

Գիրքը յուսադատճեհահանվել է
A-PDF DjVu TO PDF DEMO: Purchase from www.A-PDF.com to remove the watermark

"Նամահայկական էլ. Գրադարան"

կայքի՝ www.freebooks.do.am

կողմից եւ ներկայացվում է իր

այցելուների ուշադրությանը:

The book created by "PanArmenian E. Library"



Գիրքը կարող է

օգտագործվել միայն ընթերցանության համար...

For more info: www.freebooks.do.am

Library

ՄԱՅՑՈՒՄ ԿԱՐՆԱԾ ԵՑ ԵՐԱՊՈՒՄՆԵՐ ԸՆԴՈՒՄ ԸՅՈՍՆԱԾ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԱԾՄԱՆ ԳՈՐԾՈՒՄ ԵՎ ԻՆՏԵՐՆԵՏ
ԼՈՒՄԻՆՈՍԿԵՆՆԱԿԱՆԵՆԻ ԳՐԵՐԸ:

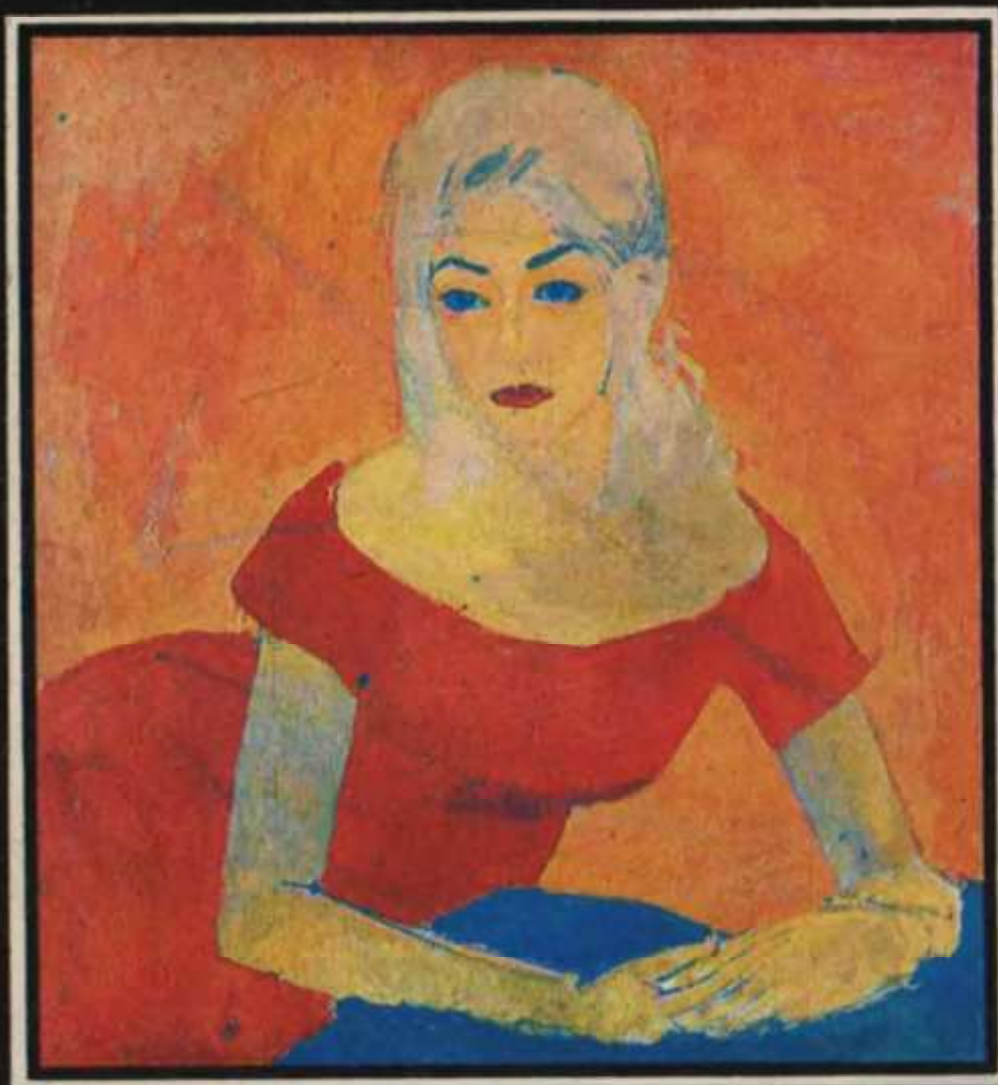
ՔՐՈՑՆԻ ԳՐԵՐԻ ՄՏԵՐՈՄԱՆ ՄԱՆԸՄԱՐԱՆԵՐԸ ԿԱՐՆԱԾ ԵՑ
ԻՄՈՒՄ "ՇԱՄԱՆՈՑՔԱՆՈՒՄ ԷԼԵԿՏՐՈՆԱՅԻՆ ԳՐԱԿՈՒՄ" ԿՈՑՔԻՑ

www.freebooks.am

ԵՆԴՐՈՒՄ ԵՐ, ՈՐ ԾԳՆԱԼԻՍ ԵՑ ՄՏԵՐ ԿՈՑՔԻՑ:
ՑԱՆԿՈՒՄ ԵՎ ՏՈՒՆԻ ԸԼՁԵՐՏՈՒՆԻՑՈՒՄ:



ԳՐԵՐ ՄԻՑ՝ freebooks@rambler.ru



Վարուժան Վարդանյան

ՄԻՆԱՍԻ
ՎԵՐԱԴԱՐՁԸ

Վարուժան Վարդանյան

Մ Ի Ն Ա Ս Ի Վ Ե Ր Ա Դ Ա Ր Զ Ը



Վարուժան Վարդանյանը արդի հայ մշակույթի բացառիկ երևույթներից է: Հազվադեպ է պատահում, որ գեղանկարիչը նաև լավ հրապարակախոս, գրող և արվեստաբան լինի: Երբ Մինասի հետ, առաջին անգամ, մեր ընկերներից մեկի արվեստանոցում տեսանք փոքրիկ տղայի ստեղծած դիմանկարը, զգացինք, որ գործ ունենք տաղանդավոր նկարչի հետ: Եվ չսխալվեցինք: Այսօր նա նկարիչների իր սերնդի առաջատարն է:

Անկախ մեր տարիքից, մեր ընկերներն էին վարպետ Սարյանը, մաեստրո Քոչարը, Ջոտտոն և Կարալյանը, Հակոբ Անանիկյանը, Մինասը, որոնք մեզ հետ ապրում են այսօր: Վարուժանի գիրքը շատ կարևոր է, որովհետև, լինելով Մինասի ամենամոտ ընկերներից, նա տալիս է ոչ թե գրական հորինված կերպար, այլ կենդանի, հավաստի հիշողություններ՝ մեծ ջաջուռնու մասին:

ՀԵՆՐԻԿ ԻԳԻԹՅԱՆ



ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

	Էջ
ՄԻՆԱՍԵՆ ԻՄ ՀԱՅԱՏԵՒ ՄԵՋ	9
ՄԻՆԱՍԻ ՎԵՐՋԻՆ ՋՄԵՌԸ	89
ՄԻՆԱՍԻ ՎԵՐԱԴԱՐՋԸ	91
ԳՈՐԾ № 60104275	181

Վարուժան Վարդանյան

**ՄԻՆԱՍԻ
ՎԵՐԱԴԱՐՁԸ**

Խոհագրություն

ԵՐԵՎԱՆ, «ՓՅՈՒՆԻԿ», 1992

Գունավոր Աերդիրները՝ ՊՈՂՈՍ ՊՈՂՈՍՅԱՆԻ

Վարդանյան Վ. Վ.

Վ 301

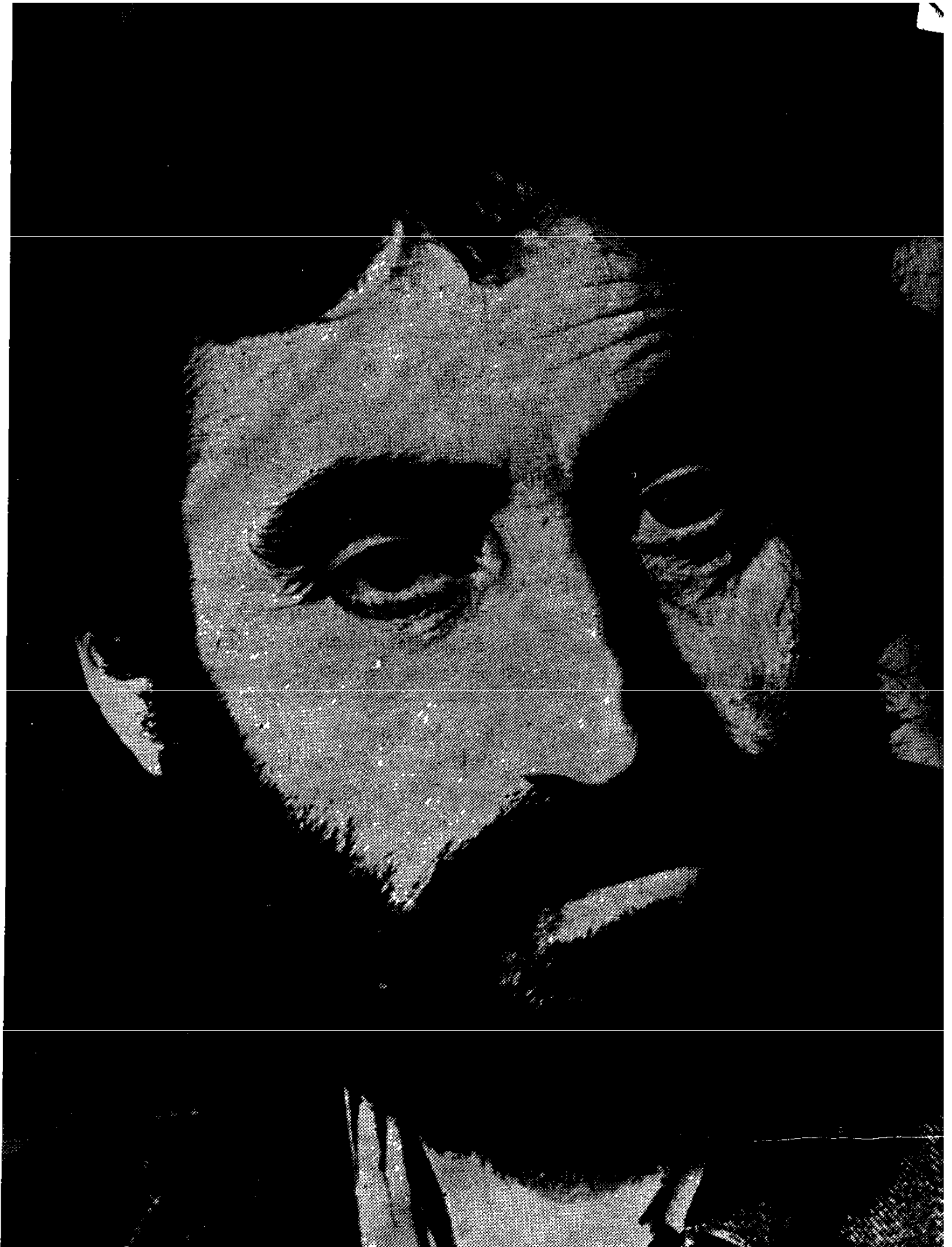
Մինասի վերադարձը: Խոհագրություն:

**Վարուժան Վարդանյան.— Եր.: «Փյունիկ», 1992:
152 էջ: Նկ.**

**Բանաստեղծական շնչով գրված գիրքն ամփոփում է հեղինակի
մտորումները Մինաս Ավետիսյան մարզու և արվեստագետի մասին:**

ISBN 5—8077—0344—8

© «Փյունիկ» հրատարակչատուն, 1992



ՄԻՆԱՍՆ ԻՄ ՀԱՅԱՅՔԻ ՄԵՋ

Արևոտ օրը Ջաջուռի սարերում ամայի է ու թախծոտ: Սարերի վրա մի ուղղաթիռ է պտտվում՝ իր մեխանիկական ձայնը խառնելով բնության ձայներից ու հնչյուններից: Խոտերի մեջ ծղրիդներ ու ճպուռներ, երկնքի ու երկրի միջև արտույտներն են զիլ ճշում սլացքի մեջ, և այդ ուղղաթիռը, որ բզզում է մեղվի պես ու ճշգրտում քո ապրած ժամանակը...

...Վաղ մանկությանն տարիներին, երբ հորս աշխատանքի բերումով ապրում էինք Մանթաշում, մորս կամ մորաքույրներիցս որևէ մեկի հետ հաճախ էինք ճամփորդում Մանթաշից Ղաչաղան՝ մորս հայրենի գյուղն ու իմ ծննդավայրը: «Ժիգուլի» ավտոմեքենայով այսօրվա երկու ժամվա ճանապարհն այն ժամանակներում ուրիշ արագություն ուներ: Բեռնատար ավտոմեքենայով դեսպի Լեհիճական, Լեհիճականում մի գիշեր՝ որևէ հեռավոր ծանոթի տանը և ապա գնացքով Լեհիճականից Քոլագիրան կայարան և դարձյալ պատահական մի բեռնատարի թափքից կպած, Չորագետի ձորը գլորվելու ահից կծկված՝ մինչև Ղաչաղան:

Եվ այդ երկար ու ճիգ ճանապարհին, որի մյուս ծայրում դարձյալ կարտոֆիլից շքեղ բան չեիր գտնելու, որ ուտես, ետպատերազմյան

տարիների գնացքի փայտն չոր ցատարանին, կիսաքաղց, անողոք ճոճքի մեջ Ջաջուրը երեխայի իմ հայացքում կար որպես տաղտուկ մի անկյուն Օիրակի դաշտավայրի կանաչ պայծառության և Լոռվա հեքիաթային բնապատկերի միջև: Եվ անա վերջապես գնացքն ուժգին սուլոցով մտնում էր Ջաջուրի նշանավոր թունելը, ողևորներին ժամանակավորապես թաղելով կիսախավարի մեջ, ապա դուրս էր պրծնում թունելից, հայտնվում ճերմակ, մերկ բլուրների և ճերմակ արևի տակ ու թռչում առաջ, դեպի Դեբեդը, որ հայտնվում էր հանկարծակի ու սկսում հետզհետե ուռճանալ, հատուկենտ ծառեր էին հայտնվում, հետո անտառակ էր կազմվում, Դեբեդը մեծանում էր, և Լոռին սկսվում էր իր պղնձագույն ժայռերով, իր ամպ ու մշուշով, իր Թումանյանով, Անուշով ու Սարոյով, իր անհասկանալի, անմեկնելի հրապույրով:

Այժմ, այսքան տարի անց, ինձ հարկավոր է մի քիչ Մինաս դառնալ նրա մասին գրելու համար, և ես փորձ եմ անում անա մտնել նրա կեղևի մեջ ու աշխարհին նայել նրա աչքերով և նրան նայել իմ տարիների հայացքով և այս ձմռան միջով վերհիշել այն տարիների ձմեռներն ու մշուշը: Այդ տարիներին Մինասը դեռ լեգենդ չէր դարձել, այլ ուղղակի տաղանդավոր նկարիչ էր: Եվ անա պայծառ մի օր նրա հետ շրջում ենք Ջաջուրում, և այն բացվում է ու բացվում, ինչպես քարածայրի ետևում անսպասելիորեն բացվում է անկրկնելի մի բնապատկեր, կամ աչքդ մի աղբյուր, մի ծաղիկ է հայտնագործում և կամ ուրիշ մի բան ու չգիտես այդ ամենը երագում է պատահել, թե եղել է, կա:

Եվ բացվում է ու բացվում այս ժլատ հողի ու սև, դժվար որձաքարի պրեզիան, և Մինասն այս հողի որդին է, և նրա շոալ տաղանդն այս հողի երակներում ամբարված արևն է սնում:

Մինասը Ջաջուրի մասին խոսում էր որդիաբար, փաղաքշանքով, մի տեսակ խանդով ու զգուշությամբ, պատմում էր, որ այս գյուղով դեռ միջնադարում առևտրական կարևոր ճանապարհներ են անցել, որ այս տների առաստաղների հսկա գերանները Ջաջուրի վերաբնակիչները, իր խնուսցի նախնիները հենց Տարոնից են բերել եզներ լծած սայլերով, է՛, այսքան հեռվից...

Եվ այսօր, երբ Մինասի հոգին լուծվել է իր ժողովրդի հավերժական ոգու մեջ, և նա գնացել ձուլվել է իր հողին, նրա և Ջաջուրի անունը կար-

ծես նույնացել է, և կարծես իր հայրենի գյուղի ճակատին նա իր անունն է գրել:

Մինասի հետ դիտած, տեսած Ջաջուոն էապես ուրիշ էր: Իմ մանկության տարիների գնացքի պատուհանից դիտած Ջաջուոի և Մինասի հայրենի այդ գյուղի միջև քսան տարվա տարբերություն կար ընկած, ու այս խճատապարզ գեղջկական շինությունների մեջ հաշ ժողովրդի մշակույթի կնիքը կար, «Մթնում կորած խրճիթների անհյուրընկալ պատերը սև» իրենց մեջ մի թռչնաքանդակ, մի զարդանախշ, մի սրբատաշ պատուհան ու խորշ ունեին, կային վկայություններ՝ կապված պատմության անց ու դարձի հետ: Եվ ահա Ջաջուոի միջով քացվում էին Մինասի արվեստի դոները, նրա ստեղծած կտավների կառուցիկությունն ու խստությունը, գույնի պայծառ անգուսպ բոկնումներն ու մերթ խոսք, գորշ ծածկույթը...

Եվ նա անմիջապես գալիս էր Ջաջուոից և երբ հոգևում էր ամեն ինչից, և երբ շատ աշխատելուց դատարկվում էր, նորից վերադառնում էր Ջաջուո:

Ջաջուոում Մինասը մի հին տուն էր գնել, ցանկանում էր իր ջաջուոյան արվեստանոցն ստեղծել և մեզ՝ մի քանի ընկերների, հրավիրեց իր ապագա արվեստանոցը տեսնելու: Գունաթափ փայտյա դուռն փրա ժանգոտ մի կողպեք էր կախված: Դուռն ճոռոցի մեջ մի մեծ սրահ քացվեց մեր առջև՝ վիթխարի գերաններով պատված գմբեթավոր տանիքով և կամարածև քեմով: Երդիկից երևում էր լույսի կապույտ մի կտոր, իսկ հողե հատակին մի թրոչուն էր ընկած, ջահջախված մի թռչուն, լուսավորված հենց այդ վերացական լույսով...

Այդ լույսը, հայրենի տան ու արևի այդ գթառատ լույսը, որին վիճակված էր լուսավորել ծնվողին ու մեռնողին, զատելու անցողիկն ու հավերժը, վիճակված էր իր զավակների ամեն մի հյուսվածքի, բջջի մեջ թրթռալու որպես խիղճ, ցավ ու բարություն, ուր էլ որ նրանք գնային, որտեղ էլ որ նրանք լինեին, և վերադարձնելու դեպի հայրենի տուն:

Լենինգրադի Ռեպինի անվան գեղանկարչության, ճարտարապետության և քանդակագործության ինստիտուտում սովորելիս Մինասն իր մեջ սրբորեն կրեց այդ լույսը, որը շաղախվեց կարոտի թանձր կարմիրի հետ և շռայլորեն քսվեց կտավներին: Եվ, չգիտեմ, չլինե՞ր Լենինգրադը, չլինե՞ր այդ կարոտը, կլինե՞ր, արդյոք, Մինասի նկարչությունն այդպիսին, ինչպիսին որ մենք այն

գիտենք այսօր: Մարչանը եկաւ Թոսաստանից և տեսաւ Հայաստանն այնպիսին, ինչպիսին նրանից առաջ դեռ ոչ ոք չէր տեսել և ստեղծեց ուղղակի Հայաստանի դիմանկարը: Հակոբ Հակոբյանը հայրենիք եկաւ հեռվից՝ Եգիպտոսից, նաև ապրել էր Փարիզում, որոշ ժամանակ եղել էր Իտալիայում, և ահա Հայաստանը նա տեսաւ որիչ կերպ և հիմա, երբ մեքենայով մի տեղ եւ գնում, հաճախ նայում էս շուրջդ ու ասում՝ կարծես Հակոբի բնապատկերից մի կտոր լինի: Մինասը ծնվել և մեծացել է Հայաստանում և նա էլ գնաց ու երկար ժամանակ անց վերադարձաւ հայրենիք, և այդ էլ, ըստ երևույթին, նրա համար շատ օգտակար եղաւ:

Լեհիներադում երիտասարդ նկարիչ Մինաս Ավետիսյանին ճանաչում ու սիրում էին, նկարիչն էլ իր հերթին սիրում էր Լեհիներադը և հաճախ, հատկապես իր կարճատև կյանքի վերջում, ցանկություն էր հայտնում որոշ ժամանակով Լեհիներադում ապրելու: Մինասը հաճախ էր հիշում իր ուսուցիչ Իոհաննանի խոսքերը՝ «Իմ Մատիսին չդիպչեք»: Նա ուրեմն սիրված ուսանող էր և նրա հմուտ ուսուցիչներ Չայցեր, Իոհաննանը, Խուդյակովը չէին խանգարում նկարելու այնպես, ինչպես ինքն էր զգում և ցանկանում: Իր ուսուցիչներից Մինասն ուղղակիորեն սովորեց միայն նկարելու վարպետություն, իսկ արվեստի նրա իսկական ուսուցիչներն այդ շրջանում Գոգենն ու Մատիսն էին: Լեհիներադյան էրմիտաժը նրան հրաշալի հնարավորություն էր տալիս շփվելու համաշխարհային կերպարվեստի գրեթե բոլոր վարպետների ստեղծագործությունների հետ, սակայն ամենից հաճախ նրան կարելի էր տեսնել Մատիսի դահլիճում: Քսաներորդ դարի այդ խոշորագույն վարպետի էրմիտաժյան հավաքածուն թերևս անգերազանցելի է, հավաքածուի հիմնադիր ռուս խոշոր արդյունաբերող Ս. Ի. Շչուկինը Մատիսի մտերիմ բարեկամն էր և նրա արվեստի նորը գիտակը: Մատիսյան արվեստի մի շարք գլուխգործոցներ, մասնավորապես «Պար» և «Երածշտություն» մեծահարմար կտավները ստեղծված են Շչուկինի պատվերով, նրա առանձնատան համար: Շչուկինի տանը, նրա հավաքածուի միջոցով է մեր դարի ժամանակակից կերպարվեստի հետ ծանոթացել նաև Մարտիրոս Մարչանը, որն ինչպես հայտնի է, նկարել է արվեստի այդ նրբաճաշակ հովանավորի դիմանկարը:

«Թանգարանի աշխատողներն արդեն լավ ճանաչում էին ինձ և շատ սիրալիր վերաբերմունք ունեին իմ նկատմամբ», — պատմում էր Մինասը:

Մատիսի դափլիճում Մինասը հաճախ հայտնվում էր թևատակին իր նկարներից մեկն ու մեկը, ապա նկարը դնում էր պատի տակ ու երկար դիտում, համեմատում էր ֆրանսիացի այդ հզոր նորարարի կտավների հետ:

«Ես ցանկանում էի ինձ համար պարզել Մատիսի արվեստի ուժի և ազդեցության գաղտնիքները», — ասում էր նկարիչը:

Նկարչի լենինգրադյան շրջանի ստեղծագործությունները կրում են ոչ միայն Գոգենի, Մատիսի, այլև ֆովիստական արվեստի ազդեցությունն ընդհանրապես, և դա պատահականությունն չպետք է համարել: Ֆով արվեստում կիրառվող մաքուր, անխառն գույնի, պայծառ, հնչեղ կոլորիտի, բնության պայմանական, արվեստային ընկալման և պատկերման ձևը հարազատ է եղել հայ նկարիչներին դեռևս տասը դար առաջ: Եվ Մինասը չդարձավ երբեք ֆով արվեստի պասիվ վերարտադրող. օժտված լինելով ազգային հզոր խառնվածքով, հայրենի հողի ուժգին զգացողությամբ, Մինասը ֆովիստական նկարչության ձեռքերումները կարողացավ տեղայնացնել, հայկական բույր ու երանգ հաղորդել նրան: Այսպիսով, կերպարվեստի հանդեպ ունեցած անհագ քաղցի ու հայրենի Ջաջուռի մեծ կարոտի արանքում ստեղծվեցին նկարչի ջաջուռյան նկարաշարը և մի քանի հարակից նկարներ, որոնք անմիջապես ազդարարեցին մի իսկական անհատականության մուտք ազգային կերպարվեստ:

Արևից շիկացած կարմիր սքառեր, հնչեղ կապույտ սովերներ, հուզումով համակ ծառեր: Տոթից տները թմրել են, գյուղական փողոցն ամաչացած է, անցորդ չկա: Եվ շոգն այս կտավում ճակատային է, լույսը՝ շացուցիչ մերկ: Այն նկարված է այդ շոգի բերանն ընկած մարդու հայացքով, այդպես է դիտված աշխարհը: Եթե մենք նկարները հնչյունավորենք, ապա «Ջաջուռ» կտավը կունենա հնչեղ ու դողանցուն ձայն: «Ջաջուռի» մասին Մինասը թողել է մի փոքրիկ հիշատակություն.

