչներին
խոնարհաբար. նա իր ամբողջ էութեամբ նվիրված էր դպրո-
ցին: Այդ անօրինակ սերը հասավ իր գագաթնակետին, երբ
իմացանք, որ Գրիգորը թողել է մի կտակ, որով խնդրում է
մահից հետո իր մարմնից կմախք պատրաստել՝ աշակերտ-
ների պարապմունքների համար:

Այդ տարիներին երիտասարդ վերակացու էր և մեր սիրելի
Սիմակը, որը միևնույն ժամանակ գրադարանապետ էր: Ամ-
բողջ աշակերտությունը սերտ շփման մեջ էր նրա հետ: Որևէ
ուսուցիչի բացակայութեան ժամանակ Սիմակն էր զբաղեցնում
դասարանը պատմվածքներով և հետաքրքիր գրքերի ընթերց-
մամբ: Նա բարձր դասարանների աշակերտների հետ ընկե-
րություն էր անում, օգնում էր ինչով կարող էր:

Մի անգամ, օրինակ, ինձ հետ նշանակալից դեպք կատար-
վեց. երրորդ եռամսյակին Սիմակը (որն, իհարկե, ներկա էր

զինում ուսուցչական ժողովներին) ինձ հայտնեց, թե ես մնալու եմ նույն դասարանում, որովհետև չորս առարկայից ունեմ «թուլ» գնահատական: Ինձ համար անսպասելի էր այդ և խիստ վիրավորական: Ես խոստացա, որ չորրորդ եռամսյակում կշտկեմ գնահատականներս և կփոխադրվեմ հաջորդ դասարանը:

Ինքնին հասկանալի է, որ մի եռամսյակում չորս անբավարար թվանշաններ ուղղելը շատ դժվար գործ էր: Սիմակը խոստացավ, որ եթե ես իսկապես կարողանամ կատարել խոստումս՝ նա ինձ մի ժամացույց կնվիրի: Ի դեպ, ես վաղուց էի երազում ժամացույց ունենալ:

Ես մեծ ջանասիրությամբ աշխատեցի, «թուլները» դարձրի «բավարար» և «լավ» ու փոխադրվեցի հաջորդ դասարան: Սիմակը չէր սպասում, որ ես կկարողանամ հաղթահարել այդ դժվարությունը, ուստի՝ առավել մեծ եղավ նրա հրճվանքը: Նա ինձ տարավ ժամացույցների ամենալավ խանութը և առջարկեց ընտրություն կատարել: Ես քանի որ շատ նրբանկատ էի՝ ընտրեցի ամենաէժան ժամացույցը և ուրախ-ուրախ վերադարձա տուն:

Սիմակից ինձ մնացել է մի հիշողություն: Ես երբեք ձեռնոց չեմ գործածում՝ որքան էլ ցուրտ ձմեռ լինի: Սիմակը, երբ մեր ձեռքին ձեռնոց էր տեսնում, քաշում-հանում էր, ասելով, թե տղամարդու ձեռքերը պետք է դիմանան ցրտին, դա օգտակար է: Այդպես էլ ես վարժվեցի ձեռնոց չգործածելուն: Սիմակին միշտ հիշում եմ անբաժան ժամացույցը ձեռքին, հաճախ ստուգելիս ժամանակը, որ ընդմիջումները չերկարեն: Նա տպավորվել է իմ մեջ՝ մի ձեռքին ժամացույց, մյուս ձեռքը մեկնած դեպի զանգի պարանը:

Ցածր դասարաններում պարապող ուսուցիչներից, առաջին հերթին, արժան է հիշելու մեր շատ սիրելի, բարի ու լավ մանկավարժ Պողոս Հովվյանը: Ուսուցիչներից և ոչ մեկը չէր կարող նրա հետ մրցել գեղեցիկ ու նրբաճաշակ զգեստներով: Հովվյանի անդրավարտիքը միշտ այնքան խնամքով էր արգուկած լինում, որ թվում էր, թե ձեռք չի դիպել:

Մեր հարգված ուսուցիչներից էր Իս. Հարությունյանը, որը հայտնի էր մեզ «դրում» մականվամբ: Դրա մեղքն իրենն

էր, հաճախ էր ասում աշակերտներին՝ «Դու՛մ ես, բան չես հասկանում»:

Մաթեմատիկոս Զոհրաբյանը սիրում էր աշակերտներին ասել — «Քեզ գաշի պովոզկով տուն կուղարկեմ, ինչու՞ դասդ լավ չես սովորում»:

Մեր շատ համեստ, մեղմ ու փափկասիրտ ուսուցիչ Ա. Ա. սիլյանին սիրով «մոծակ» էինք անվանում, քանզի նա շատ փոքրամարմին էր:

Մաթեմատիկայի ուսուցիչ Տիգրանյանը ալեքսանդրապոլցի էր, խոսում էր գրական լեզվով, բայց «էնոր հմար օր...» արտահայտությունը գործածում էր Ալեքսանդրապոլի բարբառով: Հենց դա էլ դարձավ նրա մականունը:

Արշակ Զամալյանը ընդհանուր պատմություն էր դասավանդում: Պատմելիս, երբ մոռանում էր որևէ անուն կամ թվական, հաճախ ասում էր, «անունն ի՞նչ է», իսկույն մի քանի տեղից գոռում էին՝ «Արշակ Զամալյան»:

Ֆիզիկայի դասատուն շատ լավ մասնագետ էր, բայց հայերեն նոր էր սովորում. Վրաստանի խորքերից էր: Նրա Մուշայան ազգանունը վերանվանեցինք Մուշաիձե:

Խոշորագույն հայագետ-լեզվաբան Ստեփան Մալխասյանի մեջ տեսնում էինք մեր լեզվի, մատենագրության արգասավոր գիտնականին, մեր ժողովրդի վեհությունը՝ իր դարավոր մշակույթով:

Ստեփան Քափանականը ոռուսաց լեզվի սքանչելի դասատու էր: Նրա շնորհիվ մենք լեզու սովորեցինք և, որ գլխավորն է՝ շատ ուժեղ էինք քերականությունից: Ռուսերեն վարժ խոսող գիմնագիտների քերականական սխալները դյուրությամբ բռնում էինք: Ամեն մի ներսիսյանցի մինչև իր կյանքի վերջը ոռուս մեծ ժողովրդի լեզվով խոսելիս երախտագիտությամբ հիշում է իր սիրելի ուսուցիչ Ստեփան Գրիգորևիչ Քափանականին:

Երբ մեզ նկարչություն էին դասավանդում Եղիշե Թադևոսյանն ու Շամշինյանը, մենք չգիտեինք նրանց իրական արժեքն ու մեծությունը: Հետագայում հասկացանք և պարծենում էինք, որ նրանք մեր ուսուցիչներն են եղել:

Իմ հիշողության մեջ առանձնապես մեծ տեղ ունի գրա-

կանազեւտ Մամբրե Մատենճյանը: Նա արեւմտահայ էր, բարձրագոյն կրթությունն ստացել էր Եվրոպայում և ավարտել էր հատուկ ճարտասանական դասընթացներ: Նրա լեզուն շատ հարուստ էր ու պատկերավոր: Մատենճյանը գրական քննադատ էր. մենք նրան անվանում էինք հայկական Բելինսկի: Մատենճյանը հայ դրամատուրգիայի գլուխ-գործոցը համարում էր Գ. Սունդուկյանի «Պեպոն»: Թվում է, թե առաջին հայացքից տարօրինակ է, որ արեւմտահայը այդքան լավ յուրացնում է Թիֆլիսի բարբառը և գեղարվեստական եզրահանգումների գալիս, բայց դա այդպես էր: Նա շահագանց բարձր էր գնահատում նաև Ատրպետի «Տժվժիկը», ուր, նրա համոզմամբ, ոչ մի բառ, տառ ու ստորակետ փոխելու կամ հանելու հնարավորութիւն չկա:

Ամեն ինչ այստեղ ու «Պեպոյում» ծայր աստիճան տրամաբանական է, գործողութիւնների բնական և աստիճանական զարգացումը՝ դասական: Մատենճյանն աշակերտներին վարժեցնում էր տարբերել էականը երկրորդականից: Նա մեզ գերծ էր պահում ավելորդաբանութիւններից ու խոսքի շոյլումից, որ պատահում էին գրական երկի մեջ: Այդ նպատակով, օրինակ, վերցնում էր մի մեծ վեպ, ասենք, Շիրվանզադեի «Քաոսը» և պահանջում գրել վեպի բովանդակութիւնը՝ քսան էջի վրա: Ապա նույնը՝ տասը էջի վրա, և այսպես պակասեցնելով՝ հասցնում էր մինչև մեկ էջի: Մատենճյանը գտնում էր, որ «Պատվի համարը» նույն «Պեպոն» է՝ միջավայրը փոխած: Պատմում էին, որ Շիրվանզադեն, տեղեկանալով այդ մասին, Փարիզում հանդիպում է Մատենճյանին և հրապարակով արտահայտում իր վրդովմունքը:

Մատենճյանի անվան հետ է կապված Շանթի «Հին աստվածներ» պիեսի գրական դատը, որը տեղի ունեցավ 1912 թվականին վրաց ազնվականների թատրոնում, ուր ներկա էի և ես: Մեղադրողներն էին Մ. Մատենճյանը և Ա. Զամալյանը: Պաշտպանները՝ Ստ. Լիսիցյանը և մեր բազմավաստակ արտիստ Արմեն Արմենյանի եղբայր Գասպար Իփեկյանը, որ եկել էր Եգիպտոսից:

«Հին աստվածներ»-ը աննախադեպ հաջողութիւն ունեին: Գրեթե անհնար էր թատրոնի տոմս ճարելը: Շանթի այս

ստեղծագործութիւնը շատ սիրովեց նաև մեր ողջ աշակերտութիւն կողմից: Մեզ համար շատ տհաճ էր, որ մեր այդքան սիրելի ու մեծ հեղինակութիւն վայելող ուսուցիչ Մատենճյանը հանդես էր գալիս մեղադրողի դերում:

Պաշտպաններ Ստ. Լիսիցյանը և Գ. Իփեկյանը գտնում էին, որ քննարկվող պիեսը խորը փիլիսոփայական ընդհանրացումների վկայութիւն է, «Հին աստվածներ»-ը համարում էին խոշորագույն, բարձրարվեստ գեղարվեստական երկ:

Մեղադրողները, ընդհակառակը, ճգնում էին ապացուցել, որ պիեսը ամբողջովին կառուցված է դիպուկ էֆեկտների վրա, ազդեցիկ է իր դիտողական զգայացունց տեսարաններով:

Խնդիրն այն է, որ պաշտպանները չէին փայլում իրենց ճարտասանական ունակութիւններով ու խոսքի վարպետութիւնով: Լիսիցյանը մտածող էր, բայց ժանր խոսող. նա, մինչև իր միտքն արտահայտելը, սովորութիւն ունէր ավելորդ շարժումներ անել, որով կորցնում էր խոսքի տպավորութիւնը: Նրա գաղափարակից Իփեկյանը նույնպես շփաշփեց ճարտասանութիւնով: Այդ իմաստով միջակութիւն էր Արշակ Զամալյանը:

Այսպիսով, օրվա հերոսը մնաց Մատենճյանը. նա իր սահուն և գեղեցիկ հայերենով, ճարտասանութեամբ հաղթեց բոլորին: Հասարակայնութիւնն ակամա դարձավ նրա համախոհ:

Սակայն դա ժամանակավոր հաջողութիւն էր, ավելի շուտ՝ շլացուցիչ էֆեկտ: Դահլիճից դուրս գալով, մարդիկ ապշանքով միմյանց հարց էին տալիս, թե այդ ի՞նչ լեզվի տեր մարդ էր Մատենճյանը, որ կարողացավ ճարտասանութեամբ մի պահ կախարդել ունկնդիրներին: Իրականում, հայ հասարակայնութեան խոր համոզմամբ, Լևոն Շանթի «Հին աստվածներ» պիեսը շատ խորիմաստ, բարձրարվեստ, գեղարվեստական, փիլիսոփայական երկ է, դրամատուրգիական կատարելութեան մի փայլուն օրինակ:

Նրբ դեռևս Ներսիսյան դպրոցը չէր տեղափոխվել նոր շէնքը, մեր աշակերտներից մի խմբակ, որի մեջ և ես, դասերից հետո շտապում էինք Բեհբութեան փողոց, ուր գտնվում էին

Հովնանյան, Գայանյան դպրոցները և երրորդ իգական գիմ-
նազիան, որպեսզի կարողանանք տեսնել մեզ հետաքրքրող
օրիորդ-աշակերտուհիներին:

Բացի նրանցից, մենք փափագում էինք տեսնել մեր գրող-
ների դուստրերին, նախ, որովհետև նրանք մեր խոշոր գրող-
ների զավակներն էին և, որ կարևորն է՝ գեղեցիկ էին, գրավիչ:
Հատկապես աչքի էին ընկնում Աղայանի, Լեոյի և Շիրվան-
զադեի աղջիկները: Հիշում եմ, մենք շատ էինք ուզում տես-
նել Գայանյան դպրոցի գեղանի աշակերտուհի Ժենյային, որը
հետագայում դարձավ Սունդուկյանի անվան թատրոնի դերա-
սանուհի Եվգինե Սեբարը:

Ես սիրահարված էի Հովնանյան դպրոցի մի աշակերտու-
հու՝ ամենաազնիվ ու մաքուր զգացմամբ: Ամռանը նա մեկ-
նել էր Վրաստանի Ծղնեթ գյուղը:

Մի կիրակի ես ու ընկերս ճամփա ընկանք դեպի հեռավոր
Ծղնեթ: Դժվարությամբ տեղ հասանք:

Ես մի քանի անգամ անցա նրանց տան մոտով, նա ինձ
տեսավ, բայց հեռվից հասկացրեց, որ չի կարող տեսակցու-
թյան դուրս գալ: Երբ ես մի փոքր հեռացա, տան մոտով ոչ-
խարի հոտ անցավ: Օրիորդը բռնեց, փաղաքշեց մի գառնուկի:
Ես հետևեցի երջանիկ գառնուկին, և երբ հոտը մոտեցավ ինձ,
բռնեցի այդ գառնուկին, ինքս էլ փաղաքշեցի ու համբուրեցի:
Այս էր ամբողջ հոգեկան հաճույքը, որին նվիրեցի իմ կիրակին
ու ջերմ զգացմունքները:



Ալեքսանդրապոլում ես ունեի երկու մորաքույր և երկու
հորաքույր: Երրորդ հորաքույրս՝ Աշխենը, Զիվանու կինը,
բնակվում էր Թիֆլիսում, իսկ Վարդուն մորաքույրս ապրում
էր «Բոշոնց-մահլեն» կոչված թաղամասում: Նրանց ընտանիքը
շատ չքավոր էր: Մի տուն ունեին, որի լույսը ներս էր թա-
փանցում երդիկից: Այդ տուն կոչվածը բաղկացած էր մի սեն-
յակից, որին կից էր գոմը:

Ալեքսանդրապոլն իր զով օդով, հրաշալի աղբյուրներով

մեզ համար իսկական ամառանոց էր: Եվ ամեն տարի մենք փախչում էինք տոթ Թիֆլիսից մեր հայրենի քաղաքը:

Մյուս մորաքույրս, Մանանը, կառապանի՝ «Փայտոնչի քավոր Գրիգորի» կինն էր: Գրիգորը ուտող-խմող, քեֆչի մարդ էր: Քավոր էին կանչում, որովհետև շատ էր սիրում երեխաների կնքահայր դառնալ: Բացի նրա տնից, ես ուրիշ չէի մի ազգականի մոտ ապրել չէի ուզում, պատրաստ էի ժամերով հետևել ախոռում կապած ձիերին: Ամենամեծ բավականութունս լինում էր առավոտյան, երբ քավոր Գրիգորը լծում էր կառքը, ինձ էլ վերցնում-տանում էր զբոսանքի:

Եսթեր հորաքրոջս ամուսինն ուներ մի փոքր բանջարանոց: Հորաքրոջս ամուսինը՝ Սուքիասը, ձմռան ամիսներին չէր աշխատում, բավականանում էր միայն սազ նվագելով: Նա այդ անում էր մեծ վարպետությամբ: Նրանց ընտանիքը թեև շատ չքավոր էր, սակայն կյանքից ոչ պահանջ ունեին, ոչ էլ՝ գանգատ:

Եսթերը շափազանց նիհար էր: Նա դիմել էր Ալեքսանդրապոլի բժիշկներին, որ օգնեն, միշտ գտնեն մի փոքր գիրանալու: Ճար չգտնելով, եկել էր Թիֆլիս: Հիշում եմ, մորս հետ գնացին մի մասնավոր հիվանդանոց, որի տնօրենն ու գլխավոր բժիշկը հայ էր: Այնտեղ աշխատում էր և մի ուսուցիչ, որը և հակառակի պես հերթապահում էր այդ օրը: Երբ բժիշկը հարցնում է, թե ինչից է գանգատվում հիվանդը, Եսթերը փորձում է հասկացնել, թե ով է ինքը և, շարժուձևով, հայերեն ասում է.

— Բժիշկ ջան, գիդե՞ս ես վով եմ, փեսես էնիկ է, որ էսպես ծնկին դրած կշալե, Զիվանին... Ախպերս էլ շաքուճներով սանթուր կշալե:

Բժիշկը զարմացած նայում է նրան ու հարցնում.

— «Что она хочет?»

Մայրս իբր թե ուռերեն գիտե՝ ասում է.

— Доктор ջան, зачем худой?

Մյուս հորաքույրս Թղրին էր, որի մասին տեղեկություն տվի հենց գրքիս սկզբում: Փահլևանյանների ընտանիքը ունեվոր էր: Նրանք ունեին մի քանի առանձնատուն, շատ ընդարձակ բակ և ախոռատներ: Ընտանիքի մեծը, Հակոբ Փահլե-

վանյանը, բոստանչի էր. տարիներ շարունակ կապալուով վերցրնում էր հայտնի հարուստ Ջիթողյանների ընդարձակ, քաղաքում նմանը շունեցող բանջարանոցը:

Հակոբ Փահլեանյանը շատ խիստ էր իր շրջապատի, մանավանդ՝ երեխաների ու երիտասարդների նկատմամբ: Հետևում էր նրանց խոսակցությանը, ձևերին ու շարժումներին: Ես փոքր էի, բայց շատ նրբազգաց. հասկացել էի, որ նրա ներկայությամբ չի կարելի ոտը-ոտի վրա դրած նստել կամ բարձրաձայն ծիծաղել ու հորանջել: Նա ինձ շատ էր սիրում՝ մեծահասակների նկատմամբ ցուցաբերած հարգալից վերաբերմունքի համար:

Փահլեանյանների մեծ որդին, Արամը, բանջարեղենի մասնագետ էր: Նա ապրում էր Կարսում, խանութ ուներ և ոռու գին՝ վորներին մթերք էր մատակարարում: Արամի կրտսերը, Սեթոն, հյուրանոց էր պահում: Սրանից փոքրը, Համոն, հոր հավատարիմ օգնականն էր: Իսկ ամենափոքրը, Լիբոն, հայտնի էր քաղաքում իր գեղեցիկ արտաքինով ու քաջությամբ: Նա ուներ ռեստորան և խմիչքների խանութ:

Մի օր Լիբոյի տրամադրությունն ընկած է լինում. օրն արդեն կիսվել է, բայց «խեր տվող» մարդ չի մտել խանութը: Մի պարզամիտ գյուղացի մտածնում է խանութի շեմին կանգնած Լիբոյին ու հարցնում. «էստեղ գլոխ չե՞ն խուզե»: Լիբոն թե՛ «Արի, դուրբան, կիսուզեմ»: Նա աչքով է անում իր գործակատարին, որը և կռահելով խանութպանի մտադրությունը, ներս է տանում գյուղացուն և սկսում մեկ-մեկ փետտել նրա մագերը: Երբ գեղջուկի «վայ-վայ»-ը հասնում է գագաթնակետին, Լիբոն ասում է. «Իշու ձագ, չե՞ս տեսնի, օր էստեղ կոնյակ, րախի կծախեն»:

Պետք է ասել, որ ալեքսանդրապոլցիները շատ մեծ կարծիք ունեին իրենց քաղաքի մասին: Ալեքսանդրապոլցին միշտ կասեր. «Քաղքեն գուքամ, քաղաք կերթամ»: Թվում էր, թե Ալեքսանդրապոլից զատ՝ աշխարհում ուրիշ քաղաք չկար:

Լիբոն շատ էր սիրում կենդանիներ կովեցնել, որից մեծ բաղականություն էր ստանում: Նրա խոյը և «Վարազ» շունը միշտ հաղթում էին իրենց «հակառակորդներին»:

Ես ու մայրս ամառները Ալեքսանդրապոլում մեծ մա-

սամբ ապրում էինք Թղրի հորաքրոջս տանը: Նրանց ամբողջ ընտանիքը մեզ շատ էր սիրում: Զրհորի սառը ջուրը շատ համեղ էր: Ամիսը մեկ Շիրակի սքանչելի ցորենից լավաշ էին թխում, բակով մեկ փռվում էին լավաշները, ես էլ մի մեծ փայտ առած քշում էի ճնճղուկներին: Բոստանչի Հակոբը ամեն առավոտ մի մեծ լավաշի մեջ փաթաթում էր յուղալի շեշիլ պանիրը և այդ ահագին բրդուջը ուտելով՝ գնում բանջարանոց: Հապա ի՞նչ սքանչելիք էր նրանց անքաշ պանիրը, որի համն ու հոտը մոռանալու բան չէ:

Ալեքսանդրապոլում էին ապրում հորս հորեղբորորդիներ՝ Բաղդասար, Համբարձում և Գրիգոր Տալյանները (վերջինս՝ նշանավոր Գուսան Շերամը): Մենք նրանց հետ սերտ հարաբերությունների մեջ էինք, միշտ լինում էինք նրանց մոտ:

1908 թվականին ծանր հիվանդացավ գուսան Զիվանին: Նրա հետ աշխատողները, հատկապես հայրս՝ մնացին անգործ: Զիվանուն բուժում էր նշանավոր բժշկապետ Նավասարդյանը, սակայն վիճակն անմխիթարական էր, ապաքինման հույս չկար: Գարեգին Լևոնյանը Թիֆլիսումն էր, և ոչ մի ջանք չէր խնայում սիրեցյալ հորը փրկելու համար: Մեր ընտանիքի տնտեսական դրուժյունը քանի գնում վատթարանում էր: Ես սկսեցի գերմաներեն լեզվի դասեր տալ, օգնել ծնողներին: Միևնույն ժամանակ դիմեցի Քաղաքային վարչությանը՝ հորս որևէ գործի դնել: Նրանք ընդառաջեցին ինձ և Զամալուն նշանակեցին ցրիչ՝ ամսական 15 ռուբլի աշխատավարձով: 1909 թվականին վախճանվեց Զիվանին, որի թաղումը համաժողովրդական ցույցի վերածվեց: Հայրս որբացավ ու զրկվեց իր քառասուն տարվա ընկերոջից, բարեկամից, հարազատից: Մենք կորցրինք բոլորիս սիրելի Տացուին:

Հայ ժողովրդի արվեստների հնագույն ճյուղերից մեկը եղել է գուսանական արվեստը: Նա զարգացել է որպես գրա-

կան-երաժշտական միասնական բանավոր ստեղծագործութիւն, միշտ հարազատ մնալով ժողովրդական լայն դանդախածներին:

Գուսանական երգերն իրենց խոր հուզականութեամբ, անկեղծութեամբ ու շերմութեամբ պարզ ու գունեղ արտահայտել են ժողովրդի խոհերն ու ցանկութիւնները, կամքն ու հուսերը՝ ավագայի նկատմամբ: Գուսանական արվեստի լավագույն նմուշները հասնում են գեղարվեստական կատարելութեան և հարստացնում երգարվեստի գանձարանը:

Գուսանները ժողովրդի ծոցից ելած, երգի ու խոսքի բնածին տաղանդով օժտված ինքնուս հորինողներ ու կատարողներ են եղել, որոնք գյուղից-գյուղ, քաղաքից-քաղաք շրջելով՝ հրապարակներում և գեղջկական օդաներում, սրճարաններում և այլուր ժողովրդին հասկանալի լեզվով ու ոճով, աֆորիզմների և ալեգորիաների վառ պատկերներով ցուցադրել են իրենց արվեստը:

Նրանց երգերի բովանդակութունը գերազանցապես եղել է սիրո, վարդի և սոխակի թեման, ինչպես նաև հայրենասիրութունը, հերոսութունը, անձնվիրութունը, օրվա շարիքը, խրատական բարոյախոսութունը, համերաշխութունը, պատմական նշանակալից դեպքերի նկարագիրը և այլն:

Գուսանական արվեստի հանճարեղ ներկայացուցիչը Սայաթ-Նովան է:

Գուսաններ շատ են եղել 17-րդ դարից մինչև մեր օրերը՝ 400-ից ավելի: Նրանցից լավագույններն են նշանավոր արվեստագետների տոհմից Նաղաշ Հովնաթանը, պոլսեցի Բաղդասար դպիրը, հայտնի Շիրինը, տաղանդավոր վարպետներ Միսկին-Բուրջին, Գյուրջի-Նավեն, Ազրար-Ադամը, բազմաքանքար Զիվանին և, վերջապես, ժողովրդական պոետ-երաժիշտ գուսան Շերամը:

Մեր, սովետական օրոք, ժողովրդի ընդերքից առաջ եկան և զարգացան մի շարք նոր գուսաններ. Հավասին, Աշոտը, Շահենը, Գրիգորը, Իգիթը, Սերոբը, Աշխուշը, Նոր Սոխակը և ուրիշներ, որոնց երգերը մեծ տարածում ունեն ժողովրդի մեջ:

Գուսանական արվեստը վերածնվեց և արժեքավորվեց

միայն սովետական դարաշրջանում, երբ սկիզբ դրվեց այդ ժառանգության գիտական ուսումնասիրութեանը, գուսանական երգի մեղեդիների մշակմանն ու հրատարակմանը:

1927 թվականից սկսած գուսանական երգերի լավագույնները կատարվում են թե ժողովրդական գործիքների նվագակցութեամբ, թե դաշնամուրի նվագի տակ և թե սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ՝ մշակված մեր կոմպոզիտորների կողմից: Բացի այդ, մեզ մոտ, երկար տարիների ընթացքում, գուսանական երգերը դառնում են հասարակական լայն խավերի սեփականութեանը հատկապես Սայաթ-Նովայի անվան գուսանական անսամբլի միջոցով:

Զիվանին մեր դասական գուսանների փայլուն սերնդի վերջին նշանավոր դեմքերից մեկն է և այդ արվեստում գրավում է միանգամայն առանձնահատուկ և պատվավոր տեղ:

Ախալքալաքի Կարծախ գյուղի գեղջուկ ընտանիքի զավակ Սերոբը (Զիվանին) ծնվել է 1846 թվականին: Նա տասը տարեկան հասակում դառնում է հոտաղ: Սերոբը մանկութեանից ունկնդրում է գուսանական երգերը և տարվում դրանցով: Նա աշակերտում է վարպետ Սիայուն: Շուտով Սերոբն արդեն երգում ու հորինում է սազի նվագակցութեամբ և, մի քանի տարի անց, իր ծննդավայրում ճանաչվում է իբրև գուսան: Մի քանի տարի հետո Սերոբը ստանում է Զիվանի մականունը, սազը փոխարինում է քյամանիով, հետագայում անցնում է ջութակի, որ նվագում էր ծնկանը:

Երիտասարդ Զիվանին տեղափոխվում է գուսանական արվեստի կենտրոնը՝ Ալեքսանդրապոլ, որտեղից և տարածվում է նրա երգի ու խոսքի համբավը ամբողջ Անդրկովկասում: 1895 թվականին տեղափոխվում է Թիֆլիս, ուր և մնում է մինչև կյանքի վերջը՝ 1909 թվականը:

Զիվանին իր անսամբլով մոտ քառասուն տարի շրջագայեց Անդրկովկասի, Հյուսիսային Կովկասի, Ղրիմի, Մերձլուրջյան և Ուկրաինական քաղաքներն ու գյուղերը: Նա ոչ միայն լայն տարածեց իր երգն ու խոսքը, այլև մեր նշանավոր գրողներ ու բանաստեղծներ Խ. Աբովյանի, Մ. Նալբանդյանի, Բաֆֆու, Ռաֆայել Պատկանյանի, Հովհաննես Հովհաննիսյանի, Հովհ. Թումանյանի, Ավետիք Իսահակյանի երգերը:

Ջիվանին հղել է գուսանական նոր ուղղութեան հիմնադիր. եթե մինչև նա գուսանները երգում էին զանազան բարբառային կամ գրաբարխառն հայերենով: (իսկ շատերն էլ՝ ոչ հայերեն), ապա Ջիվանին ստեղծագործել է բացառապես հայերեն. և բոլորին հասկանալի գրական լեզվով:

Ջիվանու՝ 800-ից ավելի բանաստեղծութունների բովանդակութունը հարուստ է և բազմակողմանի: Նրանց մեջ քիչ տեղ են գրավում գուսանական երգերի սովորական՝ սիրային, անհատական ապրումների թեման: Ջիվանին իրեն հուզող իրադարձութունների շուրջն է հշուսել ստեղծագործութունների մեծագույն մասը, որտեղ նա հանդես է գալիս իբրև առաջադիմական գաղափարների տարածող: Ջիվանին մեծ հայրենասեր էր. նա իր երգերում արտացոլել է իր ժողովրդի ազատագրական գաղափարները, միևնույն ժամանակ կոչ է արել ինքնապաշտպանութեան, կռիվ է հուսալքութեան, վհատման դեմ, որի ամենապերճախոս առհավատյան «Ձախորդ օրերն» են:

Ջիվանին իր երգերով ցասում ու բողոք է արտահայտում դասակարգային անհավասարութեան դեմ, շահագործողների ու հզոր հարուստների դեմ: Նա անխնա ծաղրել է տհաս հասարակական գործիչներին, այդպիսի երգերից է նրա հայտնի «Խելքի աշեցեք»-ը:

Ջիվանի-պոետը զիջում է քարոզիչ-գուսան Ջիվանուն, այսուհանդերձ, նա թողել է մի շարք բարձրարժեք գեղարվեստական գործեր, որոնք գուսանական արվեստում փայլում են իբրև գոհարներ: Նա վարպետ-տեսաբան է հղել գուսանական բազմապիսի տաղաշափական պարզ և բարդ ձևերի ու նրանց մեղեդիների, որ և կիրառել է իր ստեղծագործութուններում: Մեզ հասած մեղեդիների թիվը հասնում է մոտ 60-ի, որոնք կապված են բացառապես Ջիվանու խոսքի հետ:

Ջիվանու երգած եղանակներից շատերը չեն, որ յուրացված են ժողովրդի կողմից: Ավելի տարածված են մեղեդային պարզ երգերը կամ նրանք, որոնց տեքստերը նշանակալից են: Նրա մեղեդիների մեջ քիչ են քնարական բնույթ ունեցող երգերը, դրանք մեծ մասամբ էպիկական-հերոսական, արտասանապատմողական են: Ջիվանին իր բանաստեղծութունները

մեծ մասամբ հորինել և երգել է գոյություն ունեցող գուանական եղանակներով, բայց և հորինել է իր եղանակները, որոնց թիվը կազմում է մոտ երկու տասնյակ: Բացի այդ, նաստեղծագործել է մի շարք պարեղանակներ:

Ուրուլն և հատու էր Զիվանու կատարողական արվեստը: Նա առանձին նշանակություն չէր տալիս ոչ իր ջութակի և ոչ էլ իր ընկերակիցների գործիքների նվագին, քանի որ նրանպատակն էր խոսքը հասցնել ունկնդիրներին: Դրան նպաստում էր Զիվանու խրոխտ, ուժեղ, զեղումներով լի, դյութիչ և անդադրում ձայնը, որ գամվել է հիշողությանս մեջ:

1910 թվականին ես արդեն Ներսիսյան դպրոցի երգչախմբի մենբերգիչն էի և դպրոցական համերգ-երեկոսների երգիչը: Հովնանյան և Գայանյան դպրոցներից մի շարք աշակերտուհիներ կիրակի օրերը գալիս էին լսելու իմ «Հորժամը»:

1911 թվականը նշանակալից է իմ երգչական գործունեության մեջ նրանով, որ ելույթներ ունեցա բաց համերգներով, և մամուլը գրեց իմ մասին:

Երաժշտագետ Մակար Եկմալյանի հիշատակին նվիրված հոգևոր երգերի համերգին մասնակցում էր և Հայկանուշ Դանիելյանը: Իմ առաջին քննադատ Վահան Գալֆայանը գրել էր.

«Մեներգողներից հիշում ենք օրիորդ Տեր-Դանիելյանին, որ զգացմունքով, ճաշակով, իր նուրբ և ախորժալի ձայնով երգեց շքնաղ ելևէջներով հարուստ «Սրբասացություն» մեղեդին, և աշակերտ Տալյանին, որն ունենալով արական (բարիտոն) տխուր, ազդու, լիրիկական զեղումներով առատ ձայն, զգացմունքով երգեց «Ամեն հայր սուրբ» մեղեդին: Պետք է հետևել և հսկողության տակ առնել այդ պատանուն»:

«Կովկասի հայոց բարեգործական ընկերության» 30-ամյակին նվիրված մեծ համերգին ես և Կրասնիկյան ազգանունով մի երիտասարդ երգիչ հանդիսացանք Ռոմանոս Մելիքյանի «Վարդը» ռոմանսի անդրանիկ կատարողները: Երգում էինք մեկական քառյակ, իսկ երգչախումբը՝ կրկներգը: Այդ ճոխ երեկոյին ներկա էին քաղաքագլուխ Ա. Խատիսյանը և փոխարքան: Հենց այդտեղ էր, որ որոշվեց հարմոնիստ Բախշոյի դուստր, հետագայում մեր նշանավոր երգչուհի Հայկանուշ Դանիելյանի բախտը:

Հարմոնիստ Բախշո Տեր-Դանիելյանը հայտնի էր իր արվեստով: Նա գեր, միջհասակ մարդ էր, շատ կենսուրախ ու սրամիտ, հագնում էր մեծ գրպաններով լայն անդրավարտիք: Հաճախ Վորոնցովի արձանի մոտակայքում, ձեռքերը գրպանը դրած, նվագում էր իր փոքրիկ հարմոնը: Ովքեր ճանաչում էին Բախշոյին, գիտեին, որ երաժշտության ձայնը նրանից է գալիս: Իսկ ովքեր չգիտեին նրան, զարմացած նայում էին շուրջը, լսում էին նվագի ձայնը և, չհասկանալով, որ նա գրպանումն է նվագում իր փոքրիկ հարմոնը՝ տարակուսած հեռանում էին:

Բախշոն գլխավորապես նվագում էր մեծ հարմոն: Նրա տանը անպակաս էր նվագն ու երգը: Նվագում ու երգում էին հոր հետ աղջիկները՝ Օֆելյան ու Հայկանուշը և որդին՝ Արմենակը: Նրանց տանը շատ հաճախ էր լինում Բախշոյի մի հեռավոր ազգականը, որ Թվիթուլիի ածխահանքերում գործերի կառավարիչն էր: Նա շատ էր սիրում այդ ընտանիքը և օգնում էր նրանց:

Ահա այս համերգին, որի մասին հիշեցինք վերը, երգում էր Հայկանուշ Դանիելյանը: Նա կատարում էր Կոմիտասի «Հով արեք, սարեր ջան»: Իր սքանչելի ձայնով նա գրավեց բոլորի ուշադրությունը: Համերգին ներկա էր և իրենց բարեկամ Թվիթուլցի ազգականը: Նա, օգտվելով Հայկանուշի ունեցած հաջողությունից, միջնորդեց քաղաքազլխի առջև՝ Հայկանուշին ուղարկել ձայնը մշակելու: Հարցը լուծվեց. Հայկանուշը մեկնեց Պետերբուրգ՝ ուսանելու Քաղաքային վարչության թոշակով:

Հաջորդ համերգը ինձ համար նշանակալից էր, քանզի ծրագրերի մեջ ասված էր՝ «Մասնակցությունը մեներգիչներ Գեսորնազիի և Շ. Տալյանի»:

Այս համերգը Շուլավեր գյուղումն էր, կազմակերպիչն ու երգչախումբը ղեկավարողը տեղի երաժշտության ուսուցիչ Գրիգոր Սագինյանն էր, իսկ երգիչ Գեսորնազին՝ նույն Կրասնիկյանը, որը ինձ հետ երգել էր «Վարդը»:

Գրիգոր Սագինյանը նշանավոր ընտանիքի զավակ էր: Ինքը Գրիգորը, երաժիշտ և նկարիչ, քույրը՝ տաղանդավոր նկարչուհի Անուշ Սագինյանը, մեծ եղբայրը՝ դերասան-ռե-

Ժխոր Շահենը, փոքր եղբայրը՝ նկարիչ Լևոնը: Նրանց հայրը նույնպես նկարիչ էր: Գրիգորը, եղբորս՝ Հայկի ընկերն էր, իսկ հետագայում նա շատ մտերմացավ և ինձ հետ: Մենք միասին երաժշտության տեսության դասեր էինք առնում: Շուրջ ազգանունով մի հրեա երաժշտից: Սագինյանը, ինձ պատահելիս, միշտ բարձրաձայն ասում էր՝ «դմբեշմ ռակատակի իլլուզմ պատրաստական», որպեսզի մարդիկ կարծեն, թե օտարազգի լեզվով ենք խոսում: Այդ արվում է մինչև օրս, հիսուն-հիսունհինգ տարի անց, երբ Երևանի փողոցներում պատահում ենք միմյանց:

Այդ համերգին ես երգեցի «Կոռնեկ», «Համեստ աղջիկ» և «Լոեց»:

Ամռան ամիսներին ամեն կիրակի երգչախումբը գնում էր Թիֆլիսից տասնյոթ կիլոմետրի վրա գտնվող Կոչորի եկեղեցին՝ պատարագ երգելու: Այդ գործի ղեկավարն էր Բերինյան ազգանունով մի ներսիսյանավարտ երիտասարդ, որը պատրաստվում էր քահանա ձեռնադրվելու: Դա անօրինակ դեպք էր, քանզի ներսիսյան դպրոցում սովորողները, որքան էլ դաստիարակվում էին ազգային ոգով, միևնույն է, ավարտողները հոգևորական չէին դառնում: Ընդհակառակը, ինչպես ապացուցեց կյանքը, ներսիսյանավարտները մեծ մասամբ կոմունիստներ դարձան: Մեր աշակերտներից շատերը հանդիսացան Խորհրդային Հայաստանի ղեկավարներ և պատասխանատու աշխատողներ: Այսպես, օրինակ, Հայկազ Կոստանյան, Վահան Երեմյան, Դրաստամատ Տեր-Սիմոնյան, Արտո Նդիազարյան, Հովհաննես Պողոսյան, Ալեքսանդր Շահսուվարյան, Հայկ Յաղոբյան: Այնուհետև Հայաստանից դուրս՝ նշանավոր զորավար Գայը (Հայկ Բժշկյան), Բալյանը և շատ ուրիշներ:

Եվ այսպես, Բերինյանը հրավիրեց ինձ իր խումբը՝ Կոչոր: Պայմանները շատ լավ էին: Կիրակի առավոտները հավաքվում էինք և դիլիժանսներով ճանապարհվում Կոչոր: Երբ անցնում էինք կես ճանապարհը, ձիերին մի փոքր հանգիստ տալու կարիք էր լինում. դա Տաբախմեջա կայարանն էր, ուր կար մի ճաշարան: Այնտեղ Բերինյանը մեզ հյուրասիրում

էր թեյով, կարագ ու պանրով, ապա շարունակում էինք ճանապարհը:

Կիրակի օրերը քաղաքից Կոջոր էր գնում մեծ բազմութիւն, ոմանք ամռան անտաննելի շոգից ու տոթից ազատվելու, ոմանք էլ իրենց ընտանիքներին տեսութեան:

Նկեղեցու բակում մի շենք կար, ուր ապրում էր կույսմայրապետը: Նա ամեն անգամ դուրս էր գալիս պատշգամբ և վերևից հարց տալիս, թե մենք արդո՞ք գո՞հ ենք ճաշից: Ինչ խոսք, որ շատ գոհ էինք մնում և ցալում, որ շաբաթվա մեջ մի քանի կիրակի օր չկա: Մենք ստանում էինք նաև դրամական վարձատրութիւն:

Պապովյանների տանից մենք տեղափոխվել էինք Թադևոսյանների բնակարանը, ուր վարձել էինք ավելի մեծ ու հարմարավետ մի սենյակ, բակն էլ՝ մեծ ու ծառաշատ: Թադևոսյանների աղջիկը այժմ մեր բազմավաստակ թարգմանչուհի Արուս Թադևոսյանն է:

Մի անգամ ես հիվանդացել էի: Բժշկի խորհրդով մորս հետ գնացինք Թիֆլիսի մերձակա ամառանոց Մանգլիս՝ օդափոխութեան: Այդտեղ էր նաև մեր տանտիրուհին՝ Արուսի մայրը, տիկին Դարյա Միխայլովնան: Բանն այն է, որ մենք պարտ էինք նրան սենյակի վարձը, ուստի և ամեն կերպ խուսափում էինք հանդիպելուց: Բայց մի օր պատահեցինք: Տիկին Դարյան, մորս տեսնելով, կանչեց. «Ջարդալամ, Ջարդալամ, այդ ի՞նչ է, Շարային բերել ես օդափոխութեան»: Երևի փողի կարիք կունենաս, նրան պետք է լավ սնունդ տալ»: Եվ ստիպեց դրամ վերցնել: Մայրս միշտ պատմում էր այդ մասին խոր երախտագիտութեամբ: Այդ հարգելի ընտանիքը միշտ եղել է իմ հիացմունքի առարկան: Չեմ կարողանում մոռանալ մի դեպք՝ կապված Թադևոսյանների հետ: 1914 թվականին, առաջին համաշխարհային պատերազմի ժամանակ, Կարսում սպանվեց Թադևոսյանների միակ արու զավակը՝ Սուրենը, ես ներկա էի հուղարկավորութեանը, որ տեղի ունեցավ Թիֆլիսում: Բոլորիս վրա ցնցող տպավորութիւն գործեց տիկին Դարյան: Որդեկորույս մայրը, հերոսական զոսպվածութեամբ, առանց կաթիլ արցունք թափելու, գնում էր միակ տղայի դագաղի հետից:

1912 թվականը իմ կյանքում մնաց որպես նշանավոր տարեթիվ, որի իրական արժեքը, ցավոք, գնահատեցի հետագայում: Այդ թվականին տեղի ունեցավ «Անուշ» օպերայի առաջին բեմադրությունը, որին ես մասնակցեցի Սարոյի դերակատարմամբ: Այս մասին ավելի մանրամասն կխոսենք ստորև:

Նշանավոր կոմպոզիտոր Կարա-Մուրզայի մահվան տանամյակը լրանում էր 1912 թվականին: Նրա եղբայրը, բժիշկ Պողոս Կարա-Մուրզան, որ շատ ընդունակ մարդ էր երաժրշտության մեջ, եղբոր հիշատակին նվիրված համերգներ էր տալիս զանազան քաղաքներում և ապա նաև՝ Թիֆլիսում: Համերգին, որպես մեներգիչներ, մասնակցում էինք Մուշեղ Աղայանը և ես: Ի միջի այլոց, հետաքրքիր է, որ Գրիգոր Սյունիի եղբայրը, Սաշա Միրզոյանը, նույնպես երաժշտական փոքր կրթություն ունենալով հանդերձ, հրաշալի տիրակետում էր խմբավարական արվեստին և շատ հաջող համերգներ էր տալիս:

Համերգի առթիվ տպագրված ռեցենզիայում ասված էր.

«Երգիչ Մ. Աղայանը և Շ. Տալյանը հաջող երգեցին իրենց մեներգերը: Առանձնապես հաջող էր Տալյանի և խմբի երգած «Զինչ ու զինչը»:

Մի այլ հոդվածում ասված էր.

«Հաջողութուն ունեցան նաև խմբի մեներգիչները, պպ. Մուշեղ Աղայանը և Շ. Տալյանը, որոնք, բացի այն, որ լավ ձայն ունեն, այլև բնականից երգել գիտեն»:

Դրանից մեկ ամիս անց կայացավ առաջին համերգը իմ ղեկավարութեամբ, երբ երգչախումբը կատարեց տասնմեկ երգ կոմպոզիտորներ Եկմալյանի, Կոմիտասի, Կարա-Մուրզայի, Գրիգոր Միրզոյանի ստեղծագործություններից:

1912 թվականին ուշադրավ իրադարձութուն էր Տ. Չուխաշյանի «Լեբլիբիջի» կոմիկական օպերայի բեմադրությունը: Այդ ներկայացմանը մասնակցում էի և ես:

1911 թվականին Բաքվի Հայկական մարդասիրական ընկերության մշակույթի բաժինը հատուկ հանձնարարութեամբ մարդ է գործուղում Պոլիս՝ ձեռք բերելու Չուխաշյանի «Լեբլիբիջի» կատակերգական օպերայի երաժշտական նյութերը՝ Բաքվում բեմադրելու համար: Օպերան բեմադրվեց հենց

նույն թվականին: Հոր-Հորի դերը կատարել էր նշանավոր կատակերգու Վրույրը: Հետո թարգմանել էին ուուերեն և խաղացել մեծանուն դերասան Ամիրագոյի ղեկավարութեամբ:

1912 թվականին Բաքվի հայոց մշակութային միութեան գեղարվեստական բաժինը Թիֆլիսի Արքունական թատրոնում (այժմ օպերային թատրոն) պատրաստում էր բեմադրել «Լեբլեբիշին»: Պատրաստութունը տեղեց երեք ամսից ավելի: Դժվարութունը գլխավորապես երգչախումբն էր, որը ղեկավարում էր երաժիշտ Ազատ Մանուկյանը: Դիրիժորն էր Գ. Փուզինյանը, նշանավոր դերասանուհի Օլգա Մայսուրյանի եղբայրը: Հոր-Հոր աղայի դերակատարն էր տաղանդավոր կատակերգու Արաքսյանը, որը և միաժամանակ ներկայացման ռեժիսորն էր: Ես մասնակցում էի երգչախմբում, հաճախում էի բոլոր փորձերին, այնպես որ ներկայացումից հետո համարյա թե անգիր գիտեի օպերայի ամբողջ երաժշտութունը: Արաքսյանը, որ շատ երաժշտական մարդ էր, Հոր-Հորի պարտիան կատարում էր իր փոքր խուլոտ ձայնով: Բայց նրա գլխավոր երգի համար հարկավոր էր մի արժեքավոր, իսկական ձայն: Եվ նա գտավ միջոցը: Հոր-Հորը, շրջապատված լեբլեբիշիներով, որոնց մեջ և ես, կարգադրում էր երգել իրենց՝ լեբլեբիշիների երգը: Եվ ես երգում էի նրա փոխարեն: Փաթինեի (այժմ Կարինե) դերը կատարում էր հրեա երգչուհի Պրեսինսկայան: Սանսար-Հասանի (այժմ Մարգար) դերը՝ Վալերիանով-Չիսլյանը, Ջինգյոզի՝ Դավիթ Գուլագյանը և ուրիշներ:

Ներկայացումն անցավ հաջողութեամբ. դահլիճում, ինչպես ասում են, ասեղ գցելու տեղ չկար:

«Լեբլեբիշի» առաջին բեմադրութունից վեց տարի անց, երբ ես ղեկավարում էի, այսպես կոչված, օպերետային կոլեկտիվը, որը ներկայացումներ էր տալիս Թիֆլիսի Արհեստավորաց ակումբում, ուղեցի խաղացանկում ունենալ «Լեբլեբիշին»: Դիմեցի Բաքու, բայց ապարդյուն: Ըստ երևույթին, նախկին կազմակերպութունները չկային: Թիֆլիսում աշխատում էր դերասան Գուրգեն Թավրիզյանը, որը շատ ճարպիկ մարդ էր: Նա իմ ընկերներից էր և խոստացավ գտնել «Լեբլեբիշի» պիեսը, որը գտնվում էր փոխարքայի նախկին

արխիվում: Պարզվեց, որ բոլոր պիեսները, բեմադրութեան իրավունք ստանալու համար, պետք է նախապես ուղարկվեին փոխարքայի գրասենյակը: Պիեսն ունեինք, երաժշտութեան գլխավոր կտորներն իմ հիշողութեամբ ձայնագրվեցին: Հետո էլ փոքր նվագախմբի համար գործիքավորելուց հետո, անցա բեմադրութեան: Այդ ձևով ես օպերան բեմադրել եմ շատ քաղաքներում:

Դրանից քսանչորս տարի անց, երբ ես Երևանում կազմակերպեցի երաժշտական կոմեդիայի թատրոնը, նորից հիշեցի «Լեբլեբիշին», որը գտնվեց հայերեն և թուրքերեն լեզուներով Երևանում աշխատող պոլսահայ դերասանների մոտ: Մնաց երաժշտութունը: Երևանում կային մարդիկ, որոնք դեռ Պոլսում խաղացել էին և անգիր գիտեին ամբողջ օպերան: Դրանցից ամենագիտակը դերասանուհի Անահիտ Դադյանն էր: Ես պայմանավորվեցի կոմպոզիտոր Անուշավան Տեր-Ղեվոնդյանի հետ, որպեսզի նա Անահիտի երգի հիման վրա գրանցի ամբողջ երաժշտութունը, որից հետո անցնի կլավիրին և գործիքավորի: Միևնույն ժամանակ ես նպատակ ունեի, ինչ գնով էլ լինեք, գտնել օպերայի իսկական, հեղինակային նոտաները, որոնցով այն բեմադրվել էր Բաքվում և Թիֆլիսում:

Երաժիշտ Ազատ Մանուկյանն ինձ ասաց, որ ինքը մի քանի տարի առաջ եղել է Բաքվում և Վարդգես Զիլ-Խաչոյանի մոտ տեսել է ինչ-որ նոտաներ «Լեբլեբիշի» օպերայից: Վարդգես Զիլ-Խաչոյանը իմ ընկերներից էր, ներսիսյանավարտ, սովորել էր նաև երաժշտական դպրոցում: Հայրը Սիոնի փողոցում նավթավաճառ էր: Վարդգեսը աշխատում էր Բաքվում իբրև երաժշտութեան ուսուցիչ:

Այդ օրերին Բաքվից Երևան էր եկել դերասան Գուրգեն Թավրիզյանը: Ես նրան խնդրեցի Բաքու վերադառնալիս հանդիպել Զիլ-Խաչոյանին և պարզել, թե ի՞նչ նոտաներ են նրա մոտ: Եթե լրիվ այն կլավիրն է, որ ես փնտրում եմ, ապա առաջարկել նրան համապատասխան վարձատրութեամբ նոտաները տրամադրել Հայաստանին:

Թավրիզյանը շուտով ինձ հայտնեց, որ Զիլ-Խաչոյանի մոտ եղածը հենց այն է, որ փնտրում եմ: Նոտաները գրված են Պոլսում, վերջում Ֆրանսերեն մակագրութուն կա այն մա-

սին, որ ստուգված է իսկականի հետ, և դրված է «Սինանյան» ստորագրութիւնը: Ավելացնում էր նաև, որ Վարդգես Զիլ-հաչոյանը քսանհինգ հազար ուրբլի վարձատրութիւն է պահանջում:

Սինանյանը Չուխաշյանի աշակերտն էր. պարզ էր, որ կլավիրը իսկական էր: Ես Զիլ-հաչոյանին խնդրեցի հեռախոսի մոտ, կշտամբեցի նրան, ասելով, որ այդ նոտաները պատկանում են հայ ժողովրդին և նրա թատրոնին: Զիլ-հաչոյանը ինչ-որ պատմութիւններ հորինեց, թե իբր ինքը «Լեբլեբիշու» պարտիտուրան գտել էր շուկայում, մի թղթավաճառի մոտ և ձեռք է բերել մեծ գումարով: Դրանից հետո, իբր, նոտաները թուրքերից փախցրել է Պարսկաստան ու փրկել կողոպուտից:

Այդ օրերին, բարեբախտաբար, Թիֆլիսից Երևան եկավ սիրելի ընկերս՝ Արա Սվասյանը: Նրա պատրաստակամութիւնը բարի գործերում կասկած չէր հարուցում, ուստի վստահ խնդրեցի Արային օգնել ինձ: Մենք գտանք, որ Զիլ-հաչոյանին փոխհատուցման համար երեք հազար ուրբլին միանգամայն բավարար էր:

Այդ գումարը ես խնդրեցի Ֆիլհարմոնիայի դիրեկտոր Զավեն Վարդանյանից (այդ ժամանակ երաժշտական կոմեդիայի թատրոնը կից էր Ֆիլհարմոնիային): Նա ասաց, որ ստիպված է մերժել: Դիմեցի արվեստի գործերի վարչութիւն պետ Անդրանիկ Շահինյանին: Նա հասկացավ գործի կարելիութիւնը և տրամադրեց խնդրածս գումարը:

Արա Սվասյանը, զինված համապատասխան լիազորութիւններով, մեկնեց Բաքու և ուղիղ երեք օր անց ուրախացրեց ինձ, հայտնելով, որ նոտաներն արդեն իր մոտն են: Բանից պարզվեց, որ Արան Բաքվում դիմել էր լուսավորութիւն մինիստրի տեղակալին և բացատրել գործի էութիւնը: Մինիստրի տեղակալը, որն, ի դեպ, հայուհի էր, կանչում է ուսուցիչ Զիլ-հաչոյանին և համոզում նրան՝ ազգային դանձր հանձնել Հայաստանին: Հակառակ դեպքում...

Բարեբախտաբար «հակառակ դեպքը» տեղի չունեցավ և Արա Սվասյանն, իր շնորհակալ առաքելութիւնը հաջողութեամբ ավարտած՝ վերադարձավ Երևան: Կայարանում նրան

դիմաւորելով, ես ամուր գրկեցի նոտաները, կարծես վախե-
նում էի, թե ձեռքիցս կփախցնեն, համբուրեցի Արային և
ուրախ-ուրախ եկանք թատրոն:

Այնուհետև ես, հայտնի երաժշտագետ, ժողովրդական ար-
տիստներ Արամ Տեր-Հովհաննիսյանը և ռեժիսոր Թադևոս
Սարյանը հայերեն դարձրինք «Լեբլեբիշին»: Յաթինեն դար-
ձավ Կարինե, Սանսարը՝ Մարգար, խուրշուդ բեյը՝ Արմեն և
այլն: Հարեմը փոխարինվեց հարուստ հայ վաճառական Ար-
մենի ապարանքում աշխատող կանանցով և, որ ամենագլխա-
վորն է՝ «Լեբլեբիշին» վերակնքվեց «Կարինե»: Արամ Տեր-
Հովհաննիսյանը պատերազմի դժվարին տարիներին զրկվել
էր լիարժեք երգչախումբ վարելու հնարավորութիւնից: Ես
նրան համոզեցի մի քանի ներկայացում ղեկավարել երաժշ-
տական կոմեդիայի թատրոնում: Նա դժվարութեամբ համա-
ձայնեց, բայց, ի վերջո, գոհ մնաց: Երբ «Կարինեն» պատրաստ
էր, որոշեցինք ներկայացումը ցուցադրել համերգային կա-
տարմամբ, որպեսզի զգեստները, լույսերը, խաղը չցրեն
ունկնդիրների ուշադրութիւնը: Այլ կերպ ասած՝ ուզեցինք
Տիգրան Չուխաշյանին ըստ արժանւո՛ւնց ներկայացնել մայ-
րաքաղաքի երաժշտասեր հասարակայնութեանը:

Հրավիրատոմսերով դահլիճ մտած հասարակութիւնը լրիվ
գաղափար կազմեց կոմպոզիտորի մասին և շատ գոհ մնաց:
Ես դասախոսում էի Չուխաշյանի կյանքի և գործունեութեան
մասին, ապա պատմում «Լեբլեբիշի» բովանդակութիւնը:
Չուզընթացաբար կատարվում էր երաժշտութիւնը:

Ինչպես վերն ասացինք, ես փնտրեցի «Լեբլեբիշին» հե-
ղինակի արխիվում, բայց և ոչ մի նյութ չգտա: Այնտեղ
հանդիպեցի «Արշակ Երկրորդ» օպերայի պարտիտուրային,
բայց մի հանգամանք ինձ շփոթեցրեց. պարտիտուրան կրում
էր մի քանի անուն՝ «Արշակ», «Օլիմպիա», «Տիրիթ» և այլն:
Տեքստը իտալերեն էր, որին ես ծանոթ չէի: Հայտնեցի թատ-
րոնի ղեկավարութեանը, խնդրելով օգնել «Արշակի» որոնում-
ներին, բայց խոսքս մնաց ձայն բարբառո հանապատի:

«Լեբլեբիշի» համերգային կատարումից հետո բոլորը հաս-
կացան, թե ինչ խոշոր կոմպոզիտոր է Տիգրան Չուխաշյանը,
և զբաղվեցին նրանով: Երաժշտագետ, պրոֆեսոր Գեորգի

Տիգրանովը պարզեց, որ իմ հայտնաբերած պարտիտուրան լրիվ «Արշակ Երկրորդ» օպերան է, միայն թե ամեն մի գործողություն անվանված է (ինչպես նախկինում ընդունված է եղել) տվյալ գործողության գլխավոր հերոսի անունով:

Այսպիսով, իմ անդադրում պրպտումների արգասիքը եղավ «Լեբլեբիշու» հայտնաբերումը, իսկ նրա ցուցադրումը դերդասպատճառ՝ կոմպոզիտորի գլուխ-գործոցի՝ «Արշակ Երկրորդի» լույս աշխարհ գալուս:

«Կարինե» ներկայացումը ունեցավ մեծ հաջողություն:

Ես կարողացա հաջողացնել, որպեսզի հայ մեծ կոմպոզիտորի գործը հնչի նաև Մոսկվայի ռադիոյով: Համամիութենական ռադիոկոմիտեի երաժշտական խմբագրությունում պատմեցի Չուխաշյանի թողած ժառանգության մասին, համոզեցի թարգմանել ու կազմել մի ժամ տևող մոնտաժ «Լեբլեբիշուց», որը և հաղորդվեց: Նյութերը տրամադրեցի ես: Հիմա արդեն «Կարինեն» շատ հաճախ հաղորդում են Մոսկվայից: Երևանի ռադիոն նույնպես կազմեց մոնտաժ և ձայնագրեց: Լավ էր, որ օգտվեցին Արամ Տեր-Հովհաննիսյանի ծառայություններից և նրա գեղարվեստական ղեկավարությունը կատարեցին այդ շնորհակալ գործը:

Նորեն վերադառնանք 1912 թվականին: Հունիսի սկզբներին ինձ կանչեց մեր սիրելի Ափերը (այդպես էինք անվանում հորաքրոջս որդուն՝ Գարեգին Լևոնյանին): Նա ասաց, որ նամակ է ստացել Ալեքսանդրապոլից, երաժիշտ Արմեն Տիգրանյանից, որը իր գրած «Անուշ» օպերան ուզում է բեմադրել և հարցում է անում իրեն, թե ու՞մ կարելի է հրավիրել Թիֆլիսի երգիչներից Սարոյի դերակատարման համար: Միևնույն ժամանակ Տիգրանյանը գրում էր, որ լսել է Տալյանի մասին, արդյոք լա՞վ են նրա ձայնական տվյալները և արտաքինը:

Ափերն ասաց, որ ինքն արդեն պատասխանել է Տիգրանյանին, և ես կարող եմ մեկնել Ալեքսանդրապոլ: Խոսք չկա՝ ուրախությունս անսահման էր: Ստեղծվում էր հնարավորություն՝ ամառն անցկացնել հայրենի գով քաղաքում, տեսակցել մեր բազմաթիվ ազգականներին և, որ գլխավորն է՝ բեմ դուրս գալ արդեն ոչ թե իբրև համերգային երգիչ, այլ օպերային արտիստ:

Մի քանի օր անց ներկայացա Արմեն Տիգրանյանին: Նա մի թոուցիկ հայացք նետելով վրաս, ասաց.

— Շատ ուրախ եմ, բարձրահասակ եք, իսկն իմ ուզած Սարոն: Մոսին և նույնիսկ Անուշը պետք է խոշոր լինեն, իսկական լոուեցու նման... դեհ, իսկ այժմ լսենք ձեր ձայնը:

Տիգրանյանը մոտեցավ դաշնամուրին և պատվիրեց երգել: Տեսնելով նրա դեմքի գոհունակ արտահայտությունը, ես հանգստացա և հասկացա, որ հարցն արդեն լուծված է իմ օգտին:

Արմեն Տիգրանյանը, առաջին իսկ հանդիպում-պարապմունքների ընթացքում, իր մեղմ ու գրավիչ ժպիտով, հոգատար ու ջերմ վերաբերմունքով մտերմություն ստեղծեց մեր միջև, որը հետագայում վերածվեց մեծ բարեկամության՝ մեր ամբողջ կյանքի ընթացքում:

Անուշի դերերգը պատրաստողը՝ Աստղիկ Մարիկյանը, Թիֆլիսից էր, Սուրբ Գևորգ եկեղեցու Շեկ քահանայի աղջիկը, շատ լավ, դուրեկան ձայնով և նույնքան էլ հրապուրիչ արտաքինով: Մոսին Ներսիսյան դարոցի սաներից էր, Թիֆլիսի Սուրբ Սարգիս եկեղեցու տիրացուի որդին՝ վարդան Մարտիրոսյանը: Նա ինձնից էլ բարձրահասակ էր: Անուշի մոր դերը կատարում էր հորս հորեղբոր դուստր Արևհատ Տալյանը՝ գուսան Շերամի աղջիկը:

Դասեր-պարապմունքները տեղի էին ունենում Տիգրանյանի բնակարանում: Մենք, ապա դերակատարներս, հիացած էինք օպերային սքանչելի երաժշտությամբ, և շատ արագ ու դյուրությամբ յուրացնում էինք մեր դերերգերը:

Պետք է նշել, որ Արմեն Տիգրանյանը բավական վարժ էր տիրապետում դաշնամուրին: Նա սահուն նվագակցում էր իր ամբողջ օպերան: Կոմպոզիտորը շատ էր զբաղված: Ամեն օր դերակատարների և երգեցիկ խմբի հետ պարապմունքներ էր անցկացնում: Ներկա լինում նաև նվագախմբի փորձերին: Այնուհետև, երբ երաժշտական մասը պատրաստ էր, փորձերը տեղափոխվեցին թատրոն: Այդ բոլորի հետ միասին, ներկայացման ռեժիսորը, նկարիչը և պարերի բեմադրողը ինքն էր, օպերայի հեղինակը: Այդ բոլորից բացի, թե՛ զգեստները,

Թե՛ս՝ ռեկվիզիտը և Թե՛ս՝ բուտաֆորիան պատրաստվում էին նրա ղեկավարութեամբ:

Ներկայացումը կայացավ քաղաքային ժողովրդական տանը: Դա նույն շենքն էր, որ գոյութիւն ունէր մինչև վերջերս և պատահականորեն այրվեց: Դիրիժորն էր տեղի առևտրական դպրոցի դասատու Բուրկովիչը, որը կազմել էր մի փոքրաթիւ նվագախումբ սիրող երաժիշտներից և իր փողային խմբի անդամներից: Եվ այսպես, երաժշտագետ Ալեքսանդր Շահ-վերդյանի խոսքով՝ «հայկական դասական օպերան ծնվեց ցնցոտիների մէջ»:

Արմեն Տիգրանյանի ռեժիսորութեամբ ես արդեն վարժ-վել ու համարձակութիւն էի ձեռք բերել խաղալու Սարոյի տեսարանները Անուշի և Մոսիի հետ, բայց մեծ հուզմունք ապրեցի, երբ տեղի ունեցավ առաջին բեմական փորձը, որի ընթացքում առաջին անգամ պետք է երգեի նվագախմբի հետ, այն էլ՝ բազմաթիւ մասնակիցների ներկայութեամբ:

Կոմպոզիտորը ներկայացրեց մեզ նվագախմբին, մի քանի ջերմ խոսքով հաջողութիւն մաղթեց, ապա խնդրեց դիրիժորին՝ սկսել փորձը: Թե՛ս՝ այդ և Թե՛ս՝ հետևյալ փորձերին ու առաջին ներկայացման ժամանակ Տիգրանյանը դադար չունեց. նա կողիսներից ղեկավարում, օգնում, ցուցումներ էր տալիս երգչախմբին ու մենակատարներին:

Մտտենում էր ներկայացման օրը: Ժողովուրդը տոմսեր էր պահանջում, բայց վաղուց սպառվել էին: Այս հանգամանքը ավելի մեծ պատասխանատւութիւն էր դնում մեզ վրա: Ներկայացմանը հրավիրված մեծ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանը չէր կարողացել գալ, ուղարկել էր իր զավակներից երկուսին և ողջույն-հեռագիր:

Սկսվեց ներկայացումը: «Անուշի» դյութիչ, քաղցրալուր մեղեդիները գերեցին դահլիճը: Առաջին ուժգին ծափերը վիճակված էին «Աղշի անաստված» սիրերգին: Իհարկե, մենք դեռ լիովին չէինք գիտակցում, որ մեր մասնակցութեամբ տեղի էր ունենում մի մեծ, նշանակալից իրադարձութիւն հայ մշակութի, մասնավորապես, երաժշտական արվեստի պատմութեան մէջ: Մենք դա որոշ չափով զգացինք, երբ բեմահար-թակ բերին Արմեն Տիգրանյանին և ծափերի տարափի տակ

«Տժվժիկի» հեղինակ Ատրպետը մեծ ոգևորութեամբ դրվատեց հեղինակին և ըստ արժանվույն նշանավորեց ուրախալի երեւելութիւնը:

Հասարակութեանը, որ ներկայացման ամբողջ ընթացքում վարձատրել էր հեղինակին և կատարողներին աղմկոտ ծափերով, չէր հեռանում թատրոնից: Ոգևորութեանը շափ ու սահման չկար, և հանդիսականները մեծահոգութեամբ ներեցին մեր որոշ բաց թողումները: Այսպես, օրինակ, երբ ես վերջացրի «Բարձր սարերը», Մոսի-Մարտիրոսյանը, հրացանը ձեռքին՝ կանգնած մնաց. կրակոցը, որ պիտի գար կուլիսներից՝ այդպես էլ չէր լսվում: Ես, կանգնած, սրտատրոփ սպասում էի, քանզի չէի կարող ընկնել ու մեռնել առանց կրակոցի: Տիգրանյանը, որ ղեկավարում էր կուլիսներից, հասկացրեց Մոսիին, թե վազիր դաշույնով սպանիր: Մարտիրոսյանը շատ հանգիստ մտեցավ ինձ և նույն հանգստութեամբ էլ դաշույնը «մխեց» թիկունքս: Հետևյալ, երկրորդ ներկայացման ժամանակ, որ կայացավ մի քանի օր հետո, հրացանի շարաքաստիկ կրակոցն ապահովելու համար երկու մարդ էր կանգնած կուլիսներում: Այս անգամ էլ պատահեց անսպասելին. գնդակն արձակվել էր, Մոսիին վայր էր դրել հրացանը, ես «սպանված» էի, երբ լավեց երկրորդ կրակոցը:

Հենց առաջին ներկայացման օրից, 1912 թվականի օգոստոսի 4-ից, «Անուշի» սքանչելի մեղեդիները տարածվեցին ու ժողովրդականացան:

«Անուշին» մենք դեռ կանդրադառնանք:

Անցան ուրախ ու զվարթ ամռան ամիսները: Տիգրանյանն ինձ լավ վարձատրեց: Մեր ընտանիքի համար դա զգալի ապահովութեան էր:

Պետք է ասել, որ ես, տարված իմ հաշողութեամբ, հինգ օր ուշացումով գնացի դպրոց, այսինքն՝ սեպտեմբերի հինգին: Դժվարութեամբ թույլ տվին մտնել դասարան: Տեղի ունեցավ մեծ անախորժութեան: Մեր տեսուչ Հովսեփ Խուսնուհեյը, որն այդ պաշտոնը վարում էր հասարակական կարգով, շատ խիստ մարդ էր: Նա ամառը եղել էր Փարիզում և Թիֆլիս եկավ սեպտեմբերի կեսերին: Դպրոց գալուն պես, ինձ կանչեց տեսչանոց և ասաց, որ Փարիզում կարդացել է «Անուշի» գրախոսա-

կանը, և թե ինչպե՞ս եմ ես, հողատր դպրոցի սանս, համարձակ-
վել առանց թույլտվութեան բեմ ելնել և դերասանութեան
անել: Նա ինձ հեռացրեց դպրոցից:

Իմ հուսահատութեանը սահման չկար: Ին՞չ էր սպասում
ինձ, չէ՞ որ ես արդեն վերջին դասարանումն էի և շուտով
պիտի ավարտեի դպրոցը: Իհարկե, ես անմիջապես դիմեցի
իմ սիրելի ուսուցիչ Սպիրիդոն Մելիքյանին, ապա և հոգա-
բարձու իրավաբան Ալեքսանդր Պապովյանին, որոնց տանը
մենք ապրում էինք: Նրանց ակտիվ միջնորդութեան շնորհիվ
խոնոնուցը տեղի տվեց և, ի վերջո, համաձայնեց ինձ վերըն-
դունել դպրոց:

Ներսիսյան դպրոցը տեղափոխել էին քաղաքի ծայրամա-
սը՝ երկաթգծի մյուս կողմը: Հսկայական հողամասն, առանց
որևէ փոխհատուցման, դպրոցին էր նվիրել մի այրի կին՝ Նա-
դիրյան ազգանունով, իսկ շենքը կառուցվել էր Մանթաշյանի
ծախսով:

Դպրոցի շենքի լավագույն նախագծի համար վաղորոք
հայտարարվել էր մրցանակաբաշխութեան: Եվ ահա մենք,
ներսիսյանցիներս, վայելում էինք հայկական ոճով կառուց-
ված մի սքանչելի պալատանման շենքում սովորելու գերա-
զույն հաճույքը: Հին, հասարակ շենքից հետո՝ պարկետապատ
հատակ, հսկայական դահլիճ, աստղադիտարան, մարմնա-
մարզութեան առանձին դահլիճներ... այս ամենը հիացում
էր մեզ: Արթիկի վարդագույն տուֆը մի առանձին շուք ու
կենսախնդրութեան էր տալիս մեր դպրոցական շենքին:

Ի դեպ, մեծ հրճվանք պատճառեց ինձ խայտաերանգ տու-
ֆը, քանզի մինչ այդ ես տեսել էի Ալեքսանդրապոլը՝ գերա-
զանցապես կառուցված սև քարից, կարծես սգավոր քաղաք
լիներ: Նույնը և Երևանը, որ ես առաջին անգամ տեսա 1920
թվականին:

Մեր ընտանիքի տնտեսական կացութեանն առավել վատ-
թարացել էր: Հայրս արդեն ծեր էր և աշխատանքի անընդու-
նակ: Ամուսնացած քույրս ուներ մի փոքրիկ սեփական տուն
Հավլաբարից էլ բարձր՝ էլիա կոչված թաղամասում: Այնտեղ
սենյակները շատ էժան էին: Ես համոզեցի մերոնց՝ տեղափոխ-

վել այդ թաղամասը, որը մանավանդ մոտ էր դպրոցի նոր շենքին:

1913 թվականին նշանակալից դեպքեր չեմ ունեցել: Մասնակցել եմ միայն մի շարք գրական-երաժշտական երեկոնների, որ կազմակերպվում էին զանազան ընկերությունների կողմից Հայոց բարեգործական ընկերության դահլիճում: Ահա հենց այդ դահլիճում էր, որ գրողների միության նախագահ հանճարեղ Հովհաննես Թումանյանի և նշանավոր նկարիչ Գևորգ Բաշինջաղյանի ջանքերով մի քանի անգամ տրվեցին դասախոսություններ և համերգներ՝ նվիրված մեծ հրգչին՝ Սայաթ-Նովային: Ես բախտ ունեցա ներկա լինել այդ երեկոների: Հովհաննես Թումանյանը վերակենդանացրեց գուսանական արվեստի մեծագույն վարպետ, երգիչ-բանաստեղծ Սայաթ-Նովային, որի երգերի ժողովածուն տասնյակ տարիներ փոշու մեջ ընկած էր գրախանութներում: Ինչպես հայտնի է, ժողովածուն հրատարակել էր առաջին ու անգերազանցելի սայաթնովագետ, խոշորագույն բանահավաք, բժիշկ Ախվերդյանը:

Հովհաննես Թումանյանի կազմակերպած երեկոներից հետո ոչ միայն սպառվեց Սայաթ-Նովայի երգերի ժողովածուն, այլև կարիք եղավ նրա նոր հրատարակությանը: Հովհաննես Թումանյանի հորդորանքով այդ երեկոներից դեռևս շատ ամիսներ առաջ Սայաթ-Նովայի դպրոցի վերջին մոհիկան աշուղ Հազիրին արգասավոր փորձեր էր կատարել՝ վերհիշելու մեծ երգչի երգերը և պատրաստելու իր անսամբլը՝ վերոհիշյալ երեկոներին:

Այդ հայտնաբերված երգերի թիվը հինգ-վեցից ավելի չէր: Տեղի էին ունենում և արտասանություններ, ապա և՛ բովանդակալից դասախոսություններ, որ հավաքում էին մեծ բազմություն:

Երբ վերջին դասարանների սան էի, մեծ հաճույքով հաճախում էի հայկական դրամատիկ թատրոնի ներկայացումներին: Օպերային թատրոն հաճախում էինք ամբողջ երգեցիկ խմբով՝ Սպիրիդոն Մելիքյանի գլխավորությամբ:

Հիշողությանս մեջ խիստ տպավորվել է հատկապես երկու ներկայացում. մեկը մեր հանճարեղ դերասանուհի

Սիրանուշի Համլետը, որ տեսա 1922 թվականին (դրանից հետո նա մեկնեց Եգիպտոս և այլևս չվերադարձավ): Սիրանուշն արդեն տարեց կին էր, մեջքը կորացած, բայց հմայքն՝ անսպառ: Մյուս ներկայացումը «Դավաճանություն» պիեսն էր, որն ավելի շուտ համերգ էր, քան ներկայացում: Դերասանական այդպիսի կազմ երևի երբեք չէր եղել, գուցեև չեղավ հետագայում: Հենց միայն Աբելյան-Օթար-բեկը մի մեծագույն հրաշալիք էր, աննկարագրելի, անգերազանց կատարելություն: Կախարդիչ էր Օլգա Մայսուրյանի Ջեյնաբը, էրեկլե-Ջարիֆյան և Դաթո-Շահխաթունին՝ երիտասարդության բաղձանքն էին: Հապա Օլգա Գուլազյանի թուվոուն Գայանե՞ն... Հենց միայն նրա ծիծաղն ի՞նչ ասես արժեք:

Իմ սիրած դերասաններից Վահրամ Փափազյանը, բացի հուշակավոր արտիստ լինելուց, կարող էր պարծենալ նաև իր շքեղազարդ գեղեցկուժյամբ, որն, իրավամբ, շլացնում էր շրջապատին: Իսկ Շահխաթունին փայլում էր իր արևելյու առնական տեսքով ու կեցվածքով: Նա ուներ մի առավելութուն ևս. բնությունից օժտված զրնգուն, մաքուր-բյուրեղյա ձայնն էր: Իմ կարծիքով դրամատիկ ոչ մի դերասան այդպիսի գերող ձայն չի ունեցել: Իմ շատ սիրելի դերասան Հովհաննես Ջարիֆյանը տգեղ էր, շիկավուն, ձայնը թույլ, բայց բեմի վրա՝ զարմանալի գրավիչ, աչք շոյող, իսկ ձայնը իր հարուստ ելևէջներով՝ կատարյալ երաժշտություն:

Ինչպե՞ս կարող եմ շխոսել, հատկապես, Հովհաննես Աբելյանի մասին: Ես խորապես համոզված եմ, թե իմ տարիքի մարդիկ, որ վայելել են գեղարվեստական բարձր հաճույքը, համամիտ կլինեն ինձ, եթե ասեմ, որ դերասանական արվեստում «անկրկնելի» բառը, ամենից առաջ, կսաղի Հովհ. Աբելյանին:

Այն, ինչ տվել է մեզ Աբելյանը Շիրվանզադեի հերոսների, մասնավորապես, էլիզարովի, Գիժ-Դանելի կերպարները կերտելիս, ինչպես նաև Օթար-բեկի և Սվենգալինի դերակատարումները, արդարև անկրկնելի են:

Ավարտվեց 1912—1913 ուսումնական տարին, բայց ես չավարտեցի դպրոցը. մեկ առարկայից (իհարկե՛ն՝ շարաբաստիկ մաթեմատիկայից) վերաքննություն նշանակեցին, որը

հանձնելուց հետո միայն կարող էի ստանալ ավարտական վկայական:

Ամռանը ես տվի քննությունս, ստացա բավարար թվանշան, բայց մի քանի ամսով ուշ ավարտելը ինձ բավական վնաս հասցրեց: Բանն այն է, որ հունիս ամսից սկսած Թիֆլիսի հայկական թերթերում տպագրվում էին հայտարարություններ զանազան քաղաքներից. մի տեղ երաժշտության դասատու էր պետք, մի այլ տեղ փորձված ավագ ուսուցիչ և այլն: Իսկ օգոստոսի վերջերին արդեն ուշ էր. հայտարարություններ հազվագյուտ էին լինում:

Վերջապես ես հանդիպեցի մի հայտարարության. Հյուսիսային Կովկասի Մայկոպ քաղաքի ծխական դպրոցին հարկավոր էր երգեցողության ուսուցիչ: Տարեկան աշխատավարձը՝ վեց հարյուր ռուբլի: Ես անմիջապես նամակով հայտնեցի իմ մասին անհրաժեշտ տեղեկությունները և ուղարկեցի Սպիրիդոն Մելիքյանի տված վկայականի պատճենը: Նրանք հեռագրով ինձ հրավիրեցին: Ես խնդրեցի կանխավճար հիսուս ռուբլի: Այդ գումարով ուզում էի կոստյում գնել. հո աշխատանքի չէի՝ գնալու աշակերտական համազգեստով:

Մայկոպի դպրոցը մերժեց խնդրանքս, պատասխանելով, թե փողը տեղում կստանամ: Բավական ծանր կացության մեջ էի, երբ մոտս եկավ ջութակահար Հրաչյա Սաֆարյանը: Նա Հյուսիսային Կովկասի Ստավրոպոլի նահանգի Սուրբ-Խաչ քաղաքից էր: Հրաչյան հայտնեց, որ իրենց քաղաքից հարկավոր է երաժիշտ ուսուցիչ՝ երկու պաշտոնով. հայոց լեզվի դասատու՝ ուսական դպրոցի հայ երեխաներին դասավանդելու և ղեկավարելու քառաձայն խումբը՝ եկեղեցում երգելու համար: Այդ երկու պաշտոնները վարելու համար ուճիկն էր 1100 ռ.: Գրավիչն այն էր, որ աշխատավարձը պիտի վճարեր Քաղաքային վարչությունը ամեն ամսվա որոշակի օրը, մինչդեռ հայկական ծխական դպրոցների ուսուցիչներին ուճիկները վճարվում էին ցորենի ու խաղողի վաճառքից գոյացած գումարով, որը հավաքում էին քաղաքացիներից: Դա, իհարկե, անապահով կացություն էր ստեղծում ուսուցիչներին համար:

Հրաչյայի հայրը հայտնի երգիծաբան-բանաստեղծ էր՝

Սիմեոն Սաֆարյան, որը Սուրբ-Խաչից աշխատակցում էր հայկական լրագրերին ու հանդեսներին: Այսպես, նրա գրչին են պատկանում ժամանակին շատ տարածված «Կանալյոտ երկնքում աստղեր են փայլում» և այլ բանաստեղծություններ, որոնցից շատերը ձայնագրված էին և կատարվում էին ամենուրեք:

Այս հրավերը հրաշալի բան եղավ: Էլ ինձ ի՞նչ էր հարկավոր, իմ սիրած գործը, ոռճիկն էլ՝ երկու անգամ ավելի:

Ես, իհարկե, համաձայնեցի, հասկացրի կախարհագրի մասին: Հրաշյա Սաֆարյանը հարցրեց, թե որքա՞ն է հարկավոր, և, պատասխանի շարասելով, ավելացրեց, որ կհեռագրի ու կպահանջի հարյուր ութսու: Իրոք, շուտով ստացա դրամը, գնեցի կոստյում, մի թեթև վերարկու, վերնաշապիկներ, գլխարկ, փողկապներ և ուսուցչի տեսք ստացա: Տանը թողի մեկ ամսվա ծախսի փող և հանգիստ խղճով ճանապարհ ընկա պաշտոնատեղս:

Խոսք չկա, շատ ծանր էր բաժանվել հարազատներից ինչ-նր-տասը ամսով: Բայց դա կյանքի պայմանների պահանջն էր: Ի՞նչ կարող էի անել: Թիֆլիսից գնացքով պետք է հասնեի Գեորգիևսկ կամ, ինչպես տեղացիներն էին ասում՝ Եգորևսկ, իսկ այնտեղից կառքով ութսուն-հարյուր կիլոմետր մինչև Սուրբ-Խաչ:

Տարօրինակ էր, որ քաղաքը մի քանի անունով էր կոչվում: Պաշտոնականը Սուրբ-Խաչ, ապա Մաշար և Կարաբաղլար (Սև այգիներ): Քաղաքի մոտ հոսում էր Կումա գետը, այդ պատճառով էլ երբեմն ասում էին Պրիկումսկ: Այժմ քաղաքը կրում է Բուդյոննու անունը՝ Բուդյոնովսկ: Այդ զանազան անունները ես չգիտեի, Հրաշյա Սաֆարյանն էլ ինձ ոչինչ չէր ասել: Գեորգիևսկ կայարանից կառք վարձելիս, երբ շրջապատում լսեցի տարբեր անուններ, ես բավական շփոթվեցի. մտածում էի, թե գուցե սխալ է եմ հասկացել ու խառնում եմ անունները:

Սուրբ-Խաչ հասանք ցերեկով: Գնացի ուղղակի Կուպեջանների տունը, որոնց հասցեն ինձ տվել էր Հրաշյա Սաֆարյանը: Մի հրաշալի ընտանիք, սքանչելի մարդիկ: Հենց անմիջապես ինձ թվաց հարազատ միջավայր եմ ընկել: Տան

մեծը Ավագն էր, մի վաթսուներեամյա, անույզ, գլարթ, կատակասեր տղամարդ: Նա կրում էր գեղեցիկ շուխա-շերքեզկա, փայլուն երկարաճիտ կոշիկներ, գլխին՝ փոքր փափախ: Կնամեծարման մեջ մրցակիցը շուներ՝ նույնիսկ ջահելների շըրջանում: Ավագն այրի տղամարդ էր: Նրա շորս որդիները, մեկը մյուսից սիրունատես ու առնական, շափազանց հյուրասեր և ուշադիր գտնվեցին իմ նկատմամբ, շրջապատեցին ինձ հատուկ հոգատարությամբ:

Կուպեցյաններից կրտսերը, Հովակիմը, որին կրճատ Ակիմ էին կանչում, ներսիսյանավարտ էր, ինձնից մի քանի տարով մեծ: Նա ուսուցչուց շուխուն էր անում Կիսլովոդսկում: Կուպեցյանների մեջ նշանավոր դեմք էր Ռուբենը, հասարակական գործիչ: Նա էր կազմակերպել տեղի կոոպերատիվ ընկերությունը: Ռուբենը մեծ համարում ուներ քաղաքի հայ և ռուս բնակչության շրջանում: Նա էր իմ պաշտոնների շեֆը:

Երեք տարի ես պաշտոնավարեցի այդ քաղաքում և իմ ամենամտերիմ բարեկամը դարձավ Ռուբենը: Նա մի քանի տարի ապրել էր Թիֆլիսում, լավ գիտեր մեր դպրոցի աշակերտներից շատերին և ուսուցիչներին: Ռուբենը քաջ հռետոր էր, շատ կարդացած, կատարելապես տիրապետում էր ռուսերենին:

Ռուբենն Կուպեցյանը սոցիալիստ-հեղափոխական էր. քաղաքի ամբողջ շքավորությունը Ռուբենի մեջ էր տեսնում իր հովանավորողին և առաջնորդվում էր նրա խորհուրդներով: Ռուբենն էր Փոխադարձ օգնության դրամարկղ կազմակերպողը, այգիների բերքն ապահովողը:

Կուպեցյանների տան բակն ընդարձակ էր, ունեին բազմաթիվ ձիեր ու կառքեր: Անձնական բավականություն համար Ռուբենն ուներ մի փոքրիկ կառք, որով հաճախ շրջագայել էինք: Օրական մի քանի անգամ Ռուբենը կանչում էր.

— Սաբեթ, դաֆն բեր:

Եվ տնային աշխատողը մատուցում էր մեզ շատ համեղ սուրճ: Սուրբ-Խաչի հայերը վարպետ էին համով սուրճ պատրաստելու մեջ:

Ռուսական դպրոցներում հայոց լեզվի դասերը շաբաթական երկու օր էին՝ մեկական ժամով: Դպրոցների վարիչները

Կանայք էին, որոնք շատ գոհ էին լինում, երբ հայոց լեզվի դասատուն շէր գնում դասի. նրանք այդ ժամն օգտագործում էին իրենց առարկաների համար: Ինչ վերաբերում է հեղեղեցու երգեցիկ խմբի կազմակերպմանը, ապա այստեղ սպասվում էին անախորժություններ ու դժվարություններ: Պարզվեց, որ իմ նախորդը եղել էր մի ճեմարանավարտ երիտասարդ: Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի գիշերօթիկ հանրակացարանում խստությունների մեջ դաստիարակված երիտասարդը միանգամից ընկել էր ազատ աշխարհ, ինչպես թռչունը՝ վանդակից ազատվելիս: Սուրբ-Խաչ քաղաքում նա սկսել էր ցոփ կյանք վարել (փոքր քաղաքում ամեն ինչ հայտնի է դառնում և իսկույն տարածվում): Նա անվայել էր պահել իրեն երգչախմբի պարապմունքների ժամանակ: Երգչուհիների գանգատները հասել էին ծնողներին: Հասարակայնությունը պահանջել էր նրան հեռացնել աշխատանքից: Երգչախումբը ցրվել էր, իսկ խմբավար-վարժապետը վճռվել դպրոցից ու քաղաքից: Այդ անցքից հետո ինձ, բնականաբար, շատ դժվար էր կանացի ձայներ հավաքել: Ծնողներն արգելում էին աղջիկներին երգեցիկ խումբ մտնել: Իմ նախորդին հակադրվելու համար ես դպրոցում, փողոցում, մանավանդ աշակերտների տներում շափազանց, երբեմն էլ շինծու լրջություն էի ցուցաբերում: Այս գործում ևս Ռուբենն ինձ շատ օգնեց: Հատուկ այցելություններ էր կատարում տները, համոզում և հավաքագրում երգչուհիներին:

Հոկտեմբեր ամսի վերջերին արդեն կարողացա սկսել պարապմունքները լրիվ երգչախմբի հետ:

Թե ե՞րբ էր հիմնվել հայկական այս գաղութը, որտեղի՞ց էին վերաբնակվել հայերը՝ ստույգ չգիտեմ. ցավում եմ, որ ժամանակին չեմ հետաքրքրվել: Հայտնի է միայն, որ Սուրբ-Խաչը, հիմնադրումից հետո, մի քանի տասնյակ տարիներ եղել է լրիվ ինքնավար հայկական քաղաք՝ իր մշակած օրենքներով ու դատարանով: Երբ ես այստեղ էի քաղաքի բնակչության մեկ երրորդը ուսաներ էին: Կար մի ուսակա և երեք հայկական հեղեղեցի, որոնցից միայն մեկն ուներ ծխական դպրոց: Հենց այդ դպրոցում էլ ինձ երգեցողության դասեր տվին՝ երեք հարյուր ութի ու ճիկով: Այսպիսով, տարեկան աշխա-

տավարձս դարձավ հազար չորս հարյուր ուրբլի. հազվագյուտ դեպք միջնակարգ կրթութիւնն ունեցողի համար:

Քաղաքում բազմաթիւ ուսական դպրոցներ կային, որոնց մեջ, սակայն, սովորողների յոթանասուն տոկոսը հայ երեխաներ էին:

Քաղաքի ամբողջ բնակչութիւնը, համարյա առանց բացառութեան, զբաղվում էր այգեգործութեամբ, հատկապես սև խաղողի մշակմամբ: Երևի այդ պատճառով էլ, ինչպես ասացի, քաղաքը կոչվել է նաև Կարաբաղլար: Պետք է կարծել, որ սուրբխաչիք սկիզբ են առել Պարսկաստանից: Հաճախ լսում էի, որ նրանք միմյանց խոյեցի էին անվանում. խոսում էին, բառավերջում ավելացնելով «ամ». կերամ, խմամ, տեսամ և այլն:

Ես կամեցա օգտակար մի բան անել մեր ժողովրդի այդ փոքրիկ հատվածի համար: Բանն այն է, որ հայոց լեզվի շաբաթական երկու դասը շատ քիչ էր: Ես մի դիմում ուղարկեցի Ստավրոպոլ, դպրոցների նահանգական վարչութեանը, խընդրելով դասերի թիվը կրկնապատկել: Դիմումիս պատճենը հանձնեցի քաղաքային վարչութեանը, որտեղ ձայնավորների մեծ մասը հայեր էին: Իհարկե, դիմումս մերժվեց Ստավրոպոլում, իսկ քաղաքային վարչութիւնը, որքան էլ ցանկանար՝ անզոր էր որևէ բան ինքնուրույն անել:

Մեկ ամբողջ ուսումնական տարի ես քրտնաջան աշխատեցի, բայց շոշափելի արդունքի չհասա: Մյուս կողմից, ինձ խոր ցավ էր պատճառում աշակերտներիս սառն ու անտարբեր վերաբերմունքը մայրենի լեզվի նկատմամբ: Ցավով համոզվեցի, որ քաղաքային դպրոցներում հայերեն լեզվի դասերը միայն ձևականութեան համար են: Ոգևորութիւնս պաղեց, անկարող էի բոլոր խոչընդոտները հաղթահարել: Ես էլ, իմ նախորդների նման, անտարբեր դարձա դեպի իմ առարկաները:

Մյուս աշխատանքս պսակվեց հաջողութեամբ: Ես բարոյապես շատ բավարարված էի, որ հայկական այդ հեռավոր անկյունում կարողացա հնչեցնել Մակար Եկմալյանի պատարագը: Երգչախումբը կիրակի օրերին երգում էր մեծ եկեղեցում, որը փայտաշեն էր, բայց շատ շքեղ: Քահանան ճե-

մարանավարտ Նիկողայոս շուղուրյանն էր, Սաֆարյանների փեսան: Տեր Նիկողայոսը մի քանի տարի ուսուցչութիւն անելուց հետո, ժողովրդի ցանկութեամբ քահանա էր ձեռնադրվել: Հետաքրքիրն այն էր, որ նա բոլորովին բաղաձայն էր, շուներ երաժշտական լսողութիւն: Ինձ համար շատ դժվար էր, իհարկե, համատեղել երգչախմբի և պատարագչի երգեցողութեան աններդաշնակութիւնը:

Շուղուրյանը շատ համեստ ու ծուլ մարդ էր: Նա պատրաստ էր ժամերով գրուլցի բռնվել սրա-նրա հետ: Խնդրում էր երեկոները այցելել իրեն, կամ գնալ քաղաքային աղումք՝ թղթախաղի:

Սուրբ-Խաչ քաղաքը հաջող պլանավորված, բավական լայն փողոցներով, ծառապատված, գլուղանման մի վայր էր. շոր ժամանակ փոշառատ, իսկ անձրևից կամ ձյունից հետո՝ անտանելի ցելստո: Քաղաքի շենքերը միահարկ էին, հողածածկ կտուրներով: Կային մի քանի աչքի ընկնող պետական շենքեր և հարուստ հայ վաճառականների երկհարկանի տներ: Բոլոր խանութները, հյուրանոցը, հյուրանոցանման այլ տները, ուր կարելի էր ճաշել ու գիշերել, կամ վարձով սենյակ ունենալ՝ պատկանում էին հայերին: Լավագույն հյուրանոցը Իվան Արզումանովինն էր. կոչվում էր «Պրոգրես»: Նա ուներ և ռեստորան: Ես այդ հյուրանոցում վարձեցի մի հարմարավետ սենյակ, ուր կար նաև դաշնամուր:

Մի պառավ կին իր սեփական շենքում ուներ կինո-թատրոն, որ քաղաքում միակն էր: Զվարճավայրը ամեն օր լի էր այցելուներով: Կինոժապավենի ցուցադրմանը նվազակցում էր պիանոլան: Լիստի երկրորդ ռապսոդիան ես այնքան հաճախ ունկնդրեցի այդ կինոթատրոնում, որ մինչև օրս էլ, երբ լսում եմ ռապսոդիան, ինձ թվում է, թե նստած եմ Սուրբ-Խաչի կինո-սրահում և համր նկար եմ դիտում:

Մեկ անգամ լուր ստացվեց, որ նահանգապետը Ստավրոպոլից գալու է Սուրբ-Խաչ: Պետք էր տեսնել, թե տասը-տասնը-հինգ օր ինչ էր կատարվում քաղաքում: Բարեկարգվում էին փողոցները, մայթերը վերանորոգվում, տները սպիտակեցվում և զարդարվում ծաղիկներով: Օր ու գիշեր դադար չունեին գավառապետը, ոստիկանապետը և հայտնի կաշառա-

կեր, ոստիկան նազարնյուկը: Վերջապես նահանգապետը ժամանեց: Երկու օրվա ընթացքում այցելեց մի քանի հիմնարկ, ընդունեց դիմումներ, որոնց մեջ հատկապես կարևոր էր երկաթգծի կառուցման խնդիրը:

Երկաթգծի հարցը դրված էր մի քանի տարի առաջ: Գիծը պետք է Գեորգիևսկից հասներ այդ շրջանը, բայց մեծ վեճ էր գնում Սուրբ-Խաչի և նրա հարևան Պրոսկովեյա գյուղի միջև. հավակնորդներից ամեն մեկը ձգտում էր երկաթգիծն իր կողմը տանել: Վերջապես, հաղթող դուրս եկավ Սուրբ-Խաչը: Շուտով սկսվեց շինարարութունը: Այս գործում լուրջ դեր կատարեցին հայ վաճառականները՝ ներդնելով դրամական իրենց միջոցները:

Մի քանի ամիս ծառայելուց հետո, տնտեսական վիճակս այնքան բարելավվեց, որ պարբերաբար օգնում էի ծնողներին: Դրա շնորհիվ նրանք էլիայի թաղամասից տեղափոխվեցին Ռեուտովսկայա փողոցը, իսկ քույրս կանացի զգեստների արհեստանոց բացեց:

Ուսումնական տարին վերջացնելուց հետո, երեք ամիս արձակուրդ ունեի: Մեկուկես ամիս ապրեցի Պյատիգորսկում և Կիսլովոդսկում: Պյատիգորսկում ծանոթացա Մեդնիկյան ընտանիքին: Նրանցից Գրիգոր Արտեմիչ Մեդնիկյանը, այժմ պրոֆեսոր, ապրում է Երևանում, իմ մտերիմ բարեկամներից է ցայսօր: Նա ոչ մի համերգ բաց չի թողնում, մշտական ունկընդիր է Ֆիլհարմոնիայում և այլ դահլիճներում կայացած բոլոր երեկոներին, և իհարկե, օպերային ներկայացումներին:

Արձակուրդիս մնացյալ ժամանակն անցկացրի հարազատներին հետ, որոնց երջանկութունն անչափ էր: Մեր ընտանիքին սպառնում էր մի անախորժութուն. արդեն լրանում էր իմ քսանմեկ տարին, ուստի և ինձ կանչելու էին զինվորական ծառայության: Իսկ եթե տանեին՝ ի՞նչ էր լինելու մերոնց դրությունը:

Իմ դասընկեր Արամ Տեր-Սարգսյանը, որ զբաղվում էր առևտրով, հարստացել էր և ուներ դրամատեր մարդկանց մեծ շրջան: Արամի մեծ եղբայր Հայկը ամուսնանում էր գորեցի մի օրիորդի հետ: Հարսանիքը նշանակված էր աղջկա ծննդա-

վայրում: Արամը ինձ էլ տարավ Գորի: Հարսանիքի երեկոն տղամարդիկ հավաքվեցին մի առանձին սենյակում, և սկըսվեց թղթախաղը:

Ես, համեստ ուսուցիչս, քաշվել էի մի անկյուն: Արամը որոշ գումար տալով ինձ՝ համոզեց մասնակցել թղթախաղին: Ես սկսեցի խաղալ: Ակզբից քաշվելով, ամաշելով, ապա աստիճանաբար նմանվեցի ինձ շրջապատողներին: Շուտով տեղի ունեցավ մի կատարյալ հրաշք. բոլոր փողերը հավաքվեցին ինձ մոտ: Արդեն խաղացողների կանխիկ գումարները վերջացան, մի քանիսը սկսեցին ստորագրել բանկի չեկեր: Մոտս հավաքվեց մի կլորիկ գումար՝ իմ հինգ տարվա աշխատավարձի չափով: Բայց հեռանալ թղթախաղից՝ անհարմար էր: Կարող էին հարուստ վաճառականները ծաղրել «խեղճ ու կրակ» ուսուցչիս: Դիմացա մինչև խաղի վերջը և վեր կացա՝ համենայն դեպս մի ամբողջ տարվա աշխատավարձ շահած:

Պրոֆեսիոնալ խաղամոլներն ասում են՝ սկսնակը միշտ տանում է:

Սկսվեց առաջին համաշխարհային պատերազմը: Թուրքերի դեմ կռվին մասնակցում էին հայկական կամավորական խմբերը: Սրանց նյութական կարիքները հոգալու համար Թիֆլիսում կազմակերպված էր մեծ կոմիտե՝ թեմի առաջնորդ Մեսրոպ Մազիստրոս եպիսկոպոսի նախագահությամբ: Կովկասի շատ քաղաքներում կազմակերպվեցին հանձնաժողովներ, որոնք զանազան միջոցառումներով դրամ էին հավաքում և ուղարկում Թիֆլիսի կոմիտեին:

Ես Սուրբ-Խաչ քաղաքում կազմակերպեցի այդպիսի մի հանձնաժողով: Պատրաստեցի երեկոյի ծրագիրը՝ գրական-երաժշտական բաժնով: Գրականը բաղկացած էր երեք անմեղ վոդեկիլներից. «Փաստաբանի մոտ», «Միրահարը սեղանի տակ», «Երկու քաղցածներ»:

Երբ ամեն ինչ պատրաստ էր, գավառապետն արգելեց մեր երեկոն: Մեր հանձնաժողովը դիմեց Մեսրոպ եպիսկոպոսին, որը գնաց փոխարքայի մոտ՝ կատարելու մեր խնդրանքը: Փոխարքան կարգադրեց Ստավրոպոլի նահանգապետին, սա էլ մեր սեհարյուրակային գավառապետին, և թույլտվությունը ստացվեց: Երեկոն կայացավ:

Նույն նպատակով քաղաքային զբոսայգում, մայիս ամսին, կազմակերպել էինք մեծ զբոսանք: Զբոսայգին լիքն էր բազմութեամբ: Ես շատ ուրախ էի, որ զգալի գումար պետք է գոյանար այդ երեկոյից: Երբ անցնում էի ծառուղով, տեսա, թե ինչպես մի խումբ մարդիկ հավաքված լսում էին ուսուցիչ Վասիլի Պլակասյին: Նա ինձ վրա միշտ էլ թողել էր համեստ ու բարի մարդու տպավորութիւն:

Ես մոտեցա խմբին ճիշտ այն ժամանակ, երբ Պլակասն, ինձ շնկատելով, ասաց.

— Գիտենք այդ հայերին. նրանք և՛ մեզ են օգնում, և՛ թուրքերին:

Արյունը խփեց գլուխս. վրա հասա ու մի այնպիսի ապտակ հասցրի նրան, որ հազիվ մնաց ոտքի վրա կանգնած: Իհարկե, հավաքված ժողովուրդը ինձ պաշտպանեց: Բոլորին էլ վերդովեցրել էր այդ զրպարտութիւնը: Կային և նրան պաշտպանողներ: Գործը կարող էր բարդանալ, բայց հայերը, ինչպես ասում են՝ սարի նման կանգնեցին մեջքիս, և Պլակասն կուլ տվեց վիրավորանքը: Ինձ խիստ պաշտպանողներից էր ուկրաինացի ուսուցիչ Անտոն Տերենտևիչ Պրիխոդկոն, որին մենք դեռ առիթ կունենանք հանդիպելու:

Հայրենասիրական հովերով տարված մի երիտասարդ կիրակի օրը եկեղեցում, ինչպես ընդունված է, թուլյալութիւն է վերցնում պատարագիչ տեր Ներսեսից, որպեսզի «Հայր մերից» առաջ ճառ ասի: Նա մեծ ոգևորութեամբ խոսեց՝ կովկասյան ռազմաճակատի մասին, որ պետք է առանց օր ու ժամ կորցնելու մեկնել, մտնել կամավորական խմբերի մեջ և թուրքերից փրկել հայերին: Ճառը շատ է երկարում. պատարագիչը դառնում է դեպի երիտասարդն ու ասում.

— Որդյակ, թող մի պատարագս վերջացնեմ, հետո ճանապարհ ընկիր դեպի պատերազմի դաշտ:

Մի անգամ Սուրբ-Խաչն ընտրում էր նոր քաղաքագլուխ: Բնակչութիւնը, ոռւս թե հայ, միաձայն ուզում էին ընտրել Ռուբեն Կուպեցյանին, բայց գործն այնպես դասավորվեց, որ, հակառակ ժողովրդի ցանկութեան, ընտրվեց ապտակ կերած Պլակասն: Հետո միայն պարզվեց, որ նա միապետական-սև-հարյուրակային խմբակի անդամ էր:

իմ ուսուցչական պաշտոնավարութեան երրորդ տարին ուսական դպրոցներից մեկի վարիչ-ուսուցչուհի հրավիրվեց Եկատերինա Օստրոուսովան: Նա, բացի գիմնազիայից, ավարտել էր նաև Ֆրեբելյան բարձրագույն դասընթացները և երաժշտական դպրոցը: Նա նաև դաշնակահարուհի էր: Քաղաքային դպրոցներին կից վարիչին տրվում էր երեքսենյականոց բնակարան, ուր կար և մի մեծ դահլիճ:

Ահա Օստրոուսովան այդպիսի մի սենյակում դրել էր իր հետ բերած «Ռյոնիչ» ֆիրմայի մի հիանալի լավ դաշնամուր: Երաժշտութունը մեզ մտերմացրեց, հանձին Օստրոուսովայի՝ ես ունեցա նվագակցող: Մենք պատրաստեցինք մի քանի ոտմանս, և ես երգում էի համերգներին:

Երկար ամիսներ սիրահարված լինելով, մենք, ի վերջո, ամուսնացանք: 1916 թվականի մայիսի 20-ին ունեցանք մի արու զավակ: Ծննդյան վկայականում գրանցված էր Գևորգ, բայց կանչում էինք Յուրի:

Կնոջս հայրը նույն զավառի ուսական Չերնուլեսկ մեծ գյուղի ավագ քահանան էր: Նա ուներ յոթ զավակ, բոլորն էլ բարձրագույն կրթութեամբ: Հարուստ էր, բանկում ուներ եկամտաբեր թղթեր, յուրաքանչյուր որդու համար 20-հազարական ուրբի, որն, իհարկե, շատ մեծ գումար էր:

Ես նախապես պայմանավորվել էի կնոջս հետ, որ պետք է գնամ Պետերբուրգ՝ ձայնս մշակելու: Ասել էի, որ ուսուցչութեամբ հավաքել եմ այդ նպատակի համար անհրաժեշտ գումար: Իհարկե, հետագայում ես ծիծաղում էի իմ անիմաստ ամուսնութեան վրա: Չգտում ու բաղձանք ունեի սովորել, վերջացնել կոնսերվատորիան, դառնալ օպերային երգիչ, ինչ հիմարություն էր այդքան վաղաժամ ամուսնական կապերով շղթայվելը: Երիտասարդութեան սխալներ...

Երբ վերջացավ ուսումնական տարին, ես հրաժարվեցի պաշտոններիցս: Կնոջս համոզեցի պաշտոնավարել Չերնուլեսկ գյուղում, ապրել հոր մոտ: Այդպես էլ արինք: Ընտանիքս տարա կնոջս հոր տունը, ինքս ամառվա վերջը այցելեցի Թիֆլիս, որտեղից և մեկնեցի Պետրոգրադ:

Տեղ հասա ընդունելութեան ժամկետից ուշ: Ինձ դիմավորեց հղբայրս՝ Հայկը: Հաջորդ օրը թանկ գնով մի սենյակ

վարձեցի: Լավ է, կոնսերվատորիայում ներողամիտ գտնվեցին ուշացմանս համար: Հետևյալ օրը նշանակեցին ունկընդրումը: Ես կատարեցի Շուբերտի և Գլինկայի երեք ոտմանաները: Լսողները երկու հոգի էին, դիրեկտոր-կոմպոզիտոր Գլազունովը և ձայնամարդիչ, պրոֆեսոր Ս. Գաբելը: Հավանեցին ձայնս և ընդունեցին: Ուսման վարձը տարեկան 250 ռուբլի էր՝ երկու նվագ մուծումով:

Պետերբուրգի հայկական գաղութն իր եկեղեցում պահում էր մշտապես գործող քառաձայն երգչախումբ: Տարիների ընթացքում խումբը ղեկավարել են շատ հայ կոմպոզիտորներ՝ Ան. Տեր-Ղևոնդյանը, Ռոմանոս Մելիքյանը և ուրիշներ: Իմ ժամանակ խմբավարն էր մեր նշանավոր դիրիժոր, խմբագային արվեստի խոշոր վարպետ Արամ Տեր-Հովհաննիսյանը: Նա ներսիսյանավարտ էր, Մ. Եկմալյանի աշակերտը: Ավարտել էր Պետերբուրգի կոնսերվատորիան: Տեր-Հովհաննիսյանը խստապահանջ, նրբաճաշակ, բարձրարվեստ երաժիշտ էր, որը հետագայում մեր հանրապետության պետական երգեցիկ խումբը դարձրեց իրապես պրոֆեսիոնալ, բարձրորակ կատարողական կոլեկտիվ:

Կիրակի օրը զնացի հայոց եկեղեցի: Պայտարագից հետո ներկայացա վարպետին, փորձեցի կենսագրական տեղեկություն հաղորդել իմ մասին. նա ընդհատեց, ասելով, թե իրեն պետք է երգիչ և ոչ կենսագրություն: Տեր-Հովհաննիսյանն ինձ տարավ խորանը, երգել տվեց և շատ հավանեց ձայնս:

Եղբայրս՝ Հայկը, հաշվետարություն էր անում: Ես ուզեցի, որ նա միևնույն ժամանակ ձեռք բերի և տեսական գիտելիքներ այդ մասնագիտության մեջ: Եվ, որպեսզի քաջալերեմ նրան, խոստացա, որ ինքս էլ կհաճախեմ այդ դասընթացները: Եվ իրոք, մենք ընդունվեցինք Վիկտորովների հաշվապատական դպրոցը և հաջողությամբ ավարտեցինք: Այդ ավարտական վկայականը ինձ, իհարկե, բոլորովին էլ պետք չեկավ, իսկ Հայկին շատ օգնեց կյանքում:

Պետրոզրադի Ալեքսանդրովսկի պասսժում ես զնեցի մի շատ թանկ մուշտակ, վճարելով 350 ռուբլի:

Կոնսերվատորիան ուսանողության համար ստանում էր ձրի տոմսեր՝ կայսերական օպերայի, Մարինյան թատրոնի

ներկայացումները դիտելու: Այդ տոմսերը հերթով բաժանվում էին գլխավորապես ձայնամարզության բաժնի ուսանողներին: Հաճախ ինձ էլ էր բաժին հասնում: Այդպիսով, ես հնարավորություն ունեցա շորս անգամ լսել աշխարհահռչակ երգիչ Շալչապինին, նրա հետ հանդես եկող՝ նշանավոր դրամատիկտենոր Ալչեակուն և անվանի հայ երգիչ, բարիտոն Գարագաշին:

Հետաքրքիր երևույթ էր այն, որ մեր բաժնի ուսանողներից շատերն այնքան սովոր էին լսել օպերաներ, որ շատ դերերգեր անգիր գիտեին և հաճախ մեկնում էին մոտակա շրջանները համերգներով կամ ներկայացումներով: Գավառեցու տեսքովս ես զիջում էի մայրաքաղաքային դասընկերներին, բայց երաժշտության տեսության և սուֆեռյոյի մեջ նրանք հաճախ դիմում էին իմ օգնությանը:

Ապրում էի Պետրոգրադյան մասում, ուր համեմատաբար էժան էին սենյակները: Ուսանողության մեծամասնությունըն էլ այնտեղ էր բնակվում:

Պրոֆեսոր Գաբելը շատ ծեր էր: Մեզ հետ պարապում էր տանը: Ստանիսլավ Գաբելի մոտ ձայն են մշակել շատ հայ երգիչներ: Նրա մոտ է սովորել, օրինակ, Տիգրան Նալբանդյանը: Երգիչների համար Գաբելի խմբագրությամբ հրատարակված են ժողովածուներ՝ «Գաբելի ռեպերտուար» խորագրով:

Եղա Հայկանուշ Դանիելյանի մոտ: Նա գերազանց սովորող ուսանողուհի էր, որին կոնսերվատորիայում բոլորը ճանաչում էին: Դանիելյանը ամբողջ էությամբ կլանված էր ուսմամբ: Երգեցողությունից դուրս նրան ոչինչ չէր հետաքրքրում: Հայկանուշն ասաց, որ ավարտելուց հետո մնալու է ևս երեք տարի՝ կատարելագործվելու: Այդպես էլ եղավ. նա հասավ իր նպատակին, դարձավ երգարվեստի խոշոր վարպետ:



1917 թվականին մայրաքաղաքում դրությունը վատացավ: Մթերքների սուր պակասություն էր, հացի հերթեր...

Քաղաքի փողոցներով շրջում էին ոստիկանական և զին-

վորական շոկատներ: Ես անմասն էի քաղաքական անցուղար-
ձից և ոչինչ չգիտեի, թե ինչ է նախապատրաստվում:

Օրվա հերոսն էր Ռասպուտինը: Նրա և կայսրուհու մտեր-
միկ հարաբերությունների մասին, իրենց բոլոր մանրամաս-
նություններով, խոսվում էր քաղաքի բոլոր շրջաններում:

Երբ մի օր դուրս ելա փողոց՝ զարմանալի խառնաշփոթու-
թյուն էր: Ժողովուրդը, մեծ մասամբ կանայք, իբրև բողոքի
ցույց, շրջում էին տրամվայի վագոնները, հարձակվում հացի
խանութների վրա, հափշտակում ու բաժանում միմյանց, աղ-
մուկ-աղաղակով հաց պահանջում: Երեկոյան դեմ անկարգու-
թյունները փոխվեցին բանվորական զանգվածների կազմ-
կերպված ցույցերի: Կտրուկ կոչերով՝ «Կորչի պատերազմը»,
«Կորչի միապետությունը» և այլն: Հետևյալ օրը պատահեց
մի դեպք, որի շուրջը խոսվում էր ամեն տեղ: Յուցարարների
դեմ ուղարկվել էր կողակների մի վաշտ: Սպան նրանցից պա-
հանջել էր ցրվել, սակայն նրանք չէին ենթարկվել: Սպան հրա-
մայել էր կրակել ժողովրդի վրա: Զինվորները, հրաժարվելով,
կրակել էին օդի մեջ: Մեկ-երկու օրվա ընթացքում ցույցերը
վերածվեցին ապստամբություն—հեղափոխության: Երեկոնե-
րը բռնատար ավտոմեքենաներից փողոցներն էին սփռվում
կոչեր, որոնցով դիմում էին ժողովրդին՝ տապալել միապետու-
թյունը:

Ապստամբությունը մեծ ծավալի հասավ: Զորամասերը
հետզհետե անցան հեղափոխության կողմը: Յարին հավա-
տարիմ մնացին միայն կադետական դպրոցները:

Հետաքրքիր էր ժանդարմերիայի և ոստիկանության վի-
ճակը: Ժողովուրդը դուրս էր բերում նրանց թաքստոցներից
և «փարավոններ», «փարավոններ» գոչելով՝ տանում փողոց-
ներով. (Հիշենք, որ իրենց մորուքի ձևով ոստիկանները նման
էին եգիպտական փարավոններին):

Քաղաքում կարգ ու կանոնը պահպանելու համար անհրա-
ժեշտ էր վերացված ոստիկանությունը ժամանակավորապես
փոխարինել որևէ այլ կազմակերպությանը: Եվ փոխարինողը
եղավ ուսանողությունը: Բոլոր բարձրագույն ուսումնական
հաստատություններից հավաքագրեցին ուսանողների, եկան և
կոնսերվատորիա, ինձ նույնպես ներգրավեցին:

Կազմակերպվեցին շտաբներ, նշանակվեցին ղեկավարներ։ Մենք հետևում էինք հացի խանութներին, ինչպես և նավթի պահեստների մոտ գոյացած հերթերի կարգապահությանը, գիշերները շրջում էինք փողոցներում, որպեսզի մարդիկ և խանութները չենթարկվին կողոպուտի։

Մեկ օր էս, հագած իմ թանկագին մուշտակս, ձեռքիս էջ անպետք մի հրացան, կանգնած էի իմ պահակատեղում, Կամենո-Օստրովսկու կամուրջի մոտ։

Այդ օրը ելույթ ունեցան երկու հոգևոր, որոնք գովաբանեցին Կերենսկու կառավարութունը, իսկ երրորդ հոգևորը զարմացրեց հավաքված բազմությանը, երբ միանգամից գոչեց. «Կորչի ժամանակավոր կառավարութունը. Կեցցե պրոլետարական հեղափոխութունը»։ Հետո մատնացույց արեց ինձ, ասելով, թե այսպիսի հարուստների տղաներին է անցել իշխանութունը, ի՞նչ լավ բան կարող ես սպասել նրանցից։ Նա, տեսնելով իմ մուշտակը, ինձ հարուստի տեղ էր դրել...

Այդ փոթորկահույզ օրերին մայրաքաղաք էր ժամանել Լենինը։ Անցուդարձի մասին ժողովուրդը տեղեկանում էր թուրքիկներից։ Դրանցից մեկի մեջ տպագրված էին մեծ Առաջնորդին դիմավորողների հրճվանքը, նրա արտասանած ճառի բովանդակութունը, ինչպես նաև Լենինյան լողունգները՝ բուրժուական հեղափոխութունից անցնել պրոլետարական հեղափոխության, կորչի ժամանակավոր կառավարութունը, կորչի պատերազմը, հողը՝ գյուղացուն, ամբողջ իշխանութունը՝ բանվորական, ղինվորական և գյուղացիական խորհուրդներին։

Վ. Ի. Լենինը իջևանել էր Կշեշինսկայայի պալատում, որը գտնվում էր իմ պահակակետի դիմաց, և հաճախ ելույթ էր ունենում շենքի պատշգամբից։ Շա բախտ ունեցա մի քանի անգամ ունկնդրել նրա բոցավառ խոսքը։

Եթե նկարիչ լինեի, այժմ, ամենայն հավաստիությամբ, կվերարտագրեի այդ անմոռաց կիրակիները։ Առաջին իսկ օրը Վ. Ի. Լենինին լսող մեծ բազմութուն էր հավաքվել։ Մարդիկ, ամբողջովին ուշադրութուն դարձած՝ կլանում էին Առաջնորդի արտասանած ամեն մի բառը։

Քաղաքային միլիցիայում աշխատելիս, էս մտերմացել

էի մի ռուս ուսանողի հետ՝ Միտյա անունով: Նա նկարիչ էր: Գիշերները մենք միասին էինք դուրս գալիս պահակութեան: Մի անգամ այնպես պատահեց, որ ես տանից եկա շտաբ՝ հրացանս վերցնելու, տեսա ընկերոջս այնտեղի հանրակացարանում քնած: Արթնացրի: Միտյան քնաթաթախ դուրս եկավ նախասենյակ, և ատրճանակը պատյանը դնելու փոխարեն, անզգուշութեամբ ձեռքից վայր գցեց: Հսկեց մի ուժեղ կրակոց: Մարդիկ խառնվեցին իրար:

Մի քանի վայրկյան անց, ես ծանրութիւն զգացի թիկունքիս: Բանից պարզվեց, որ գնդակը դիպել էր ուսիս:

Ինձ իսկույն տեղափոխեցին հիվանդանոց, վիրահատեցին և հեռացրին արճիճն գնդակը, որ մնացել էր ուսիս մկանների մեջ: Վերքից մնաց մի սպի, որն ամեն անգամ հիշեցնում է ինձ այդ դեպքը:

Իմ սիրելի նկարիչ ընկերս, երբ տեսավ, որ իր անզգուշութեամբ վիրավորել է ինձ՝ անմիջապես անհետացավ, և ես նրան այլևս երբեք չտեսա:

Այդ օրերին ես մի քանի անգամ պահանջատես եղա խոշոր երթերի: Բազմահազար բանվորական ջոկատները, զինված, կուռ շարքերով, անցնում էին՝ իրենց պահանջները կարմիր պատտառների վրա դրոշմված՝ «Ամբողջ իշխանութիւնը խորհուրդներին»:

Այսպես էր դրութիւնը մայրաքաղաքում, երբ ես որոշեցի վերադառնալ Թիֆլիս՝ հարազատներիս մոտ: Համոզեցի Հայկին էլ վերադառնալ տուն, թեկուզ մի քանի ամսով: Նա համաձայնեց: Ես չէի կասկածում, որ ամառվա արձակուրդներից հետո պետք է վերադառնամ կրթութիւննս շարունակելու: Եվ, ինչպես ընդունված էր ուսանողութեան մեջ, ես էլ մուշտակըս հանձնեցի լոմբարդ: Ինձ առաջարկեցին երկու հարյուր հիսուն ռուբլի, բայց ես վերցրի ընդամենը հարյուր ռուբլի, որպեսզի ետ վերցնելը դուրին լինի:

Ավաղ, ինձ այլևս չհաջողվեց վերադառնալ Պետրոգրատ սովորելու, քանի որ Անդրկովկասն անջատվեց Ռուսաստանից, ճանապարհները փակվեցին և ես մնացի Թիֆլիսում: Մուշտակի մասին մտածելն արդեն անիմաստ էր:

Դեռ Պետրոգրատում եղած ժամանակս կինս հայտնել էր

ինձ, որ հայրը հիվանդ է, ինքը պետք է խնամի նրան ամռան ընթացքում, մինչև Կիևից կվերադառնա ուսանողուհի քույրը և կփոխարինի իրեն: Մենք համաձայնեցինք, որ ես ուղղակի մեկնեմ Թիֆլիս, իսկ ինքը հետո երեխայի հետ գա ինձ մոտ:

Երբ հասա Թիֆլիսի կայարանի հրապարակը, այնտեղի աղմուկը, գոռում-գոչյունով խոսելը մի պահ ապշեցրեց ինձ. ինն ամիս Պետրոգրադում ապրելու ժամանակամիջոցում վարժվել էի կիրթ խոսակցության և վարվեցողության:

Այո, Պետրոգրադը առանձնահատուկ բարեկիրթ քաղաք էր, կրթված ժողովուրդով, փողոցներում՝ կարգ ու կանոն, բոլորը խոսում էին ցածրաձայն: Փողոցում շատ հազվադեպ կլավեր հարմոնի ձայն, մի բան, որ Մոսկվայում էլ հաճախ էր պատահում:

Մի քանի օր հարպատներիս մոտ մնալուց հետո՝ գնացի Ալեքսանդրապոլ՝ համերգի: Խորհուրդ տվողը ջութակահար Լ. Երեմյանն էր, որ եկավ ինձ հետ: Մեզ հետ տարանք և Մոսկվայի կոնսերվատորիայի ուսանողուհի, երգչուհի Արաքսյա Ասլանյանին:

Մեր համերգը մեծ բազմություն հավաքեց: Օրիորդ Ասլանյանը մեներգելու էր Տ. Չուխաջյանի «Դարուն» ոտմանսը: Նա շափազանց հուզված էր և, նյարդերը հանգստացնելու համար, վալերիանի կաթիլներ ընդունեց կուլիսներում:

Համերգի առաջին բաժինը վերջացնելու էինք Մենդելսոնի զուգերգով, որը սկսվում էր «Скоро выи...» բառերով: Ես սկսեցի երգել, իսկ Արաքսյան լուռ էր: Խնդրեցի նորից նվագել, այս անգամ էլ չերգեց: Ես, բարկացած, դարձա նրան և ասացի. — Скоро выи выи?

Դրանից հետո զուգերգը կատարվեց: Իհարկե, դահլիճը համապատասխան վերաբերմունք էր ցուցաբերում, բայց զուսպ և ներողամիտ՝ երիտասարդներիս հանդեպ:

Շատ տարիներ անց ես պատահեցի երգչուհուն, որն արդեն միայն տանտիկին էր: Նա նշանավոր երկրաբան Կարապետյանի տիկինն է: Կարապետյանի անվան երկրաբանական թանգարանը այժմ գտնվում է Երևանի Աբովյան փողոցում, ուր ապրել է գիտնականը:

Ընկերներիս՝ Լևոն Աղաբաբյանի և Գևորգ Ազարյանի շնոր-

հիվ Ալեքսանդրապոլում օրերն ուրախ էին անցնում: Նրանք երկուսն էլ Թիֆլիսեցիներ էին, գտնվում էին զինվորական ծառայություն մեջ: Ազարյանը ներսիսյանավարտ էր, մի սրամիտ, կատակասեր ու ճարպիկ տղա: Նա տարված էր այդ ժամանակ մոդայիկ ֆուտուրիզմով: Գևորգը կարա-Ռարվիշի աշակերտն էր: Ելույթներ էր ունենում երեկույթներում, իր ռեպերտուարի մեջ լավագույններից էր «Մըռտ պըռտը», որի արտասանությունը վերջում էինք միայն հասկանում, որ դա հանրահայտ «Միտը ծառին ծվլում է» ոտանավորն է: Գևորգ Ազարյանը համերգներին հաճախ հանդես էր գալիս զգեստավորված բեռնակրի հագուստով, ձեռքին երկար ավել և Թիֆլիսի բարբառով կատարում էր իր հորինած քառյակները օրվա շարիքների մասին: Ազարյանը Ալեքսանդրապոլից հաճախ գնում էր Թիֆլիս: Մեկ անգամ հարցրի, թե որտեղից է այդքան ճամփորդության փողը:

Բանից դուրս է գալիս, որ գնացքը շարժվելուց քիչ անց նա մտնում է որևէ վագոն և վրացական խիստ ակցենտով գոռում. «Վաշի բիլետի»: Խեղճ մարդիկ նրան երկաթգծի պաշտոնյայի տեղ ընդունելով տալիս են տոմսերը: Գևորգը ուղևորներից որևէ մեկին վերադարձնում է մի հին տոմս, ինքը իսկական տոմսով քաշվում գնացքի հեռավոր վագոններից մեկը:

Ալեքսանդրապոլում այլևս անելիք չկար, և ես վերադարձա Թիֆլիս:

1917 թվականի ամառվա վերջին Թիֆլիս եկավ կինս՝ երեսայի հետ: Հենց առաջին օրվանից սկսվեցին անախորժությունները: Մենք հարմար բնակարան չունեինք, ապրում էինք մեկ սենյակում, հին, նեղիկ բակով տան մեջ: Կինս, որ սովոր էր միշտ ապրել լայնարձակ բնակարաններում, չէր կարող հանդուրժել այդպիսի անհարմարություններ: Բացի այդ, նա իրեն հարմար միջավայր չէր գտնում Թիֆլիսում:

Կնոջս համոզելու իմ ջանքերը՝ թե կվարձենք հարմար բնակարան, որ ինքը գիմնագիտաներից մեկում կդասավանդի, վերջապես կունենա կիրթ ռուսական շրջան՝ ոչ մի արդյունք չտվին: Նա հանգեց վերջնական վճռի՝ ապրել Հյուսիսային Կովկասի քաղաքներից մեկում, ուր աշխատանք կունենայի և ես: Նա պահանջեց մոռանալ Պետրոգրադը և կոնսերվատորիան:

Վերցնելով երեխայիս, հրաժեշտ տվեց ինձ, ձանապարհվեց
և խոստացավ հայտնել իր հասցեն:

Այլևս Պետրոզրադ գնալու և սովորելու մասին մտածելն
ավելորդ էր. դրուժյունը խառն էր: Անդրկովկասում ստեղծ-
վել էին Ազգային խորհուրդներ, Ռուսաստանի մայրաքաղաքի
մասին շարունակ լուրեր էին պտտվում, թե այնտեղ շատ ան-
հանգիստ է: Հյուսիսային Կովկաս և Ռուսաստան տանող ճա-
նապարհները դարձան վտանգավոր:

Այդ օրերին Թիֆլիս էր եկել կնոջս եղբայրը: Նա ինձ հետ
լուրջ խոսակցութուն ունեցավ, հայտնելով, որ կինս եկել է
այն եզրակացության, թե մեր ամուսնութունը սխալմունք
է եղել, որ մենք անհամապատասխան ենք միմյանց: Դրան,
թերևս, նպաստել էր այն հանգամանքը, որ ես կնոջիցս երի-
տասարդ էի: Նա, հավանաբար, մտածել էր, որ տարիքային
տարբերությունը հետագայում կարող էր իր հետ բերել անա-
խորժություններ:

Բացի այդ, կինս քաջ գիտեր, որ իմ նպատակն է անպայ-
ման շարունակել կրթությունս, որ մենք իրարից հեռու ենք
լինելու ուսման տարիներին: Ես հոգեկան մեծ թեթևություն
զգացի, որովհետև ինքս էլ գտնում էի, որ մեր ամուսնությունը
հետևանք էր իմ երիտասարդական անփորձության: Իսկ երե-
խայիս նկատմամբ, իհարկե, պատրաստ էի ամենահոգատար
ծնողական պարտքս մշտապես կատարելու:

1917 թվականի աշնան ամիսներից մինչև 1918 թվականի
գարունը ես մասնավոր դասեր էի տալիս, երբեմն էլ ելույթ-
ներ ունենում զանազան համերգներում ու երեկոներում, որ
կազմակերպում էին Արևմտյան Հայաստանի զանազան քա-
ղաքների անունները կրող հայրենակցական ընկերություն-
ները:

Վերջապես հաղթանակեց Հոկտեմբերյան մեծ հեղափո-
խությունը: Ռուսաստանը դարձավ սովետական երկիր:

Նոյեմբեր ամսին Անդրկովկասում ստեղծվեց Անդրկով-
կասյան կոմիսարիատ: Անդրկովկասը Ռուսաստանից ան-
ջատվելու հետևանքով ես կորցրի կնոջս ու երեխայիս հետ որևէ
կապ ունենալու հնարավորությունը:

Մտանք հայ ժողովրդին նոր դժբախտութիւններ բերող 1918 թվականը:

1915 թվականի մեծ եղեռնից հետո բարբարոս, արյունախում թուրքական ռազմամուլները, կամենալով «լրացնել պակասը» ներխուժեցին Արևելյան Հայաստան:

Հայ ժողովուրդը դաշնակցութեան անհեռատես, ազգակործան քաղաքականութեան հետևանքով, կանգնած էր կործանվելու վտանգի, ֆիզիկական ոչնչացման սպառնալիքի տակ: Դրութիւնն օրհասական էր:

Հիշում եմ, Արամ Տեր-Սարգսյանը եկավ ինձ մոտ համոզելու, որ փախչենք Հյուսիսային Կովկաս: Նա թառ նվազել գիտեր, ուստի, իր կարծիքով, մենք կարող էինք երգ-նվագով մի կերպ անցնել: Այս մտորումների մեջ էինք, երբ հետևյալ օրը Վորոնցովի հրապարակում հավաքված բազմութեան մեջ լուր տարածվեց, թե Հայաստանի գորգերի հրամանատար գեներալ Նազարբեկովը զինադադար է կնքել թուրքերի հետ: Թիֆլիսի հայութիւնը ազատ շունչ քաշեց:

Մեր հարևան տանը ապրում էր էրզրումից փախած մի ընտանիք, որոնց աղջկան առևանգել էին թուրքերը և դարձրել մի սպայի կին: Նշանավոր զորավար Անդրանիկը, Թիֆլիսում լինելիս, միշտ այցի էր գալիս այդ էրզրումցի ընտանիքին:

Ժողովրդի մեջ տարածված էր, թե քաջ Անդրանիկին զընդակ չի դիպչի: Եվ, իրոք, Անդրանիկի տարած բազմաթիվ հաղթական ճակատամարտերում ինքը միշտ էլ իր զորամասերի առջևումն էր գտնվում:

Այդ հավատն ավելի հաստատվեց Թիֆլիսում: Մեկ օր ես ընկերներիս հետ զբոսնում էի Երևանյան հրապարակում, երբ հեռվից տեսա գեներալ Անդրանիկին: Մենք արագացրինք քայլերը, որպեսզի մոտիկից տեսնենք ազգային հերոսին:

Մինչ մենք մոտենում էինք, Անդրանիկը հասավ Քաղաքային վարչութեան շէնքին, և հենց այդ պահին մեկը նրա ետևից երեք անգամ կրակեց ու փախավ: Ժողովուրդը ընկավ կրակողի ետևից, բայց չկարողացավ բռնել: Իսկ Անդրանիկը հանգիստ շրջվեց, ժպտալով նայեց տեղորիստի փախած ուղղութեամբ, ապա նույն վեհաշուք հանդարտութեամբ էլ շարունակեց ճանապարհը դեպի Վիլյամիստովյան փողոցը: Ըստ

երևույթին, ստոր ոճրագործի ձեռքը դողացել էր հերոսի վրա կրակելիս, և նա վրիպել էր:

Այսպիսի խառը դրուժյան, կյանքի անկայուն պայմանների ժամանակ վախճանվեց հայրս, աշուղ Զամալին: Հուղարկավորությանը շատ քիչ մարդ մասնակցեց, թաղումը շատ աննկատ անցավ:

1918 թվականի ապրիլ ամսին Անդրկովկասյան Սեյմը պաշտոնապես անջատվեց Սովետական Ռուսաստանից: Մեկ ամիս անց վերացավ այդ Սեյմը, և ստեղծվեցին երեք անջատ հանրապետություններ:



Այդ տարիներին Անդրկովկասում առաջ էին եկել այսպես կոչված օպերետային խմբեր, որոնք մեծ հաջողություն ունեին: Որքան ինձ հայտնի է, այդ ժանրի արվեստը Կովկասում սկսվել է 1914—15 թվականներին: Հանդես են եկել շատ կատարողներ, որոնք նախկինում դերասաններ չեն եղել: Օպերետներում պահանջվում էին, իհարկե, առաջին հերթին երգիչ-կատարողներ:

Հիշում եմ, Լևոն Լևոնյանը մի քանի օրով այցելել էր Թիֆլիս և, Պետրոգրադ վերադառնալով, իբրև նորություն, պատմում էր ինձ, որ Թիֆլիսում նոր ձևի ներկայացումներ են խաղում՝ խոսում են, երգում և պարում:

Այդ ներկայացումների կենտրոններն էին Թիֆլիսն ու Բաքուն: Մի շարք մարդիկ այդ ասպարեզում արդեն անուն էին վաստակել իբրև կատարողներ: Ամեն մեկի անունը կապված էր որոշ դերակատարման հետ: Այսպես, օրինակ, Բաղդասարյանը, որին կրճատված կանչում էին Բաղդո, հայտնի Ասկյարն էր՝ «Արշին-մալ-ալան»-ում, նրա եղբայրը, Սուրաբյանը (Սուրաբ)՝ Սուլեյմանը: Տիկին Աստղիկը Ասյան էր, իսկ Նվարդ Ալիխանյանը՝ Գյուլ-Չորա:

Օպերետային խմբերի ղեկավարներն էին՝ Մաղալյանը (որը և աչքի ընկնող Ասկյար էր), Գևորգ Փիրումյանը — Մաշդի Իբատ, Ղազոն (Ղազարյանը) Համբալ և Ապուշ — Արշակ՝ «Ուշ լինի, նուշ լինի» օպերետում: Սրանցից ոմանք գնացին

Ամերիկա, ապրեցին այնտեղ՝ այդ օպերետները խաղալով։
Նրանցից միայն Սեդրակ Մաղալյանը վերադարձավ հայրենիք։

Այս ուղղությամբ մեծ գործունեություն էր ծավալել նշա-
նավոր դերասան Հովսեփ Ոսկանյանը։ Նա Թիֆլիսի Հայկա-
կան ժողովարանի ամառային թատրոնում ուներ խումբ և
ամեն օր ներկայացումներ էր տալիս։ Ինձ խորհուրդ տվին
օգտագործել ձայնս և մտնել Ոսկանյանի խումբը։

Ես ծանոթացա Ոսկանյանի հետ, որը լսեց ձայնս, հավանեց
և անմիջապես հրավիրեց իր խումբը։ Նրա մոտ երգող դերա-
սանները շատ խեղճ ձայնական տվյալներ ունեին։ Ինչ վերա-
բերում է դերասանական արվեստին, Ոսկանյանը խոստացավ
հատուկ ուշադրություն դարձնել ինձ վրա փորձերի ժամա-
նակ։ Կարճ ժամանակում ես խաղացի մի քանի դեր։ Ծնորհիվ
իմ ձայնական տվյալների, հանդիսականը սիրեց ինձ և ներո-
ղամիտ գտնվեց անփորձ դերասան լինելուս համար։

Ի՞նչ էին այդ, այսպես կոչված, օպերետները։ Գլխավորա-
պես արևելյան հեքիաթներից երգերով սարքված պիեսներ,
ինչպես, օրինակ՝ «Աշուղ Ղարիբ», «Ասլի-Քյարամ», «Լելլի-
Մեջնուն» և այլն։ Ապա կային և կատակերգական պիեսներ,
որոնք, ըստ բնույթի, մոտենում էին օպերետի («Ուշ լինի»
նուշ լինի», «Թաղոս Իվանիչ», «Յուբկա հագած սիրահարը»,
ապա և շատ տարածված «Արշին մալ-ալան», «Մաշդի Իբատը»
և այլն)։ Այս պիեսների երաժշտությունը կատարում էին ժո-
ղովրդական գործիքներից կազմված փոքր նվագախմբերը,
հետն էլ դաշնամուր։ Մի խոսքով՝ ռեստորանային ճաշակ։
Նվագում էին լսողությամբ, նոտաներ գոյություն չունեին։
Այդ «նվագախմբի» ղեկավարը լինում էր մի քիչ «նոտայագետ»,
գիտեր դերասանների ձայնական դիապազոնը և մոտը գրած
ուներ տոնայնությունները։ Անսամբլին վարժեցնում էր ան-
սխալ նվագակցել։

Այսպես, մեկ անգամ «Աշուղ Ղարիբի» փորձի ժամանակ
անսամբլի նվագը երգելու համար դժվար թվաց Գիժ-Մանուկի
հայտնի դերակատար, հարբեցող, բայց շատ տաղանդավոր
Մացակ Տեր-Առաքելյանին։ Մացակը ընդհատել տվեց նվագը
և հարցրեց «դիրիժոր — ջութակահար» Երեմյանին.

— Տո, ո՞րտղանց ես ածում, խեղդվում եմ։

Դիրիժորը պատասխանեց «Ֆա-մաժորից»: Մացակը բարձր ծիծաղելով ասաց.