«Լենինգրադի գեղարվեստի ակադեմիան ավարտելուց հետո ես վերադարձա Երևան: Բարեկամություն և Կիևյան փողոցների անկյունում բնակարան-արվեստանոց էի վարձել: Այդ տարիներին իմ նկարներն ամենահավասարակ, իրարամերժ կարծիքների տեղիք էին տալիս, ինչպես հաճախ լինում է նման դեպքերում՝ կամ հիացական և կամ ճիշտ հակասակը: Նման կարծիքներին վերջ տալու համար ընկերներս վճռեցին արվեստանոցս հրավիրել Սարյանին: Հասկանալի է, որ ես սուկալի հուզված էի, բոպե-

ներն ինձ ժամեր էին թվում: Վերջապես Վարպետը եկավ: Երկհարկանի այդ տնակում գտնվող իմ սենյակը կարելի էր բարձրանալ միայն փայտե խարխուլ աստիճաններով: Ողեկցողները ցանկացան օգնել Սարյանին, սակայն նա ինքը բարձրացավ և մուտքի մտն նշանակալի ու բարձրաձայն ասաց. «Պետք է ընտելանալ, որպեսզի հաճախ գալ, էդպես է, չէ»:

Պատերից կախված էին ավարտված և անավարտ կտավներ, ակադեմիական գծանկարներ, աշխատանքներ, որոնց մեջ ես գիտ ձևի փնտրման նպատակ էի դրել և մի քանի կտավ, որոնք մինչև այժմ էլ ինձ հետաքրքիր են թվում: Վարպետն ուշադիր դիտեց շուրջը, հետո ձեռքը մեկնելով ինքնանկարներից մեկին, որի մեջ ես ձևի միտումնավոր աղավաղումներ էի թող տվել, ասաց. «Դե հիմա ամեն ինչ հերթով ցույց տուր; Հարկավոր է, չէ, հասկանալ, թե դու ինչպես ես այս աչքանդակությանը հասել»:

Նախաբանն, ինչ խոսք, դաժան էր, հետո երևի էլ ավելի վատ կլինի, մտածում էի ես:

Ծնշված և մի քիչ էլ վիրավորված, ակսեցի ցուցադրել նկարներս: Նրանցից յուրաքանչյուրը նայելով, Վարպետն ասում էր՝ քո կարծիքով սա վա՞տ է:

Նրան շատ դուր եկավ «Ջաջուռ» անվանումը կրող կտավը, և նա ողակի սպառնալից տոնով հրամայեց այն վերջացված համարել:

— Միայն մի դիտողություն ունեմ,— ասաց նա տեղից վեր կենալով և ձեռքի ափով մի փոքր մանրամաս փակելով:— Ինձ թվում է, թե սա ոնց որ դուրս է ընկնում,— հետո ավելացրեց,— ի միջի այլոց, դա քո գործն է, ինքդ տես:

Վերջում նա խնդրեց ինձ որոշ բաներ ցուցադրել իմ ակադեմիական գծանկարներից: Սարյանը երկար զննեց գծանկարներն ու արեց իր վերջնական և ինձ համար շատ կարևոր եզրահանգումը. «Դու իրավունք ունես նկարելու ինչպես ուզում ես»:

Տասը տարի անց Երևանի նկարչի տանը բացվեց իմ անհատական ցուցահանդեսը: Ես շատ ու շատ երջանիկ էի, որ իննսունամյա Վարպետն այցելեց այն: Դահլիճում ինձ հետ շրջելով՝ նա կանգնեց «Ջաջուռ» բնանկարի առաջ և ասաց. «Ապրես, որ այդ կտորը չես փոխել...»:

Ես ապշած էի, ինձ ցնցեց Վարպետի տեսողական հիշողությունը: Այդ հիշողությունը Վարպետի մեծության ու անկրկնելիության հատկանիշներից մեկն էր, այն օգնել էր նրան խորն իմանալ և զգալ իր երկիրը...»:

«Ջաջուռ» կտավը նկարչի այդ տարիների գլուխգործոցն է, ինձ համար Միհասի կողմից ստեղծված ամենակատարյալ երկն ընդհանրապես: Ով զբաղված է արվեստով, նա քաջ գիտե, որ ստեղծագործությունը միայն վարպետի դժվարին աշխատանքի ու տաղանդի արգասիք չէ, այն նաև պետք է ստացվի, և «Ջաջուռն» ստացվել է: Իր «Սև քառակուսի» կտավի մասին սուպրեմատիզմի հիմնադիր Մալևիչն ասել է. «Իմ հանճարեղ, սև հրաշամանուկը»: Նույն հաջողությամբ Միհասն այդ կտավը կարող է իր պայծառ հրակարմիր հրաշամանուկը համարել:

Այդ տարիներին Միհասը սքանչելի աշխատանքի մեջ էր, նա դեռ շատ ջանել էր ու շատ տաղանդավոր, նրան այդ մասին ասում էին մարդիկ, որոնց արժեք հավատալ, և ինքն էլ այդ մասին հրաշալի գիտեր, հավատում էր իր աստղին և իր կողքին, արդեն շատ մոտիկ զգում էր փառքը: Նրա նկարները թեկուզ էծան գնով, բայց գնում էին, փողի պակասը գովեստներով լրացնելով, և Միհասին մնում էր լույ նկարել, և նա աշխատում էր դիվահարի նման, իրականությունը խտրած անիրականի հետ, երազի ու արթմնի վիճակի սահմաններն անընդհատ ոչնչացնելով: Ահա այս Միհասի հրաշագործ տաղանդի կնիքն են կրում «Չմերուկով նատյուրմորտը», «Լայնեզր գլխարկով ինքնանկարը»՝ իսկական արտիստի մի պատկեր, «Ծնողքս» կտավը: Ես թվարկում եմ լավագույնները լավագույններից և սրանց կուզե՞նայի ավելացնել «Ծիկահեր կինը, Տամիլիան՝ կարմիր զգեստով» կտավը: Ինձ միշտ զարմանք է պատճառել, թե ինչու նկարչի արվեստի գիտակները շրջանցում են այս կտավը, այդ առիթով իմ տարակուսանքները հայտնել եմ նաև հեղինակին: Նկարի մասին Միհասը խոսեց ոգևորված, մի քիչ հուզված ու ավելի շատ գովում և ներկայացնում էր Տամիլիայի արժանիքները, քան իր ստեղծած կտավինը: Ասաց, որ նկարն ստեղծել է մեծ խանդավառությամբ, մի շնչով, նաև ասաց, որ ամեն ինչ շատ գեղեցիկ է եղել, բայց հետո տատապել է և կատարության մեջ դանակով պատառոտել կտավը:

Նրա հետ ունեցած զրույցի հաջորդ օրը կամ ավելի միշտ կլինի ասել՝ առավոտյան (Միհասն իր ընկերների հետ հանդիպում էր հիմնականում գիշերով) գնացի պետական պատկերասրահ և նորից նայեցի «Տամիլիային»: Կինը պատկած էր հանդարտ, փափուկ ու կանաչի, և կտավի նման նայում

էր ինձ: Ավելի մոտեցաւ և նրա մարմնի վրա պարզորոշ երևացին դանակի թողած հետքերը...

...1986 թվականի վաղ գարնանային մի երեկո էր, երբ իմ քարեկամ, գեղանկարիչ Ալեքսանդր Գրիգորյանի տանն առաջին անգամ հանդիպեցի Մինասին:

Վաղ գարուն էր, այդ ստույգ կարող եմ ասել, քանի որ Ալեքսանդրենց տուն էի ներկայացել բնությունից արված մի քանի էսյուտներով, որոնցից ոչ մեկի մեջ ծառերը դեռ չէին ծաղկել:

Մինասն իր ընկերոջ՝ արվեստաբան Հենրիկ Իգիթյանի հետ էր, որն ուժգին սիրահարված էր նրա նկարչությանը, գործչի իր մեծ եռանդը ծառայեցնում էր նկարչի արվեստի մասսայականացմանը և Մինասի նկատմամբ իրեն մի քիչ հովանավորի, մի քիչ էլ «մարզիչի» նման էր պահում:

Մինասը տպավորիչ տեսք ուներ, նա նստած էր՝ ինչպես իր 1980 թվականին արված սքանչելի ինքնանկարի մեջ, ծնոտը ձեռքի ափի մեջ պահած: Ինչ-որ ընդգծված արտիստիզմ կար նրա արտահայտիչ հայկական դեմքին, որին արևելյան բեղերը մի քիչ խորհատություն և քիչ էլ թախիծ էին հաղորդում:

Նկարներս շարեցի ուր որ պատահեր և պետք է ասել, մի քիչ տխրեցի, չգիտես ինչպես զգալով, որ ինձ չեն գովելու: Մինասը, որ ինչպես հետագայում համոզվեցի, միշտ պատրաստ էր մարդուն դժվար կացությունից հանելու, հավուր պատշաճի ստաց, որ ընդհանուր առմամբ նկարները հավանում է, քայքայ դեռ վաղ է այսքան պարհանական նկարչություն անելու համար:

«Հարազատ մնա բնությանը, — խորհուրդ տվեց նա և շարունակեց, — մի քանի արտանկար թևիս տակ դրած Ջաջուրից եկա Երևան, որպեսզի ընդունվեմ նկարչական ուսումնարան: Դասախոսներից մեկը նայեց նկարներս ու ասաց, — տղա ջան, էս ինչեր են նկարում, գնա մարդ նկարա, էջ նկարա, քեզ նկարա»: Մինասն ակներևորեն ընդօրինակում էր ինչ-որ մեկին, խոսում էր թեթև հումորով:

Ես ուշադիր լսում էի նրան ու ինձ ճնշված ու մի քիչ տապալված էի

զգում: Բարեբախտաբար, ինձ մոռացան, և խոսակցությունը փոխվեց ուս
Ակարիչ Ալեգ Ցելկովի շուրջը, որի Ակարը տեսել էին ինչ-որ մեկի հավա-
քածուում: Իգիթյանը մեծ գովեստով էր խոսում Ցելկովի մասին: Մինասն
ասաց, որ Ցելկովն իր համակուրսեցին է եղել և մեծ վարպետությամբ էր
Ակարում բնորդներին՝ ամենաարտառոց դիրքերի մեջ:

— Քեզնից լա՞վ Ակարիչ էր, — մի քիչ կծու հարցրեց Ալեքսանդրը:

— Ես Եվրոպայի շատ թանգարաններում եմ եղել, Մինասի նման Ակա-
րիչ այժմ չկա, — ասաց Իգիթյանը:

— Ոչ, ես շատ ավելի լավ Ակարիչ եմ, — վստահ ասաց Մինասը, կար-
ծես Իգիթյանի գովեստը չլսելով, և ես զգացի, որ նա այդ պահին բաց էր
բաց պատուհանի նման, որտեղից ներխուժում է վաղ գարնան երեկոյի սառն
ու սթապեցնող զովը:

Հետագայում ես արիթ ունեցա համոզվելու, թե որքան քիչ մարդկանց է
տրված այդքան բաց լինելու ուժը, և որքան քիչ մարդիկ են այդ ուժը ներում:



...Երբ նրանք ասում էին «դա հանճարեղ բան է. էսնեստ, իրոք, հանճարեղ.
դուրս ուղղակի շեք հասկանում, թե դա ինչ է», ևս բերկրանեով խաղացնում էի
պոչս և սուզվում կյանքի՝ որպես անվերջանալի մի ֆիեստայի մեջ, հուսալով ասի
հանել որևէ գեղեցիկ փայտիկ, փոխանակ մտածելի՝ «այս շան թուլաներին վեպս
դուր է գալիս. ի՞նչն է նրա մեջ վատ:

ԷՌՆԵՍՏ ՀԵՄԻՆԳՈՒԵՅ, «Տոն, որը միշտ հեզ հետ է»

Երբ ես ծանոթացա Մինասի արվեստին, նա արդեն բավականին փա-
ռաբանված Ակարիչ էր, համեմայն դեպս, նրա մասին խոսում էին ավելի,
քան որևէ այլ Ակարչի, բանն այստեղ միայն շնորհքը չէր, այլ այն հատուկ
աստղն ու հմայքը, որ ձգում ու տանում էր գրեթե բոլոր նրանց, ովքեր շրի-
վում էին նրա հետ: Ինչպես գրեթե բոլոր տաղանդավոր մարդիկ, Մինասը
նույնպես արագորեն շրջապատվել էր ամեն տեսակի մարդկանցով, որոնք
նրան պարուրել էին բոժոժի նման, և նա ճոճվում էր այդ տաք ապահով
բոժոժի մեջ, և այդ տաքուկ ու ապահով վիճակի վտանգը դեռ հետո էր
զգայու: Իսկ այդ ժամանակ փառքը նրան դուր էր գալիս, և նա դեռ չէր

կարողանում փառքին որպես սովորական բան նայել, և երևի շրջապատող մարդիկ նրան անընդհատ հիշեցնում էին այդ փառքի գոյության մասին, և նա նկարում էր նկարներ, որոնք պետք է գոնե ինչ-որ բանով այդ մարդկանց դուր գային:

Եվ տարիներ էին հարկավոր, որպեսզի նա ցանկանար պատռել իրեն կապանքների մեջ դնող այդ բոժոժը և վերադառնար դեպի իր բնությունը, արվեստագետի իր զգայուն ջիղը պիտի ընթուստանար ու զարթներ, և Մինասը Մինաս չէր լինի, եթե չլիներ նրա այդ վերադարձը:



Եվ ահա, գրեթե քսան տարի առաջ, կանգնած եմ Մինասի արվեստանոցի սեմին: Ամպամած, սակայն լուսավոր օր է, թե հիշողությունս է մի քիչ անցյալը մշուշում, բայց ահա կանգնած եմ այդ մեծ ապակետապատ, ծանր դռան առաջ, որ ավելի խանութի ցուցափեղկի է նման, որովհետև բացվում է հենց փողոցի վրա, և երկշտ թակում եմ...

Ներսում կիսախավար է, շուտ ընտելանում եմ և դիտում շուրջս, բայց կաշկանդված եմ ու դրանից մի քիչ արհեստականորեն քաղաքավարի:

Նկարները նույնպես զուսպ են, չկա ջաջոռոյան նկարաչարի եռանդն ու թափը: Մաքուր, հնչեղ գուներանգներին փոխարինել են կապտագորշ, արծաթավուն կոլորիտով կտավներ, որոնց մեջ կան գեղեցիկները, բայց ինձ դեռ օտար են թվում: Իմ կարծիքն ասում եմ Մինասին և չգիտեմ քաղաքավարությունից ելնելով, թե իսկապես, համաձայնում է ինձ հետ: Իսկ ահա «Առավոտ» և «Հանդիպում» կտավները, — վերջինիս վրա նկարիչը դեռ աշխատում էր, — շատ լավն են, ապրված են ու բանաստեղծական: Մինասը ծանոթացնում է իր նկարներին, մեծ ոգևորությամբ խոսում հայկական մանրանկարչության մասին: Նկարակալի վրա դրված է «Վագոնում» կոմպոզիցիոն կտավը, այդ պահին նկարիչն աշխատում էր պատուհանի վարագույրի վրա, որի նախընթացի ասելով վերցրել էր մանրանկարչությունից: Եթե չեմ սխալվում, նկարիչն այդ կտավի համար պայմանագիր ուներ, բայց այն ինձ շատ կենցաղային էր թվում: Իսկ կենցաղայինը, առօրեականը Մինասի նկարչության համար չէին: Մինասի այդ շրջանի որոշ աշխատանք-

ճերի մեջ նաև ոճավորման և գեղեցկացման միտումներ կային, որ անհարիր էր նրա էպիկական արվեստի հետ: Գյուղացու իմ աչքին խորթ և արհեստական էր մի քանի կանացի դիմանկարների դեմքերի անկենդան ճեմակը նրա «Ծակնդեղ հավաքողները» կտավի պերսոնաժների արևավառ դեմքերից հետո: Ինքս էլ գյուղում շատ էի տեսել այդպիսի դեմքերով, դժվար աշխատանքից կուպտացած, մի քիչ տգեղացած կանանց, որոնք հող էին մշակում, անապուն կթում, խնոցիով կարագ հարում, և Մինասի «Խնոցին», որի մասին մինչ այդ շատ էի լսել, ինձ անհրապես էր թվում:

Իհարկե, գրելով Մինասի մասին, ես նպատակ չեմ ունեցել արվեստաբանական լրջմիտ վերլուծության ենթարկել նկարչի թողած ստեղծագործական նշանակալի ժառանգությունը, այդպիսի փորձեր մի քանի անգամ արվել են և էլի կարվեն փորձառու արվեստաբանների կողմից. ուղղակի իմ ցանկությունն է ստեղծել Մինաս նկարչի և Մինաս մարդու ներքին փոխհարաբերության հնարավորին չափ իրական, ճշմարտացի ուրվագիծը:

Սկզբունքորեն դեմ լինելով Մինասի՝ որպես արվեստագետի կղզիացմանը, մեկուսացմանն իր ստեղծագործական միջավայրից, համարձակորեն կարելի է ասել, որ նրա հետ կողք-կողքի իրենց արվեստն էին ստեղծում տաղանդավոր նկարիչներ, որոնց հետ սերտ կապերի և փոխազդեցությունների մեջ էր Մինասի արվեստը: Ինքը՝ նկարիչը, խորապես դեմ էր իր և իր միջավայրի միջև անջրպետի ստեղծմանը:

Ես ծանոթ չեմ հայ նկարիչ Մինասին, բայց տեսել եմ նրա աշխատանքները և կարող եմ ասել, որ նա շատ գեղեցիկ է զգում կարմիր գույնը:

ՎԻԼՅԱՄ ՍԱՐԳՅԱՆ

Ինձ հաճախ են հարցնում, թե ինչպիսի մարդ էր Մինասը: Հարցնում են տարբեր մասնագիտության մարդիկ, սկսած տաքսու վարորդից, որոնք արտաքինից գուշակում են, որ նկարիչ էս, և վերջացրած մարդկանցով, որոնք հետաքրքրվում են նկարչի անձով ու ստեղծագործությամբ: Մինասի անունն այժմ լեզենդ է դարձել, իսկ լեզենդն այնքան գեղեցիկ է, որ ամե-

Անգեղեցիկ ճշմարտությունն անգամ նրա կողքին փոքր-ինչ կոպիտ է թվում: Եվ եթե նա իսկապես լավն էր և եթե այդ ամենավաճառք ասեմ, դարձյալ ինքս ինձ հարվածի տակ եմ դնում: Մինասի մասին այժմ քան երբևէ շատ եմ խոսում, և այդ խոսակցությունների մեջ նրան՝ ընկերոջս ու բարեկամիս, ես հաճախ չեմ ճանաչում: Այդ պատմությունների մեջ նա կամ շատ խելոճ է, կամ շատ մեղակ, նրա արվեստը չի գնահատվում, նրան խանգարում են, անգամ հալածում: Մարդիկ սիրում են ստեղծել երևակայական կերպարներ, որոնք կարեկցանքի և օգնության կարիք են զգում:

Եվ մենք, որ նրա ժամանակակիցը լինելու երջանկությունն ենք ունեցել, պետք է պահպանենք նրա արվեստագետի և մարդկային տիպը կամայական, անհիմն դատողություններից և ներկայացնենք հնարավորին չափ իրական ու ճշգրիտ:

Մեր ժամանակակից ոչ մի նկարիչ չըջապատված չէր այնպիսի ջերմությամբ և պաշտամունքի հասնող սիրով, ինչպես Մինասը: Առավոտից մինչև ուշ գիշեր նրա արվեստանոցը լիքն էր մարդկանցով, որոնցից շատերը եկած մեր Միության և աշխարհի տարբեր ծայրերից, ուղղակի լսել էին նրա մասին և որոշել մոտիկից ծանոթանալ նրա արվեստին: Մինասին դուր էին գալիս այդ այցելությունները, նրան հաճելի էր իր կողքին միշտ զգալ արվեստի տոնը, նա ուզում էր, որ իր արվեստն իմանան ամեն տեղ, աշխարհի բոլոր ծայրերում: Իր արվեստանոցի բոլոր այցելուներին նա ընդունում էր սիրով և շրջապատում բացառիկ ուշադրությամբ: Դանդաղ, անշտապ, մեկը մյուսի հետևից նա ցուցադրում էր իր կտավները, ապա մի աթոռ էր հարմարեցնում դիտողների առաջ և աթոռի վրա, մատների ծայրով զգուշորեն բռնելով, սկսում էր ցուցադրել իր գրաֆիկական թերթերը, այնպես նայելով իր աշխատանքներին, կարծես տեսնում էր առաջին անգամ: Այս արարողությունը նա կարող էր կրկնել օրը հարյուր անգամ և ամեն անգամ՝ առանց ձանձրույթի նշույլի, առանց հոգնածության և անտարբերության: Ես հետո հասկացա, որ ամեն անգամ իր ստեղծածն ուշադիր դիտելուց հետո նրա համար պարզ է դառնում իր հաջորդ օրվա անելիքը: Մինասն իսկական աշխատավոր էր՝ այդ բանի ամենաբարձր իմաստով:

Նկարչի վիպական, արկածաշին կերպարի ոչ մի հետք չկար Մինասի մեջ, իր բնույթով, խառնվածքով ողբերգակ չէր, հիստերիկ չէր, մտասնեղված չէր և եթե, ասենք, երբեմն խոսում էր կյանքի կարճատևության և մահ-

վան մասին, գուցե նրանից էր ուղղակի, որ շատ էր սիրում կյանքը և նկարչությունը:

Արտիստիկ էր, բայց բոհեմական ոչինչ չուներ, գերծ էր ամեն տեսակ արհեստականությունից, կեցվածքամոլության ոչ մի նշույլ չէր գտնի նրա մեջ և դրա կարիքը բոլորովին չկար, ամենասովորական աչքն էլ Մինասի մեջ կտեսներ տաղանդավոր, առանձնաբաժնույն մարդուն:

Մինասը բոլորովին չէր խառնում և չէր ծխում, սրճարանում նրան հազվադեպ կտեսնեիր, իսկ խառնիս՝ երբեք, բայց երբ ընկերներով, որևէ առիթով ռեստորան էինք գնում, ջանում էր իր վրա վերցնել հյուրասիրողի պարտականությունը և միշտ կոնյակ էր պատվիրում լոկ մի պատճառով, որ կոնյակը թանկ է:

Նրա ասկետիկ, խստապարզ կենցաղը իմ երևակայության մեջ նույնացնում էր մեր միջնադարյան մանրանկարիչների կյանքի ու կենցաղի հետ և, իհարկե, նրանց զավակն ու շարունակողն էր Մինաս մարդն ու նկարիչը: Ծատ բան է կորել, անէացել, տարրալուծվել ժամանակի մեջ՝ բաժանումի տարիների ընթացքում, այն օրերի ցավն ու դառնությունը սիրտդ արդեն չի ճնշում, չի դիպչում հուզող, այն օրերի ուրախությանը չի ստիպում ծարսալ, բայց ուզում ես պահպանել և ուրիշներին հասցնել, ինչ թանկ ու գեղեցիկ է եղել մի ժամանակ և անցել է անվերադարձ: Ով ճանաչել է Մինասին, կարող է հաստատել, որ նա օժտված էր գյուղացի մարդու լավագույն գծերով՝ իմաստուն էր, կարեկից և օգնող: Եթե նկարչության հանդեպ Ծիրակի աշխարհը խուլ լիներ և նկարչությունը չհասներ Ջաջուռ, Մինասը կարող էր հրաշալի հնձվոր լինել, և բոլորը կասեին, որ նա լավ ու խնամքով է հրճանում, եթե պատշար լիներ, նրան վարպետ Մինաս կասեին և կհարգեին: Բայց նրա շնորհիքը շատ էր, և եթե նկարչությունն անգամ չհասներ Ջաջուռ, և Մինասը պատ շարեր, ապա պատի վրա մի նախշ, մի զարդ, մի թռչուն կդներ անպատճառ և գուցե խաչքար սարքեր, կամ վասպուրականցի միջնադարյան իր անվանակցի նման գիրք ծաղկեր ու էլի հասներ և դառնար ապագայինը:

Եվ, այնուամենայնիվ, ի՞նչ էր նրա էության մեջ այն ամենակարևորը, որ հատկանշական էր հենց իրեն՝ Մինասին, և որ ամենից ավելի եկք հիշում այժմ, այդ տարիների հեռավորությունից: Երևի շատերը կպատասխանեն՝ մարդկային մեծ հմայքը: Այո, Մինասն օժտված էր անկրկնելի, անդի-

մադրելի հմայքով և թող շատ կամայական չընկալվի, եթե ասես, ինձ թվում է, որ Մինաս Գևարիչը որքան էլ տաղանդավոր, քայց դեռ հասնելու էր Մինաս մարդու ետևից, և այդ հանդիպումը դեռ կայանալու էր:

Մինասը պոետ էր և նրա հոգու պոեզիան կյանքի կարճատևության, սիրո և ստեղծագործության, մարդու կյանքի և մահվան մասին թախծոտ էր ու լուսավոր:

— Ինչքան քան կարելի է հասցնել երկու տարում, եթե լավ աշխատես,— անընդհատ կրկնում էր նա և շտապում էլի մի նոր քան անել:

— Ասում են՝ Ռեմբրանդն օրական երեսուն գծանկար է արել, տեսնո՞ւմ ես, փաստորեն ձեռքն անընդհատ աշխատել է, անընդհատ լավ աշխատելաձևի մեջ է եղել, ճիշտն ասած, ես էլ ոչ մի բուպե չեմ նստում առանց մատիտի:

Գիտեր, որ ես քանաատեղծություններ եմ գրում, երբեմն ասում էր՝ կարդա, տեսնեմ ի՞նչ ես գրել: Մի օր էլ անցնում էինք օպերայի մտտով, չգիտեմ ինչ էր իմացել.— Հը, ի՞նչ ես կարծում, դժվա՞ր է քանաատեղծություն գրելը, դեռ վաղուց, ի ենթնգրադում սովորելու տարիներին ես մոդեռն քանաատեղծություններ էի հորիմում, երկու կամ երեք տող, քայց երբեք գրի չեի առնում, ահա.

Կարմիր անապատ Կապույտ արև...

— Ո՞նց է,— հարցնում էր: Եվ էլի մի քանի այդպիսի պատկերներ, իր Գևարչության նման գունեղ, անապատելի:

Նա ընդհանրապես քանաատեղծորեն էր խոսում, խոսում էր մշեցու թեթև առոգանությամբ, քառերի որոշիչ հոդերը հաճախ կրճատելով, որը նույնպես մշեցիների խոսակցական առանձնահատկություններից է: Հրաշալի պատմող էր Մինասը, պատմում էր հանդարտ, անշտապ, թեթև հումորով, ամենատվորական առօրեական պատմություններին ուշագրավ, մի քիչ էլ արտատոց երանգ հաղորդելով: Նրա պատմածներն ավարտուն նովելներ էին, որ այդպես էլ չգրվեցին:

Մինասը գիշերաշրջիկ էր: Երբ աշխարհի վրա իջնում էր գիշերը, և մարդիկ ձգտում էին հանգստի ու նինջի, Մինասն ընդհակառակը՝ իսկապես արթնանում էր, և գիշերը կարծես սնում էր նրան ինչ-որ գաղտնի, մեզ

համար անորսալի, անհիմանալի ուժերով, և այդ ուժերը, այդ անբացատրելի, անմեկնելի եռանդը նրան չէին թողնում քնել:

Ի՞նչ անել, երբ արդեն հոգնած ես աշխատանքից, իսկ առջևում երկար, անվերջանալի թվացող գիշեր է: Մի՞նասն այդ հարցը լուրովի էր լուծել. նա կեսգիշերից հետո սկսում էր այցելել իր նկարիչ ընկերներին: Ես հաճախ էի մս սնակից դառնում նրա այդ «գիշերային արշավներին» և դրա պատճառը իմ ինչ-որ առանձին արժանիքները չէին: Ուղղակի իմ վարձած բնակարանում ես մեկնակ էի ապրում, ընտանիք դեռ չուների և Մի՞նասի համար հեշտ էր և ինձ մոտ գալը, և ինձ հետ օրվա ուշ ժամերին շրջելը: Եվ ահա կեսգիշերին լսում էի Մի՞նասի կանչը: Ուրեմն արդեն երկաթյա դարպասի մոտ է և խնդրում է, որ տանտիրոջ հսկա բակապահ շանը բռնեմ, որից ես էլ մի քիչ վախենում էի:

Զգիտես ինչու նրան միշտ հիշում եմ թիկնոցով կամ ջիևսե վերնազգեստով, բերետը մի՞նչև աչքերը քաշած, իր թախիժն իր մեջ պահած, իսկ մեզ համար միշտ զվարթ, միշտ արտիստիկ: Մեր գրույցների ժամանակ ես միշտ նայում էի նրա դեմքին ու մտածում, թե ինչու է այն այնքան կենդանի ու ծերացած, որ նա դեռ ջահել մարդ է:

Իմ փոքրիկ սենյակում, որտեղ ընդամենը մի բազմոց-մահճակալ, մի փոքրիկ սեղան և մի բազկաթոռ էր տեղավորվում, մենք գրուցում էինք մի՞նչև ուշ գիշեր, երբեմն մի՞նչև լուսաբաց:

...Հավերժական հանգստի օվկիանն է իմ առաջ...

Մի՞նասի համար Ռաբինդրանաթ Թագոր եմ կարդում, նա լսում է՝ ընկրդմված բազկաթոռի մեջ, ձեռքով հաճախ ճակատը շփելով, որովհետև գլխացավեր ուներ:

— Թագորին այդպես չես կարող ինչպես հարկն է զգալ, պետք է ինքս կարդամ,— ասում է Մի՞ն սար:

Նա շատ կարդացած չէր, բայց ինքնակատարելագործման ձգտումն այնքան մեծ էր նրա մեջ, որ ցանկանում էր հաղորդակից լինել այն ամեն արժեքավորին, որի հնարավորությունն ուներ, ուստի խնդրել էր որևէ հիշարժան գրողի կամ գրական երկի հետ ծանոթանալու դեպքում իրեն ևս մասնակից դարձնել:

Հրապուրված էի Յասունարի Կավարատայով և կարդացի նրա համար Կավարատայից երկու շատ կարճ պատմվածք. ուղղակի հիացած էր: Երեկոյան, երբ այցելեցի նրան, նստած բազկաթոռի մեջ, անշտապ գծագրում էր, ինչպես միշտ, շրջապատված մարդկանցով, որոնց ներկայությունը կարծես բոլորովին չէր զգում: Ածուխի փոքրիկ կտորը հալվում էր նրա երկար մատների արանքում, նա տարուբերում էր գլուխը, երբեմն կանգ առնում, ուշադիր դիտում կիսատ գծանկարն ու շարունակում: Կողքից նայեցի, թե ինչ է գծում: Մի կին պատկած է կարծես ցնորքների մեջ, ներմակ դեմքը մի կողմ գցած, աչքերը կիսախուփ, փոքրիկ ձեռքի ափը հանգչում է լուսավոր կրծքին: Իսկ և իսկը Կավարատա, նրա ոգին, նրա պատմվածքների մի քիչ արտառոց, անսպասելի տրամադրությունը: Ահա թե ինչպես էր Մինասն ընկալում գրականությունը:

Ծապոնացի արձակագիրը հոգեհարազատ էր թվացել, երևի, որովհետև հենց իր՝ Մինասի պատմություններում դժվար էր զատել երևակայականի և իրականի սահմանները: Նա այնքան համոզիչ էր պատմում, որ երևի ինքն էլ հավատում էր իր իսկ հորինած դիպվածներին, գործող անձանց: Երբեմն Լավինյա Բաժբեռուկի հետ մտածում էինք նրա պատմությունների մասին և գլուխ չէինք հանում, թե այն ամենն, ինչ լսեցինք, իրականում եղել է, թե ոչ, մենք կասկածում էինք, իսկ Մինասը համոզված էր, որ եղել է: Իր արհեստանոցում բռնկված հրդեհի մասին ամենաֆանտաստիկ բաներն էր պատմում, այդ մասին շատ էր խոսում և որքան էլ ցանկանում էր քողարկել սրտի կակիժը, միևնույն է, այն դուրս էր պրծնում նրա զուսպ շարադրանքի միջից՝ բոցի լեզուների նման: Երբ հիշում էր իր այս կամ այն՝ կրակի ճարակ դարձած կտավը, աչքերն այնքան թախծոտ էին դառնում, կարծես անձայն հառաչում էին, բայց նա հույս ուներ, որ շատ կտավներ, որ կործանվել էին հրդեհից, նորից էր նկարելու և սկսել էր այդ գործը: Այժմ, երբ մտածում եմ Մինասի այն ժամանակվա ապրումների մասին, չգիտեմ ինչու, հիշում եմ մի հատված գեղանկարիչ Պոլ Սեզանի՝ ընկերոջը՝ Էմիլ Զոլային գրած նամակից:

«Պարոն Զոլա, երբ նկարչի որևէ նկարը չի ստացվում, նա չի կախում իրեն, այլ պատռում է այն և սկսում մի նոր կտավ»: Որքան դառնություն և հեզմանք կա այս տողերի մեջ: Սա վերջին անմակն է, որ գրել է Սեզանն իր ընկերոջը: Հռչակավոր ֆրանսիացի վիպասանի «Ստեղծագործություն»

վեպի նկարիչ հերոս Կլոդ Լանոյեյն, որի համար նախատիպ էր ծառայել Սեզանը, հուսահատության մեջ կախվում է:

Մինասի արվեստանոցի հրդեհից հետո ստեղծած նրա առաջին՝ «Ինքնանկար արվեստանոցում» կտավն ինձ զարմացրեց իր ուժով և գեղարվեստական լեզվի համարձակությամբ: Սա, իհարկե, Մինաս էր, բայց և շատ տարբեր. ախտեղ միանգամայն նոր բան կար, գեղանկարչական նոր կուլտուրա, ուրիշ թափ և ուրիշ ազատություն: Ուրեմն հրդեհը կայծակի նման խփել էր նրա ստեղծագործության սաղարթին, վնասել էր այն, բայց արմատներն առողջ էին մնացել և ահա ընձյուղել էին: «Ինքնանկար արվեստանոցում» կտավը առաջին անգամ տեսա Երևանի ժամանակակից արվեստի թանգարանում: Հրդեհից հետո քավական երկար ժամանակ չէի եղել Մինասի արվեստանոցում, ամաշում էի նրան պատահած դժբախտության համար, մի տեսակ ծանր էր մտածել, որ իմ նկարներն այդպես անվնաս դարաված են իրար վրա, իսկ նրա հանրահայտ կտավներից շատերն այլևս չկան:

Նրա, ուրեմն, այդ առաջին նկարն օգնեց ինձ դուրս գալու իմ իսկ կողմից ստեղծած դժվար կացությունից. ուրեմն ամեն ինչ կարգին է, ուրեմն Մինասն իր մեջ ուժ էր գտել դեմ առ դեմ նայելու ճակատագրի աչքերին: Իսկ նրան քաժին էր ընկել մի ճակատագիր, որ գուցե և լավ էր նրա արվեստի համար, բայց իր՝ նկարչի համար, այնքան էլ հեշտ չէր:

Հրդեհից Մինասի արվեստն, իհարկե, մեծ կորուստ կրեց, սակայն կորուստյան զգացումը երբեք չթափանցեց նրա արվեստը և այն մնաց այնպիսին, ինչպիսին որ կար՝ իմաստուն հավասարակշռության մեջ: Եվ նա նորից աշխատում էր, աշխատում էր երկար, քարքարոտ լանջին ընկած հողակտորը մշակող գյուղացու համատությանը, հեռացնում էր ամեն ավելորդը, խանգարողը, թողնում մաքրվածն ու բյուրեղացածը: Ու հետո ժպտում էր հոգնած, բավարարված, երբ արվեստանոցում ցուցադրում էր ավարտուն նկարները:

Ուրեմն նա նույն Մինասն էր, բայց արդեն հրդեհի միջով անցած և կանգուն մնացած, և նա իր մասին հյուսվող լեգենդի ստվերն արդեն զգում էր իր վրա... Կյանքի վաղանցիկության զգացումն ավելի էր սրվել նրա մեջ, ինչպես այդ հաճախ լինում է ծանր հիվանդություն տարած մարդկանց

հետ, և նա շտապում էր ապրել, տեսնել, աշխատել: Շրջապատել էր իրեն գեղեցիկ իրերով, նորոգված արվեստանոցում հնամենի աթոռներ կաշին, հայկական հրաշափ ձեռագործ կարպետներ, պատի տակ դրված էր մի հին ֆիսհարմոն, որ չէր նվագում, ուրիշ ինքնատիպ բաներ: Մի օր խընդրեց, որ իրեն օգնեմ. որոշել էր հնաոճ մի սեղան գնել ինչ-որ ծեր կնոջից, պետք էր տեղափոխել: Գնացինք սեղանը բերելու, հայտնվեցինք մի բնակարանում, որտեղ ժամանակն ասես կանգ էր առել անցյալ դարի վերջին և այդպես էլ մնացել: Այստեղ ամեն ինչ քայքայված էր, փտած, տրքված հուսահատեցնող մոռացության, թաղված փոշու բուրավետ թանձր շերտի տակ, թղթե ու մոմխաթե անճաշակ ծաղկեփնջեր՝ չինական հին ծաղկամանների մեջ, թավշյա ծանր վարագույրներ, որոնք կարծես հատում կախված էին, որպեսզի մեր ժամանակը չթափանցեր այդ տան պատուհաններից ներս, շխանգարեր զառամյալ տանտիրոսիների աճյուրորդ: Այս իրերի մեջ, արտառոց այս միջավայրում, նրանք ապրել էին իրենց կյանքի վաղ գարունը և չէին ցանկանում նրա փոխարեն ուշ ձմեռվա ներկայությունն զգալ: Վերջապես արտառոց սանրվածքներով զարդարված այս քույրերից մեկը, հավանաբար կրտսերը, մեզ ցույց տվեց սև լաքով պատված սեղանը, որը պետք է գնեինք: Մինասը հիասթափված էր, նա անհաջող առևտուր անելու առանձնահատուկ շնորհք ուներ և հիմա ամաչում էր սեղանից հրաժարվել: Մի խոսքով, այն մի կերպ հասցրինք արվեստանոց և արդեն կարող էինք ազատորեն «հիանալ» մեր ձեռք բերածով. դա կլոր սեղան էր՝ դրված մի հատիկ հաստ ոտքի վրա, բացելիս հեկվում էր օժանդակ ոտքերին, այդ վիճակում նրա շուրջը մի քսան մարդ կարող էր տեղավորվել:

— Իսկական քելեխի սեղան է, որ մեռնեմ, կասես, որ ինձ այս սեղանի վրա դնեն, գոնե մի երեկո անցկացնեմ իմ նկարների շրջապատում,— կես կատակ ասաց Մինասը: Նա խոսում էր ու հայացքը չէր կտրում սեղանից, պարզ էր, որ միջոցներ էր որոնում նրանից ազատվելու:

— Գիտե՞ս ինչ, այս սեղանի միայն ոտքն եմ հավանում, այն կարելի է հանել և վրան նկարակալ սարքել տալ, իսկ մեռնելուն դեռ շատ ժամանակ կա, գոնե միևնչև երկու հազար թվականը, ընդամենը յոթանասուներկու տարեկան կլինեմ, ինչ կա որ, առողջությունից չեմ բողոքում, դե մի քիչ ստամոքսս է ցավում, այն էլ ոչինչ, կդիմանամ:

Եվ իսկապես Մինասն իր Ակարչական «տնտեսությունը» պատրաստում էր ապրելու բավական երկար ժամանակահատվածի համար, անընդհատ ենթաշրջանակներ էր պատվիրում նորանոր կտավներ ձգելու համար, լրացնում էր ներկերի և Ակարչական այլ նյութերի պակասը: Մասնակցությունը տարբեր ցուցահանդեսներին մեր երկրում ու նրա սահմաններից դուրս ոգեվորում էր նրան, և նա իր արվեստում ձգտում էր առավել ինքնաբացահայտման: Մինասն աշխատում էր անընդհատ, ավելի քան երբևէ: Դա իսկական Ակարչի լիարժեք կյանք էր, հաջողությունը ուղեկցում էր նրան, և նա խաղաղված ու բարի էր նայում ուրիշների գործին և ուրիշների հաջողությանը, ցանկանում էր մեզ՝ իր մտերիմներին, օգնել ինչով կարող է: Ինստիտուտն ավարտելուց հետո աշխատում էի Երևանի հեռուստատեսության ստուդիայի արվեստի խմբագրությունում, որպես խմբագիր: Որտեղ պատահեք, ասում էր.

— Դուրս արի աշխատանքից, ես քեզ քո աշխատավարձից ավելի փող կտամ, խմբագրելով թող ուրիշներն զբաղվեն, իսկ դու ավելի լավ է Ակարչես, ժամանակդ ափսոս է:

Կամ տեսնելով իմ վարձով սենյակի նեղվածքը՝ պնդում էր, որ աշխատեմ իր արվեստանոցում.

— Մինչև երեկոյան ժամը հինգը արվեստանոցը քոնը կլինի, ես խոստանում եմ, որ ոչ ոք քեզ չի խանգարի, իսկ հինգից հետո ես կաշխատեմ:

Ես, իհարկե, համաձայնում էի նրա հետ, բայց երբեք չէի օգտվում նրա մեծահոգությունից, չնայած, անկեղծ ասած, այնքան բնական և նույնիսկ սովորական էր Մինասից ամեն տեսակի բարոություն տեսնելը:

Մինասի դիմանկարը կիսատ կմնա, եթե չխոսենք հումորի նրա նուրբ զգացողության մասին: Նա մարդկանց կրկնօրինակելու շնորհք ուներ, և իր ընկերների կյանքից վերցված ծիծաղաշարժ դիպվածները համեմում էր առավել զավեշտական գույներով ու ամեն անգամ ներկայացնում բոլորովին նոր ձևով: Հետաքրքրական է, որ նրա հումորի թիրախը դառնում էին միայն բարեկամները, իսկ այն մարդկանց մասին, ում չէր սիրում, ուղղակի չէր խոսում: Եթե Ակարչին հավատում էր, շատ զգուշորեն կարող էր դիտողություններ անել այս կամ այն Ակարչի վերաբերյալ, հակառակ դեպքում միայն գովում էր:

Մինասը մեծ ակնածանքով էր վերաբերվում հայ ժողովրդի ստեղծած մշակութային արժեքներին: Ամեն մի քիչ թե շատ շնորհալի նկարչի մեջ նա լավ և արվեստի համար օգտակար, կարևորություն ունեցող բան տեսնելու հատկություն ուներ: Այն, ինչ հավանում էր, կարողանում էր ներկայացնել հրաշալի պատմելու իր կարողությամբ, այնքան համոզիչ և այնքան հյուսել, որ կարողանում էր իր հիացումը հաղորդել և դրանով վարակել ում ուզենար: Հայ նկարչության մեջ, իհարկե, նրա թույլությունը, եթե կարելի է այդպես ասել, կար և մնում էր Սարյանը: Սարյանի արվեստին Մինասը վերաբերվում էր սրբազան երկյուղածությամբ: Վարպետի ամեն մի նորահայտ կտավի մասին նա կարող էր հիացած խոսել ժամերով, օրերով:

Հիշում եմ, ինչպես էր հիացած Սարյանի «Կեպիով ինքնանկարով», կարծես Սասնա ծռերի մի նոր, մինչ այդ անհայտ պատումի մասին խոսեր: «Հանճարի գործ է, հանճարի գործ», — անընդհատ կրկնում էր նա: Հասյա Նինա Քոմուրջյանի դիմանկարի մասին, որ Շահեն Խաչատրյանը Սարյանի տուն-թանգարանի համար նոր էր ձեռք բերել: Մինասը մանրամասն վերլուծում էր կտավի առանձին հատվածները՝ զարմանքով ու հիացումով: Այդ նկարի ստեղծման մասին Սարյանը նրան պատմել էր: «Մի օր փողոցով քայլելիս գեղեցկուհի մի կին տեսա, այնքան գեղեցիկ էր, աչքս չէի կարողանում կտրել, նա գնում է, ես էլ ետևից: Նկատել էր ինձ ու քայլերն արագացրել: Մի կերպ հասա ետևից, ասացի, որ չանհանգստանա, նկարիչ եմ և կուզենայի նկարել իրեն: Դժկամությամբ պատասխանեց, որ նկարվելու համար իր ծնողների համաձայնությունն է պետք: Գնացի ներկայացա ծնողներին: Մի խոսքով՝ սկսեցի նկարել, իսկ ինքն այդպես էլ վրաս չնայեց, նստել էր քիթը ցցած, հայացքը մի կողմ հառած, ճիշտ այդպես էլ պատկերեցի նրան»:

Մինասի հիացումի առարկան միայն Սարյան-նկարիչը չէր, Սարյան-մարդուն Մինասը գրեթե գերբնական ուժեր էր վերագրում:

— Ասացին Սարյանը մեռնում է, — ասում էր Մինասը, — շնչակտոր հասանք Վարպետի տուն, տեսանք Վարպետը պառկած է անշարժ, համարյա անկենդան, իր սովորության համաձայն՝ մինչև քիթը վերմակով ծածկված: Պրոֆեսորները խորհրդակցեցին, ասյա քաշվեցին մի կողմ ու

կիսաձայն քշփշում էին. պետք է հաշտվել իրողության հետ, վիճակն անհույս է: Մեկ էլ Վարպետն աչքերը բացեց, ինձ աչքով արեց, վերմակի տակից հանեց իր ծերացած ձեռքն ու բութ մատը երկու մատի մեջ պահած՝ բռունցքն արեց բծիշկների կողմը: Եվ ապրեց էլի մեկ տարի: Հաջորդ տարի Սարյանը նորից վատ էր զգում, հետո վիճակը համեմատաբար թերևս-ցավ, կարծես Ծահեն Խաչատրյանն սկսեց ոգևորել Վարպետին... ապրե՛ս, Վարպետ, նորից հաղթեցիր մահին: Սարյանը, թախծոտ հայացքը հանած հեռու, անհույս տարուքերեց ալեհեր գլուխը՝ չէ: Հետո վերմակով ծածկեց դեմքի կեսն ու սկսեց տնքալ՝ վախ, մամա ջան:— Ինձնուններկու տարեկան մարդ էր,— պատմում է Մինասը,— բայց երեխայի նման վախ մամա ջան էր ասում: Մայրն անփոխարինելի է մարդու համար նրա բոլոր տարիքներում:

Մինասը լռեց մի պահ, երևի հիշեց իր մորը, որին աշխարհում ամենից ավելի էր սիրում: Իր իսկ խոստովանությամբ, ամենից ավելի ուրախանում էր, երբ մայրն էր նայում իր նկարները, երբ մայրն էր լսում և ականատես լինում իր ստեղծագործական հաջողություններին:

— Հայրս նկարչությունից բան չէր հասկանում, միշտ ասում էր՝ այդ տղա, նկարիչն ի՞նչ է, իդա տղամարդու գործ է, օր դու կենիս, գնա խոտ հնձա, խոտ: Հիմա իհարկե տեսնում է, որ իմ արածը գնահատում են, ինքն էլ է փոխվել: Գյուղացիներն իմացել են, որ Լեոնարդոյի «Ջոկոնդան» ցուցադրվում է մեր Միությունում, հորս հարցրել են. «Վարպետ, քու տղան կրճա՞ էդպես նկար ընել»: Հայրս մտածել ու պատասխանել է՝ վայ թե որ ուզենա ավելի լավն էլ ընել:

Մայրս ուրիշ էր, նա գրագետ ընտանիքից էր, դարսեցի քահանայի աղջիկ, իմ շնորհքով, խելքով ամբողջովին իմ լույս մայրիկին եմ պարտական:

Մինասը չէր հաշտվում մոր մահվան հետ, գրեթե չէր խոսում այդ մասին, չէր տրտնջում, բայց գլխում անընդհատ մայրն էր: Մի երկու ամիս էր անցել մոր վախճանից, այցելեցի նրան: Արվեստանոցում մեճակ էր՝ նկարակալի վրա մի գեղջուկ կնոջ կիսատ դիմանկար:

— Մայրիկի՞դ ես նկարում,— զգուշորեն հարցրի:

— Չէ, չէ,— մի տեսակ անակնկալի եկած, սրտնեղած, կարծես ինքն իրեն ասաց Մինասը:

Նայեցի դիմանկարին. տխուր-տխուր դեղինների միջից մի հոգևած դեմք: Զգացի, որ Մինասը չի ուզում իրեն համակած սրբազան զգայությունը կիսել որևէ մեկի հետ, անձայն հեռացա: Այդ դիմանկարի տակ նկարչի վերատպությունների պրոմում գրված է. «Նկարչի մոր դիմանկարը»: Մինասը շատ է նկարել իր մորը: «Ծնողքս» կտավում նրա մայրը դեռ ծեր չէ բնավ և կանգնած է հոր կողքին, քարե ցանկապատին թեթևակի հենված, և իր տան սյունն ու հենարանն է: «Ծնողքս» կտավի ստեղծումից երեք տարի անց՝ 1965 թվականին, նկարիչը նկարել է մոր դիմանկարը. այստեղ մայրը նստած է ինքնամիտի, մի տեսակ ինքն իր մեջ ընկղմված: «Ծեփն» կտավում մայրը կանգնած է գյուղական տան դռան սև շրջանակի մեջ, սպասում է իր ամուսնուն, իր զավակներին, որ խոնջացած գալու են հանդից, վերջապույսի արևը հոգևած ուսերին: Սպասողը հայ մայր է, որ գիտե սպասել ու չխոսվել բախտից, որ կյանքն անցնում է սպասումի մեջ: «Ծրագով կինը» կտավում նույնպես նկարչի մայրն է, երեկոյի աղջամուղջի մեջ կրակ ու լույս է տանում իր տուն: «Մտորումներ» կտավում մայրը պատկերված է իր նկարիչ որդու և նրա կնոջ հետ: Այս կոմպոզիցիայում մայրն առանձնացված, զատված է մյուս երկուսից, կարծես անջատված ժամանակով և տարածությամբ: Նա արդեն վերհուշ է դարձել:

«Հիշողություն» կտավում կրկնվում է «Ծեփն» կտավի կոմպոզիցիոն հղացումը, սակայն այստեղ մայրը պարուրված է անիրական, մոխրակապույտ այլաշխարհային լույսով: Սա դամբանական է մոր հիշատակին: «Մորըս դագաղի առջև» գծանկարում նկարիչը հիվանդ է վշտից: Երբ առաջին անգամ նայեցի այս գծանկարը, վրաս շատ ծանր ազդեց, խնդրեցի Մինասին այլևս նման բան չնկարել: Անմիջապես հասկացավ ինչու և խոստացավ չնկարել:



Մինասի հետ հաճախ էինք լինում նկարչուհի Լավինյա Բաժբեուկ-Մելիքյանի տանը: Թե՛լ էինք խմում, զրուցում դեսից-դեմից և, իհարկե, եթե զրուցակիցդ Մինասն էր, ուրեմն ինչից էլ խոսեիր, վերջ ի վերջո, խոսակցությունը հանգեցու էր նկարչությանը: Լավինյայի բնակարանում այժմ էլ

կախված են նկարչուհու հոր՝ Ալեքսանդր Բաժբեուկ-Մելիքյանի սքանչելի կտավները: Սովորական մի երեկո գրուցում էինք Բաժբեուկի նկարների առջև, Մինասն սասց.

— Գիտե՛ս ինչն է գեղեցիկ ռեալիզմի մեջ. նայում ես այս կտավին ու նրա մեջ տեսնում կենդանի նկարչին: Ամեն մի վրձնահարվածի մեջ զգում, թե այդ պահին ինչ է սիրել նկարիչը, ինչ հուզումով է համակված եղել, երբ նկարել է այս ձեռքի հրաշալի շարժումը, դեմքի այս տաք ներմակը:

Այժմ ամեն անգամ Մինասի կտավները դիտելիս հիշում եմ նրա այդ խոսքերն ու նրա վրձնահարվածների մեջ ցանկանում եմ տեսնել նկարչին, ցանկանում եմ կենդանացնել ու նորից տեսնել այն հույզերն ու մեծ սերը, որ ապրում էր այդ կտավների մեջ:

Կերպարվեստի լրջախոն գիտակ էր Մինասը, հրաշալի աչք ուներ, ինչպես նկարիչներն են ասում, և այդ աչքի, այդ «ստանձնահատուկ տեսողության» պակասը գոնե ես հաճախ եմ զգում: Նա անսխալ կարող էր ասել, թե որտեղ է պետք կանգ առնել, երբ կարելի է նկարն ավարտված համարել, չոչնչացնելով նրա մեջ եղած արվեստի կենդանի թրթիռը: Թե որքան խորն էր նա տեսնում նկարը, կարելի էր համոզվել ամեն քայլափոխի: Նրա արվեստանոցի դռանը փակցված էր Դուկաս Կրանախի ստեղծած դիմանկարներից մեկի մեծ չափերի գունավոր վերատպությունը:

— Տեսնո՞ւմ ես,— մի օր սասց Մինասը,— Կրանախն այս դիմանկարի մեջ պատկերվողի և գլխարկը, և շուրթերը նկարել է միևնույն կարմիր գույնով, դա այստեղ գունային հավասարակշռություն է ստեղծում և չնայած նույն կարմիրին՝ գլխարկն այստեղ գլխարկ է կարդացվում, իսկ շուրթերը մնացել են շուրթեր:

Մի ժամանակ շատ էի հրապուրված ամերիկյան ժամանակակից նկարչությամբ. գրուցում էինք այդ նկարչության առաջատար Ջակսոն Պոլլոկի արվեստի մասին: Ինձ համար շատ անպաստելի սասց.

— Գիտե՛ս, որ ես տեսել եմ Պոլլոկին:

Զգաց, որ իր սասձն ազդեցություն գործեց, հանդարտ շարունակեց.

— Լենինգրադում սովորելու տարիներին մեզ տարել էին մոսկովյան փառատոն (խոսքը երևի երիտասարդության առաջին համաշխարհային փառատոնի մասին էր), որպեսզի գծանկարներ անենք փառատոնի մասնակիցներից: Նկարում էինք աշխարհի տարբեր ծայրերից եկած երգիչների,

դերասանների: Ասացին, որ գալու է նկարիչ Զակարն Պոլլոկը, որը, ինչպես լսել էինք, նկարում էր թիթեղյա բանկաների մեջ լցված ներկերով, առանց ներկապնակի, առանց որևէ ավանդույթ պահպանելու: Պոլլոկը եկավ, հսկա, մի քանի մետրաճոց կտավը փոված էր ուղղակի գետնին, Պոլլոկը մի գլանակ կպցրեց, նայեց շուրջը, ապա ձեռքերի շարժումով հասկացրեց, որ մի քիչ հեռու կանգնեն, թե չէ կարող են ներկուովել: Մեծ վրձինը թաթախեց թիթեղյա բանկայի մեջ, և վառ մանուշակագույն մի շիթ անցավ կտավի վրայով ծայրից ծայր: Ապա մանուշակագույնին մի սև շիթ հատեց, հեռու կարմիրը... Պոլլոկը կենտրոնացած նկարում էր կամ ավելի ճիշտ կլինի ասել՝ նկար էր ստեղծում: Երկու օր անց հսկայական երկու կտավ կախված էին հանդիսատեսների առջև: Ես նրա ստեղծածից շատ բան չէի հասկանում, բայց գիտեմ, որ այն չափազանց տպավորիչ էր:

Մինասը խոսում էր, և ամերիկացի իր արվեստակցի ստեղծածը նաև իրենն էր, իր հպարտությունն էր, որովհետև նրանք երկուսն էլ միևնույն մարդկության զավակներն էին և անկախ ազգությունից ու դավանանքից ստեղծում էին բոլորի համար:

1958 թվականին ակոբոյի և գինետների սիրահար քառասունչորսամյա Զակարն Պոլլոկը զոհվեց ավտովթարից ու դարձավ լեգենդ:

Հաճախ եմ մտածել, թե երբ է Մինասը ծանոթացել ամերիկյան նկարչության մյուս առաջատարի՝ հայազգի Արշիլ Գորկու արվեստին: Թոուցիկ մի հայացքն իսկ բավական է այս երկու նկարիչների ստեղծագործական ժառանգությունների միջև մեծ ընդհանրություն հայտնաբերելու համար և ոչ միայն ստեղծագործության: Ընդհանուր շատ բան կա նաև նրանց ճակատագրերի մեջ: Օրինակ, հայտնի է, որ Արշիլ Գորկու արվեստանոցում բռնկված հրդեհից այրվել են նրա մի շարք կտավները: Ջարմանալի է, վերջապես, երկու նկարիչների արտաքին ֆիզիկական նմանությունը: Սակայն, այնուամենայնիվ, ե՛րբ է Մինասը ծանոթացել Արշիլի նկարչությանը: Չէ՞ որ դեռ վաթսույնական թվականներին Մինասի կողմից ստեղծված դիմանկարներում աղերսներ կան Արշիլ Գորկու «Նկարիչը և իր մայրը» կտավի հետ: Բացատրենք այդ նմանությունը նրանց արմատները սնուցող հայրենիի նույնությամբ լոկ, թե՛... Կարծում եմ և մեկը, և մյուսը ճշմարտանման են: Մինասի արվեստանոցում պատին փակցված էր Արշիլ Գորկու վերացական նկարներից մեկի հրաշալի վերատպությունը: Ամերիկյան ավանգարդի խո-

շորագույն վարպետն իր կարճատև, ողբերգական կյանքի վերջին շրջանում հասել էր մինչ այդ չդիտված, անօրինակ համադրումների՝ մի կողմից աշխարհի զգայական, արտիստիկ ընկալման, մյուս կողմից՝ մտածողության և նթագիտակցական խորը, անբացատրելի շերտերի խորհրդանշային վերարտադրման միջև:

Մինասը, ցավոք, չհասցրեց իրագործել իր ներսում եղած զգայությունները, և նրա պատկերամտածողությունը չհասավ նման ընդհանրացումների և, բացի այդ, նրա արվեստն ընթանում էր միանգամայն առանձնահատուկ ուղիով. պահպանելով իմարկե որոշ ընդհանրություններ կտավի մակերեսի գունագծային կազմակերպման արշիլյան տեսանկյան հետ: Սակայն եթե վերջինիս մոտ նկարչի անձնական փոխհարաբերությունն իրականորեն գոյություն ունեցող աշխարհի հետ իր պատկերային ձևն ստանում էր վերացական արվեստի լեզվի միջոցով, ապա Մինասը մշտապես իրապաշտ նկարիչ էր: Չնայած դրան, նրա արվեստում և գույնը, և ձևը միշտ էլ ի սկզբանե պայմանական են եղել:

Նկարիչ Հակոբ Հակոբյանի հետ Ավստրիայում ունեցած համատեղ ցուցահանդեսում Մինասի ցուցադրած նկարների մասին տեղի թերթերը գրել էին. «Այս նկարչի մոտ կուրիատական արվեստի տարրեր կան, բայց դա կուրիզմ է՝ արտահայտված այսօրվա, ժամանակակից լեզվով»: Չգիտես ինչու, այդ բնորոշումը Մինասին շատ էր դուր եկել, ինչպես նաև Սարոյանի խոսքը նրա նկարներում իշխող կարմիր գույնի մասին:



Մինասին բախտ չվիճակվեց ապրելու իր կյանքի երանելի մայրամուտը, նակատագրի բերումով, անողորք մի դիպվածով նկարչի ստեղծագործական կյանքն ընդհատվեց նրա ընթացքի թեժ կեսօրին, մեծ և անօրինակ հոգևոր վերելքի պահին: Նրա թողած վերջին երկերը խոսում են մեր ազգային կերպարվեստում մի նոր, մինչ այդ չդիտված որակի մասին, ուրեմն դա մի մեծ արվեստի սկիզբը պետք է լիներ լույս:

Ի սկզբանե օժտված լինելով բեմանկարչի լուրջ տաղանդով, Մինասը կյանքի վերջում ստեղծեց նաև իր բեմանկարչության գլուխգործոցը՝ «Գալանեն»: Արամ Խաչատրյանի երաժշտությունը Մինասի ստեղծած բեմական

աշխարհի մեջ հնչում էր որպես հիմն՝ ձոնված հայ ժողովրդի ստեղծագործական հանճարի անկասելի, անխորտակ ընթացքին: «Գայանե» բալետի ամեն մի բեմադրություն վերածվում էր արվեստի տոնի, և Մինասը, որ մի տարվա տքնաջան աշխատանք էր թափել բալետի կերպարային, նկարչական մեկնաբանման վրա, ձգտում էր ներկա լինել նրա յուրաքանչյուր բեմադրությանը, հանդիսատեսները ցանկանում էին տեսնել ներկայացման նկարիչ ձևավորողին:

Չմեռային մի երեկո, «Գայանեի» ներկայացման ավարտից հետո, չըսպասելով թատրոնում վաղօրոք ծրագրված երեկույթին, նա վճռեց տուն գնալ...

Մինասի հետ պատահած դժբախտության լուրն արագորեն տարածվեց Երևանում և այլուր, գրախանութներում հայտնված նկարչի արվեստի վերատպությունների շքեղ ալբոմը բազմահազար տպաքանակով անընդհատ ազդարարում էր նրա մասին, ամեն ինչ տխուր մի սցենար էր հիշեցնում:

Մարդիկ սիրում են զգայացունց պատմություններ, իսկ Մինասը դեռ ողջ էր և բժիշկներից հարցնում էր, թե կարո՞ղ է այսուհետև նկարել:

Մինասը հիվանդանոցում էր: Նա անցնում էր տազնապների ու մղձավանջների միջով, ետևում այրվող կտավներ, ծնվող կտավներ, մոխիր ու ծաղիկներ, իսկ առջևում ճերմակ անհուն մի կտավ, կյանքի ու անմահության միջև փոփած անմոունչ մի սահման, և այդ լոկ Մինասինն էր, և դրա առաջ Մինասը մեռակ էր: Ես մինչ այդ չգիտեի մահն ինչ է, մահը կար, իհարկե, մարդիկ ծնվում էին, ապրում և մեռնում, բայց դրանք ուրիշ մարդիկ էին, և մահն էլ ուրիշինն էր:

Նրա մոտ հիվանդասենյակ չգնացի, չցանկացա Մինասին հաշմված տեսնել, նա կհուզվեր, կնեղսրտեր, իր վիճակը նրան վիրավորական կարող էր թվալ, իսկ մեր առողջության կողքին նրա ցավը կճշտեր իր դեմքը, կդառնար ավելի որոշակի և անողոք:

Մինասին փրկելու համար արվում էր ամեն ինչ, և նա հուսով էր, և իր մեջ եղած նկարչին նա արդեն տեղափոխել էր հիվանդասենյակի պատերից դուրս, դրել հեռու, կենարար մի լույսի մեջ, ուր ցավ չկար, այլ կային նկարներ, շատ նկարներ, որ լոկ իրեն մնացին հայտնի և որոնց նմանը երբեք չէր նկատել...

Եվ մեզ բոլորիս թվում էր, թե շուտով, շատ շուտով կգա նա ու կըն-
ծայի մեզ իր շքեղ ներկայությունը:

Նրա լինել-չլինելու այդ մի տագնապալի շարաթը գիշերում էի մտե-
րիմներիցս մեկի առանձնատանը, որտեղ հեռախոսով անընդհատ տեղեկու-
թյուն էի ստանում նրա առողջական վիճակի մասին:

Անցել էր արդեն վեց օր, յոթերորդ օրվա առավոտյան ժամը հինգի և
վեցի արանքում հնչեց հեռախոսի զանգը: Լսեցի, թե ինչպես հարևան սեն-
յակում հեռախոսափողը վերցրին: Վեր կացա անկողնուց, հագնվեցի, լվաց-
վեցի, խնամքով սանրվեցի և այդ ամենը՝ մի տեսակ տարօրինակ բժա-
խանդությամբ ու հանդարտությամբ: Ապա, չգիտես ինչու, մոտեցա նվա-
գարկիչին ու շարժեցի լծակը: Հոչակավոր մի կիթառահար էր նվագում,
ազգությամբ հունգար, այդ օրերին շատ էի լսում նրան:

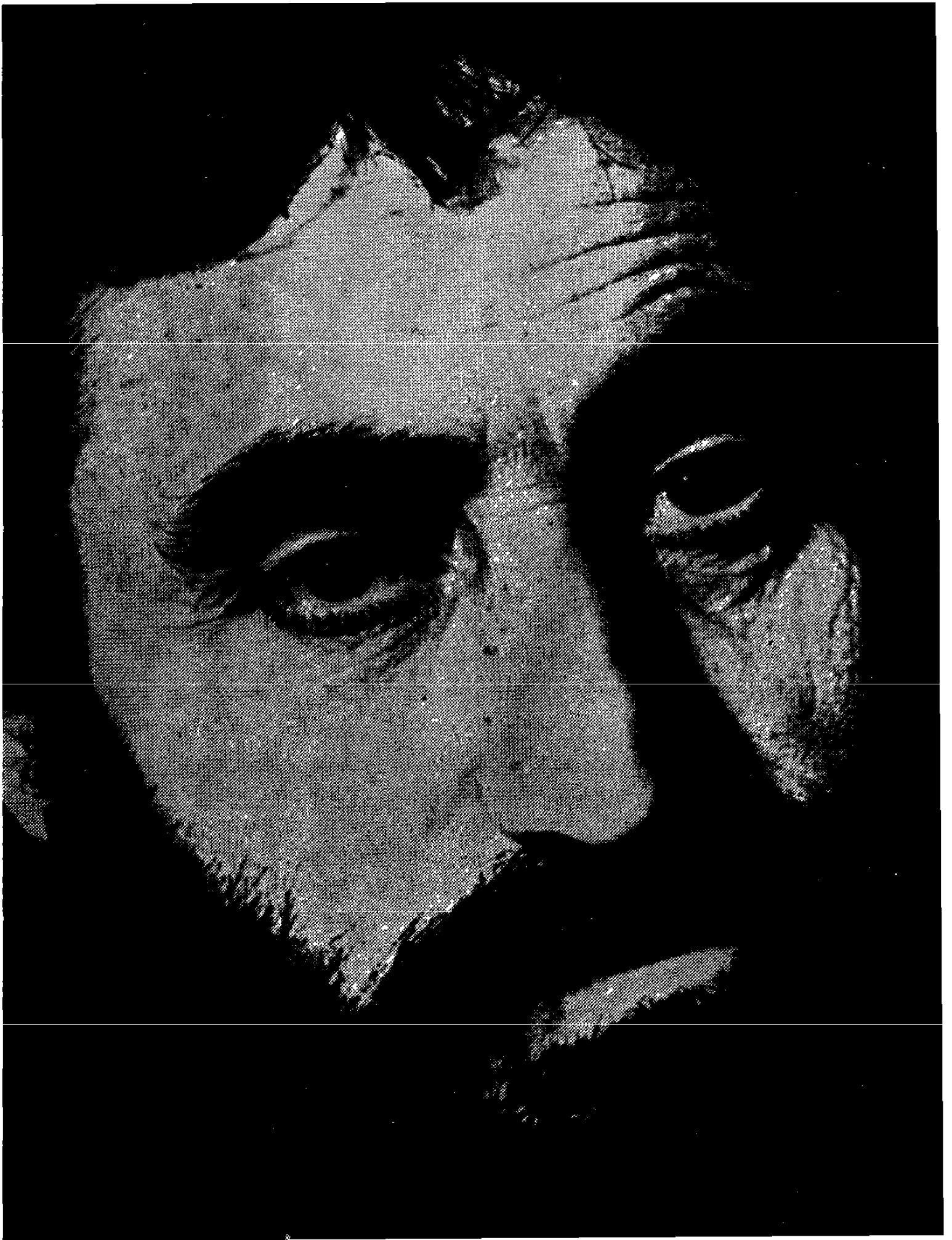
Կիսախավարում թաղված սենյակում կիթառը մղկտաց, լողարանի լու-
սավոր դռան մեջ մի կանացի ուրվագիծ նկատվեց, խոհանոցից փափսոցներ
լսվեցին... Էլեկտրակիթառի դողանցների մեջ ծանր բացվում էր փետրվար-
յան պառ առավոտը, սկսվում էր մի նոր օր, սովորական ձմեռային անարև
մի օր, բայց արդեն առանց Մինասի:

Իր կյանքի վերջին մի քանի տարում Մինասը գեղանկարչական գոր-
ծերի կողքին ստեղծեց նաև մի շարք բարձրարժեք գրաֆիկական աշխա-
տանքներ:

Իրանց մեծ մասի վրա նկարիչն աշխատել է գիշերները, միայնության
մեջ, լամպի զգայուն լույսի տակ, անցյալի հիշողությունների ու ապագայի
տեսիլներով համակված: Գուցե այդ է պատճառը, որ նրա գծանկարներում
կան հին լամպի շուրջ նստած զրուցող սիրահարներ, կամ միայնակ մեկը՝
պարուրված այդ լույսով:

Խոիվ գծերի միջից մեզ են հառնում նկարի պերսոնաժները, ինչպես
հիշատակները ժամանակի ավերմանը չենթարկվող մի աշխարհի:

Իսկ ահա «Ծամփորդը» գծանկարում պատկերվածը նկարիչ է և ան-
միջապես նրա մեջ կարելի է տեսնել Մինասին: Նա քայլում է Հայաստանով
իրեն հատուկ մինասյան քայլքով, արժանապատվությամբ լեցուն, պատա-
նու նման թեթև: Ո՛ր է գնում նա, էլնելով նրա բացակայությունից, կարող
ենք ասել, դեպի հավերժություն և այդպես ավելի լավ կլինի մեզ՝ ապրող-
ներիս համար:



ՄԻՆԱՍԻ ՎԵՐՋԻՆ ՉՄԵՌԸ

Մենք հանախ ենք խոսում մարդկային կյանքի կարհատևության մասին, իսկ ինձ թվում է, թե այն անսահման է, կարն է միայն նրա երևութական մասը, այն, ինչ տեսանելի է մյուս ապրողների համար...
(Մինասի մասին խորհելիս)

Ը

գիտեմ ինչից սկսել: Փետրվարյան անգույն, ձյունագուրկ օրվա Ակարագրությունի՞ց, բայց այն ժամանակներում, մինչև երեկո, որ իր փոքր ուրախությունն էր բերում, ձմեռային գրեթե բոլոր օրերն էին այդպես անձուկ և տաղտկալի թվում: Թե՛ ասեմք ձախողված ֆիլմի Ակարահանումներից, որ նույնպես գուցե պետք է:

Միևնույնն է, ինչ էլ պեղելու լինեմ անցյալից, ինձ միշտ թվալու է, թե շտապել եմ և շատ կարևոր բաներ դուրս են մնացել. կարևոր նրանից, ինչը տարբերակել ու դրել ենք մեր հիշողության առաջնագծում: Եվ էլի ինչքա՛ն մանրուքներ, մանրուքներ...