— Ի՞նչ Ֆա մաժոր, տո, ինձ համար տկճոր մաժորից ածա:

Մեկ ուրիշ կոմիկ, հայտնի երգիծաբան, կուպլետիստ, նշանավոր թամադա, Թիֆլիսի դարաշուխալի ժողովրդի սիրելի Գևորգ Փիրումյանը ներկայացման ժամանակ չէր կարողացել նվագի հետ համապատասխան տոնը գտնել, որովհետև այնքան էլ լավ լսողություն չուներ: Խաղում էր Մաշդի Իբատի դերը: Եվ ահա, երբ սկսում է երգել՝ «Ես, որքան էլ ծերացած լինեմ...», դիրիժորը գլխով նշան է անում, որ սխալ տոն է վերցրել: Փիրումյանը, առանց քաշվելու, օգտագործում է այդ մոմենտը՝ ծիծաղ առաջացնելու համար, և մի շորս անգամ սկսում է իր «արիան» նորից երգել զանազան տոներով: Դահլիճը գոհ էր, ծիծաղն՝ անսպառ:

Միակ արվեստամոտ, կիրթ ներկայացումը, որ կրկնվում էր հաճախ՝ մեր սիրած «Անուշ»-ն էր: Օպերան բեմադրվում էր Տիգրանյանի մասնակցութամբ, և ապա նույն հեղինակի «Լեյլի ու Մեջնուն» երաժշտական դրաման, որի մեջ Մեջնուն երգողը ես էի: Բացի դրանցից, շատ մեծ հաջողություն ուներ նաև Պերճ Պոռոյանի «Սոս ու Վարդիթերը»՝ շնորհիվ Դանիել Դազարյանի շատ մեղեդային երաժշտության: Սոսի դերը կատարում էի ես:

Հովսեփ Ոսկանյանի մոտ ամեն ինչ արվում էր հապճեպ: Հեշտ բան չէր ամեն օր ներկայացում տալը: Այսպես, մեկ անգամ «Անուշ»-ում ես երգում էի Մոսու դերը, իսկ Սարոն Հակոբ Մինասյանն էր: Դեռ զգեստավորվում էի, երբ լսեցի Սարոյի սիրերգի առաջին բառերը. «Ախչի, անաստված»: Եվ հանկարծ ներկայացումն ընդհատվեց: Լսվեց բարձրաձայն աղմուկ ու ծիծաղ: Պարզվեց, որ շտապ պատրաստած «ժայռերի» դեկորները այնքան թույլ են ամրացվել, որ երգչի առաջին բառերից հետո փլվել են, և Սարոն անհետացել է փոսի մեջ:

Հովսեփ Ոսկանյանը շատ ներկայացումների մասնակից էր դարձնում իր կնոջը՝ մեր օրերի խոշորագույն դերասանուհի Արուս Ոսկանյանին:

Չնայած դրամատիկ թատրոնի դերասանները ինչ-որ ար-

համարհանքով էին նայում օպերային արվեստին, այնուամենայնիվ, Ոսկանյանը կարողացավ շատ լուրջ ուժերի ներգրավել գործի մեջ: Քչերն էին, որոնք մինչև վերջ հավատարիմ մնացին իրենց դավանանքին:

Մի օր, ներկայացումից առաջ, ինչպես անում են շատ դերասաններ, վարագույրի փոքր անցքից նայում էի դահլիճ, տեսնելու, թե որքա՞ն հասարակութուն է հավաքված: Իմ ուշադրութունը գրավեց «նվագախմբի» մեջ մի դեռատի օրիորդի ներկայութունը, որ կանգնած էր դաշնամուրի մոտ: Ես հասկացա, որ նա նոր դաշնակահարուհին է:

Առաջին իսկ հայացքից օրիորդը գրավեց ինձ: Երբ ծանոթացանք, պարզվեց, որ նա հարուստ ընտանիքի աղջիկ է, ինքը, երեք քույրերը և երեք եղբայրները ուսական կրթութուն են ստանում: Ընտանիքում հայերեն լեզվի պաշտպանն էր միայն մայրը, որը ավարտել էր Հովնանյան դպրոցը: Նա շատ էր սիրում հայկական երաժշտութուն և պայմանավորվել էր Ոսկանյանի հետ, թե աղջիկը, առանց վարձատրության, կնվագի ամառվա ամիսներին նվագախմբում, որպեսզի հայկական-արևելյան մեղեդիներ սովորի և տանը նվագի:

Մարիաննան (այդպես էր օրիորդի անունը) սովորում էր առևտրական թեքում ունեցող Պետրաշևսկու գիմնազիայում, միևնույն ժամանակ երաժշտական դպրոցում պարապում էր ջութակ և դաշնամուր, հետո էլ ձայնն էր մշակել պրոֆ. Կորոսովի մոտ:

Ոսկանյանի համար, իհարկե, ձեռնառու էր անվարձ երաժիշտ ունենալը, և նա սիրով ընդունեց Մարիաննային:

Մարիաննայի ազգանունը Բոյախչիևա էր (Բոյաշյան): Հայրը, իր ընտանիքով, սեփական տանը զբաղեցնում էր հինգ սենյականոց մի բնակելի տարածութուն, իսկ վարձով տրված բնակարանների թիվը յոթն էր, ամեն մեկը բաղկացած երեք սենյակից: Դրանք նախատեսված էին իր յոթ զավակների համար: Բոյախչիևը Ավճալայում ուներ մեծ այգի իր ամառանոցային տնով:

Եվ ահա, այդ ունևոր մարդու աղջիկը սիրահարվեց շունեվոր աշուղի որդի՝ երգիչ Շարային:

Ամառը վերջանալու վրա էր: Մեր խմբի դերասանները

մեծ մասը դժգոհ էր անտրեպրենյոր Ոսկանյանից, որովհետև նա բոլորին նվազագույն ռոճիկ էր տալիս: Ես նույնպես դըժգոհ մնացի նրանից նաև մի դեպքի պատճառով:

Սկսվել էին բենեֆիաները: Ի՞նչ նպատակ ունեին այդ երեկոները: Նախ՝ մեծ հետաքրքրություն էին առաջացնում հանդիսականների մեջ: Արտիստը, բացի բարոյական բավարարությունից, շահագրգռված էր լինում նաև նյութապես: Տոմսերի սովորական արժեքը բարձրացվում էր և հավելյալ գումարը գնում էր ի օգուտ բենեֆիցիանտի, որն իր երկրպագուների կողմից ստանում էր թանկարժեք նվերներ:

Իմ բենեֆիսին, երբ բեմ դուրս եկա, տեսա, որ սրահը լեփ-լեցուն է: Տրամադրությունս բարձրացավ, երգեցի մեծ ոգևորությամբ: Այդ օրը ստացա թանկարժեք նվեր մի վրացուհի հարուստ իշխանուհուց, որը սիրահարված էր ինձ: Մի այլ ներկայացման ժամանակ, երբ ես, Քյարամի դերը խաղալիս, երգեցի «Վառվում եմ, Ասլի, վառվում եմ» և, համաձայն պիեսի, վայր ընկա՝ այդ տիկինն ուշաթափվեց:

Բենեֆիսի հետևյալ օրը, երբ հաշվում էինք ներկայացման մուտքը և ինձ հասանելիք գումարը, Ոսկանյանն իմ առջև դրեց մի տոմսագրքույկ, որի մեջ կային գրեթե կես դահլիճի՝ իբր շվաճառված տոմսակներ: Ես զարմացա, քանի որ աչքովս տեսա՝ դահլիճը լեփ-լեցուն էր: Ոսկանյանն ինձ ասաց, որ տրամադրությունս բարձր պահելու համար բազմաթիվ հանդիսականների ձրի է թողել թատրոն:

Ճարս ինչ, հավատացի: Միայն մեկ ամիս անց Ոսկանյանի և տոմսավաճառի միջև ծագած ինչ-որ անախորժությունից պարզվեց եղելությունը: Տոմսավաճառը խոստովանեց, որ Ոսկանյանն ինձ ուրիշ տոմսագրքույկ է ցույց տվել:

Այս իմանալով, դուրս եկա Ոսկանյանի խմբից, դժգոհ դեբասաններից կազմեցի մի կոլեկտիվ և պայմանավորվեցի Արհեստավորաց ակումբի ձեռնարկին փոքրիկ սրահում շաբաթական չորս ներկայացում տալ ամբողջ ձմեռվա ընթացքում:

Իմ խմբում էին Նվարդ Ալիխանյանը (այն ժամանակ Սարյան)՝ հաճելի արտաքինով ու ձայնով, ժողովրդի կողմից սիրված, կինոտոների դերերը խաղացող, տաղանդավոր դերասան Տեր-Առաքելյանը, եղբայրս՝ Հայկ Տալյանը: Ներկայացում-

ներին շատ հաճախ մասնակցում էր սիրված դերասանուհի Աստղիկ Երամյանը:

Ոսկանյանից հեռացավ և իբրև անդինիստրատոր եկավ մեզ մոտ աշխատելու մի տարեց, շատ թատերասեր մարդ՝ Զանշյան ազգանունով: Նա երկար ժամանակ աշխատել էր Պետրոս Ադամյանի և Սիրանուշի մոտ, երբ մեծ արտիստները հանդես էին եկել Թիֆլիսում: Նա ամուրի էր: Մեկ անգամ ես եղա Զանշյանի տանը և հիացա նրա հարուստ պատկերասրահով: Սենյակի բոլոր պատերը զարդարված էին Ադամյանի և Սիրանուշի նկարներով: Արդյոք ու՞ր մնաց այդ հարստությունը. կորա՞վ, թե՞ հասավ թանգարաններին՝ չգիտեմ:

Ներկայացումից առաջ Զանշյանը գալիս էր ինձ մոտ և, ոգևորելու համար, ասում.

— Գործերը լավ են, տոմսակ չի մնա, մուշտարիքը գալիս են:

Հովսեփ Ոսկանյանը ներկայացումներ էր տալիս նաև Արհեստավորաց ակումբի ամառային թատրոնում, հատկապես կիրակի ցերեկները: Մեկ անգամ խաղում էին «Պըլը-Պուղին»: Լիտոգրաֆիայով տպագրված էին շատ շքեղ ազդագրեր: Պըլը-Պուղի-Գրիգոր Ավետյանն, օրինակ, նկարված էր ավանակին թարս հեծած: Եվ դա, ինչպես և նմանօրինակ էֆեկտները տպավորություն էին թողնում հանդիսականների վրա:

Թեև Թիֆլիսի փողոցներում ուզածդ բոպեին կարելի էր տեսնել մածնով կամ մրգերով բեռնված ավանակների, այնուամենայնիվ, ժողովուրդը զարմանալիորեն սիրում էր կենդանիներին տեսնել բեմի վրա:

Երբեմն կարողանում էինք մեծ վարձով վերցնել Արտիստական (այժմ Ռուսթավելու անվան) թատրոնը: Հայտարարում էինք՝ «Աշուղ Ղարիբ», 455-րդ անգամ, Գիժ-Մանուկի դերում՝ Մ. Տեր-Առաքելյանը, Սուրբ Սարգիսը՝ ձիու վրա»: Ամենակարևորը վերջինն էր, որ պետք է բեմի վրա տեսնեին, նիզակը ձեռքին, ձիուն հեծած «սրբին»: Տոմսերն անմիջապես սպառվում էին, հաջողությունն ասպհովված էր:

Երիտասարդությունը շատ էր սիրում նաև հրաձգություն բեմի վրա: Երբ անծանոթ ներկայացում էր լինում, տոմսավաճառին հարցնում էին՝ կրակոց կա՞:

Արհեստավորաց ակումբում շարունակվում էին մեր ներկայացումները: Սկսվել էր բենեֆիսների շարքը. արդեն շատերն ունեցել էին, մի քանիսն էլ գիտեին՝ երբ է իրենց հերթը: Անորոշ էր եղբորս՝ Հայկ Տալյանի բենեֆիսի հարցը: Կամենակով հետաքրքրություն առաջացնել ժողովրդի մեջ՝ պետք էր մի նոր պիես բեմ հանել:

Մացակ Տեր-Առաքելյանը, ինչպես ասացինք, տաղանդավոր դերասան էր և հեքիաթներից պիես էր դարձրել «Աշուղ Ղարիբը» և «Ասլի-Քյարամը»: Ես նրա հետ երկար խոսեցի Սայաթ-Նովայի մասին, տրամադրեցի անհրաժեշտ նյութեր և խնդրեցի գրել մի երաժշտական դրամա՝ «Սայաթ-Նովա» վերտառությամբ:

Պիեսի նյութը Մացակի սրտին շատ մոտ էր. նա թիֆլիսեցի էր, բարբառը իրեն հարազատ, միջավայրն այնքան ծանոթ, և նա, ոգևորված, խոստացավ երկու-երեք շաբաթվա ընթացքում ներկայացնել պիեսը: Նա ճիշտ ժամանակին կատարեց խոստումը:

Պիեսի ընթերցումը մեծ ոգևորություն առաջացրեց խմբում: Տեր-Առաքելյանը պիեսում մտցրել էր իր համար շատ շահեկան մի կերպար՝ կինտո Բախկալ-Միխոն: Բոլորիս համար պարզ էր, որ այդ պիեսը մեծ հաջողություն պիտի ունենար:

Հայկ Տալյանն ապահովված էր բենեֆիսային լավ պիեսով: Նա պետք է խաղար Սայաթ-Նովայի դերը:

Մի ամսվա ընթացքում մեր նոր ներկայացումը պատրաստ էր: Հայկի բենեֆիսն անցավ մեծ հաջողություն, մի քանի օր առաջ արդեն սպառվում էին տոմսերը: Հասարակությունը շատ սիրեց Հայկ-Սայաթին: Մացակ Տեր-Առաքելյանը կրկինակի սիրվեց թատերական հասարակայնության կողմից իր Բախկալ-Միխոյի դերակատարմամբ: «Սայաթ-Նովան» եղավ մեր ամենաշատ մուտք տվող ներկայացումը: Բեմադրում էինք շաբաթական երկու անգամ, և թատրոնը միշտ լեկի-լեցուն էր:

Մացակ Տեր-Առաքելյանը գինու հետ սեր ուներ: Տաղանդավոր արտիստին պաշտող հասարակությունը ամեն առիթով այնքան էր խմեցնում նրան, որ մարդը վերջին տարիներին հարբած ընկնում - քնում էր՝ որտեղ պատահի:

Տեր-Առաքելյանը երբեք չէր բաժանվում իր պիեսների ձեռագրից: Գոտիով ամուր կապում էր հագուստին, որ չփախցրնեն: Եվ այդ վախն անհիմն չէր: Բանն այն է, որ նկարագրածս շրջանում գրեթե ոչ ոք չէր հետաքրքրվում, թե ով է օպերետային ներկայացման բեմադրողը կամ ձևավորողը: Բոլորի ուշադրության կենտրոնում պիեսն էր. ինչ են խաղում: Հետևապես, ով պիես ունեւր, նա կարող էր վստահ լինել հաջողությանն՝ ամենայն իմաստով: Այսպես, օրինակ, երբ մենք բեմադրեցինք «Սայաթ-Նովան», մի երիտասարդ՝ Ադրիկ Սարգրսյանը (որը հետագայում դարձավ լավ դերասան), մեզ մոտ հուշարար էր: Նա մի օր անհետացավ: Շաբաթներ անց, իմացանք, որ Վլադիկավկազում բեմադրել էր մեր «Սայաթ-Նովան»: Ուրեմն, նա, լինելով հուշարար, կարողացել էր պիեսը արտագրել, փախչել ուրիշ քաղաք և այնտեղ բեմադրելով՝ լավ գումար վաստակել:



Իմ և Մարիաննայի առաջին հանդիպումից անցել էր տարուց ավելի: Մենք ամեն օր տեսակցում էինք: Նրա հայրը, իր որդիների և փեսաների հետ, հետապնդում էր. ինձ, վախեցնում, որ ես ձեռքաշեմ իրենց աղջկանից: Նրանց անբարյացակամությանն իմ նկատմամբ ավելի խորացավ, երբ իմացան, որ ես ամուսնացած եմ եղել և երեխա ունեմ:

Վաճառական Բոյախչիևը ամբողջ հոգով դեմ էր, որ աղջիկը կապվի ինչ-որ «քաղցած դերասանի» հետ: Մարիաննան ուներ փեսացու՝ մի հարուստ ձկնավաճառի որդի: Իմ ապագա աները, որ հաղթանդամ մարդ էր, եկել-բարձրացել էր մեր տուն՝ հետս բանակցելու համար: Մայրս ասել էր, թե Շարան հանգստանում է, քնած է: Նա խիստ ծաղրանքով ասել էր.

— Ի՞նչ է պատահել, որ հղբնած է, չորս հարկանի տուն է շինել:

Բոյախչիևը աղջկան փակել էր իրենց տան սենյակներից մեկում և դուրս չէր թողնում: Դպրոց և երաժշտական ուսումնարան գնալիս ինքը անձամբ ուղեկցում էր նրան: Մարիաննայի գիմնազիայի ընկերուհի Մանյա Փանյանը, որը

ազատ մուտք ունենալ Բոյախչիկներէ տանը, Մարիաննայից նամակներ էր բերում ինձ:

Արհեստավորաց ակումբում անցած սեզոնը ինձ բավական զգալի գումար բերեց: Ես որոշեցի Բոյախչիկին սիրաշահել, ցուլց տալ նրան, որ ես իբր ձգտում ունեմ առևտրով զբաղվելու: Այդ նպատակով ընկերացա մի երիտասարդ առևտրականի հետ և հենց Արհեստավորաց ակումբի դիմաց մի մեծ խանութ բացեցինք: Բոյախչիկն, իմանալով այդ մասին, զգալիորեն փոխեց վերաբերմունքն իմ նկատմամբ:

Այդ օրերին վերստին կորել էր քաղաքի անդորրը, չէր լըսվում վրացական կենցաղին այնքան հատկանշական երգը: Չկար մի թատրոն, ակումբ կամ որևէ հասարակական վայր, ուր ելույթներ շունենային մենշեկիկներն ու շփրավորեին մարդկանց ինքնասիրությունն ու ազգային արժանապատվությունը:

Թիֆլիսում մենշեկիկյան կառավարությունն սկսեց հետապնդել հայերին: Ձերբակալում էին երիտասարդներին, դուրս բերում նրանց տներից, հավաքում Ներսիսյան դրաբոցի շենքում և այնտեղից ուղարկում Քութախի:

Ես և եղբայրս փրկվեցինք այդ հետապնդումից. մեր տանտերը, Սազանելիձեն, ամեն անգամ, վտանգի պահին, թաքցընում էր մեզ իր բնակարանում:

Հայ և վրաց ժողովուրդները ցնծության մեջ էին, երբ ելույթներ ունեցան մեծանուն բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանը և վրացի հայտնի հրապարակախոս Լեվան Դիպիանին: Նրանք հանդես եկան նացիոնալիզմի դեմ ուղղված իրենց նամակներով:



Վերջապես Բոյախչիկը համաձայնեց բանակցել ինձ հետ: Նա համաձայնություն տվեց մեր ամուսնությանը, միայն պայմանով, որ պսակադրման արարողությունը տեղի ունենա կկեղեցում:

Ես հայտնեցի ապագա աներոջս, որ թատերախմբով գնալու ենք Բաթում՝ ներկայացումների և հենց այնտեղ էլ կկայանա

պսակադրութիւնը: Նա համաձայնեց, ասելով, որ մեզ հետ կլինի իր որդին՝ Լեոնը:

Մեր թատերախմբի հետ էին երիտասարդ դերասաններ Ավետ Ավետիսյանը, Տիգրան Շամիրխանյանը և Խորեն Հաբուսթյունյանը: Դա 1919 թվականի ամառն էր:

Այստեղ ուզում եմ մի քանի խոսք ասել Մարիաննայի մասին: Նախ նշենք, որ նա բնութիւնից օժտված էր բազմակողմանի ընդունակութիւններով. երգչուհի, պարուհի, հաճելի արտաքին, բեմական հարուստ տվյալներ... Թիֆլիսում ավարտել էր պարերի դասընթացները, հաճախ պարգևատրւել էր մրցանակներով: Բացի այդ, նա բեմադրում էր պարեր: Այդ մասին է վկայում մի ծրագիր, որ պահպանվել է նրա արխիվում: Ես հիշում եմ այդ երեկոն, որ կայացավ 1923 թվականին Երևանում: Դպրոցականներից կազմված բալետային խումբը կատարում էր «Կոպերնիկոսի երազը» բալետը, որի բեմադրողը Մարիաննան էր: Նույն երեկոյին կատարվեց «Գալիլեյի հրաժարիմքը» մեկ արարվածով դրաման. ռեժիսորը Լեոն Քալանթարն էր:

Եվ այսպես, 1919 թվականին Բաթումում, մեր ամուսնութիւնից հետո, Մարիաննան, մեծ համարձակությամբ և հաջողությամբ հանդես գալով թատերախմբի տված ներկայացումների դերերում, դարձավ պատրաստի արտիստուհի:

Ուշագրավ է 1919 թվականի սեպտեմբերի 18-ին Թիֆլիսի «Կոռլոնկի» շենքում տրված համերգի ծրագիրը: Այնտեղ ես կատարեցի «Բարձր սարեր»-ը, Ա. Մայիլյանի «Աննաման ես», Շուբերտի «Հանգրվան»-ը, Չայկովսկու սերենադը «Դոն-ժուանից, Կոմիտասի «Հով արեք» և այլ երգեր: Մարիաննան կատարեց մի քանի հայկական ռոմանսներ ու պարեր: Դա շատ ճոխ երեկո էր, որ մինչև օրս տպավորվել է հիշողությանս մեջ:

Պարարվեստի բնագավառում Մարիաննայի հաջողության արգասիքն էր նաև 1920 թվականի Ալեքսանդրապոլում կայացած երեկոն, ուր պարային մասի դեկավարը ինքն էր:

Բաթումում ես ներկայացա տեղական քահանաներից մեկին և հայտնեցի ամուսնանալուս մտադրութիւնը: Հաջորդ օրը տեղի ունեցավ պսակադրման արարողութիւնը:

Հյուրանոցի մեծ սրահում սեղան էինք բացել: Հյուրանոցատերը, մի զվարթ վրացի, երբ իմացավ հավաքի առիթը, սազանդար բերել տվեց և մեր համեստ խնջույքը դարձավ իսկական հարսանիք, որ տևեց մինչև առավոտ: Մարիաննայի եղբայրը, ավարտված համարելով իր առաքելութունը, հենց մյուս օրը վերադարձավ Թիֆլիս:

Այդ ժամանակ Բաթումում, ինչպես հայտնի է, անգլիական զորամասեր կային: Նրանք իշխողների դերումն էին: Շատ զինվորականներ գալիս էին մեր ներկայացումներին և երբ հավանում էին որևէ արտիստի երգը կամ պարը, շոկոլադ էին նետում բեմ:

Մի քանի օր հետո, գնացքը, որով ես և կինս մեկնում էինք Թիֆլիս, Բաթումից դուրս եկավ գիշերվա ժամը տասներկուսին: Նոր էինք պատրաստվում քնելու, երբ նախնների և Կոբուլետի կայարանների միջև մեզ հանկարծակիի բերեց մի սուկալի դղրդյուն: Գնացքը կանգ առավ: Ավազակները քանդել էին երկաթգիծը՝ թալանի նպատակով:

Գնացքը շրջապատված էր զինված հրոսակներով: Նրանցից մի քանիսը մտան մեր վագոնը, հրամայեցին ձեռքերը վեր պահել, ապա, բացի ճամպրուկները տանելուց, պահանջեցին ոսկի, ակնեղեն և ցարական դրամներ:

Կինս, հարմար պահ որսալով, կարողացավ իր ադամանդյա մատանին թաքցնել:

Երբ մոտեցան ինձ, ձեռքերս վեր պահած, հայացքով ցույց տվի գրպանս: Ավազակներն, իհարկե, վերցրին փողերս ու անհետացան:

Առավոտյան հայտնվեց մի խայտաբղետ զինված ջոկատ. կամավոր սպիտակզվարդիականներն էին: Նրանք իմացան պատահարի մասին, բայց անտարբերությամբ հեռացան, հայտարարելով, որ այդ շրջանը իրենց իրավասության տակ չէ: Նրանցից հետո ժամանեց մի անգլիական ջոկատ: Օտարերկրացիները մեծ հետաքրքրությամբ ու ծաղրանքով նկարահանեցին շրջված շոգեքարը, ծուռումուռ վագոնները և հեռացան:

Վերջապես վրա հասան օժանդակ երկաթուղային ուժեր,

մեծ դժվարությամբ կարողացան կարգի բերել գնացքն ու երկաթուղին և մեզ հասցրին Թիֆլիս:

Մեր նյութական դրությունը, թաւանի հետեանքով, շատ վատ էր, սակայն ինքնասիրությունս թույլ չէր տալիս օգնություն խնդրել աներոջիցս: Ստիպված եղա Մարիաննայի աղամանդյա մատանին բարձր գնով վաճառել ոսկերիչ Համբարձումյանին, որի խանութը գտնվում էր Վորոնցովի հրապարակում:

Մենշևիկյան ղեկավարները խոչընդոտներ էին հարուցում հայկական ներկայացումներին: Սրահներ չէին տրամադրվում մեզ: Այդ ժամանակ Թիֆլիսումն էր մեր աչքի ընկնող երաժիշտներից Անտոն Մայիլյանը: Նա սիրում էր գրել թե երաժշտությունը և թե պիեսները:

Մենք սկսեցինք Մայիլյանի հետ ներկայացումներ տալ: Նա գրել էր մի շատ հաջող կոմեդիա՝ «Անգլիացի փեսացուն վրաստանում», որն արտացոլում էր այդ օրերի իրադարձությունները: Պատմում էին, որ երբ անգլիացիները հեռանում էին Թիֆլիսից, իրենց «հարսնացու» թիֆլիսեցի օրիորդներին տանում էին առանձին վագոնով, բայց, որոշ ճանապարհ անցնելուց հետո, անշատում էին նրանց վագոնները և խաբված «հարսնացուներին» թողնում բաց դաշտում: Այս պատմությունը, իհարկե, կարող էր և շինծու լինել, բայց որ տեղի էին ունեցել նմանօրինակ շատ դեպքեր, երբ անգլիացի գինյորները խաբել էին աղջիկներին, խոստանալով նրանց հետ ամուսնանալ՝ փաստ է:

Մայիլյանի կոմեդիան մեծ հաջողություն ունեցավ: Անգլիացու դերը խաղում էի ես: Անտոն Մայիլյանը գրել է և ուրիշ երաժշտական կոմեդիաներ՝ «Մարի սմբուլ», «Սպեկուլյանտը»: Շատ ավելի ուշ՝ ինչպես հայտնի է, գրեց իր «Մաֆա» օպերան, որի լիբրետոն նույնպես իրենն էր:

Այս ներկայացումներին մասնակցելուց բացի, մենք հաճախ համերգներ էինք տալիս: Վերջում, իհարկե, պարեր ու բուֆետ: Շահավետ էին այդ երեկոները: Ես նրանցից մեկի ծրագիրն ունեմ: Կինս գրվում էր Մարիաննա, այդպես էր ընդունված՝ Սիրանույշ, Աստղիկ, Նվարդ և այլն:

1923 թվականից «Մարիաննան» դարձրինք Սեղմարյան.

սա կազմված էր ավագ դասերս՝ Սեդա և իր՝ Մարիաննայի անուններից — Սեդմարյան, իսկ 1926 թվականից դարձավ պարզապես Սեդմար:



1920 թվականի գարնանը Սովետական Ռուսաստանը Հյուսիսային Կովկասն ազատեց սպիտակզավարդիական բանդաներից: Ադրբեջանում հաստատվեց սովետական իշխանութուն: Անդրկովկասի և Հյուսիսային Կովկասի միջև բացվել էին ճանապարհները: Այդ ժամանակ ես ստացա մի անսպասելի նամակ Կրասնոդարի մոտ գտնվող Ուստ-Լաբինսկայա ստանիցայից: Նամակ գրողը նախկին կնոջս բարեկամուհին էր, որն ուսուցչուհի էր նույն գյուղում: Հայտնում էր, որ քաղաքացիական կռիվների տարիներին կինս և երեխաս հիվանդացել են տիֆով, երկուսին էլ տարել են հիվանդանոց: Կինս վախճանվել էր, իսկ տղաս՝ հանձնվել որբանոց: Գրում էր, եթե ցանկութուն ունեմ՝ կարող եմ գնալ և վերցնել:

Եթե ցանկութուն ունեմ... Իհարկե, ունեի, և այն էլ ինչպիսի մեծ ցանկութուն: Ինչպե՞ս կարող էի անտարբեր լինել իմ զավակի նկատմամբ, կամ՝ հանդուրժեի, որ Տալյան ազգանուն կրող փոքրիկը մեծանար որբանոցում:

Հապաղել չէր կարելի: Ես և Մարիաննան ճանապարհվեցինք Ուստ-Լաբինսկայա: Հասանք Եկատերինոդար (Կրասնոդար), իջևանեցինք դերասան Գարեգին Մելքոնյանի տանը: Նրան ես ճանաչում էի Թիֆլիսից:

Մելքոնյանի հարևանն էր իմ հին ընկեր, դերասան Վաղարշ Վաղարշյանը, որի հետ ծանոթացել էի Թիֆլիսում 1910 թվականին, երբ նա եկել էր Շուշիի թեմական դպրոցից և ընդունվել երկրորդ առևտրական դպրոցը: Ապրում էր իմ ազգական Ածիկյանների տանը: Այժմ հանդիպեցի Վաղարշին՝ արդեն անվանի դերասան դարձած, որը ղեկավարում էր տեղական դրամատիկ խումբը:

Ես կնոջս թողի Մելքոնյանի ընտանիքում, իսկ ինքս մեկնեցի ստանիցան: Տեղ հասա երեկոյան դեմ: Գտա ուսուցչուհուն: Նրա ամուսինն էլ էր ուսուցիչ: Նրանք շատ ուրախա-

ցան, հյուրասիրեցին ինձ, ապա արին տխուր պատմությունը:

Պարզվում է, որ կինս, երբ զգացել է, որ ինքն ու տղան վարակված են բժավոր տիֆով, երեխային առած՝ անմիջապես ճանապարհվում է հիվանդանոց: Հասնելով բարեկամուհու տանը, հենց լուսամուտից, հանձնում է մի կապոց և իմ հասցեն:

Պատմելով այս, ամուսինները հանեցին իրենց պահ տված կապոցը, որի մեջ կային ոսկյա ժամացույց՝ շղթայով, մատանիներ, զարդեր և քսան հատ ոսկեդրամ:

Ինձ ապշեցրեց նրանց ազնիվ արարքը, մանավանդ քաղցի դժնդակ տարիներին, երբ մարդիկ կարոտ էին կտոր հացի, էլ ու՛ր մնաց՝ ոսկեղենի:

Պայմանավորվեցինք առավոտյան գնալ որբանոց: Ես խընդրեցի՝ երեխային ինձ ցույց շտալ. ուզում էի ստուգել, թե արդյոք կճանաչե՞մ նրան: Հետս վերցրել էի խաղալիքներ և քաղցրավենիք՝ տղայիս և նրա բախտակից որբուկների համար:

Երբ մտանք որբանոցի բակը, մեզ շրջապատեցին շատ երեխաներ, որոնց տեսքը չափազանց խղճալի էր. ոտարբերիկ, պատառոտված հագուստներով: Աչքս ընկավ մի սևուկ տղայի՝ վրա հասա, կարծելով, թե իմ երեխան է: Սխալվել էի:

Պարզվեց, որ Յուրիկս, իմանալով, որ ես մտել եմ բակը, ամաչել էր և թաքնվել նկուղում: Երբ նրան դուրս բերին այնտեղից, նա վազեց մոտս, ընկավ գիրկս ու թոթովեց. «Папа, возми мене»:

Փոխադարձ շնորհակալություններից հետո, բաժանվեցինք որբանոցի աշխատակիցներից ու երեխաներից, որոնք տանջալի նախանձով նայում էին իրենցից հեռացող և հորը գտած մանկան:

Երեխայիս հետ գնացինք շուկա: Գնեցի հագուստներ և կոշիկներ, մազերը սարքել տվի մի հայ վարսավորի մոտ, որի խանութի ցուցափեղկին գրված էր նաև հայերեն «Վարսավորանոց» բառը: Նրան լողացրինք, հարդարեցինք, և ահա իմ առջև կանգնեց մի սիրունիկ բալիկ:

Հետևյալ օրը ես ուսուցիչ ամուսիններին հագուստներ

նվիրեցի: Անմասն շմնաց նաև այն տան տիրուհին, որի մոտ ապրել էր երեխայիս մայրը:

Քանզի շրջապատված էի հավատացյալներով, եկեղեցում հոգեհանգստի ծիսակատարութիւն տվի՝ ի հիշատակ նախկին կնոջս և, հոգեպես թեթևացած, երեխայիս հետ ճանապարհ ընկանք դեպի Կրասնոդար:

Յուրիկս սովորել էր խոսել ուկրաիներեն. երբ մեր ճամպորուկը և կողովը դրեցինք կառքի մեջ, նա գոռաց. «Папа, кармаина упаде».

Հասանք Կրասնոդար: Մարիաննան փաղաքեց, համբուրեց ու սիրեց երեխային և այդ օրվանից էլ խնամեց նրան՝ ինչպես իր հարազատ զավակին: Հետագայում, երբ մենք ունեցանք երկու դուստր, նրանք, մինչև մեծանալը, չգիտեին, որ հարազատ քույրեր ու եղբայր չեն: Յուրիկս այնպես էր կապված իրեն խնամող մորը, որ բոլոր գաղտնիքները նրա հետ էր բաժանում, խորհուրդներ հարցնում:

Կրասնոդարում Վ. Վաղարշյանի խմբի հետ, մեր մասնակցութեամբ, բավական շատ ներկայացումներ տալուց հետո, գնացինք Արմավիր: Այդտեղ կար սիրողների մի խումբ, որը պարբերաբար ներկայացումներ էր տալիս: Այդ քաղաքում դրսից եկած որեէ հայ արտիստ չէր կարող գործ անել՝ առանց մի արմավիրցի դերասանի հետ համաձայնութեան գալու: Դա Գուստավն էր: Նա ավելի շուտ վաճառական էր, քան արտիստ: Արմավիրի ողջ հայ վաճառականութիւնը, որ շուկայի գերիշխող մասն էր կազմում, Գուստավի ժողովուրդն էր: Նա, եթե ուզենար, իր քաղաքը եկած արտիստի համար կըստեղծեր աշխատելու պայմաններ, չուզենար՝ կենթարկեր անհաջողութեան: Ես կարողացա լեզու գտնել Գուստավի հետ և այնքան լավ, որ մենք մոտ մեկուկես ամիս մնացինք Արմավիրում: Մեծ հաջողութեամբ էին անցնում մեր ներկայացումները: Մինչ այդ հասարակութիւնը չէր հանդիպել ու լսել արևելյան օպերետների կամ երաժշտական դրամաների մեջ իսկական երգիչների: Եղածները պատահական մարդիկ են եղել, հաճախ՝ աննշան ձայնով: Գուստավը և թատերասերներն այնքան գոհ էին, որ ինձանից խոսք վերցրին ամեն տարի այցելել Արմավիր:

Այդ տարիներին ուլքե՞ր էին Արմավիրում ապրող հայերը։
Երբ Հյուսիսային Կովկասի այդ երկրամասում հիմնվել է հայ-
կական գաղութ, հայրենասեր հայերը իրենց նոր բնակավայրն
անվանել են հայոց հնագույն մայրաքաղաքներից մեկի՝ Ար-
մավիրի անունով։

Արմավիրի հայերից շատերը, ենթարկվելով շրջապատին,
մի քանի սերնդից հետո մոռացել էին մայրենի լեզուն, խոսում
էին ուսերեն կամ չերքեզերեն։ Դրա համար էլ նրանց ան-
վանում էին «չերքեզահայեր»։

Տարիների ընթացքում Արմավիր էր եկել հայերի նոր ա-
լիք՝ իրանահայեր, կարսեցիներ, ալեքսանդրապոլցիներ և
այլն։ Հատկապես շատ էին իրանահպատակները, որոնցից
մեկն էր նաև դերասան Գուստավը։

Արմավիրում ես բեմադրեցի «Անուշ» օպերան և այդ պատ-
րաստի կազմով նույնը բեմադրեցինք Կովկազսկայա կայարա-
նից ոչ հեռու Կրոպոտկին գյուղում։

Դրանից հետո վերադարձանք Թիֆլիս։

Այդ տարիներին Թիֆլիսում մենշևիկների կամոք բացա-
հայտ անբարյացակամ վերաբերմունք կար հայ թատրոնի
նկատմամբ։ Ամենայն երեկո համերգ կամ ներկայացում կազ-
մակերպելիս հանդիպում էինք խոչընդոտների։ Հիշում եմ,
այդ օրերին, չգիտեմ ինչ հարցով, եղել էի միլիցատանը։ Պե-
տը, կարծելով, թե ազգանունս Տալիանի է, շատ ջերմ ու սի-
րալիր վերաբերմունք ցուցաբերեց։ Բայց մի քանի ռուպեից
իմանալով, որ հայ եմ, միանգամից փոխվեց և սկսեց կոպտել։

Ահա այդ օրերից մեկում Չերքեզովսկայա փողոցում
(այժմ Սովետսկայա) ինձ կանգնեցրեց մի անծանոթ մարդ։
— Շարա Տալյանն եք, այդպես չի, — հարցրեց անծա-
նոթը։

— Այո, — պատասխանեցի ես։

— Խնդրում եմ այս երեկո մնաք տանը, ես կգամ ձեզ մոտ՝
մի կարևոր, ազգօգուտ գրույցի։

Երեկոյան ժամը ութին հայտնվեց անծանոթը: Նրա ազգանունը Ինճիկյան էր, իսկ անունը չեմ հիշում: Նա ասաց, որ մեր մասին ունի լրիվ տեղեկութիւններ և առաջարկեց մեկնել Կարս՝ աշխատանքի: Մարիաննան կարող էր դասավանդել ուսաց լեզու, իսկ ես՝ հայոց: Այդ աշխատանքները պետք է տարվէին Բերդի գիմնազիայում, որը գտնվում էր Մոսկվայի Հայկական կոմիտեի իրավասութեան տակ: Ինճիկյանն ասաց, որ մեզ ամեն օր կառքով կտանեն դպրոց և կբերեն տուն: Բացի այդ, առաջարկեց Կարսում կազմել և գրվաւորել թատերական մի խումբ:

Ինճիկյանի խոսքն այնքան համոզիչ էր, որ ես և Մարիաննան համաձայնեցինք: Նա տվեց մեզ վկայականներ, մի զգալի գումար և խոստացաւ ապահովել նաև գնացքի տոմսերով:

Պետք է ասել, որ մեր Կարս գնալուն նպաստեց և այն հանգամանքը, որ ես երեք-չորս օրով եղել էի այնտեղ: Թե ո՞ր թվականին կամ ի՞նչ ներկայացում-համերգ էի տվել՝ մոռացել եմ, հիշում էի միայն, որ լավ տպավորութիւն էի ստացել քաղաքից: Բնապատկերը գեղեցիկ էր, շատ զվարթ, պայծառ ու ծիծաղկոտ: Ինչ-որ ձգողական ուժ ուներ: Գուցեև այդպիսի տպավորութիւն էի ստացել Ալեքսանդրապոլից հետո, որ այն ժամանակ բավական մռայլ տեսք ուներ:

Տղայիս թողինք քրոջս ու մորս խնամքին, քանի որ մտադիր էինք գնալ, տեղում ծանոթանալ պայմաններին, ապա միայն որոշել երեսայիս և մեր ընտանիքի մյուս անդամներին հարցը:

Երեք-չորս օր անց, 1920 թվականի սեպտեմբերի 26-ին, թողինք մեր շքեղ Թիֆլիսն ու մի անպաճույճ գնացքով մեկնեցինք Հայաստան:

Հայաստանի և Վրաստանի սահմանագլխին մենշևիկ կոմիսարը, իր օգնականներով, խուզարկեց մեր իրերը և թույլ տվեց անցնել: Մի փոքր հեռու նույնն արեցին դաշնակցականների ներկայացուցիչները, բայց շատ ավելի զննող, սուղաբարկապատ հայացքներով, իմանալու, իրո՞ք պաշտոնավարելու ենք մեկում, թե՞ այլ, դադարի նպատակներով ենք անցնում սահմանը:

Շուտով մենք հասանք երկաթուղու ամենամեծ կայարանը՝

Ղարաքիլիսա (Կիրովական): Շատ մեծ եղավ մեր հիասթափուլթյունը, երբ ակնատես եղանք այն շքավորությանն ու անկարգությանը, որ տիրում էր գյուղաքաղաքում: Կայարանում թագավորում էր սովը, շկար ոչ մի մթերք, կեղտ ու թափթփվածություն ամեն տեղ: Այս ողբալի կացությունը հուսահատություն առաջացրեց մեր մեջ: Ի՞նչ անել, արդյոք ետ շղառնա՞լ, բայց դա այնքան էլ հեշտ բան չէր. մենշկիկյան իշխանությունները հեշտությամբ էին դուրս թողնում հայերին, իսկ ներս թողնելու կողմնակից չէին: Ամենախայտառակ իրողությունը եղավ այն, որ շոգեքարշի վառելանյութը վերջացավ: Կոչ արվեց մոտակայքում թափթփված փայտերն ու գերանները հասցնել գնացքին, որպեսզի հնարավոր լինի շարունակել ճանապարհը: Արվեց այն, ինչ պահանջվում էր:

Վերջապես հասանք Ալեքսանդրապոլ: Կարծես մի ներքին ձայն թելադրեց ինձ իջնել այնտեղ: Ես Մարիաննային առաջարկեցի մի քանի օր մնալ Ալեքսանդրապոլում, տեսնվել մեր ազգականների հետ և ապա շարունակել ճանապարհը: Այդպես էլ արինք: Իջանք մեր շատ սիրելի թղթի հորաքրոջ տանը: Փահլևանյանների ընտանիքը շատ ջերմ ու սիրալիտ ընդունեց մեզ:

Ինձ հայտնի դարձավ, որ Ալեքսանդրապոլում էին գտնվում մյուս հորաքրոջս երկու որդիները և կրտսեր դուստրը, այսինքրն՝ Զիվանու զավակներ Պարույրը, Գուրգենը և Հռիփսիմեն:

Դրանից մի երկու օր անց, Ալեքսանդրապոլում սկսվեցին տագնապալի օրեր: Ծանր լուրեր էին պտտվում: Ժողովուրդը հուսալքության մեջ էր: Ես դուրս եկա քաղաքի կենտրոն, իմանալու, թե ինչ նորություններ կան: Եվ աչքիս առջև պատերին փակցրին բոթաբեր լուրը, թե Սարիզամիշն ընկավ: Այդ դժբախտությունը տեղի ունեցավ 1920 թվականի սեպտեմբերի 29-ին: Բազմությունը հավաքվեց Քաղաքային վարչության առջև, որը գտնվում էր նախկին Առևտրական դպրոցի շենքում: Շատ հասկանալի է, որ Կարս գնալու հարցը ինքնին վերացավ: Այդ մասին մտածելն անգամ խելագարություն կլիներ:

Ես Հռիփսիմեի հետ գնացի քաղաքազլխի մոտ: Նա շատ:

հուզված էր ու մտախռիվ: Մենք խնդրեցինք նրան՝ օգնել մեզ փախչելու Թիֆլիս:

— Ճանապարհները փակված են, գնացքներ չկան, ոչինչ անել չեմ կարող: Ամեն մարդ թող իր գլխի ճարը տեսնի,— եղավ պատասխանը:

Կինս՝ Մարիաննան, չէր ուզում ներկա լինել խռովահույզ իրադարձությունների: Մեծ մասամբ լինում էր հորաքրոջ ամուսնու բանջարանոցում: Սպասում էր լուրերի և շարունակ խնդրում, աղերսում, որ մի կերպ ընկնենք Թիֆլիս:

Հետևյալ օրը մի սարսափելի դրուժյուն էր տիրում քաղաքում: Ես գնացի քաղաքային զբոսայգու բարձր մասը, որ կոչվում էր Գորկա: Այնտեղից երևում էր դաշտավայրը՝ Ախուրյան գետը, Ալեքսանդրապոլի բերդի ամրությունները: Չէ՞ որ այդ ամրոցը Կարսի նշանավոր, անառիկ բերդից հետո, ուսթուրքական սահմանում ամենակարևոր ստրատեգիական ամրությունն էր: Այնուհետև երևում էր Կարս տանող խճուղին:

Ես արտասովից աչքերով դիտում էի գաղթականության մեծ երթը: Սայլերով, ոտքով գալիս էր բազմությունը: Ողբալի պատկեր էր: Ես այլևս չկարողացա դիտել այդ սրտաճմլիկ տեսարանը, նորից գնացի Քաղաքային վարչության հրապարակը, ուր ասեղ գցելու տեղ չկար:

Հանկարծ հեռվից լավից ձիերի դուփյուն: Ժողովուրդը, տեսնելով սլացող ձիավորին՝ տեղ բացեց նրա համար: Հեծյալը սանձեց ձին ու բացականչեց.

— Դուրս կանչեք քաղաքագլխին:

Մի-երկու րոպեից սա հայտնվեց պատշգամբում: Չիավորը, գոռալով, ասաց.

— Թուրքը հասել է Կարսի տակը: Տեսնում եք, գաղթող ժողովուրդը Սարիղամիշից հասել է այստեղ: Ինչ եք մտածում նրանց ողբերգական վիճակը թեթևացնելու համար... Այս քաղաքի ժողովրդի տերը դուք եք, պարոն քաղաքագլուխ: Ի՞նչ պետք է անել, որ փրկվի այս քաղաքը...

Քաղաքագլուխը, ներշնչող համոզականությամբ, շատ գեղեցիկ, հարուստ ու պերճ լեզվով աշխատեց հանգստացնել բազմությանը: Նա ասաց, որ Կարս են մեկնում նոր զորամա-

սեր և կամավորական խմբեր, և որ թշնամու ներխուժումը կկանխվի...

Այդ օրը երեկոյան ես նորից իջա քաղաքի կենտրոնը: Պատահեցի Գուրգեն Լևոնյանին: Նա ինձ տարավ քաղաքային թատրոն: Մենք վաղօրոք տեղ գրավեցինք թատերասրահում: Այդ նույն շենքն էր, ուր ութ տարի առաջ երգել էի Սարոյի դերը՝ «Անուշի» առաջին ներկայացման ժամանակ:

Գալով տուն, ես Մարիաննային և մերոնց ասացի, որ վաղը մեզ անհրաժեշտ է փախչել: Որոշեցինք գնալ կայարան և պատահած գնացքով փախչել Թիֆլիս կամ Երևան:

Հորաքույրս մեզ ուտելիք տվեց, մի կճուճ տանու հալած յուղ, շեշիլ և անքաշ պանիր ու համեղ լավաշ: Հավաքելով մթերքները և մեր ճամպրուկը՝ գնացինք կայարան:

Քաղաքից հեռանալու էին պատրաստվում հորաքրոջս որդիները, քանի որ երիտասարդությանը պետք էր փրկել թուրքերից:

Շուտով կայարանում մի գնացքանման բան երևաց: Մտեցա, հարցրի, թե ու՞ր է մեկնում: Ասացին՝ Ղարաքիլիսա: Ինչ-որ շտաբ է տեղափոխվում, և ոչ-ոքի չեն վերցնում: Արդեն մթնում էր, երբ հեռվում, շորորոզ գծի վրա, կանգ առավ մի այլ գնացք: Այդ բոպեին մի պատանի, մոտենալով ինձ, գաղտագողի ասաց.

— Շարա եղբայր, փախնե՞լ կուզես, թեզ էրա, գնա էն հեռուն կանգնած պոեզը նստի, Երևան կերթա:

Նրա ցույց տվածը հենց այն գնացքն էր, որ ես նկատել էի: Կայարանում ամեն ինչ գաղտնի էր արվում: Այդ պատանուն, որին ես այլևս երբեք չտեսա, պարտական ենք մեր կյանքով: Ինչպե՞ս կուզենայի գտնել նրան, իմանալ ի՞նչ եղավ, արդյոք ո՞րը է հիմա:

Մենք մոտեցանք գնացքին և իմանալով, որ, իրոք, Երևան է մեկնում, շտապեցինք մտնել վագոն: Հազիվ էր Մարիաննան իմ օգնությամբ աստիճաններից ներս մտել, երբ գնացքը, գողունի, անսպասելի շարժվեց:

Այսպես, մենք հեռանում էինք վտանգավոր գծից և գնում մի անծանոթ քաղաք: Պետք է խոստովանել, որ ես շատ բան գիտեի իմ ընկերներից, հատկապես երևանցի վաղինակ Զար-

գարդարյանից Երևանի, մանավանդ էջմիածնի մասին, բայց, ցավոք, երբեք չէի եղել այդ քաղաքներում:

Արդեն մոլթ գիշեր էր, երբ մեր գնացքը կանգ առավ մի ամալի դաշտում: Պարզվեց, որ նրանով մինիստրին փախցրնում էին Երևան և, որպեսզի նրան շուտ տեղ հասցնեն, շոգեքարշը վերցրել էր միայն մինիստրի վագոնը, իսկ ամբողջ գնացքը թողել դաշտում, խոստանալով, որ հետո կվերադառնա տանելու:

Գնացքում գտնվող ժողովուրդը դուրս թափվեց դաշտ: Ըստ երևույթին, տեղի ունեցող իրադարձությունների հետեւանքով, սկսեցին երգել ու պարել: Ես հիշեցի հորս պատմած առակներից մեկը (հայրս, աշուղ Զամալին, անհամար առակներով էր համեմուում իր խոսակցությունը: Ափսոս, որ ժամանակին ես դրանք գրի չեմ առել):

Առակն ասում էր այն մասին, թե ինչպես մի քուրդ ավազակապետ, թալանի նպատակով, շրջապատում է մի հայ գյուղ: Երբ բերում են թալանը, նա մարդ է ուղարկում, որ գնա-տեսնի, թե ինչ են անում կողոպտվածները: Սա վերադառնում է ու գեկուցում, թե ողջ գյուղը լաց ու կոծի մեջ է: Ավազակապետը հրամայում է թալանել երկրորդ անգամ: Սրանից հետո նա նորից է մարդ ուղարկում՝ իմանալու, թե ինչ դրության մեջ է ժողովուրդը երկրորդ կողոպտուից հետո: Զեկուցում են, թե բոլորը երգում, պարում են: Ավազակապետը եզրակացնում է, որ նրանք այլևս ոչինչ չունեն կորցնելու, հրամայում է իր ավազակախմբին ավարն առած հեռանալ այդ վայրից:

Հիմա մեր գնացքի մարդիկ այլևս ոչինչ չունեին կորցնելու: Արհեստական զվարճության մեջ էին ընկել: Հետո խարույկներ սկսեցին երևալ: Պարզվեց, որ հացի պակասություն էր, բայց մարդիկ իրենց հետ ցորեն ունեին, բովում էին, աղանձ անում ու տաք-տաք ուտում:

Վագոնում հանդիպեցի իմ վաղեմի ծանոթ Միշա. Մեկըումյանին: Ի դեպ, ընկերոջս կինը, Վաթյա Մեկըումյանը, այժմ ինքնուս երգահան է: Ես, որ բնությունից շատ զգուշ մարդ եմ, Միշային կարծիք հայտնեցի, թե այն ինչ կատարվում է մեր գնացքի շուրջը կարող է մեզ վտանգի հասցնել: Մենք չգիտեինք, թե ինչ վայրում ենք գտնվում, իսկ եթե մոտակայքում

Նրա ասելով, հիմա ոչ-ոքի պետք չէր, և, որ գլխավորն է՝ ոչ մի շենք չկար համերգ կամ ներկայացում տալու համար: Ուրեմն, պարզվեց, որ այդ ուղղությամբ մտածելն իսկ առայժմ անիմաստ էր:

Ես ու Մարիաննան նստած էինք բուլվարում, երբ մի օրիորդ, տեսնելով կնոջս, վրա հասավ, փաթաթվեց նրան: Բանից գուրս եկավ, Մարիաննայի դասընկերուհին էր՝ Մարգոն:

Նա բացատրեց, որ ապրում են «Օրիանտ» հյուրանոցում և խոստացավ հոր միջոցով մեզ տրամադրել մի սենյակ, որպեսզի միասին լինենք: Մենք, Իհարկե, համաձայնություն տվինք և հետևյալ օրը, հակառակ հյուրասեր Գուլազի դիմադրությունը, արդեն «Օրիանտում» էինք:

Այդ հյուրանոցը գտնվում էր ներկայիս Գերագույն դատարանի շենքի հտևը, որն այն ժամանակ կոչվում էր Ղասաբխանա: Դեռ մինչև հիմա էլ այդ թաղում մնում են հին տները:

«Օրիանտ» հյուրանոցում մենք ապրեցինք գրեթե երկու ամիս: Իհարկե, սենյակը առանց վարձի:

Ապրուստի միջոցներ հայթայթելու համար վաճառքի էինք հանում որոշ արժեքավոր իրեր: Մարգոն մեզ զգալիորեն օգնում էր: Այդ երկու ամսվա ընթացքում տեղի ունեցան մեկը մյուսից տհաճ իրադարձություններ: Նրանցից առաջինն այն էր, որ դաշնակցական կառավարությունը հրամայեց անխտիր գինվորագրել բոլորին, և ահա հերթը հասավ ինձ: Բացառություններ լինել չէին կարող:

Ես գլխիս ճարը տեսա: Հաջողացրի, որ ինձ թողնեն քաղաքում և նշանակեն որևէ գինվորական մասում: Ինձ տարան ինչ-որ կապի վաշտ, որը գտնվում էր այժմյան կոլտնտեսային երկրորդ շուկայի դիմացը: Զորամասում կատարվում էին գինվորական վարժություններ: Լավն այն էր, որ տալիս էին սպիտակ հաց, խտացրած կաթ և այլ մթերքներ: Հենց առաջին օրը ինձ նշանակեցին զորանոցի գիշերային պահակ: Ձևի համար վերարկուհիս վրայից կախեցին մի թուր: Ես պետք է հերթապահեի գիշերվա ժամը տասներկուսից մինչև լուսաբաց:

Զորանոցը շատ ընդարձակ էր, պատերի երկայնքով իրար վրա շարված էին երկու շարք տախտակամածեր: Երբ ես անցա

պարտականութեանս՝ բոլոր զինվորները քնած էին: Մի-երկու ժամ ետ ու առաջ քայլելուց հետո հոգնեցի, քունս տարավ, բայց հանգստանալու ոչ մի հնար չկար: Միակ միջոցն այն էր, որ նստեի քնած զինվորների ոտների տակ և մի փոքր քունս առնեի, բայց մոտենալ չէի կարող, որովհետև նրանց վրա վրիստում էին միջատները:

Տանջալից գիշեր էր: Վերջապես լուսացավ: Ես իրավունք ստացա տուն գնալու, հետս մթերքներ տարա: Պետք է ժամը երկուսին վերադառնայի զորանոց, բայց ինձ տարան քաղաքից դուրս՝ խրամատներ փորելու: Մեզանից ոչ հեռու, մի ուրիշ խմբակ նույնպես խրամատ էր փորում: Իմացանք, որ այդ մարդկանց հավաքել են հենց փողոցներից: Ոչ մի երիտասարդ չէր կարող խուսափել: Մի քանի ժամ աշխատելուց հետո մեզ և մեր հարևան խմբակի մարդկանց շարքի կանգնեցրին և սկսեցին հաց բաժանել: Փողոցում հավաքվածներից մեկը ուսներեն լեզվով դարձավ հաց բաժանող զինվորին և խնդրեց, որ իրեն տա հացի շոր-վառված կողրը: Հետո իմացանք, որ դա Թիֆլիսի նշանավոր հարուստ Արամյանցի որդին էր: Թե ինչու՞, ինչպե՞ս էր ընկել Երևան և հասել այդ դրութեան՝ միանգամայն անհասկանալի մնաց:

Մեր վաշտի մարդիկ շարունակ փոփոխվում էին: Մի օր էլ, երբ ես ներս մտա զորանոց, տեսա նոր դեմքեր: Նրանց խոսակցութունից իսկույն երևաց, որ Թիֆլիսեցի տղաներ են: Այդ երիտասարդներն ինձ ճանաչեցին, «քու ցավը տանեմ» ասելով՝ ի լուր շրջապատի, հայտնեցին, որ ես իրենց սիրելի երգիչն եմ: Զինվորներն ապշած էին և, երբ իմացան, որ կնոջս հետ եմ, նրանց մեջ խոսեց հոգատարութեան դժգոհմամբ: Խոստացան ամեն ինչ անել՝ Թեթևացնելու իմ վիճակը, ապա թախանձագին խնդրեցին երգել «Բարձր սարերը»: Ես բարձրացա մի նստարանի վրա և թախճոտ երգեցի Սարոյի մահերգը: Ունկընդիրներս վրա հասան, ինձ բարձրացրին ձեռքերի վրա, ապա բոլորը խոսքերը մեկ արին դիմել մեր վաշտապետին՝ ազատելու ինձ զինվորի պարտականութուններից: Հաջորդ օրն իսկ ես ազատվեցի:

Դրությունս ծանր էր, պետք էր որևէ աշխատանքի անցնել:

Եղա շատ հիմնարկներում, դիմեցի մարդկանց. ոչինչ չէր ստացվում:

Երևանի «Օրիանտ» հյուրանոցում մեր կացությունը շատ անորոշ էր: Ասում էին, որ մենշևիկյան Վրաստանը փակել է սահմանը և Հայաստանից ոչ մի մարդ չի ընդունում: Դիլիշանի ու Ղարաքիլիսայի վրայով՝ նույնպես անհուսալի էր:

Սպասում էինք հուլյս ներշնչող դեպքերի, մինչդեռ ճիշտ հակառակը եղավ: Մեր կյանքը մթագնեցին Հայաստանին հասած նոր դժբախտությունները: Հոկտեմբերի երեսունին կարսն ընկավ, իսկ նոյեմբերի 7-ին թուրքերը գրավեցին Ալեքսանդրապոլը:

Այդ օրերին Երևանումն էր գտնվում դերասան Վարդան Միրզոյանը, որը, եթե չեմ սխալվում, բացել էր դրամատիկ արվեստի կուրսեր: Նրա մոտ սովորող աշակերտներից էին Գուրգեն Զանիբեկյանը և Օրի Բունիաթյանը: Հանդիպել էի և Նինա Մանուչարյանին: Երևանի փողոցներն էր շափշփում նաև քաղաքի պարետ, դերասան Շահխաթունին՝ շերքեզկան հագին, գեղեցիկ կեցվածքով ու շարժումով:

Երաժշտական աշխարհից Երևանում էին գտնվում կոմպոզիտոր Սարգիս Բարխուդարյանը, երգչուհի Ելենա Կազարյանը, երգիչ Միհրան Միհրանյանը և ուրիշներ: Նրանց հետ ևս շատ հանդիպումներ ունեցա:

Այդ օրերին է, որ բոլշևիկները մտան Երևան: Այս մեծ իրադարձությունը տեղի ունեցավ մեզ համար անսպասելի: Ուշ գիշերին հյուրանոցում իրարանցում առաջացավ: Ոչ ոք չէր հասկանում, թե ինչ է տեղի ունենում: Մեր սենյակը վազեց Մարգոն և հայտնեց, որ քաղաքին են մոտենում բոլշևիկյան զորքերը:

Մի քանի ժամ անց բախեցին դուռը: Բացի և դիմացս տեսա երկու ոռու զինվորի, որոնք պատվի կանգնեցին ու հայտնեցին, որ իրենց պետք խնդրում է մեզ անցնել իր մոտ: Նրանց ուղեկցութամբ մենք ներկայացանք հրամանատարին: Գրեմյաչևսկի էր նրա ազգանունը: Հետո պարզվեց, որ նախկինում սիրող-դերասան է եղել: Հրամանատարը մեզ շատ սիրալիր ընդունեց և մենք շուտով բավական մտերմացանք: Նա հայտնեց, որ նույն օրը երեկոյան դաշնակցական պառլամենտի

շինքում (այժմ երաժշտական կոմեդիայի թատրոն) պետք է տեղի ունենա միտինգ, որ դրա հետ կապված երկու խնդիր կա. նախ պետք է բեմը մաքրել այնտեղ կառուցված օթյակներից, որպեսզի թատրոնը ստանա իր նախկին տեսքը: Զարմանալին այն էր, թե ինչ անհասկանալի նպատակներով առանց այն էլ փոքրիկ բեմը անանցանելի էին դարձրել պառլամենտի անդամների համար կառուցված մանր-մունր օթյակներով:

Երկրորդ խնդիրը համերգային բաժինն էր, որին Գրեմյաշևսկին խնդրեց մեզ մասնակցել: Մենք հաճույքով համաձայնեցինք: Մարիաննան կարող էր երգել և ինձ էլ նվագակցել: Սակայն հրամանատարն ասաց, որ իրենց զորամասի նվագախմբի ղեկավարը փորձված դաշնակահար է և կնվագակցի մեզ: Մենք դաշնակահարի հետ պատրաստեցինք մեր համարները՝ հայկական, ռուսական և ուկրաինական երգեր: Բացի այդ, մյուս ելույթների համար պատրաստեցինք մի շարք հեղափոխական երգեր, որ հանրածանոթ էին և ես բազմիցս լսել էի Պետրոգրադում բանվորական շարասյունների կատարմամբ:

Հրամանատարը խնդրեց ինձ ղեկավարել օթյակները քանդելու գործը և ինձ տրամադրեց հինգ կարմիրբանակային: Այս կարգադրութունից մի քանի ըոպե անց, ղինվորները, հրամանատարի կարգադրությամբ, մեր սենյակը բերին մեծ քանակությամբ մթերք:

Մի քանի ժամից բեմը պատրաստ էր: Երեկոյան միտինգը կայացավ, ապա և՛ համերգային բաժինը: Մենք երգեցինք, բայց մյուս մասնակիցներին չեմ կարողանում հիշել:

Մյուս օրը հավաքվեցինք արվեստի աշխատողներս, բուշևիկ Մուշեղ Աղայանի գլխավորությամբ, գնացինք բանտ, ազատեցինք կոմունիստ դերասան Տաճատ Ավալյանին, որին կալանավորել էին դաշնակցականները:

Հետևյալ օրը մենք թողինք «Օրիանտ» հյուրանոցը, տեղափոխվեցինք թատրոն՝ պառլամենտի բեմին կից մի սենյակ: Այնտեղ մի թիթեղյա վառարան կար, շինքում էլ՝ լիքը վառելիք: Այնպես որ, շնայած սենյակի հատակը ցեմենտյա էր, մենք ապրում էինք տաք բնակարանում: Մի-երկու օր

անց, նույն շենքում տեղի ունեցավ երկրորդ միտինգը: Այս անգամ ինձ համար անսպասելի ուրախություն էր, երբ պատասխանատու ընկերների մեջ տեսա իմ դպրոցական սիրելի ընկերոջս՝ Դրաստամատ Տեր-Միմոնյանին: Նա գինվորական հագուստով էր, գլխին կոմունարկա: Մենք համբուրվեցինք, պայմանավորվեցինք հանդիպել: Միտինգի նախագահությունը Դրաստամատին էր սպասում: Նա շտապեց տեղ հասնել:

Հրամանատար Գրեմյաչևսկու ղեկավարությամբ կազմվեց ռուսաց լեզվին տիրապետող մի սիրողական-դերասանական խմբակ և բեմադրվեց մի շատ հաջող կատակերգություն, ուր Մարիաննան խաղում էր գլխավոր դերը: Ներկայացումը մեծ հաջողություն ունեցավ և կրկնվեց մի քանի անգամ գինվորականների համար:

Այդ օրերից սկսվեց մեր համերգային գործունեությունը: Համարյա ամեն օր ելույթներ էինք ունենում քաղաքի զանազան մասերում և շրջաններում՝ Օշական, Աշտարակ, էջմիածին, Ղամարլու և այլն: Այս համերգների համար կազմված էր մի խմբակ, որի մեջ էինք մենք, երգչուհի Կազարյանը, Միհրան Միհրանյանը: Վերջիններս, բացի ռուսական, եվրոպական ռոմանսներից, մեծ հաջողությամբ կատարում էին նաև Կոմիտասի «Հաբբբանը»:

Միհրան Միհրանյանը Բաթումից էր: Նրա հայրը լիմոնադի գործարան էր պահում: Ինքը սովորել էր Փարիզում: Նրան Գոգոլ էինք անվանում, որովհետև սանրվածքով և դիմագծերով զարմանալիորեն նման էր ռուս մեծ գրողին: Միհրանը մի փոքր կաղ էր: Խմբակի մեջ էր նաև մեր անվանի կոմպոզիտոր Սարգիս Բարխուդարյանը, ապա և՛ Երևանի լավագույն թառ նվագող Սեդրակ Թարվերդյանը:

Շրջաններում տված համերգներից հիշում եմ երկուսը, երբ տեղի ունեցան հետևյալ դեպքերը: Աշտարակում, համերգից հետո, մեզ տեղավորել էին մի մեծ սենյակում և լավ տաքացրել պատի վառարանը: Գիշերվա կեսին մեզնից մեկը բարեբախտաբար արթնանում է և զգում, գլուխը ծանրացած, շմամ է: Նա կռահում է, որ սենյակը լցված է շմուքով, շտապ բաց է անում դուռը և մեզ փրկում խեղդամահությունից:

Սյուս դեպքը պատահեց էջմիածնում: Համերգից հետո

արտիստներին բաժանում էին զանազան տների վրա՝ գիշերելու: Միլիցիայի պետը ինձ և Թարվերդյանին ուղարկեց մի տուն: Մեզ ուղեկցող միլիցիոներին կարգադրել էր իր կողմից ասել տանտիրոջը, որ մեզ մի լավ փլավ տա: Երբ տանտերը բացեց դուռը, և միլիցիոները հաղորդեց պետի կարգադրությունը, նա ծաղրանքով ասաց.

— Էդ կարգադրողը բրինձն ու յուղն էլ է ուղարկե՞լ:

Մտանք մի մաքուր, հարուստ կահավորված սենյակ: Երկար ժամանակ մնացինք սեղանի մոտ նստած: Տանտերը մեզ հետ չէր գրուցում: Մենք իրոք շատ քաղցած էինք (ես քաղց եմ զգում հատկապես հրգելուց հետո): Տանտերը, ըստ երևույթին, մի փոքր հանգստացավ տեսնելով Սեդրակի թառը. հասկացավ, որ նա երաժիշտ է: Ապա սիրտ առած՝ կամացուկ հարցրեց նրան, թե ընկե՞րդ ով է: Երբ իմացավ, որ երգիչ եմ, ուրախացած գոչեց.

— Աղջի, փլավ գցի, շո՛ւտ արա:

Կես ժամից ընթրիքը պատրաստ էր: Յուղալի, համով փլավը, հրաշալի լավաշն ու անքաշ պանիրը, օղին ու գինին, ապա սուջուխն ու ալանին զարդարում էին մեր սեղանը:

Երևանում հավաքված էին բավական մեծ թվով արվեստի աշխատողներ: Մի փոքր հետո ես կթվեմ նրանց բոլորի անունները, որոնք մասնակցել են արվեստագետների առաջին ժողովին: Շուտով Թիֆլիսից Երևան եկավ Հրաչյա Սաֆարյանը: Դա այն ջութակահարն էր, որ 1913 թվականին ինձ ուղարկեց իրենց քաղաքը՝ ուսուցչություն: Նա տառապում էր թոքախտով, բայց որպես բուժելի անձնվիրաբար կատարում էր կուսակցություն առաջադրանքները: Եվ ահա, այժմ նրան Թիֆլիսից գործուղել էին Երևան: Սաֆարյանի նախաձեռնություններով ու ակտիվ մասնակցություններով ի մի հավաքվեցին արվեստի մարդիկ, գումարեցին ժողով, ուր նա ընտրվեց մեր միություն առաջին նախագահը: Ինձ էլ ընտրեցին քարտուղար:

Դավիթ Գուլազյանի մոտ պահպանվել է մի փաստաթուղթ՝ վկայական, մեր շտամպով, կնիքով ու ստորագրություններով: Ստորև մեջբերում եմ այդ ժողովի արձանագրությունից մի հատված:

1920 թ. 3 դեկտեմբերի, Երևան («Գեղարմի» առաջին ընդհանուր ժողովը)։

Խորհրդային Հայաստանի գեղարվեստագետների միության առաջին ընդհանուր ժողովի արձանագրությունն.

1. Այսօր, 1920-ի 3-ին դեկտեմբերի, միանալով Խորհրդային Հայաստանի մայրաքաղաքում, գեղարվեստագետների ճնշող մեծամասնությամբ որոշվեց կազմել Գեղարվեստական միություն՝ ամբողջական Խորհրդային Հայաստանի համար, առանց ազգերի խտրության։

Մտնում են Գեղարվեստական միության մեջ հետևյալ գեղարվեստագետները.

1. Դրամատիկ դերասաններ և դերասանուհիներ
2. Օպերա-օպերետային դերասաններ և երգիչներ
3. Երաժիշտներ և երաժշտագետներ
4. Նկարիչներ և նկարիչ-դեկորատորներ
5. Պարող և պարուհիներ
6. Թատերական դերձակներ և դերձակուհիներ
7. Թատրոնական վարսավիրներ
8. Ռեկվիզիտորներ և բուտաֆորիստներ
9. Էլեկտրագետներ
10. Թատրոնական բանվորներ և հսկիչներ

2. Գեղարվեստական Միության կողմն դիմել անմիջապես Խորհրդային Իշխանության և անմիջապես Զանգիուղյանի թատրոնի շենքը (որն այժմ ծառայում է որպես արհեստանոց՝ բարձրաստիճան պաշտոնյանների կահ կարասիները շինելու) տրամադրել Գեղարվեստական միությանը։

3. Գեղարվեստագետների ճնշող մեծամասնությամբ որոշվեց ընտրել ժամանակավոր վարչության կազմ՝ հինգ հոգուց բաղկացյալ բաց քվեարկությամբ,

Ընտրվեցին ընկերներ Միրզոյան և Ավալյան և քարտուղարություն միաձայն տիկին Աբրահամյան և Մանուչարյան տասական ձայնով։

Ընդհանուր ժողովի քարտուղար՝

Քազվոր Հովհաննիսյան

Ընդհանուր ժողովի նախագահ՝ Վ. Միրզոյան

Անդամներ

1. Հրաչյա Սաֆարյան (չուլթակահար)
2. Միքայել Կազարյան (դերասան)
3. Միքայել Սաֆարյան (դերասան)
4. Միհրան Ղահրամանյան (դերասան)
5. Շարա Տալյան (երգիչ)
6. Սամսոն Սարգարյան (դերասան)

7. Սարգիս Բարխուդարյան (երաժիշտ)
- 8 Մուշեղ Աղայան (երաժիշտ)
9. Միհրան Միհրանյան (երգիչ)
10. Տաճատ Ավալյան (դերասան)
11. Դավիթ Գուլազյան (դերասան)
12. Վարսենիկ Արրահամյան (դերասանուհի)
13. Գևորգ Վարդանյան (դեկորատոր)
14. Բազմոր Հովհաննիսյան (դերասան)
15. Պողոս Դեմոյան (երգիչ)
16. Նինա Մանուչարյան (դերասանուհի)
17. Տիկին Անահիտ (դերասանուհի)
18. Վարդան Միրզոյան (դերասան)
19. Վարդ Սարգսարյան (դերասանուհի)
- 20: Մարիաննա Տալյան-Սեղմար (երգչուհի)
21. Հայկազ (դերասան)
22. Օր. Ռոզա (դերասանուհի)



Այս փաստաթուղթը շատ արժեքավոր է իր բովանդակությամբ, իբրև առաջին արձանագրություն դերասանների և, ընդհանրապես, արվեստի աշխատողների միություն:

Պետք է ասել միայն, որ այստեղ որոշ անճշտություններ կան. ըստ երևույթին, արտագրելիս կամ հիշողությամբ կազմելիս սպրդել են սխալներ: Արձանագրությունն իմ ձեռքն է ընկել մի քանի տարի առաջ, Գուլազյանի միջոցով, որը, իր հերթին, ստացել էր Վարդան Միրզոյանից: Ահա անճշտություններից մի քանիսը.

1. Գրված է «Գեղաշխի առաջին ընդհանուր ժողով», այնինչ, ինչպես ասել եմ, այն կոչվում էր «Գեղարմի»: Արվեստի աշխատողների միությունը ուսանողներին կոչվում է Ռ.Ա.Բ.Մ. մենք սխալ թարգմանությունամբ անվանել էինք «Գեղարմի», որ նշանակում է գեղարվեստագետների միություն: Այդպես էլ դրոշմակ և կնիք ունեինք: Հետագայում ուղղեցինք սխալը և մեր միությունը կոչեցինք ԳեղԱՇԽ:

2. Կնոջ ազգանունը գրված է Մարիաննա Տալյան-Սեղմար: Սա, անշուշտ, արված է հետագայում, որովհետև «Սեղմար» ազգանունը, ինչպես վերը նշել ենք, նա կրում էր 1926 թվականից, դստեր ծննդից հետո միայն:

3. Գրված է, որ վարչության մեջ ընդունվել են հինգ հոգի, այնինչ թվում է չորսին: Բացի այդ տարօրինակ է, որ վարչության մեջ չեն հաշվում Հրաշյա Սաֆարյանը և ես, մինչդեռ մենք հետո դարձել ենք նախագահ և քարտուղար:



Կնոջս վիճակն այնպիսին էր, որ նրան անհրաժեշտ էին բնակարանային ավելի բարենպաստ պայմաններ: Չեմ հիշում, թե ո՞ր բարեկամիս միջնորդութեամբ, մեզ հովանավորեց երևանցի Թորոսյանների ընտանիքը՝ իրենց ընդարձակ բնակարանում մեզ անհատույց տրամադրելով մի սենյակ: Այդ տունը գտնվում էր այժմյան Ամիրյան փողոցում, քաղաքային գրադարանի շենքում:

Անասնաբույժ Թորոսյանը, կինը և կրտսեր որդին շատ բարի, հյուրասեր մարդիկ էին: Թորոսյանը մի հաղթանդամ մարդ էր, որի մասին պատկերացում կազմելու համար բավական է հայտնել մի «գաղտնիք»: Նա հանգիստ կարող էր ուտել քսան ձվից պատրաստած ձվածեղ:

Ես շարունակում էի ելույթներ ունենալ քաղաքում և շրջաններում: Մարիաննան, իհարկե, ժամանակավորապես դադարել էր բեմ դուրս գալուց: Կարծես ամեն ինչ հանգիստ էր ու խաղաղ: Քաղաքում լուրեր էին ջրջում, թե ինչ-որ կռիվներ են տեղի ունենում: Դա ես զգացի, երբ փետրվարի 16-ին տեսա Մուշեղ Աղայանին, հրացանը ձեռքին, պահակ կանգնած մի շենքի առջև: Իմ հարցին, թե՛ «Մուշեղ ջան, ինչու՞» ես կանգնել, ի՞նչ է պատահել», նա հուզված հասկացրեց, որ ես արագ հեռանամ ու չխոսեմ հետը: Ես կռահեցի, որ քաղաքական լուրջ բան կա: Գալով տուն՝ պատմեցի Թորոսյաններին: Նրանք ոչինչ չգիտեին:

Այդ օրը, փետրվարի 17-ի լուսաբացին, դաշնակցական բանդաներին հաջողվեց գրավել Երևանը: Նրանց «երկրորդ» տիրապետութունը, որ շատ կարճատև էր, կոչվում է փետրվարյան ավանտյուրա: Լուսաբացին մենք արթնացանք ոչ այնքան հրաձգութունից և փողոցով անցնող դաշնակ խմբերի երգ-աղաղակներից, որքան Թորոսյաններին կից ապրող

ընտանիքում ծագած իրարանցումից: Նրանց տղան և աղջիկը բուլշևիկներ էին: Ծնողները վախենում էին, որ նենգ թըշնամին կարող է խստագույնս պատժել իրենց որդիներին:

Նորեն եկան մղձավանջային օրեր: Վերջացավ իմ երգչական գործունեությունը: Արվեստի աշխատողներին չէին տեսնում, կարծես բոլորը թաքնված լինեին: Պատահում էին և զավեշտական դեպքեր: Այս մասին պատմում էր Դավիթ Գուլազյանը:

Մի քանի անգամ մաուզերիստները փողոցում բռնել էին Նինա Մանուշարյանին, Դավիթ Գուլազյանին և ուրիշ դերասանների, տարել էին քաղաքի պարետի մոտ, թե՛ «հա, բռնել ենք, սրանք բուլշևիկ «ռաբխներ» են: Ըստ երևույթին, տգետ մարդիկ, չհասկանալով «ռաբխի» նշանակությունը, դիմել էին մատնություն: Պարետը կարգադրել էր ազատ արձակել դերասաններին, բացատրելով ՌԱԲԻՍ-ի էությունը:

Սերյոժա Թորոսյանը շատ քիչ էր լինում տանը, մանավանդ՝ գիշերները: Նա արտաքինով հոր նման էր, հաղթամարմին և ավելի բարձրահասակ: Ավարտել էր Երևանի գիմնազիան: Ըստ խառնվածքի՝ կատակասեր էր, սրամիտ: Տղայից կարող էր լավ դերասան դուրս գալ: Նա տանը զանազան պիեսներից տեսարաններ էր խաղում:

1921 թ. մարտի 12-ին ծնվեց մեր դուստրը: Նրան տվինք Սեդա անունը: Մեծ էր մեր երջանկությունը: Մայրն ու երեխան առողջ էին: Այդ իմաստով ամեն ինչ բարեհաջող էր՝ անբարեհաջող քաղաքական պայմաններում:

Ի միջի այլոց, արժե խոսել այս «Սեդա» անվան մասին, թե որտեղից և երբ տարածվեց հայերիս մեջ: Եթե հիշողությունս ինձ չի դավաճանում, այդ անունը գոյություն չունեի մինչև Լևոն Շանթի «Հին աստվածներ» պիեսի հանդես գալը: Ինչպես ասացի, դրաման ունեցավ շտեմնված հաջողություն: Նրա կերպարների մեջ ժողովուրդը շատ սիրեց Սեդային՝ իր նշանավոր մենախոսությունը. «Իջեք, իջեք, երազներ...»: Իմ կարծիքով այդ ժամանակից էլ Սեդա անունը մեծ տարածում գտավ ժողովրդի մեջ:



1921 թվականի ապրիլի 2-ին բուլճերիկները հաղթանակով
 ետ վերցրին, նորեն գրավեցին Երևանը:

Բուլճերիկների մուտքը մայրաքաղաք՝ տեղի ունեցավ ցե-
 բեկով: Ես դիտում էի այդ հաղթական երթը:

Ապրիլի 22-ին ավետվեց մի բերկրալի լուր. թուրքերը,
 ժողովրդին վեց ամիս սովի ու թալանի ենթարկելուց հետո,
 ենթարկվելով սովետական կառավարության պահանջին, վեր-
 ջապես թողեցին Ալեքսանդրապոլն ու հեռացան:

Վերսկսվեց մեր արտիստական գործունեությունը: Մեր
 ընտանեկան արխիվում այդ շրջանից մնացել են հատու-
 կենտ ծրագրեր: Դրանցից հետաքրքիր է ապրիլի 26-ի երե-
 կոյի ծրագիրը: Տեղը գրված է՝ Պետական թատրոն: Առաջին
 բաժնում ներկայացվել է «Պեպոյից» երկրորդ գործողույթյու-
 նը, դերերը կատարել են՝ Հասմիկը, Շավարշ Ահարոնյանը,
 Գուլազյանը, Ղազարյանը և Թադևոս Սարյանը (Թաթիկը):
 Երգիչ Կիրկեսյանը կատարել է արիաներ օպերաներից: Գըն-
 շուհու երգը՝ Մարիաննան, մենանվագ ջութակի վրա՝ Ավ-
 Գաբրիելյանը, Չայկովսկու ոտմանը՝ Շարա Տալյան, Ռ-
 Մելիքյանի «Ուոեսին»՝ Մարիաննան և Շարա Տալյանը: Երկ-
 րորդ բաժին. մենանվագ քանոնի վրա՝ Խանիկյան, մենանվագ
 քյամանչա՝ Արշո, քառյակներ օրվա շարիքներից՝ Շ. Ահա-
 րոնյան, տիկնիկի պարը «Հոֆմանի հեքիաթներ» օպերայից՝
 Մարիաննան:



Ինչպես տեսաք, Թիֆլիսից մեկնելու էինք Կարս՝ ուսուց-
 շույթյան, բայց ամեն ինչ փոխվեց: Ժամանակավորապես կոր-
 ցրրինք Կարսը, շատ արհավիրքների ապրեցինք Ալեքսանդրա-
 պոլում և Երևանում և, ութ ամսվա բացակայությունից հե-
 տո, վերադարձանք Թիֆլիս:

Մեծ էր, իհարկե, մերոնց ուրախությունը: Այդքան ամիս-
 ներ համարյա լուր չունեին մեզանից, ունեցած տեղեկություն-
 ներն էլ շատ կոտորու էին, հակասական, երբեմն և՛ տանգա-

պալի: Եվ հիմա, հանկարծ, տեսնում են մեզ առողջ, երեխան գրկներին, աչքքան վտանգներից բարեհաջող դուրս ելած:

Թիֆլիսն, իհարկե, հեռու էր մնացել Հայաստանում տեղի ունեցած քաղաքական ծանր անցուղարձեքից, պայմանները անհամեմատ լավ էին, կյանքը համեմատաբար նորմալ հունով էր ընթանում:

Սոտ երեք ամիս մնացինք Թիֆլիսում: Մերթ ընդ մերթ համերգներ էինք տալիս, կազմակերպում ներկայացումներ: Բոլոր դեպքերում էլ հասարակութունը չէր մոռանում թատրոնը:

Մարիաննայի հայրը, որ մնացել էր այրի, այժմ տեղափոխվել էր Բաթում: Այստեղ նա վարձել էր լավ բնակարան և բացել դեղորայքի խանութ: Իմանալով, որ մենք Թիֆլիսում ենք, նա շարունակ հրավիրում էր մեզ:

Մենք ուրախությամբ գնացինք Բաթում, ուր միացանք տեղական խմբին և մի ամբողջ սեզոն, միացյալ ուժերով, տվեցինք ներկայացումներ՝ դրամաներ, օպերաներ և համերգներ:

Աներոջս բնակարանը շատ մոտ էր «Երկաթյա» թատրոնին, ուր մենք ներկայացումներ էինք տալիս: Շատ հաճախ Մարիաննան, ներկայացման ընդմիջումներին, գրիմը դեմքին գնում էր տուն՝ երեխային կերակրելու: Հայրը, կատակով, ասում էր. «Աղջի, երեսդ մի կտորով ծածկիր, որ երեխան չվախենա»:

Ահա այդ սեզոնից մնացած մեկ ազդագիր.

«Հին աստվածներ»

Մասնակցում են տտ. Աղավնի, Արուսյակ, Մարիաննա, Նվարդ, Քնարիկ, ընկ. ընկ. Ալիխանյան, Գուանջյան, Զոհրաբյան, Մելիք-Մելիքյան, Խուրանյան, Շարա Տալյան, Սաֆարյան, Վրուր և ուրիշներ:

Պարեր՝ Գրիգորևա և Արբատով:

Իեժիտոր՝ Ալիխանյան, ռեժ. օգնական՝ Սաֆարյան,

խմբի վարիչ՝ Շարա:

Պատրաստվում է՝ «Մարիամ Մագթաղինացի»:

Խմբի մեջ, ինչպես տեսնում ենք, եղել են Նվարդ և Միքայել Ալիխանյանները, Լևոն Զոհրաբյանը, Միքայել Սաֆարյանը:

նը, նշանավոր կատակերգու Վրուչրը: Պարերը բեմադրել է հայտնի բալետամեյստեր Արբատովը (Յաղուբյան):

Խմբի այս կազմով մենք ներկայացումներ էինք տալիս, երբ անսպասելիորեն Բաթում եկավ Վահրամ Փափազյանը: Իհարկե, մենք շատ ուրախացանք, համաձայնության եկանք նրա հետ և մեծ արտիստի մասնակցութեամբ շարունակեցինք մեր սեզոնը:

Պետք է ասել, որ Փափազյանի գալուց մի քանի օր առաջ Բաթումում ցուցադրվել էր մի կինոֆիլմ, որի անունը չեմ հիշում, բայց այնտեղ գլխավոր դերերից մեկը խաղում էր Վահրամը՝ էրնեստո Վագրամ անվան տակ: Շնորհիվ այդ ֆիլմի, Փափազյանը հանրածանոթ դարձավ Բաթումի այլազգի հասարակությանը, և մեր ներկայացումներին սկսեցին հաճախել ուսանողներ, հրեաներ և աջարացիներ:

Աննախադեպ հաջողություններ ունեին ներկայացումները: Թատրոնը միշտ լեփ-լեցուն էր նույնիսկ Բաթումի անձրևոտ օրերին:

Այդ տարիներին Բաթումի առևտուրը գտնվում էր հայերի ձեռքին: Խոշոր առևտրական տների տերերն էին պոլսեցիները և վանեցիները: Սրանք մեծ մրցության մեջ էին միմյանց հետ: Մեզ, իհարկե, շատ ձեռնտու էր այդ մրցակցությունը: Մի օր գալիս է պոլսեցիների ներկայացուցիչը և խնդրում ինձ՝ իրենց տրամադրելու բոլոր օթյակները, որպեսզի ոչ մի վանեցի չլինի այնտեղ: Պետք է ասել, որ այդ թատրոնն առաջ եղել է կրկես, որն ունեցել է քսանվեց օթյակ: Մի այլ անգամ գալիս էին վանեցիներն ու վերցնում բոլոր օթյակները, որպեսզի այնտեղ ոչ մի պոլսեցի չլինի:

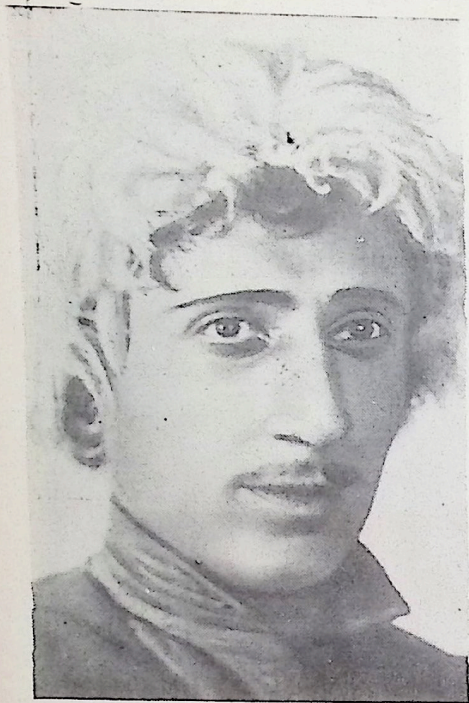
Ամեն շաբաթ նոր պիես էինք բեմադրում: Փափազյանի ողջ խաղացանկը սպառել էինք: Որոշվեց խաղալ «Հին աստվածներ»-ը, իհարկե, նոր դերաբաշխմամբ: Փափազյանը խաղում էր Աբեղալի դերը: Ինձ տվին Վանահոր դժվարագույն, խոր հոգեբանական դերը: Ընդամենը տասնհինգ օր էր մնում: Ի՞նչ կարող էի անել: Նախ՝ շատ համեստ էին իմ բեմական դրամատիկական ունակությունները և ժամանակն էլ այդքան կարճ: Ինձ բավական օգնեց բեմական արտաքինս և հայոց լեզվին լավ տիրապետելը:



Շարա Տալյանը ընտանիքով:



Արմեն Տիգրանյան:



Շարա Տալյանը Սարգի դերում «Անուշ»
օպերայի առաջին
բեմադրության մեջ
(1912 թ. Ալեքսան-
դրապոլ):



Շարա Տալյանը Սարգի դերում Ալ.
Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բա-
լետի պետական թատրոնում:

Դերասան Վրուլյորը սիրում էր ողբից խմիչքներ օգտագործել: Մի անգամ, «Համլետի» ներկայացման ժամանակ, երբ նա խաղում էր Ուրվականի դերը, հարբած քնել-մնացել էր կուլիսներում: Մոտենում է նրա մուտքը, փնտրում ենք ու ոչ մի կերպ չենք կարողանում գտնել: Ի վերջո, մի անկյունում հայտնաբերեցինք մեր Ուրվականին, դժվարութեամբ սթափեցրինք ու դուրս բերինք բեմ:

Բաթումի թատերաշրջանն ավարտելուց հետո, փետրվարի վերջերին, խումբը ցրվեց:

Այնուհետև, 1922 թվականի մնացյալ ամիսների շրջագայություններն իմ մեջ զարմանք են առաջացնում, թե ինչ ուժ ու կարողություն ենք ունեցել, որ շարունակ քաղաքից-քաղաք, շրջանից-շրջան ենք ուղևորվել, անընդմեջ ներկայացումներ տվել, անընդհատ փորձեր արել:

Մինչ այդ, ես կատարել եմ մի շարք դերեր՝ հայկական և արևելյան երաժշտական պիեսներում: Ահա դրանք.

- Ա. Տիգրանյան, «Լեյլի և Մեջնուն» — Մեջնուն
- Դանիել Ղազարյան, «Սոս և Վարդիթեր» — Սոս
- Ա. Տեր-Առաքելյան, «Սայաթ-Նովա» — Սայաթ-Նովա
- Գ. Երիցյան, «Ուշ լինի, նուշ լինի» — Սաքո
- Հ. Ոսկանյան, «Թադոս Իվանիչ» — Աբել
- Խ. Եբայան, «Յուբկա հագած սիրահարը» — Սերյոժա
- Ա. Մայիլյան, «Անգլիացի փեսացուն» — Անգլիացի
- Մ. Տեր-Առաքելյան, «Աշուղ Ղարիբ» — Ղարիբ:
- Հ. Ոսկանյան, «Ասլի-Քյարամ» — Քյարամ
- Ու. Հաջիբեկով, «Մաշդի Իբատ» — Սարվար
- »—»—»—»—»—»— «Արշին մալ-ալան» — Ասկյար



Դերասանուհի Աստղիկ Երամյանը եղել էր Պոլսում, որտեղից բերել էր Կալմանի հայտնի «Միլվա» օպերետի պիեսը՝ Գերասիմ Արիստակեսյանի թարգմանությունամբ, և նոտաները: Մենք Աստղիկի հետ «Միլվան» բեմադրեցինք Թիֆլիսում և Բաքվում: Միլվայի դերը կատարում էր Աստղիկ Երամյանը, Ստասիի դերը՝ Մարիաննան: Ես Եղվինն էի:

Մարիաննայի մասին մամուլը գրեց.

«Ստասիա-Մարիաննան նոր տիպի դերասանուհի է հայ բեմի վրա: Նրա մեջ ոչինչ չկա կովկասյան, կարծես թե նա ծնվել է եվրոպական բեմի համար: Նա թեթև, ժանրային դերասանուհի է, ուրախ, կայտառ, թուվոուն, խինդ, ծիծաղ ու պար, որով վարակում է դահլիճի ամբողջ հասարակութանը»:

Այս ներկայացումը նորություն էր հայ բեմի համար: Դա մեծ հետաքրքրություն առաջ բերեց ժողովրդի մեջ: Մենք «Սիլվան» ներկայացրինք Ալեքսանդրապոլում, Երևանում, Կրասնոդարում, Արմավիրում և այլուր: Սիլվայի դերը կատարում էր Մարիաննան: Իհարկե, ներկայացումը պատրաստելու համար ամեն քաղաքում պահանջվում էր լուրջ աշխատանք տանել տեղական խմբերի հետ:

Շրջագայությունների ժամանակ հանդես էինք գալիս և այլ ներկայացումներով ու համերգներով: Հիշենք նրանցից մի քանիսը, որոնց ծրագրերը պահպանվել են ինձ մոտ:

Երևանում, 1922 թ. մարտի 8-ին, Արմեն Տիգրանյանի ղեկավարությամբ, բեմադրել ենք «Անուշը»՝ օպերայի տասնամյակի առթիվ: Թիֆլիսում, վրաց ակումբի շենքում ապրիլի 11-ին կայացած գրական-երաժշտական երեկոյին ես և Մարիաննան կատարել ենք Սայաթ-Նովայի երգերից: Համերգին մասնակցել են Ամիրջանը, Զուլիպակին, Վ. Փափազյանը և Իսեցկին (Հովհաննիսյան):

Հունիսի 8-ին Բաքվի օպերային թատրոնում, տեղի նորակազմ «Իրամա» երաժշտական խմբի հետ, ներկայացրել ենք «Սիլվա» օպերետը: Կրասնոդարում, տեղական խմբի հետ, որի ղեկավարն էր Վաղարշ Վաղարշյանը (նա այն ժամանակ գրվում էր Վաղարշակ). նա խաղաց Բոնիի, իսկ կինը, Աղավնին՝ Ստասիի դերը:

Երևանում բեմադրած «Սիլվա» ներկայացման դիրիժորն էր Շպերլինգը: Նրան լավ են ճանաչում մեր երաժիշտները: Նույն ժամանակաշրջանում Ալեքսանդրապոլում խաղացել ենք «Սայաթ-Նովա» երաժշտական դրաման և Գուրգեն Մահարու «Խնդիր մ'ալ առել» ագիտ-օպերետը:

Ալեքսանդրապոլում, հատկապես, իմ բեմադրած «Սիլ-

վա՛» ներկայացումը հիմք ծառայեց տեղական թերթին՝ Ռոստովի հայ օպերետային խմբի մասին գրելու հետևյալը.

«Ռոստովի օպերետային խումբը մեր իրականության մեջ կատարյալ նորություն է: Շարա Տալյանից հետո սա երկրորդ փորձն է՝ դեպի կանոնավոր եվրոպական երաժշտությունը՝ դեպի կանոնավոր օպերետը»:

Մեզ այլևս Թիֆլիսը չէր հրապուրում: Մենք կապված էինք Հայաստանի, հատկապես Ալեքսանդրապոլի հետ, ուր լինում էինք տարվա մեծ մասը: 1923 թվականին ես Թիֆլիսից Ալեքսանդրապոլ հրավիրեցի Արմեն Տիգրանյանին, իսկ Բաքվից՝ Անտոն Մալիլյանին, որպեսզի հեղինակների անմիջական ղեկավարութեամբ բեմադրեինք «Լեյլի-Մեջնունը» և «Սարի սրմբուլը»: Ներկայացումներն անցան հաջողութեամբ:

Ալեքսանդրապոլն ինձ գրավում էր, նախ, ժողովրդի հետաքրքրասիրութեամբ ու սիրով՝ իմ բեմադրած բոլոր ներկայացումների նկատմամբ: Այնուհետև այդ տարիներին քաղաքը ղեկավարող ընկերների շափազանց ջերմ վերաբերմունքն ու օգնությունը՝ ձեռնարկածս նորույթներին:

Բացառություն էր կազմում քաղաքավար Աբրահամյանը, որի հետ մենք պարտավոր էինք անմիջական առնչություն ունենալ. նրանից պիտի ստանայինք թույլտվություն՝ մեր ձեռնարկումների համար: Դա մի ներվային, տարօրինակություններով լի, բավական կոպիտ անձնավորություն էր: Համենայն դեպս, ես կարողանում էի նրա հետ, ինչպես ստում են, լեզու գտնել և ուզածս անցկացնել:


Լենինական է գալիս մի շատ շփացած, բազմաթիվ ազդագրերով զինված ձեռնածու և գնում է Աբրահամյանի մոտ՝ իր ելույթների համար թույլտվություն ստանալու: Աբրահամյանը, որ հակառակորդ էր նման, իր կարծիքով, շատ էժանարկաստի, կտրականապես մերժում է: Ձեռնածուն Աբրահամյանի առանձնասենյակի հատակին է փռում իր բոլոր ազդագրերը: Աբրահամյանը, զայրացած, նստեցնում է նրան իր բազկաթոռին, դուրս գալիս սենյակից ու դուռը բանալիով փակում: Խեղճ ձեռնածուն, անշարժ, սպասում է երեք-չորս ժամ, մինչև, արդեն «փափկացած», Աբրահամյանը վերադառնում է և թույլ տալիս նրան՝ գեթ մի ներկայացում տալ:

Պետք է նշել, որ Լենինականը ոչնչով ետ չէր մնում մայրաքաղաք Երևանից, հատկապես արվեստի բնագավառում: Քաղաքում կար բարեկիրթ մարդկանց մի ստվար մտավորականութուն: Իմ կազմակերպած ներկայացումներին տոմսավաճառուհի Աննա Ալեքսանդրովնան գիտեր, թե տոմսերը ում համար պետք էր պահել:

Քաղաքի ղեկավարութունը, հանձին ընկերներ Արսեն Եսայանի, Գևորգ Հանեսողլյանի և քաղլուսվար, բանաստեղծ Ազատ Վշտունու օգնում էր արվեստի աշխատողներին ամենօրյա ուշադրությամբ: 1923—1924 թվականներին ստեղծված օպերա-օպերետային խումբը, որը ներկայացումներ էր տալիս հայոց լեզվով, առաջին անգամ հանդես եկավ Լենինականում:

Այդ հանգամանքն ուներ իր նախապայմանները: Լենինականի թատերական կյանքը գոյութուն ունի հարյուր տարի: Մոտ անցյալից մեզ հայտնի են հետևյալ տվյալները.—

Ցարական իշխանության ժամանակ Երևանը նահանգական քաղաք էր, ուներ մոտ քսան հազար բնակչութուն, Ալեքսանդրապոլը, թեև գավառական քաղաք՝ նրանից ետ չէր մնում իր բնակիչների թվով:

Զէր լինում այնպիսի տարի, որ գավառական քաղաքում շիններ ձմեռային թատերաշրջան, մինչդեռ Երևանը բավարարվում էր գարնանն այցելող խմբերի մեկ կամ երկու ամսվա գաստրոլներով: Խմբերը գալիս էին Թիֆլիսից կամ Բաքվից, երբ այնտեղ փակվում էր ձմեռային թատերաշրջանը: 

Ալեքսանդրապոլցիք պաշտում էին Հովհաննես Աբելյանին: Երբ նա գալիս էր ներկայացումներ տալու, քաղաքով մեկ տարածվում էր ուրախ լուրը, թե «Տացուն եկել է»: Հապաինչպես էին սիրում իրենց համաքաղաքացի, բազմերանգ տաղանդով օժտված Հովհաննես Զարիֆյանին: Նրան կոչում էին «Քեռի»:

Ահա այսպիսի ավանդույթներ ունեցող քաղաքում որոշեցի կազմակերպել օպերա-օպերետային խումբ՝ ամռան ամիսներին սպասարկելու Լենինական և Երևան քաղաքների բնակչությանը: Իմ մտահղացումը հավանութուն ստացավ

ղեկավար ընկերների կողմից: Նրանք հանձնարարեցին, որ քաղլուսավարի հետ միասին զբաղվենք այդ խնդրով:

Այժմ, երբ անցել է քառասուններկու տարի, ես զարմանում եմ, թե ինչպիսի հնարամտություններ ենք գործ դրել, որ կարողացել ենք այդքան բարդ ու դժվարին գործը գլուխ բե-
ել: Դա շատ լավ կհասկանան երաժիշտները, թատրոնին մոտ կանգնած մարդիկ: Իմ տված հայտարարություններում աս-
ված էր այն մասին, որ պետք է խաղացվեն գեղարվեստական ազիտ-օպերետներ ու օպերաներ. (որոնց անունները առան-
ձին կհայտարարվեն), ինչպես նաև՝ «Կարմեն», «Սեվիլյան սափրիչ» օպերաները, «Կարմիր արև», «Հրաշագեղ Հեղինե», «Գեյշա» օպերետները և այլն:

Այժմ, տասնամյակներ անց, երբ կարդում եմ այդ հայտա-
րարությունները, ծիծաղում եմ այն ժամանակվա իմ և ինձ կարգադրողների միամտության վրա: Անմիջական կարգա-
դրողս քաղլուսավար Վշտունին էր: Մենք կարծում էինք, որ շատ հեշտ է նոր օպերաներ և կամ թե ազիտ-օպերետներ ստեղ-
ծելը:

Չունենալ ոչինչ և այդքան բան խոստանալ՝ մեծ հանդը-
նություն էր իմ կողմից, բայց լավ է, որ ի վերջո պատվով դուրս եկանք:

Որտեղի՞ց հավաքագրել համապատասխան ուժեր, ինչ-
պե՞ս գտնել նոտային նյութեր, որտե՞ղ պատրաստել ներկա-
յացումներ: Պարզ է, որ այդ բոլորը պետք է արվեր Թիֆլիսում, հայկական մշակույթի նախկին կենտրոնում: Այնտեղ կար օպերային թատրոն, որն ուներ հարուստ նոտային գրադարան, խմբում շատ կային հայ երգիչներ ու պարողներ: Թիֆլիսում գոյություն ուներ Հայ արվեստի տուն — («Հայարտուն»): Ուրեմն և կար փորձատեղ:

Ստանալով Լենինականի քաղսովետի գործկոմից և Քաղ-
լուսավարից համապատասխան լիազորագրեր, ես գործի անցա
Թիֆլիսում:

Մեր երաժշտագետները դեպքից-դեպք, լոկ թոուցիկ կեր-
պով են հիշում այս մեծ գործը: Կատակ բա՞ն է՝ Լենինական
քաղաքում, բառիս լայն իմաստով, պրոֆեսիոնալ բարձր աս-
տիճանի վրա դրված օպերաներ հնչեցնել: Թող նվագախում-

բը լինի ոչ թե վաթսուն հոգուց, այլ երեսուն, երգեցիկ խումբը ոչ վաթսուն, այլ երեսունհինգ, միլենույն է, դա չի նսեմացնի ներկայացման որակը, մանավանդ, եթե հաշվի առնենք թատրոնի շենքի խիստ համեստ հնարավորությունները:

Թիֆլիսում ես առաջին հերթին ինձ խորհրդատու դարձրի մեծանուն օպերային երգիչներ Հայկանուշ Դանիելյանին և Լևոն Իսեցկուն, իհարկե, նախապես ունենալով նրանց համաձայնությունը՝ մասնակցելու այս ազգօգուտ գործին: Մենք որոշեցինք բեմադրել երեք օպերա՝ «Ֆաուստ», «Կարմեն» և «Դեմոն»: Իսկ օպերետներից՝ «Հարեմի գաղտնիքները» և «Գեյշա»:

Օպերաների քանակն ավելացնելու մասին խոսք լինել չէր կարող, բացի «Նվզենի Օնեգինից», որը պիտի բեմադրեինք ուուներեն:

Խաղացանկը որոշելուց հետո դիմեցի Թիֆլիսի օպերային թատրոնի վարչությանը՝ թույլատրել արտագրելու նվագախմբի նոտաները: Թույլտվությունը եղավ, արտագրողները գործի անցան: Ծախքերը հոգում էր Լենինականի քաղսովետը:

Այժմ խոսենք այն մասին, թե թերթում տված իմ հայտարարությունների կամ իմ անձնական հանդիպումների շնորհիվ հավաքված մարդկանց ես ի՞նչ կարող էի խոստանալ, որպեսզի այդքան զբաղված մարդիկ մի քանի ամիս շարունակ, առանց որևէ վարձատրության, գային փորձի ու հետո էլ փոխադրվեին ուրիշ քաղաք: Ինչպիսի՞ վարձատրություն էին ստանալու:

Ես խոստացա նրանց, որ երկու օպերան էլ կբեմադրենք Թիֆլիսում և նրանց հասույթը կբաժանենք մասնակիցների միջև: Ինչ վերաբերում է ամառային ամիսներին, ապա խոստանում էի՝ ապահովել նրանց ապրուստի նվազագույնով՝ զովասուն Լենինականի, մրգաշատ Երևանի պայմաններում:

Գործերը հաջող էին ընթանում: Մենակատարները լրիվ էին, ինչպես նաև՝ երգչախումբն ու բալետը: Դժվար էր լեզու գտնել նվագախմբի հետ. երաժիշտ-կատարողները պահանջում էին լրիվ ոտճիկ, որ ես, իհարկե, խոստանալ չէի կարող: Բայց նրանք զեռես պետք չէին:

Փորձերը տեղի էին ունենում «Հայարտան» դահլիճում: Թե որտեղից ձեռք բերեցի «Ցառուտ», «Դեմոն» օպերաների և «Գեյշա» օպերետի՝ Արիստակյանի թարգմանությունները չեմ կարողանում մտաբերել, բայց որ դրանք հաջողված թարգմանություններ էին և մեծ գանձ էին մեզ համար՝ դա անվիճելի է: Թե ո՞վ և ինչպիսի գործիչ է եղել Արիստակյանը՝ կխոսենք մի փոքր հետո:

«Հարեմի գաղտնիքները» և «Կարմենը» թարգմանեց Արմեն Տիգրանյանը:

Մեր պատրաստած առաջին ներկայացումը «Գեյշա» օպերետն էր, որի բեմադրության մեջ մեծ աշխատանք տարավ նախկին գեներալ Բեժանբեկը: Նա երաժշտական կրթություն ուներ՝ երիտասարդ հասակում եղել էր դիրիժոր: Բեժանբեկը շատ լավ գիտեր հատկապես «Գեյշա»-ն: Նա եղավ ներկայացման դիրիժորը և ռեժիսորը: Նկարչական մասի ղեկավարն էր մեր հայտնի նկարիչ Գիգո Շարբաբչյանը: Իհարկե, դեկորները, մեծ մասամբ, հարմարեցվում էին Թիֆլիսի օպերային թատրոնին, որոշ հատվածներ էլ նկարվում էին:

Թիֆլիսում մեր խմբավարն էր երաժիշտ Կարո Զաքարյանը, կոնցերտմեյստերը՝ Սարգիս Մուրադյանը («Շունն ու կատուն» մանկական օպերայի հեղինակը): Վերջինս նաև երգիչ էր՝ բաս ձայնով և բավական լավ դաշնակահար: Բալետմեյստերն էր Ս. Սերգեևը, որը հետագայում դարձավ նշանավոր վարպետ, Ուկրաինական հանրապետության ժողովրդական արտիստ:

Մարտի 25-ին «Գեյշան» բեմադրվեց Թիֆլիսի օպերային թատրոնում և լավ ընդունելություն գտավ: Երաժիշտ Միքայել Միրզոյանը գրեց.

«Ներկայացումը սկսվելուց առաջ բեմ ելավ բանաստեղծ Ազատ Վշտունին և տաք խոսքերով շնորհավորեց կենդանակա-նի այս նախաձեռնությունը: Ներկայացումը ճոխացվել էր մի նախերգանքով (խոսքը Արմեն Տիգրանյանի), որով դերասա-նուհի Աստղիկ Աղասյանը իր շնորհալի մեկողեկվամացիայով պարսավում էր այն որջը՝ ճապոնական թեյատունը, ուր հուսահատված մատաղ գեյշաներն իրենց կուսությունն են զոհաբերում սեփական և օտարազգի նահատակողներին: «Գեյշ-

շան» հանդես բերվեց հարուստ բեմադրութեամբ: Լենինականը կանգ չէր առել ծախսերի առաջ: Ներկայացման մեջ աչքի ընկան հատկապես Միքայելյանը՝ Միմոզայի դերում, և Մարիաննան՝ Մուլիի դերակատարութեամբ:

Հետագա ներկայացման՝ «Հարեմի գաղտնիքներ» և, հատկապես, պատրաստվող օպերաների համար խմբին անհրաժեշտ էր ունենալ դիրիժոր: Ես նկատի ունեի իմ վաղեմի ծանոթ, ջուլթակահար Հրաչյա Սաֆարյանին, որն իր կրթությունն ավարտել էր Թիֆլիսում և արդեն մի քանի անգամ ելույթներ էր ունեցել՝ ղեկավարելով սիմֆոնիկ նվագախումբ:

Լևոն Իսեցկին հենց այդ օրերին խոսեց ինձ հետ հրավիրվելիք դիրիժորի մասին և մեծ հիացմունքով արտահայտվեց թատրոնի բոլորովին երիտասարդ, շատ տաղանդավոր կոնցերտմեյստեր Ալեքսանդր Մելիք-Փաշայանի մասին: Ասաց, որ նա արտակարգ ընդունակութուններով օժտված երաժիշտ է, որ նա դառնալու է նշանավոր դիրիժոր: Նույն կարծիքը հայտնեց և Հայկանուշ Դանիելյանը: Ես հրավիրեցի Մելիք-Փաշակին՝ իբրև հիմնական դիրիժոր, և խնդրեցի առաջին հերթին պատրաստել «Հարեմի գաղտնիքները»: Նա դժվարութեամբ համաձայնեց, քանզի այդ գործը նրա համար բավական հասարակ էր, գուցեև՝ նսեմացուցիչ:

Իմ հավաքագրած Լենինականի օպերա-օպերետային խումբում աշխատել են տիկնայք՝ Հ. Տեր-Դանիելյան (Դանիելյան), Ն. Մաղավեցկայան, Մարիաննան (Սեղմարյան), Թամարա Լիսիցյանը, Գյանջումյանը, Ս. Արարատյանը, Միքայելյանը, Արեգը, Հրաչիկը, Փառանձեմը, Անիկը, Աստղիկ Աղասյանը, տղամարդիկ՝ Լ. Իսեցկին (Հովհաննիսյան), Վենեցիանովը (Իսահակյան), Իսկանդերը, Վալերիանով-Չիսլյանը, Սանամյանը, Հայկ Տալլանը, Ա. Տեր-Աբրահամյանը, Շանշյանը, Մինասբեկովը, Մամիկոնյանը, Ամիրբեկյանը, Բաբայանը, Փիրումյանը, Հ. Տրդատյանը, Տեր-Անդրեասյանը, Եգանյանը:

Բալետը՝ Թամարա Չաբուկիանին (պրիմա), Ալֆերովան, Մեծինսկայան, Ստաբելսկայան, Վիխոդցևան, Խուբովան, Տուկիան: Տղամարդկանցից՝ Դմիտրիկը (Շիկանյան), Գորսկին (Ղևոնդյան), դիրիժորներ՝ Մելիք-Փաշակը, Բեժանբեկը: Ռե-

ժխտորներ՝ Բեժանբեկը, Վալերիանով-Չիսլյանը, ռեժիսորի
օգնական Մ. Լազարյանը:

Բալետմեյստերներ՝ Ս. Սերգեևը, Սրբուհի Լիսիցյանը, Դմի-
տրիև-Շիկանյանը:

Խորմեյստերներ՝ Կարո Զաքարյանը, Բելսկին:

Կոնցերտմեյստեր՝ Ս. Մուրադյանը:

Նկարչական բաժնի վարիչ՝ Գ. Շարբաբչյանը:

«Հարեմի գաղտնիքները» ներկայացման նկարիչ՝ Վալերիա-
նով-Չիսլյանը:

Խմբի ղեկավար, լիազոր, պատասխանատու կազմակեր-
պիչ՝ Շարա Տալյան:

Ադմինիստրատոր՝ Նասարեդ:

Տանք փոքրիկ ծանոթություններ:

Հայկանուշ Դանիելյանը առաջ գրվում էր Տեր-Դանիել-
յան, հետո Տեր-ը կրճատվեց: Մարիաննան 1923—24 թվա-
կաններից սկսեց գրվել Սեդարյան, Լ. Իսեցկու, մեր նշա-
նավոր բասի իսկական ազգանունը Հովհաննիսյան էր: Նա
մեծանուն գրող Մուրացանի քրոջ որդին էր: Իսկանդերը նույն-
պես հայ էր:

Մամիկոնյանը դրամատիկ թատրոնի նշանավոր կոմիկն էր:
Բաբայանը՝ մեր հնագույն դերասաններից, նաև նկարիչ և
այժմ էլ շարունակում է աշխատել կերպարվեստի բնագավա-
ռում: Փիրումյանի անունը չեմ հիշում, միայն թե չպետք է
շփոթել նրան Գևորգ Փիրումյանի հետ: Սա նախկին սպա էր.
արիստոկրատիկ շարժումների և կեցվածքի համար կոչում էինք
«Գրաֆ»: Շատ հաջող էր իրեն համապատասխան դերերում:

Թամարա Չաբուկիանին, մեր պրիմա-բալերինան, հետա-
գայում հռչակավոր Վախթանգ Չաբուկիանիի քույրն է: Այն
ժամանակ Վախթանգը դեռևս պատանի էր, նոր էր սկսել
պարել և մասնակցում էր մեր ներկայացումներին: Թամարան
շատ մեծ տեմպերամենտի պարուհի էր: Մի անգամ, «Կար-
մենի» ժամանակ, ուշադնաց եղավ: Դմիտրիև-Շիկանյանը պա-
րող էր և բալետմեյստեր: Նա մեզ մոտ բեմադրեց «Վալպուրգյան
գիշերները»: Նրա հոր հրուշակեղենի խանութը Սոլովակսկա-
յա փողոցում հայտնի էր ողջ Թիֆլիսին: Շիկանյանը հետագա-
յում սովորեց և դարձավ բալետային մասնագետ-դիրիժոր և

իբրև այդպիսին, երկար տարիներ աշխատեց մեր՝ Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի պետական թատրոնում:

Սրբուհի Լիսիցյանը, իր ամուսնու՝ Լևոն Հազարապետյանի հետ միասին, պարերի ինստիտուտ ունեւր Թիֆլիսում: Ահա և նրանք բեմադրեցին «Հարեմի գաղտնիքները» ներկայացման պարերը:

Իմ մասին թերթերի հայտարարութիւններում և ծրագրերում գրել են տարբեր ձևով. խմբի ղեկավար կամ խմբի լիազոր և կամ՝ պատասխանատու կազմակերպիչ: Աղմինիստրատոր Նասարեղը մեր Հայկ Տրդատյանն էր, իմ փեսան, որը դեռևս պատանի հասակից սիրելով բեմը, կեղծանուն էր դարձրել «Գերասանը» և տառերի հակառակ դասավորութեամբ գրվում «Նասարեղ»:

Վալերիանով-Չիսլյանը ապրում էր Ռուսաստանում: Լըսելով մեր խմբի գործունեութեան մասին, ցանկութեւն էր հայտնել մասնակից լինել: Ես մեծ ուրախութեամբ նրան հրավիրեցի, որովհետև մեզ հենց այդպիսի տաղանդավոր մարդ էր հարկավոր: Նրան ճանաչում էի դեռևս 1912 թվականից, երբ նա «Լեբլեբիչի» օպերայում խաղաց Սանասար—Հասանի դերը (այժմ՝ Մարգար): Չիսլյանը տաղանդավոր դերասան էր, ունեւր լավ ձայն, ռեժիսոր էր և նկարիչ: Նա բեմադրեց «Հարեմի գաղտնիքները», դեկորներն ու ձևավորումը իրենն էին: Մեծ հաջողութեամբ խաղում էր Գաստոնի դերը: Այդ ներկայացումը մեր խաղացանկի գլուխ-գործոցն էր:

Երկար տարիների ընթացքում, երբ Թիֆլիսի օպերայի թատրոնի բանվորները հանդիպում էին ինձ, հիացմունքով էին հիշում այդ սքանչելի բեմադրութեւնը: Ներկայացումը կրկնվեց մայիսի 11-ին և 15-ին: Ռեցենզենտը գրել էր.

«Երկրորդ գործողութեւնը՝ շուկան, սքանչելի էր և այդքան քիչ տվյալներով, այդքան քիչ ժողովրդով տալ մեծ ժխորի տեսապատրանք կարող էր ստեղծել և ցուցադրել միմիայն շնորհալի խումբն իր շնորհալի ռեժիսորով»:

Մի ուրիշ հողվածագիր գրել է.

«Շուկայի տեսարանն այնքան պատկերավոր էր ու գեղեցիկ, որ մարդ մի բոպե մոռանում էր, թե գտնվում է թատրոնում: Շուկայի կյանքն իր ամբողջ ծավալով պատկերանում է հան-

դիսականի առաջ: Այնտեղ ամեն ինչ կա՝ ավտոմոբիլ, ձի, կապիկ, թեյ վաճառողներ, մի խոսքով, այն ամենը, ինչ որ կարելի է գտնել արևելյան շուկայում»:

Ես դիտավորյալ մեջբերումներ արի շուկայի մասին, որովհետև դժվար-մասսայական գործողությունը դա էր: Ես «Շեյթան բազարից» բերել տվի չայչի՝ թեյ վաճառողի իսկական տիպարը ցույց տալու համար: Միմոսների մեջ էր դերասան-գրող Պահարեի եղբայրը՝ Հուսիկ Մուրադյանը, մի շարաճճի տղա: Նա ներկայացման ժամանակ ձեռ էր առել շարչուն, վերջինս էլ, մոռանալով թատրոն ու բեմ, իսկականից ընկել էր տղայի ետևից, որ բռնի նրան ու թակի: Այս վազվզոցը այնքան բնական էր ստացվել, որ մի ռեցենզիայում էլ գրել էին, թե չայչու դերակատարը շատ հաջող էր թե՛ գրիմով և թե՛ խաղով:

Հանդիսականի վրա մեծ տպավորություն էր թողնում փաշայի՝ ավտոմեքենայով շուկա գալը: Սա նման էր «Աշուղ Ղարիբի» մեջ սուրբ Սարգսի՝ ձիով բեմ մտնելուն: Այդպիսի էֆեկտները, ընդհանրապես, չեն կորցնում իրենց հետաքրքրությունը: Ինչպես, օրինակ, Երևանի օպերային թատրոնում Բյոռոզլու դերը կատարելիս ես նժույգին հեծած էի դուրս գալիս բեմ:

«Արշակ Երկրորդի» շքերթը բեմ էր ելնում արքայական ոսկեզօծ կառքով՝ զույգ ձի լծած: Մի ներկայացման ժամանակ ձիերը խրտնեցին և վազեցին դեպի նվազախումբը: Եթե ժամանակին շահողվեի զսպել նրանց՝ աղետն անխուսափելի էր: Ես վայրկենապես դուրս թռա կառքից և գոռացի՝ վարագույր: Զիերը, տեսնելով իջնող վարագույրը, ծառս եղան ու կանգնեցին: Աղետը կանխվեց: Այս դեպքից հետո, ես, թեև «արքա», գերադասում էի ոտքով մտնել բեմ:

«Հարեմի գաղտնիքները» ներկայացումների առթիվ գրված ռեցենզիաներում գովեստով էին խոսում դիրիժոր Մելիք-Փաշակի մասին: Լավ գնահատականներ էին տալիս նաև դերակատարներին:

«Գեյշա» և «Հարեմի գաղտնիքները» ներկայացումների մասին տեղեկությունները լրացնելու համար ավելացնեմ և այն, որ մեր սքանչելի երգչուհի Հ. Գանիկյանը շատ էր սիրում Միմոզայի դերերը, որը և մի քանի անգամ կատարեց

լենինականում: Նրա խաղընկերը ես էի՝ Կատանայի դերում: Իմ ալբոմում կա մի նկար «Գեյշա» ներկայացման մասսայական տեսարաններից: Ըստ միզանսցենի, Տալյան-Կատանան և Դանիելյան-Միմոզան նստած են մի տաղավարում:

Գրականագետ Կարա-Դարվիշը մեր «Գեյշա». ներկայացումից առաջ գրել էր նախապատրաստող մի փոքրիկ հոդված, ուր տալիս էր որոշ տեղեկություններ հայ օպերային արվեստի մասին: Ի դեպ, պետք է ասել, որ Կարա-Դարվիշը, պատահմամբ, Արիստակյանին անվանել էր Արիստատեսյան: Կարա-Դարվիշի հոդվածի վերնագիրն էր՝ «Հայկական օպերան»:

«Առաջին անգամ հայ բեմի վրա, Թիֆլիսում, «Ֆաուստի» մի գործողություն կատարվել է 90-ական թվականներին, մասնակցությամբ օրիորդ Մազթադինե Գենջյանի (Մարգարիտա) և Նդիազարյանի (Ֆաուստ): Այնուհետև, մի քանի տարի անցնելուց հետո, եղել է մի փորձ ևս — Արիստակյանի ղեկավարությամբ հայկական օպերա ստեղծվել և Թիֆլիսում տրվել է առաջին անգամ «Աիդա» օպերան, մասնակցությամբ օրիորդ Վերգինե Արծրունու (Աիդա), Ս. Աբրահամյանի (Էֆրուպի թագավոր)»:

Սեկ ուրիշ անգամ Կարա-Դարվիշը կրկնում է այս պատմական տեղեկությունները և ավելացնում.

«Աիդայից» հետո հայերեն օպերան դարձյալ երկար տարիներով քնում է, մինչև որ օպերետային երգիչ Շարա Տալյանի ջանքերով կազմակերպվում է ամբողջ (երգիչներով, խորով, բալետով և օրկեստրով) օպերային խումբ, և երկու-երեք ամսվա ընթացքում այս տարի լենինականում և Երևանում խաղացվում են մի քանի օպերաներ, ինչպես՝ «Դեմոն», «Կարմեն», «Ֆաուստ» և այլն, մասնակցությամբ օպերային ասպարեզում հայտնի ուժերի, ինչպես՝ Իսեցկի-Հովհաննիսյանի, Վենեցիանով-Իսահակյանի, Տեր-Դանիելյանի, Մազավեցկայայի և հայ օպերետային ուժեր՝ Շարա Տալյանի, Սեդմարյանի և այլոց»:

Այս հոդվածը Կարա-Դարվիշը գրել էր մեր թատերաշրջանի վերջում, երբ ցրեցինք խումբը:

Ես մեծ հարգանք եմ տածում Գերասիմ Արիստակյանի նկատմամբ: Նրա մասին կցկտուր տեղեկություն է տվել, ինչ-

պես տեսանք, Կարա-Գարվիշը: Այժմ մեզ բավական տեղեկություններ են հասել նրա աղջկանից՝ Եվգենիա Գերասիմովայից: Ահա դրանցից մի քանիսը.

Արիստակյանն ավարտել էր մեր Ներսիսյան դպրոցը, քաջ գիտակ էր հայոց լեզվին: Նա շատ երաժշտական մարդ էր և, հատկապես, սիրում էր օպերա-օպերետային արվեստը: Սրանով պետք է բացատրել Արիստակյանի կատարած մեծ աշխատանքը այդ բնագավառում: Նա թարգմանել է բազմաթիվ օպերաներ և օպերետներ՝ «Աիդա», «Ֆաուստ», «Կարմեն», «Դեմոն», «Տրուբադուր»: Օպերետներից թարգմանել է՝ «Սիլվա», «Գեյշա», «Հարեմի գաղտնիքները», «Հրո քրմուհին», «Կորնելիյան զանգակներ», «Մադոնազել Նիտուշ» և այլն:

Պետք է ասել, որ այն թարգմանությունները, որոնք մենք օգտագործել ենք, բոլորն էլ հաջող են: Արիստակյանը երգել է Կարա-Մուրզայի խմբում:

Արիստակյանը եղել է լավ հաշվապահ, Բաքվում, Մանթաշյանի մոտ աշխատելիս, ստացել է բարձր ուճիկ: Երբ հավաքել է մի զգալի գումար, անցել է իր փայփայած գաղափարի իրագործմանը: Եկել է Թիֆլիս, որոշել է ստեղծել հայկական օպերային թատրոն, և այդ իսկ նպատակով ձեռնամուխ է եղել «Աիդա» օպերայի բեմադրմանը: Գերասիմ Արիստակյանը 1907 թվականին Մոսկվայից և Պետերբուրգից հրավիրում է հայ նշանավոր օպերային ուժեր՝ Վերգինե Արծրունուն (Աիդա), Եվանգուլովային (Ամենբիս), Ամիրջանին, Կոստանյանին և Աբրահամյանին: Երգչախմբի ղեկավարը եղել է Գրիգոր Սյունին:

Արիստակյանի վրա շատ թանկ է նստել ներկայացումը: Հրավիրվածների հոնորարը, երգչախմբի, նվագախմբի ու բալետի հյուրանոցային ծախքերը, ինչպես նաև՝ շենքի վարձը: Մոլեռանդ օպերասերը հասնում է իր նպատակին: Ներկայացումն անցնում է հաջողութամբ: Իհարկե, մի ներկայացման մուտքը չէր կարող ծածկել կատարված խոշոր ծախքերը: Բացի այդ, Արիստակյանի դեմ տեղի են ունեցել բանասարկություններ և նա, հիասթափված ու հուսահատված, ավա՛ղ, այլևս չի ձեռնարկում այդպիսի մեծ ու շնորհակալ գործեր:

Արիստակյանը զբաղվում էր նաև լուսանկարչութամբ:

Որոշ ժամանակ ապրել է Մոսկվայում, ուր բեմադրել է «Դեմոնից» մեկ գործողություն: Գլխավոր դերերգը կատարում է հայտնի բարիտոն Ամիրջանը: Հետագայում Արիստակյանը ապրում է Պոլսում, ապա՝ Եգիպտոսում և միշտ էլ զբաղվում է իր սիրած արվեստով. կազմակերպում է խմբեր, տալիս ներկայացումներ:

Լենինականի օպերա-օպերետային խմբի խաղացանկը գրեթե պատրաստ էր: Վալերիանով-Չիսլյանը և Գ. Շարբաբչյանը գնացին Լենինական՝ ծանոթանալու թատրոնի պայմաններին: Ադմինիստրատոր Նասարեդին ուղարկել էի այնտեղ՝ սենյակներ և հանրակացարաններ նախապատրաստելու: Զբաղեստների հարցը լուծված էր: Թիֆլիսում գոյություն ունեւր Մովսիսյանի մասնավոր հանդերձարանը, որը մեզ ապահովում էր համապատասխան զգեստներով: Մնում էր լուծել նվագախմբի պրոբլեմը:

Թիֆլիսի նվագախումբը բերել չհաջողվեց, և ես սկսեցի բանակցություններ վարել Բաքվի հետ: Այնտեղ էր աշխատում իմ լավ ընկերներից մեկը, բոլշևիկ Միշա Հարությունյանը, որ Բաքվի Գեղաշխ միությունն նախագահն էր, հասարակության կողմից սիրված ու մեծ հեղինակություն վայելող գործիչ:

Ես, Մելիք-Փաշայանի կազմած երեսունհոգիանոց նվագախմբի ցուցակն ուղարկել էի Միշային և հայտնել, որ նշանակված օրը երաժիշտները լինեն Լենինականում: Միշա Հարությունյանը խոստացել էր ինձ գործը գլուխ բերել, և երբ ժամանակը մոտեցավ, նա հայտնեց, որ օրկեստրը պատրաստ է, հարկավոր է ճանապարհածախսը փոխադրել: Երբ ես խումբը Թիֆլիսից տեղափոխեցի Լենինական, հետևյալ օրը, ինչպես պայմանավորվել էի Հարությունյանի հետ, եկավ և նվագախումբը:

Սկսեցինք «Փառուտի» փորձերը: Մինչ այդ, երաժիշտներից մի քանիսն ինձ հարցրին, թե ո՞վ է դիրիժորը: Նրանք Բաքվից էին և չէին ճանաչում մեր երիտասարդ դիրիժորին: Եվ երբ ես ցույց տվի Մելիք-Փաշայանին, նրանք տարակուսանքով նայեցին միմյանց. հավանաբար նրա համարյա պատանեկան տեսքը հավատ չներշնչեց երաժիշտներին: Մելիք-Փաշայանը, հեռվում կանգնած, եղունգներն էր կրծում: Ամբողջ ամառը,

բուլորս խոսքներս մեկ արած, զարկում էինք նրա ձեռքերին, որպեսզի վերջ տա այդ սովորութեանը: Ի վերջո, մենք հասանք մեր նպատակին:

Ակսվեց փորձը: Նախերգանքի ժամանակ, ըստ երաժիշտների հին սովորութեան, որպեսզի ստուգեն ղեկավարի «ականջըն» ու ունակութունները, նվագածութեան ժամանակ դիտավորյալ սխալ են թույլ տալիս: Մեր դիրիժորը, շատ զուսպ ու հանգիստ, սպասում է, մինչև երաժշտական ֆրագն ավարտվի, ապա մեկիկ-մեկիկ թվում, թե որ գործիքը ինչ սխալ է արել: Դա ապշեցնում է երաժիշտներին. նվագախումբն արդեն նվաճված էր:

Առաջին գործողութեան փորձից հետո պետք էր տեսնել, թե երաժիշտներն ինչպես էին դիրիժորին գլխներից վեր բարձրացրել ու վեր բռնած՝ ճոճում էին: Բուլորը զգացին նրա մեծ տաղանդը, սիրեցին և բազմապատիկ եռանդով ու սիրով շարունակեցին աշխատանքները:

Հունիսի 17-ին տեղի ունեցավ մեր թատերաշրջանի բացումը: Չտեսնված հաջողութուն, հպարտութուն ու պարծանք լենինականցիների համար: Ամբողջ երկու ամսվա ընթացքում մեր տված ներկայացումներն անցան անշլագով: Չպետք է մոռանալ և այն հանգամանքը, որ խաղացանկը սահմանափակ էր, հետևապես և կրկնութուններն անխուսափելի: Իհարկե, անում էինք ամեն ինչ, որպեսզի հետաքրքրութունը չիջնի:

«Ֆաուստը» մի քանի անգամ խաղացվեց: Կատարողներն էին՝ Մարգարիտ՝ Ն. Մաղավեցկայա, Մեֆիստոֆել՝ Վենեցիանով: Երկուսն էլ հրաշալի էին իրենց դերերում: Մաղավեցկայան լավ սոպրանո էր, հիացնում էր հասարակութանը իր ճիշտ հայերեն առողանութամբ: Վենեցիանովի ձայնը ուժեղ էր, դրամատիկ-բարիտոն, գուցե և բաս-բարիտոն: Այդ պատճառով էլ սիրում էր երգել Մեֆիստոֆել:

Մի քանի ներկայացումից հետո հասարակութեան մեջ մեծ հետաքրքրութուն առաջացավ, երբ հայտարարեցինք՝ Մարգարիտ՝ Դանիելյան, Մեֆիստոֆել՝ Լ. Իսեցկի: Այս զուգորդութունը շատ ավելի հետաքրքիր էր ու բարձրարվեստ:

եվ նրանց մասնակցութեամբ օպերան կրկնվեց մի քանի անգամ:

Յավոք, ժամանակին մանրամասնորեն գրի չեմ առել այդ ամբողջ անցուղարձը: Թերևս հատուկ ուսումնասիրողը գտնի բոլոր տվյալները Լենինականի թատրոնի արխիվում, որ այնքան սիրով ու հափշտակութեամբ հավաքում, կարգավորում ու պահում էր արվեստի մի համեստ, բայց վաստակավոր գործիչ Օնիկ Տայանը՝ թատրոնի երկարամյա ադմինիստրատորը: Այժմ ես նույնիսկ չեմ կարող տալ ճշգրիտ տվյալներ, թե երբ կայացավ «Ֆաուստի» առաջին ներկայացումը. ունեմ միմիայն հունիսի 17-ի ծրագիրը, բայց այնտեղ ոչինչ չի ասված թատերաշրջանի բացման մասին: Պետք է ընդունենք, որ դա եղել է բացման առաջին ներկայացումը: Ունեմ մի ոեցենզիա սեպտեմբերի 2-ին նրկանում կայացած «Կարմենի» մասին: Պետք է կարծել, որ սա էլ եղել է վերջին ներկայացումը: Այսպիսով, խմբի գործունեութունը տևել է մոտ երեք ամիս:

Ինձ մոտ եղած նյութերից պարզվում է, որ խումբը բեմադրել է հայերեն լեզվով «Ֆաուստ», «Դեմոն», «Կարմեն», «Գեյշա», «Հարեմի գաղտնիքները» և «Միլվա» օպերաներն ու օպերետները: Հիշում եմ, որ բեմադրել ենք նաև «Եվգենի Օնեգինը»՝ ռուսերեն, ապա և, դասական օպերետներից՝ Մոսկատիի «Կարմիր արևը»:

Այդ ներկայացումներում ես կատարել եմ ծեր ու երիտասարդ Ֆաուստի, Սինդգալի («Դեմոն»), Խոզեի («Կարմեն»), Կատանայի («Գեյշա»), Մուսայի («Հարեմի գաղտնիքները»), էդվինի («Միլվա») դերերը:

Իմ Խոզեի մասին կոմպոզիտոր Միքայել Միրզոյանը գրեց. «Շարա Տալյանը դոն-Խոզեի դերում ցույց տվեց իր ձայնի թովիչ տեմբրը և բարեխիղճ երաժշտական կատարումը, արտահայտելով մի շարք դրամատիկ, հուզիչ պատկերներ»:

Մեր գործի սկզբնական շրջանում կարողանում էինք բոլոր մասնակիցներին բավարարել կենսական նվազագույնով, բայց, իհարկե, դա չէր կարող երկար տևել: Լենինականի Գավգործկոմբ կարողացավ բաց թողնել դրամ, և շուտով բոլորը վարձատրվեցին ըստ արժանիության, համաձայն իրենց կարգի, և այդ ապահովութունը տևեց մինչև վերջ: Նրկանում եղած

ժամանակ նույնպես խումբը Լենինականի հոգածության տակ էր: Մեզ հետ էր Լենգավգործկոմի ներկայացուցիչ, ֆինանսագետ Ս. Ստեփանյանը:

Լենինականում ներկայացումները մեծ հաջողությամբ վերջացնելուց հետո, տեղափոխվեցինք Երևան: Այստեղ ներկայացումները տեղի էին ունենում Խորհրդային ամառային թատրոնում: Զովաշունչ Լենինական քաղաքից հետո շատ դժվար պայմանների մեջ ընկանք: Անտանեկի շոգ էր Երևանում: Բացի այդ, տարածված էր դողերոցք հիվանդությունը: Թեպետև այն երկար չէր տևում, ընդամենը երեքից-հինգ օր, բայց բարձր ջերմաստիճանը և անտանեկի գլխացավը մարդկանց ուժասպառ էր անում և ապաքինվելուց հետո էլ մի քանի օր մարդն անընդունակ էր աշխատելու:

Ահա և մեր խմբի համարյա մեկ-երրորդը շարունակ հիվանդ էր: Դա չէր կարող շազոել ներկայացումների որակի վրա: Ես էլ հիվանդացա, որի ազդեցությունը նկատելի էր դերակատարումների ժամանակ: Շատ դժվարությունների առաջ էր կանգնում պարի խումբը, երբ հիվանդությունների պատճառով՝ ասենք, ութ հոգու փոխարեն կարող էին բեմ դուրս գալ միայն հինգը: Ուրեմն պետք էր ամբողջ պարը վերակառուցել:

Այսպես թե այնպես, պատվով դուրս եկանք: Մամուլում եղան լավ գնահատականներ, ոմանք, նույնիսկ, ունեցան բենեֆիսներ: Ես չեմ հիշում, թե արտիստներից քանի հոգի արժանացան այդ պատվին: Ինձ մոտ եղած գրախոսականներից հայտնի է դառնում միայն, թե Վենեցիանովի բենեֆիսին խաղացվել է «Դեմոն» օպերան, իսկ Մելիք-Փաշայանի բենեֆիսին՝ «Կարմենը»:

Մենք հուլյա ունեինք, որ մեր ձեռնարկած գործը կշարունակվի, խթան կհանդիսանա Հայաստանում օպերային թատրոն ստեղծելու, սակայն սխալված էինք: Դեռևս վաղ էր, չկային համապատասխան նախագրյալներ: Դա տեղի ունեցավ միայն ինը տարի անց, 1933 թվականին:

Մենք մեր պարտքը ավարտած համարելով, 1924 թվականի սկզբներին սկզբներին խումբը ցրեցինք: Նվազախումբը վերադարձավ Իսթրու, մնացածները՝ Թիֆլիս: Ամբողջ նոտային և գրական արխիվը հանձնեցի Լենինականի թատրոնի գրադա-

րանին, այդ թվում և՛ Արիստակյանի թարգմանությունները: Հետագայում արխիվը տեղափոխվեց Երևանի պետական օպերային թատրոն և օգտագործվեց (ինչպես, օրինակ, «Ֆաուստի» թարգմանությունը և գործիքավորումը):

Լենինականի օպերա-օպերետային խումբը ցրվելուց հետո ես և կինս՝ Սեդմարյանը, ութ ամիս շրջագայեցինք Անդրկովկասի և Հյուսիսային Կովկասի քաղաքները: Այդ օրերից ինձ մոտ պահպանվել են սակավաթիվ փաստաթղթեր:

Այսպես, օրինակ, 1924 թվականից մնացած միակ ծրագիրը վերաբերում է նոյեմբերի 29-ին, Կրասնոդարում մեր բեմադրած «Բայադերա» օպերետին:

Կրասնոդարում մենք մնացինք մոտ երկու ամիս: Մեր գործերը հաջող էին, հասարակությունը լավ էր հաճախում ներկայացումներին: Խաղում էինք կոմերիտմիության ակումբում, մի հրաշալի, շքեղ սրահ՝ իր հարմարավետ բեմով:



1925 թվականի գարնանը Բաքվի արտիստներից մեկի, իմ բարեկամ Ալեքսանդր Հովհաննիսյանի խորհրդով որոշեցինք շրջագայության գնալ Միջին Ասիայի հայաշատ քաղաքները: Այդպիսի բնակավայրերը շատ են, գրեթե չկա միջինասիական մի քաղաք, ուր չլիներ հայ բնակչութուն, որ, գերազանցապես, եկել էր Զանգեզուրից, ապա և Ղարաբաղից:

Բաքվում գործող հայ արտիստներին Միջին Ասիան քաջ ծանոթ էր ու սովորական, մինչդեռ ինձ համար նորություն էր: Ես էլ շուտով սովորեցի, և այդ շրջանը ինձ համար էլ դարձավ մի հարազատ վայր:

Պետք է նշել, որ այդ տարիներին Միջին Ասիայի քաղաքներում ապրող հայերի կյանքը կուլտուրական եռուղևուի մեջ էր: Շատ լայն էր հայկական դպրոցների ցանցը: Տաշքենդում և Սամարղանդում կային հայկական ակումբներ:

Սամարղանդում հայ համայնքը թեև ուներ լավ ակումբ, հիմք դրեց նոր շենքի կառուցմանը, որի օգտին կայացած մեծ երեկույթին մասնակցեցինք և մենք: Այդ տարիներին գոյություն ուներ Հայաստանի օգնության կոմիտե՝ ՀՕԿ:

Նրա ղեկավարները քաջ տեղյակ էին, որ Անդրկասպյան երկրներում կան բարեկեցիկ պայմաններում գտնվող բազմաթիվ հայեր, ուստի գործուղել էին այնտեղ հատուկ լիազոր՝ Գուրգեն Լևոնյանին, հորաքրոջս որդուն:

Սա մի հաջող գուգադիպուսթյունն էր: Մեր խումբը ոգևորություն, ազգային պատվասիրություն էր առաջ բերում, և սրան գուգրնթաց՝ Գուրգենի ոգեշունչ ճառը մեծ ազդեցություն էր թողնում. հավաքվում էին զգալի գումարներ և փոխադրվում Հայաստանի օգնության կոմիտե:

Կազմածս խումբը փոքրաքանակ էր. երկրորդական դերեր կատարողները լրացվում էին տեղում: Կոլեկտիվի մեջ էին կանանցից Սեդմարյանը, Լիզիկ Հարությունյանը, Շուշանիկ Մսրլյանը: Տղամարդկանցից՝ Ալեքսանդր Հովհաննիսյանը (հետագայում Ադրբեջանի ժողովրդական արտիստ), նշանավոր դերասան Արշակ Հաբությունյանը, Հայկ Տալյանը, Լևոն Մսրլյանը, Հայկ Տրդատյանը և ես:

Մեր խաղացանկը կազմված էր հինգ պիեսից՝ «Անուշ», «Սայաթ-Նովա» «Սիլվա», «Բայադերա» և «Թագավորը զվարճանում է»: Իհարկե, «Անուշը» լինում էր մեր վերջին բեմադրությունը, որը ես պատրաստում էի մյուս ներկայացումները խաղալու ընթացքում: Լինում էին և քաղաքներ, ուր երգեցիկ խմբի համար համապատասխան ուժեր չէին հավաքվում: Հետևապես և «Անուշը» չէր բեմադրվում:

Ներկայացումներ տվինք Կրասնովոդսկ, Մերվ, Տաշքենդ, Սամարղանդ, Կոկանդ, Անդիջան, Նամանգան քաղաքներում:

Աշխաբադում, հենց առաջին ներկայացման ժամանակ (չեմ հիշում, թե ինչ էինք խաղում), կատարվեց մի ծիծաղելի դեպք: Նրբ մեր դերակատարներից մեկը ներկայացման ժամանակ, դերին համաձայն, վառեց ծխախոտը, անմիջապես բեմ ելավ թուրքմեն հրշեջը և, վերցնելով նրա ձեռքից ծխախոտը՝ ասաց.