Ավա՛ղ, այն ամենն, ինչ կապված է անցյալի հետ, որքան էլ լինի առօրեական ու ձանձրալի, կարծես ոսկեջրած լինի ժամանակով, թեկուզ երբեմն այդ ոսկին իրապես կեղծ է ու էժանագին:

Բայց այն օրերին, իհարկե, ամեն ինչ չէ, որ արժանացել է հուշերի ու կե սարկոֆագում դրվելու պատվին, և բաներ կան, որ երբ հիշում եմ, ցնցվում եմ ցավից և կամ ամոթից, եթե տակը հիմարություն կա, որ երևի ջահելությունից անխզելի, անանջատ բան է:

Եվ այժմ ցանկանում եմ մտնել այն ժամանակների մեջ (անձրևոտ օրերին այդ ավելի լավ է հաջողվում) և այն ժամանակների մտերիմ մարդկանց մեջ (որոնցից մի քանիսն այսօր արդեն չկան), և սիրո մեջ, որի կրակի մոխիրն անգամ քշել, տարել է տարիների քամին: Բայց ինձ երբեմն իսկապես հաջողվում է ունեզերիս մեջ զգալ հին օրերի բույրը և կամ դեմքիս է խփում ասե՛նք իրիկվա զովը, իրիկվա, որից արդեն մի տասնհինգ տարի է անցել, և կամ նայում եմ թաց ասֆալտին, թրջվելով իմ պատանեկության անձրևի տակ, սպասելով այն աղջկան, որ պիտի դուրս գար երաժշտական դպրոցից, ջութակը թևի տակ: Սակայն չարժե այդքան հետ գնալ, չէ՞ որ ես որոշակի բանի մասին եմ գրելու, որոշակի ժամանակի մասին, իսկ ջութակով աղջիկն ինձ ուրիշ տեղ է տանում և կապ չունի այս ամենի հետ:

Սակայն ինչ էլ այդ օրերից հիշելու լինեմ, մտքիս ետևում սովերի նման անցնում է ավտոմեքենան, այն, որ այդ սովորական 1975 թվականի ձմեռը դարձրեց վերջինը Մինասի համար: Սակայն մինչ ավտոմեքենայի հայտնվելը, մինչ ձմռան այն գիշերը, դեռ մի աշուն կար և մի ձմեռ (չէ՞ որ դա փետրվարի երկրորդ կեսին պատահեց), իսկ դա մի ողջ կյանք է...

Կյանք, լեցուն ամեն ինչով, լավ և վատ նկարներով, սիրով, գայթակղություններով ու հուսահատությամբ:

Այժմ այսքան տարի անց, ես կարծես դարձյալ ապրում եմ Մինասի հետ կողք-կողքի և ամենուր փնտրում եմ նրան, նույնքերյան միգամած պաղ փողոցներում և մարդկային ժխտի մեջ և գործընկերներիս հիշողության ու խղճի ծալքերում:

Ինձ մնար, ավտոմեքենան կհեռացնեի այս պատմությունից (նրա տգեղ գոյությունը դարձյալ ու դարձյալ խանգարում է ինձ), բայց, ավա՛ղ, այն խրված Լ Մինասի կենսագրության մեջ, ինչպես արկի բեկորը մեռնող զինվորի մարմնի մեջ...



Նա ինձ հաճախ ասում էր.

— Ես մեռալ եմ:

Ես նրան չէի հավատում:

Նա կրկին ասում էր.

— Ես շատ մեռալ եմ...

Այժմ միայն ես հասկանում եմ, որ այդքան մարդկանց ու հաջողության ու փառքի մեջ Մինասը մեռալ էր:

Աշնան թափածն ակոսում է հոգիդ, որ անտանելի է դառնում հատկապես արևոտ օրերին, երբ լեռնաշխարհի ողջ դիմանկարն աչքիդ առաջ է և լավ երևում են սարերի շողջողուն լանջերի խուզված խոտը, կարմրած մացառներն ու թփերը, որ քաղաքաքնակի աչքերում անուն չունեն և լոկ որպես գույն են ընկալվում ու մտնում համատարած գեղեցիկ ու լուսավոր ձանձրույթի համանվագի մեջ: Եվ որպեսզի մի բան արած լինես, նայում ես էլ ավելի հեռուն՝ անտառներին արևոտ, փոքրիկ մի բացատ ես գտնում՝ քեզ տեղավորում այնտեղ ու քայլում՝ թաց տերևների, փթթող, գունագեղ գորգի վրայով, շնչելով անտառի անապական, պաղ օդը, բայց դարձյալ չես ազատվում քեզ համակած տաղտուկից և զարմանում ես այստեղ անցկացրած քո մանկության վրա:

Ու ցավով ես մտածում եմ, որ Լոռին զրկվել է իր մեծ գաղտնիքից, այստեղ վաղուց են հեռացել քանդված մատուռներում բնակվող, մամոտ քարափներին անմոռնչ շրջող, «հիշաչար» սրբերը (գուցե ավելի ճիշտ կլիներ ասել, որ նրանք թեթև սահում են, ակոսելով օդը) և կեսգիշերային անցորդներին հետապնդող ծալապակաս չարքերը:

Լոռին զրկվել է իր մեծ գաղտնիքից, հեքիաթներից, որոնցով Թումանյանն էր բնակեցրել իր հայրենիքը, նրա անտառների ծայրը հյուսելով բավարական անտառների հետ, ուր Գրիմ եղբայրների Հենզելն ու Գրետելը Չաթինդաղ լեռան հյուսիսային լանջին, թաց անձրևոտ գիշերվա խորհրդավոր մշուշի մեջ կարող էին գտնել ճրագի վետվետուն լույսը, Լոռվա ճերմակ թերթաքարից սարքած կոկիկ խրճիթի մեջ: Ես այդ խրճիթի տեղը գիտեմ կամ, ավելի ճիշտ կլիներ ասել, նրա պսպղուն, հեռավոր աստղի նման լույսը

տեսել եմ լեռան մթին ահարկու զանգվածի վրա: Եվ միշտ երագել, բայց երբեք չեմ գնացել դեպի այդ լույսը, չցանկանալով կոտրել առեղծվածը, որ պոեզիայի արմատներն է սնում:

Իսկ պոեզիան այդ տարիներին այնքան շատ էր, գուցե պետք եղածից շատ ավելի, և ոչ միայն սնուցվում էր աստղանման լույսով, այլև դժվար, բայց իմաստավորված կյանքով, հրաշալի արվեստակից ընկերներով, կիսաքաղց խրախճանքներով, որտեղ խոսվում էր նկարչության ու բանաստեղծության մասին (և ոչ թե փողի, ինչպես հիմա է) և վերջապես՝ իսկական սիրով և իրական տառապանքով:

Այդ աշունն ինձ համար ուրիշ էր: Ա-ն մեկնել էր անվերադարձ ու թեև դեռ մի տարուց ավելի նվիրումով ու հավիտենական հավատարմության խոստումներով լեցուն սիրառատ նամակներ էր գրելու, բայց նրան էլ երբեք չէի տեսնելու, և ես այդ մասին վաղօրոք գիտեի:

Մինասը՝ դժվարությամբ, իր համաձայնությունն էր տվել ինձ հետ կինոյում աշխատելու, վճռել էինք ստացված հոնորարով ինձ համար արվեստանոց ձեռք բերել:

Այդպես, կինոխմբի հետ, ես հայտնվեցի Լոսվա սարերի, աշնանային անհույզ տխրության մեջ:

Իսկապես տխուր էր, կարծես մինչ այդ ինձ համար շատ թանկ մի բան կորցրած, թաղած լինեի: Ա-ի հետ ապրած դժվար կյանքն ինձ ջղահյուծ էր արել ու հիմա, նույնիսկ այս թախծոտ, անպետք ազատությունն ինձ դուր էր գալիս: Ամայի էր շուրջս, ծերություն էր իջել հոգուս (ինչպես երբեմն լինում է աշնանը), ապա այդ զգացումը մի քիչ թուլացավ, երևի սկսեցի առողջանալ և գեղեցկության սով զգացի, բայց դեռ գեղեցկուհի Մանանայի ճեփ-ճեփմակ կիսադեմը չէր դաջվել աշնանային սարերի համայնապատկերի ոսկու վրա, և գեղեցիկի ծարավը հագեցվում էր լոկ ինքնաթոր օղիով, որից թախիծն անտանելի ու խելագար էր դառնում:

Վարուժան Վարդանյանը վաղամեռիկ Մինասի հետ մի կինոնկարի նկարիչն էր: Նկուղային այն սրահը, ուր բեմադրող խմբի հետ ցուցադրվել էին

նրանց էություններն ու էսֆիզները, մի երկու օրով լցվեց տա՛հ գույների խաղով, իրական ու անիրական աշխարհի գեղեցկությամբ, լույսով: Մինասի՝ տնատեր գյուղացու և անհանգիստ նկարչի ամենուր և ամեն պահի աշխատող ձեռքերն իրենց ոչ մի գործ, իհարկե, ուրիշի շէին թողնում, բայց սրահի ամբողջ «ներկը»՝ մաշված մատուռները, կածանները, հոգնած հոզը, ժամանակից կերված ժայռը, ուշ աշնան կարմիրներով բռնկված թփերը՝ ամբողջ-ամբողջը վարու-ժանինն էր. երիտասարդ, գրեթե պատանի նկարիչը, թվում էր շէր ջանում վար-պետին ու բոլոր «տնօրեններին» անպայման դուր գալ, ինչպես որ նկարիչների նրանց գույգն էր հետո ջանում գեղեցիկի ու ազգայինի իր ըմբռնումը նախ նկարիչների լիբենց իրավունքով, ապա իրենց ու իրենց արվեստի ինֆենկա գո-յությամբ մի տեսակ կողքից անպայման նազորգել այն գործին, որի մեջ իրենք էին:

ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ

Հրանտին ես քան շունեմ ավելացնելու, երբ նա որևէ քան է գրում, ավելացնելու տեղ չի էլ թողնում, և այստեղ, այս փոքրիկ հատվածում մեր հրաշալի եղբայրությունն ու արվեստակցի համերաշխությունը կա, և ընդհա-մենը: Բայց նրա՝ Մինասի հետ նույն պատվանդանի վրա, այսքան տարի անց էլ, ես ինձ թույլ չեմ տալիս կանգնել. չէ՞ որ մեռած նկարիչներն անմահ են, իսկ մենք՝ ապրողներս՝ մահկանացու:

...Մինասն ուրեմն մի քանի օրով անհետացավ. ինչ-որ գործով գնացել էր Ջաջուռ և վերադարձավ մի կապուկ էսփիզ թևատակին: Դրանք գուաշով արված թերթեր էին, հիմնարկանում փափուկ հողագույներով նկարված, որոն-ցից մի քանիսն իսկապես լավն էին:

Էսփիզները, Հրանտի ընկերակցությամբ, նայում էինք ֆիլմի ռեժիսոր Երզնկյանի բնակարանում: Մինասը մի տեսակ ամաչելով սկսեց ցու-ցադրումը.

— Դե գիտեք ինչ, գյուղում մի քանի քան արել եմ, ողղակի այդ պատ-մությունը սրտիս մոտ էր (Ակսել Բակունցի «Միրհավը» պատմվածքի հի-ման վրա Հրանտ Մաթևոսյանը գրել էր «Այս կանաչ, կարմիր աշխարհը» սցենարը):

Երզնկյանը, որ գեղանկարչության նուրբ գիտակ է, հիանում էր էսփիզ-ներով, Հրանտն ու ես կոնյակ էինք խմում, Մինասը պատմում էր, թե ինչ-

պես իրենց գյուղացիներից մեկը Ալեքսանդրապոլի զորանոցից մինչև Ջաջուռ է տեղափոխել զորանոցի հսկա կաղնե դուռը, վրան էլ կապված թուջե մեծ վառարանը, ափսոսալով, որ դրանք կրնկնեն քաղաք մտնող թուրքերի ձեռքը:

Մինասը հիանալի պատմող էր, նա պատմում էր ասքի նման, և այդ ողջ ճանապարհը մենք այդ համառ գյուղացու հետ անցանք, որտեղ հոգնեց, որտեղ ինչ մտածեց, որտեղ թիկն տվեց ու քրտինքը սրբեց, որտեղ մի կում ջուր խմեց ու ինքն իր հետ խոսեց:

Գյուղացուց արժավ, անցավ Սարյանին (շատ էր սիրում Վարպետի մասին խոսել, պատմել):

— ...Սևանի կողմերում նկարիչների շրջիկ խումբն է աշխատում: Մի ավտոմեքենա է կանգնում կողքերին: Վարորդը մոտենում է նկարիչներին թե՛ տղերք ջան, մեքենաս խփել եմ, ներկը մի քիչ թափվել է, մի ձեռ ներկով ծածկեք, մինչև հասնեմ Երևան, ներկել տամ: Նկարիչները գալիս են փորձում, գույնը ճիշտ չեն բռնում: Սարյանը հեռվում, առանց մոտենալու, ներկապնակի վրա վրձնով ներկերն է իրար խառնում, հետո հանդարտ մոտենում է ու մի վրձնահարված տալիս ներկը թափած տեղին:— Ա՛ն քեզ,— ասում է ու հեռանում, չնայելով նույնիսկ՝ եղավ, չեղավ: Գույնը՝ ճիշտ, ոնց որ պիտի լիներ:

— Տղերք, էդ ո՞վ էր,— հետաքրքրվում է մեքենայի տերը:

— Սարյանն էր,— պատասխանում են:

— Սայրա՛ն, հա, Սայրան լսել էի, բայց չէի տեսել, ա՛յ հիմի գիտեմ, որ շատ լավ նկարիչ է:

Մի քանի կենդանի ու վառ, հումորով լեցուն պատմություններ պատմեց Մինասը Վարպետի կյանքից, մինչև որ ես թողեցի նրանց ու դուրս եկա, քաղեցի դեպի օպերա, ծաղկավաճառից մի մեծ փունջ քրիզանթեմներ գնեցի ու գնացի Անահիտ քրոջս հարսանիքին:



Մենք՝ հայերս, հաճախ ենք մեր կյանքի ուղին մատնանշելու, հաստատելու դեպքում վկայակոչում ենք եղբայրներին: Բայց նրանք՝ հարյուր տարվա

կամ երեկվա մեռյալները, դարձյալ մեզնից են, դարձյալ մենք ենք, և ոչ ավելի լավն են, ոչ վատը:

Բայց դե այդ մասին չենք խոսում, և եթե մի շուն շան որդի չարչարում է, մենք նրա անջեցյալ հորը փառքով ենք պսակում ու զարմանում, թե սա, այս մեկն ում է քաշել էսքան անողկալի, իսկ նրա հոր ժամանակակիցն էլ երևի նրա պապին է փառաբանել:

Ուրեմն կենդանի կամ մեռած՝ մենք ենք, մեր արյունն է և հավասար լավն ենք, կամ հավասար տհաճ ու վնասակար:

Ուրեմն մենք հենց այնպիսին, ինչպիսին որ կանք, Մինասի կողքին էինք, և նա հենց այդպիսին՝ մարդկային իր լավ ու վատով, իր հմայքով, իր ձեռքացությամբ, իր զսպվածությամբ ու կծու լեզվով մեզ հետ էր և կուռքի բողորովին անան չէր (ինչպես որ ուզում են հիմա դարձնել): Մեզնից՝ նրա ընկերներից ոչ մեկը գլխի չէր, որ նրան մի օր զատելու են մեզնից և դրանով մեզ աղքատացնելու են, իսկ նրան՝ վնասելու...

Մենք չգիտեինք, և այդ է պատճառը, որ ուրիշ հետաքրքիր մարդկանց մասին ինձ մոտ որոշ գրառումներ ունեմ, իսկ Մինասի մասին մեկ երկու փոքրիկ պատահիկ, այն էլ՝ կա՛մ ինձ մի կարևոր տեղում շատ է գովել, կա՛մ անդացած եմ եղել և դա եմ նշել...

Թե ինչպես և ոնց էր եղել, հենց այդ երեկո, երբ գնացել էի քոջս հարսանիքին, Մինասը Երզնկյանին համոզել էր, որ ֆիլմի գլխավոր հերոսի՝ Դիլանի դերի համար ամենահարմար թեկնածուն նկարիչ Բագրատ Գրիգորյանն է: Բագրատը՝ լուսկյաց, նյարդային, շնորհալի նկարիչ, բայց դեռասանությունից հեռու մարդ, սակայն Մինասը գիշերով համոզել էր ու թեև Երզնկյանն առավոտյան արդեն գլխի էր, որ Բագրատից ի՛նչ Դիլան, չգիտեր ինչ անել:

Մի խոսքով, Բագրատն էլ մեզ հետ և ոչ միայն նա, նաև արվեստաբան Շահեն Խաչատրյանը, որ ուղղակի ուզում էր Օձունի և նրա շրջակայքի հետ ծանոթանալ, Լավինյա Բաժբեուկն իր ամուսնու, քոջ ու աղջկա հետ և իհարկե Մինասը, կինոստուդիայի «ՌԱԾ»-ով մեկնում էինք Օձուն:

Բագրատն էլ, չգիտես ինչու, մի շլլապա է դրել գլխին, եզրերն իջեցրել մինչև աչքերը, փաթաթվել թիկնոցի մեջ (այդ, հանդերձանքով այլևս նրան երբեք չեմ տեսել) ու լուռումունջ կծկվել Շահենի կողքին:

Մինասը, — երևի գլուխը ցավում է, — շատ է կծու դարձել, մերթ ընդ

մերթ արմուկով բզում է կողս, բազմանշանակ ցույց տալիս Բագրատի կողմը.

— Տես է՛, Դիլանն ինչ լուրջ է նստել:

Ես փոթկացնում եմ, որովհետև լավ եմ ճանաչում Բագրատին և գիտեմ, թե նրա համար ինչ տանջանք է նույնիսկ դերասանություն անելու միտքը: Իսկ ամեն փոթկոցի հետ Երզնկյանը շուտ է գալիս ու դժգոհում:

Լավիկյան էլ հարցնում է, թե լրջորե՞ն ենք որոշել, որ Բագրատը Դիլան պիտի խաղա:

Ապարանում Երզնկյանի նյարդերը չդիմացան ու մի հարյուր գրամ օղի խմեց...



Այսօր էլ հիշում եմ գարեջրի սառնությունն ու մի քիչ ջրալի լիճելը, որ օղուց հետո էր խմվել: Օձունում ինչպես միշտ անձրև էր, համատարած մշուշ: Մշուշն անտառից ուղղակի մտնում էր պանսիոնի մեր սենյակները, ծիփ նման թավալվելով, ջնջելով իրական աշխարհի ու երազային սահմանները, ընկղմելով ամենին և ամեն ինչ անիրական մի թմբիրի մեջ:

Հավաքվել էինք ուրեմն իրար գլխի, գրուցում և ուտում-խմում էինք, Մինասը չէր խմում, ճանապարհի կծու հումորը փոխվել էր ջղայնության...

— Ինչո՞ւ ես իզուր այս ֆիլմը նկարում, միևնույն է, ոչինչ չի ստացվելու:

Երզնկյանը նյարդայնացած շարժում է գլխի մաշկը ու փորձում է արդարանալ.— Минас, вот увидишь, будет хорошая картина.

Ռեժիսորն ու նրա կինն ինձ համար համակրելի մարդիկ էին, խմել էլ չէի ուզում, ուստի Մինասին ասացի մեր գիշերելու տեղն ու հեռացա:

Արթնացա Մինասի ձայնից: Թեթև վերմակի տակ կույռ եկած, բերետն աչքերին, զգույշ ձեն է տալիս:

— Վարուժ, ստեղ եմ...

Զգիտեմ ինչու սկսեցի ծիծաղել (այսինքն գիտեմ, բայց տեղը չէ ասելու):

Մինասը լրջորեն նեղացավ:

Լավ է, որ պանսիոնատի սենյակներից մեկում բրդե շատ ծածկոցներ կային:

Առավոտյան մեր դեմ են դուրս գալիս Բաժրեուկները. Սաշան՝ իր ուսական հնձվորի սանրվածքով, Լավիհյան, Մարիամն ու Ջուլեյկան:

Ջուլեյկայի վրա Մինասը բարկացած էր: Ինչ-որ առիթով Մինասի ներկայությամբ կես-ոռաերեն, կես-վրացերեն ասել էր.

— Արմյանի վսե գլեխո:

Ես չգիտեմ գլեխոն ինչ է (գուցե քնձոտ կամ ուրիշ նվաստացուցիչ մի բան), բայց Մինասն այդպես էլ նրան չներեց ու հենց նրան ակնարկելով, արմունկեց ինձ.

— Պա՛հ, մի նայիր է՛, ոնց որ Շեքսպիրը լինի:

Ջուլեյկան Շեքսպիրին առանձնապես նման չէր, նա իր սանրվածքով ավելի շատ հիշեցնում էր Ռիչարդ Երրորդին, Օլիվյեի կերպավորմամբ:

— Մինաս, գուցե Ռիչարդ Երրորդի՞ն է նման:

— Ի՞նչ ես ասում, Ռիչարդ Երրորդը շատ ավելի գեղեցիկ էր, — անհասկանալի եզրակացրեց Մինասը:



Այժմ, այս թվացյալ մանրութները հիշելիս, ես մշտապես փտած տերևների ու ծառի թաց կեղևի բույր եմ զգում և ուզում եմ գրել անձրևի մասին, որ այնքան սիրում եմ և որն ինձ գրող է դարձնում, մառախլապատ օրերի մասին, երբ իրական աշխարհը կարծես անէանում է և ավելի պարզորոշ է երևում անցյալը: Կաթնագույն բուրավետ մշուշի միջից ուրվագծվում են դեմքեր, դեմքեր, դառնալով ավելի ու ավելի խստակ ու որոշ, ինչպես լուսանկարչական թուղթը երևակելիս:

Եվ ես տեսնում եմ իմ ընկերներին, որոնք հավատում էին իսկական արվեստին և դեռ կասկածներ չունեին ոչ իրենց գործի և ոչ էլ միմյանց նկատմամբ: Եվ Մինասին եմ տեսնում մեզ հետ, մեր ընդհանուր գործին տրված և էլի ու նորից գիտակցում եմ, թե որքան հազվագյուտ էր Մինաս մարդու և Մինաս նկարչի տեսակը և որքան ծանր է այդ տեսակի կորուստը մեզ համար և մեզնից հետո եկողների համար: Ու դառն է հիմա մտածել,

որ այն աշնան գեղեցկությունների հետևում, ոսկեակար սարերի հետևում, մեր կյանքի մանր ուրախությունների և մեծ տխրությունների հետևում Մինասին արդեն դարանակալած ապաստում էր իր ճակատագիրը, նույնպես երևի դեղին, նույնպես աշնան գույների մեջ, որպեսզի չնշմարվեր, չզատվեր ընդհանուր այդ ֆոնից, ժամանակից առաջ չընկներ, բայց Մինասը երևի թե նրան արդեն նկատել էր, և գուցե շատ ավելի վաղ, ու ապրում էր սեփական վախճանի զգացողության հետ կողք-կողքի:

Այնքան վառ ու շոշափելի էր դա նրա մեջ, որ երբեմն, կարծես, տեսնում էի մահվան դժգույն ստվերը նրա՝ գյուղական սրբի նմանվող, կրճնոսպատ ու հոգնած դեմքին, ինչպես սև ամպի շուրջ՝ ճաքճաքած հողի վրա:

Եվ մինչև լույս ձգվող մեր երկար ու ձիգ գիշերային զրույցների ժամանակ ձգտում էի մտապահել այդ դեմքի մի գիծը, ցավազնորեն զգալով, որ շուտով, շատ շուտով այն հեռանալու է անվերադարձ:

Այդպես մենք վերջապույսն ենք դիտում...