— Здесь не кури!

Տաշքենդի ոռուական թերթում գովաբանեցին մեր խմբի ներկայացումները.

«Արդեն երկու շաբաթ է, ինչ Տաշքենդ գաստրոլներին է եկել հայկական երաժշտական կոմեդիայի խումբը: Նորեկ

կուլեկտիվը, անկասկած, ունի բոլոր տվյալները, որպեսզի դեպի
իրեն հրավիրի հայկական հասարակութեան լայն ուշադրու-
թյունը: Խմբում այնպիսի արտիստների ներկայութեանը,
ինչպիսիք են Սեդմարյանը, Շարա Տալյանը և ուրիշներ, տա-
լիս են նրան գեղարվեստական մեծ կշիռ»:

Խմբի շրջագայութեանը տեքստերը և կես ամիս, որից հետո
ցրվեց:

Մի փոքր կազմով՝ Լևոն Մսրյան, Հայկ Տալյան, Հայկ
Տրդատյան, Սեդմարյան և ես, գնացինք Մոսկվա և այնտեղի
Կոմիսարժևսկայայի անվան թատրոնում տվինք համերգ-նրու-
կայացում. «Միլվայի» առաջին գործողութեանը, զուգորգեր
•պերետներին, ապա և՛ հայկական ուժանասներ:

Մոսկվայից հետո, խարկովում բեմադրեցինք «Միլվա»:
Եվ այսպես, մի շարք քաղաքներում ներկայացումներ տալով,
եկանք Քիֆլիս, ապա Լենինական, ուր խաղացինք մի ամբողջ
ձմեռային թատերաշրջան. ներկայացումներից մի քանիսին
մասնակից եղան Աննա Ղուժաշյանը և Հայկ Դանդասը:

Ի միջի այլոց, որպեսզի հասարակութեան մեջ հետաքրք-
րություն առաջանա, նոյեմբերի 30-ին կազմակերպվեց Սեդ-
մարյանի բենեֆիսը: Խաղացվեց «Միլվան», ուր Ստասի դերը
կատարեց Աննա Ղուժաշյանը: Չէ՞ որ նա նշանավոր Միլվա էր:

Մենք ապրում էինք այսպես կոշված «Գեղացու մայլեն»,
որ մոտ էր թատրոնին:

Վերջացնելով Լենինականի այդ տարվա խաղաշրջանը,
մենք ներկայացումներ տվինք Երևանում. և շրջաններում,
բացառապես բեմադրելով «Անուշը»: Հիշատակութեան արժա-
նի էր Երևանում կայացած երկու բեմադրութեանը՝ մարտի
19-ին և 20-ին, Պետական թատրոնում: Հետաքրքիր է, որ
դիրիժորն էր նշանավոր կոմպոզիտոր Ս. Բալասանյանը, խում-
բավարը՝ մեր վաստակավոր երաժշտագետ Կ. Մելիք-Վեր-
թանեսյանը, իսկ պարերը բեմադրել էր Վահրամ Արիստակես-
յանը: Մոր դերը կատարում էր Երևանի առաջին երգչուհիներ-
ից մեկը՝ Աշխեն Հովհաննիսյանը: Անուշի դերում էր Սեդ-
մարյանը, բեմական անունով՝ Սեդմար, Սարո՛ Շարա Տալ-
յան, Մոսի՛ Հայկազ (Հայկ Տալյան):



1926 թվականի ապրիլ ամսին երկրորդ անգամ գնացինք Միջին Ասիա՝ գաստրոլների: Մեզ միացավ Ռոստովի օպերետային խումբը, որի ղեկավարն էր Վանշիրը: Խաղում էինք ռուսերեն: Շրջագայությունը տեղյ ինն ամիս: Եղանք նորանոր քաղաքներում՝ Հին-Բուխարա, Սկոբելև, Դուշամբե, Կըզըլ-օրդա և Ալմա-Աթա:

Երբ Բաքվից նավով ուղևորվեցինք դեպի Կրասնովոդսկ, մի քանի ժամ անց ուժեղ փոթորիկ սկսվեց: Նավը շատ փոքր էր, գրեթե բոլորը հիվանդացան ծովախտով: Առողջ մնացինք ես, կինս և աղջիկս՝ Սեդան: Լուսաբացին, երբ նավը մոտենում էր Կրասնովոդսկ քաղաքին՝ թանձր մառախուղի մեջ ընկանք: Մեր նավը և դիմացից եկող մի ուրիշ նավ անընդհատ ահազանգում էին միմյանց զգուշացնելու, որպեսզի չընդհարվեն: Երբ երկինքը պարզվեց, տեսանք, որ նավերը միմյանցից շատ փոքր տարածություն վրա են գտնվում: Մեր ուրախությունը շատ մեծ էր, որովհետև փրկվել էինք սպառնացող վտանգից:

Մեր խումբը բազմամարդ էր, բայց և այնպես արդարացնում էր իր ծախքերը, քանի որ խմբում կային շատ լավ արտիստներ, ինչպիսիք էին Աննա Ղումաշյանը, Մ. Սեդարը, Եվա Լուսինյանը, Մարտին Լուսինյանը, Հայկ Շխինյանը, Տիգրան Այվազյանը, Հայկ և Իգաբելլա Դանդասները: Շատ ուժեղ էր և բալետային խումբը:

Պիեսներն այնքան էինք խաղացել, որ գրեթե հուշարարի կարիք չէր զգացվում: Ներկայացումները շատ բարձրորակ էին և գրավում էին մեծ թվով հանդիսականներ:

Այդ շրջագայության ընթացքում իմ հարուստ խաղացանկին ավելացան ևս երեք դեր՝ Լյուսինեն («Հրո քրմուհին»), Տասսիլլո («Մարիցա»), Օկտավ («Կոլումբինա»):

Նշանավոր երգչուհի-պարուհի Թամարա-խանումը Ուզբեկրստանում երկու բնակարան ուներ. մեկը Տաշքենդում, թե Սամարղանդում, լավ չեմ հիշում, եվրոպական ճաշակով ու կահույքով հարդարված, իսկ մյուսը Սկոբելև քաղաքում՝ ասիական ոճով: Թամարա-խանումը մեր ամբողջ խումբը հրավիրեց ճաշի:

Նստեցինք հատակին, բարձերի վրա, ճաշից առաջ տան-
տիրուհին հյուրասիրեց քաղցրավենիքով, հրաշալի սեխով ու
ձմերուկով: Դա մեզ համար անսովոր բան էր, իսկ նրանց մոտ
համարվում էր ախորժակ բանալու միջոց: Ես չխախտեցի
կովկասյան սովորույթը և քաղցրը թողի ճաշից հետո:

Թամարա-խանումի ազգանունը Պետրոսյան է: Այդ տոհ-
մըն, ասես, ձուլվել է ուզբեկների հետ: Նրա քույրն էլ պարու-
հի է, իսկ ազգականը՝ դիրիժոր Պետրոսյանը, Ուզբեկստանի
ժող. գործիքների անսամբլի կազմակերպողն ու ղեկավարը:

Մեր խմբի շրջագայուկները վերջացավ մեծ հաջողությամբ:
Վանշիրը ցրեց խումբը անորոշ ժամանակով: Ինձ և Սեդմարին
մի քանի համերգներով հրավիրեցին Բուխարա, որից հետո
ելուկթներ ունեցանք Աշխաբադում: Քաղաքային պետական
օպերետային թատրոնը մեզ հրավիրեց իրենց խումբը:

Առաջին ներկայացումը, մեր մասնակցությամբ, «Բա-
յադերան» էր, որ կայացավ 1927 թվականի հունվարի 18-ին:
Աշխաբադի թատրոնում մենք խաղացինք Կալմանի «Կրկեսի
իշխանուհին», ուր տարանք գլխավոր դերերը:

Այդ թատրոնում աշխատեցինք ընդամենը երկու-երեք
ամիս, որից հետո մեր հաշիվները փակեցինք և վերադար-
ձանք Անդրկովկաս:

Մայիսին գնացինք Լենինական, ուր ներկայացումներ էր
տալիս Օդեսայից եկած ուռաական օպերետային՝ մի խումբ:
Նրանց գործերն այնքան անհաջող էին, որ կոլեկտիվը նույն-
իսկ հնարավորություն չունեի տեղափոխվել մի այլ քաղաք:

Լենինականի քաղլուսավարը առաջարկեց ինձ ղեկավարել
այդ խումբը, լրացումներ անել կազմի մեջ, ստեղծել պայ-
մաններ՝ պատվով ճանապարհվելու մի ուրիշ վայր:

Հիշյալ խումբը անհաջողության էր մատնվել, որովհետև
անհամեմատ թույլ էր այն օպերետային կոլեկտիվներից,
որոնք աշխատել էին Լենինականում: Բայց խմբի մեջ կային
շատ լավ ուժեր:

Ես անմիջապես գործի անցա, հրավիրեցի Հայկ և Իզա-
բելլա Դանդամներին, Նվարդ Ալիխանյանին, մասնակից եղանք
նաև ես ու Սեդմարը:

Բացի արտիստներից, Թիֆլիսի բալետից հրավիրեցի Լե-
նինականին ծանոթ պարուհիներ Չաբուկիանիին, Լեոնովա-
յին, Դատուշենկոյին, Սեմյոնովային, Գանգեբլովային, Գորկս-
կուն և բալետմեյստեր Արբատովին: Այդ խմբում եղած դերի-
ժոր Զախարովից բացի, Բաթումից հրավիրեցի դերիժոր Կոր-
շունին:

Խմբի կազմի կարևոր ուժերից էին Կլարինան, Դարլինան,
ժուլինան, Գալիցկայան, Չարսկին, Դմիտրիևը, Ռուբինշտեյ-
նը և Ադաշևը:

Այսպիսով, բոլորովին փոխվեց խմբի դեմքը, հասավ վաթ-
սուն հոգու: Վերակազմված խումբը Լենինականում տվեց
չորս ներկայացում՝ «Սիլվա», «Բայադերա», «Մարիցա» և
«Ստամբուլի վարդը»: Իրանից հետո խումբը տարա Երևան,
ուր ներկայացումները սկսվեցին հունիսի վեցից և տևեցին
մոտ երկու ամիս:

Խաղացանկը շատ հարուստ էր: «Հրո քրմուհին» օպերետը
խաղում էինք Տիգրան Այվազյանի մասնակցութամբ: Ռոստո-
վի օպերետային խմբի արտիստը այնժամ աշխատում էր Սուն-
դուկյանի անվան թատրոնում:

Երևանի ներկայացումներին մասնակցել է նաև մեզ ծա-
նոթ Նինա Մազավեցկայան:

Խաղում էինք գլխավորապես Կառուցողների ամառային
ակումբում, որ գտնվում էր Աբովյան փողոցի վրա, ինչպես
նաև Խորհրդային և Միացյալ բանվորական ակումբների
բեմերում:

Բացի Երևանի հասարակութայնը ծանոթ օպերետներից՝
խումբը բեմադրեց նաև Կալմանի «Կրկեսի իշխանուհին» և
«Հովանդուհին», Հ. Կրաուենի «Բորջիայի ծնկակապը», Վ. Կո-
միսի «Մարիետան», Օֆֆենբախի «Գեղեցկուհի Հեղինեն»
և այլ օպերետներ:

Այս խումբը Երևանում իր գործունեությունը վերջացրեց
մոտավորապես օգոստոս ամսին:

Խաղացանկս օր-օրի ավելանում էր նոր դերերով: Այստեղ
ես կատարեցի Սաշայի («Պարուհի Կատյան») և Արմանի («Ֆը-
րասկիտա») դերերը:



1927 թվականի սեպտեմբերի 8-ին և 13-ին Բաքվի օպերային թատրոնում բեմադրեցինք «Անուշը»՝ սիմֆոնիկ նվագախմբով, և Ա. Մայիլյանի պատրաստած մեծ երգչախմբով: Երկրորդ ներկայացման ժամանակ, երբ տրամադրությունս շատ բարձր էր (որովհետև մեծ սրահը լեփ-լեցուն էր հասարակությանը), «Բարձր սարերը» կատարելուց հետո ինձ բեմ կանչեցին հինգ անգամ, որից հետո դահլիճից բեմ եկան մի քանի հոգի և խնդրեցին ինձ՝ կրկնել տեսարանը: Ես ընդդիմանում էի, պատճառաբանելով, որ Սարոն արդեն սպանված է, չի կարելի երկու անգամ մեռնել: Ոչինչ չօգնեց, ես գիջեցի, մտածելով, որ այդքան հաջողության դեպքում կարելի էր ընդառաջ գնալ հանդիսականի ցանկությանը և մի գիշերում երկրորդ անգամ մեռնել:



Երևանում, կուլտուրայի տանը (այն ժամանակ դեռևս գոյություն չունեի Ֆիլհարմոնիան) բարբառների երեկո էր մեր սիրելի ասմունքի վարպետ Սուրեն Քոչարյանի ղեկավարությունում: Ես ներկա էի այդ երեկոյին: Մեծ բավականություն էր լսելով հայկական բազմաթիվ բարբառներից կազմված ծրագիրը, ես հուշադրություններ հետևում էի հանդիսականներին և ավելի համոզվում, որ մեր հասարակությունը շատ է հետաքրքրվում ազգագրական նյութերով:

Տուն գալով, Սեդմարին պատմեցի ստացածս տպավորությունը: Զրույցին մասնակցեց մայրս.

— Ժողովուրդը էդպես բաներ շատ կսիրե, — ասաց նա: — Հըլը դու մե համերգ ըմ տուր աշուղներու երգերեն, տես թե ինչ խաբար կեղնի:

Այս խելացի միտքը նստեց իմ գլխում: Մյուս օրը գնացի հորաքրոջս որդու՝ խոշոր աշուղագետ Գարեգին Լևոնյանի մոտ, ասացի, որ մորս խորհրդով ուզում եմ այդպիսի մի համերգ տալ և խնդրեցի ինձ օգնել: Նա շատ հավանեց մտադրությունս և խոստացավ ոչ միայն օգնել՝ սովորեցնելով ինձ հին աշուղա-

կան երգեր, այլև երեկոյի սկզբում գեկուցել աշուղական ար-
վեստի մասին:

Որոշեցինք մի համերգի համար կազմել ծրագիր, որի մեջ
պիտի մտնեն հին աշուղներից մինչև մեր ժամանակակիցնե-
րի երգերը: Երաժշտական գործիքների ընտրութեան հարցում
առաջնորդվեցինք աշուղ Ջիվանու ունեցած անսամբլի կազ-
մով: Ջիվանին նվագում էր ջութակ՝ ծնկին դրած: Դա մենք
փոխարինեցինք Սայաթ-Նովայի սիրած քյամանչայով: Զա-
մալին նվագում էր սանթուր: Հորս նվագարանը ես հանձնել
էի թանգարան, այնտեղից ժամանակավորապես վերցրի, նույն
ձևով պատրաստել տվի այդ գործիքը և սովորեցի նվագել:

Մյուս գործիքը թառն էր, որը, իհարկե, աշուղները քիչ են
գործածել, բայց իբրև հնչեղ նվագարան՝ Ջիվանին ուներ իր
խմբակում: Մենք էլ հնարավոր գտանք ունենալ: Աշուղական
խկական գործիքը սազն է եղել: Մենք դրան պատվավոր տեղ
տվինք անսամբլում. եղբայրս՝ Հայկ Տալյանը (մեկ-մեկ էլ
Տրդատյանը), երբեմն միայն ձևի համար էր պահում ձեռքին:
Ես, որ մանկուց սազ նվագել գիտեի, համերգի ժամանակ նրա-
նով կատարում էի մի-երկու երգ:

Մեր անսամբլը փոքրաթիվ էր, բայց և ուժեղ՝ երգերի հա-
րազատ կատարման իմաստով: Ես և Հայկ Տալյանը, աշուղ
Զամալու որդիներս, իսկ Հայկ Տրդատյանը՝ աշուղ Պայծառի
եղբորորդին, խորապես զգում էինք աշուղական երգը, նրա
ներբերանգները: Մենք, երեք հոգի երգողներս, նման էինք երեք-
ձիանի կառքի: Մեջտեղի ձին ես էի և ամբողջ ծանրութունն
ինձ վրա էր: Իսկ կողքիններս՝ ինձ հետևողներն էին: Իհարկե,
երկու Հայկերի մեջ ոչ մի նմանութուն չկար: Եղբայրս շատ
դուրեկան ձայն ուներ, մինչդեռ Տրդատյանի ձայնական տրվ-
յալները համեստ էին:

Մինչև համերգային ելույթները, մենք մեծ եռանդով նա-
խապատրաստական գործի անցանք: Ես համոզեցի Երևանի
լավագույն թառիստ Սեդրակ Թարվերդյանին և ներգրավեցի
մեր խումբը: Բացի դրանից, հրավիրեցի քյամանչիստ վարդան
Խշտոյանին: Նրանք, անտրտունջ, երկու ամիս փորձեր էին
անում: Երգերից շատերը, իհարկե, ես գիտեի, իսկ չիմացած-
ներս սովորում էի Գարեգին Լևոնյանից:

Իմ նպատակն էր այդ համերգը իրականացնել Երևանում միայն մեկ, լավագույն դեպքում՝ երկու անգամ: Բայց պատահեց զարմանալին: Աշուղական երգերին նվիրված երեկոն ունեցավ մեծ հաջողություն: Երևանում յոթ համերգ տալուց հետո մենք սկսեցինք «Հայ աշուղներ» անվամբ կրկնել մեր ելույթները Թիֆլիսում, Բաքվում և այլուր: Գործունեությունը տևեց չորս տարի:

Առաջին համերգը կայացավ 1927 թվականի դեկտեմբերի 11-ին և մամուլի կողմից ստացավ բարձր գնահատական: Հոգավածագիրը էդուարդ Խոճիկն էր: Նրա հողվածում համերգը գնահատվում էր որպես ազգագրական շատ նշանակալից երևույթ, միևնույն ժամանակ՝ գեղարվեստական մեծ հաճույք պատճառող:

«Հայ աշուղների երեկոն շատ ինքնատիպ և հետաքրքիր ձեռնարկություն էր,— գրում էր էդ. Խոճիկը,— Հետաքրքրական էր իր բոլոր երեք բաժիններով: Երեկոն կազմակերպող Շարա Տալյանը հետապնդել էր լուրջ նպատակ, և միանգամայն խրախուսանքի և քաջալերանքի է արժանի շնորհալի երգիչը: Թե արևելյան գործիքներից կազմված լարային նվագախումբը, թե՛ երգիչները, մասնավորապես Շարա Տալյանը, վարպետությունը կատարեցին իրենց համարները՝ ունկնդիրներին պատճառելով մեծ բավականություն»:

Մեր անսամբլի առաջին կազմը բաղկացած էր հինգ հոգուց: Երևանի համերգներից հետո եղանք Լենինականում, ապա և՛ Թիֆլիսում: Այստեղ էր ապրում մեր նշանավոր Գրիգոր Տալյանը: Ես նրանից երգ շունեի իմ ծրագրում, որովհետև Գարեգին Լևոնյանը և ես գիտեինք, որ Գրիգոր Տալյանը իրեն աշուղ չի համարում: Նա ասում էր՝ «Ես սազանդար եմ», չնայած այն փաստին, որ բանաստեղծ Հովհաննիսյանը դեռ վաղուց, Ալեքսանդրապոլում լսելով Գրիգոր Տալյանին, բարձր գնահատելով նրա մեծ տաղանդը, տվել էր նրան աշուղական «Շերամ» մականունը: Այդ անունը տարածում չէր գտել: Ալեքսանդրապոլցիք իրենց սիրած բանաստեղծ-երգչին անվանում էին «Տալոյենց Գոգոր»:

Երբ Թիֆլիսում տվինք առաջին համերգը, ես նախապես կարդացի Գ. Լևոնյանի խոսքը և ապա կատարեցինք երգերը:

Վերջում հասարակութունը հոտնկայս, բացառիկ ոգևորութ-
յամբ ընդունեց մեր ելույթը:

Այնուհետև Գր. Տալյանը մոտեցավ ինձ և շատ նեղացած
հարցրեց, թե ինչու իրենից ոչինչ չկատարեցինք:

Ես պատասխանեցի.

— Հորեղբայր ջան, չէ՞ որ դու աշուղ չես, սազանդար ես:
Նա թե՛

— Ինչպե՞ս թե ես աշուղ չեմ, ես աշուղ Շերամն եմ:

Երկրորդ համերգին ես կատարեցի նրա «Հազար էրնեկ»
երգը: Հորեղբայրս բավարարված էր: Շատ հավանեց կատա-
րումս: Դրանից հետո իմ բոլոր համերգային ծրագրերում իր
պատվավոր տեղն ունեւր Շերամը:

Նա հորս հորեղբոր որդին էր: Ես նրան, իհարկե, հորեղ-
բայր էի անվանում:

Թիֆլիսի համերգներից հետո, Կոմիտասի աշակերտ Վահան
Տեր-Առաքելյանը «Պրոլետար» թերթում գրեց.

«Շարա Տալյանը իրեն նվիրել է հայ աշուղների ստեղծա-
գործության ուսումնասիրությանը: Նա աշխատել է մոռա-
ցության թանձր քողի տակից հանել դրանք, բնութագրել
նրանց խաղացած դերը մեր արվեստի և հայ ազգային երաժշ-
տության զարգացման համար նոր ճանապարհներ բացելու
գործում: Շարա Տալյանը հավաքել, գրի է առել և ձայնագրել
է հայ աշուղների ուշագրավ ստեղծագործությունները, կազ-
մակերպել է նրանց խոսք ու երգերի մի պատկանելի ժողովա-
ծու, կազմել հինգ հոգուց բաղկացած մի նվագախումբ և շըր-
ջելով քաղաքից-քաղաք, գյուղից-գյուղ, ցուցադրում է այն
թանկարժեք գանձերը, որոնք դատապարտված էին անհետ
մոռացության: Շարա Տալյանը նախքան հայ աշուղների երգն
ու նվագը ցույց տալը, պատմական մի ակնարկ է ձգում նրանց
ժազման, նրանց արվեստի առանձնորոշության և ժամանա-
կաբարկան կարգով զարգացման շրջանների վրա, հանրա-
մատչելի տեսությամբ գծագրելով նրանց հարազատ պատկե-
րը: Շարա Տալյանը երգի վարպետ է, գեղեցկի շափի նուրբ
ըմբռնողությամբ, լսողին ազդելու, իր ապրումներով նրան
վարակելու ընդունակությամբ: Տալյանի գործը պատմա-
հասարակական մեծ արժեք ունեցող կուլտուրական գործ է»:



Մեր խումբը կրկին ճանապարհ ընկավ շրջագայելու: Այդ անգամ մեզ մասնակից չեղավ Սեդմարը, որովհետև նա առայժմ անսամբլում անելիք չուներ: Շարունակ թափառելով, նա շէր կարողանում երեխայի հետ մնալ: Որոշեցինք մի-փոքր հանգստանա Թիֆլիսում:

Մեկնեցինք Բաքու: Այդ քաղաքում շատ են դահլիճները, համերգային սրահները, ակումբները: Բացի այդ, Բաքվում շատ մեծ է հայ բանվորների թիվը: Դրա համար էլ, սովորաբար, այնտեղ մենք ունենում էինք 20 — 25 համերգ:

Բաքվում առաջին մեր համերգը օպերային թատրոնի շենքումն էր: Օթյակում էր գտնվում նաև բանաստեղծուհի Վարսենիկ Աղասյանը: Ոգևորված բանաստեղծուհին, հանպատրաստից, գրեց մի բանաստեղծութուն և ուղարկեց ինձ:

Անցանք Արմավիր, Կրասնոդար, Ռոստով և Խարկով: Այդ թվականին, այսինքն 1928-ին, Խարկովի հայկական գաղութը շատ մեծ էր: Ամենալավ փողոցի վրա էր գտնվում հայկական ակումբը:

Գոյություն ունեն և հայկական դրամատիկ խումբ: Ինչպես հայտնի է, այդ թվականներին Ուկրաինայի մայրաքաղաքը Խարկովն էր:

Մեր համերգները տեղի էին ունենում հայկական ակումբում: Մեզ հրավիրեցին նաև ռադիո-ելույթի, որի ընթացքում ես ներածական խոսք ասացի աշուղական արվեստի մասին:

Երբ վերջացրի մեր ելույթը, ռադիոյի աշխատակիցներից մեկը շնչկտուր վազեց ինձ մոտ և հայտնեց, որ հեռախոսել են ռադիո-ստուդիա և ասել, որ ես մյուս օրը ժամը 12-ին լինեմ լուսավորութան ժողովրդական կոմիսարի մոտ: Ես հարցրի, թե ինչպե՞ս է նրանց կոմիսարի ազգանունը, և երբ իմացա, որ Պրիխոդկո է, լարեցի հիշողությունս՝ մտաբերելու, թե որտեղի՞ց է ծանոթ ինձ այդ ազգանունը:

Մյուս օրը, նշանակված ժամին, լուսավորութան կոմիսարի ընդունարանումն էի: Այնտեղ ես ականատես եղա, թե որքան դժվար էր ժողկոմի ընդունելութանն արժանանալը: Մարդիկ բողբոջում էին, նյարդայնանում: Մի կին նույնիսկ լաց

եղավ, որովհետև մի ամբողջ շաբաթ սպասում էր կոմիսարի ընդունելությանը:

Ինձ մոտեցավ քարտուղարը և իմանալով, որ ես եմ հայ արտիստը, իսկույն ներս հրավիրեց: Մեծ էր իմ զարմանքը, երբ տեսա Սուրբ-Խաչում ինձ հետ ուսուցչություն անող, խեղճ ու լուսկյաց Անտոն Տերենտևիչ Պրիխոդկոյին: Մենք համբուրվեցինք: Զարմանքս ավելի մեծ եղավ, երբ նա ուսսերեն և ոչ մի խոսք չասաց: Խոսում էր ուկրաիներեն: Ես մոտավորապես հասկանում էի, բայց խնդրեցի իրեն ուսներեն խոսել: Նա, հարազատության յուրօրինակ մի զգացումով ասաց, որ ինձ անհրաժեշտ է շտապ կերպով սովորել ուկրաիներեն, քանի որ ինքը մտադիր չէ շուտ բաց թողնել մեզ Ուկրաինայից:

Պրիխոդկոն նման չէր այն ուսուցչին, որին ես տեսել էի: Բոլորովին փոխվել էր ինչ-որ պատկառալից կեցվածք էր ընդունել: Եվ դա շատ բնական էր. կատակ բա՛ն է լինել մի մեծ հանրապետության ժողովրդական կոմիսար:

Նա անմիջապես հեռախոսով կարգադրեց, որ քսան համերգ կազմակերպեն մայրաքաղաքում և դրանց համար ստեղծեն բոլոր հարմարությունները: Ինձ էլ հենց այդ էր հարկավոր: Մենք հիշեցինք մեր ուսուցչությունը Սուրբ-Խաչում, մեր երիտասարդական տարիները: Ես սրտանց շնորհակալություն հայտնեցի սիրալիր ընդունելության համար և խոստացա՝ մեկնելուց առաջ անպայման այցելել իրեն:

Խարկովի համերգներն ավարտելու վրա էինք, երբ մեր քյամանչիստ վարդանն ինձ հայտնեց, թե կարոտել է մորը և ուզում է տուն վերադառնալ: Մայրը ապրում էր Կիրովականում: Ես նրան խնդրում էի, որ այդպիսի բան չանի, որ մեր շրջագայության գլխավոր նպատակը Մոսկվան է, ուր համերգներ տալուց հետո բոլորս էլ կվերադառնանք տուն: Նա չհամոզվեց և վերջին համերգից հետո խնդրեց ինձ՝ օգնել իրեն գնացքի տոմս ձեռք բերելու: Անմիջապես գնաց կայարան, բայց, բարեբախտաբար, գնացքի տոմս չէր ճարել: Այդպես էլ չգնաց: Ես զայրացած էի և շատ ուրախ էի դրա համար: Այլապես՝ մեծ գլխացավանք պիտի լիներ Մոսկվայում քյամանչա նվագող գտնել և ամբողջ ծրագիրը սովորեցնել նրան:

Հասանք Մոսկվա և տեղավորվեցինք Հայաստանի կուտուրայի տանը:

Հանգստանալուց անմիջապես հետո, կուտուրայի տան ղեկավարութեանը ցուցադրեցինք մեր արվեստը: Մեզ ունեկընդրում էին երկուսը՝ տան ղիրեկտոր Նազարբեկովը և իմ վաղեմի բարեկամ ու ընկեր, սիրելի Մուշեղ Աղայանը, որն այդ ժամանակ ավարտում էր կոնսերվատորիան: Մեծ եղավ նրանց հիացմունքը: Նրանք պատրաստ էին աջակցելու մեզ ամեն ինչում:

Մոսկվայում յոթ համերգ տվինք: Տոմսերը վաղորոք սպառվում էին հեռախոսային պատվերներով: Հաճախում էր հրաշալի հասարակություն: Ես տեսա մի տիկնոջ, որ բոլոր յոթ համերգներին նստած էր առաջին կարգի միևնույն տեղում: Նա թիֆլիսեցի տարեց կին էր: Վերջին համերգից հետո եկավ ինձ մոտ, համբուրեց, շնորհակալություն հայտնեց, ապա ասաց.

— Վուրդի ջան, ամեն բան շատ լավ էր, յիս օխտը ջեր էկա քու կոնցերտին, մենակ ասա քու թառիստին՝ մե քիչ ուրախ սուրաթով նստի բեմի վրա...

Այդ համերգներին զուգահեռ, Մուշեղ Աղայանը, ոգևորված մեր անսամբլով, ելույթներ կազմակերպեց Մոսկվայի կոնսերվատորիայում, գիտնականների տանը և ԳԱԽՆ-ում:

Կոնսերվատորիայի ղիրեկտոր, նշանավոր դաշնակահար Իգումնովը երկու անգամ լսեց մեր համերգը և տվեց բարձր գնահատական: Նույնն արեց ԳԱԽՆ-ի Ազգագրական բաժնի ղեկավար պրոֆ. Շնայդերը: Երաժշտագետներ Բրաուդոն և Բոգուսլավսկին դրվատող հոգվածներ տպագրեցին «Պրավդայում» և «Իզվեստիայում»: Մեր անսամբլին մեծ տեղ տվեց նաև «Կրասնայա նիվա» հանդեսը:

Իգումնովն այդ օրերին գրեց:

«Երկու անգամ լսելով աշուղների անսամբլը, պարտք եմ համարում տալ նրան ամենաբարձր գնահատականը: Հայ աշուղների ստեղծագործության վերարտադրությունը ոչ միայն հետաքրքրական է երաժշտա-ազգագրական տեսակետից, ոչ միայն մեզ ծանոթացնում է Հայաստանի նախկին մշակույթի թողած այս մեծ ժառանգության հետ, այլև ժամանակակից

ունկնդրին իսկ գեղարվեստական իսկական խինդ է պատճառում՝ իր ուիթմի բազմազանությամբ, մեկնաբանության յուրահատկությամբ»:

Գեղարվեստների ակադեմիայի ներկայացուցիչը գրեց. «Մեզ, ակադեմիայի անդամներին, արվեստի տեսաբաններին և պրակտիկներին զարմացրեց, թե որքան բարձր է անսամբլի կատարողական մակարդակը: Շարա Տալյանը նախածեռնել է աշուղների արվեստի վերակենդանացման և լայն պրոպագանդման գործը: Պետք է ամեն կերպ ողջունել աշուղների արվեստի երեկոների կազմակերպումը, գլխավորապես մասսայական լսարաններում, ուր անսամբլի ելույթները թե՛ ռեպերտուարի հարստությամբ և թե՛ վարպետ կատարման շնորհիվ մեծ հաջողություն են ունենում»:

Այդ օրերին ձայնասկավառակների վրա մեզնից գրի առան շորս երգ. Սայաթ-Նովայի «Դուն էն գլխենը», Շիրինի «Ակնարկյան», Խայաթի «Սարի աստղիկը», Փիլոյի «Անուշ յարը»:

Մոսկվայում, Թարխանյան եղբայրների ղեկավարությամբ, գոյություն ունեւ մի արեւելյան-հայկական անսամբլ, որը կոչվում էր Կամենեայի անվան: Նրանք զգեստավորված էին սպիտակ շերքեզկաներով, դաֆի փոխարեն գործ էին ածում մեծ թմբուկներ: Թարխանյան եղբայրները հաճախում էին մեր համերգները: Որոշ ժամանակ անց, ես նկատեցի մտերմություն նրանց և իմ քյամանչիստ խառնուրդի միջև: Վերջը, երբ արդեն մենք մեր համերգներն ավարտած վերադառնում էինք տուն, մեր վարդան խառնուրդը, որ դեռևս խառնուրդ ուզում էր վերադառնալ տուն, մոր մոտ, հայտնեց, որ մնում է Մոսկվայում: Ես նրան հաջողություն ցանկացա, և մենք բաժանվեցինք:

Այդ օրվանից վարդան խառնուրդն ընդմիջտ մնաց Մոսկվայում: Նա նվագում էր վրացական «Արագվի» ռեստորանում, ուր ես նրան տեսել եմ ամեն անգամ, երբ եղել եմ Մոսկվայում: Իսկ 1965 թվականի մայիսին, երբ հրավիրված էի Մոսկվա՝ մասնակցելու Վահան Տերյանին նվիրված երեկոյին, մի օր տեսա մեր վարդանին «Արարատ» ռեստորանի նվագախմբում:

Վերջապես վերադարձանք տուն, ուր ինձ մեծ ուրախություն էր սպասում. կինս ունեցել էր երկրորդ աղջիկ-երեխան,

որը ծնվեց 1928 թվականի նոյեմբերի 27-ին: Անունը գրինք
լուսիկ:

Սեղմարը մի քանի տարի սովորել էր ջութակ նվագել: Իմ բացակայության ժամանակ նա քյամանչա նվագելու փորձեր էր կատարել: Չէ՞ որ այդ գործիքները հիմնականում նման են միմյանց: Սեղմարը դասեր էր վերցրել նշանավոր քյամանչիստ, արևելյան երաժշտագետ Սաշա Օդանեզաշվիլուց: Պարապել էր ընդամենը շորս ամիս, և, ի վերջո, զարմացրեց ինձ իր վարժ նվագով: Կարծես թե նախագգում էր, որ խշտոյանը հեռանալու է մեզնից:

Սեղմարը նույնիսկ պատրաստել էր մի-երկու դասական համար՝ մենանվագի համար: Հետագայում այդ համարները կատարում էր հաջողությամբ:

Ընդմիջումներով, երբեմն երկարատև դադարով, շարունակում էինք մեր համերգային շրջագայությունները: Այնքան հաջող էին անսամբլի գործերը, որ այլևս կարիք չզգացվեց հեռավոր վայրեր մեկնելու:

«Հայ աշուղներ» անվամբ հաճախ երեկոներ ենք տվել հատուկ ծրագրով, նվիրված բացառապես հանճարեղ Սայաթ-Նովային և խոշորագույն գուսան Ջիվանուն:

Անսամբլի աշխատանքի շորս տարվա ընթացքում մենք սովորել էինք լսել ու կարդալ միայն ու միայն դրվատանքներ թե՛ հայ և թե՛ այլազգի մամուլի կողմից: Սակայն մի անգամ պատահեց անսպասելին: Երևանում, մեր հերթական ելույթներից հետո, «խորհրդային Հայաստան» թերթում լույս տեսավ մի հոդված, ուր շատ խիստ տոնով գրված էր այն մասին, թե պետք է վերջ տալ մեր անսամբլի համերգներին, բավական է ֆեոդալական շրջանի աշուղների արվեստն ու երգերը պոպագանդել և այլն: Հոդվածի հեղինակներն էին Ազատ Վշտունին և Ալազանը:

Հոդվածը կարդալուց հետո ես որոշեցի անմիջապես վերջ տալ այդ գործին ոչ այն պատճառով, որ ինքս էլ համամիտ էի հոդվածագիրներին, այլ պարզապես վիրավորված էի:

Սակայն, ես պայմանագրով պարտավորված էի Բաքվում քսանհինգ համերգ տալու: Այդ համերգներից հետո միայն ես ցրեցի մեր անսամբլը:



Շարա Տալյանը Ռազայի դերում
(«Բայադերա»):



Շարա Տալյանը Քյոր-օղլու դերում
(«Քյոր-օղլի»):



Շարա Տալյանը Ելեցկու դերում
(«Պիկովայա Դամա»):



Շարա Տալյանը Էսկամիլոյի դե-
րում («Կարմեն»):



Աշուղական արվեստի վերակենդանացմանն ու պրոպագանդանը զուգահեռ, աշուղներից բազմաթիվ երգեր տվել են մշակելու մեր կոմպոզիտորներին՝ դաշնամուրի կամ սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ երգելու համար:

Երաժշտագետ Մուշեղ Աղայանի հետ հետազայում հավաքագրել, նոտայագրել և հրատարակել ենք Սայաթ-Նովայի երգերի ժողովածու (1946 թվականին, որը վերահրատարակվել է 1963 թ.) և Զիվանու ժողովածուն (1955 թվականին):

Մանկությունից իմ մեջ բուն դրած աշուղական մեղեդիների ինտոնացիաները հնարավորութուն տվին ինձ ստեղծագործել երեք եղանակ Սայաթ-Նովայի տեքստերի վրա. «Աշխարհս մե փանջարա է», «Պատկերքդ զլամով քաշած», «Փահրադն մեռած» և Միսկին-Բուրջիի տեքստի վրա՝ «Օէշխիցդ շունուն դառած»:

Արանցից միայն «Փահրադն մեռած» երգի մեղեդու ստեղծմանը ինձ համար հիմք է ծառայել աշուղ Հաղիբիի կատարած մի երգը: Մյուս երեքը բոլորովին ինքնուրույն են: Այս մասին առաջին անգամ ինձ իրավունք վերապահեցի խոսելու:



Մինչև 1927 թվականը, աշուղական արվեստով զբաղվելուն զուգընթաց, Արմեն Տիգրանյանի հետ եղել ենք Հայաստանի շատ գյուղերում և բեմադրել «Անուշը»: Առաջին խմբագրությամբ դերակատարների թիվը շատ սահմանափակ էր. երեքը առաջնակարգ և երկուսը՝ երկրորդական: Տասը-տասը հինգ հոգուց բաղկացած երգեցիկ խումբը երբեմն տանում էինք Երևանից: Ուր էլ լինեինք, համոզված էինք, որ մեզ հաջողություն է սպասում:

Հիշում եմ, սովետական կարգերի հաստատման առաջին տարիներին Աշտարակում դրամի պակասութուն էր, և միլիցայետը մեզ առաջարկեց տոմսերը վաճառել ցորենով: Հավաքված ցորենը նա վերածելու էր դրամական արժեքի և տալու էր մեզ կանխիկ դրամ: Այդպես էլ արինք: Մարդիկ վերցրե-

նում էին տոմսը և ըստ կարգերի՝ ցուցակում նշում, թե քանի ֆունտ ցորեն են պարտավորվում տալ: Ասենք՝ առաջին կարգի տոմսն արժեք հինգ ֆունտ ցորեն, իսկ վերջին կարգինը՝ մեկ: Միլպետը, ըստ ցուցակի, ընդունեց ցորենը, որ հետո պետք է հավաքեր, իսկ մեզ վճարեի դրա արժեքը: Այդ օրը տոմս ստուգողը քրոջս ամուսինն էր, Հայկ Տրդատյանը: Նա քաղցրեղենի մեծ սիրահար էր. Աշտարակի նշանավոր սուշուխով շատ մարդ էր թողել թատրոն, ինքը կուշտ կերել, մի տասը կիլոյի շափ էլ մեզ համար հավաքել:

Մեծ քաղաքներում «Անուշի» համար ունեինք մեր երգչախմբի ղեկավարները: Այսպես, օրինակ, Բաքվում՝ երաժիշտ Անտոն Մայիլյանը կամ երաժշտության դասատու Վարդգես Զիլ-հաշոյանը, Երևանում՝ Մատթեոս Ավետիսյանը և ուրիշներ:

«Անուշի» բեմադրությամբ, իսկ հետո էլ՝ «Հայ աշուղներ» անսամբլի համերգներով շրջագայել եմ Լենինական, Կիրովական, Նոր-Բայազետ, Դիլիջան, Ստեփանավան, Էջմիածին, Արտաշատ, Աշտարակ, Օշական, Քանաքեռ, Ջորագէս, Անիպեմզա, Արթիկ-տուֆ, Գորիս, Ղափան, Խնձորեսկ, Թալին, Կաքավաձոր, Ագարակ, Պարտիզակ, Բաղմաբերդ, Ներքին Սասունաշեն և այլ վայրեր:

Հայաստանից դուրս՝ Թիֆլիս, Շուլավեր, Ախալքալաք, Ախալցխա, Բաթում, Բաքու, Կիրովաբադ, Ստեփանակերտ, Պյատիգորսկ, Կիսլովոդսկ, Բուդյոնովսկ, Արմավիր, Կրոպոտկին, Կրասնոդար, Ռոստով-Նախիջևան, Չալթըր, Խարկով, Նովոռոսիյսկ, Մոսկվա, միջինասիական հանրապետություններ և այլուր:

«Հայ աշուղներ» անսամբլը ցրելուց հետո, մինչև 1932 թվականը, ես ծավալեցի համերգային գործունեություն՝ հանդես գալով միայնակ, երբեմն էլ որևէ ընկերակցողի հետ:

Համերգները կոչվում էին «Հայ երգի երեկո»: Մրազերը կազմվում էին օպերային արիաներից, ուոմաններից, ժողովրդական և աշուղական երգերից, որոնք շատ հաճախ կատարում էի իմ փոքրիկ սազի նվագակցությամբ: Այդպիսի համերգներով ես շատ ելույթներ ունեցա Երևանում, Թիֆլիսում, Բաքվում, ապա և՛ Ռոստովում ու Մոսկվայում:

1932 թվականին Երևանում սկսվեցին օպերային թատրոն

ստեղծելու նախապատրաստական աշխատանքները: Հրավիրվեցին քաղաքում գտնվող պիտանի ուժերը: Բացվեց «մեկամյա ստուդիա, ուր հրավիրվեցինք և մենք՝ Սեդմարը և ես: Ստանում էինք թոշակ:

1933 թվականի հունվարի 29-ին Ալ. Սպենդիարյանի «Ալմաստ» օպերայով բացվեց պետական օպերային թատրոնը՝ այժմյան Ստանիսլավսկու անվան ռուսական թատրոնի շենքում:



Օպերային թատրոնում տարածս աշխատանքներին զուգահեռ, Սեդմարի, Սազանդարյանի, Գասպարբեկի ընկերակցութեամբ պարբերաբար հանդես եմ եկել համերգներով Լեհինականում, Թիֆլիսում, Բաքվում և Ռոստովում:

1932—33 թվականներին երևանում նշվեց իմ երգչական գործունեութեան 20-ամյակը: Այդ կապակցութեամբ շորս համերգով հրավիրվեցի Բաքու:

Երբ հայտնի դարձավ երևանում օպերային թատրոն հիմնելու փաստը, իմ մտահոգութեան առարկան եղավ սիրածս «Անուշ» օպերայի բեմականացման խնդիրը՝ օպերային պետական թատրոնի պայմաններում:

Պարզ էր, որ «Անուշ» օպերան կարիք ուներ վերամշակման, հարստացման, խմբագրման, մի բան, որ վաղուց էր ծրագրել հեղինակը: Սակայն դա իրականացնելու համար անհրաժեշտ էր Արմեն Տիգրանյանի համար համապատասխան պայմաններ ստեղծել: Միակ կազմակերպութեւնը, որը կարող էր օգնել այդ հարցում՝ Պետհրատն էր: Հրատարակչութեան դիրեկտոր Նշան Մակինցը շատ կիրթ, հեռատես, գործունյա և ձեռներեց մարդ էր: Ես բանակցութեւններ վարեցի Մակինցի հետ: Նա ընդառաջեց ինձ և որոշ գումար տրամադրեց Տիգրանյանին, որպեսզի նա վերամշակի օպերան և կլավիրը պատրաստի տպագրութեան:

Մեր սիրելի Արմեն Տիգրանյանը ոգեշնչված անցավ գործի: Հետագայում կոմպոզիտորին անհրաժեշտ օգնութեան հոգսն իր վրա վերցրեց օպերային թատրոնի ղեկավարութեւնը:

«Անուշ» օպերան, վերամշակված, պատրաստ էր 1935 թվա-
կանի թատերաշրջանի համար:

1930 թվականին Նշան Մակինցը մի շատ շնորհակալ գործի նախաձեռնողը եղավ: Նա բանակցեց Մոսկվայի հետ, որպեսզի այնտեղ հանձն առնեն ձայնագրելու հայկական երաժշտական առանձին ստեղծագործություններ: Նպատակն էր ձայնապնակները տարածել ինչպես Հայաստանում, այնպես էլ մեր հանրապետությունից դուրս: Մոսկվայից համաձայնություն ստանալով, Մակինցն այս գործի ղեկավարությունը հանձնեց ինձ: Ես պայմանավորվեցի կատարողների հետ, տարա Մոսկվա և ձայնագրեցինք հետևյալ գործերը.

Սիմֆոնիկ ստեղծագործություններ

Ալ. Սպենդիարյանի «Պարսկական քայլերգը» «Ալմաստ» օպերայից, «Հեջազ» «էնզելիի» 1-ին և 2-րդ մասերը, Ան. Տեր-Ղևոնդյանի «Քայլերգը» «Սեդա» օպերայից (դիրիժոր՝ Լ. Պ. Շտեյնբերգ): Խմբերգերից՝ Կոմիտասի «Կալի երգը», Սպ. Մելիքյանի «Թըխ Կոնդան», Ա. Տեր-Ղևոնդյանի «Կողբա յայլին», Կարո Զաքարյանի «Դերիկոն» և «Հոկտեմբերը», Դեգեյդերի «Ինտերնացիոնալը» (երգչախմբի ղեկավար՝ Կարո Զաքարյան):

Խմբերգեր

Իմ կատարմամբ ձայնագրվեցին «Կալի երգը» (մեներգ), Կարո Զաքարյանի «Ռանչպարի երգը», Պաղտասար Դպիրի «Ի ննջմաներ», Սայաթ-Նովայի «Բլբուլի հիդ», Գյուրջի-Նավեի «Տրտունջը», Ջիվանու «Զախորդ օրեր» ու «Վառա-Վառան», «Նազանու», «Ես մի խոսնակ», Շերամի «Հազար երեսեկը» և, իհարկե, «Բարձր սարերը» «Անուշ» օպերայից:

Սեդմարի կատարմամբ ձայնագրվեց «Ասում են ուռին», իսկ Սեդմարի և իմ կատարմամբ՝ Սայաթ-Նովայի «Ինչ կոնիմ հեքիմն», Ռ. Մելիքյանի «Գարունը եկավ» երգերը:

Շատ հաճելի է, որ ձայնագրվեցին նաև բազմաթիվ երգեր մեր նշանավոր երգիչ-երգչուհիների և երաժիշտների կատարմամբ: Նրանց թվում էին Սաթենիկ Գասպարբեկը, շուրա-

վերցի Գևորգը, դուրուկչի Սերգոն, Բալա Մելիքյանը (Թառ), Սաշա Օգանեզաշվիլին (քյամանշա), ընդամենը քառասունչորս ստեղծագործություն:

Անհրաժեշտ եմ համարում ասել, որ կատարածս՝ «Ես մի խոսնակ Թառ ունեի» երգը, ստեղծագործել է իրավաբան Տեր-Մարտիրոսյանը, որը հրապարակ էր գալիս «Նազանի» ծածկանվամբ: Գրում էր հատկապես աշուղական ոճով բանաստեղծություններ: Ահա դրանցից է այս երգը՝ գրված «Դուն էն գըլխենի» հանգով, որի մեղեդիով և կատարվում է: «Ես մի խոսնակ Թառ ունեի» բանաստեղծությունը տպագրված է Գարեգին Լևոնյանի «Գեղարվեստ» ամսագրում՝ «Նազանի» ստորագրությամբ: Հետագայում Շերամի ստեղծագործությունների հատորում կազմողները, սխալմամբ, դա վերագրել են Շերամին:

Ուզում եմ մի փոքր կանգ առնել նշանավոր քյամանչիստ Օգանեզաշվիլու վրա:

Նա շատ սրամիտ, կատակասեր մարդ էր: Երբ մենք Մոսկվա գնալիս հասանք Վորոնեժ, Օգանեզաշվիլին ինձ ասաց, թե իջնենք կայարան և նա ցույց կտա, թե ինչպես կարելի է բարկացնել ու ջղայնացնել բնակիչներին:

Կայարանում մորուքավոր ոռւսներ մթերքներ էին վաճառում (այդ տարիներին կայարաններում թուլյատրվում էր վաճառքը): Սաշան մոտեցավ նրանց ու հարցրեց.

— Ասացեք, խնդրեմ, սա ի՞նչ կայարան է:

— Նրանք թե՛ Վորոնեժ:

Սաշան դարձավ ինձ և բարձր ձայնով մի քանի անգամ կրկնեց.

— Տես՞ր, ես ասացի Վարանյոժ:

Ռուսները բարկացան, ի՞նչ Վարանյոժ, սա Վարոնեժ է: Սաշան նորից կրկնում էր.

— Այո, այո, Վարանյոժ:

Վաճառողները վերջապես ջղայնացան և հայհոյեցին նրան: Սաշա Օգանեզաշվիլին քաջ գիտակ էր պարսկական մուղամների, նրանց դասական կատարողն էր: Եթե նրա նվագած, ասենք, «Հումային» ձայնագրելիք, մի երեք-չորս տարի անց նորից նվագել տայիք, ապա կհամոզվեիք, որ ոչ մի նոտա

չի փոխվել, ոչ մի ավելորդաբանություն կամ ինքնահորինում:
Սաշային անվանում էին արևելյան երաժշտության պրոֆեսոր:
Ազգությամբ հայ, Սաշա Օգանեզաշվիլին աշխատել է իր
ծննդավայր Թիֆլիսում, Երևանում և Բաքվում: Նա պատմում
էր.

— Թիֆլիսում ինձ ասացին, թե «շվիլի». ունենք, բայց
Օհանես շունենք: Երևանում ասացին՝ Օհանես ունենք, բայց
«շվիլի» շունենք, իսկ Բաքվում ասացին՝ ոչ «շվիլի» ունենք,
ոչ էլ Օհանես:



Եկավ 1935 թվականը: «Անուշը» բեմադրվելու էր Երևանի
օպերայի պետական թատրոնում: Ես շատ ոգևորված էի և
խորապես համոզված, որ օպերայի բեմականացումը կիրա-
գործվի լավագույն արվեստագետների մասնակցությամբ:
Այդ կարող ուժերից առաջին մարդը, որի հետ խոսեցի՝ ու-
ժիսոր Արմեն Գուլակյանն էր: Ես նրան առաջարկեցի օպերա-
յի ռեժիսորական աշխատանքը: Նա համաձայնեց, բայց
առանց մեծ ոգևորության:

Ես խնդրեցի Միքայել Թավրիզյանին՝ լինել օպերայի դի-
րիժորը: Երկար համոզում էի նրան, ասելով, որ «Անուշը»
շատ սիրված է ժողովրդի կողմից, ուստի և օպերայի դիրի-
ժորը դրանով մեծ ժողովրդականություն կվաստակի:

Թավրիզյանը մերժեց, ասելով, թե ժողովրդի կողմից շատ
սիրված բաներ կան, բայց դա դեռ ոչինչ չի նշանակում:

Հայկանուշ Դանիելյանը, լսելով իմ առաջարկը՝ ստանձնել
Անուշի դերերը, թերահավատ ժպիտը դեմքին, ասաց.

— Պետք է մտածել:

Երբ ես Արմեն Տիգրանյանին պատմեցի շրջապատի վերա-
բերմունքը, նա ասաց.

— Մի վրդովվիր, նրանք չեն հասկանում և իրենք մեզը
չունեն: Մեղավորը նրանց կրթությունն ու միջավայրն է:
Ոչինչ, «Անուշի» արժեքը հետո կիմանան:

Արդարև, Արմեն Տիգրանյանի «Անուշի» արժեքը հետո միայն
իմացան. օպերան իր իսկական գնահատականը ստացավ 1939

Թվականին՝ Մոսկվայում կայացած հայկական արվեստի և գրականության առաջին տասնօրյակին: «Անուշի» շնորհիվ շատերն արժանացան բարձր գնահատականների, կառավարական պարգևների ու պատվավոր կոչումների: Հայկանուշ Դանիելյանին շնորհվեց Սովետական Միության ժողովրդական արտիստուհու բարձր կոչում: Միշտ ուղղամիտ երգչուհին համբուրեց Արմեն Տիգրանյանին և երախտագիտությամբ ասաց.

— Զ եր օպերան ինձ փառք բերեց:

Երևանի օպերային թատրոնում «Անուշի» առաջին ներկայացումը կայացավ 1935 թվականի մարտի 27-ին: Նույն օրը Արմեն Տիգրանյանը և ես արժանացանք արվեստի վաստակավոր գործչի և վաստակավոր դերասանի կոչումների:

«Անուշի» խմբագրման աշխատանքներին մասնակցել է երիտասարդ դիրիժոր Ս. Շաթիրյանը՝ իբրև նվագախմբի գործիքավորման խորհրդատու: Ռեժիսորն էր Արմեն Գուլակյանը, ես՝ նրա օգնականը:

Ահա, երեսուն տարուց ի վեր «Անուշ» օպերան մեծ հաճախականությամբ ներկայացվում է և միշտ էլ դահլիճը լի է բազմությամբ: Օպերան անվերջ բերում է տարաշերտ հասարակություն՝ բանվորներ, կոլտնտեսականներ, մտավորականություն, ամեն տարիքի մարդիկ, ինչպես և անծայրածիր հայրենիքի հանրապետություններից ու արտասահմանից ժամանած բազմաթիվ հյուրեր:

Օպերայի առաջին ներկայացման առթիվ Ռոմանոս Մելիքյանը գրել է.

«Այսօր պատմական օր է: Այսօր հայկական օպերայի մեջ մուտք գործեց հայկական ժողովրդական երաժշտությունը»:

Մեր նշանավոր կոմպոզիտոր Ռ. Մելիքյանի այս միտքը որոշ մարդիկ, ցավոք, լավ չհասկացան, թյուրիմացաբար կարծելով, թե օպերայի երգերը Տիգրանյանը վերցրել է ժողովրդից: Մինչդեռ Ռոմանոս Մելիքյանը որոշակիորեն ընդգծում է «Անուշի» երաժշտության հարազատությունը հայ ժողովրդին:

1935 թվականին նշանավոր դիրիժոր Վ. Փիրադյանի ղեկավարությամբ ես կատարեցի Հարո Ստեփանյանի «Մասունցի Դավիթ» օպերայի պրոլոգում տենորի բարձր տիպտուրա-

յով գրված դժվարագույն դերերգը: Դերակատարման հաջողութ-
յունը գրախոսականներով նշվեց մամուլի կողմից:

Բացի այդ, մեծ մասնակցութուն է ունեցել Կոմիտասի,
Ռոմանոս Մելիքյանի և այլ կոմպոզիտորների կողմից կազմը-
ված համերգներին: Օգտվելով առիթից, հիշենք, որ Ռ. Մե-
լիքյանի «Ուռենի» զուգերգը կատարել է մ վաստակավոր երգ-
չուհի Թամարա Բեջանյանի հետ, որը, դժբախտաբար, շուտ
թողեց բեմը:

1935 թվականին իմ մեջ տեղի ունեցավ ինչ-որ հեղաշրջ-
ում: Քսաներեք-քսանչորս տարի երգելուց հետո, ես ուզեցի
վերջնականապես համոզվել, թե որն է իմ իսկական ձայնը,
տենո՞ր, թե՞ բարիտոն: Գլխավոր պատճառն այն էր, որ օպե-
րային մեծ դերերգեր կատարելիս ես ճնշվում էի և դժվարու-
թյամբ հաղթահարում բարձր ռեգիստրը: Հիշեցի իմ ուսուցիչ
Սպիրիդոն Մելիքյանի կարծիքը իմ ձայնի մասին, նա գրել
էր «տենոր-բարիտոն»:

Այդ տարին եղա Մոսկվայում և լսեցի մի քանի բարիտոն-
ների, հատկապես Պ. Նարցովին՝ Օնեգինի դերում: Իմ ձայնը
համեմատեցի նրանց ձայների հետ և զգացի, որ ես ավելի շուտ
հակված եմ բարիտոնի և իզուր երկար տարիներ արհեստա-
կանորեն ձգտել եմ տենորին: Ինձ ստուգելու համար դիմեցի
և մի այլ միջոցի: Երևան էր եկել ձայնի գիտակ դասատու Նա-
դեժդա Գարդյանը: Ես կատարեցի տենորի մեկ-երկու արիա,
հետո՝ բարիտոնային արիաներ: Նա որոշակիորեն ասաց, որ
իմ ձայնը բարիտոն է:

Պետք է ասել, որ նման պատմութուններ եզակի չեն, և
շատ երգիչների հետ են պատահել: Ես վերջնականապես որո-
շեցի փոխվել բարիտոնի: Պատրաստեցի բացառապես բարի-
տոնային արիաներ և տվի ցուցադրական համերգ, որ կայա-
ցավ 1936 թվականի հունվարի 8-ին: Ծրագրում տեղ էին
գտել Մոսիի արիան «Անուշից»), Կիազոյի արիան «Դախսից»,
Տորեադորի քառյակները «Կարմենից», Իգորի արիան «Իշխան
Իգորից», Ելեցկու արիան «Պիկովայա դամայից», Օնեգինի
երկու արիաները, Ֆիգարոյի կավատինան և այլն:

Ինչպես տեսնում է ընթերցողը, ծրագրում եղել են և՛ քնա-

րական, և՛ դրամատիկ բարիտոնի արիաներ: Համերգն անցավ հաջողութեամբ: Մամուլը տվեց լավ գնահատական: Ինձ թեթևացած էի զգում: Ծանր բեռը ընկել էր ուսերիցս: Այլևս սի-բեմոնները ինձ չպիտի մտահոգեին: Այդ օրվանից ես այլևս տենորի ոչ մի դերերգ չեմ երգել: Երգեցի Մոսի, բայց թատրոնի ղեկավարութունը չէր կարող հրաժարվել Սարո-Շարայից: Մենք գտանք ելքը: Սարոյի դերերգը հարմարեցրինք իմ ձայնին, և ես շարունակեցի երգել այն:

1936 թվականին ունեցել եմ նշանակալից ելույթներ: Այսպես, օրինակ, ասմունքի նշանավոր վարպետ Սուրեն Քոչարյանը Հ. Դանիելյանի և իմ մասնակցութեամբ փետրվարի 29-ին կազմակերպեց «Անուշի» ռադիո-մոնտաժը, որ հիացմունք պատճառեց ռադիո-ունկնդիրներին:

Թաթուլ Ալթունյանի ղեկավարած կոնսերվատորիայի երգչախմբի հետ Մոսկվայում երկու անգամ ելույթ եմ ունեցել, որոնցից մեկը համամիութենական երգչախմբային օլիմպիադա էր: Ես երգում էի Կոմիտասի «Կալի երգը»:

Երևանում Շոթա Ռուսթավելու ծննդյան 750-ամյակին նվիրված համերգում երգեցի վրացական օպերաներից արիաներ:

Օգոստոս ամսին համերգներ ունեցա Կիսլովոդսկում, Պյատիգորսկում, Բուդյոնովսկում, Թիֆլիսում, Նովոռոսիյսկում, Բաթումում, նույն տարվա դեկտեմբերի 7-ին՝ Մոսկվայի Սյունազարդ դահլիճում՝ Սովետական Միության ժողովուրդների երգի ու պարի երեկոյին:

Համերգից հետո ինձ նորից վերադարձրին Կիսլովոդսկ: Օգոստոսի 20-ին Կիսլովոդսկում տվածս համերգն անցավ մեծ հաջողութեամբ, որը կրկնեցի Պյատիգորսկում: Այդ քաղաքներում ապրում էին շատ սուրբխաչեցիներ, ուր ես երեք տարի ուսուցիչ էի եղել: Նրանք խնդրեցին ինձ՝ հիշել իմ երբեմնի պաշտոնավայրը և գնալ այնտեղ համերգի: Ես հաճույքով համաձայնեցի:

Ես, Սեդմարը և Կիսլովոդսկից մեզ միացած մի հրեա դաշնակահար մեկնեցինք Բուդյոնովսկ: Հասանք կայարան, բայց մեզ դիմավորող չկար՝ մոռացել եմ, թե ինչ թյուրիմացու-

թյան հետևանքով: Ես դժգոհեցի, իսկ դաշնակահարս շատ հանգիստ առաց.

— Կարևոր չէ, թե ինչպես են դիմավորում, կարևոր է, թե ինչպես կճամփեն:

Հիրավի, դահլիճը լեփ-լեցուն էր, ունեցանք մեծ հաշոդու-թյուն և մեծ պատվով էլ ճանապարհեցին մեզ:

Երրորդ համերգը, որի մասին ուզում եմ հիշատակել՝ դա Նովոռոսիյսկում էր: Երբ Կիսլովոդսկի համերգը վերջացավ, ինձ հայտնեցին, որ Նովոռոսիյսկի քաղաքային կոմիտեի քարտուղար Հովհաննես Բանայանը խնդրել է հետևյալ օրը ժամը տասներկուսին անցնել սանատորիա, ուր նա հանգստանում էր: Բանայանը լսել էր համերգս և ցանկություն հայտնել հետս բանակցելու:

Հետևյալ օրը, նշանակված ժամին, ես և դերասան Սաշա Հովհաննիսյանը գնացինք նրա մոտ: Պարզվեց, որ Բանայանը նույնպես ներսիսյանավարտներից է, ինձ ճանաչում է, իսկ ես իրեն՝ ոչ, որովհետև ինձանից բավական երիտասարդ էր:

Բանայանը շփազանց գոհ էր մնացել մեր համերգից և ցանկանում էր, որ իր քաղաքի մեծ թվով հայ բանվորներն անպայման լսեն մեզ: Նա առաջարկեց մեկնել Նովոռոսիյսկ և նույնությամբ կրկնել համերգը:

Բանայանը նամակ գրեց քաղաքի համապատասխան կազմակերպությանը և անհրաժեշտ կարգադրություններ արեց: Նովոռոսիյսկում մենք համոզվեցինք, թե ինչպիսի բարձր հասարակական դիրք է գրավում Բանայանը և մեծ հեղինակություն վայելում:

Մեծ սրահ ուներ այն ակումբը, որտեղ կայացավ մեր համերգը: Հազար հոգի հայ բանվորներ էին լսում մեր ծրագիրը, սազով կատարածս աշուղական երգերից շատերը կրկնել տվին: Մեծ գոհունակությամբ մեկնեցինք Նովոռոսիյսկից:

1937 թվականին կատարեցի մի քանի դերերգ՝ Վալենտին, Ժերմոն, Կոնսուլ և այլն: Օգոստոսին համերգներ տվեցի Ախալցխայում և Ախալքալաքում: Ես մենակ էի երգում: Առաջին բաժինը կատարում էի դաշնակահարուհի Նորա Տեր-Մարտիրոսյանի, իսկ երկրորդը՝ իմ փոքրիկ սազի նվագակցությամբ:

Ախալքալաքում, առաջին համերգի վերջում, բեմ եկան մի քանի հոգի և խնդրեցին, որ մեկ բաժին էլ ավելացնեմ: Հասարակութունը չէր հեռանում դահլիճից: Ես կատարեցի ունկնդիրների խնդրանքը: Այդ օրը երգեցի քսանյոթ երգ: Համերգը կրկնվեց երեք անգամ:

Ախալքալաքը շատ է նման Լենինականին՝ օդով, ջրով, ժողովրդի կենցաղավարութեամբ: Այստեղ, ինչպես և Լենինականում, մարդիկ շահագանց մաքրասեր են:

Ես մոռացել էի հետս վերցնել սափրվելու պարագաները, ուստի ստիպված էի սափրվել վարսավիրի մոտ: Վարսավիրանոցի պատին կախված էր համերգիս ազդագիրը: Քաղաքն այնքան փոքր էր, որ այնտեղ դրսից եկած մարդուն իսկույն նկատում են: Վարսավիրը հարցրեց.