Ի՞նչ է դա. շատ սիրելի և թանկ բաները կորցնելու մարդկային վա՛խ, թե՛ զգացողությունն այն բանի, ինչը տեսնում ենք փակ աչքերով, կուրորեն, բայց ավելի պայծառ, քան այն, ինչ մեր կողքին է...

Եվ այսօր նրա վախճանից այսքան տարի անց, երբ քննախույզ հայացքով եմ դիտում նրա կյանքն ու արվեստը, ակներև է դառնում, թե ինչ մեծ, զարմանալի հակասություն կա Մինաս արվեստագետի և Մինաս մարդու ճակատագրերի միջև: Մինաս նկարիչն ավելի քան հաջողակ է: Եթե հաշվի առնենք, որ առաջին նշանակալի կտավները նա ստեղծել է երեսունից հետո, որ ընդհանուր առմամբ բավականին ուշ է տաղանդավոր արվեստագետի համար: Այդ «ուշացումը» բնավ չխանգարեց, սակայն, նրա հրաշալի մուտքին հայ ժամանակակից կերպարվեստ: Նրա հաջողությունն աննախադեպ էր, նա ուղիղ մխրճվել էր փառքի մեջ, և դա միայն իր «շնորհքը» չէր:

Հենրիկ Իգիթյանն արդեն նրա կողքին էր, այսինքն նրանք միասին էին դեռևս Լենինգրադի ակադեմիայում սովորելու տարիներից: Այսօր շատերն են հանդես գալիս որպես Մինասի տաղանդի երբեմնի հովանավորողներ, որոշ մարդիկ նաև այդ իրավունքն ունեն, բայց Իգիթյանն ուրիշ էր: Նա իր «հայտնագործությանը» տեղ էր կանգնում և համոզված էր, որ ճիշտ նշանակետ է վերցրել, համբերատար ու գեղեցիկ, տաղանդավոր մարդկանց

հատուկ հիստերիզմից զերծ, Մինասը ներկայանալի արվեստագետ էր, նրան պետք էր պահպանել, և Իգիթյանն այդ կարողանում էր ապահովել, չնայած այն ժամանակներում դա հեշտ գործ չէր, դրա համար խիզախություն էր պետք: Հմուտ սակրավորի նման Իգիթյանը, որ ինքն էլ դեռ շատ երիտասարդ էր, Մինասից երիտասարդ, ականազերծում էր իր նկարիչ ընկերոջ ուղին: Մինասն Իգիթյանի «տաաջին սերն» էր արվեստում, և եթե վերջինս ուրիշ նախասիրություններ ևս ուներ, բայց «իր Մինասին» չէր լքում:

Արվեստաբան-գործչի իր ընդգծված տաղանդով, ինչպես սասցինք, նա դեռ շատ երիտասարդ էր և ուժեղ, այնքան ուժեղ, որ դեռևս կարիք չուներ պրիմիտիվիստ նկարիչների, կամ ավելի ստույգ՝ պրիմիտիվ նկարիչներին պատասպարելու, իսկ հետո եկավ մանուկների արվեստի նկատմամբ սերը, որը ևս հաճկանալի է, բայց այդ հետո...

Իսկ այն ժամանակներում նա հիմնականում Մինասով էր զբաղված և գովում էր ու նախատում նրան, ինչպես մարզիչն իր սիրելի սանին: Ծատ անգամներ եմ ակնատես եղել, թե ինչպես էր նա «կոչվում» Մինասի հետ, գրգռում նրան է՛լ ավելի լավ ստեղծագործելու:

— Բո նոր աշխատանքներում հնչյուն չկա, համատարած գորշություն է, ո՞ր է քո «Ջաջուռի» զրնգոցը, ո՞ր են քո մաքուր գույները: Թե չէ՝ «Թաշկինակով աղջիկ»:

Հետո շուտ կգա ու մեկ էլ կհարցնի օպ-արտն ինչ է: Է՛հ, քսան տարի առաջ պոպ-արտը գիտեինք, իսկ օպ-արտը՝ դեռ ոչ:

Ահա քեզ երկու ժամանակակից հայ նկարիչ, օպ-արտն էլ չգիտեն ինչ է...

Իգիթյանն այսպես մի երկու խոսք կգցի ու կգնա: Իսկ նրա ծավալուն մենագրությունը Մինասի մասին Մոսկվայում արդեն տպագրվում էր:

Մինասն իր հերթին «խանդով» էր վերաբերվում Իգիթյան արվեստաբանին: Հիշում եմ՝ մի օր սոսկալոսյան այցելում եմ նրան: Մինասն անտրամադիր բազմոցին նստած ամսագիր է թերթում, երևի «Սովետական արվեստ»:

— Վարուժ, դու գրագետ տղա ես, մի տես, թե Լարիկն ինչ է գրել Մարտին Պետրոսյանի մասին: (Մտերիմները Հենրիկ Իգիթյանին Լարիկ էին ասում):

Կարդում եմ մի քանի նախադասություն:

— Ոնց որ վատ չի գրված,— ասում եմ,— Մարտինի գրաֆիկան ես հավանում եմ:

Ինձնից ակներևորեն դժգոհ է մնում.

— Հա, բայց տես, թե ինչ է գրել,— վերցնում է ամսագիրն ու ինքն է ակում կարդալ...

«Մարտին Պետրոսյանի որոշ գրաֆիկական աշխատանքներ կարելի է դնել Վերածննդի վարպետների լավագույն գծանկարների կողքին», բա եղա՛վ...



Մինաս Ակարիչը հաջողակ էր դեռևս, ինչպես ասում են՝ ուսանողական նստարանից: Ինձ դուր է գալիս արվեստաբան Վերա Ռազդոլսկայայի խոսքը նրա մասին: Այդ խոսքի մեջ իսկական մտավորականի սերը և քնքշանքը կա տաղանդի նկատմամբ, և կա այն կենդանի, կենարար մթնոլորտը, որ շրջապատում էր Մինասին Լենինգրադում սովորելու տարիներին: Ուստի այդ խոսքը ես հարմար եմ գտնում մեջբերել ամբողջությամբ.

«Մտովի անդրադառնալով այժմ արդեն հեռավոր ժամանակներին, երբ Մինաս Ավետիսյանն առաջին անգամ հայտնվեց Ռեպինի անվան ինստիտուտում, նախ հիշում եմ նրա արտասովորությունն ու նվաճող անկեղծությունը, որ աչքի էին ընկնում նույնիսկ թոռուցիկ և մակերեսային ծանոթությունների ժամանակ: Իսկ երբ ինձ հաջողվեց տեսնել նրա աշխատանքները՝ էտյուդներ, կոմպոզիցիաներ, ցնցվեցի նրա ինքնատիպությամբ, գեղանկարչական համարձակությամբ և ազատությամբ: Նա շատ էր աշխատում և բացի պարտադիր ուսումնական առաջադրանքներից, որոնք սովորաբար գնահատվում էին բարձր թվանշաններով, մշտապես նկարում էր նաև «իր համար», և թվում էր, թե նա ստեղծագործում է այնքան թեթև և բնականորեն, ինչպես ապրում է և շնչում: Նրա այդ շրջանի գործերի մեջ անսխալ կարելի է գուշակել վատ և արդեն բավականին հասուն տաղանդ, չնայած դա Մինասի մոտ դեռ ակիզբ էր:

Արդեն ուսանողական տարիներին նրա աշխարհագրությունը խորապես ազգային էր, չափազանց ինքնատիպ և դրա հետ մեկտեղ՝ նա օժտ-

ված էր բացառիկ հոգևոր ընկալունակությամբ: Մեծացած լինելով հեռավոր հայկական գյուղում, նա զարմացնում էր իր ընդունակությամբ, յուրացնելու և հիմնովին ըմբռնելու այն, ինչ իսկապես կարևոր էր ու նշանակալի, ինչ հարազատ էր իր գիտակցությանը՝ արվեստում, երաժշտության մեջ և կյանքում: Արվեստը նա ընկալում էր շատ անմիջականորեն և հուզականորեն, բայց արդեն այն ժամանակներում դատում էր նրա մասին խորը, ինքնատիպ և ճշգրտորեն: Մինչև այժմ հիշում եմ, թե ինչ էր խոսում Վերածննդի վարպետների, Սեզանի կամ Վան Գոգի, Սարյանի մասին և նույնպիսի ճշգրտությամբ գնահատում էր իր ընկերներից շատերի աշխատանքները: Ինստիտուտում աշխատածս այս բոլոր տարիների ընթացքում ես չեմ հիշում, որ ուսանողներից մեկն առաջացներ այդքան սուր և կենդանի հետաքրքրություն: Մինասը հաճույքով ցուցադրում էր իր փոքրիկ կտավները արվեստաանոցում կամ ուսանողական ցուցահանդեսներում, և շատ շուտով նրանք հայտնի դարձան ինստիտուտի սահմաններից դուրս: Այդ ամենի հետ մեկտեղ՝ նա մասսայականություն չէր փնտրում, քանզի փառասեր չէր, և նույնիսկ ինքնատեկամի միտքը նրան նվաստացուցիչ էր թվում: Բայց նա նաև ձգտում էր հոգևոր մերձեցման և հրճվում էր, երբ արձագանք էր գտնում:

Արդեն այն ժամանակ պարզորոշ երևում էին նրա մարդկային գծերը՝ խելքը, ազնվությունը, բարությունը, անշահախնդրությունը: Նա մի հանդարտաբարո մարդ էր՝ չափազանց ինքնասեր և հպարտ: Օժտված էր սեփական արժանապատվության բնական զգացումով և վիթխարի ներքին ուժով: Կարծում եմ, որ նրա կյանքը Լենինգրադում հեշտ չէր, բայց ես երբեք չեմ լսել, որ նա տրտնջար:

Մինասը կարողանում էր հանգամանքներից վեր բարձրանալ, բարձր լինել ամեն տեսակ մանրուքներից: Բացի այդ, նա կարողանում էր հենարան դառնալ ուրիշների համար: Ուսանողական շրջանակներում Մինասը լիդեր էր: Նա լիդեր դարձավ առանց իշխելու հավակնությունների, պարզապես յուրաքանչյուրը, ով շփվում էր նրա հետ, անմիջապես զգում էր նրա անձի նշանակալի լինելը. նրանով հիանում էին, նրա հետևից ցանկանում էին գնալ: Անկեղծորեն բարեկամացող էր, հոգով շուայլ՝ նա կարող էր օգնել և նեցունկ լինել՝ չնսեմացնելով դիմացինին: Նա հիանալի ընկեր էր, նրբանկատ, ուշադիր և նվիրված:

Հիշում եմ, դիպլոմի պաշտպանության նախօրեին համակուրսեցիներից

մեկը նրա մասին առաջ. «Այս բոլոր տարիներին նա լուսավորում էր մեզ, ինչպես արևը»:

Մինասն իսկապես լույս էր ճառագում:

Ինստիտուտում նրանից ցավով բաժանվեցին և նրան երկար հիշում էին: Հիշում են նաև այժմ, երբ նրա անձն ու ճակատագիրը դարձել են լեգենդ...»:



Լավ երգիչները գեղեցիկ են հնչեցնում աշխարհի բոլոր լեզուները, իսկական նկարիչները ողջ աշխարհում նման են իրար, մեծ գրողները կարծես մի տեսակ են գրում... Բայց նրանց, աստժո այդ ընտրյալների հետևում մի վիթխարի բանակ կա, որ զբաղվում է նույն այդ գործերով, սպրում գրեթե նույն հոգսերով ու ուրախություններով, բայց մի փոքր, հաճախ անհշան, բայց գուցե ամենակարևոր բանի պատճառով մնում է մեծերի հրաշալի երկնային լույսի սահմաններից դուրս...

Որքան նկարիչներ են մերկ կին նկարել, բայց Մոդիլիանիի մերկերն աննման են, աշխարհի ստեղծման օրվանից սկսած հազար-հազարավոր նկարիչներ ծաղիկներ են պատկերել, նկարիչներ կան, որոնց նկարած ծաղիկները կշփոթես իրականի հետ, բայց վանգոգյան արևածաղիկները արևի լույս են ճառագում և կարծես արևներ են՝ սափորի մեջ դրված, վարպետ Սարյանն իր երկիրը կորցնելու վախից նրա դիմանկարն ստեղծեց ու պահպանեց սերունդների համար, որ իր ստեղծածի հիման վրա այն վերաշինեն այնպես, ինչպես կա և ինչպիսին լավ կլիներ, որ լիներ, Սալվադոր Դալին իր խաչված Աստծուն թոցրեց աշխարհի վրայով, Մարկ Ծագալը երկինքը բնակեցրեց սիրահարներով, որ ամենուր սեր լինի...

Արվեստի նվիրյալներն իրենց հոգու լույսն ամբողջովին տալիս են գեղեցիկի արարմանն, ու նրանցում գործն ու երջանկությունը նույնանում են, և այնքան քիչ բան է մնում անձնական ուրախությունների համար, եթե այդպիսիք, իհարկե, գոյություն ունեն իսկական արվեստագետի համար...

...Արվեստում ունեցած հաջողության ցուլքերը կարծես չէին դիպչում Մինաս մարդուն, և չնայած հումորի զգացումը նրան երբեք չէր լքում,

նա թախծոտ մարդ էր: Ասածիս մեջ համոզվելու համար բավական է նայել նրա լուսանկարները, հատկապես այն լուսանկարները, որտեղ նա պատկերված է կնոջ և երեխաների հետ: Ոչ մի կեցվածք, կարծես, թևերն իր բույնի, իր ձագերի վրա տարածած թռչուն, դեմքին մշտապես մտափոփ արտահայտություն, հայի ավանդական թախիծն ու տագնապն է այդ, չգիտեմ, երևի թե այդ թախիծն այնքան էլ արտառոց բան չէ մի մարդու համար, որն ապրում էր սեփական վախճանի սովերի հետ...

Բայց արվեստն ապրեցնում է, արվեստն ավելի տխուր մարդկանց է ապրեցրել, քան Մինասն էր, և Մինասն էլ, վերջիվերջո, գյուղացիավարի առողջ էր, և հակումներով էր առողջ, ու ոչ ծխախոտ, ոչ ալկոհոլ, ինչ որ մեզնից շատերին լիուլի է «տրված» և ինչը մեզնից շատերին հիվանդացնում, սպանում, խեղանդամ է աճում: Եվ մի բան էլ ասեմ, որ եթե հարչուր տարի էլ ապրելու լինեք, Մինասը հաշտ կապրեք և իր թախիծի և նույնիսկ վախճանի սովերի հետ ու ինքն իր վրա ձեռք չէր բարձրացնի սրբազան վան Գոգի (միշտ զարմանում եմ, թե նրան ինչի սրբերի կարգը չեն դասում), Պասխինի, Արշիլ Գորկու կամ էլի ուրիշ նկարիչների նման: Եվ մինչև հիմա էլ չգիտեմ քառասունամյա Նիկոլա դե Ստալն իրեն պատուհանից նետե՞ց, թե՞ քնաբեր դեղը խմած ինքն էլ չիմացավ, թե ինչպես անցավ սահմանն ու կեպոհչերային խավարին կուլ գնաց: Կամ ինչի դեռ ջահել, Ստալից մի հինգ տարով ավագ Պասխինն իրեն կախեց իր ցուցահանդեսի նախօրեին, կամ ինչու Արշիլ Գորկին իր պատին ինքնասպանությունից առաջ գրեց. «Մնաս բարո՛վ, իմ լեդի», իսկ ամերիկյան ժամանակակից արվեստի առաջատար, մեծատաղանդ Մարկ Ռոթթոն իր երակները կտրեց փառքի գազաթին հասած, արդեն առաջացած տարիքում:

Ես նկարիչներին սիրում եմ, և նրանց հիվանդությունն եմ սիրում, և նրանց հանճարի քերած դառնությունն ու ցավն եմ սիրում, և նրանց խեղճությունը, որի մասին երևի շատերը չգիտեն: Եվ նրանցից ոմանք իրենց հանճարի չափով էլ հիվանդ են, բայց Մինասի հիվանդությունը մահացու չէր...

...Թեև իր ժամանակի ու իր բարոյականության միջև եղած կոիվն էլ քիչ չէր հուսահատվելու համար:

Իսկ հետո... արվեստանոցում բռնկվեց հրդեհը...

Ապրումս ուժգնացրած չեմ լինի, եթե ասեմ, որ երբեմն այդ հրդեհի

բոցերը հասնում են ինձ ու կարծես այրում են, և հուշերս են այրվում այդ տոգեղ, անհեթեթ կրակի բերանն ընկած, և ինձ չեմ ներում, որ այդ ժամանակներում նրա կողքին չեի: Ոչ ջահելությունից էր, ոչ էլ եսասիրությունից, ինչի համար որ ինքս ինձ մեղադրում եմ, այլ ուղղակի նրանից, որ ես շատ դժբախտ մարդու չեմ կարողանում նայել և ոչ էլ սփոփել եմ կարողանում:

Չէ՞ որ կրակը լափել է նրա ստեղծածի զգալի մասը. կտավներ, գրաֆիկական աշխատանքներ, սցենոգրաֆիա, այն, ինչ կարող էր այրվել...

Ասում են, այդ օրերին նրա տան դուռը կրակի վրա բաց էր, սգավորի տան նման, մարդիկ գալիս էին ցավակցում, գնում...

Մի երկու օր անց նրան է այցելում քարագործ վարպետ Գևորգը, որ նրա լավ բարեկամն էր և որի դիմանկարը Մինասը նկարել է: Գալիս է ու հայրաբար նախատում:

— Ոտ ու ձեռք տեղը տղամարդ ես, վեր կաց, դուռդ փակիր ու սկսիր աշխատել...

Սկսեց աշխատել Լավինյա Բաժբեուկ-Մելիքյանի արվեստանոցում և կարծես նոր-նոր սկսել էր նկարել, և այնպես նորովի էր նկարում: Եվ չնայած արվեստանոցը նորոգելուց հետո վճռել էր մեկ առ մեկ վերականգնել հրդեհում այրված կտավներն ու դրանով իր հոգու ցավը փարատել, բայց միևնույն է՝ հրդեհից հետո նա ավելի տխուր և կասկածամիտ էր դարձել:

Հրդեհը նրա մտապատկերում նյութականացած շարություն էր, գործողության մեջ դրված դաժանություն, և այդ կրակը դեռ երկար այրվում, կայծկրլտում էր նրա կրծքի տակ: Այդ պահերին Մինասն ընկնում էր մտասևեռման մեջ: Եթե իրեն հավատայինք, նա իր Հերոստրատին գիտեր ու տառապում էր դրանից: Հավածախտի նման մի բան էր ստաջացել նկարչի, նրա գերզգայուն էության մեջ: Դա ես անմիջապես նկատեցի, երբ վերջապես, Լավինյայի հորդորումով, այցելեցի Մինասին:

— Մինասը շատ էր հարցնում քեզնից, — իրեն հատուկ պարզությամբ ասաց Լավինյան, — դու գիտես, որ նա սիրում է ջահելների հետ շփվել:

Մինասին ես գտա իր դժբախտությունը զայվածությամբ տանող մարդու վիճակում: Բայց, միևնույն է, որքան էլ նա խնայում էր ինձ և չէր ուզում մթազնել իմ ջահելությունն իր կասկածներով, այնուամենայնիվ, հաճախ խոսում էր

իր միայնության մասին, և ես չէի հասկանում, թե ինչպես է նա, մշտապես շրջապատված արվեստի երկրպագուների անվերջ փոփոխվող բազմությամբ, իրեն միայնակ զգում: Այսքան տարի անց իհարկե գիտեմ, որ նկարիչը մեծակ է, երբ իր համար թանկ ու սիրելի արվեստակից ընկերն ու իր գործի իսկական գնահատողն իր կողքին չէ: Իսկ Մինասին իր իսկական բարեկամներից մեկուսացնելու մասին նրան մշտապես շրջապատող կիսատարատները հոգացել էին, և երևի թե նա կյանքի վերջում արդեն կորցրել էր վստահությունն ու հավատում էր բաների, որ նույնիսկ չարժեր ուշադրության արժանացնել:

Երբեմն նրան իր փառքը փողոցում գտած դրամ էր թվում, բայց չէ՞ որ այն դժվար աշխատված էր և պետք չէր այն կորցնելու կասկածներով ապրել և ոչ էլ ողբերգություն սարքել նրանից, որ քո տաղանդը քեզ չեն ներում: Մյուս կողմից էլ, ըստ երևույթին, հակառակորդներից նրան լավ էին ճանաչում, և նա նույնիսկ մի երկու ահաբեկող նամակ ստացավ, որ իրեն, իհարկե, հավասարակշռությունից հանեցին:

Այն ժամանակներում այդ ամենն ինձ դատարկ բան էր թվում, իսկ այժմ ոչ այլ ինչ, քան՝ հանցագործություն: Ինչ-որ անհոգի մեկը դաժանորեն կատակում էր նրա հետ, հրաշալի իմանալով հետևանքների մասին:

Եվ երբ իրական ու անիրական տազնապները ծվատում էին արտիստի նրա հյուծված նյարդերը, և նա հիվանդանում էր մելամաղձոտությամբ, հեռանում, կարծես անէանում էր մի քանի օրով, գիտեիք, որ նա Չաջուում է: Մինասը փախչում էր դեպի իր բնօրրանը, ինչպես հիվանդ ու հուսահատ մարդն է փախչում, պատասպարվում մոր փեշի տակ՝ մոռանալու համար իրեն համակած անհանգստությունն ու հոգսերը:

Ժամանակավորապես ուզում էր հեռանալ Երևանից, գնալ հեռու, և քանի որ Փարիզ չէր կարող, թեկուզ Լենինգրադ, որտեղ կիսաքաղց ուսանողական տարիները հիշվում էին՝ արծաթափայլ շրջանակով երիզված: Երիտասարդ տաղանդի համար հրաշալի մթնոլորտով, մոտալուտ փառքի բույրով, որ ավելին է գուցե, քան ինքը՝ փառքը— ահա Լենինգրադը: Փայտե երկհարկանի մեծ մեծատունը Աղվեսի դունչ կոչվող կղզում, կնոջ կարոտով, հայրենաբաղձությամբ, նկարակալի ամենակրթոտ ու զգայուն ներկերով պատված կտավներ, կարմիր, կապույտ, կանաչ, դեղին մի աշխարհ,

պայծառ՝ ինչպես վիտրած: Լենինգրադ. գիշերային հերթափոխի աշխատանք կաթսայատանը, երկու ընկերով մի վերարկու (նկարիչ Աշոտ Հովհաննիսյանի հետ), որ փոխնեփոխ հագնում էին ժամադրության գնալիս: Առաջին սեր, սովորական, բարի, շիկահեր աղջիկ և ասիական խանդ, որ աղջիկը չպիտի հասկանար և որից պիտի վախենար: Այս շրջանի նկարներում հրաբուխ է ժայթքում, ժայթքում է ողջ բնությունն՝ իր ընդերքում եղած գանձերը սփռելով կտավի մակերեսով մեկ: Լենինգրադը նրա մեջ միշտ կար, միշտ ապրում էր. մտախուղները, որ վարագուրում էին արքայանիստ քաղաքի խստապարզ շքեղությունն ու փայլը, Էրմիտաժի, այնքան սիրելի Մատիսի ու Գոգենի դահլիճները, Պիկասոյի տագնապալի ջիղը, խիզախ նկարիչների փնտրող արտասահմանցի զբոսաշրջիկների քաջալերանքը, — նա երևի կարոտում էր:

Ուրեմն՝ փախուստ դեպի Լենինգրադ, դեպի նկարչի իր խենթ ու խելառ ջահելությունը, հայ, ռուս և հրեա իր բարեկամ գիտնականների կիրթ ու իմացական զրույցները, հրաշալի, գեղեցիկ կանանց գնահատող ու խրախուսող հայացքները:

Փախուստ այս նեղ, նյարդային քաղաքից, որտեղ ամեն ոք ամեն մեկի մասին ամեն ինչ գիտե, բոլորը բոլորի մասին ամեն ինչ գիտեն, որտեղ սրճարանում պարսպ-սարսպ թրևող ավարան ծաղրում է քո աշխատանքն ու նվիրումն այդ աշխատանքին, իր հոգու ամայությունից ու անլությունից չարանում է քո դեմ և կծու անդեմ մի բան է նետում, այնքան անդեմ, որ ոչ պատասխանել կարող ես, ոչ կովել մանավանդ, բայց վատ տրամադրությունդ ապահովված է: Իսկ երբ երեկվա ընկերոջդ աչքերում կասկած ու թուլություն ես տեսնում, հոգիդ սեղմվում, կուչ է գալիս ու կարծես անդամալույծ ես դառնում:

Լենինգրադում Մինասին սիրում էին: Երբ տասնչորս տարեկանում եղա Լենինգրադում, բուկինիստական խանութում ծանոթացա մի աղջկա հետ, որը իմանալով հայ լինելս, անմիջապես հարցրեց.

— Իսկ դուք Մինաս Ավետիսյանին ճանաչո՞ւմ եք:

Ապա մեկ առ մեկ պատմեց նրա ուսանողական շրջանի ցուցադրած կտավների մասին, նրա հետ ունեցած թոուցիկ հանդիպումների մասին, բարեխղճորեն, ինչպես պատմում ու խոսում են ռուս արվեստասերները:

Լեւինականում Մինասն իր համար արվեստանոցի տեղ երևի թե արդեն ընտրել էր և այնտեղ ժամանակ առ ժամանակ աշխատելու մասին հաճախ էր խոսում: Դե նա արդեն հասցրել էր աշխատել Լեւինականում, մի քանի ինքնատիպ բնապատկերներ էր ստեղծել, որ շատ անապատելի էին ու թարմ և մի երկու մեծ որմնանկար: Որմնանկարներից մեկը նա ի ցույց դրեց մեզ, երբ մի օր Լոռիում անցկացնելուց հետո վերադառնում էինք տուն: Որմնանկարը չեմ հիշում, թե որ գործարանի բանվորական ճաշարանի սրահում էր: Հսկա մի պատ էր, Մինասի նկարը վրան, և հենց նույն պատին տեղավորված էին ջրի ծորակն ու լվացարանը:

— Վաղ թե ուշ այս պատը կսպիտակեցնեն,— մարգարեաբար ասացի ես:

Մինասը խեթ-խեթ նայեց ինձ, իսկ ես մտածում էի, թե ինչու է այստեղ այս հրաշալի նկարիչն աշխատել, մի՞թե նրա համար միևնույն էր, թե որտեղ որմնանկար կաներ: Երբ դուրս էինք գալիս դատարկ ճաշարանից (օրը կիրակի էր և աշխատողներ չկային) պահակն ասաց, որ մի շաբաթ անց պատը պիտի սպիտակեցնեն:

— Տեսա՛ր, որ ասում էի,— իզուր մեջ ընկա ես:

Մինասը նայեց ինձ. նա հուզմունքից գունատվել էր, կծկվել, տխուր էր նրան տեսնել այդ պահին:

Խմբով գնացինք գործարանի տնօրենի մոտ, ապա զանգահարեցին ինչոր կարևոր մարդու, մի խոսքով, որմնանկարը պահպանվեց և ոչնչացվեց նկարչի մահից տասներկու տարի անց, երբ նա իր հետմահու փառքի գագաթին էր և նրա ստեղծած որմնանկարը պատիվ կբերեր ուզածդ քաղաքի...

Մինասն, իհարկե, իր որմնանկարի կործանումը չտեսավ և լավ է, որ չտեսավ, ուստի Լեւինականի հետ ներքին մեծ հաշտության մեջ էր: Դա ես գիտեմ, որովհետև նա շատ հաճախ էր Լեւինական գնում, երբեմն այնտեղ ապրում օրերով, երբեմն էլ ինձ էր ուզում իր հետ տանել, և չնայած ես դժվարությամբ եմ որևէ տեղ մեկնում, այնուամենայնիվ, մի անգամ ընկերակցեցի նրան, երբ Լեւինականի թատրոնի համար «Հատիտ» էր ձևավորում: Ծիշուն ասած, այն ինձ առանձնապես հետաքրքիր չթվաց, երևի դեռ պետք է խորացվեր: Մակետում սպիտակ գույնով ներկված գոթական կամարներ էին, որոնց հետևում պետք է իջնեին տարբեր գույներով ներկ-

ված ետնապատեր՝ ըստ տրամադրության և կատարվող գործողության:

Մակետը դրված էր ճարտարապետ Հակոբ Զիվանյանի արվեստանոցում, որտեղ նա, ըստ երևույթին, աշխատում էր Լենինականում եղած ժամանակ: Եվ եթե «Համիետի» նրա ձևավորումն առանձնապես չհավանեցի (կարծեմ, այդպես էլ այն բեմում չիրականացվեց), ապա Մինասի ցուցադրած Լենինականն ինձ համար հայտնություն էր:

Մինասն իսկապես առանձնահատուկ շնորհք ուներ հազար անգամ տեսած, արդեն սովորական դարձած բաները նորովի ներկայացնելու: Այդպես, նրա ուղեկցությամբ, ես եղա Լենինականյան մի քանի բակերում, որոնք ինձ ապշեցրին իրենց կառուցիկությամբ և խստապարզ դիմագծերով: Ես չէի էլ կարող ենթադրել, որ փողոցի վրա կանգնած տների սովորական քարե կամարների հետևում մեր մշակույթի մի ինքնատիպ տեսակի կարող եմ հանդիպել՝ բակային ճարտարապետության: Այդպես, Մինասն ապրում էր իր միջավայրի հետ մշտական, ամենօրյա կապի և ամենօրյա հայտնագործությունների մեջ, և չնայած հաճախ էր խոսում մահվան, վաղահաս վախճանի և ուրիշ տխուր բաների մասին, բայց կարծես երբեք չէր շտապում ոչ ստեղծագործելիս և ոչ էլ ապրելիս: Ուղղակի նրա արագությունն ուրիշ էր, մշտապես շրջապատված էր հյուրերով և նրանց ցուցադրում էր իր արվեստանոցը, նկարները, ուրիշ նկարիչներին, ապա և Հայաստանը, մեր վանքերն ու խաչքարերը, և պատմում մեր նախնյաց երկրի անցյալի ու ցավի, բարոյականության ու հոգու լույսի մասին: Դա նրա համար «կորած» ժամանակ չէր, դա նրա ստեղծագործության մի մասն էր կազմում, ու գալիս ու գալիս էին նրա մոտ, հեռու, մոտիկ տեղերից: Նկարչի այրին՝ Գայանեն, նրա վախճանից հետո մի առիթով ասել էր.

— Վերջապես մեր աստիճաններին մարդկանց ոտնաձայների աղմուկը դադարեց:

Այդպես երևի մեռնում, խոտով ծածկվում է այն արահետը, որը դեպի աղբյուր է տարել, երբ այդ աղբյուրն, ավա՛ղ, ցամաքել է...



Մինասը դեռ ապրում էր իր վերջին ձմեռը, իր վերջին ուրախություններն ու վհատությունները, ապրում նկարչի հիանալի, լավ ծրագրված անե-

լիքներն իր մեջ, և մենք ապրում էինք նրա հետ կողք-կողքի ու կիսում միմյանց հետ մեր ընկերության տված պարզ ջերմությունն ու լույսը: Եվ հենց այդ պարզությունն ու նվիրվածությունը մեզ լիուլի բավարարում էին մեր կյանքն ապրելու և կարգին աշխատելու համար:

Եվ հենց այդ ձմեռվա օրերից մեկին հրավիրված եմ խաշի Հրանտ Մաթևոսյանի տուն, և ինքս էլ վճռեցի, որ կարող եմ Մինասի հետ գնալ:

— Իսկ հարմա՞ր է իմ գալը,— հարցնում է Մինասը, որին ըստ երեվոյթին քնահարամ եմ արել, չնայած ժամը ինն անց է:

— Կարծում եմ, քո ներկայությունը միայն հաճելի կլինի,— ասում եմ:

Եվ իսկապես, Հրանտն այդ տարի դեռ քառասուն տարեկան, բայց արդեն համարում ունեցող արձակագիր էր և բարի էր իր գործի արդյունքը տեսած մարդու բարությանը և սիրալիր էր մարդկանց հետ ու այնպիսի հաճույքով էր հյուրերին ընդունում, ինչպիսի կրքով որ այժմ խուսափում է նրանցից:

Եվ այսպես, ես Մինասի մոտ գովում եմ Հրանտին, ձգտելով որքան կարելի է գունեղ ներկայացնել մեր ապագա ժամանցի պատկերը, բայց Մինասը կարծես մի քիչ հապաղում է.

— Գիտես, ես հյուրեր ունեմ,— ասում է մի տեսակ դժգոհ:

— Ովքե՞ր են:

— Մի վրացի նկարիչ է, իր ընկերուհու հետ, գիշերելու տեղ խնդրեց:

— Իրենց էլ կտանենք մեզ հետ,— ասում եմ:

Մեր խոսակցության ընթացքում «հյուրերն» արվեստանոցից իջան՝ վրացի նկարիչ Կոկի Իգնատովը՝ մի երկարոտն, շատ ջահել ու սիրունիկ հայ դերասանուհու հետ:

Կոկին բարձրահասակ, հաճելի տղա էր, բայց Մինասը կանանց հետ պատահական կապեր օրգանապես չի ընդունում, և նրա նախնական դժգոհությունն ինձ համար պարզ է դառնում: Ես այդ տեսակ բաներին կարեվորություն չեմ տվել, ուստի աշխատում եմ մթնոլորտը ջերմացնել և կարծես այդ ինձ հաջողվում է:

Հրանտը մեզ շատ սիրալիր է ընդունում: Մենք երևի թե ուշացել ենք, և մյուս հյուրերը կարծես իրենց խաշը կերել, վերջացրել են, և քչախոս Վահագն Դավթյանին հիշում եմ, սուսկ-փուսկ մի կողմ նստած:

Իմ ուշադրությունը քետոված էր Մինասի վրա, ես լավ գիտեի, որ Մի-

նասի համար ունեւն ուղղակի տանջանք էր: Վերջապես նա մի լավ «կերպով», «խմեց». մի երկու ումպ օղի, մի երկու գդալ խաշաջուր, և անցավ «ինտելեկտուալ» խոսակցության:

— Հրանտ ջան,— ասաց,— ես քո արձակը հավանում եմ, քո դրած խնդիրներն իհարկե նոր չեն, դեռ անցյալ դարի վերջին հայ գրողները պայքարում են գյուղից քաղաք մարդկանց հոսքի դեմ, դե որ մեր գյուղերը չդատարկվեն ու բոլորը չէ, որ քաղաքացի դառնան. մի խոսքով, որ գործերդ կարդում եմ, «Նոյի ագռավն» եմ հիշում: Դե, մի խոսքով դու Մուրացանի նման գրող ես:

Հրանտը մի աչքը պլշացրեց, քիթն անհանգիստ վեր քաշեց:

— Մինաս, բանիդ կաց, ես լավ գրող եմ և իմ զուգահեռներն էլ ուրիշ տեղ են...

Մի երկու օր անց, երեկոյան խոսում էինք Հրանտի մասին, ասի, որ նա երևի թե նեղացած լինի Մինասի խոսակցությունից, չէ՞ որ նա իսկապես շատ լավ գրող է:

— Վարուժ ջան, ես Հրանտին կարդացել եմ, նա հրաշալի է նկարագրում բնությունը, բնության մեջ ամեն ինչ, ամեն մի մանրամասն, ամպերի շարժումը, մի խոսքով լավ «պեյզաժիստ» է:

Այդ մի շաբաթվա մեջ Մինասի հրավերով Հրանտն իր կնոջ հետ այցելել էր Մինասին և իր տպավորությունն ինձ հակիրճ հայտնեց.

— Ոնց որ, նույնիսկ, ձեռն էլ է խախուտ...

Իսկ այդ խաշի օրը լավ բաժանվեցինք, չնայած խաշից և օղուց գլուխս ցավում էր:

Դուրս եկանք ձմեռային գունատ արևի տակ, հոգուս մեջ ամայություն է, ինչպես լինում է ցերեկը խմելուց հետո (ի՞նչ անես օրվա մյուս մասը): Մեր խումբն Աբովյանով իջնում է ներքև (դերասանուհին ինձ գողտուկ ժամադրում է, երևի սեղանի վրա ինձ հասցեագրված գովեստներն են մեղավոր): Ուրեմն իջնում ենք ներքև, սիրալիր խոսքեր փոխանակելով, թեթև ծիծաղելով, յուրաքանչյուրս մեզ համար մտածելով, թե փողոցի որ կետում ինչպես հեռանանք իրարից:

Դիմացից, ձեռնափայտին հեմվելով, դեպի մեզ մի կին է գալիս, սրբի

նման, նյարդային դեմքով: Մոտենում է, ողջունում և շուտ գալով Մինասի կողմը, փորձում է ժպտալ և ժպտում է: Լյուդմիլա Մոտալովան է...



Մինասը շատ ինքնատիպ և առողանդավոր նկարիչ է: Նրա գույներում ինչ-որ գորեղ թան կա, անսովոր մի ուժ, որ շատ ժամանակակից է և շատ ազգային: Մինասի նկարներում չափազանց ուժեղ եմ զգում Հայաստանը:

ԳԱՌՋՈՒ

Բնության մեջ եղած ամեն ինչի նկատմամբ՝ լինել դա կին, ճարտարապետական հուշարձան թե բնության մի անկյուն, նրա սերն անցնում էր միայն գեղանկարչության միջով: Նրա կիրքն ստեղծագործելու և ստեղծագործությանը տիրելու կիրք է, և գեղեցիկ կնոջ դալկությանը կամ սանրվածքով նրա հիացումը զուտ նկարչի հիացում էր:

Աչդպես հիացած էր Մանանայով, որի դիմանկարը կիսատ մնաց... Աչդպես հիացած էր Փարիզով, որի մասին պատմում էր անընդհատ և որտեղ երազում էր մի որոշ ժամանակ ստեղծագործել աշխարհի ուրիշ շատ նկարիչների նման:

Մինասը քիչ է շրջագայել: Արտասահմանում եղել է մեկ անգամ և այն էլ տասը օրով՝ Ֆրանսիայում, բայց այդ տասը օրվա կարևորությունը դրժվար է խոսքով գնահատել: Նկարիչներ կան, որ շրջել են ողջ աշխարհը և դարձյալ մնացել նույնը, լավ կամ վատ, էականն այդ չէ: Իսկ Մինասի ստեղծագործության համար Փարիզն արմատական դեր է խաղացել: Նախ, Փարիզից վերադառնալուց հետո է սկսվում նրա գրաֆիկական արվեստի իսկական ծնունդը, էլ չենք խոսում այն մեծ, բարերար փոփոխության մասին, որին ենթարկվեց Մինասի գեղանկարչությունը:

Նկարիչ Գառգուն Մինասին ասել էր.

— Ինչո՞ւ ֆակտորա չես ընել, ֆակտորան քո նկարչությանը շատ կըրնա օգնել:

Ես չգիտեմ ֆակտորային նկարչությունը Մինասին օգնեց, թե ոչ, քանի որ Մինասն ինքը մատիսապաշտ էր, և նա հենց այն նկարների մեջ է ուժեղ,

որտեղ հետևում է «ֆոլ» արվեստին, որի հիմնադիրը հանճարեղ Մատիսն է, իսկ վերջինս ֆակտուրային նկարչության կողմնակից չէր:

Ֆրանսիայից վերադառնալուց հետո նա խոսում էր ուրիշ նկարիչների մասին և որքան էլ զարմանալի է, հիացած էր կլասիցիստ ժակ Լուի Դավիթի արվեստով, ռոմանտիկ ժերիկոյով:

— Ժերիկոն իր ժամանակի Վան Գոգն է, պետք է տեսնել բնօրինակները՝ այդ մեծ նկարչին գնահատելու համար:

Հանախ էր խոսում նաև Գառզուի մասին, որի նկարչության տարրերը տեսանելի են Մինասի գրաֆիկական արվեստում: Պատմում էր, որ Գառզուի սկզբնական շրջանի գործերն արված են հարուստ և հյութեղ գեղանկարչությամբ:

— Մարսելյան մի պատկերասրահում երկու չտեսնված Գառզու տեսա, սպիտակով, գորշի և կապտասևի հարաբերությամբ լուծված: Պատկերասրահի տնօրենը տեսնելով իմ հիացումը, հպարտությամբ նշեց, որ ինքն առաջինն է ձեռք բերել Գառզուի նման նկարչի գործերը:

— Գառզուին ասացի, որ ըստ իս՝ նրա ամենից հաջողված գործերը բնությունից արվածներն են: Գառզուն մի փոքր հապաղեց ու խոստովանանքի նման ասաց՝ ինչպե՞ս նկատեցիր, ինձ էլ միշտ այդպես է թվացել:

Բայց ամենից ավելի սիրել էր Փարիզը, և երբ մի բան էր պատահում, լավ կամ վատ, ուրախ կամ տխուր, ձեռքը բազմանշանակ շարժում էր օդում ու դեմքի քազմանշանակ արտահայտությամբ նետում իր իմացած միակ ֆրանսերեն բառը՝ *sensibilite*՝ ասել է թե գերզգայնություն:

Ասում եմ՝ Մինաս, վատ եմ զգում, նյարդերս բարակել են, ձեռքերս ուռչում են... Ասում է՝ գիտե՞մ քո հիվանդությունը, նկարչի հիվանդությունն է՝ սանսիբիլիթե:

Ու «հիվանդության» այդ ախտորոշումից և ես եմ գոհ մնում, և ինքը:

Չէ, դա Փարիզից բերած միակ բառը չէր. երբ զայրացած էր լինում կամ տհաճություն էր զգում, դեմքը ծամածոում էր ու՝ «je m'en fous» (թքա՛ծ):

Փարիզի հետ կապված ամեն ինչ նրան ուրիշ մի գույնով, ուրիշ մի երանգով էր ներկայանում, ինքը նուրբ մարդ էր և նրբանկատ վերաբերմունքի կարող, ու Փարիզում դա տեսել ու զգացել էր:

— Փարիզյան մի ռեստորանում ճաշի էի հրավիրված, գլխացավս բրոնեց, նստել նակատս էի շփում մատներով, մոտենում է մատուցողը.

— Պարոնի գլուխը ցավո՞ւմ է.

— Ըհը՛,— ասում եմ:

Ափսեհի մեջ մի հար է բերում, խմում եմ ու գլխացավս չկա:

Տարիներ հետո, երբ հիշեցի այդ պատմությունը, Փարիզում նրա հետ եղած Լևոն Դարբինյանն ասաց ինձ, որ ակնթարթորեն գլխացավ բուժող այդ «գերբնական» դեղահարը սովորական ասպիրին է եղել:

Փարիզում եղել էր Պինոյի արվեստանոցում, զրուցել նրա աշակերտների հետ: Է՛հ, մեզ վերևից էին նայում,— ասում էր Մինասը,— հետո, երբ նկարներս նայեցին, իրենց տեղն ընկան:

— Ո՞նց,— հարցնում եմ,— ձեր երկրում այդպիսի նկարիչներ էլ կան:

Եղել էր նաև Տուլուզ Լոտրեկի նախկին արվեստանոցում բացված նկարչական ստուդիայում:

— Ուսանողները քո նման տղերք էին, երկար մազավոր, մորուքավոր, նստած գիպսից գլուխ էին նկարում սոսաով, նրանք պատրաստի բոլոր նրբերանգներն ունեին տուսի մեջ, սևից մինչև ճերմակ և հարկ չունեին մեզ նման չարչարվելու՝ անհրաժեշտ նրբերանգը գտնելու համար: Մկզբից դարձյալ ինձ թերահավատորեն վերաբերվեցին, բայց երբ նստեցի ու սկսեցի իրենց հետ աշխատել, հավաքվեցին շուրջս: Երբ վերջացրի, ուսուցիչը մոտեցավ իր ուսանողներին և ասաց՝ ահա թե ինչպես է պետք գիպսից գլուխ նկարել: Ապա նկարածս պատին փակցնելով, ավելացրեց.

— Քանի դեռ ես դասավանդում եմ, նկարը կմնա այստեղ, որպեսզի բոլորը տեսնեն, թե ինչ նկարիչ է այցելել մեզ:



Զգույշ եղե՛ք ինձնե՛ր ձեր հանգևայ, որպեսզի չկորցնե՛ք ինչ որ վաստակեցի՛ք, այլ ստանա՛ք բովանդակ վարձը:

ՆՈՐ ԿՏԱԿԱՆ ԻՆ

Երբ անցյալը հիշվում է որպես հիվանդություն, որն այդպես էլ դարմանում չունեցավ, և ետ ես նայում լույս նրա համար, որ իբր ապրածիդ միջոցով գալիքդ կանխորոշես կամ այսօրվա ձախողումներիդ նախապատճառներն ես որոնում, անցած օրերն ու տարիները նորից դատարկության ծանոթ զգացում են առաջացնում կրծքիդ տակ: Եվ հաստատ ափսոսում ես այդքան ավելորդ մի զբաղմունքի համար, բայց բաց թողած միտքդ տենդագին աշխատում է այդ ամենի տարերային հյուսվածքից փորձելով զատել, պեղել որևէ կոնկրետ, քեզ համար հարկավոր իրադարձություն, և դեպի կորսված ժամանակի անգո խավարն ուղղված հիշողությունդ լուսարձակի նման տեսանելի է դարձնում այդ ամեն անպետքությունը, ապրվածը, մարսվածը, դեն շարտվածը, աննշմար թվացող մանրամասները, լուսավորում այնքան պայծառ, որ երևում են նույնիսկ վերապրուքի ու ցավի արմատները:

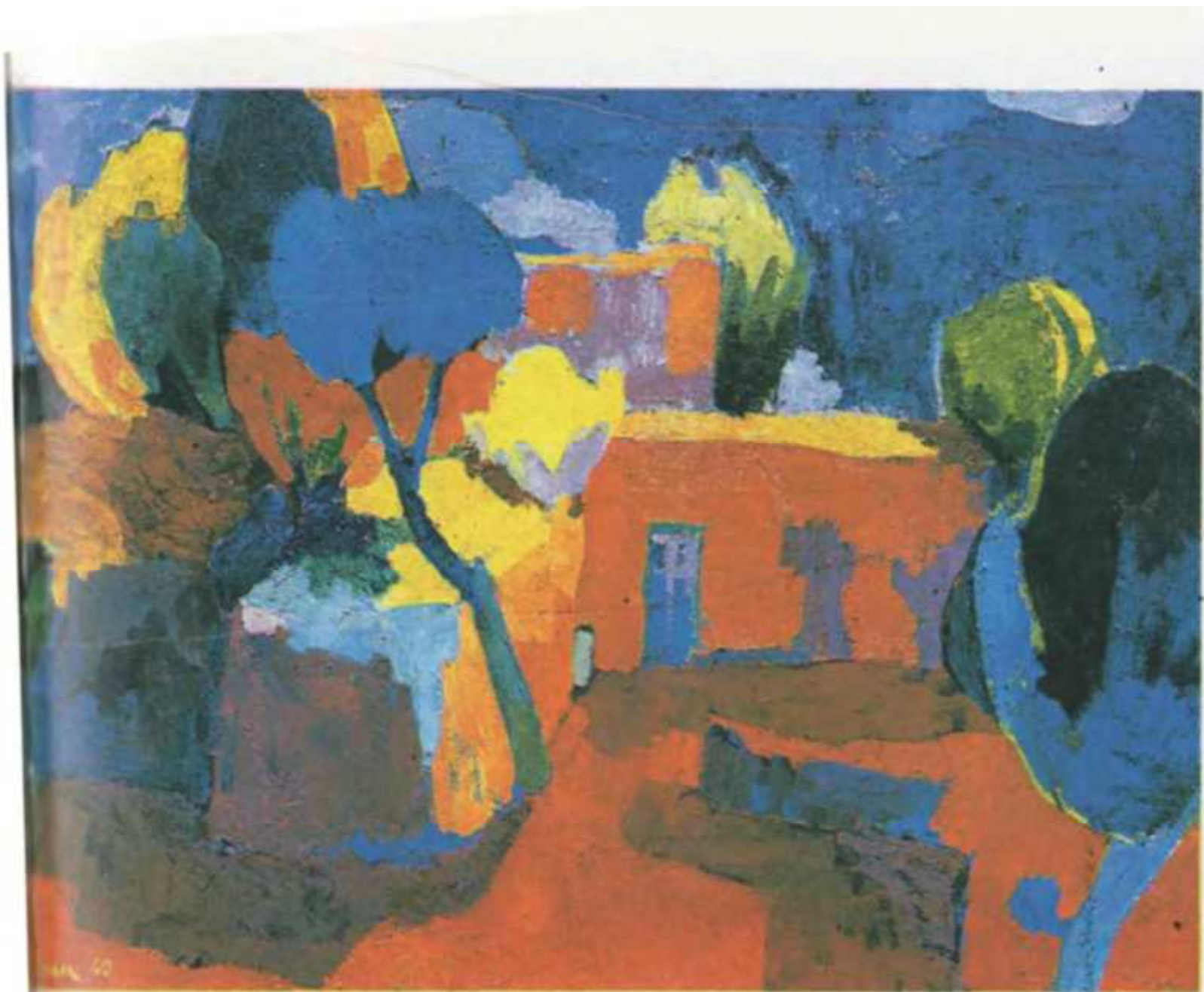
Այսպես, ամեն անգամ վերադառնում ես հիշողության մառախլապատ հովիտներից՝ ջախջախված ու հոգնատանջ, արցունքախառն աչքերով, ու լույս գեղեցիկ մանրուքներով, ցանկանում ես արդարացնել քո դժվար ապրած ժամանակը, որտեղ ո՛չ կյանքն էր կյանք, ո՛չ սերն էր սեր, ո՛չ տոնըն էր տոն, և միայն տխրությունն էր անտանելի կրքոտ, և կիրքն էր տխրությամբ լեցուն: Ուրեմն նաև հաստատ գիտես, որ չէիր ցանկանա նորից քսան տարեկան դառնալ և նորից վերապրել այն, ինչ մի անգամ եղել ու փչացրել է քո ջահելությունը և միայն հենց ջահելության հաշվին էլ դիմացել ես այդ ամենին՝ վարձու խղճուկ բնակարաններին, տանտերերի արհամարհանքին ու կծու փնթփնթոցին, խոնավությանը՝ կիսախավարի մեջ, առնետների հարևանությամբ նկարելուն ու ապրելուն:

Բայց դե ապրում էինք, քանի որ չարն այսքան դեռ չէր չարացել, շահամուլն այսքան շահամուլ չէր, խորամանկը դեռ ամաչում էր ակներև խորամանկելուց:

Բացի այդ՝ ուրիշ սփոփանքներ էլ կային, մեր կողքին ապրում էին մարդիկ, որոնք զարդարում էին իրենց ժամանակը և մեր գոյությունն իմաստավորում: Ապրում էր վարպետ Սարյանը, և Երևանն աշխարհում հայտնի ու գեղեցիկ էր նաև նրանով:

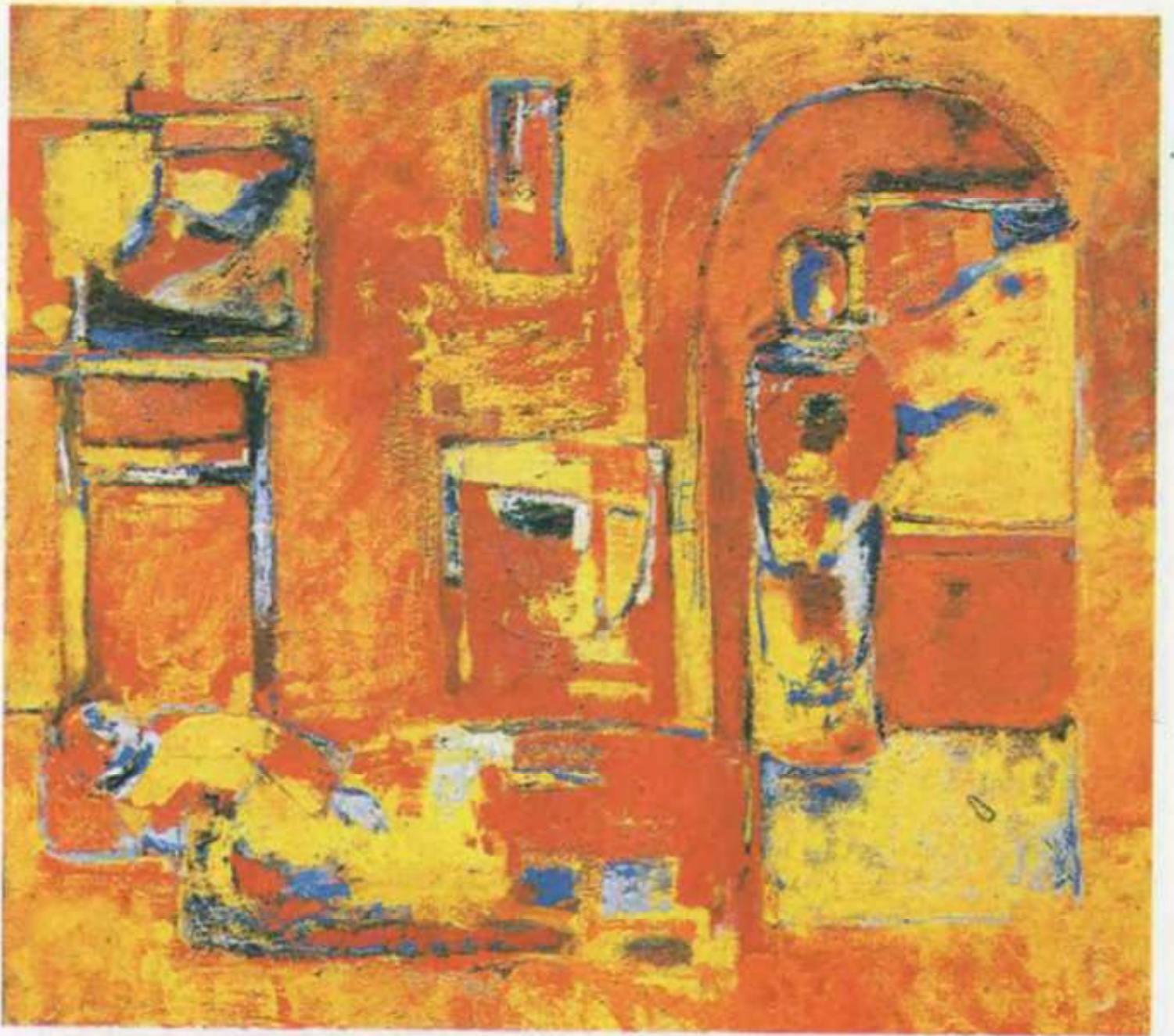
Ջրանսփայում ապրում էր Պիկասոն, և նրա լույսը հեռվից հասնում էր մեզ, Ծվեյցարիայում Չապլինն էր ապրում...

Եթե մեծերի անկողմնակալ մեծությունը մի կողմ դնենք, մտածելով, որ նրանք համայն մարդկության զավակներն են, ապա մեզ համար, մեր ըն-

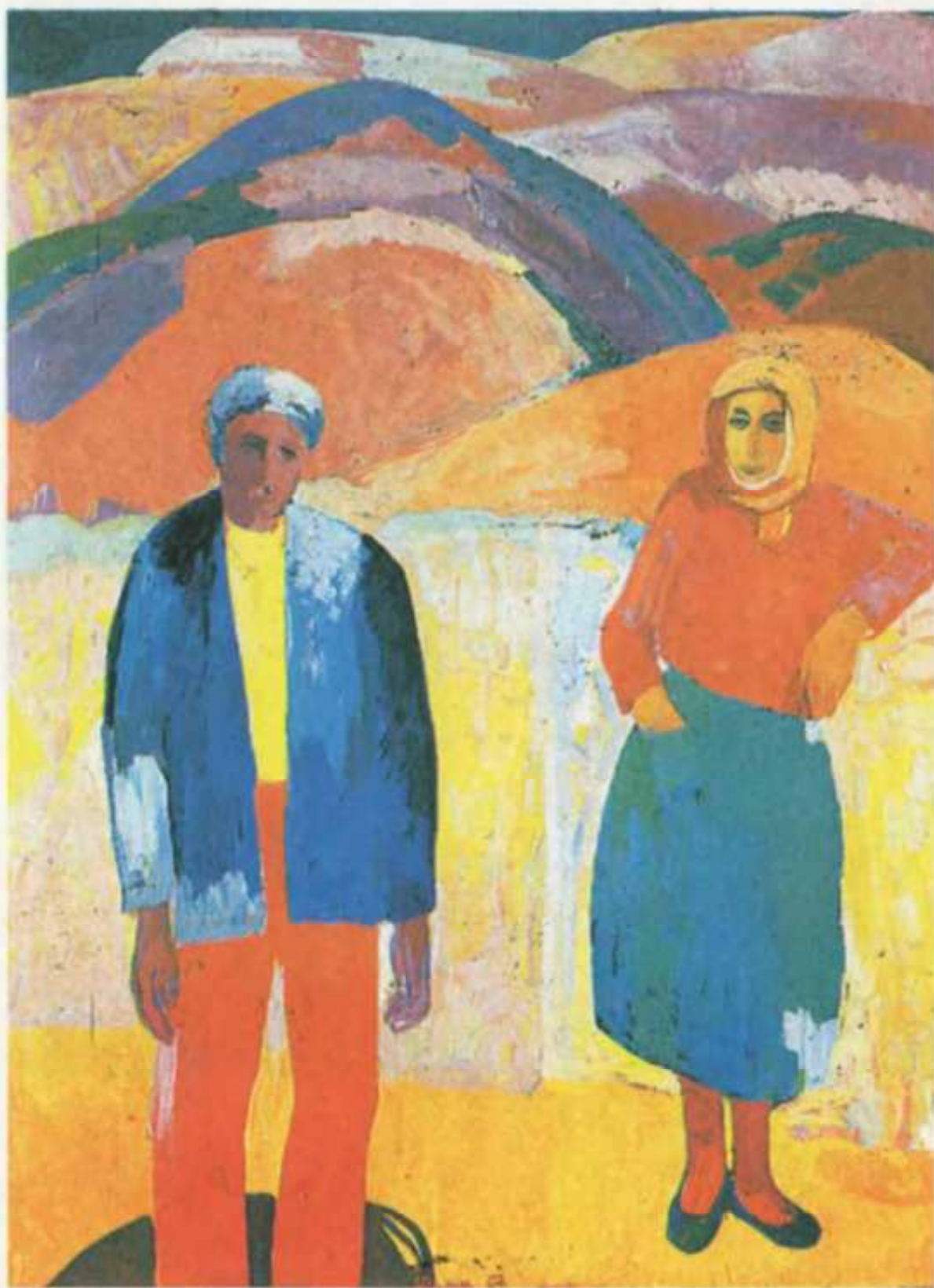




«Ինքնակար»



«Արվեստանոց»



«Իմ ծնողները»



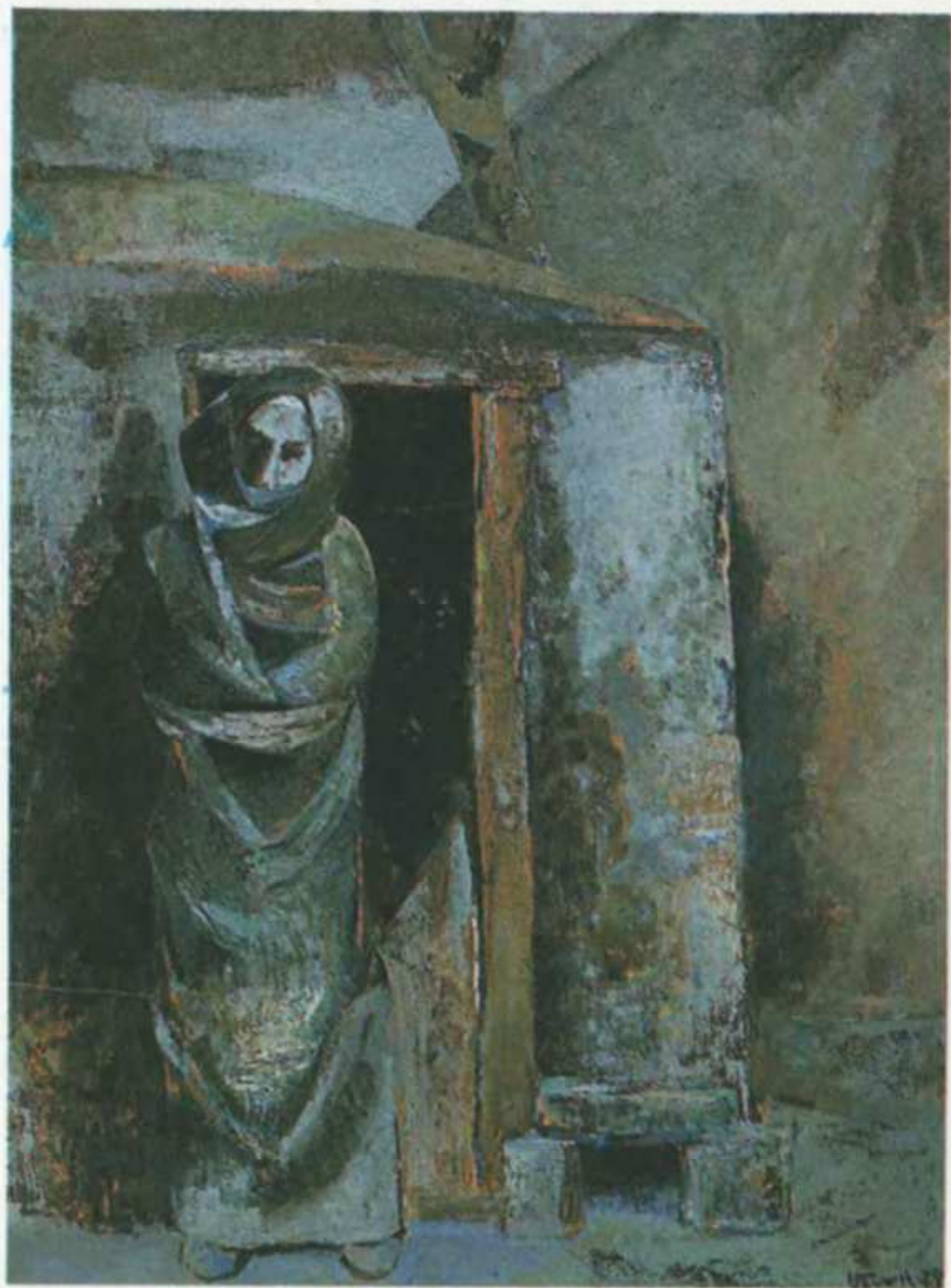
«Նատյուրմորտ»



«Հայրազնի թխում»



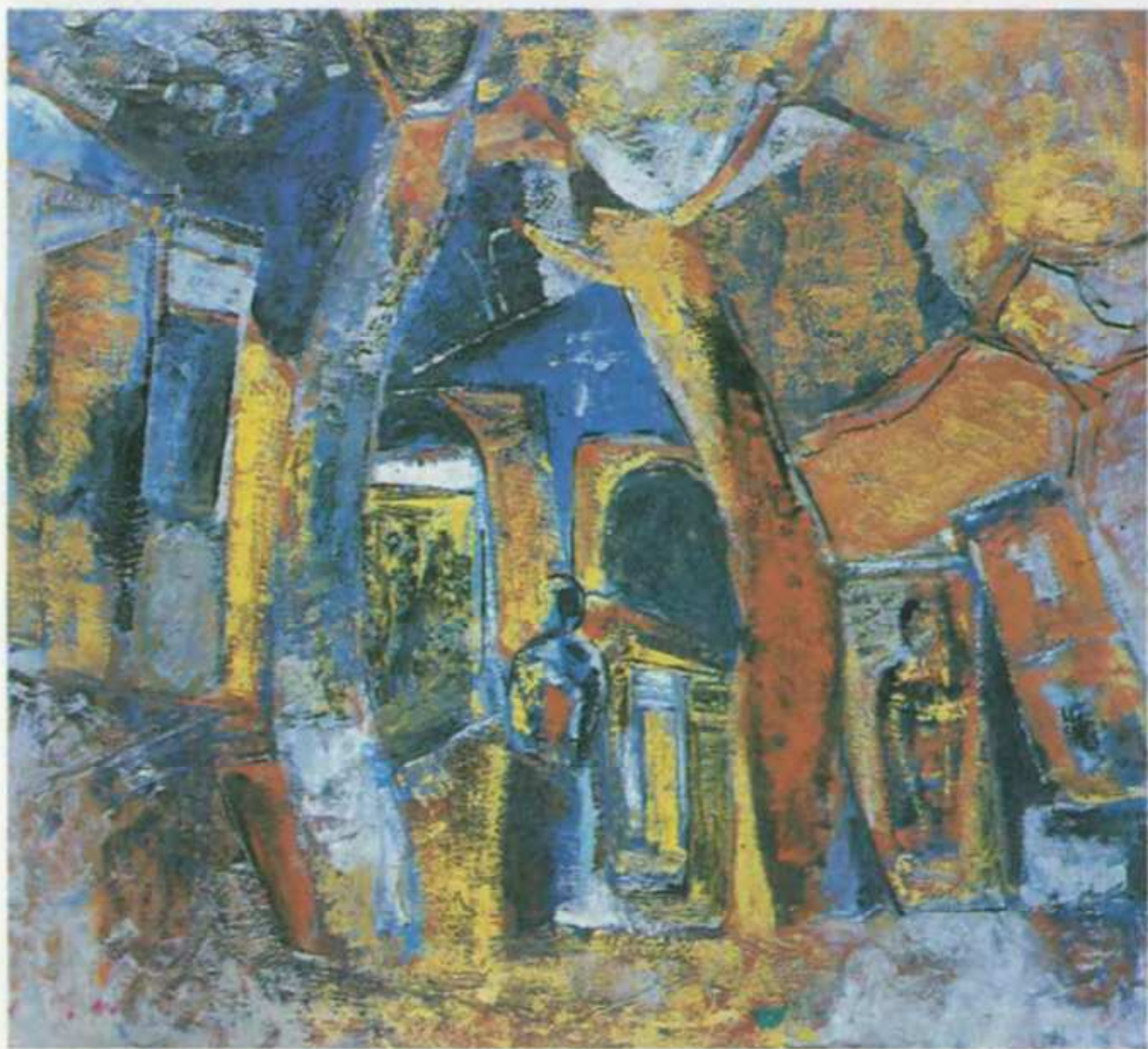
«Ինքնանկար արվեստանոցում»



«Հիշողություն»



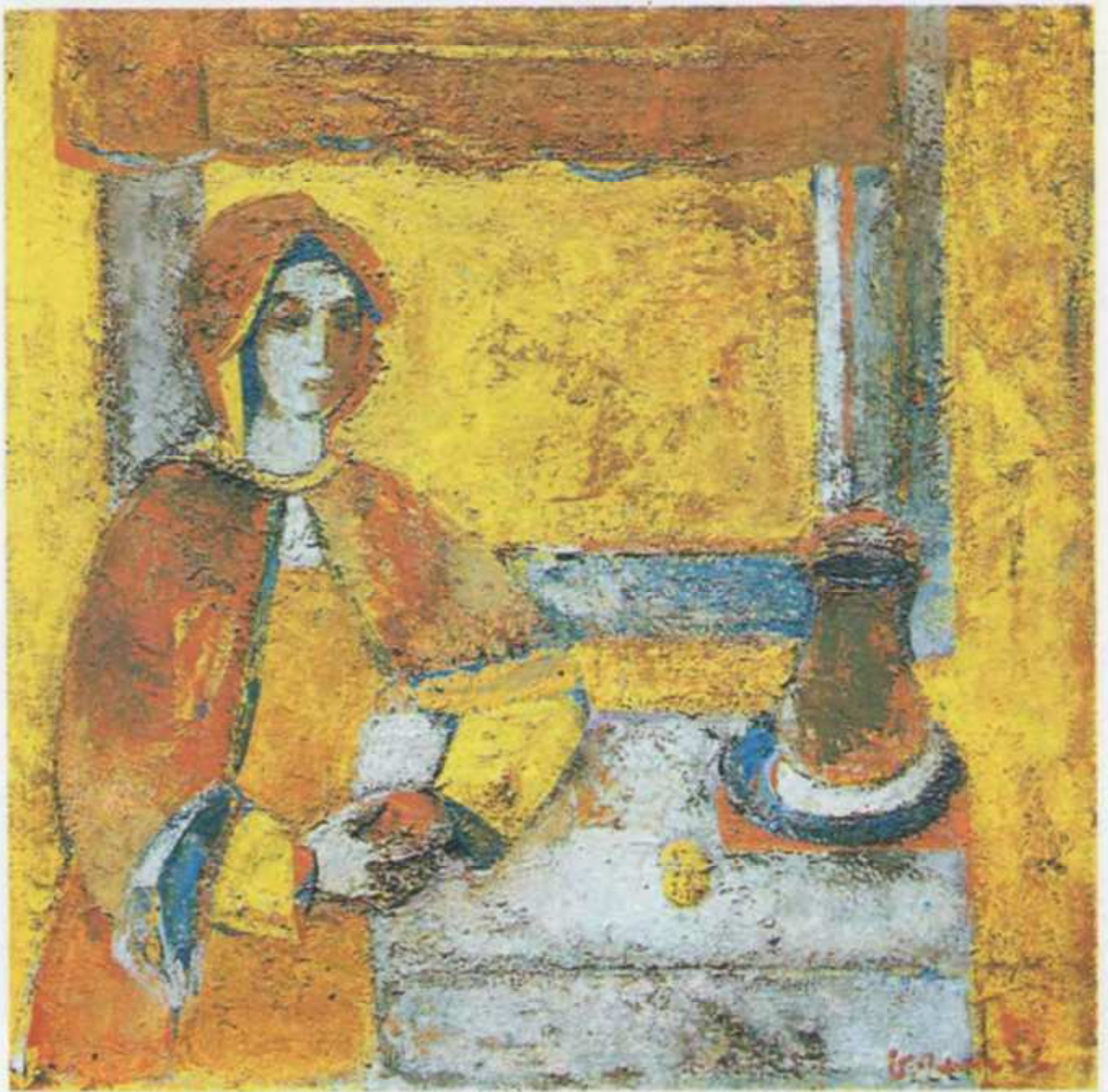