— Դուք Շարա Տալյանի հե՞տ եք եկել:

— Հետը չեմ եկել, Շարա Տալյանը ես եմ:

Նա ոչ մի կերպ չէր ուզում հավատալ, ասում էր, թե Շարա Տալյանի մասին դեռ շատ վաղուց պատմել է իր հայրը, ուրեմն և Տալյանը պետք է հիմա ծեր մարդ լինի:

Այդպիսի դեպքեր ինձ հետ շատ են պատահել: Դա, թերևս, բացատրվում է նրանով, որ ես սկսել եմ երգել դեռ վաղ հասակից և իմ ազգանունը հանրածանոթ է դարձել այդ տարիներին: Առաջին շրջանի լսողները ծերացել են, պատմել են իմ մասին իրենց զավակներին, և այն տպավորութունն է ստացվել, թե Շարա Տալյանը արդեն բավական ծեր մարդ պետք է լինի:

1937—38 թթ. թատերաշրջանում բեմադրվեց Հարո Ստեփանյանի «Լուսաբացին» օպերան, ուր հերոսի՝ մեքենավար Գրիգորի անդրանիկ դերակատարն եմ եղել: Նույն թատերական տարում երգեցի Սկարպիա՝ «Տոսկա» օպերայում:



1938 թվականի հունիսի 12-ին. Խնձորեսկի ընտրական օկրուգի կողմից ես ընտրվեցի Գերագույն խորհրդի դեպուտատ: Պատմական Դավիթ-Բեկի և Մխիթար սպարապետի հայրենիք

Խնձորեսկը մեծ գյուղ է, որից դուրս են եկել և բազմաթիվ կոմունիստներ:

Գորիսից Խնձորեսկ տանող ճանապարհը շարունակ դեպի վեր է ձգվում: Մեքենան կանգ է առնում ձորի եզրին, որտեղից վայր նայելիս երևում է հսկա գյուղը: Նա ձգված է ձորի մեջ, գրեթե երկու կիլոմետր երկարությամբ: Տները կառուցված են մեկը-մյուսի վրա կամ, ավելի լավ պատկերացնելու համար, ասենք, որ մեկի կտուրը մյուսի համար բականման մի բան է: Ինձ պատմեցին, որ այնտեղ մի ժամանակ եղել է մոտ 2500 ընտանիք: Ցարական իշխանության օրերին գյուղի ապրուստի ծանր պայմանները պանդխտության են տարել Միջին Ասիայի քաղաքները: Հիմա հազիվ մի ութ հարյուր ընտանիք լիներ մնացած:

Երեկոյան դեմ հասանք Խնձորեսկ: Արդեն հեռվից լավեց գուռնա-դհուլի ձայնը: Դիմավորողները շատ-շատ էին: Աղմուկը, բացականչություններն ու «կենացները» ինձ բավական ճնշեցին: Դա արդեն շափազանց էր: Ես մտահոգվեցի, թե ինչպիսի գործունեություններ պիտի կարողանամ արդարացնել նրանց հույսերը:

Վերջապես հասանք գյուղխորհրդի նախագահի տունը, ուր մեծ հյուրասիրություն կար և ուր ես պետք է գիշերեի: Այդ տունը մոտ էր գյուղի սկզբին, այսինքն՝ վերին հարթավայրին, ուր և կանգնեց մեր մեքենան:

Բացի կենտրոն Խնձորեսկից, իմ ընտրական օկրուգի մեջ էին ևս երեք գյուղ՝ Մաղանջուղ, Ալիդուլի և Կյուրու: Պետք էր այդ գյուղերն անցնել ձիով, մեքենայի ճանապարհ չկար: Ես խնդրեցի, որ ինձ տան ամենախեղձ, իշանման մի ձի, որ ես հանգիստ շրջեմ: Ընտրողներս ուզում էին ինձ տրամադրել արագավազ մի նժույգ: Իմ պահանջից միանգամայն հիասթափվեցին, տեսնելով, որ իրենց դեպուտատը վախկոտի մեկն է, ձի հեծնել չգիտե: Բայց խնդիրս կատարեցին, և ես հանգիստ շրջեցի այդ գյուղերը:

Խնձորեսկի դպրոցը, որը գտնվում էր վերին հարթավայրում, մեծ, լավ շենք էր, բայց, դասարանների պակասության պատճառով, պարապմունքները տեղի էին ունենում երեք հերթի. վերջին հերթի երեխաները մթնով էին տուն վերադառ-

նում: Ես կարողացա ժողկոմխորհի կարգադրութեամբ կառուցել տալ լրացուցիչ սենյակներ, և դպրոցն անցավ երկհերթ պարապմունքների:

Այստեղ Սպենդիարյանի անվան կվարտետի հետ համերգներ տվի Գորիսում, Խնձորեսկում, օդու նշանավոր հայրենիք Քարահունջում և այլն:



Մոտենում էր 1939 թվականը, երբ Մոսկվայում պետք է կայանար հայկական արվեստի և գրականութեան առաջին տասնօրյակը:

Արվեստի վարչութիւնն ինձ հանձնարարեց պատրաստել աշուղական անսամբլը՝ տասնօրյակին մասնակցելու համար: Անցել էր արդեն վեց տարի, որ ես չէի զբաղվում այդ գործով: Իհարկե, աշուղական երգերը հնչեցնում էի համերգներում, դաշնամուրի նվագով, երբեմն և սազի նվագակցութեամբ:

Հիշում եմ, ինչպես առաջին անգամ, երբ երգեցի «Դուն էն գլխենը»՝ դաշնամուրի նվագակցութեամբ (իմ խնդրանքով այն արել էր կոմպոզիտոր Տեր-Ղևոնդյանը), համերգից հետո ինձ մոտեցան մի քանի ունկնդիրներ և բողոքեցին, ասելով, թե ինչպես կարելի է Սայաթ-Նովայի երգերը կատարել դաշնամուրի նվագակցութեամբ: Ես նրանց բացատրեցի, որ դա ոչ միայն կարելի է դաշնամուրով, այլև՝ սիմֆոնիկ նվագախմբով, որպիսի հանգամանքը կնպաստի ժողովրդին հասկանալի դարձնելու դաշնամուրն ու սիմֆոնիկ նվագախումբը: Ես համառորեն շարունակում էի աշուղական երգերը կատարել դաշնամուրի և նվագախմբի նվագակցութեամբ: Տարիներ անց դա շատ սովորական ու բնական դարձավ:

Այժմ աշուղական անսամբլ կազմակերպելու հնարավորութիւնները մեծ էին, և ես կազմեցի տասնմեկ հոգուց բաղկացած մի անսամբլ: Բացի քյամանչայից, մտցրի և քյամանի: Դա աշուղական գործիք է, ջութակի նախնական տեսակը: Աշուղ Զիվանին, մինչև ջութակը, նվագում էր քյամանի: Անսամբլը ունեցավ և մի քանի մեծ սազ նվագողներ:

Երգիչ վաղարշակ Սահակյանը ելույթներ էր ունենում մեծ

մասամբ ռադիոյով: Ես նրան հրավիրեցի իբրև մեներգիչ: Եղբայրս, Հայկ Տալյանը, նույպես հրավիրվեց: Նրա մասնակցութունը կարևոր էր, արդեն վարպետ էր այդ գործում և կատարողական նրա արվեստը կվարակեր երիտասարդներին:

Իմ մասնակցութունը տասնօրյակին շափազանց պատասխանատու էր: Նախ, ես հանդես էի գալու երկու դերով՝ Սարոս «Անուշում» և Գրիգոր՝ «Հուսաբացին» օպերայում: Բացի այդ, իբրև գեղարվեստական ղեկավար պատասխանատու էի նոր կազմակերպված աշուղական անսամբլի համար, որպեսզի այն կանգնած լիներ կատարողական բարձր մակարդակի վրա:

Այդ բոլորից զատ, հանգամանքներն այնպես դասավորվեցին, որ դարձա «Անուշ» օպերայի վերախմբագրման աշխատանքների ակտիվ մասնակիցը: Ի՞նչ հանգամանքներ էին ստեղծվել. տասնօրյակին մասնակցելու համար օպերային թատրոնի ղեկը լիովին հանձնված էր երկու հոգու՝ Մ. Թավրիզյանի և Ա. Գուլակյանի տնօրինությանը: Նրանք իրավասու էին այս կամ այն պահանջը թելադրել հեղինակին, և վերջինս պարտավոր էր անպայման ենթարկվել:

Ես շարունակ հաշտեցնողի դերումն էի: Համոզում էի Տիգրանյանին՝ զիջել, համաձայնել: Այսպես, օրինակ, Տիգրանյանը և ես դեմ էինք երկու պատկերի միացմանը՝ Սարոյի սպանության և Անուշի խելագարության տեսարաններին, սակայն այդպես էլ եղավ:

Արմեն Գուլակյանի պահանջով ընդլայնվեց հարսանիքի տեսարանը, որը տեղի տվեց սովորական կենցաղայնության:

Սրանով օպերայի լիբրետոն բավական հեռացավ թուժմանյանի պոեմից, ուր մեծ տեղ չի տրվել հարսանիքին:

Կրկնվեց «Նամուսը»: Թերևս այդ արվում էր ռուս հանդիսատեսի՞ համար:



Տասնօրյակից հետո, հպարտության օրինական զգացումով, հայարվեստի ու գեղանկարչության մշակները վերադարձան Երևան:

1940—41 թատերաշրջանը ինձ համար ստեղծագործական բուռն շրջան էր: Ես կասարեցի չորս պատասխանատու դեր՝ Ռիգոլետտո, էսկամոզիո, Ամոնասրո և Ելեցիկ:

Նույն թվականին կինո-համերգի մեջ ես կատարեցի Սարոյի երգերը, ինչպես և «Անահիտ» կինոնկարում՝ պալատական ծեր գուսանի դերը: Նկարի ռեժիսյորն էր Հ. Բեկ-Նազարյանը, որը շարունակ դժգոհում էր, որ ես ոչ մի կերպ չեմ կարողանում աչքերիս ծերունական արտահայտություն տալ:



Սիրասուն զավակս, Յուրիկը, ավարտել էր Երևանի հայկական միջնակարգ դպրոցը: Շատ ընդունակ էր երաժշտություն մեջ. ինքնագործ խմբակում շեփոր էր նվագում և այնքան հաջող, որ մինչև հիմա նրա մասին գովասանքով է խոսում նվագախմբի ղեկավարը: Նա նույնքան էլ ընդունակ էր մաթեմատիկական առարկաներում, որոնցով ժամանակին ես շէի փայլում: Ես կամենում էի, որ նա բարձրագույն կրթություն ստանա Երևանում, բայց Սեդմարը կարողացավ համոզել ինձ, որ նա սովորի Մոսկվայում:

Յուրիկս, միանգամայն ինքնուրույն, մեկնեց Մոսկվա, հաջողությամբ հանձնեց քննությունները և ընդունվեց Բաուսմանի անվան ինստիտուտը: Երբ ավարտեց, արդեն ամուսնացած էր և մի որդի ուներ:

Ինստիտուտից հետո, այնժամ գոյություն ունեցող օրենքների համաձայն, նա պետք է կամ աշխատանքի անցներ, կամ թե գնար գինվորական ծառայության:

Յուրիկս հազիվ երկու ամիս էր եղել գինվորական ծառայության մեջ, երբ սկսվեց Հայրենական մեծ պատերազմը: Նա մեկնեց ռազմաճակատ:

Մի-երկու ամիս նամակներ էինք ստանում Վիննիցա քաղաքից: Հետո գրեց, որ իրենց զորամասը տեղափոխում են անհայտ ուղղություն: Վերջին նամակով հայտնեց, թե Մոսկվայի մատույցներումն է գտնվում: Դրանից հետո նամակագրությունն ընդհատվեց: Իմ բազմաթիվ դիմումներին պատասխանում էին, որ տղաս անհետ կորած է:

Երկար տարիներ դեռ հուսով էի, որ պետք է արժանանայի նրա տեսությունը, բայց, ավա՛ղ, փափագս մնաց անկատար...

Յուրիկս բարձրահասակ, լայնաթիկունք և ռուսի ու հայի միասնություն մի գեղեցկադեմ, նախանձելի մի էակ էր: Նա

սքանչելի էր նաև իր բնավորութամբ, վարքով ու ներաշխարհով: Այժմ, տողերս գրելիս, նա պետք է լիներ քառասունինը տարեկան:



Մեր օպերային թատրոնը որոշեց բեմադրել Ուզեիր Հաջիբեկովի «Քյոռ-օղլի» օպերան: Այդ իրականացնելը, ինչպես ասում էր դիրիժոր Գևորգ Բուդաղյանը, մեծապես կապված էր ինձ հետ: Ես հաճույքով տվի իմ համաձայնությունը, և թատրոնն անցավ նախապատրաստական աշխատանքների: Օպերան թարգմանություն տրվեց երաժշտագետ Սամսոն Գասպարյանին. նրա օգնականն էր բանաստեղծ Վեսպերը:

Քյոռ-օղլու տենորի դերերգը Բուդաղյանի հետ միասին հարմարեցրինք բարիտոնի համար:

Հերոս Քյոռ-օղլու առասպելական տիպարը ընդհանրացած է Մերձավոր Արևելքի, և Անդրկովկասի ժողովուրդների մեջ և շատ հարազատ է դարձել նաև մեր ժողովրդին: Նրա մասին հեքիաթներ ունեն գրած Ղազարոս Աղայանը, հայրս՝ աշուղ Զամալին, աշուղ Խայաթը և ուրիշներ:

«Քյոռ-օղլին» մեծ հաջողությամբ բեմադրվեց: Ռեժիսոր Վ. Աճեմյանի և դիրիժոր Գ. Բուդաղյանի աշխատանքները բարձր գնահատվեցին: Ներկայացման հաջողությունը շատ նպաստեց Հայկանուշ Դանիելյանի և Տաթևիկ Սազանդարյանի մասնակցությունը:

Նույն թվականին նշվեց «Անուշ» օպերայի 30-ամյակը, բնականաբար և իմ գործունեություն հրեք տասնամյակը. գրվեցին մի շարք հոդվածներ, ստացա բազմաթիվ շնորհավորական նամակներ և հեռագրեր:

1943 թվականին մեր թատրոնը բեմադրեց Զախարի Պալիաշվիլու հանրահայտ «Դաիսի» օպերան, որը շատ սիրվեց մեր ժողովրդի կողմից: Օպերայի երաժշտությունը շատ մեղեդային է, ժողովրդական: Մարոյի դերը խաղում էր Թիֆլիսի օպերային թատրոնում այդ դերով հռչակված Հայկանուշ Դանիելյանը: Ես երգեցի Կիազոյի դերերգը (նրա արիան և գինու մասին երգը իմ սիրած համարներն էին, որ հաճախ կատարում

էի նաև համերգներում): Այդ դերը հղավ իմ լավագույն կատարումներից մեկը: Քյոո-օղլու և Կիպոյի դերերի հաջող կատարման համար պարգևատրվեցի Հայկական ՍՍՀ Գերագույն սովետի պատվոգրով:

Իմ հրգչական գործունեության մեջ նշանակալից տեղ է գրավում 1944 թվականին տված հատուկ համերգը, որի ծրագիրը բացառապես կազմված էր հայրենասիրական հին երգերից: Նրանց թիվը քսանչորս էր: Այդ համերգի մասին մեծ գոհունակությամբ ու երախտագիտությամբ էր խոսում հատկապես մտավորականության ավագագույն սերունդը:



1944 թվականին ինձ առաջարկեցին մեկնել Իրան՝ սպասարկելու սովետական զորամասերին: Ինձ հետ էր Սեդմարը և դաշնակահարուհի Ե. Լազարյանը: Մենք պիտի հանդես գայինք կամերային ծրագրով: Դաշնակահարուհին պատրաստել էր հայկական դաշնամուրային ծրագիր: Իրան էր ուղարկվում նաև մեր երգի-պարի անսամբլը՝ Թաթուլ Ալթունյանի ղեկավարությամբ: Մեր համերգային շրջագայության ղեկավարը Զավեն Տարումովն էր, մի շատ գործունյա, եռանդուն, իր գործի վարպետ մարդ: Որպեսզի միմյանց չխանգարենք, յորոշվեց համերգներն սկսել Թավրիզից, իսկ անսամբլի ելույթները՝ Թեհրանից:

Անսամբլը և մենք՝ նույն գնացքով Երևանից մեկնեցինք Թավրիզ, որտեղ մեզ դիմավորեց սովետական զորամասերի ներկայացուցիչը: Անսամբլը ուղևորվեց Թեհրան: Մեզ տեղավորեցին «Օրիանտ» հյուրանոցում:

Կարմիր բանակի զորամասերում ունենալիք համերգներից բացի, ես լիազորված էի համերգներ տալ նաև հայ գաղութի համար:

Հետևյալ օրը իմ առաջին գործը հղավ ներկայանալ սովետական հյուպատոսին: Դա ընկեր Նավասարդյանն էր, հրգչուհի Հայկանուշ Դանիելյանի քրոջ ամուսինը: Թավրիզի հայ ազգաբնակչույթունը շատ էր հարգում և սիրում նրան:

Գնացի մի փոքրիկ տպարան, որի տերը հայ էր, պատվի-

րեցի իմ անուն-ազգանունով տպագրված տասը հազար տոմս, որպեսզի բոլոր համերգների համար պատրաստի ունենալինք: Պատվիրեցի նաև ազդագրեր՝ Թավրիզի և այլ քաղաքների համար: Պատվերներս ստացա ճիշտ մեկ օր անց: Նավասարդյանի մեկ հեռախոսի զանգը բավական էր, որպեսզի նահանգապետը առանց վարձի տրամադրեր քաղաքի լավագույն դահլիճը:

Մեր հյուրանոցի դիմացի գրախանութում էր աշխատում իմ վաղեմի բարեկամ Սեմյոն Մկրտչյանը, որին ես ճանաչում էի Թիֆլիսի հայկական թերթի խմբագրութունից: Վաճառում էր սովետական գրականություն, թերթեր ու ամսագրեր: Այդ խանութը միևնույն ժամանակ մշակույթի հավաքատեղի էր Թավրիզի ինտելիգենցիայի համար:

Մեր երկու համերգների տոմսերը ես հանձնեցի Մկրտչյանին, խնդրեցի վաճառել: Նա հաճույքով համաձայնեց: Երկու օր անց ոչ մի տոմս չէր մնացել:

Մեր հյուրանոցի դիմացը կար նաև մի փոքրիկ սրճարան: Ես մտա՝ իմ սիրած սերուցքով սուրճը խմելու: Սրճարանի տերը հայ էր, ճանաչեց ինձ. ազդագրերի վրա տեսել էր նկարս:

Հետևյալ օրը, երբ զբոսնում էի Թավրիզի փողոցներով և հատկապես նայում, թե ինչպիսի կերպասներ կան զգեստների համար, մեկը, անսպասելիորեն, իմ հետևից ձեռքերով ծածկեց աչքերս: Շրջվեցի՝ տեսա մանկությանս ընկեր Հովհաննեսին: Երկուսիս ուրախությանը շափ շկար: Մենք չէինք տեսնվել երեսուն տարի: Նրա հայրը իրանահայատակ էր, մեր մոտիկ հարևաններն էին Թիֆլիսում: Մարգարյան Հովհաննեսը միջնակարգ կրթութունը ստացավ Թիֆլիսում, հետո ընտանիքով տեղափոխվեցին Թավրիզ, ուր բացել էր կերպասեղենի խանութ: Նա այդ արել էր ստիպված, որովհետև ուրիշ ոչնչով չէր կարող զբաղվել: Հովհաննեսը գրականագետ-բանաստեղծ էր: Նրա ոտանավորները տպագրվում էին՝ «Հովհաննես-Մարտ» ստորագրությամբ:

Մեր Թավրիզյան համերգներն անցան մեծ հաջողությամբ: Հասարակությունը խնդրում էր տալ ևս երկու համերգ: Ես խոստացա ետ վերադառնալիս նորից հանդես գալ:

Եղանք իրանի շատ քաղաքներում՝ Թավրիզ, Խոյ, Շահ-

պուր, Ղազվին, Ռեշտ, Փեհլեվի, Ռիզայե, Սպահան (Նոր-
Ջուղա), Թեհրան:

Մենք նաևով եղանք Ուրմիո լճի վրա: Չափազանց շատ աղ
է պարունակում այդ լիճը: Զուրը սպիտակավուն փրփուրի
է նման, այնքան թանձր, որ նավը, ասես, դժվարությամբ է
իրեն ճանապարհ հարթում: Մենք այդ լճով գնում էինք Ռիզայե
քաղաքը, որ առաջ կոչվում էր Ուրմիա: Պատմում էին, որ
այդ օրերին հետաքրքիր դեպք էր պատահել: Մի երիտասարդ,
մերժում ստանալով սիրած օրիորդից, որոշում է խեղդվել
այդ լճում: Նետվում է լիճը, բայց ջուրը նրան չի կլանում:
Երկար մնալով ջրի երեսին, նա, ստիպված, դուրս է գալիս:

Ղազվին քաղաքում, ուր հյուրանոցի տերը կաղզվանցի հայ
էր, համերգից հետո մեր պատվին ճոխ ընթրիք էր պատվի-
րել:

Թեհրանում մենք տվինք յոթ համերգ՝ լեփ-լեցուն դահ-
լիճով:

Թեհրանը հարուստ քաղաք է: Այնտեղ է կենտրոնացած
երկրի գլխավոր առևտուրը: Քաղաքը ավելի շուտ եվրոպական
է, քան արևելյան: Հետաքրքիր է, որ մայրաքաղաքը, մինչև
1944 թվականը, շուներ և ոչ մի թատերական շենք, ուրեմն և
չկային թատերական խմբեր: Իսկ օպերայի մասին մտածելն
անգամ ծիծաղելի էր: Այդ տեսակետից առաջատար էր Թավրի-
զը, ուր կար թատերական մի համեստ շենք (որքան մեզ հայտ-
նի է՝ կառուցված հայերի կողմից): Եթե համեմատության մեջ
դնենք Թավրիզը և Թեհրանը, դժվար չէ համոզվել, որ զգալի
տարբերություն կա նրանց միջև. ֆինանսական առաջնու-
թյունը Թեհրանինն է:

Թեհրանում, հենց առաջին համերգի ժամանակ, երբ կա-
տարում էի Զիվանու երգերից, նկատեցի, որ մի քաղաքացի,
նստած բավական հեռավոր կարգում, լաց է լինում: Մեծ եղավ
զարմանքս, երբ ճանաչեցի Թղրի հորաքրոջս որդուն՝ Լիպա-
րիտին (Լիպոյին): Նա մոտ քսան տարի կլիներ, որ տեղափոխ-
վել էր Իրան և ապրում էր Թեհրանում: Շատ մեծ ուրախու-
թյուն էր բուրդիս համար, երբ ես և Սեդմարը հյուր եղանք
նրանց տանը:

Թեհրանի համերգներից հետո անցանք Սպահան: Հե-

տաքրքիր քաղաք է պարսից այդ հին մայրաքաղաքը, իսկական Արևելք՝ իր բազմաթիվ մզկիթներով ու մինարեթներով, շահերի հինավուրց պալատներով: Մի մեծ գետ է բաժանում քաղաքը երկու մասի: Հսկա կամուրջի մի կողմը պարսկական Իսպահանն է, մյուս կողմը՝ հայկական Նոր-Ջուղա քաղաքը: Հայկական, որովհետև մի րուպե թվում է, թե Հայաստանումն էս. հնչում է հայ լեզուն, շուրջդ ամենուր՝ թե՛ փողոցների անունները, թե՛ խանութների ցուցանակները՝ բոլորը հայերեն լեզվով են գրված: Կարծես թե Շահ-Աբասի հինգ հարյուր տարի առաջ տված արտոնությունները դեռևս ուժի մեջ են: Նոր-Ջուղան ունի հայկական մի այնպիսի հրաշագեղ եկեղեցի, որ շափազանց ություն չի լինի, եթե ասեմ, թե մի այլ տեղ չեմ տեսել նման կոթող: Այնքան գեղեցիկ, այնքան թարմ են վերից-վար նկարազարդված պատերի գույները, կարծես նկարիչը հենց նոր է վրձինն ու ներկերը հավաքել:

Եկեղեցու թանգարանում կան շատ թանկարժեք փաստաթղթեր, ձեռագրեր: Դրանց մեջ է նաև Շահ-Աբասի «Ֆարմանը», որով նա արտոնություններ էր շնորհում այն հայերին, որոնց տեղահանել, բերել-հասցրել էր այդ քաղաքը շենացնելու, այգեգործությունն ու արհեստները զարգացնելու:

Նոր Ջուղայում հանդիպեցի իմ վաղեմի ծանոթներին, որոնց մեջ էին Արամ Երեմյանը: Նա գրականագետ է և բավական աշխատություններ ունի, հատկապես իրանահայ աշուղների մասին:

Իսպահանյան համերգներից հետո վարադարձանք Թեհրան:

Ռաշտում հանդիպեցինք Սերգեյ Սերգեևին, իր կնոջ՝ նըշանավոր Սուրիա Կաջարի հետ:

Իրանում տպագրվող հայկական թերթերը հիացական գնահատություն տվին մեր համերգներին: Բերենք մի-երկու օրինակ: «Վերածնունդը» գրում էր.

«Թավրիզի հասարակայնությունն անհուն բերկրանքով դիմավորեց Շարա Տալյանին: Հսկայական բազմություն էր եկել համերգներին: Շարա Տալյանը իր համերգը սկսեց Կոմիտասի «Կոռնկ» և «Միրանի ծառ» երգերով: Իր հոյակապ կատարումով զգացնել տվեց կոմիտասյան ստեղծագործության ողջ

ուժը և պանդխտութեան մեջ տառապող հայութեան սիրտը լցրեց հուզմունքով ու կարոտով դեպի հայրենի երկիրը: Ահա Ա. Տիգրանյանի «Անուշ» օպերայից Սարոյի արիան՝ «Բարձր սարերը», որի կատարմամբ նա ժողովրդի առաջ պատկերեց մի իսկական հովիվ, որն իր վիշտն ու սերն է հայտնում հարազատ Լոռվա սարերին: Շարա Տալյանն իր լիաթոք և բազմահնչուն ձայնով կատարեց հայկական ժողովրդական երգերից «Սիրուհիս» և Սայաթ-Նովայի «Դուն էն գլխեն» երգը: Հմայիչ էր նաև Սշուղի արիան Ալեքսանդր Սպենդիարյանի «Ալմաստ» օպերայից: Ինչպես Հովհաննես Թումանյանի լեզենդում Աշուղն իր երգով կախարդեց Ալմաստին, այնպես էլ Շարա Տալյանն իր կատարումով կախարդեց մեզ:

Թավրիզի հայ մշակույթի միութեան ուղերձում ասված էր. «Սիրելի Շարա, երրորդ անգամն է, որ Թավրիզի հայ հասարակութունը վայելում է գեղարվեստական մեծ բավականութուն՝ լսելով Ձեր աննման կատարումը հայ ժողովրդական աշուղական դասական երգերի: Թավրիզի հայ մասսան երբեք չի մոռանա այն երեք գեղարվեստական երեկոները, երբ Դուք ձեր երաժշտական կատարումներով մեր հոգիներում և սրտերում վառեցիք այն սրբազան կրակը, որ, բոցավառված՝ առաջնորդում է մեզ, մեր սիրելի Հայաստանի զավակներին՝ դեպի հայրենիք»:

Իրանում, ինչպես վերն ասացինք, մեր շրջագայութեան գլխավոր նպատակը՝ կարմիր բանակի զորամասերին սպասարկելն էր: Մենք պատրաստել էինք հատուկ ծրագիր, զբլխավորապես ուուսերեն լեզվով (քանզի զորամասերում մեծ մասամբ ուուսներ էին): Սովետական գնդերը, բացի քաղաքներից, տեղավորված էին նաև բարձրավանդակներում՝ ռազմագիտական նշանակութուն ունեցող դիրքերում: Այդ վայրերում մի-երկու ելույթ տալուց հետո, զինվորական մեքենայով մեզ տեղափոխում էին հետևյալ վայրը:

Մենք բազմաթիվ ելույթներ ունեցանք փառապանծ բանակի զորամասերում: Այդ ելույթները մեծ հաճույք էին պատճառում նրանց: Ամենաջերմ վերաբերմունքով մեծարում էին մեզ:

Թեհրանի և Թավրիզի հայ համայնքները արծաթյա սա-

փորճներ նվիրեցին մեզ: Դրանցից մեկը շրջանակի մեջ առնը-
ված գեղեցիկ հուշատախտակ է, որի վրա նուրբ արվեստով
փորագրված են հայ ժողովրդի լավագույն զավակների անուն-
ները՝ կոմպոզիտորներ, գրողներ, կատարողներ, դերասաններ,
նկարիչներ և այլն: Այդ հուշատախտակը հանձնել եմ օպերա-
յին թատրոնին: Մյուս արծաթե սափորի վրա փորագրված են
համերգին մասնակիցների անունները:



Իրանից վերադառնալուց հետո, մեզ առաջարկեցին մեկ-
նել Ղրիմ՝ համերգներով սպասարկելու հայկական Թամանյան
դիվիզիան, որը գտնվում էր Սիմֆերոպոլ քաղաքի մատուց-
ներում:

Մենք հաճույքով տվինք մեր համաձայնությունը: Կազմ-
վեց մի խումբ, որի մեջ մտնում էին Հարություն Մկրտչյանը,
Ազատ Վշտունին, «Խորհրդային Հայաստան» թերթի խմբագր-
րի տեղակալ Ա. Պետրոսյանը, Մ. Սեդմարը, դաշնակահարու-
հի Արևիկ Ավդալբեկյանը, ասմունքի վարպետ Եկատերինա
Քալանթարը, երգիծասաց - Հակոբ Ասլանյանը և ես: Խմբի
ղեկավարն էր Հարություն Մկրտչյանը:

Պատերազմի դաժան օրերն էին, ճանապարհային հաղոր-
դակցությունը սարսափելի դժվար: Մինչև Կրասնոդար գնա-
ցինք ապրանքատար վագոնով, հետո ավտոմեքենայով: Յեխը,
ինչպես ասում են, հասնում էր մինչև ծնկները:

Կերչ քաղաքի ծայրամասում մի փոքր կանգ առանք՝
հանգստանալու, որից հետո մեզ նավով տեղափոխեցին մը-
յուս ափը:

Մտտենում էինք թամանցիներին: Ճանապարհի երկու կող-
մը ընկած էին շարքից դուրս եկած տանկեր, հրանոթներ, ակա-
նանետներ, ինչպես նաև՝ հիտլերականների բազմաթիվ դիակ-
ներ: Մեր ծաղկուն երկիրը, թեկուզև ժամանակավորապես,
ավերված, հրկիզված ու ոտնատակ էր արված նենգ թշնամու
կողմից: Հոգիներս լցվում էր ցասումով և բուռն վճռականու-
թյամբ՝ ինչ գնով էլ լինի հաղթել թշնամուն ու դուրս շարտել
մեր հայրենիքի սրբազան հողից:

Այդ ամենի տպավորութիւնն առանձնապէս ծանր էր ինձ
ու կնոջս համար, քանի որ մեր տղան էլ գտնվում էր պատե-
րազմի բոցերում և բավական ժամանակ էր լուր շունեինք...

Վերջապէս տեղ հասանք:

Հայկական դիվիզիան բուսականությամբ հարուստ մի
դաշտավայրում հավաքվել էր մեզ դիմավորելու:

Գեներալ Նվեր Սաֆարյանը, գնդապետ Բլբուլյանը, քաղ-
բածնի պետ Հակոբյանը, սպաներն ու զինվորները շերմու-
թյամբ ընդունեցին մեզ: Մեր խմբի կողմից կրակոտ խոսք ասաց
պոետ Ազատ Վշտունին.

«Սիրելի եղբայրներ, Հայաստանի արծիւներ, հայ ժո-
ղովրդի փառք ու պարծանք զինվորներ, մենք բերել ենք ձեզ
բոցաշունչ ողջուններ ձեր մայրերից, քույրերից, ողջ հայ ժո-
ղովրդից, Սևանի կապտավուն ալիքներից, Արարատի լանջե-
րից ծաղիկների բուրմունքն ենք ձեզ բերել...»

Մենք ամեն օր երկու համերգ էինք տալիս դիվիզիայի
զորամասերում: Այնտեղ մնացինք հունիսի 1-ից մինչ 16-ը:
Ես ելուցիներ էի ունենում դաշնամուրի և սազի նվագակցու-
թյամբ: Ի դեպ ասեմ, որ դաշնամուրը բերում-դնում էին բեռ-
նատար մեքենայով, մենք էլ, այդ մեքենա-էստրադայի վրա
կանգնած, տալիս էինք մեր համերգները:

Մեր մասին լավ հոգւածներ գրվեցին կարմիրբանակային
«Առաջ՝ հանուն հայրենիքի» և Երևանի «Կոմունիստ» թերթե-
րում: Շնորհակալագիր ստացանք Սևաստոպոլյան 400-րդ
հրաձգային գնդից:

Մեր հերոս-գեներալ Նվեր Սաֆարյանը շատ ուշագիւր էր
մեր նկատմամբ: Թամանցիները մեզ ճանապարհ դրին նվեր-
ներով: Ինձ բաժին հասավ մի գերմանական ատրճանակ: Ես
զենքը զգուշութեամբ հասցրի Երևան և պատահական վը-
տանգից զերծ մնալու համար, ատրճանակը պահեցի մի սեն-
յակում, փամփուշտները՝ մյուս: Երբ մի-երկու տարի հետո
հայտնարարվեց, թե քաղաքացիները պետք է զենքերը հանձ-
նեն պետութեանը, ես ատրճանակը մեծ ուրախութեամբ տա-
րա ու հանձնեցի միլիցիային: Դրանից հետո միայն գիշեր-
ները հանգիստ բնում էի:



Արմեն Տիգրանյանը երկար տարիներ աշխատել էր «Դավիթ-Բեկ» օպերայի վրա և 1949 թվականին արդեն վերջացրել էր: Ես նրանից պարբերաբար ստանում էի օպերայի արիաններն ու երգերը, որոնց մասին հայտնում էի կարծիքս: Տիգրանյանը հաշվի էր առնում խոսքս և կատարում որոշ փոփոխություններ: Նրան պաշտոնապես առաջարկված էր մեծ փոփոխություններ կատարել լիբրետոյի տեքստում, իսկ երաժշտությունը թողնել անձեռնմխելի: Այս պատմությունը հոգեկան ապրումներ էր պատճառում հեղինակին:

Արմեն Տիգրանյանը շարժանացավ տեսնելու իր երկրորդ օպերայի բեմականացումը: Անողորմ մահը խլեց-տարավ այն մարդուն, որ մահվանից մեկ ամիս առաջ նամակներ էր գրում ինձ, ապրում ու հուզվում իր օպերայի բոլոր հարցերով, անհամբեր սպասում նրա բեմ ելնելուն: Մեծ և անսպիտակ էի էր իմ վիշտը: Ես կորցրի բարեկամիս, ընկերոջս և հայ ժողովրդի լավագույն երաժիշտներից մեկին: Երախտագետ Երևանը, մեծ հանդիսավորությունք, Թբիլիսիից բերեց նրա աճյունը և ամփոփեց պանթեոնում:

Արմեն Տիգրանյանի մահվան հենց նույն, 1950 թվականին, բեմադրվեց «Դավիթ-Բեկ» օպերան: «Անուշ» օպերայի առաջին բեմադրությունից երեսունութ տարի անց ես արժանացա նույն հեղինակի երկրորդ օպերայում ևս հերոսի առաջին դերակատարը լինելուն: Ավա՛ղ, շատ ափսոս, որ այդ մեծ իրադարձությունը մասնակից ու ներկա չեղավ բազմավաստակ երաժշտագետը՝ մեր սիրելի Արմեն Տիգրանյանը:

Իմ մեծ սերը, խորը հարգանքը դեպի մեր սիրելի Արմեն Տիգրանյանը պայմանավորված են ոչ միայն նրանով, որ ես, հանձին նրա, տեսել եմ հայ երգարվեստի խոշոր վարպետներից մեկին, այլև նրանով, որ ես սիրել եմ նրան իբրև բյուրեղյա սրտի, մաքրություն ու շիտակություն տեղ մարդու: Եվ, ի հետևանք այս բոլորի, հետագա տարիներին մենք դարձանք սրտակից բարեկամ, ընկերներ: Մեր հայացքները միակերպ և միաձուլ են եղել:

Մեզմ բնավորության տեր, շղայնացած ժամանակ հեզ, համեստ մարդ. ամենավատ խոսքը՝ «անպիտանն» էր:

Արմեն Տիգրանյանը, իբրև խոսակից, շատ հետաքրքիր, բազմակողմանի գիտելիքների տեր էր: Դիպուկ-սրամիտ: Շատ զուսպ և տակտով մարդ էր: Լինելով բարձր ճաշակի տեր, խըստապահանջ էր, բայց ոչ մեկին կժուլ խոսք չէր ասում:



1952 թվականը ինձ համար եղավ երկրորդ հոբելյանական տարի: Դեկտեմբերի 7-ին «Անուշի» և իմ երգչական գործունեության 40-ամյակն էր: Մամուլը մեծ տեղ հատկացրեց այդ իրադարձությանը: Ժողովուրդը ջերմ ոգևորությամբ ընդունեց ներկայացումը: Իմ խաղընկերներն էին՝ Անուշ՝ Արմինե Թութունջյան, Մոսի՝ Վահրամ Գրիգորյան:

Բազմաթիվ շնորհավորական նամակներ ու հեռագրեր ըստացա, որոնց մեջ նշանակալից էին հեղինակի այրու՝ տիկին Աշխենի նամակը և մի խումբ թատերասերների ուղերձը.

«Սարոյի բեմական կերպարը ստեղծագործող պիոներին, որը չի մոռացվի թատերասերների կողմից և կմնա հայ թատրոնի պատմության մեջ: Ցանկանում ենք, որ նույն դերը, նույնպիսի հաջողությամբ կատարեք 1962 թվին»:

Այդ բարի ցանկությունն ինձ համար ամեն ինչ արժեր: Իհարկե, մեծ համարձակություն էր իմ՝ հիսունինը տարեկան մարդու կողմից, մտածել, որ վաթսունինը տարեկան հասակում էլ ի վիճակի կլինեմ երգել, բայց բարի ցանկությունն իրականացավ:

«Անուշի» 40-ամյա հոբելյանական ներկայացումից մեկ տարի անց, երբ ես դարձա վաթսուն տարեկան, թատրոնում ինձ մեկն ասաց, թե ինչ-որ ժողովում ակնարկ է եղել այն մասին, թե գուցե ժամանակն է Շարա Տալյանին թոշակի ուղարկել: Իմ մեջ ամենաուժեղ զգացմունքը ինքնասիրությունն է, սեփական արժանապատվության զգացումը: Ես չսպասեցի, որ ինձ պաշտոնապես առաջարկեն անցնել թոշակի: Հենց հետևյալ օրը դիմում ներկայացրի և հեռացա թատրոնից:

Այդ թվականներին հանրապետութիւնների ժողովրդական արտիստները թոշակ էին ստանում ամսական վեց հարյուր ռուբլի, իսկ ինձ Մոսկվան նշանակեց միութենական թոշակ՝ հազար հինգ հարյուր ռուբլի:

Եվ այսպես, 1953 թվականից դարձա թոշակառու:

Թատրոնում աշխատելու քսան տարիների ընթացքում ես կատարել եմ քսանչորս դեր: Ներիր ինձ, ընթերցող, բայց պիտի բոլորն էլ նշեմ (թոշակառուները սիրում են անցյալով ապրել):

1933 թվականին՝ Շեյխ («Ամաստ»), Ալմավիվա («Սեվիլյան սափրիչ»), Մեր Ֆաուստ: 1934 թ. Աշուղ («Ամաստ»), Դոն-Խոզե («Կարմեն»): 1936 թ. Սարո, 1936 թ. Օնեգին, Թաթու («Ամաստ»), Մոսի («Անուշ»), Վալենտին («Ֆաուստ»), Ժերմոն («Տրավիատա»), 1937 թ. Սկարպիա («Տոսկա»), Կոնսուլ («Զիո-չիո-սան»), 1938 թ. Գրիգոր («Լուսաբացին»), 1939 թ. Սարո, 1940 թ. Ելեցկի («Պիկովայա դամա»), Ռիզուլետո, Էսկամիլիո, 1941 թ. Ամոնասրո («Աիդա»), Արշակ («Արշակ Երկրորդ»), 1950 թ. Դավիթ-Բեկ:



1955-ի մարտի 11-ին նշվում էր «Անուշի» 500-րդ ներկայացումը:

Սարոյի համար հրավիրել էին թոշակառու Շարա Տալանին: Այս անգամ ամենամալագ Սարոն երգում էր ամենակրտսեր Անուշի՝ Հ. Միքայելյանի հետ: Մոսին նույն՝ Վ. Գրիգորյանն էր: Ներկայացումը հանդիսավոր էր, նշանակալից:

Օպերային թատրոնի իմ մշտական խաղընկեր Անուշ-Հայկանուշ Դանիելյանն ի վիճակի չէր ինձ հետ բեմ ելնել. տկար էր: Նա ցանկութուն էր հայտնել ներկա լինել այդ հոբելյանական ներկայացմանը, և նրան բերին թատրոն, նըստեցրին հատուկ բազկաթոռի: Դահլիճը ծափերով դիմավորեց հռչակավոր երգչուհուն: Շատ հոգեցունց տեսարան էր, երբ մեր ստացած ծաղկեփնջերից մեկը Անուշի դերակատար Միքայելյանը մատուցեց Դանիելյանին: Ժողովուրդը հոտնկայս մեծարում էր նրան ծափերով: Ես իջա բեմից, գրկեցի ու համբուրեցի հուզված Հայկանուշին:



Թատրոնը պատրաստվում էր հայ արվեստի ու գրականության երկրորդ տասնօրյակին:

Վերջին համերգին ինձ կանչեցին Մոսկվա և ես երգեցի մի փոքր երգ Սայաթ-Նովայից: Իհարկե, սա աննշան մասնակցութուն էր:

Երկրորդ տասնօրյակի առթիվ պարզատրվածների մեջ կայի և ես. ստացա Լենինի շքանշան: Այս առթիվ բազմաթիվ հեռագրեր ու նամակներ ստացա:

1955 թվականի նոյեմբեր ամսին արվեստի աշխատողների մի խումբ՝ երգչուհի Աննա Սարաջյանը, ջութակահարուհի Զոյա Պետրոսյանը, դաշնակահարուհի Արևիկ Ավդալբեկյանը, ասմունքի վարպետ Թամարա Դեմուրյանը և ես, Մոսկվայի «Պետհամերգի» պատվերով, մեկնեցինք Ուկրաինա, ուր պիտի տեղի ունենային իմ համերգները: Խմբի ազմինիստրատորըն էր Կարո Ավագյանը:

Համերգներն սկսեցինք Կիևից: Ելույթներ ունեցանք քաղաքի լավագույն դահլիճներից մեկում՝ ուկրաինական Ֆիլհարմոնիայում: Մամուլի կողմից ստացանք լավ գնահատականներ: Այնուհետև եղանք Լվովում, Ուժգորդում, Վիննիցայում, Զերնովիցում, Մուկաչևոյում, Քիշինևում:

Շուտով մեկնեցինք Լենինգրադ, ուր համերգ տվինք Գիտնականի տանը և, Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման 35-ամյակի առթիվ՝ Թատերական ընկերության Դերասանի տանը: Ելույթ ունեցանք նույնպես հեռուստատեսային ստուդիայում: Համերգներն անցան հաջողությամբ, ունկնդիրների մեջ առաջացնելով մեծ հետաքրքրություն դեպի հայկական ազգային երաժշտությունը:

Սքանչելի Լենինգրադում նորեն եղա՝ իմ ուսանողական օրերից երեսունութ տարի անց:



1955 թ. կաթողիկոս ընտրվեց Վազգեն Առաջինը: Ես ընտրող-պատգամավոր էի: Իմ մասնակցությունն այդ իրադարձությունը եղավ շատ նշանակալից, որովհետև վեհափառի

օժման և տոնական երեք-չորս պատարագներին երգեցի մե-
ներգերը՝ երգեցիկ խմբի ընկերակցութեամբ և առանձին: Երգ-
չախումբը ղեկավարում էր Արամ Տեր-Հովհաննիսյանը:

Այդ պատարագներն իմ մեջ արթնացրին երիտասարդ
տարիների հիշողութիւններ: Չէ՞ որ 16—20 տարեկան հա-
սակումս էր, երբ երգում էի Թիֆլիսի Վանքի Մայր եկեղեցում
և, հատկապես, իմ կատարած «Հորժամը» լսելու համար
օրիորդներ էին գալիս եկեղեցի: Մյուս կողմից, երևակայու-
թյանս մեջ պատկերվում էր Պետերբուրգի եկեղեցին, ուր երե-
սունիներ տարի առաջ, Արամ Տեր-Հովհաննիսյանի ղեկավա-
րութեամբ, կատարում էի նույն մեներգերը:

Առաջին պատարագից հետո արտասահմանից եկած մի
քանի հյուրեր իրենց գոհունակութիւնը հայտնեցին ինձ՝ իմ
երգի առթիւ:

— Մենք գիտենք ձեզի իբրև լավ երգիչ, բայց՝ սա հոգևոր
երգերը ե՞րբ սորվեցաք:

Նրանք չգիտեին, որ հոգևոր երգեցողութիւնը իմ հնագույն
արվեստն էր:



1956 թվականին թատերական ընկերութիւնը լույս ըն-
ծայեց իմ մասին մենագրութիւն, որ կազմել էին Յիցիլիա
Բրուտյանը և Ա. Անասյանը: Մենագրութիւնը բաղկացած էր
երեք հիմնական մասերից՝ 1. Կյանքը, 2. Շարա Տալյանն ու
հայ երգը, 3. Շարա Տալյանի ստեղծած օպերային կերպար-
ները: Մենագրութիւնն ունի ներածական մաս և վերջաբան:



1957 թվականի գարնան ամիսներին ես մեկնեցի Միջին
Ասիա՝ համերգային մեծ շրջագայութեան: Այս ուղևորութիւ-
նը, ինչպես և Ուկրաինայի համերգները կազմակերպել էր
Զավեն Տարումովը. նա Հայֆիլհարմոնիայի ներկայացու-
ցիչն էր Մոսկվայում: Ինձ հետ մեկնեցին երգչուհի Սեդա Կուր-
բանյանը, ջութակահարուհի Զոյա Պետրոսյանը, թավջութ-
ակահարուհի Մեդեա Աբրահամյանը և դաշնակահարուհի Օլ-

գա Վագենհեյմը: Մեր ադմինիստրատորը և համերգներ վարողը Հրայր Համբարձումյանն էր:

Այս խումբը շատ միաձուլյ էր, ընկերական և ճանապարհների դժվարություններն անտրտունջ տանող:

Շրջագայության ընթացքում ճանապարհորդեցինք ինքնաթիռով, նավով, գնացքով և ավտոմեքենաներով, երբեմն կտրելով շատ մեծ հեռավորություններ, ինչպես, օրինակ, Բուխարայից Սամարղանդ՝ 275 կիլոմետր, գնացինք տասը ժամում և տեղ հասնելուն պես՝ սկսեցինք համերգը: Նույնը և Սամարղանդից Անդիժան: Երկար, տաղտկալի ճանապարհ էր և Տըրունզեից Ալմա-Աթա:

Համերգներ ունեցանք Թուրքմենստանի հինգ քաղաքներում՝ Կրասնովոդսկի, Նեբիդդադ, Աշխաբադ, Մարի և Չարժուլ: Տաշկետանում՝ Լենինաբադ, Դուշամբե, Ուզբեկստանի յոթ քաղաքներում՝ Բուխարա, Սամարղանդ, Անդիժան, Ֆերգանա, Կոկանդ, Տաշքենդ և Սիր-Վարյե: Կիրգիզիայի մայրաքաղաք Ֆրունզեում, Ղազախստանում՝ Ալմա-Աթա, Կարագանդա և Պետրոպավլովսկի:

Մեր շրջագայությունը տևեց երկու ամսից ավելի: Առաջին համերգը կայացավ Կրասնովոդսկում, մարտի 3-ին, իսկ վերջինը՝ Օմսկում, ապրիլի 28-ին:

Մեր բոլոր համերգներն ընդունվում էին մեծ ջերմությամբ, բայց մի առանձին հիացմունքով և ոգևորությամբ ունկնդրեցին Սամարղանդում, Ֆրունզեում և Ալմա-Աթայում:

31—32 տարի առաջ ես երկու անգամ եղել եմ այդ քաղաքներում: Սամարղանդում այն ժամանակ էլ հայեր շատ կային: Կառուցում էին նոր ակումբ, որի մասին հիշատակել եմ: Այն ժամանակ շատ ինտելիգենտ հասարակություն էր, հասկացող, գնահատող: Կային և հայ նկարիչներ, կարծեմ ունեին իրենց խմբակ-միությունը: Նրանք եկան, ծանոթացան մեզ հետ: Տաշքենդի հայությունն ուներ իր ակումբը և ոչնչով ետ չէր մնում Սամարղանդից:

Միջին Ասիայի բոլոր հանրապետությունների մայրաքաղաքներում մենք ելույթներ էինք ունենում ուղիորդով ու հեռուստատեսությամբ և մի քանի բաց համերգներով:

Համերգների ծրագիրը կազմել էինք նպատակային. պրո-

պագանդել հայ արվեստը: Այդ իսկ պատճառով ես կատարում էի հայկական երգեր՝ մեկ քառյակը բնագրով, մյուսը՝ թարգմանութեամբ: Այդպիսի երգերից էին Ա. Սպենդիարյանի «Այվարդը», Ա. Մայիլյանի «Մովի երգը», Ա. Դուլուխանյանի «Միշտ ապիր», Կ. Զաքարյանի «Սեղանի երգը», Ա. Տիգրանյանի «Սև աչերը», Սայաթ-Նովայի «Քանի վուր ջան իմ» և այլն: Տեքստի թարգմանությունը կարդալուց հետո, երգում էի Սայաթ-Նովայից մի քանի երգ, ապա՝ «Կոռունկը», «Մայր Արաքսի...», «Բարձր սարեր»-ը, Դավիթ-Բեկի արիան և այլ երգեր: Բացի դրանցից, կատարում էի Դոն-ժուանի սերենադը և ուկրաինական «Дивлюсь я на небо» երգը:

Մեր համերգների մասին շատ հոգովածներ տպագրվեցին թերթերում, ինչպես, օրինակ «Կրասնովոդսկի ուբոչի», «Կիզիլ Ուզբեկիստանի» և «Պրավդա վոստոկա», «Տոչիկիստան սովետի», «Առցիալիստիչեսկայա Կարագանդա» և այլ թերթեր: Ահա մի հատված Տաշքենդի «Կիզիլ Ուզբեկիստան» թերթից:

«Տաշքենդի ունկնդիրները շատ ջերմ էին ընդունում Հայկական պետական ֆիլհարմոնիայի արտիստների համերգները: Միևնույն համերգում հանդես են գալիս օպերայի հնագույն երգիչներ՝ Հայկական ՍՍՀ ժողովրդական արտիստ Շարա Տալյանը և բոլորովին երիտասարդ՝ Պրագայի միջազգային մրցանակաբաշխության դափնեկիր Մեդեա Աբրահամյանը: Սակայն նրանց հասակների սահմանագիծը որոշելը դժվար է:

Շարա Տալյանը բեմի վրա ուղղակի կերպարանափոխվում է: Նա մերթ երիտասարդ հովիվ Սարոն է, Տիգրանյանի «Անուշ» օպերայի հերոսը, մերթ կյանքի մասին մտորումների մեջ ընկած իմաստունը Սայաթ-Նովայի անմահ երգում, մերթ գեղջուկ տղան Կոմիտասի զուգբերգում, որն արտիստը կատարում է երգչուհի Սեդա Ղուրբանյանի հետ»:

Շրջագայության ընթացքում ապշանքով ու հիացմունքով մտորում էի այս հսկայական վերափոխումների շուրջը, որ վերջին տասնամյակների ընթացքում կատարվել է միջինասիական հանրապետություններում՝ շնորհիվ կոմունիստական կուսակցության և սովետական կառավարության ամենօրյա ջանքերի ու հոգատարությունների:

1925 թվականին ուզբեկ կանայք հագնում էին մետաքսե



Շահա Տալլանը Թարուլի դերում («Ալմաստ»):



Շարա Տալյանը Դավիթ-Քեկի դերում («Դավիթ-Քեկ»):

հաստ, մոխրագուլյն կտորից «փարաշա», որն այնքան երկար էր, որ քսվում էր գետնին: Դեմքերը ծածկում էին շաղրայով, բայց ոչ թեթև, այլ թափանցիկ մետաքսե կերպասից, (ինչպես այլ ժողովուրդների մոտ), որ գործված էր ձիան պոչի մազերից, շատ ծանր և անթափանց: Տները, հատկապես քաղաքների հին մասերում, շունեին փողոց նայող լուսամուտներ. նրանք բացվում էին բակերի վրա, որպեսզի կանայք դուրս չնայեն, կամ՝ դրսից օտար տղամարդիկ չտեսնեն նրանց: Սա, իհարկե, ընդհանուր երևույթ էր Արևելքի ժողովուրդների համար:

Հին Բուխարայում, որ ժամանակին եղել էր էմիրի մայրաքաղաքը, կար կեղտոտ ջրով լի մի մեծ ավազան: Զուրը կանաչին էր տալիս: Ասում էին, որ տարին մեկ անգամ փոխվում էր ավազանի ջուրը: Նրա շուրջը «չայխանաներ էին», մարդիկ ծալապատիկ նստած թեյ էին խմում, նարգիլե ծխում: Դուշամբեի ջուրը կեղտոտ էր, բայց ոչ կանաչավուն, հոտած, այդ ջուրը շագանակագուլյն էր, ինչպես տիղմ:

Ալմա-Աթան գյուղ էր՝ բառիս լայն իմաստով. փոշոտ, կեղտոտ փողոցներ: Ես չեմ հիշում և ոչ մի բարեկարգ փողոց, աչքի ընկնող շենք: Քաղաքի տեսքն այնքան անհրապույր էր, որ մտածում էինք, թե ինչու՞ ենք եկել այս գյուղանման քաղաքը, որի փողոցներում շատ քիչ մարդիկ էին երևում:

1957 թվականին, այսինքն երեսուներկու տարի անց, անճանաչելի էին դարձել տեսածս քաղաքները: Բարեկարգված փողոցները, հսկայական շենքերը, տիրող կարգ ու կանոնը բոլորովին չէին հիշեցնում նախկինում իմ տեսածները: «Փարաշա» ու «չաղրա» չէի հանդիպում, կանաչագուլյն կամ շագանակագուլյն ջրերը փոխարինվել էին մաքուր ջրերով: Ամենազարմանալիս և անճանաչելին՝ դա Ալմա-Աթա քաղաքի վերափոխումն էր: Մենք տեսանք մի սքանչելի, բարեկարգ քաղաք: Թեկուզ միայն նրա օպերային հրաշալի թատրոնն իսկ բավական է, որ մարդ հիացմունքով խոսի այդ մայրաքաղաքի մասին:



Մեր համերգները պետք է ավարտվեն Ղազախստանում, բայց Օմսկի ֆիլհարմոնիայի աշխատողները հրավիրեցին մեզ իրենց քաղաքը շորս համերգներով:

Օմսկում մեր համերգը կայացավ Կոմերիտամիության դահլիճում, որը լի էր, բացառապես, ուս երիտասարդությամբ: Նրանք բուռն ծափահարություններով էին ընդունում մեր կատարումները: Առաջին բաժնից հետո, փողային նվագախմբի նվագի տակ, մի այլ դահլիճում սկսեցին պարերը: Ես մտահոգվեցի, որ դրանից հետո մեզ արդեն լավ չեն ունկնդրի: Բայց մեծ եղավ զարմանքս, երբ նույն ուշադրությամբ մինչև համերգի վերջը վարձատրեցին մեզ իրենց ջերմ վերաբերմունքով:

Օմսկի համերգներից հետո, մենք գնացինք Մոսկվա, ուր ելույթներ ունեցանք ռադիոյով և հեռուստատեսությամբ: Վերջացնելով մեր հետաքրքիր շրջագայությունը՝ վերադարձանք տուն:

Երկրորդ տասնօրյակի նախապատրաստական աշխատանքների ժամանակ Մարիաննա Սեդմարի՝ բախտի անիվը երես դարձրեց նրանից:

Տասնօրյակ տարվող օպերաների մեջ էր և «Պիկովայա դաման»: Երկար տարիներ Սեդմարը երգել էր Կոմսուհու դերը, որի լիարժեք կատարման համար շատ կարևոր է խաղը, կերպար ստեղծելը, քան երգելը: Եվ տաղանդավոր դերասանուհին հաջողությամբ կատարում էր այդ խնդիրը: Ի դեպ, պիտի ասել, որ Սեդմարը լավ գիտեր Ֆրանսերեն, այդ իսկ պատճառով նրա մոտ առողանությունը ստացվում էր շատ հարազատ՝ Կոմսուհու Ֆրանսերեն երգում:

Մարիաննայի հորեղբայրը, Գալուստ Բոյաշյանը, դրամաշիկ-տենոր էր, ավարտել էր Փարիզի կոնսերվատորիան: Ուսանողական տարիներին նա հավաքել ու գրի է առել հայկական ժողովրդական երգեր և տվել Ֆրանսիացի կոմպոզիտորներին՝ մշակելու (դաշնամուրի նվագակցություն գրելու), ապա կազմելով մի արժեքավոր ժողովածու՝ տպագրել էր Փարիզում:

Գալուստ Բոյաջյանը, ամուսնանալով Ֆրանսուզի Լուիզայի հետ, վերադառնում է Կովկաս: Փարիզավարտ դրամատիկ-տենորը Բաթումում համերգ է տալիս: Համերգի ծրագիրը ամբողջովին կազմված է լինում օպերային դժվար արիաններից: Այդ համերգի ժամանակ, տկարության հետևանքով, անհաջողության է հանդիպում, մի երկու-երեք բարձր նոտաների վրա կիքսեր է տալիս: Նա գալիս է Թիֆլիս, հանգստանում և պատրաստվում է ելույթի, որին անհամբերությամբ սպասում էին նրա բազմաթիվ բարեկամները:

Թիֆլիսի համերգն ընթանում է հաջողությամբ: Հասարակութունը շերմ ծափերով իր գոհունակութունն է արտահայտում, երբ տեղի է ունենում անսպասելին. նույն կիքսերը՝ նույն արիանների վրա, որ տեղի էին ունեցել Բաթումում:

Երգիչ Բոյաջյանը այս դեպքից հիասթափված ու հուսալքված՝ երգվում է այլևս երեք շերգել և անվերադարձ թողնում է բեմը:

Ահա այս Բոյաջյանի կինը, Լուիզան, շատ սիրեց փոքրիկ Մարիաննային և դարձավ նրա Ֆրանսերեն լեզվի դասատուն:

Գալուստ Բոյաջյանը վախճանվեց ծեր հասակում:

Սեդմարի օպերային դերերգերի գլուխ-գործոցը Կոմսուհին էր: Թատրոնի ողջ կոլեկտիվը, օպերային հասարակութունը Կոմսուհու հասցեին շուրջում էին ամենաբարձր գովասանքները, մանավանդ հյուրախաղերի եկած Գերմանի դերակատարները:

Մինչդեռ տասնօրյակին ցուցադրվելիք «Պիկովյա դամա» ներկայացմանը Սեդմարը չմասնակցեց...

1956 թվականին արդեն պարզ էր Սեդմարի անողոք քաղցկեղը: Երևանում և Մոսկվայում արված վիրահատումները չփրկեցին նրան, կարճ ժամանակ միայն «իբր լավ» զգաց, որի ընթացքում կատարվեց նրա 35-ամյա հոբելյանը՝ 1957 թվականի հունիսի 3-ին, օպերային թատրոնի շենքում՝ շատ շքեղ ու շերմ՝ մթնոլորտում:

Սեդմարը իր հոբելյանին կատարեց Կոմսուհու դերը օպերայի չորրորդ պատկերում, վերջին անգամ մեծ հիացմունք պատճառելով իր տաղանդը գնահատողներին: Դա եղավ նրա «Կարապի երգը»:

Մի ամբողջ տարի տանջվելով, 1958 թվականի հունվարի 23-ին վախճանվեց կյանքիս ընկեր, գավակներիս սիրասուն մայր, տաղանդավոր արտիստուհի Մարիաննա Սեդմարը:



1960 թվականին լրացավ մեծ կոմպոզիտոր Արմեն Տիգրանյանի ծննդյան 80 տարին:

«Անուշ», «Դավիթ-Քեկ» օպերաների և մի շարք սքանչելի երգ-նոստանների հեղինակի սգո հանդեսը նշվեց ըստ արժանավույն: Մամուլը մեծ տեղ տվեց Տիգրանյանին նվիրված հոդվածներին: Թատրոնը այդ օրերին բեմադրեց նրա օպերաները, կոմպոզիտորների միությունը, Ֆիլհարմոնիան, ռադիոն և հեռուստատեսությունը համերգներ և հաղորդումներ տրվեցին, որոնց բախտ ունեցա մասնակցելու և ես:

Դեկտեմբերի 15-ին Հայֆիլհարմոնիայի փոքր դահլիճում ցուցադրական համերգ տվի հանճարեղ գուսան Սայաթ-Նովայի երգերի կատարմամբ:

Համերգի առաջին բաժինը կատարում էի դաշամուրի նվագակցությամբ, իսկ երկրորդը՝ ժողովրդական գործիքների նվագի տակ: Կատարածս երգերի թիվը քսաներեք էր: Սա զարմանք էր առաջացրել ունկնդիրների մեջ, թե ինչպե՞ս վաթսուներկու տարեկան հասակում ես կարողացա այդքան երգ երգել:

Համերգին մասնակցում էր Սայաթ-Նովայի լավագույն արտասանողներից՝ դերասան Բաբեկն Ներսիսյանը: Նա կարդաց վեց բանաստեղծություն: Հաջողությունը շատ մեծ էր: Համերգը լարվածությամբ ունկնդրվեց առաջինից մինչև վերջին համարը: Մամուլում եղան բարձր գնահատականներ: Իսկ տաղանդավոր բանաստեղծ Հովհաննես Շիրազն այդ առթիվ գրեց սրտաբուխ տողեր:



1961 թվականի մարտի 5-ին Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի պետական թատրոնում կայացավ «Անուշ» օպերայի 700-րդ ներկայացումը:

Սարոյի դերում դարձյալ հանդես եկա ես: Այս անգամ իմ Անուշը մեր նշանավոր երգչուհի Գոհար Գասպարյանն էր:

Ներկայացումն անցավ մեծ ոգևորութեամբ: Գլխավոր դերեր կատարողներս արժանացանք բուռն ծափերի և թերթերի շերտ դրվատանքին:

Այս առթիվ թատրոնը նվիրեց ինձ մի շատ գեղեցիկ արձանիկ՝ «Եգիպտոսին»:

Նույն թվականին նշանակալից մասնակցութուն ունեցա Սովետական Հայաստանի 40-ամյակին նվիրված՝ Երևանում և Թբիլիսիում կայացած համերգներին և կառավարական հանդեսներին, ինչպես նաև՝ Հայֆիլհարմոնիայի կազմակերպած գրական-երաժշտական երեկոյին՝ նվիրված Սայաթ-Նովային: Կատարեցի հանճարեղ երգչի տասը երգերը:

Այդ տարի Երևանի հեռուստատեսության ստուդիան նկարահանեց Հրայր Մուրադյանի գրած սցենարով մեծ երգչի՝ Սայաթ-Նովայի կյանքին ու գործունեութեանը նվիրված նկար: Իմ գրած քննադատական հոդվածը, մտքերի փոխանակման կարգով, տպագրվեց «Սովետական արվեստ» ամսագրում:



Նույն թվականի հունիսի 9-ին կայացավ սփյուռքահայ դիրիժոր-խմբավար, կոմպոզիտոր Համբարձում Բերբերյանի հեղինակային համերգը:

Այդ համերգի առթիվ գրեցին՝

«Դահլիճը որոտաց ծափերից».

Այսպիսի հաջողութուն ունեցավ սփյուռքահայ հայտնի երաժիշտը:

Բերբերյանը՝ Սայաթ-Նովայի խոսքերով տարված, հորինել էր մեղեդիներ, որոնք տպագրված են արտասահմանում՝ 10—12 երգ:

Ես դրանց ծանոթ էի և կատարել էի երեք-չորս հաջողված երգ: Զարմանում ես, թե ինչպես Անդրկովկասից հեռու ապրող մի երաժիշտ ինչպիսի կատարելութեամբ է տիրապետել մեր մեծ երգչի երաժշտական ոճին և նույնպիսի հարազատութեամբ էլ մեղեդիներ հորինել: Բերբերյանի հեղինակային համերգին մասնակցեցի, կատարելով այդ երգերից

երեքը՝ «Անգաճ արա», «Էշխեմեդ Էնպես վառվիլ իմ» և «Խոսկիրդ մալում իմ արի»:

Հեղինակը, ոգևորված իմ կատարումով, տպագրված ծրագրի վրա թողեց ինքնագիր.

«Աննման ու տաղանդավոր երգչին, Շարա Տալյանին, շատ անկեղծ զգացումներով:

Հ. Պեքաբեյան»:

1961 թվականին երկրորդ անգամ Երևան ժամանեց նշանավոր գրող Վիլյամ Սարոյանը: Մի շարք հանդիպումներից հետո, Երևանից մեկնելու նախօրյակին, փոքրիկ խնջույք տրվեց «Արմենիա» հյուրանոցում: Մինչև ընթրելը, մենք նրա հետ նստեցինք մի անկյունում և շատ հետաքրքիր խոսակցություն ունեցանք:

Նույն թվականին «Լրաբեր» թերթում հանդես եկավ Վ. Սարոյանի կարծիքը իմ մասին, որը և արտատպվեց «Գրական թերթում» (1961 թ., 29 սեպտեմբերի):

Վերջերս «Լրաբեր» թերթը տպագրել էր Վիլյամ Սարոյանի գրույցը Նյու-Յորքի հայկական բարեգործական ընդհանուր միության ռադիո-ժամի թղթակցի հետ:

Աշխարհահռչակ գրողը գրույցի ընթացքում թղթակցի այն հարցին, թե Հայաստանում եղած ժամանակ ինքը որևէ բան էր դիտել է, պատասխանում է.

— Իսկական բալետ՝ իհարկե, չտեսա, սակայն տեսա ժողովրդական մի օպերա, որն ինձ շատ դուր եկավ: Ես այդ լսեցի կոմպոզիտորների հետ ունեցած հանդիպման ժամանակ: Ինձ համար երջանիկ առիթ էր տեսնել այն, ինչ տեսել էի 1935 թվականին, սակայն շատ ավելի կատարելագործված: Դա «Անուշ» օպերան էր:

1935 թվականին Շարա Տալյանն էր երգում, իսկ հիմա մի այլ երգիչ էր կատարում նրա դերը:

Ուրիշ առիթով, սակայն, հատուկ ճաշկերույթի ժամանակ, Շարա Տալյանը երգեց ինձ համար: Բացի այդ, ես ներկա եղա նրա հատուկ համերգին, որի ծրագիրն ընդգրկում էր «Անուշ» օպերայի հայտնի արիաները, որոնք իմ սիրած արիաներն են: Ինձ համար շատ հաճելի էր կրկին տեսնել այդ սքանչելի երգ-

չին համերգ տալիս: Նա երգեց Սարոյի արիան, որը, ինչպես հայտնի է, «Անուշ» օպերայի գլխավոր հերոսն է»:

Հայաստանի գրողների միութեան քարտուղար, բանաստեղծ Հրաչյա Հովհաննիսյանը 1965 թվականի հոկտեմբեր-նոյեմբեր ամիսներին Գերմանիայի Վայմար քաղաքում հանդիպում է Վիլյամ Սարոյանին:

Վերջինս խոսակցութեան ժամանակ հարցնում է.

— Ինչպե՞ս է մեր սիրելի երգիչ Շարա Տալյան, մյուս երգիչ Հովհաննես Բաղալյան, ինչպե՞ս է մեր վարպետ Մարտիրոս Սարյան, իմ հայրենակից Աշոտ Պապայան, Զվարթնոցի պահապան, բիթլիսցի Ասատուր, ինչպե՞ս են մեր գրագետներ, արվեստագետներ, մեր ժողովուրդ:

Հրաժեշտի օրվա մասին Հրաչյա Հովհաննիսյանը «Գրական թերթում» գրում է.

«... Լսեց, ապա նայեց սեղանին. վերջրեց պատահաբար սեղանի վրա ընկած թղթի կտորը և անգլերեն գրեց. «Սարյանին, Մահարուն, Բաղալյանին, Տալյանին, Պապյանին, երկվանյան իմ բոլոր բարեկամներին մեր եղբայր Հրաչյա Հովհաննիսյանի միջոցով սիրո և հիշողութեան ողջուններ Սարոյանից»:



Մինչև վաթսուները տարեկան հասակս հիվանդություններ չեմ ունեցել, բացի շատ հաճախ, մրսելու հետևանքով, երկարատև հազալը, որին նպաստում էր և այն, որ ես, երգիչ լինելով հանդերձ, իսկական ծխող էի: Մոտ 45 տարվա: Այնպես էի վարժված, որ երգելուց առաջ ծխում էի և հետո դուրս գալիս բեմ: Ես չգիտեի ծխի տված վնասը ձայնին, հետո իմացա, որի մասին կխոսեմ առանձին:

Ես առողջ էի: Զգիտեի, թե ո՞ր կողմն է գտնվում սիրտս, ձա՞խ, թե աչ: Հանգուցյալ կինս, Սեդմարը, շատ էր կարդում բժշկական գրականություն և ես միշտ ծաղրում էի նրան, ասելով, թե «Բեռլինումն է ավարտել բժշկությունը»: Նա շատ էր ասում այն մասին, որ չի կարելի պառկել ձախ կողքի վրա, ճնշվում է սիրտը: Ես ընդունեցի օգտակար խորհուրդը:

երկու տարի էր անցել Սեդմարի մահվանից. իսկ 1960 թվականը ինձ համար եղավ ճակատագրական: Ես թույլ տվի մի արարք, որի համար ինքս ինձ ներել չեմ կարող: Իմ կատարած այդ խորը, շատ ծաված քայլը ինձ կանգնեցրեց դժբախտ վիճակի առջև: 1962 թվականին հետևանքը եղավ այն, որ սիրտս իրեն զգացնել տվեց, տեղի ունեցան ծանր նոպաներ: Բժշկական քննությունը պարզվեց, որ ես տառապում եմ, այսպես կոչված, անոթախտով: Այսպես, սիրտս խիստ հիվանդացավ: Տողերս գրեթե ժամանակ, արդեն երեք տարի է, ինչ ապրում եմ վիրավոր սրտով...

Տարօրինակ է իմ հիվանդությունը: Ամբողջ օրը ես առողջ մարդ եմ: Գիշերը ահավոր է ու շարագուշակ, որովհետև սրտիս նոպաները միշտ տեղի են ունենում գիշերները: Սիրտս ցավեր չունի, շնչարգելությունը, շնչահեղձությունն է ինձ տանջում, որ տևում է 30 րոպեից մինչև երկու ժամ:

Ձայնս հնչում է ավելի լավ, քան առաջ: Այդ մասին ինձ ասում են շատ ունկնդիրներ, մանավանդ երգարվեստի վարպետները:

Սրտի ռիթմիմ թշնամին է ծխելը, և ես արդեն երեք տարի է չեմ ծխում: Դա շատ բարենպաստ է ազդում ձայնիս վրա: Այսպես, օրինակ, թատրոնում աշխատելիս ես փորձի էի գրնում առավոտները ժամը 11-ից ոչ ուշ, որովհետև ծխող մարդու ձայնալարերը մաքրվում են զարթնելուց առնվազն մեկմեկուկես ժամ, և թեյելուց հետո: Իսկ հիմա, անկողնից վեր եմ կենում թե չէ՝ կարող եմ երգել:

Ես չէի պատկերացնում ծխելու այդքան վնասակար հետեվանքները ձայնի համար: Այժմ, երբ երեք տարի է չեմ ծխում, շատ երգեր կատարում եմ կես տոն բարձր (լավ լսեք, իմ ծխող արվեստակիցներ, և արեք հետևություն):



1962 թվականը շատ նշանավոր էր հայ երաժշտական արվեստի համար. լրացավ ժողովրդի սիրած օպերայի՝ «Անուշի» գոյություն 50-ամյակը: Հորելյանական երկու ներկայացումները նշանակված էին նոյեմբերի 14-ին և 15-ին: Այդ շատ հան-

դիսավոր ներկայացումներին մասնակցում էին շորս Անուշ, շորս Սարո և երեք Մոսի: Ինձ բաժին ընկավ առաջին գործողությունը:

Բազմաթիվ թերթերում և հանդեսներում լույս տեսան շատ ջերմ գովասանական հոդվածներ՝ կես դար ապրած, Արմեն Տիգրանյանի գլուխ-գործոց «Անուշ» օպերայի մասին: Բավական է ասել, որ իմ հուշ-հոդվածը «Անուշի» 1912 թվականի առաջին ներկայացման մասին տպագրվեց Երևանի, Լենինականի, Թբիլիսիի, Բաքվի և Ստեփանակերտի հայկական թերթերում:

1952 թվականին, երբ «Անուշ» օպերայի 40-ամյակի առթիվ ստացված բազմաթիվ շնորհավորական հեռագրերի ու նամակների մեջ կարդացի մի խումբ թատերասերների ցանկությունը՝ նույն հաջողությամբ լսել ինձ օպերայի հիսնամյակին, ես շատ երախտապարտ զգացի գրողների այդ ցանկության համար, սակայն հույս չունեի, որ այն կիրականանա: Բայց երջանիկ էի, որ իրականացավ: Շատ քչերին կհաջողվի կես դար կատարել նույն դերը: Լինել նրա անդրանիկ դերակատարը: Ես բավարարված էի իմ բեմական գործունեության բարոյական հաղթանակով:

Դրանից հետո ես պետք է շարունակեի երգել, քանի դեռ առանց զիջումների հնչում էր ձայնս և թույլ էր տալիս այդ անել ոչ-լիարժեք առողջ սիրտս:

Ինձ ի՞նչ էր պակասում: Հիսուն տարի ծառայել էի ժողովրդիս: Օպերային արվեստում հայկական լավագույն օպերաների հերոսների առաջին կատարողը ես եմ եղել, հիսուն տարի երգել եմ հայ երգը, վերաստեղծել եմ գուսանական արվեստը՝ շեշտը դնելով Սայաթ-Նովայի ու Զիվանու երգերի վրա:

Այդ ժամանակ ես մի թղթի վրա գրեցի՝ «Վերջալույսի գործեր... Հուշեր, Զամալու (հորս) ստեղծագործությունների տպագրություն, ձայնագրումներ հեռուստատեսությունում և գտումն եղած բոլոր ձայնագրությունների, նպատակ ունենալով հանել շրջանառությունից քիչ հաջողվածները»:

Այժմ կյանքս անցնում է անդորր, ելույթներս դեպքից-դեպք, երբ իմ մասնակցությունը համարվում է անհրաժեշտ:

Այսպես, հետագա տարիներին ունեցածս ելույթներից հիշատակման են արժանի հետևյալները:

1962 թվականին՝ «Հուշ երեկո», նվիրված Դանիել Ղազարյանին:

Համերգի հետևյալ օրը Ղազարյանի եղբորից ստացա հետևյալ նամակը.

«Եղբորս՝ Դանիել Ղազարյանի հուշ-երեկոյին Ձեր մասնակցությունը ավելի բարձրացրեց երեկոյի արժեքը, իսկ Ձեր կատարած «Լանջեր մարջան» և մյուս համարները գեղեցիկ կերպով ցուցադրեցին Դանիելի երաժշտական հմայքը:

Ի դեպ, ինչու՞ շասացիք, որ «Լանջեր մարջանը» Ձեզ է նվիրված:

Հարազատների կողմից և երեկոյի կազմակերպիչ Դանիելի անբաժան ընկեր Ե. Սարգարյանի կողմից հայտնելով խորին շնորհակալություն, սրտանց ցանկանում ենք Ձեզ երկար, առողջ և ուրախ կյանք:

Երևան

«Գր. Ղազարյան»:



Բեղմնավոր, հետաքրքրական տարի էր ինձ համար 1963 թվականը:

Մասնակցեցի գուսան Աշոտին նվիրված երեկոյին: Սիրված երգիչ-բանաստեղծին լսելու էր եկել շատ մեծ հասարակություն: Ֆիլհարմոնիայի մեծ դահլիճը լեփ-լեցուն էր: Հարուստ ծրագրով հազեցած երեկոն անցավ հաջողությամբ:

Մասնակցեցի դեռ Թիֆլիսից իմ հին բարեկամ Սարգիս Բարխուդարյանի ծննդյան 75 և երաժշտական-մանկավարժական գործունեության 50-ամյակին նվիրված երեկոյին: Մեր բարեկամությունը կոմպոզիտորի հետ շատ հին է: Ես առաջին անգամ Սայաթ-Նովայի երգերից յոթ-ութ հատ տվել էի նրան՝ մշակելու դաշնամուրի նվագակցությամբ. շատ լավ էր ստացվել: Տպագրել էին մի ժողովածուով և երկար տարիներ կատարվում էին համերգներում:

«Այ քյոռ-օղլի» երգը, իմ խնդրանքով, նույնպես մշակել էր Բարխուդարյանը՝ նախ դաշնամուրի նվագով, ապա և սիմ-

Ֆոնիկ նվագախմբի ուղեկցութեամբ: Ես վաղուց Մոսկվայում կատարել էի այդ երգը, որի ձայնապնակները մեծ տարածում ունեին:

Իմ մտերիմ ընկեր, Ներսիսյան դպրոցի դասընկեր, ժողովրդական արտիստ և կոմպոզիտոր Կարո Զաքարյանի ստեղծագործական երեկոյին մեծ հաճույքով կատարեցի նրա ինքնուրույն երգերից երկուսը և ինձ համար մշակած՝ Սայաթ-Նովայի «Պատկիրքդ ղալամով քաշած» երգը: Մեծ ժողովրդականութիւն վայելող կոմպոզիտորի երեկոն անցավ շերմ մթնոլորտում:

Տասնիններորդ դարի երկրորդ կեսի հայ երաժշտութեան նշանավոր գործիչներից մեկը՝ կոմպոզիտոր Մակար Եկմալյանը, իմ սիրած դեմքերից է: Ես սիրել եմ Եկմալյանին, որովհետև շորս տարի եկեղեցում երգել եմ նրա պատարագի մեներգերը: Շատ էի լսել և նրա աշխարհիկ երգերը, որոնք շարունակ կատարվում էին մեր՝ Ներսիսյան դպրոցի կազմակերպած երեկոների համերգներին: Դեռևս 1911 թվականին ես երգել էի նրա նշանավոր «Լոեց»-ը:

Վերջին տարիներս ես զբաղվեցի Մ. Եկմալյանի արխիվով: Հայտնաբերեցի մի շարք ինքնուրույն և ժողովրդական երգերի մշակումներ՝ խմբի և մեներգի կատարման համար: Եկմալյանին ժողովուրդը ճանաչում է իբրև հայ եկեղեցական պատարագ մշակող հեղինակի, իսկ իբրև աշխարհիկ ստեղծագործութիւնների կոմպոզիտոր՝ նրան չէին ճանաչում: Ուսումնասիրելով Եկմալյանի արխիվը, ես երկու նպատակ էի հետապնդում. կազմակերպել ցուցադրական համերգ՝ կոմպոզիտորի աշխատութիւններից, կազմել ժողովածու և հանձնել տպագրութեան: Երկու խնդիրն էլ լուծված է իմ կողմից: Համերգը կայացավ և գնահատվեց ըստ արժանւոյն: Ժողովածուն կազմեցի երաժշտագետ Մաթևոս Մուրադյանի ընկերակցութեամբ և հանձնեցի տպագրութեան: Եկմալյանի մի քանի մեներգերը, իմ կատարմամբ, ձայնագրված են ռադիոկոմիտեի կողմից և հաղորդվում են հաճախ: Դրանց մեջ են նշանավոր «Լոեց»-ը և «Ոչ փող զարկինք»-ը:

Եկմալյանի համերգը մեծ հետաքրքրութիւն առաջ բերեց:

Դրանից հետո մի շարք երգեր կատարում է մեր պետական երգչախումբը:

Այդ համերգին ես կատարեցի յոթ երգ:

1963 թվականի ամենախոշոր իրադարձությունը հանճարեղ Սայաթ-Նովայի ծննդյան 250-ամյակն էր, որ նշվեց մեծ շուքով:

Հունիս ամսին մեր օպերային թատրոնը հյուրախաղերի էր մեկնել Թբիլիսի: Ես պետք է երգեի Սարո: Օպերային թատրոնի ներկայացումների ժամանակաշրջանում ծրագրված էր տալ երկու մեծ համերգ՝ Սայաթ-Նովայի հոբելյանական օրերի կապակցությամբ: Այդ համերգների գեղարվեստական ղեկավարությունը հանձնված էր ինձ, և ես երևանում կազմեցի ծրագրերը, անցկացրի անհրաժեշտ փորձեր: Մեզ հետ մասնակցելու էին և վրաց լավագույն արտիստները, որոնց համերգային ծրագրերում մշտական տեղ ունեւր մեր հանճարեղ գուսանը:

Այդ համերգները կայացան Թբիլիսիի Սպորտի պալատում՝ տասը հազար հանդիսականի ներկայությամբ: Համերգների ծրագրերը կազմված էին բացառապես Սայաթ-Նովայի ստեղծագործություններից: Նրա երգերը կատարվեցին դաշնամուրի նվագակցությամբ, ժողգործիքների նվագով և ապա՝ սիմֆոնիկ նվագախմբով, որի հետ մեներգում էի ես, բանաստեղծությունները կարդացին հայերեն, վրացերեն, ռուսերեն և աղբյուրներեն:

Հունիսի 30-ին կայացավ մեր օպերային թատրոնի հյուրախաղերի վերջին ներկայացումը՝ «Անուշ» օպերան: Այդ օրը հոբելյանական էր, Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի 30-ամյակն էր, իսկ «Անուշի» 750-րդ ներկայացումը:

Երևի այդ երեկոյին շատ քիչ մարդ կար, որ հիշեր, թե ես, յոթանասունամյա Շարա Տալյանս, քառասունմեկ տարի առաջ նույն թատրոնում երգել եմ Սարո: Անուշի դերակատարն էր Զոհար Գասպարյանը:

Հոկտեմբերի 13-ին և 15-ին Հայֆիլհարմոնիայի մեծ դահլիճում կազմակերպվեցին գրական-երաժշտական երեկոներ՝ նվիրված երգի արքա Սայաթ-Նովայի ծննդյան 250-ամյակին:

Երևանի ստադիոնում տեղի ունեցավ երեք երեկո: Համերգներին բացի մեր մայրաքաղաքի լավագույն կատարողներից,

մասնակցում էին նաև՝ Թբիլիսիից և Բաքվից հրավիրված արտիստներ:

Սայաթ-Նովայի հոբելյանի առթիվ կայացավ նրա երգերի կատարման, ինչպես և տաղերի լավագույն ասմունքողների մրցանակաբաշխութուն:

Սա երկրորդ անգամն էր, որ ես մասնակցում էի Սայաթ-Նովայի երգերի կատարման մրցույթին: Ինչպես առաջին, այնպես և այս անգամ շահեցի առաջին մրցանակը:

Մեծ երգչի հոբելյանական օրերին մեր թերթերում և հանդեսներում շարունակաբար տպագրվում էին սայաթնովայագետների գիտական բազմաթիվ հոդվածներ, լուսաբանվում էին հանճարեղ գուսանի կյանքն ու գործունեությունը: Իմ գիտական ուսումնասիրական հոդվածը՝ «Մտորումներ մեծ երգչի կյանքի շուրջը»՝ տպագրվեց Լենինականի «Բանվոր» թերթի հոկտեմբերի 16-ի համարում:



Սայաթ-Նովային նվիրված հոբելյանական կառավարական հանդիսավոր երեկոն կայացավ հոկտեմբերի 26-ին, որին մասնակցում էին Սովետական Միության բոլոր հանրապետությունների կողմից ժամանած ներկայացուցիչները: Մայրաքաղաքում, Լենինի անվան պողոտայի վրա, դրվեց հանճարեղ երգչի հուշարձանը, պաշտոնապես բացվեց նրա անվամբ կոչված հրաշալի պողոտան:

Հոբելյանական վերջին համերգը նշանակված էր Մոսկվայի Միությունների տան Սյունազարդ դահլիճում: Ես չէի կարող շմասնակցել. եթե զրկվեի այդ բավականությունից՝ սրտիս ցավ կլիներ: Բժիշկները խորհուրդ չէին տալիս այդ անել, ծայրահեղ դեպքում համաձայնում էին, որ ես մեկնեմ Մոսկվա գնացքով, բայց ես իմ պաշտելի Սայաթ-Նովային կզոհաբերեի շատ բան: Թո՞ւա ինքնաթիռով, երգեցի շատ հաջող և վերադարձա նույնպես օդով: Մոսկվայում կատարեցի երեք երգ, երկուսը դաշնամուրով, իսկ երրորդը, որ հատուկ պատրաստել էի, — իմ փոքրիկ սազի նվագակցությամբ:

Մոսկվայի հասարակայնությունը ջերմորեն ընդունեց ինձ: Հետևյալ օրը հեռախոսով շատերը շնորհակալական խոսք ասացին, մանավանդ երրորդ երգի համար: Ինձ առանձնապես թանկ էր իմ բարոյական հաղթանակը՝ ամբողջ հոբելյանի ընթացքում:

1963 թվականի իմ երգչական գործունեությունը եզրափակվեց մի նշանակալից ու հաճելի համերգի մասնակցությամբ, դա համաշխարհային հռչակ ունեցող, մեր սիրելի Արամ Խաչատրյանի 60-ամյակին նվիրված հոբելյանական երեկոն էր: Թերթերը գրեցին.

«Հայաստանի ժողովրդական արտիստ Շարա Տալյանը, Արամ Խաչատրյանի վոկալ ստեղծագործությունների առաջին կատարողներից մեկը, մեծ հաջողությամբ երգեց «Սեղանի երգը», «Երջանկության գորգը» և Պեպոյի նշանավոր երգը համանուն կինո-ֆիլմից»:

Ասմունքի խոշորագույն վարպետ Սուրեն Քոչարյանն իր ռեպերտուարում մշտապես ունի Հովհ. Թումանյանի «Անուշ» պոեմը: Նա շատ վաղուց կազմել էր մի գրական-երաժշտական կոմպոզիցիա երկու մասից, որը 20 — 25 տարի առաջ, իմ մասնակցությամբ, հաղորդվել էր ռադիոյով և արժանացել դրվատանքի:

Այժմ Սուրեն Քոչարյանը, մեծ բանաստեղծի ծննդյան 95-ամյակի առթիվ, նորից հնչեցրեց այդ գործը ֆիլհարմոնիայի մեծ դահլիճում: Դա 1964-ի մարտի 30-ին և 31-ին էր: Անուշը Գոհար Գասպարյանն էր, Սարոն՝ ես, Մոսին՝ Վ. Գրիգորյանը: Երգեցիկ խմբի և սիմֆոնիկ նվագախմբի ղեկավարն էր Հովհ. Չեքիշյանը (նա միաժամանակ ամբողջ համերգի դիրիժորն էր):

Հովհ. Թումանյանի և Ա. Տիգրանյանի «Անուշի» այս ձևով կատարումը մեծ հիացմունք առաջացրեց հանդիսականների կողմից, փաստը ըստ արժանվույն նշվեց մամուլում («Մի զարմանալի «Անուշ», «Անուշի» երրորդ ծնունդը») և այլն:

Իմ մասին գրվեց.

... «Ու՛ր երգում է 73-ամյա Շարա Տալյանը՝ հանրապետության ժողովրդական արտիստը, միշտ երիտասարդ Սարոն, որ առաջին անգամ ձմռան հարսանիքի օրը Մոսին գետնել էր 1912 թվականին»:

Կարծես թե ես շատ հոժար էի, որ այդ տարին յոթանասուն-
մեկ տարեկան էի, դեռ հողվածագիրն էլ ավելացրել էր երկու
տարի...



1964 թ. նոյեմբերի 17-ին Արվեստի աշխատողների տանը
երգեցի կոմպոզիտոր-մանկավարժ, հայ երաժշտական մշա-
կույթի անխոնջ մշակ Երվանդ Սարգսյանի ծննդյան 80-ամ-
յակին նվիրված երեկոյին:

Յոանդուն, աշխույժ էր հեղինակը իր մեծարման երեկոյին:
Նրա ստեղծագործությունները արտիստների կողմից կատար-
վում էին մեծ հաճույքով: Հասարակությունը բուն ու ջերմ
ժափահարություններով վարձատրեց նրան:

Նույն տարում արվեստի աշխատողների տանը կայացավ
մեկ այլ երեկո՝ նվիրված կոմպոզիտոր Միքայել Միրզայանի
ծննդյան 75-ամյակին:

Միքայել Միրզայանը իմ սիրած կոմպոզիտորներից է: Նրա
գեղեցիկ երգերի համարյա մեծ մասի առաջին կատարողը եղել
եմ ես: Նա իր հորինած երգի առաջին օրինակը, մի ջերմ մակա-
գրությամբ, նվիրել է ինձ:

Այդ երեկոյին մեծ հաճույքով և երախտագիտությամբ կա-
տարեցի Միքայել Միրզայանի մի քանի երգերը: Համերգի ողջ
ժրագիրը դահլիճն ունկնդրեց բավականությամբ: Կոմպոզիտորի
մասին հուշերով ելույթ ունեցան շատերը, բնութագրելով նրա
ստեղծագործությունն ու մարդկային բարձր հատկանիշները:

1965-ին լրացավ մեծագույն բանաստեղծ վահան Տերչանի
ծննդյան 80-ամյակը: Այդ նշանակալից տարեթիվը նշվեց Երե-
վանում, որին մասնակցեցի և ես, երգելով Ռ. Մելիքյանի «Աշ-
նան տողեր» ռոմանսը և Եր. Սարգսյանի «Կարուսել» երգը:

Մոսկվայում, Գրողների միության վարչությունը համանման
երեկո անցկացրեց մայիսի 14-ին: Այս անգամ ևս, հակառակ
քժիշկների խորհուրդների (ինձ արգելում էին քաղաքից դուրս
գալ), ինքնաթիռով գնացի Մոսկվա: Բացի տերչանական երգե-
րից, կատարեցի երկու երգ Սայաթ-Նովայից: Փառք աստծո,
եկույթս էլ էր հաջող, գնալ-գալս էլ: Ես բարոյապես վարձա-
տրված էի:

ՄՏՈՐՈՒՄՆԵՐ ՀԱՅ ԵՐԳԻ ՄԱՍԻՆ

Կուղենայի ընթերցողիս հետ խոսել հայ երգի և նրա կատարողական արվեստի մի քանի ուշագրավ հարցերի շուրջը: Մտորումներս այս ուղղութեամբ ժամանակին հրապարակել եմ «Սովետական գրականութուն և արվեստ» հանդեսում: Այժմ, տարիներ անց, նորեն անդրադառնում եմ ինձ ամբողջ կյանքում հուզող հայ երգին:

Երաժշտության մեջ կատարողական արվեստը վճռական գործոններից մեկն է: Այսպես է ասել մեծն Կոմիտասը:

Ուրեմն, նախ պարզենք, թե ինչ ասել է «հայ երգ» և խոսենք նրա կատարողական արվեստի մասին:

Կոմիտասը, շատ բնական ու անխուսափելի համարելով ժողովուրդների արվեստների փոխազդեցութունները, շեշտելով, որ մեր և՛ հոգևոր, և՛ աշխարհիկ երգերը նույնպես ենթակա են եղել ազդեցութունների, աշխարհիկ երաժշտութունից ընտրում է միայն ժողովրդականը (գեղջկականը)՝ իբրև զուտ հայկական, դարձնում է իր ողջ ստեղծագործութեան հիմնաքարը և սրան է նվիրում իր ամբողջ գործունեութունը:

Կոմիտասն անձամբ ծանոթ է եղել Զիվանուն, Շերամին, ունկնդրել նրանց, բայց չի զբաղվել աշուղների արվեստով, գրի չի առել ու չի մշակել նրանց երգերը: Սա Կոմիտասի պատահական վրիպումը չէ, այլ՝ համոզմունքը: Մի քանի մասնակի փաստերը չեն կարող հակառակն ապացուցել: Հանգուցյալ Գ. Լևոնյանի վկայութեամբ, Կոմիտասը գրի է առել Շիրինի «Ալգեպան» և Զիվանու «Ախ, կորավ» երգերը, որոնք, ի դեպ,

դեռ չեն հայտնաբերված Կոմիտասի արխիվում: Դարձյալ Գ. Լևոնյանի վկայութեամբ, Կոմիտասը, լսելով Շերամի մի շարք երգերը, հավանել է միայն նրա «Ալ ու ավանը» և ասել՝ «Այ, այսպիսի երգեր հորինիր»:

Այնուհետև, Գ. Լևոնյանը գրում է, որ Կոմիտասը մտածում էր աշուղական դպրոց հիմնել: Թե ի՞նչ դպրոցի մասին է խոսքը, այդ դժվար չէ կռահել: Կոմիտասը ցանկանում էր հեռացնել հայ աշուղներին իրանա-թուրքական դպրոցի ազդեցութեանից, որի համար էլ նա բացասաբար է վերաբերվել աշուղների արվեստին և կապել նրանց մեր ժողովրդի մշակույթին: Նա ուզում էր հայկական երգի հարազատ ակունքները դարձնել աշուղների ստեղծագործութեան հիմքը: Միայն այսպիսի դպրոցի մասին կարող էր մտածել Կոմիտասը:

Հայ երգ ասելով մենք ընդունում ենք այն բոլորը, որ հասել է մեզ անցյալից, որ ստեղծագործվում է մեր օրերում ժողովրդի կամ անհատների կողմից և, քաղաքացիական իրավունք ստացած՝ կատարվում է: Երգային արվեստն ունեցել է իր տարբեր ճյուղերը: Խոսենք մասին մի ճյուղի մասին առանձին:

1. Ժողովրդական

ա) Գեղջկական երգեր. Սրանք մեր ուրույն, ազգային հատկանիշներով մասնից անաղարտ երգերն են, գրեթե զերծ ազդեցութեաններից, մի խոսքով՝ կոմիտասյան-ժողովրդականը:

բ) Քաղաքի ժողովրդական երգերը — հորինել են անհատները: Մեղեդիներն իրենց բնույթով շատ հաճախ արևելյան են, մոտ մեր ժողովրդի ճաշակին: Դրանցից են, օրինակ, «Սիրուհիս», «Համեստ աղջիկ», «Լուսնյակ գիշեր», «Ոլոր-մոլոր Բուռն է գալիս» և այլ երգեր: Վերջին երգը գրի է առել կոմպոզիտոր, ժողովրդական արտիստ Ն. Տիգրանյանը՝ իբրև վրացական երգ: Այս երգի տակ, բացի վրացական տեքստից, գրված են Արտաշեսի և Սաթենիկի առասպելից մի քանի քառյակներ: Կարծում ենք, որ այս երգը (ինչպես և թվածս մյուս երեք երգերը), թիֆլիսաբնակ հայերի ստեղծագործութուններն են:

Քաղաքի ժողովրդական մի տեսակն է նաև, օրինակ, «Հայոց աղջիկներ», «Երազ», «Ծիծեռնակ» երգերը:

Վերջին երկուսի եղանակները հայկական չեն, բայց շատ են տարածված, սիրված և սեփականացված մեր ժողովրդի կողմից:

Քաղաքի ժողովրդական երաժշտության մի այլ տեսակը՝ պոետների տեքստերի վրա հորինված եղանակներն են, օրինակ, «Արազն եկավ» (խոսք Հովհ. Հովհաննիսյանի), «Մաճկալ», «Որսկան ախպեր», «Սիրեցի յարս տարան», «Դարդս չացեք» (խոսք Ավ. Իսահակյանի) և այլն:

2. Պրոֆեսիոնալ

ա) Աշուղական

Մենք կողմնակից ենք այն ձևակերպմանը, որ աշուղական ատեղծագործությունները պրոֆեսիոնալ են: Երբ խորանում ենք նրանց արվեստի տաղաշափուկության, բարդ մեղեդիների մեջ, որ գրե՛ են առնված, տեսնում ենք, որ Կոմիտասի բնորոշումը՝ «Հայ գրուսաններն ունեն ժողովրդականից անկախ, ինքնուրույն դպրոց», հաստատում է մեր միտքը: Կոմիտասը աշուղներին անվանում է գուսան: Երաժշտագետ-կոմպոզիտոր Ա. Աղայանը «Սովետական գրականություն և արվեստ» ամսագրում (1948 թ. № —12) բավական սպառիչ պատասխանել է այդ հարցին: Իսկ Գ. Լևոնյանը «Աշուղները և նրանց արվեստը» գրքում ավելի հանգամանորեն հաստատում է վերը հիշված միտքը:

Գուսանական արվեստը հայ ինքնատիպ, ազգային արվեստ է եղել, սակայն այն չպետք է շփոթել աշուղականի հետ, որը, գուսանականի շարունակությունը լինելով, չէր կարող առաջինի նման ինքնատիպ մնալ, քանզի՝ մեր ազգային մշակույթը այդ շրջանում ենթակա էր ոչնչացման սպառնալիքին՝ իրանա-օսմանական բռնապետության կողմից, և, բնականորեն, անխուսափելի էին օտարազգի ազդեցությունները:

Աշուղական արվեստն ամփոփում է թե խոսքը և թե եղանակը: Խոսքը աշուղի արվեստում գլխավորն է: Որպեսզի բառը տեղ հասնի, աշուղին վերապահված է ստեղծագործելու լայն ասպարեզ և դրա հետևանքով նրա արվեստը ենթակա է փոփոխման և նոր ձևերի ընդունման: Այսպիսով, հայ աշուղը չէր կարող

իր ազգային զգացողութեան, ճաշակի ըմբռնման տարրերը չհակադրել օտարազգի արվեստին: Հայ լեզուն իր շեշտագրութեամբ, հնչունայնութեամբ իր որոշիչ դերը պետք է խաղար և դրա շնորհիվ էլ ահա մեր աշուղների՝ միևնյուն անունը կրող մեղեդիները միանգամայն տարբերվում են մյուս ժողովուրդների աշուղների եղանակներից:

Սա նման է լեզուների մեջ գոյություն ունեցող «փոխհարաբերութեանը»: Օրինակ՝ մենք ունենք Փարսերենից վերցված բազմաթիվ բառեր, որոնք մտել են մեր լեզվի մեջ, մինչդեռ նրանց նախկին տերերն այդ բառերն այլևս չեն օգտագործում:

Հայ աշուղական արվեստի երկու ակունքների (արևմտահայութեան և արևելահայութեան) տարբերությունը՝ եղանակների բնույթի և, ապա, նրանց գործածած երաժշտական գործիքների զանազանության մեջ է: Արևմտահայութեան աշուղների երգերը գերազանցապես դյուցազնական բնույթ ունեն, արևելահայերինը՝ քնարական: Առաջինները գործ են ածել՝ սազը (զանազան ձևի և մեծություն), քյամանչան (որ հետագայում փոխարինվել է ջութակով) և սանթուրը. երկրորդները գործ են ածել՝ սազը, քյամանչան ու հետագայում թաուր, որով և հեռացել են բուն աշուղականից և մոտեցել սազանդար-աշուղականին:

(բ) Սագանդարա-աշուղական.

Այս ուղղության ներկայացուցիչները պահում են աշուղականի արտաքին հատկանիշները. հորինում են խոսք և եղանակ, անձամբ կատարում իրենց երգերը, երգի վերջին տան մեջ հիշատակում իրենց կեղծ անունը: Նրանք մոռացության են մատնել աշուղական արվեստի ներքին բովանդակությունը, չգիտեն տաղաչափություն, չեն օգտվում, թեկուզ մասամբ, աշուղական եղանակներից:

Այս ուղղության խոշորագույն ներկայացուցիչն է Գրիգոր Տալյանը (Շիրամբ), իր բանաստեղծական տաղանդով, հիանալի եղանակներ հորինելու ձիրքով օժտված երաժիշտը: Նրա մեղեդիների ակունքները պետք է փնտրել մուղամների և նրանց գլխիների մեջ, ուր վճռական դերը խաղացել է նրա թաուր:

Շերամը իր տաղանդի զորութեամբ եղակի տեղ է գրավում, և ճիշտ կլինե՞ր անվանել նրան ժողովրդական բանաստեղծ-կոմպոզիտոր:

Արևմտյան աշուղական արվեստի այժմյան տաղանդավոր ներկայացուցիչն է ախալքալաքցի Հավասին: Սա իսկական աշուղ է. նրա «Ի՞նչ ի՞նչ ասեմ յարիս» երգը ճիշտ աշուղական է և տաղաչափութեամբ, և երգի բնույթով: Այս երգի բովանդակու-թյունը սիրային է: Թվում է, թե եղանակը պետք է լինե՞ր քնա-րական (այդպես կլինե՞ր արևելահայ հորինողի մոտ): Մինչդեռ այստեղ սերն արտահայտվում է բողոքի ձևով, որը հատուկ է աշուղականին (ինչպես, օրինակ, նշանավոր աշուղ Շիրինի «Ակնարկյա» սքանչելի երգը):

Վերջին հիսնամյակում դուրուկ նվագողների հորինած արևելյան եղանակները ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ աշուղա-սազան-դարական: Սրանք նույնպես եղանակներ ու խոսք են հորի-նում: Այդպիսի վարեպետներից էին թիֆլիսեցի Բագրատը, շուլավերցի Գևորգը և ուրիշներ:

3. Ինֆնուուլյն

Այս արդեն մեր պրոֆեսիոնալ կոմպոզիտորների ինքնու-րույն ստեղծագործություններն են՝ երգ, ումանս, խմբերգ, օպերա և այլն:

Այսպիսով, մենք ընդգրկեցինք հայ երգ հասկացութեամբ տակ այն բոլոր երգերը, որ կոչվում են հայկական-ազգային:

Կոմիտասն ասում է, որ մեր ժողովուրդը գեղջուկ երգը կատարում է առանց նվագի, որ ամեն ժողովուրդ կարող է ունենալ մեկ գործիք: Նա հայկական է համարում փողը, (սա հովվական սրինգն է): Կոմիտասը շատ բարձր է գնահա-տում այդ գործիքը և գտնում, որ նրանից նվագախումբ կա-րելի է կազմել: Շատ վատ կարծիք է հայտնում գուռնայի մա-սին («Անճաշակ և կարծր գուռնան», «Զուռնայի բոլի ձայներ» և այլն):

Գրում են, որ Ճեմարանում ուսուցիչ եղած ժամանակ Կո-միտասը տեղական գործիքներից բաղկացած մի նվագախումբ

է կազմել: Թե ի՞նչ գործիքներից՝ շին մատնանշում շիշվում է նույնպես, որ Կոմիտասը բերել էր տվել երաժշտական գործիքներ:

Երկու կարծիք լինել չի կարող, որ խոսքը վերաբերում է եվրոպական գործիքներին: Կոմիտասը գեղջուկ երգերը մշակելիս դիմել է դաշնամուրի նվագակցությանը, նպատակ ունենալով տարածել մեր ժողովրդի երգային արվեստի գոհարները: Այն ժամանակ մեծ անջրպետ կար գյուղի և քաղաքի միջև: Կոմիտասը հայ գեղջկական անարատ երգը դրոշ էր դարձնում և մարտնչում քաղաքի՝ շատ դեպքերում կեղծ և «Ա-լյա-եվ-րոպական» երգ-երաժշտության դեմ:

Այսօր, երբ վերանում է գյուղի և քաղաքի միջև ընկած դարավոր անջրպետը, երբ աստիճանաբար հաղթահարվում է մտավոր և ֆիզիկական աշխատանքի տարբերությունը, մեր առջև ակամայից կանգնում է այն հարցը, թե ի՞նչ ճանապարհով բարձրացնենք մեր ժողովրդական երգի կատարողական արվեստը, որը հնչի կոմիտասյան անաղարտությամբ:

Ուրեմն, ինչպե՞ս վարվել: Երգել մեկ գործիքի, ասենք, փողի նվագակցությամբ: Իմաստ ունի՞, արդյոք, հրաժարվել արդեն ժողովրդականացած գործիքներից և արհեստականորեն ստեղծել նորը, ասենք՝ նույն փող-գործիքը: Գուցե ընդունենք միայն դաշնամուրը: Այո, սրան մենք ավելի պիտի զարկ տանք, բայց և չպետք է մերժենք ժողովրդական գործիքները: Դրանով մենք ազգային երաժշտությունը կզրկենք արտահայտման միջոցների բազմազանությունից:

Մեր երգը կարիք ունի գործիքների, ինչպես դաշնամուրի, ջութակի, այնպես և ժողովրդական գործիքների նվագակցությանը: Բայց կարևորը նրանց օգտագործման եղանակն իմանալն է: Դրանք ոչ թե պետք է վնասեն, այլ աշակցեն մեր երգի կատարողականությանը, նրա ազգային գունավորմանը: Այս բանը պահանջում է նրբազգացություն, վարպետություն:

Մեզ մոտ ընդունված երաժշտական գործիքներն են՝ սազ, քյամանի, սանթուր, ուդ, քանոն, դուդուկ, քյամանչա, թառ և դափ:

Այս գործիքներից թառն իր օրինականացված 1/4 տոների «Ֆարգաներով», մուղամական երաժշտության նրբություն-

ների լավագույն արտահայտողն է: Սա մեր ժողովրդի համար համեմատաբար նոր գործիք է, եկել է Իրանից, սազանդարական արվեստի հետ: Նա ընդունված է արևելահայության որոշ մասի մեջ, գլխավորապես՝ Սյունիքում, որտեղից շատ է տարածված: Հայ գյուղացու կենցաղի մեջ թառն ընդունված չէ: Եթե շատ գյուղերում հանդիսւում ենք թառի, ապա այն բերված է քաղաքից:

Ամենանշանավոր հայ թառանվագները ղարաբաղցիք են, ինչպես՝ Մեծ Գրիգորը, Ավագ Թարխանյանը, Փոքր Գրիգորը (Թաթի աղա մականունով), Բալա Մելիքյանը, Ղորղանյանը, բժիշկ Վերդյանը և ներկայումս Սողոմոն Սեյրանյանը, Աշոտ Գասպարյանը և ուրիշներ:

Որ թառը համեմատաբար նոր գործիք է մեզ մոտ՝ ապացուցում է Սայաթ-Նովան իր թված ութ նվագարանների ցանկում. սազ, քյամանչա, սանթուր, շոնգուր, ամբուրեդափ, դավուլ և դավալ: Ինչպես տեսնում եք՝ չի հիշատակում թառը:

Մեր երաժիշտներից ոմանք, զանազան երգեր գրի առնելիս, երբ հանդիպում են $\frac{1}{4}$ տոների, փոխանակ այն մաքրելու, իբրև ոչ-հայկական տարր, հաստատագրում են և օրինականացնում:

Մենք ժողովուրդների ստեղծագործած մուղամները շատ քարծր ենք գնահատում՝ իբրև մարդկային մշակույթի լավագույն նմուշ: Դրանք մեզ համար հարազատ են և ընդունելի: Մեր առարկությունն այն մտայնության դեմ է, որի նպատակն է մուղամները համարել հայկական ազգային երաժշտական երևույթ:

Կոմպոզիտոր, երաժշտագետ Մ. Աղայանը, օրինակ, մուղամները համարել է հայ երաժշտական մշակույթի սեփականուլթյունը:

Մուղամ երգողները միշտ էլ եղել են ոչ հայերը: Հայերը միայն գործիքային կատարողներ են: Ոչ մի մուղամի համար հայկական խոսք չեք գտնի:

Կոմպոզիտոր, ժողովրդական արտիստ Ն. Տիգրանյանի կատարած դերը մուղամների բնագավառում հազիվ թե հնարավոր լինի համարել հայ արվեստի ստեղծագործություն: Մենք

դա, ավելի շուտ, արժեքավորում ենք իբրև գնահատելի գործ-
Տիգրանյանը, գրի առնելով իրանական դասական երաժշ-
տության ստեղծագործությունները, հնարավորություն ըս-
տեղծեց դաշնամուրով կատարել դրանք: Մուղամական ար-
վեստը նաև հայկական համարողներին տեղին է հիշեցնել Կո-
միտասի հետևյալ միտքը.

«Մեր երաժշտությունն էլ յուր ամբողջ ազգային ոգովն ու
ոճով նույնքան արևելյան է, որքան պարսիկ-արաբական,
բայց ոչ պարսիկ-արաբականը մերն է, և ոչ էլ մերը նորա մի
մասն է...»:

Հայկական երգ կատարողներին կարելի է բաժանել երկու
խմբի: Առաջինը՝ այն երգիչներն են, որոնք երաժշտական
կրթություն են ստացել, երգում են նոտաներով: Նրանք կա-
տարում են օպերային արիաներ, երգեր, ոտմանսներ և այլն:
Սրանցից մի քանիսը վերջերս սկսել են հանդես գալ և ռադիո-
կոմիտեի ժողովրդական գործիքների անսամբլի նվագակցու-
թյամբ:

Երկրորդ խումբը նրանք են, որոնք երաժշտական կրթու-
թյուն չունեն, բայց, շնորհիվ բնությունից պարզև ստացած
լավ ձայնի՝ ու լսողություն, դարձել են երգիչ-կատարողներ:

Առաջին խմբի բացերը այնքան էլ նշանակալից չեն և, որ
գլխավորն է, վնաս չեն բերում մեր երգին: Նրանց մասին կա-
րելի է ասել՝ հայ երգի ոճը կաղում է, երանգը չի զգացվում,
երբեմն էլ՝ չեն զգում կատարած երգի ոգին:

Երկրորդ խմբի ներկայացուցիչները հաճախ անգիտություն
են ցուցաբերում խոսքի ճիշտ կատարման տեսակետից և երգն
ու խոսքը հարմարեցնում են գործիքների ֆարդաներին, ընդ-
օրինակում օտար տարրերը՝ մուղամականը (թառի, քյաման-
չայի, դուդուկի միջոցով), շարքիականը (ուդի ու քանոնի
միջոցով):

Կոմիտասն ասում է.

«Պոլսի տիրացուները, ամիրաններին դուր գալու համար,
սկսել են եկեղեցական եղանակները շարքիների, թյուրքինե-
րի և մանինների ազդեցություն տակ կկլացնել, զարդարել
Այսպիսով, շարականների, մանավանդ տոնականների վրա
պատվաստվել է օտար ոճը և պղտորվել նրանց հարազատու-

թյունը... Իսկ հայ շինական երգերը, թեպետ քավական ուղիղ, քայց թաթարական ծուռումուռ, անկայուն և անճաշակ տարախաղությամբ... մրցման ասպարեզ մտան, ջանք թափելով միմյանց գերազանցել կամայական կլկլանքներով և գեղգեղանքներով, որոնք քավական նպաստեցին եղանակներին նախկին պարզության խախտմանը»:

Կոմիտասի բոլոր նկատողությունները վերաբերում են նաև մեր օրերի մի շարք կատարողների:

Երկար նոտաների վրա ձայնի անկայունությունը գալիս է քյամանչայի և դուդուկի ներգործական սխալ ազդեցությունից: Ավելորդ գեղգեղանքներն ու կլկլոցները գալիս են թառից, և, վերջապես, երգերի շափից դուրս ձգված կատարումը, որ վերածվում է ողբի, գալիս է դուդուկից: Այսպիսի կատարման զոհ չէ՞ արդյոք «Աշխարհումս ախ չիմ քաշի» երգը: Այս ձևի կատարման մասին Մ. Աղայանը գրում է.

«Բլբուլի հիդ» երգը կատարողներից մեկն իր վայնասունով հասնում է կուլմինացիային և դարձնում է այն մի ողբ: Մինչդեռ աշուղն այդ երգի մեջ իր կենդանի (և ոչ մեռած) սիրելիին կամ, ինչպես թիֆլիսեցիք են ասում, սիրեկանին, զվարթ գեղումով իր գովքն է ասում»:

Կատարողները շատ հաճախ թեքում են հայ երգը դեպի ոչ-հայկականը: Այդպիսիներից են, օրինակ, «Քանի վուր ջան իմ», որը ադրբեջաներեն երգվում է «Նազ էլլամըջամ» բաներով:

Երբ «Քանի վուր ջան իմ» երգը կատարվում է դաշնամուրի նվագակցությամբ, ստացվում է շափավոր-ռիթմիկ երգ, առաջին երեք երաժշտական ֆրազները միաձուլված են հերթականությամբ: Իսկ երբ դուդուկի հետ է երգվում, ստացվում է ռիթմի ազատություն. հենց նույն երեք սկզբնական ֆրազները երգվում են բոլորովին անջատված. դրան նպաստում է դուդուկի երկարածիգ դամը, որ պահում է դամքաշը: Պարզապես երկարացվում ու լցվում են դամով, և երգիչը, երբ քեֆը տա՝ կշարունակե իր խոսքը:

Սայաթ-Նովայի «Ամեն սազի մեշն գոված» երգը կատարողներից ոմանք, գիտակցաբար թե անգիտակցաբար, որպեսզի այն մոտեցնեն ինչ-որ «ֆարդային», երգի վերջում «աշուղի

բասն իս, քյամանչա», «շ ու-ղ ի» վանկերի վրա փոխանակ վերցնելու մեկ տոն, վերցնում են կես տոն, որի հետեանքով երգը որոշակիորեն փոխում է իր պատկերը և գնում դեպի շարգ-յահ-մուղամը:

Հայկական երգը կատարելիս պետք է ապրել հայ երգի երանգներով ու առանձնահատկություններով, հրաժարվել քյամանչայի և դուդուկի նվնվոցից, անխնա հրաժարվել քյամանչայի գլխասնդոններից, չգարդարել նվագը արպեջոններով և ալորդներով:

Կոմիտասի երգերը, որ մշակված են դաշնամուրի նվագով, պետք է կատարել միայն այդ ձևով: Եթե «Կալի երգը» գրված է խմբերգի և մեներգի համար, կատարումը կարող է լինել միայն այդպես: Կա՞ արդյոք Կոմիտասի երգերի կատարման այլ ձև: Այո, կա, և ինքը թողել է մեզ օրինակներ. դրանք առանց նվագի կատարումներ են: Այդպիսիներից են՝ «Նոռվա հորովելը», «Մոկաց Միրզան»: Սրանց ձայնագրությունները կան: «Մոկաց Միրզան» հրապարակում կա և դաշնամուրով, բայց դա Կոմիտասի աշակերտների գործն է և անընդունելի մեզ համար:

Վերջերս կիրառվում է կատարման և մեկ ուրիշ ձև. առանց որևէ մեխոդիական շեղումների՝ երգը կատարում է ջուլթակը: Սա միանգամայն ընդունելի է, մանավանդ, երբ կատարում է ժողովրդական արտիստ Ավետ Գաբրիելյանի նման խոշոր ջուլթակահարը, որը քաջագիտակ է Կոմիտասին: Մյուս ձևը՝ Կոմիտասի ստեղծագործությունների կվարտետային կատարումն է: Կվարտետի վերարտադրությունները հաջողությամբ անում է նրբազգաց, բարձր ճաշակի տեր թավ-ջուլթակահար, ժողովրդական արտիստ Սարգիս Ասլամազյանը՝ հարազատ մնալով հեղինակի ոգուն ու ոճին:

Ամեն ինչ չի կարելի կատարել արևելյան գործիքներով: Գուցեև կան բաներ, որ չի կարելի կատարել դաշնամուրով: Ահա այստեղ է, որ շատերը կարող են ինձ ասել, թե հապա ինչու՞ եք դուք ամեն ինչ վերածում դաշնամուրի: Այո, ես այդ անում եմ, մազաչափ չթերագնահատելով ժողովրդական գործիքների մի շարք առավելությունները: Հակառակ դեպքում, դա համազոր կլիներ Սպենդիարյանին ասել, թե ինչու՞

է նա արևելյան գործերը գրել սիմֆոնիկ նվագախմբի համար, կամ մշակել Սայաթ-Նովայի «Ղարիբ բլբուլը»:

Ռադիոյի ժողովրդական գործիքների անսամբլը, որը մեծ դեր է կատարում մեր երաժշտության պրոպագանդման ասպարեզում, տարիներ առաջ տուրք է տվել հայ երգի խեղաթյուրմանը: Վերջերս շրջադարձ է կատարվել և, պետք է ասել, հաջողություններն այս ուղղությամբ զգալի են:

Միանգամայն տարօրինակ ու անհիմն է այն տեսակետը, թե հայ երգը կատարելու համար կարիք չկա ուսուցման դրպրոց անցնել, մինչդեռ եվրոպականը երգելու համար պետք է սովորել հինգ-տասը տարի:

Կավ կատարող լինելու համար հարկավոր է ունենալ նաև ընդհանուր և մասնագիտական կրթություն, քաջ գիտենալ ժողովրդի լեզուն, արվեստն ու մշակույթը, նրա անցյալն ու ներկան:

Այդ պայմանների առկայությունը դեպքում, ժողովրդի հույզերն ու ապրումները, որ արտացոլվում են նրա մեջ, կլինեն երգչին հարազատ: Հակառակ պարագայում, կատարողի արվեստը կլինի մակերեսային-ձևական, առանց ներքին բովանդակության:

1942 թվականին: սովետական երաժշտական գործիչների խորհրդակցության ընթացքում միանգամայն արդարացի նըշվեց, որ խորապես սխալվում են առանձին երաժշտագետներ, կարծելով, թե Սովետական Միության կազմի մեջ մտնող ժողովուրդների երաժշտության ծաղկումը նշանակում է ինտերնացիոնալիզմի ինչ-որ նվաստացում արվեստի մեջ: Ինտերնացիոնալիզմը արվեստի մեջ ծնվում է ոչ թե ազգային արվեստի նվաստացման և աղքատացման հիման վրա, այլ, ընդհակառակը, ինտերնացիոնալիզմը ծնվում է այնտեղ, որտեղ ծաղկում է ազգային արվեստը: Մյուս ժողովուրդների երաժշտական հարստությունը գնահատել կարող է միայն այն ժողովուրդը, որն ունի իր բարձր կանգնած երաժշտական կուլտուրան: Չի կարելի ինտերնացիոնալիստ լինել՝ առանց սիրելու և հարգելու իր սեփական ժողովուրդը: Հետևապես, երաժշտության ինտերնացիոնալիզմը, մյուս ժողովուրդների ըստեղծագործությունը հարգելը մեզ մոտ զարգանում են. ազ-

գային երաժշտութեան արվեստի հարստացման ու զարգացման հիման վրա:

Կոմունիստական կուսակցութիւնը և սովետական կառավարութիւնը, բարձր գնահատելով ժողովրդի ինքնագործունեութիւնը, ամեն կերպ աջակցում են նրա զարգացմանը: Բացի պրոֆեսիոնալ թատրոններից ու կոլեկտիվներից, Հայաստանում գրեթե յուրաքանչյուր գյուղ, գործարան ու ակումբ ունեն իրենց ինքնագործ կոլեկտիվները, որոնք երբեմն հտ շեն մնում պրոֆեսիոնալ խմբերից:

Մաքսիմ Գորկին, լինելով Երևանում, դիտել է այդպիսի մի պարի խմբի ելույթը և մեծ գնահատական տվել կոլեկտիվի բարձր գեղարվեստական կատարմանը:

Հետաքրքիր պատկեր են ներկայացնում ինքնագործ խմբակները իրենց կազմով: Այդտեղ տասնութամյա թուվոնն պատանու հետ մեկտեղ, հանդիպում ենք 80-ամյա դեռևս կայտառ ծերունիների: Խնձորեսկի պարի ինքնագործ խմբակի մեջ, օրինակ, արդեն երեսուն տարուց ի վեր նվագում է այժմ 85-ամյա զուռնաչի վարպետ Օհանը: Ժողովրդական պարերի իր սքանչելի կատարումով 87 տարեկան Արա Քուղունցը հայտնի է ողջ հանրապետութիւնում:

Հոկտեմբերյանի շրջանի Արմավիր գյուղի երգի-պարի անսամբլը մեծ սեր է վայելում ոչ միայն համագյուղացիների մեջ, այլև շրջանի մյուս գյուղերում: Այդ խմբակը, մեր ժողովրդական հին, լավագույն երգերի ու պարերի հետ մեկտեղ, ցուցադրում է նաև հենց իրենց՝ կոլտնտեսականների սեփական ստեղծագործութիւնները: Այդ խմբակի «Մի յար ունեմ» երգի-պարի հեղինակներն իրենք՝ արմավիրցիներն են:

Ինքնագործ խմբակների ռեպերտուարները մեծ մասամբ մեր ժողովրդական հին ու նոր սքանչելի երգերն ու պարերն են, որոնց ստեղծագործողն ու կատարողը ինքը ժողովուրդն է:

**ՀԱՅՈՑ ԼԵԶՎԻ ԿՈՒԼՏՈՒՐԱՆ ԱԼ. ՍՊԵՆԴԻԱՐՅԱՆԻ
ԱՆՎԱՆ ՕՊԵՐԱՅԻ ԵՎ ԲԱԼԵՏԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ԹԱՏՐՈՆՈՒՄ**

Սովետական թատրոնը կոչված է կրթելու, դաստիարակելու մեր ժողովրդին՝ գաղափարական ու գեղազիտական իմաստով, նրբացնելու նրա ճաշակը, ազնվացնելու հանդիսատեսի ոգին: Այս իրագործելու ամենագործոն միջոցներից մեկը լեզուն է, կենդանի բառը, և այդ գենքը պետք է լինի մաքուր, կոփված ու հղկված:

Լեզվի անաղարտության ու բարձր կուլտուրայի ամենախիստ պահանջները, իհարկե, դրվում են դրամատիկական թատրոնների առջև, բայց և շենք կարող նվազ խստապահանջ լինել օպերային թատրոնի նկատմամբ:

Երգարվեստը, լինի դա ժողովրդական երգ, ոռմանս, արիա, — միևնույն է, առանց խոսքի լիարժեք կատարման թերի է, քանի որ երաժշտությունը ելնում է հենց խոսքից: Բառն ու եղանակը անխախտելիորեն միաձուլված են: Միտքն ու բովանդակությունը ունկնդրին լիովին հասցնելու միակ միջոցը կենդանի խոսքն է, միայն ոչ արտասանելու, այլ երգելու միջոցով: Բառերը որքան լավ հասնեն տեղ, այնքան ավելի համոզիչ կլինի տվյալ երգը, երաժշտական պատմըվածքը կամ ներկայացումը:

Օպերային թատրոնի դահլիճից, սովորաբար, շատ քիչ բառեր են հասնում դահլիճ: Ոմանք սա համարում են շատ «բնական», «օրինաչափական», քանզի, նրանց կարծիքով, գոյություն ունի օպերայի լիբրետո, որի օգնությամբ ունկնդիրը կարող է հասկանալ օպերայի բովանդակությունը: Ո՛չ: Լիբրետոն իր տեղն ունի: Ամեն երգիչ-երգչուհի պետք է պարզ

առողջանութեան միջոցով խոսքը հասցնի ունկնդրին: Օպերային երգիչները պետք է մեկընդմիշտ հրաժարվեն այն սխալ մտայնությունից, թե օպերայում կարևորն ու գլխավորը ձայներն է, լավ երգելը, թե խոսքը երկրորդական է: Շատ հաճախ օպերային արտիստը, արիա երգելիս, սկզբից մինչև վերջ մտահոգված է, թե ո՞ր նոտան ինչպիսի տոնայնությամբ ու երանգով է վերցնելու: Նրան բնավ չի մտահոգում երգածի բովանդակութիւնը: Նրա խնդիրն է դառնում՝ լսեք ինչ ձայներ եմ հանում, և ոչ թե՛ լսեք ինչ եմ ասում: Այդ պատճառով էլ նրա կատարումը ստացվում է անմիտ ու անբովանդակ:

Երբեմն էլ օպերային երգիչներն անզթաբար աղավաղում են բառերը, գռեհկացնում մեր սքանչելի երաժշտական մայրենին: Պատճառն այն է, որ նրանք վատ գիտեն մեր լեզուն և հարկ չեն համարում սովորել ինչպես հարկն է:



Հայկական «ը» տառի անիմաստ և բառերն ու միտքը աղավաղող գործածութիւնը հայ երգը կատարողների կողմից արդեն հուսահատութեան է հասցնում: Սա նման է այն հիվանդութեանը, որը, մարդուց անկախ, մտնում է նրա օրգանիզմի մեջ: Տարբերութիւնը միայն նրանումն է, որ հիվանդութիւնը, որոշ ժամանակ անց, իրեն զգացնել է տալիս, իսկ «ը» տառի անտեղի ու ավելորդ գործածութիւնը երգիչներն այդպես էլ չեն զգում:

Միտքս պարզեմ: Երբ երգիչը կատարման ժամանակ հանդիպում է մի այնպիսի վանկի, որի վրա դրված է երկու ձայնանիշ, նա այդ մեկ վանկը դարձնում է երկու, տալով յուրաքանչյուր ձայնանիշին մեկ վանկ (այդպես ավելի հեշտ է երգել): Օրինակ. «չեմ» բառը դառնում է «չե-մը», կամ «լալ» բառը՝ «լա-լը» և այլն: Ինքնաքննադատաբար ասեմ, որ ժամանակին ես էլ եմ ինչ-որ շափով տուրք տվել այդ արատին:

Այժմ, երբ ռադիոյով լսում եմ ձայնագրութիւններն իմ վաղեմի կատարմամբ, մի անդուսպ ցանկութիւն է առաջանում՝ այրել այդ բոլորը և նորից ու նորից երգել: Բայց ավա՛ղ... Տարիները երգչի հետ հաշտ չեն:

Այս հարցում, տարաբախտաբար, դժգոհությունս պիտի ուղղեմ իմ ուսուցիչ, հանգուցյալ Սպիրիդոն Մելիքյանի հասցեին, որ հենց էն գլխից շի նկատել ու շի լուծել շարաքաստիկ «ը»-ի պրոբլեմը: Այդ բացը նկատվում էր նաև նրա մի այլ աշակերտի՝ սիրված երգիչ Արմենակ Տեր-Աբրահամյանի երգարվեստում:

Այս մասին առաջին անգամ ինձ ասաց երաժիշտ-դիրիժոր Գևորգ Բուդաղյանը, երբ պատրաստում էի Թաթուլի դերերգը Ալ. Սպենդիարյանի «Ալմաստ» օպերայում: Նա զգուշությամբ հարցրեց.

— Ներեցեք, այդ ավելորդ «ը» տառի գործածումը հայկական երգեցողության առանձնահատկություններից է բխում:

Այսօր ես խորը փսոսանքով պետք է ասեմ, որ առանց լավ ըմբռնելու տված հարցի էությունը, պատասխանեցի.

— Այո, այդպես էլ պետք է:

Հարգելի Գ. Բուդաղյանից էլ դժգոհ եմ, որ նա ինձ հետ շփեց և մինչև վերջ շուղեց սխալս, որը շարունակվեց հետագայում ևս, և հիմա էլ ճնշում է ինձ:

Շատ տարիներ անց ինձ հետ այդ մասին ավելի մանրամասն խոսեց իմ լավագույն բարեկամ, երաժիշտ, խմբավար Վաղինակ Չաքմիշյանը, որի մասին լենինականցիները կասեին՝ «մազից մանանեխ կշոկե»: Մեր զրույցից հետո իմ կատարումների մեջ այդ արատը բացակայում է: Լավ է ուշ, քան երբեք:

Զգիտեմ լավ է, թե վատ, բայց կյանքում մտերիմ ընկերներիս թիվը եղել է սեղմ: Նրանց թվին է պատկանում անկեղծ, անմիջական, զգայուն ու համեստ մի մարդ, որի մասին ուզում եմ սրտառուչ մի խոսք ասել և մաղթել, որ շատերն ունենան այդպիսի անկաշառ բարեկամ: Նա իմ ջերմ երկրպագուներից է և, թերևս, այդ ապացուցելու համար հետագայում իր որդուն կոչեց Շարա:

1963 թվականին, ուսումնական տարեվերջին, Խ. Աբովյանի անվան մանկավարժական ինստիտուտի երաժշտության ամբիոնի հաշվետու համերգին մեծ սիրով մեներգեցի ընկերոջս ղեկավարած՝ երիտասարդության և ուսանողության առաջին ֆեստիվալի դափնեկիր երկսեռ երգչախմբի հետ, որի ծրա-

գիրը կազմված էր Մակար Եկմալյանի ստեղծագործություններից:

Մինչև այսօր էլ Վաղինակ Չաքմիշյանը մնում է իմ մըտերիմ ընկերն ու բարեկամը, որի հետ երկար տարիներ բաժանել ու բաժանում եմ ուրախություններս ու դպունություններս:

Կասկածից վեր է, որ այդ ոչ-տեղին «ը»-երը գործածական են մեր և, թերևս, այլ ժողովուրդների մեջ — սակայն պրոֆեսիոնալ երգիչը, որի կոչումն է երգի կատարումն ու տարածումը, պետք է անբասիր ցուցադրի իր արվեստը:

Թվում է, թե երգահավաք երաժիշտը երբ գրի է առնում ժողովրդական երգերը, նա պարտավոր է այդ անել ինչպես երգում է ժողովուրդը, կուսական վիճակում: Սակայն հանրահայտ փաստ է, որ երգահանը ժողովրդական գոհարները մշակում, հղկում, գտում է և ապա վերադարձնում իր իսկական տիրոջը: Իմ և շատերի ուսուցիչ Սպ. Մելիքյանը բազմաթիվ երգեր է հավաքել ժողովրդից: Դրանց որոշ մասը մշակել է իբրև մենբրգ կամ խմբերգ: Սակայն նա իր մշակած երգերն էլ լիովին չի «ազատագրել» մեր թվարկած ավելորդություններից: Մենք նկատի ունենք «Պիլիբի» խմբերգի հորդոր մասը.

Մանդրիկ թըփիկ ըռհհան,
էլնինքը սարերը սեյրան... և այլն:

Կամ՝ Արամ Քոչարյանի մշակած Ղարաբաղի «Նախշուն աքիր» ժողովրդական խմբերգը.

Պաքըվա պասիլքան կերալըմ, նախշուն աքիր,
Սառը ջուրը երան խմալըմ, նախշուն աքիր,
Նկ, եկ, Ծատուրը ջան,
Նկ, քե մատաղ, մատուրը ջան:
Աչքերիդ, ունքերիդ դալամիդ մատաղ,
Ծատուրը ջան, մատուրը ջան...

Նման օրինակները շատ են, սակայն բերվածներն էլ բավական են հուսալու, որ մեր երգիչ-երգչուհիները և երգարվեստի հետ առնչվող անձինք համապատասխան հետևություն կանեն դրանից և չեն կրկնի ցավալի սխալները, որոնք, ակամա, թույլ են տվել մեր երգիչները, այդ թվում՝ նաև տողերիս հեղինակը:

«ԱՆՈՒՇԻ» ԲԵՄԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՕՊԵՐԱՅԻՆ ԹԱՏՐՈՆՈՒՄ

«Անուշն» ունեցել է երեք բեմադրություն*, որոնք պատկանում են նույն ռեժիսորին՝ Ա. Գուլակյանին: Դրանց մեջ չկան առանձին տարբերություններ և բոլորն էլ վերականգնումներ կարելի է անվանել: Նոր բեմադրությունների համար պատրաստված են միայն նոր դեկորներ՝ լեռներ, ծառեր, ժայռեր և այլն:

Ռեժիսորական աշխատանքի տեսակետից գրեթե ոչինչ չի փոփոխվել, իսկ մասնակի փոփոխություններն էլ էական նշանակություն չունեն: Միզանսցենները ձախից տարվել են: աջ՝ աջից ձախ: Այլ խոսքով ասած՝ չկան նոր մտահղացումներ, նոր մեկնաբանություններ, որոնց առկայությունը մեզ բարոյական իրավունք տար որակելու ներկայացումը իբրև նոր բեմադրություն:

Օպերային ներկայացումը պե՛տք է հարազատ մնա Թումանյանի պոեմին, ապա և ռեբեմն իրող լեռնաշխարհին, թե՞ պետք է պատկերել առհասարակ հայ գյուղը:

Հայաստանի շատ վայրերում կան լեռներ ու ձորեր: Դրանից ելնելով, ոմանք գտնում են, որ Անուշը, Սարոն ու Մոսին հալվաքական; տիպական կերպարներ են. ամեն գյուղում էլ եղել են անուշներ, սարոներ, մոսիներ: Ոմանք էլ ասում են, թե ինչու՞ «Անուշի» երաժշտությունը կազմված չէ իրո-

* «Անուշ» օպերան հետադադարում (1969 թ.) ունեցավ նոր բեմադրություն: Մ. Խմբ.::



Նորա Տալյանը մի խումբ արվեստագետների հետ հայ մարտիկների մոտ (Կերշ—1942 թ.):
Ջախից աջ՝ Երկրորդ շար՝ Հ. Մկրտչյան, Ա. Վշտունի, Ե. Ֆալանքար, Շ. Տալյան, Ե. Սա-
ֆարյան, Սեդյար, Ա. Ավդալբեկյան:



Շարա Տալյանը Հայկական ՄԱՀ Գերագույն սովետի ղեկավարատան:
Ջակից աջ, առաջին շարք՝ Շ. Տալյան, Ա. Փիրուցյան, Ա. Խաչատրյան, Երկրորդ շարք՝
Կրոնթ. Մելիք Աղամյան, Հ. Դանիելյան, Հ. Ֆարամյան, Ա. Ավետիսյան:
երրորդ շարք՝ Ա. Գուլակյան, տիկին Ֆարամյան, Վ. Համբարձումյան, Հ. Քելկ-Նազար-
յան, Դ. Մալյան:

վա եղանակներին: Դա նշանակում է, թե Տիգրանյանը, «Անուշ» օպերան գրելիս, պետք է հավաքեր լոռու երաժշտական ֆոլկլորը, իսկ «Դավիթ-Քեկը» գրելիս՝ Զանգեզուրի երգի ֆոլկլորը: Ոչ, ահա սա է, որ համահայկական, ժողովրդական երգի ակունքների, ոճի տիպականն է, որը օպերայի հեղինակն իր ստեղծագործությունների մեջ հիմք է դարձրել. այլ կերպ էլ լինել չէր կարող:

Երբ մարդ խոսում է «Անուշի» մասին, նա, բնականորեն, պատկերացնում է նախ լոռվա սարերն ու ձորերը: Որքան հարազատ և շեշտված լինեն տվյալ շրջանի առանձնահատկությունները՝ երկն այնքան հավաստի կստացվի:

Մենք չպետք է մոռանանք այն մեծ ու արգասավոր աշխատանքը, որ կատարել է դիրիժոր Թավրիզյանը «Անուշ» ներկայացման ստեղծման վրա: Սակայն բեմադրությունների մեջ, ցավոք, զգալի են առանձին վրիպումներ: Այսպես, «Անուշ» օպերան, ամբողջությամբ վերցրած, տխուր է ու թախծոտ, ապա, ուրեմն, պետք է աշխատել, որքան հնարավոր է, շխորացնել թախիծը: Անուշի դերերգը կատարողները, առաջին իսկ տակտից մինչև վերջ, երգում են ավելորդ դրամատիզմով, տխրությամբ ու լացով, մինչդեռ՝ առաջին, երկրորդ և համարյա երրորդ պատկերների կեսում դրա կարիքը չկա (այսինքն՝ մինչև Անուշին «վատ վիճակ» ընկնելը):

Իմ կարծիքով, օրինակ, առաջին պատկերում՝ «էն ո՞վ էր, նանի» և «Մտիկ տուր, նանի»-ն պետք է երգել ուրախ, անհոգ: Կամ, ինչու՞ ուրախ երանգներով չերգել «Յարաբ խմե՛ց, յարաբ հովցա՞վ»-ը: Տխրության ի՞նչ հիմք կա այստեղ:

Երկրորդ գործողությունում Անուշի գեղգեղանքը, երրորդ գործողությունում «Հեյ ջան, տղա», «Դե հանիր, աղջիկ»-ն, ինչպես նաև «Ամպի տակից ջուր է գալիս» խմբերգը պետք է նույնպես կատարվի ուրախ:

«Ասում են ուռին» երգելուց առաջ Անուշը հեռվից լսում է Սարոյի ձայնը: Իհարկե, ժամադրության չէին պայմանավորվել, բայց նա անհամբեր է, ուզում է, որ Սարոն շուտ գա: Զեկավ, տեսնում է ուռին և հիշում նրա մասին եղած պատմվածքը, և մի-փոքր տխրած, մտածկոտ, բայց թեթև, առանց լացի, երգում է այդ երգը:

Ունենալով հանճարեղ բանաստեղծ Հովհ. Թումանյանի այնքան պոետականացված, ոտմանտիկ, վեհ ու ազնիվ քնարական երանգներով լի պոեմը, մյուս կողմից՝ Արմեն Տիգրանյանի այնքան սրտաբուխ, ժողովրդական ոգով ստեղծագործված հրաշալի երաժշտությունը, որ միաձուլվել է մի ամբողջական գրական-երաժշտական ստեղծագործության մեջ, Երևանի օպերային թատրոնում, դժբախտաբար, ներկայացումը, իր երեք բեմադրություններով հանդերձ, անթերի չէ:

Հովհ. Թումանյանը «Անուշ» պոեմով մեզ տվել է նախախորհրդային հայ գյուղի իրական կենցաղը, բայց ինչպիսի՞ գույներով,— բարձր, ազնիվ ու վեհ: Թումանյանը տվել է ռեալիստական փոխհարաբերությունները, պահելով պոետական-ոտմանտիկ բարձրության վրա:

Իզուր տեղ են գտել շեշտված գծերով կենցաղավարությունը, գոեհկությունը, ինչպես և քյոխվայի՝ փոր խաղացնող պարը: Ամոթխածությունը, գսպվածությունը, համեստությունը, որ բխում են պոեմի ոճից, տեղի են տվել կենցաղի կոպիտ դրսևորման, երբեմն՝ էժան ծիծաղ կորզող վատ կատակերգության:

Հագուստները, ինձ թվում է, բոլորովին չեն համապատասխանում հայ գյուղին, շատ ճոխ են, մանավանդ՝ հարսանիքի տեսարանում:

Այնուհետև, Հովհ. Թումանյանը շատ է շեշտում բարձրավանդակի, ձորի և հատկապես Դեբետի առկայությունը, մինչդեռ ներկայացման մեջ անխոս «գործող անձ» Դեբետի փոխարեն ինչ-որ ջրվեժ է պատկերված:

Պետք է ասել, որ նախկին լիբրետոն, որով բեմադրել էինք օպերան, սկսած 1912 թվականից, փոքր էր, սեղմ, բայց Արմեն Տիգրանյանը խիստ հարազատ ու մոտ էր Հովհ. Թումանյանին: Երբ հարց դրվեց բեմ հանել Երևանի օպերային թատրոնում, լիբրետոյի մեջ տեղի ունեցան կրճատումներ, պատկերների միացում և, ինչպես վերն ասացի, հարսանիքի տեսարանի ընդլայնում:

Ցավալի է, որ «Եկեք քույրեր սեզ սարերի» սքանչելի նախերգանքը կատարելիս մեզ թույլ շտրվեց փերիններ ցույց տալ: Ինչու՞ «Ջրահարսը» օպերայում կարելի է; իսկ «Անուշ»

շում»՝ ոչ: Արգելված էր նաև «աստված» բառը. «աստծո անու-
նով»-ի փոխարեն երգում էինք «պատվի անունով»:

Արմեն Տիգրանյանի երաժշտությունը, որը սկզբից մին-
չև վերջ իր ստեղծագործությունն է, այժմ, հարսանիքի տե-
սարանի պատճառով, մի քանի ժողովրդական երգեր ամբող-
ջությամբ մխրճվեցին օպերայի մեջ: Նախ հարսի պարը՝ «Նու-
նուֆար»: Հետո՝ «Քոչարին», որ այժմյան բեմագրությունից
հանված է — (միակ բանը, որ լավ է արված, քանզի այդ պա-
րըն իր ոճով հեռու է ընդհանուր երաժշտական ոճից, ինչպես
և՛ Լոռուց), ապա և՛ «Ասենք շնորհավոր» շաբլոնացած ժո-
ղովրդական երգը:

Ես բազմաթիվ առիթներով՝ թե գրավոր և թե բանավոր,
բավական հանգամանորեն խոսել եմ «Անուշի» երևանյան բե-
մագրություններում տեղ գտած սխալների ու վրիպումների
մասին, ուստի, որպեսզի չծանրաբեռնեմ ընթերցողիս ուշա-
դըրությունը, այստեղ կանդորադառնամ մի քանիսին միայն:

«Այ սարի աղջիկ» տեսարանում և այլ տեղեր առկա են
պրիմիտիվ խաղեր, հասարակ, անտեղի դբադեցնող խաղար-
կումներ, որոնք, ինչ խոսք, իջեցնում են օպերայի գեղագի-
տական մակարդակը:

«Աղջի անաստվածը» պետք է հնչի իբրև երաժշտական սի-
րերգ, և ոչ թե խաղերով անլսելի դարձնել երգը, թերագնա-
հատել երաժշտությունը:

Միանգամայն անհասկանալի են աղբյուրի մոտ հավաք-
ված աղջիկների ձգձգված, անհարկի ողբի վերածված երգերը,
չափնշով աղջկա շափազանց կոպիտ, գռեհիկ խաղերը երկ-
րորդ պատկերում:

«Ինձ չես սիրում, չես ամոսուում» երգի ժամանակ տրված
խաղերը բավական պրիմիտիվ են. կրծքին խփել, հրել, վատ-
օպերետային հնարանքներ, ծիծաղ կորզող «էֆեկտներ»: Չկան
հոգեկան ներքնաշխարհը բացահայտող խորը, հոգեբանական
խրավիճակներ:

«Համբարձման» տեսարանում անտանելի աղմուկ ու ժխո-
րով են բեմ ընկնում տղաներն ու աղջիկները, որոնց Թուման-
յանը համեմատում է թիթեռների հետ.

«Մաղկի հետ խաղում,
ինչպես թիթեռներ»:

«Ձան-գյուղումների» պատկերում Սարոյի և Անուշի երգերի ժամանակ (որին մասնակցում է երգչախումբը) տղաների անգուսպ խաղերը՝ շոքելը աղջիկների առջև, կրծքին խփելը, միմյանց հրելով տեղեր գրավելը և այլն, անթուլյատրելի են և սազական լոկ «քաղաքի լոթիններին»: Նույն ոճով է գրված նաև քյոխվայի գոեհիկ, երեխային ընդօրինակող պարը հարսանիքի տեսարանում:

Ստեղծված իրադրութայն մեջ անհամոզիչ է հնչում Անուշի՝ «Օջախի ծուխն անպակաս» երգը, քանզի դա հակասում է կերպարին. չէ՞ որ հանդիսատեսը նրանից բաժանվել էր երկրորդ գործողութայն ծանր ֆինալից հետո: Առավել ևս անհանդուրժելի է, երբ այդ երգից հետո Անուշը, տխուր ու լիրիկական տրամադրութայն մեջ, չգիտես ինչու՝ հանկարծ սկսում է պարել, որը ոչ մի կապ չունի իր հոգեկան վիճակի հետ:

Չորրորդ գործողությունում նորից բեմի կեսը զբաղեցրել է Անուշենց հսկայական տունը: Չմոռան այս տեսարանում, ինչպես հայտնի է, հնչում է թումանյանական «Քնիր, իմ սեր անթառամ, քնիր քնով հավիտյան» խոսքը: Մինչդեռ դրա փոխարեն, չգիտես ինչու, Սարոյի շուրթերին հարկադրյալ դրվեցին՝

«Չէ, չէ, Անուշ, մի տխրի, ոչ ոք մեզ չի բաժանի» բառերը, որոնք առանց զայրույթի չէր կարողանում լսել Արմեն Տիգրանյանը:

Որքան էլ խիստ լինի եզրակացությունս, պիտի անկեղծորեն ասեմ, որ «Անուշ» օպերան մինչև այժմ չի ունեցել հեղինակներ՝ Հովհ. Թումանյանի և Արմեն Տիգրանյանի բանաստեղծական և երաժշտական ստեղծագործութայնն արժան, ստույգ մեկնաբանված բեմականացում: Իսկ դա խիստ անհրաժեշտ է, եթե անգամ պետք լինի խմբագրել լիբրետոկլավիրը, նպատակ ունենալով օպերան ավելի մոտեցնել հանճարեղ բանաստեղծ Հովհ. Թումանյանի պոեմին:

Բարդ խնդիր էր օպերայի գործիքավորման հարցը: Դրա վրա աշխատում էր մի հանձնաժողով՝ հեղինակի մասնակցու-

թյամբ. պրոֆ. Խ. Քուշնարյան, Մ. Թավրիզյան, Ա. Տեր-
Ղևոնդյան: Նրանք կանգ էին առնում երաժշտական ամեն մի
նախադասուլթյան վրա, որոշում, թե որ գործիքները կամ գոր-
ծիքը պետք է նվագի: Ընտրում էին ամեն մի գործողության
նախանվագներին երաժշտական հատվածները: Վերջապես, նա-
խերգանքը և շատ հարցեր, կապված գործիքավորման հետ,
ստանում էին հեղինակի համաձայնությունը, որոշումներն
արձանագրում և հանձնարարում Տեր-Ղևոնդյանին՝ իրագոր-
ծել պարտիտուրայում:

Մոսկովյան տասնօրյակում մեր ցուցադրած օպերաները
գնահատվեցին ըստ արժանվույն: Ալ. Սպենդիարյանի դա-
սական «Ալմաստ» օպերան հայտնի էր մինչ այդ էլ մայրա-
քաղաքին:

«Լուսաբացին» օպերան, որ գրված է բարձր պրոֆեսիո-
նալիզմով, շատ դրվատվեց: Ամենամեծ ընդունելության ար-
ժանացավ «Անուշը»՝ միանգամայն ըմբռնելի իր ժողովրդայ-
նությամբ: Մայրաքաղաքի խստապահանջ երաժշտական քըն-
նադատությունն «Անուշն» անվանեց օպերային մարգարիտ:
Այդպիսով, օպերան ստացավ իր իսկական գնահատականը:

Արմեն Տիգրանյանը պարզեատրվեց Լենինի շքանշանով,
Անուշի դերակատարուհի Հայկանուշ Դանիելյանին շնորհվեց
Սովետական Միության ժողովրդական արտիստուհու կոչում,
ինձ արժանացրին Հայաստանի ժողովրդական արտիստի կոչ-
ման: Պարզեններ ու կոչումներ ստացան շատ-շատերը:

Մամուլի գովասանքին արժանացավ և իմ դեկավարած
աշուղական անսամբլը:

Տասնօրյակը վերջացավ մեծ խնջույքով: Այդտեղ ավագ-
ներինց՝ Հ. Դանիելյանը և ես, երիտասարդներինց՝ Սազանդար-
յանը և Լիսիցյանը ելույթներ ունեցանք:

ՀԱՅԿԱՆՈՒՇ ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ

Եթե հռչակավոր Նադեժդա Պապայանին, Մարգարիտ Բաբայանին, Ներսես Շահլամյանին, Արմենակ Շահմուրադյանին, որոնք զարդարել են Ռուսաստանի ու Եվրոպայի օպերային թատրոնների բազմաթիվ բեմերը, բախտ չվիճակվեց իրենց մեծ արվեստը ի սպաս դնել հարազատ ժողովրդի մշակույթի զարգացմանը, ապա Հայկանուշ Դանիելյանը վայելեց արվեստագետի համար ստեղծված ամենալայն հնարավորությունները, որ բերեց Հոկտեմբերյան մեծ հեղափոխությունը: Նա երջանիկ էր, որ կարողացավ իր ուժերը նվիրաբերել հարազատ ժողովրդին:

Հայկանուշ Դանիելյանը ծնվել է 1893 թվականին: Նրա հայրը, Բախշոն—Բաղդասարը վիրտուոզ հարմոնահար էր: Նվագելով հարուստ վաճառականների խնջույքներում, նա չէր խնայում իր վաստակը՝ աղջկան կրթություն տալու համար: Հայկանուշը սովորում էր գիմնազիայում և երգում էր եկեղեցական խմբում: Շնորհիվ իր բացառիկ գեղեցիկ ձայնի, նրան հաճախ հանձնարարում էին կատարել մեներգեր:

Արդեն 1911 թվականին Դանիելյանը մասնակցեց Մակար Եկմալյանի մահվան 10-ամյակին նվիրված համերգին: Ահա թե այդ առթիվ Դանիելյանի մասին ինչ է գրել քննադատ Վահան Գալֆայանը.

«Մենակատար երգողներից հիշենք օրիորդ Հայկանուշ Տեր-Դանիելյանին, որը զգացմունքով, ճաշակով, իր նուրբ, ախորժելի ձայնով երգեց սրբասացության չքնաղ ելևէջներով հարուստ մեղեդին»:

Նույն թվականին Հայկանուշ Դանիելյանը ելույթ ունեցավ Կովկասի Հայոց բարեգործական ընկերութեան կազմակերպած մի երեկույթի, որը և որոշեց նրա ապագա ստեղծագործական ուղին: Դանիելյանն այդ երեկույթի ժամանակ կատարեց Կոմիտասի «Հով արեք» երգը, որը մեծ հիացմունք առաջացրեց ներկա գտնվողների շրջանում:

Եվ ահա, շնորհիվ մի քանի երաժշտասեր մարդկանց ջանքերի, Դանիելյանը դառնում է քաղաքային վարչութեան թոշակառու, որպիսի հանգամանքն էլ հնարավորութուն է տալիս նրան՝ մեկնել Պետերբուրգ և ընդունվել կոնսերվատորիա: Հայկանուշ Դանիելյանն ուսանում է պրոֆ. Իլիցկայայի դասարանում՝ ընդհուպ մինչև կոնսերվատորիան ավարտելը:

Ուսանելու տարիներին նա ծանոթանում է ռուս և արևմուտա-եվրոպական կոմպոզիտորների գործերին և հաջողութեամբ կատարում դրանք, արժանանալով ամենահիացական գովեստների:

Այդ տարիներին Հայկանուշ Դանիելյանը, ուսման գուրնթաց, աշխատում է Պետերբուրգի Կատակային օպերային թատրոնում, ստեղծելով իր ամենափայլուն դերերից մեկը՝ Ռոզինայի կերպարը Ռոսսինիի «Սևիլյան սահրիչ» օպերայում:

1920 թվականին Դանիելյանը փայլուն գնահատականներով ավարտում է Պետերբուրգի կոնսերվատորիան և արժանանում Ռուբինշտեյնի անվան մրցանակի: Նա ստանում է «Ազատ արվեստագետի» բարձր կոչում:

1922 թվականին Հայկանուշ Դանիելյանը վերադառնում է Թիֆլիս, ուր ծավալում է իր համերգային լայն գործունեութեանը: Այդ համերգների շնորհիվ նա մեծ համբավ է ձեռք բերում՝ իր վրա բեռնելով երաժշտասեր Թիֆլիսի հասարակայնութեան ուշադրութեանը և շահում ժողովրդի սերն ու համակրանքը:

1923 թվականին Հայկանուշ Դանիելյանը հրավիրվում է Թիֆլիսի օպերային թատրոն, ուր աշխատում է մոտ տասը տարի: Մանկութունից ծանոթ լինելով վրացական ազգային երգի ոճին ու առանձնահատկութիւններին և տիրապետելով վրացերենին, Հայկանուշ Դանիելյանը կերտել է մի շարք բեմա-

կան վառ կերպարներ, որոնց դասական կատարումները օրինակ են ծառայել հետագա շատ երգիչներին: Այդպիսիք են՝ Փալիաշվիլու «Աբեսալում և էթերի», «Դաիսի», «Լաթավրա», Մելիտոն Բալանչիվաձեի «Դարեջան Տրիերի», Արաղիշվիլու «Շոթա Ռուսթավելի» օպերաների դերերգերը:

1924 թվականին Հայկանուշ Դանիելյանը մասնակցում է օպերային-օպերետային խմբին, որը գործեց Լենինականում և Երևանում:

Այդ ժամանակամիջոցում ևս հանդես էր գալիս «Ճառուտ», «Դև» օպերաներում և «Գեյշա» օպերետում՝ գլխավոր դերերգերի փայլուն կատարմամբ, ընդ որում պետք է նշել, որ այդ ներկայացումները տրվում էին հայերեն լեզվով:

Հայկանուշ Դանիելյանը մշտապես կապ էր պահպանում հայկական երգարվեստի հետ, նա ջերմ հարաբերություններ էր մեջ էր հայ կոմպոզիտորների, և, առանձնապես, Ալեքսանդր Սպենդիարյանի հետ, որի ումանսների լավագույն կատարողն էր: Դանիելյանը պարբերաբար մասնակցել է Թիֆլիսի արվեստի տանը կայացած համերգներին:

• 1932—33 թվականներին Հայկանուշ Դանիելյանը մեծ ոգևորությունով անցավ աշխատանքի մեր մայրաքաղաքի նորաստեղծ օպերային թատրոնում, ուր նա տասնհինգ տարվա ընթացքում կերտեց օպերային հերոսների մի պայծառ պատկերասրահ: Օպերային թատրոնում Հայկանուշ Դանիելյանն իր եռանդով վարակում էր խաղընկերներին, ոգևորում նրանց, բոցավառում սեր արվեստի նկատմամբ:

Աշխատելով Ալեքսանդր Սպենդիարյանի անվան օպերայի ու բալետի պետական թատրոնում, Դանիելյանը հանդես էր գալիս տարբեր ազգերի կոմպոզիտորների տասնյակ օպերաներում:

Ո՛վ կարող է մոռանալ նրա Անտոնինայի դերերգը Գլինկայի «Իվան Սուսանին» օպերայում, որի համար նա արժանացավ պետական մրցանակի: Այդ դերերգը նա հաջողությամբ կատարեց նաև Մոսկվայի Մեծ թատրոնում:

Կամ հիշենք նրա Մարոն «Դաիսիում», Նիգյարը «Քյոո-օլլիում», Ռոզինան, Ջիլդան, Դեզդեմոնան, Լակմեն և մյուսները, որոնք բոլորն էլ անգերազանց էին ու կատարյալ:

Ի Հաջողութեամբ հանդես գալով թե՛ ուսական և թե՛ եւրոպական օպերաներում, Հայկանուշ Դանիելյանը միշտ էլ ամուր թելերով կապված մնաց հայ ժողովրդի հետ: Դանիելյանը եղավ Օլիմպիայի առաջին և սքանչելի դերակատարը «Արշակ Երկրորդ» օպերայում: Այդ դերակատարումը ուսանելի դարձավ հետագայի բոլոր երգչուհիների համար: Դանիելյանի կատարողական արվեստի ոսկե պսակը Անուշի դերակատարումըն էր: Պետական օպերայում նա առաջինը կերտեց Անուշի կերպարը: Եվ շնայած նրան, որ սկսած 1912 թվականից շատ Անուշներ են եղել, սակայն Դանիելյանն իր նրբաճաշակ մեկնաբանութեամբ, ջերմ քնարով, թավշյա ձայնի մեծ հնարավորութիւններով ու խորը հուզականութեամբ ստեղծեց Անուշի բեմական կատարյալ կերպարը:

Ես, սկսած 1912 թվականից, ունեցել եմ բազմաթիւ Անուշներ՝ Աստղիկ Մարիկյան, Մ. Սեդմար, Մամիկոնյան, Սաթենիկ Գասպարբեկ, Թուշիկ Խաչատրյան, Գոհար Գասպարյան, Արմինե Թութունջյան, Հեղինե Միքայելյան և ուրիշներ, բայց նրանցից կատարյալը եղավ Հայկանուշ Դանիելյանը: Նա եղավ «ադաթի» զոհ գեղջկուհի Անուշի կերպարի նուրբ մեկնաբանողը, խորապես զգաց Անուշի դժբախտ վիճակը, նրա հոգեկան տվյալանքները, ուստի և նրա կերտած հերոսուհին համոզեցուցիչ էր ու ճշմարտացի, անկեղծ ու անբռնազբոսիկ:

Որքան ջերմ ու քնարական էր Դանիելյանի «Ասում են ուռին»-ը, որքան ողբերգական ու դրամատիզմով հագեցված էին խելագարութեան տեսարանի երգերը:

Անուշի դերերգը մեծ մասամբ բարձր ռեգիստրներով է գրված, մեղեդիները՝ շարժուն: Սրանք պահանջում են ինտոնացիոն նրբին մաքրութիւն: Այս բոլորը անթերի էր ստացվում մեծ երգչուհու մոտ:

• Դանիելյանն իր աննման երգով և խաղընկերոջ նրբազգաց անսամբլով ոգևորում էր ինձ՝ ավելի բարձր տրամադրութեամբ ներկայացնելու Սարոյին:«

• Ես Դանիելյանին խաղընկեր եմ եղել տասնմեկ ներկայացումներում՝ «Անուշ», «Արշակ Երկրորդ», «Դաիսի», «Քյոռօզլի», «Դև», «Փառուստ», «Ռիգոլետտո», «Տրավիատա», «Զիո-

Զիո-Սան», «Սևիլյան սափրիչ» օպերաներում և «Գեյշա» օպերեա-
րեստում: Դրանցից ամենանշանակալիցները երկուսն են՝ առա-
ջին հերթին «Անուշը» և ապա՝ «Ռիգոլետտոն»:

Եթե ինձ հարց տային, թե Դանիելյանի կատարած դերե-
րից (որոնց թիվը շատ մեծ է) ո՞րն էր անհաջող կամ քիչ հա-
ջողված, ես կըժվարանայի պատասխանել, քանի որ այդ-
պիսիք չկան: Դանիելյանը խստապահանջ, խոհուն արվես-
տագետ էր. նրա ձայնը, որին տիրապետում էր գերազանցո-
րեն, բյուրեղյա մաքրությամբ, թավշյա տեմբրով հնչում էր
բոլոր ռեգիստրներում լիարժեք, առանց լարվածության: Նրա
առողականութունը հրաշալի էր, ինտոնացիաները հստակ, երգը
ամբողջապես շոյող, պիանոն՝ նշանավոր, երգում էր խոր
հուզականությամբ, ձայնի նրբագույն երանգավորումներով:

• Անուշի դերերգը առանձնահատուկ տեղ էր գրավում Դա-
նիելյանի ռեպերտուարում: Այդ առթիվ մեծ երգչուհին գրել է.

«Իմ ողջ ստեղծագործական գործունեության ընթացքում
կատարածս բազմաթիվ դերերգերի մեջ «Անուշ» օպերան հա-
տուկ տեղ է գրավում: Դա իմ առաջին ներկայացումն է հայ-
կական օպերային թատրոնում մայրենի լեզվով»:

Դանիելյանը, բացի մեծ արվեստագետ լինելուց, նաև սո-
վետական կին քաղաքացու լավագույն տիպարն էր: Նա ակ-
տիվ մասնակից էր մեր հայրենիքի քաղաքական անցուղարձին:

• Դանիելյանն օժտված էր հեռորական ձիրքով, նրա ե-
լույթները թե մամուլում և թե հանդիսասրահներում միշտ
էլ կրակոտ էին ու բովանդակալից:

Բոցավառ արվեստագետ-քաղաքացու կյանքն ու գործու-
նեութունը ժողովրդին, հայրենիքին ծառայելու մի գեղեցիկ
օրինակ էր: •

ԵՐԵՎԱՆԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԿՈՄԵՏԻԱՅԻ ԹԱՏՐՈՆԸ

Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին գլխումս միտք ժազեց՝ բեմադրել մեկ-երկու օպերետ և դրանցից գոյացած գումարները հատկացնել տանկային շարասյան կառուցման օգտին: Միևնույն ժամանակ նպատակ ունեի ուրախ ներկայացումներով բարձրացնել ժողովրդի տրամադրությունը, և եթե ներկայացումները հաջող ընթանան, թերևս ստեղծել օպերետային մշտական թատրոն:

Ես արգեն նկատի էի առել Երևանում եղած ուժերը, որոնցով կարելի էր ներկայացում պատրաստել: Այդ օրերին Երեւման եկան պրոֆեսիոնալ կարևոր ուժեր՝ Իզաբելլա և Հայկ Դանգասները: Իմ ոգևորությունն ավելի մեծացավ: Ես այդ գործը կապեցի Հայֆիլհարմոնիայի հետ, որին կից էր օպերետային խումբը: Բեմադրելու առաջին պիեսը որոշվեց՝ «Հրոքրմուհին», որի թարգմանությունը և նոտային նյութերը գտնվեցին: Ռեժիսորությունը հանձնեցինք Հայկ Դանգասին, որը շատ լավ գիտեր հատկապես այդ օպերետը: Մեզ պետք էր լավ դիրիժոր: Ես կանգ առա Արամ Տեր-Հովհաննիսյանի վրա: Նա խստապահանջ, տաղանդավոր դիրիժոր, մեր պետական երգչախմբի գեղարվեստական ղեկավարն էր, որ իր վարպետությամբ շատ բարձր որակի էր հասցրել երգչախմբի կատարողական ունակությունները:

Երբ ես խոսք բացի այդ մասին, Արամ Տեր-Հովհաննիսյանը լսել անգամ չկամեցավ, որովհետև հեռու էր, այսպես ասած, թեթև ժանրի երաժշտությունից: Ինձ օգնության եկավ ներկայացումների նպատակը՝ տանկային շարասյունը: Ահա և

սա վճռական դեր խաղաց վարպետի համաձայնութեան գործում:

Ինչ վերաբերում է դերասանական կազմին, ապա այդ գործըն էլ հաջողութեամբ գլուխ եկավ:

Հայֆիլհարմոնիայի դիրեկտորի տեղակալ, իմ վաղեմի ընկեր Սուրեն Սարուխանյանը արվեստի այդ ժանրի սիրահարներից էր: Եվ նա ոչինչ չխնայեց ներկայացման հաջողութեան համար: Պատրաստվեցին անհրաժեշտ դեկորներ, կարվեցին զգեստներ, նկարիչ խաչատուր Եսայանի ձևավորումը մեծ դրվատանքի արժանացավ:

«Հրո քրմուհի» ներկայացումը, որը կայացավ 1941 թվականի դեկտեմբերի 23-ին, մեծ ընդունելութեան արժանացավ և կրկնվեց մի քանի անգամ:

Գանգաանների, Կարատովի, Սանամյանի մասնակցութեանը կատարյալ շունչ տվին ներկայացմանը: Երգիչ Արմենակ Տեր-Աբրահամյանը, որն առաջին անգամ էր հանդես գալիս այնպիսի մեծ դերում, ինչպիսին էր Ռաջան, ստեղծեց մի հրաշալի կերպար՝ զարմանք և հիացմունք պատճառելով բոլորիս:

Մյուս բոլոր դերակատարները լավ էին իրենց դերերում: Բարձր գնահատվեց դիրիժոր Արամ Տեր-Հովհաննիսյանի աշխատանքը: Պարերը բեմագրել էր Զ. Մուրադյանը: Բալետի մենակատարն էր՝ իր փայլուն պարով ու արտաքինով՝ Գալյա Հարութը:

Հետևյալ պիեսը՝ Գարեգին Երիցյանի «Ուշ լինի, նուշ լինի» երաժշտական կատակերգութեանն էր, որ գոյութեւն ունեւր շատ վաղուց և խաղացվել էր բազմաթիւ հայաշատ երկրներում: Պիեսի բովանդակութեւնը պարզ ու հասարակ էր, սակայն սրամիտ ու ծիծաղելի: Գ. Երիցյանը մեծ հաջողութեամբ հավաքել էր ժողովրդական երգերի մի շատ սքանչելի փունջ և միանգամայն անբռնազբոս՝ տեղադրել պիեսում: Գործողութեւնները, խոսքը և երաժշտութեւնը միաձուլյաւ բոլորականութեւն էին կազմում:

Կոլեկտիվի առջև պահանջ էր դրվել՝ տեքստի նկատմամբ լինել շատ խիստ, թույլ չտալ ավելորդաբանութեւններ, որ նախկինում արել էին դերասանները, լինել զուսպ շարժումների մեջ, խոսափել գոեհկարանութեւնից:

Որպեսզի նոր աստիճանի բարձրացնենք ներկայացման որակը, վճռեցինք այն բեմադրել սիմֆոնիկ նվագախմբով: Իմ պայմանների հետ համաձայնեցին բոլորը, և մենք գործի անցանք: Երաժշտությունը, որ, ինչպես ասացի, ամբողջապես ժողովրդական էր, նոտագրեցինք և հանձնարարեցինք Արտեմի Այվազյանին՝ գործիքավորելու:

Այս բոլորից հետո, ինչ խոսք, ներկայացումն անցավ մեծ հաջողությամբ և բազմիցս կրկնվեց: Դիրիժորը դարձյալ Արամ Տեր-Հովհաննիսյանն էր:

Հետագայում, երբ կազմակերպածս կոլեկտիվը դարձավ թատրոն, «Ուշ լինի, նուշ լինին» մնում էր խաղացանկի մեջ:

Օպերետային գործունեությանս առաջին իսկ օրերից ես մտահոգված էի հայկական խաղացանկ ստեղծելու խնդրով: Մինչև 1943 թվականի վերջերը մեզ հաջողվեց ինն անուն պիեսներից երեքն ունենալ ինքնուրույն-ազգային՝ «Ուշ լինի, նուշ լինի», «Արևելյան ատամնաբույժն» և «Կարինե»:

Իմ ղեկավարութայն օրոք վերջին պիեսը Մ. Յերկելմանի «Սերենադա» սովետական օպերետն էր: Այդ ներկայացման մեջ լեյտենանտ Իվանիձեի դերը խաղում էի ես: Այսպիսով, իմ օպերետային դերերի ցանկը ավելացավ ևս մեկով:

Ներկայացման դիրիժորն էր տաղանդավոր փողահար Յուլյակ Վարդազարյանը:

Փորձնական-ցուցադրական երկու ներկայացումից հետո («Հրո ջրմուհին» և «Ուշ լինի, նուշ լինի»), կոլեկտիվը անվանվեց երաժշտական կոմեդիայի պետական թատրոն, դեռևս Ֆիլհարմոնիային կից, նրա տնօրինության ներքո:

Հայկական ինքնուրույն երկրորդ պիեսը՝ «Արևելյան ատամնաբույժն» էր: Այստեղ խնդիրն ավելի դժուրին էր. կար Հակոբ Պարոնյանի պիեսը, որի հիման վրա, ոգևորված, երաժշտություն էր գրում Արտեմի Այվազյանը: Նրա բեմադրությունը մեծ հաջողություն ունեցավ: Կոմպոզիտորը կարողացել էր մեծ երգիծաբանին արժանի երաժշտություն հորինել կատակերգության համար: Ռեժիսորն էր Թ. Սարյանը:

Լուրջ բարդությունների հետ էր կապված խոշորագույն երաժիշտ Տիգրան Զուխաջյանի «Լեբլեբիշի» կատակ-օպերայի բեմադրության հարցը:

Շատ կարևոր հարց էր պիեսի բովանդակությունը փոխելու հարցը: Կոմպոզիտոր Տ. Չուխաջյանը և լիբրետիստ Թ. Նալ-յանը, իբրև պոլսահայեր, շատ լավ էին ուսումնասիրել թուրքերի կենցաղն ու սովորությունները: «Լեբլեբու» օպերա-օպերետը Չուխաջյանի բոլոր ստեղծագործությունների մեջ ամենահանրամատչելին է եղել:

Մեր առջև ծառանում էին մի շարք հարցեր, ու՞ր տեղափոխել գործողությունները, ինչպե՞ս զգեստավորել, արդյոք հայ մարդը կարո՞ղ էր լինել «լեբլեբու» վաճառող և այլն: Առաջարկներ կային՝ գործողությունները Պոլսից տեղափոխել Տրապիզոն, նույնիսկ՝ Լենինական: Վերջապես, որոշեցինք գործողությունների վայրը թողնել նույն տեղը, միայն միջավայրը դարձնել հայկական: Դա մենք արինք համարձակորեն և հասանք լավ արդյունքի:

Խուրշուդ-բեյը, որ ուներ հարեմ և փախցրել էր Ֆաթիմեին, դարձրինք շատ հարուստ վաճառական՝ Արմեն, որն ունի շատ օգնականներ, ազգականներ և ծառայողներ: Հոր-Հոր աղան մնաց նույն անվամբ (չնայած «լեբլեբու» վաճառող խեղճ մարդ էր, բայց աղա էին ասում, ինչպես ընդունված էր Արևմտյան Հայաստանի որոշ վայրերում): Նրա դուստրը, Ֆաթիմեն՝ դարձավ Կարինե: Հարեմի կիսամերկ պարուհիները դարձան Արմենի համեստ ազգականուհիներ:

Մեր հանրապետության շատ ղեկավար ընկերներ մի քանի անգամ դիտեցին այս ներկայացումը և երբ ես նրանց առջև հարց դրի, թե արդյոք նպատակահարմար չէ՞ր ներկայացումը տեղափոխել օպերային թատրոն, ուր մեծ նվագախմբով և երգչախմբով ավելի լավ կհնչի ստեղծագործությունը, ինձ ասացին, որ երաժշտական կոմեդիայի թատրոնը հասել է այնպիսի բարձրորակ ներկայացման, որ այն պետք է թողնել թատրոնում և հետագայում դրվելիք մյուս ներկայացումները հասցնել «Լեբլեբիջիի» մակարդակին:

Պետք է ամենայն բարեխղճությամբ ասել, որ այդպիսի ներկայացում ստեղծելու համար երախտապարտ ենք խոշոր երաժիշտ, դիրիժոր Արամ Տեր-Հովհաննիսյանին:

Երաժշտական կոմեդիայի թատրոնը, իմ ղեկավարության շրջանում, բեմականացրել էր, ինչպես արդեն ասացինք, ինն

անուն օպերետ: Այդ ներկայացումներին մասնակցել են կանացի ուժերից՝ Իզաբելլա Դանզասը, Ե. Յալամյանը, Թամարա Ղարազյոզյանը, Վարդուշ Շահունարյանը, Սոֆիա էյրամջյանը, Վարյա Ստեփանյանը, Զեմֆիրա Սեդրակյանը, Նինա Միրզոյանը, Շ. Մկրտչյանը: Պարբերաբար մասնակցութիւն է ունեցել Մ. Սեզմարը: Տղամարդկանցից՝ Հայկ Դանզասը, Մատթեոս Սանամյանը, Արմենակ Տեր-Աբրահամյանը, Վարդան Մատթեոսյանը, Արամ Ազիյանը, էդուարդ Համբարձումյանը, Արամ Սամվելյանը, Հենրի Ասլանյանը, Արտավազդ Դուլյանը և ուրիշներ:

Դիրիժորներն էին՝ Ա. Տեր-Հովհաննիսյանը, Յուլիա Վարդազարյանը, Ռաիսա Սարկիսովան: Ռեժիսորները՝ Թադևոս Սարյանը, Հայկ Դանզասը, Առնոլդ Մարտիրոսյանը: Բալետմեյստերները՝ Զարե Մուրադյանը, Մ. Մոխսեկը, Սրբուհի Լիսիցյանը: Նկարիչ-ձեւավորողները՝ Խ. Եսայանը, Մ. Արուտչյանը, Ս. Արուտչյանը, Ա. Շաքարյանը:

Եվ այսպէս, իրագործվեց նպատակը՝ Երևանում ստեղծել երաժշտական կոմեդիայի պետական թատրոն: Իմ սիրած կոմպոզիտորի «Լեւիբելջին» բեմադրված էր: Դրանից հետո արդեն դիմեցի Արվեստի վարչութիւն՝ ինձ այնտեղից ազատելու: Խնդիրս հարգվեց: Հրամանով շնորհակալութիւն ըստացա: Թատրոնի կոլեկտիվը գրավոր շնորհակալութիւն հայտնեց իմ տարած աշխատանքի համար: Ես հեռացա երաժշտական կոմեդիայի թատրոնից 1943 թվականի դեկտեմբերին:

ՏԻԳՐԱՆ ՉՈՒԽԱԶՅԱՆԻ ԵՐԿԵՐԸ ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ ԲԵՄԻ ՎՐԱ

Անցյալ դարի երկրորդ կեսի արևմտահայ հատվածի խոշորագույն երաժշտական գործիչ և մեծատաղանդ կոմպոզիտոր Տիգրան Չուխաջյանը թողել է մեզ հարուստ ժառանգություն, որի նշանակալից մասը դարձել է Սովետական Հայաստանի երաժշտասեր հասարակության սեփականությունը:

Չուխաջյանը ծնվել է Պոլսում 1837 թվականին, լրիվ երաժշտական կրթությունը ստացել է Միլանում, որտեղից 1864 թ. վերադառնալով ծննդավայրը՝ ծավալում է բեղմնավոր երաժշտա-հասարակական գործունեություն և մեկը մըլուսի հտեից ստեղծագործում իր խոշոր և արժեքավոր երաժշտական երկերը:

Առաջին և ամենաբարձր ստեղծագործությունը նրա «Արշակ Երկրորդ» օպերան է, որն ավարտել է 1868 թվականին: Չուխաջյանի բոլոր ջանքերը՝ իր օպերան տեսնել բեմի վրա, ապարդյուն անցան: Այս մասին եղած տեղեկությունները միմյանց հակասող են և նրանց ճնշող մասը գալիս է համոզելու, որ «Արշակ Երկրորդ» օպերան հայերեն (կամ այլ լեզվով) բեմ չի հանվել:

1873 թ. Չուխաջյանը հրավիրվում է Վիեննա՝ համաշխարհային երաժշտական ցուցահանդեսին բեմադրելու «Արշակ Երկրորդը», բայց այդ չի հաջողվում: Պետք է ենթադրել, որ ձախողման պատճառները գալիս էին օպերայի բեմադրման մեծ պահանջներից. գրանդ օպերա «Արշակ Երկրորդին» պետք էին պատրաստելու մեծ ժամանակաշրջան և զգալի գումարներ:

«Արշակ Երկրորդի» նախերգանքը կատարվել է բազմիցս և շատ քաղաքներում՝ Պոլսում, Վիեննայում, Նեապոլում, Փարիզում և այլն. հետագայում այդ նախերգանքը տպագրվել է: Չուխաջյանը հուսալով, որ կստեղծվեն բարեպատեհ պայմաններ՝ իր փայփայած իղձը իրագործված տեսնելու, անցնում է այլ տիպի ստեղծագործութունների, որոնք բեմադրման տեսակետից ավելի ճկուն պետք է լինեն: Եվ Չուխաջյանը, իրոք, հասնում է իր նպատակին: 1873 թվականին նա գրում է «Արիֆ» բուֆֆ-օպերան, որը և մեծ հաջողութամբ բեմադրվում է շատ վայրերում: Մի տարի անց բեմ է ելնում նրա երկրորդ ստեղծագործութունը՝ «Քյոսե-Քեհյան» օպերետը, ապա, 1875 թվականին, «Լեբլեբիջի» կոմիկական օպերան և, վերջապես, 1880 թվականին՝ «Զեմիրե» օպերան: Այս շորս անուն երկերը, հայերեն և այլ լեզուներով, բազմիցս բեմադրվել են շատ վայրերում՝ թե՛ հեղինակի անմիջական ղեկավարութամբ և թե՛ զանազան խմբերի կողմից, և հռչակ բերել հեղինակին:

Այդ շորս գործերից հատկապես ուշագրավ են երկուսը՝ «Լեբլեբիջին», ապա և «Զեմիրեն», որը գրավել է հեղինակի առանձին ուշագրութունը: Չուխաջյանն այն վերամշակել է նպատակ ունենալով բեմադրել Փարիզում: Այդ իրականացնելու համար նա մեկնել է Փարիզ, բայց հանդիպել է մեծ դժվարութունների, ուստի և բավարարվել է համերգների միջոցով օպերային համվածների ցուցադրամամբ և վերադարձել է Պոլիս:

Չուխաջյանը, բացի մեծ կտավի ստեղծագործութուններից, գրել է երաժշտական այլ գործեր՝ դաշնամուրի, ջութակի, նվագախմբի համար:

Տիգրան Չուխաջյանը կենդանության օրոք հասել էր իր փառքի գագաթնակետին: Նրա երկերը, բացի Թուրքիայից, Եգիպտոսի և Հունաստանի քաղաքներից, բեմադրվել են եվրոպական շատ կենտրոններում, նույնիսկ Լոնդոնում: Այդիսկ պատճառով նա դարձել է ճանաչված, նշանավոր կոմպոզիտոր, որին եվրոպական երաժշտական քննադատներն անվանել են «Արևելքի Օֆֆենբախ», «Հայ Վերդի» և այլն: Նա մեծարվել է օսմանյան, Ֆրանսիական և ռուսական շքանշան-

ներով: Այս բոլորից հետո վրա է հասնում համիդյան դաժան ժամանակաշրջանը, և մեծանուն արվեստագետը վախճանվում է 1898 թվականին, Իզմիր քաղաքում, կարիքի մեջ:

Հայ ժողովրդի տաղանդավոր զավակներից մեկի, մեծանուն կոմպոզիտոր Տիգրան Չուխաջյանի համբավը, իհարկե, հասել էր և Անդրկովկասի հայությանը, որի մշակութային կենտրոններից մեկն էլ Բաքու քաղաքն էր: Չուխաջյանի մահվանից տասներեք տարի անց, այսինքն 1911 թվականին, Բաքվի հայոց մշակութային միության գեղարվեստական-թատերական բաժինը բանակցությունների մեջ է մտնում Պոլսում բնակվող Չուխաջյանի ժառանգների հետ և ձեռք է բերում «Լեբլեբիջի» կոմիկական օպերայի պարտիտուրան:

Ծնորհիվ վերը հիշված ընկերության ջանքերի, կովկասահայ բեմերում առաջին անգամ հնչում է Չուխաջյանի սքանչելի երաժշտությունը: Ընկերությունը, խոշոր ժախսեր անելով, հաջողությամբ բեմադրում է «Լեբլեբիջին» Բաքվում նախ հայերեն, ապա և ռուսերեն:

1912 թվականին նույն ընկերության ղեկավարությամբ «Լեբլեբիջին» բեմադրվեց Թիֆլիսի օպերային թատրոնում. ներկայացման մեջ ներգրավված էին լավագույն կատարողական ուժեր: Բեմադրությունը տեկց էրեք ամիս և անցավ մեծ հաջողությամբ: Այդ ներկայացմանը մասնակցում էր և տղերիս հեղինակը:

Դրանից հետո Չուխաջյանը մոռացության մատնվեց, քանզի արդեն չկային հայկական երաժշտական թատրոններ, որոնք պարբերաբար բեմ հանեին նրա երկերը:

Իմ պատանեկան հիշողության մեջ շատ վառ էին տպավորվել «Լեբլեբիջու» սքանչելի մեղեդիներից շատերը: Ես հիշողությամբ կազմեցի պիեսը, նվագախմբի փոքր կազմի համար գրել տվի պարտիտուրան և 1921 թվականին բեմադրեցի Անդրկովկասի, Հյուսիսային Կովկասի և Անդրկասպյան հայաշատ քաղաքներում:

Միայն սովետական իշխանության օրոք, երբ ազգային մշակույթը զարգացման ամենալայն հնարավորություններ ըստացավ, լիաթոք հնչեցին Չուխաջյանի սքանչելի գործերը և դարձան հայ ժողովրդի սեփականությունը՝ առհավետ:



1945 թվականին մեր թատրոնում տեղի ունեցավ մեծ իրադարձություն. բեմադրվեց Տիգրան Զուխաջյանի գլուխ-գործոցը՝ «Արշակ Երկրորդը»: Ներկայացումը ամենայն իրավամբ անվանվեց «հոբելյանական»: Ես չեմ հիշում մեկ ուրիշ բեմադրություն, որի վրա այնքան մանրակրկիտ աշխատանք տարած լինեին դիրիժորը և ռեժիսորը, ինչպես այդ արին Միքայել Թավրիզյանը և Արմեն Գուլակյանը, որը և միաժամանակ լիբրետոյի հեղինակն էր:

Ներկայացման ձևավորման, դեկորների և դեկորացիաների վրա շատ լավ աշխատեց նկարիչ Պատմական Անանյանը:

«Արշակ Երկրորդ» օպերան իր լայնաշունչ և բարձրաճաշակ երաժշտությունը, բարձրարվեստ բեմականացմամբ արժանացավ պետական մրցանակի:

Պրեմիերան կայացավ նոյեմբերի 17-ին և 18-ին: Արշակի դերը առաջին օրը երգում էի ես, երկրորդ օրը՝ Պ. Լիսիցյանը: Պետական մրցանակի դափնեկրի կոչման արժանացանք Թավրիզյանը, Գուլակյանը և ես: Այդ առթիվ ստացա բազմաթիվ շնորհավորական հեռագրեր և նամակներ, որոնցից ամենաթանկագինը ինձ համար մնացին մեր մեծ վարպետ Ավետիք Իսահակյանի ջերմ տողերը, ինչպես և Արամ խաչատրյանի, Մելիք-Փաշայանի և Վաղարշ Վաղարշյանի ուղերձները:

«Սովետական Հայաստանը» այդ օրերին գրեց.

«Տալյանի կատարմամբ Արշակ թագավորը արտաքնապես համակրելի էր, հավասարակշռված, զուսպ և նույնիսկ խստաբարո: Այդ ամենը մարմնավորված էր Շարա Տալյանի իմաստավորված ու վարպետորեն վերարտադրված խաղի և վոկալ կատարման մեջ»:

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔԱՅԻՆ ԵՐԳԵՐԸ

Յուրաքանչյուր ժողովուրդ ունի իր աշխատանքային երգերը, որոնք ստեղծվել են դարերի ընթացքում և ավանդվել սերնդից-սերունդ: Հայ ժողովուրդն էլ ունի իր բազմադարյան աշխատանքային երգերը, բազմազան՝ իրենց գունեղությամբ, սոցիալական հարաբերությամբ և աշխատանքային պրոցեսի հետ կապված մոտիվներով:

Հայ ժողովրդական աշխատանքային երգերն այնքան հին են, որքան հին են արտադրութայան գործիքները՝ շուժը, արոբը, փոցխը, սայլը, ճախարակը և այլն: Իր աշխատանքի ժամանակ՝ տանը, թե դաշտում, կալ կալսելիս, թե կտավ գործելիս, հայ շինականը աշխատանքը զուգակցել է երգով և արտադրական գործիքների փոփոխման հետ մեկտեղ, փոփոխել ու վերամշակել է երգը:

Հայ շինականի աշխատանքային երգերը հիմնականում բաժանվել են՝ դաշտային-աշխատանքային և տնային-աշխատանքային երգերի:

Դաշտայինի մեջ մեծ տեղ են գրավում վարի կամ հերկի երգերը, որոնց անվանում ենք հորովելներ: Բացի հորովելներից, դաշտային աշխատանքային երգեր են հնձի, սայլվորի, կալի, այգեկուծի, խաշնարածի, քաղհանի, շանաքի և այլ երգեր:

Տնային-աշխատանքային երգեր հորինողներն ու կատարողները գերազանցապես եղել են հայ կանայք, որոնք կապված են եղել իրենց տան, օջախի հետ: Տնային աշխատանքա-

յին երգերից են խնոցու, ճախարակի, սանդերքի, գորգագործի, կթելու, սանդ ծեծելու, երկանքի երգերը:

Դրանք աչքի են ընկնում իրենց սոցիալ-դասակարգային մոտիվներով, արտացոլում են նախասովետական գյուղի հասարակական-տնտեսական հարաբերությունների իրական պատկերը: Օրինակ, մի հին հորովելի մեջ շարքաշ հայ գյուղացին, բողոքելով իր հարստահարիչների՝ աղաների, կալվածատերերի, անգույթ հարուստների դեմ, երգում է.

Աշխատողին-չուտողին, չուտողին...

Դե, դե, Զորա, Արաբ, դե, դե,

Բելա էդ աշխարքը վերանի,

Դե, դե, ումուգս, դե, դե...

Իսկ երբ շարքաշ հայ գյուղացին չի կարողացել բացատրել սոցիալ-հասարակական հարաբերությունների պատճառները, նա դիմել է աստծուն՝ երգելով.

Անումն ի աստծուն,

Տեր աստված, քու ումուդիցը

Դու տաս բարաքյաթ,

Տաս աճուխուն...

Երբ վաշխառուն քշել-տարել է գեղջուկի ապրուստի միակ միջոցներն ու ստրկացրել աղջիկներին, գյուղացին երգել է-

Նկան գրին եզն ու գոմեշ,

Ջոկին տարան խորոտ ու գեշ...

Հայ հին ժողովրդական աշխատանքային երգերի մեջ լավագույններից ու մասսայականներից են հորովելները, որոնց վրա ժամանակին մեծ ուշադրություն է դարձրել մեր անմահ Կոմիտասը, խնամքով գրի է առել դրանք, մշակել, կատարելագործել և մտցրել հայ երաժշտության գանձարանը: Այդ հորովելներից է «Լոռվա հորովելը»:

Հայ ժողովրդական աշխատանքային երգերի մեջ կարևոր տեղ են գրավում նաև սերմնացանի երգերը: Իր հույս-հատիկը տալով հողին, շինականը երգով արտահայտել է իր ցանկությունը և իր վախը, որ աստված ու բնությունը խղճան նրան

ու առատ բերք տան: Հորովելների ու սերմնացանի երգերը հագեցված են հայ շինականի թախիծով, տրտունջով՝ դեպի իր ծանր վիճակը, դեպի հասարակական կարգերը...



Հայ աշխատավորի դարավոր իղձերն իրականացան միայն սովետական կարգերի օրոք: Այժմ ժամանակակից ժողովրդական երգերը բազմազան են, ուրախ, լի կյանքով ու ապագայի նկատմամբ լուսավառ հույսերով: Աշխատանքը նոր երգերի մեջ՝ պատվի ու փառքի գործ է: Բազմաթիվ նոր աշխատանքային երգեր են հորինվել մի քանի տասնյակ տարիների ընթացքում:

Տրակտորը, կոմբայնը, այսինքն սոցիալիստական գյուղատնտեսական արտադրական նոր ու հզոր միջոցները մտել են մեր ժողովրդական երգերի մեջ: «Կոլխոզի արտերը» գողտրիկ երգի մեջ աղջիկը, դիմելով իր սիրած տղային, ցանկանում է նրա հետ բանել դաշտում և նրա հետ վայելել իր երջանիկ սերը.

Քեզ կարոտել եմ,
Գամ հետդ բանեմ,
Տրակտորիստ յար ջան,
Կարոտս առնեմ:

Կամ մի ուրիշ՝ «Կոլխոզական արտեր» ժողովրդական երգի մեջ տրված է սոցիալիստական նոր գյուղի իրական պատկերը.

Դպրոցն է մեր գյուղի մեջ,
Ակումբն է մեր գյուղի մեջ,
Էլեկտրական լույսն է անշեջ
Մեր տներում, Շուշան ջան:

Արարատյան դաշտավայրում հորինված «Ես քաղվոր եմ» աշխատանքային նոր երգը նուրբ է ու համոզիչ իր մեղեդիով, ժողովրդական պարզությամբ:

Նախասովետական շրջանի հայ ժողովրդական աշխատանքային երգերի մեջ չեն հղել գործարանային, արդյունաբերական-բանվորական երգեր: Այժմ մեր բազմաթիվ արդյունա-

բերական օբյեկտներում ստեղծվել են գործարանային նոր երգեր:

Այսպես, օրինակ, Ալավերդու բանվորները հորինել են երգ՝ նվիրված իրենց սիրելի քաղաքին.

Ավանից դարձել ես քաղաք,
Շատ աճեցիր, Ալավերդի,
Սովետական արևի տակ
Հզորացար, Ալավերդի:

Լոռվա ձորում դու ես փայլում,
Հոսում է պղինձըք առատ,
Դեպի կոմունիզմ ես քայլում
Հաղթանակով, Ալավերդի:

Սովետական Հայաստանի լեռների և հովիտների վրայով փովել են հազարավոր կիլոմետրերով նոր, ընդարձակ խճուղիներ ու երկաթուղիներ: Այդ առթիվ էլ ժողովուրդը հորինել է իր երգերը՝ «Ճամփեքը շոշել ենք» երգը հետաքրքրութուն է առաջացնում թե իր շոշափած թեմայով և թե մեղեդու ուրույնությամբ: Ահա այդ երգը.

Ճամփեքը շոշել ենք,
Ջան, Սովետ ջան,
Կյանքիդ մատաղ,
Աշխարհաշեն
Ջանիդ մատաղ:

Հարուստ ու բազմազան են հայ ժողովրդական ժամանակակից աշխատանքային երգերը: Սովետական սահմանադրության լույսի տակ աշխատանքը դարձել է փառքի ու պատվի գործ: Ժողովրդական նոր աշխատանքային երգերն ուրախ են, կյանքով ու ջերմությամբ լի: Աշխատանքը ոգևորում է սովետական մարդուն, որովհետև նա վայելում է իր աշխատանքի պտուղները, կառուցում իր էլ ավելի երջանիկ ապագան: Սովետական իշխանության տարիներին հայ ժողովուրդը ստեղծել է սոցիալիստական դարաշրջանը գովերգող իր պշխատանքային երգերը: Մեր ժողովուրդն իր երգերից լավագույնը նվիրել և նվիրում է մեծ Լենինին, կոմունիստական կուսակցությանը, հարազատ հայրենիքին ու ժողովուրդներին անխախտ բարեկամությանը:

ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱ

Երբ խոսում ենք որևէ բանաստեղծի ստեղծագործության մասին, նախ նկատի ենք ունենում գրական երկը: Մինչդեռ գուսան-պոետի մասին խոսելիս ենթադրվում է երգվող բանաստեղծությունը: Այս բանն առավելագույն շափով վերաբերում է հանճարեղ պոետ ու երգիչ, մեր սերն ու գուրգուրանքը վայելող Սայաթ-Նովային: Նրա խոսքն ու մեղեդին միաձուլվ են: Դժվար է պատկերացնել մեծ երգչին՝ առանց երգի: Սայաթ-Նովայի խաղերի տաղաչափությունը, հանգերի ու վանկերի հարուստ երաժշտականությունը, երբ միաձուլվում են համապատասխան մեղեդիների հետ, ապա ներգործությունը կրկնապատկվում է: Սայաթ-Նովայի երգերի մեղեդիները, որ այնքան սիրված են մեր ժողովրդի կողմից, անգնահատելի դեր են կատարել մեծ երգչի հանճարեղ բանաստեղծությունները ժողովրդականացնելու գործում:

Գուսանական երգարվեստի մեջ Սայաթ-Նովան գրավում է միանգամայն եզակի տեղ: Սովորաբար բոլոր գուսանները երգել են սերնդից-սերունդ անցնող ավանդական մեղեդիներով, մինչդեռ մեծ երգչի մեղեդիները, բացառությամբ երկու երգի, ինքնուրույն են և կրում են Թիֆլիսին հատուկ ոճի կնիքը: Մեծ բանաստեղծը մեծ է եղել և երաժշտական ճաշակի առումով, և մեղեդիների ընտրության և մշակման հարցում: Սայաթ-Նովային վերագրվող մեղեդիները մենք չենք հանդիպում և ոչ մի այլ գուսանի մոտ: Ինչպես որ Սայաթ-Նովան տիրապետել է թե Անդրկովկասի երեք հղբայրակից ժողո-

վուրդներին, և թե Մերձավոր Արևելքի ժողովուրդներին լեզուներին, մշակույթին, հոգեկան աշխարհին, ճիշտ այդպես էլ նրա մեղեդիներին լեզուն հասկանալի և հարազատ է այդ ժողովուրդներին:

Նրա հորդառատ, հոգեգմայլ մեղեդիները արգասիք են հին Թիֆլիսի երաժշտական ոճի ինքնատիպ, խտացված արտահայտության: Սայաթ-Նովայի մեղեդիներն ունեն իրենց բնորոշ երաժշտական միջուկը, որը հատուկ է Թիֆլիսի սայաթնովյան դարաշրջանի հին եղանակներին: Պետք է ասել, որ այդ մեղեդիները կապված են մեծ երգչի հայերեն բանաստեղծությունների հետ: Իհարկե, պետք է կարծել, որ Սայաթ-Նովայի օրոք ադրբեջաներեն և վրացերեն գրված բանաստեղծություններից շատերը նույնպես երգվել են, բայց մեզ հասած մեղեդիները հիմնականում կապված են հայերեն բանաստեղծությունների հետ: Այդ մեղեդիները հարուստ են, ինքնատիպ, հստակ, ութմիկ և վերին աստիճանի երգային: Սիրային երգերը հագեցված են քնարականությամբ, իսկ փիլիսոփայական-խրատականները՝ խորաթափանց հուզականությամբ:

Սայաթ-Նովայով էս տարվել եմ շատ վաղ հասակից՝ 1913 թվականից, երբ ներկա եղա բոլոր գրական-երաժշտական երեկոներին, որ Թիֆլիսում կազմակերպել էին մեր պոեզիայի պարծանք Հովհաննես Թումանյանը և ականավոր նկարիչ Գևորգ Բաշինջաղյանը:

Սայաթ-Նովային հասկանալու և սիրելու համար ես ունեի բոլոր նախապայմանները: Մանկությունս անցել էր քաղաքի ամենահին թաղամասում, ուր ապրել ու ստեղծագործել էր Սայաթ-Նովան. դա Քարաթափի թաղն էր, Մեյդանն ու «Շեյթան-բազարը», սուրբ Գևորգի եկեղեցին: Այդ շրջապատում կողք-կողքի ապրում էին հայը, վրացին ու ադրբեջանցին, այնտեղ դեռևս արձագանքում էին սայաթնովյան դարաշրջանի խոսքն ու երգը, ես այնտեղ լսել էի Թիֆլիսյան հնագույն երգերը և գրեթե սայաթնովյան ողջ բառապաշարը, որ կա մեծ երգչի հայերեն երգերի մեջ:

Սկսած 1918 թվականից, երբ իմ նախաձեռնությամբ ըստեղծվեց առաջին պիեսը (երաժշտական դրամա)՝ նվիրված

Սայաթ-Նովային, ես զբաղվել եմ նրա երգերի հայտաբերման գործով, հատկապես 1927—1931 թվականներին, երբ իմ կազմակերպած «Հայ աշուղներ» անսամբլի համար գուսանական երգեր էի վերծանում: Իհարկե, այդ անսամբլի երգացանկում հարկ էր, որ բոլորից նշանակալից տեղն ունենար գուսանական արվեստի ամենախոշոր ներկայացուցիչը:

Շնորհիվ սայաթնովագետ-կոմպոզիտոր Մուշեղ Աղայանի և իմ ջանքերի, մեծ գուսանի երգերի թիվն այնքան հարստացավ, որ հնարավոր եղավ համերգներ տալ հատուկ սայաթ-նովյան ծրագրով:

Սայաթ-Նովայի երգերը, հենց առաջին ունկնդրումից, ինձ եղան հարազատ ու սիրելի: Ես կատարել եմ այդ երգերը ավելի քան չորս տասնամյակ և եթե ինձ ևս այդքան կյանք տրվի, նույն հաճույքով, սիրով ու ոգևորությամբ կկատարեմ էլի չորս տասնամյակ:

Շատ մարդիկ, հաճախ, տեղին ու բնական հարց են տալիս, թե արդյոք Սայաթ-Նովյան այդ մեղեդիներով է երգել, ինչ որ երգվում են այժմ: Այս հարցին որոշակի պատասխան տալը դժվար է:

Նախ, պետք է ասել, որ սայաթնովագիտությունը, ինչպես պարզվել է վերջերս, գոյություն ունի մեկ դարից ավելի: Բայց այդ գիտությունը ամբողջովին վերաբերում է երգչի հանճարեղ երգերին՝ գրական առումով, իսկ մեղեդիներին վերաբերող «սայաթնովագիտություն» չի եղել: Պետք է նախօրոք ասել, որ սայաթնովյան մեղեդիները, գուցե շատ փոքր բացառությամբ, կազմում են մի սքանչելի, երփներանգ երգափունջ, մեծ մասամբ արժանավոր հանճարեղ բանաստեղծություններին:

Սայաթ-Նովայի մեղեդիներով չի զբաղվել առաջին խոշորագույն բանահավաք Գ. Ախվերդյանը, որին լիովին պարտական ենք Սայաթ-Նովային մոռացումից փրկելու խնդրում: Բայց նա էլ, գիտակցելով հանդերձ Սայաթ-Նովայի բանաստեղծ և երաժիշտ-երգչի միասնականությունը, իր ողջ ուշագրբությունը կենտրոնացրել է առաջին կողմի վրա: Կասկածից դուրս է, որ եթե 1913 թվականին հայտնաբերվեցին մեծ երգչի մի քանի մեղեդիները, ապա նրանից հիսուն տարի առաջ

կգտնվեին ավելի շատ մեղեդիներ, բայց դրանով հետաքրքրվողներ չեն եղել: Դա է ապացուցում նաև այն փաստը, որ Ռ. Պատկանյանի երգարանի մեջ տեղ է գտել միայն մեկ երգ՝ «Ուտի գուքաս»-ը, իբրև բանաստեղծութուն, մինչդեռ ժողովածուի մեջ եվրոպական նոտաներով գետեղված են մի շարք աննշան մեղեդիներ, որ տարածված են եղել այդ ժամանակներում:

ԴԱՆԻԵԼ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

Դանիել Ղազարյանը մեկն է այն համեստ ու քանքարավոր երգաստեղծներից, որի գործերը տասնամյակներ շարունակ երգվում են ու դեռ երկար պիտի երգվեն:

Քսաներորդ դարի առաջին քառորդում, հայ ժողովրդի սոցիալական զարթոնքին նախորդող իրադարձությունների մեջ, երգի այս անխոնջ մշակը, արձագանքելով իր դարաշրջանի տրամադրություններին, հնչեցրել է անկումային վիճակի մեջ ապրող մարդու հոգեկան դեգերումները: Տվել է մեկը մյուսից ավելի հուզաթաթավ երգեր, որոնք տարածվել են ամենուրեք: Հիշում եմ նրա «Լանջեր մարջանը» (որը, ի դեպ, ինձ է նվիրված): Երբ առաջին անգամ կատարեցի, դահլիճը հռնդաց, հանդիսականները ստիպեցին կրկնել: Հետևյալ օրը, կեսօրին, նոր էի փողոց դուրս եկել, երբ ականջիս հասավ «Լանջեր մարջանը»: Երիտասարդների մի խումբ, ճիշտ է, աղավաղված տեքստով, սակայն երգի տիրապետման ամենայն ճշտությամբ, երգում էին «Լանջեր մարջանը»: Այո, մեր սիրելի Դանիելի երգերը գողտրիկ էին, գերող ու թևավոր:

Ճիշտ է, Դանիել Ղազարյանի՝ այդ ժամանակաշրջանում գրած երգերը թախծոտ են, լի սրտամաշ հառաչանքներով, սակայն հոռետեսությունը Դանիելի բնավորության հատուկ գծերից չէր. դա դառն ժամանակաշրջանի արտացոլումն էր:

«Լանջեր մարջան», «Անուշ գարուն», «Ուտին», «Քույր իմ նազելի», «Աշնան գիշեր», «Մար դարդեր» և այլ քաղաքային ֆոլկլորի շեշտականությունը կրող բազմաթիվ երգերը Դանիել Ղազարյանի ստեղծագործության մի հատվածն են միայն

Անցալ ժամանակ, ցամաքեց հայ աշխատավորի աչքերը մշտնջենապես խոնավ պահող արտասուէքը, մոռացվեցին «Արցունքի հովտի» ու «Զուլումի աշխարհի» երգերը: Հաստատվեցին աշխարհին երջանկութունն ավետող սովետական կարգերը: Երեկվա մեկամաղձոտ երգերի շնորհալի հեղինակն ընդառաջ գնաց նոր աշխարհին իր նոր երգերով: Մեր Դանիելը ողողեց երգասեր աշխատավորների սրտերը իր կենսախինդ երգերով, հնչեցին նրա «Կոմսոմոլ տղան», «Մեր տրակտորը», «Գյուրջի աղջիկը», «Կոլխոզի աղջիկը» և այլ երգեր, հընչեցին մի նոր ներշնչանքով ու տարածվեցին ամենուրեք: Համարձակ կարելի է ասել, որ սոցիալիստական կարգերի հաստատումից հետո Դանիել Ղազարյանը մեկն է եղել այն կոմպոզիտորներից, որի ստեղծագործութունները մշտապես ունեցել են մեծ ժողովրդականութուն:

Դանիել Ղազարյանը սովետական իշխանութւյան այն մեծ էնտուզիաստներից էր, որը սրբութւյամբ հետևելով իր խոշոր նախորդների՝ Կոմիտասի, Կարա-Մուրզայի, Գրիգոր Սյունու, Ռոմանոս Մելիքյանի երաժշտական ուղղութւյուններին, իր տաղանդը ի սպաս դրեց՝ նվիրաբար ծառայելով հայրենի արվեստին:

Խոսել Ղազարյանի մասին, ի նկատի ունենալով միայն գողտրիկ երգերի հեղինակին, ճիշտ չի լինի: Այս արվեստագետը և՛ կոմպոզիտոր էր, և՛ մանկավարժ, և՛ խմբավար ու հասարակական գործիչ: Այլ կերպ լինել չէր կարող: Ղազարյանի երաժշտագիտական հասունութւյան շրջանը համընկավ Հայաստանում սովետական կարգեր հաստատվելու հետ:

Արմեն Տիգրանյանի անմահ «Անուշից» հետո Դանիել Ղազարյանի «Սոս և Վարդիթեր» երաժշտական դրաման մեկն էր այն թատերականացված երաժշտական երկերից, որի թատերասրահները միշտ լեկի-լեցուն են եղել: Շուրջ երեք տասնամյակ է, որ «Սոս և Վարդիթերը» բեմ չի բարձրանում, սակայն նրա երգերը շարունակում են ապրել, նրանք ապրում են, որովհետև պարզ են ու անկեղծ, հստակ են, ճիշտ այնպես, ինչպես ինքը՝ ժողովրդական երգը:

Դանիել Ղազարյանի բեղուն գրչին են պատկանում մոտ երեք հարյուր մանկական ու դպրոցական երգեր, որոնք սի-

րով ընդունելություն են դտել մի քանի սերունդների կողմից: Ո՞ր ահելը կամ ջահելը չի երգել նրա «Սիրուն թիթեռը», «Փիսիկի գանգատը», «Պատիկ ծիտ եմ», «Սագիկ-մագիկը», «Անուշ Հայաստանը» և ուրիշ երգեր:

Իր մանկավարժական երկարամյա գործունեության ընթացքում նրբորեն ուսումնասիրած լինելով մանկան ու դըպրոցականի հոգեբանությունը, Դանիելը գրում էր, քաջ գիտենալով, որ իր ստեղծագործությունները անշեղորեն կհասնեն նպատակադրված կետին: Քանի-քանի լեհի-լեցուն դահլիճներ են տեսել նրա մանկական օպերաները՝ «Հաղթված բազեն», «Գայլը», «Անգործ մանուկը», «Տիկնիկի պսակը», «Փոքրիկ կառուցողները», այնուհետև նրա ստեղծագործական կտավի վրա նրբորեն արտահայտված երաժշտական պատկերները՝ «Պապն ու շաղգամը», «Փիսիկի գանգատը» ու էլի ուրիշներ: Այս շարքում ավելորդ չէր լինի հիշատակել նաև «Գիքոր», «Լավարի որս» և այլ երաժշտական դրամաները, որոնք մատուցված են գեղեցիկ մեղեդիներով:

Երբ լսում ես նրա «Հառաջ, իմ ընկեր», «Գիլբար ջան», «Յար ջան», «Երթանք սարը», «Հովն անուշ» և ուրիշ խմբերգեր, զգում ես, որ նրանց մեջ անաղարտորեն պահպանված է հայրենի երաժշտության ոճն ու ոգին:

Դանիել Ղազարյանի արվեստագիտական կենսագրության մեջ կա նաև մի անշափ հանրօգուտ էջ՝ դա խմբավարական գործունեությունն է, որն անբաժանորեն ընթացել է նրա կյանքի բեղուն տարիների հետ ու դարձել կոմպոզիտորի ամենափայլուն բնութագրերից մեկը: Մեր օրերի սովետական քաղաքացուն լիովին հասկանալի չէ, թե ինչ դժվար ու բարդ ուղի են անցել հայ երգը պրոպագանդոզ խմբավարները: Չրջել բազմաթիվ քաղաքներ, ավաններ ու գյուղեր, որտեղ պրոֆեսիոնալ երգիչներ չկան, հավաքել ձայնական կամ երաժշտական սվյալներ ունեցող սիրողների ու քրտնաթոր աշխատանքով սովորեցնել նրանց երգել եռաձայն կամ քառաձայն խմբերգեր...

Դանիել Ղազարյանը խմբեր է կազմակերպել Հայաստանի քաղաքներում ու գյուղերում, Վրաստանի, Ադրբեջանի, Ուկրաինայի և Հյուսիսային Կովկասի հայաբնակ վայրերում և ամենուրեք վայելել է ժողովրդի սերն ու հարգանքը:

Մեծ են Դանիել Ղազարյանի ծառայությունները նաև մանկավարժության բնագավառում: Նրա ջանքերին են պատկանում մի քանի երաժշտական դպրոցների հիմնումը, որոնց մեջ գլուխ-գործոցը Լենինականի երաժշտական ուսումնարանն է, որը սովետական տարիներին տվել է բազմաթիվ որակյալ երաժիշտ կատարողներ:

Մեր Դանիելը սիրելի է եղել նաև կուլյրերին: Նա չի խնայել իր ջանքերը կուլյրերի միություններին կից երգչախմբեր և երաժշտական անսամբլներ կազմակերպելու գործում: Եվ, անշուշտ, նրա մարդկային գորովագին վերաբերմունքն է եղել պատճառը, որ այսօր նրա հիշատակը հավերժացնելու համար Կուլյրերի միության տունը իր բարեկամ Դանիել Ղազարյանի ստեղծագործություններից կազմված հատուկ համերգներ է տալիս:

Այսպիսին է եղել մեր երգարվեստը պրոպագանդող Դանիել Ղազարյանը: Չենք կասկածում, որ մեր երաժշտական տեսաբանները պրոֆեսիոնալ բարձր մակարդակով կվերարտադրեն Դանիել Ղազարյանի ստեղծագործական կյանքի հարուստ պատկերը:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Հայ երգի անխոնջ երախտավորը	Ա. Սարյան	
Իմ կյանքի պատմությունը		3
Մտորումներ հայ երգի մասին		7
Հայոց լեզվի կուլտուրան Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բա- լետի պետական թատրոնում		220
«Անուշի» բեմադրությունները Երևանի պետական օպերային թատրո- նում		224
Հայկանուշ Դանիելյան		230
Երևանի երաժշտական կոմեդիայի թատրոնը		235
Տիգրան Չուխաշյանի երկերը սովետահայ բեմի վրա		240
Հայ ժողովրդական աշխատանքային երգերը		244
Սայաթ-Նովա		248
Դանիել Ղազարյան		251

Ծարա Տայյան

Դեմքեր, դեպքեր, մտքեր

36068

Խմբագիր՝ Մ. Ա. Թերզյան
 Նկարիչ՝ Վ. Բ. Մանդակունի
 Գեղ. խմբագիր՝ Ա.Վ. Գասպարյան
 Տեխ. խմբագիր՝ Ս. Մ. Սիմոնյան
 Վերստուգող սրբագրիչ՝ Ա. Պ. Հակոբյան

Հանձնված է արտադրության 18/X 1972 թ.: Ստորագրված է տպագրության 21/VIII 1973 թ.: Թուղթ՝ № 2, 84×108¹/₃₂, տպ. 8,0 մամ. = 13,44 պայմ. մամ., հրատ. 11,4 մամ.: Գիճը՝ 98 կ.: ՎՖ 07285: Պատվեր 238: Տպաքանակ 5000: «Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան—9, Տեղյան 91:

ՀՍՍՀ Միևիստրների սովետի հրատարակչություն-
 ների, պոլիգրաֆիայի և գրքի առևտրի գործերի պե-
 տական կոմիտեի Հակոբ Մեղսպարտի անվան պո-
 լիգրաֆիկոմի Երևան—9, Տեղյան 91:

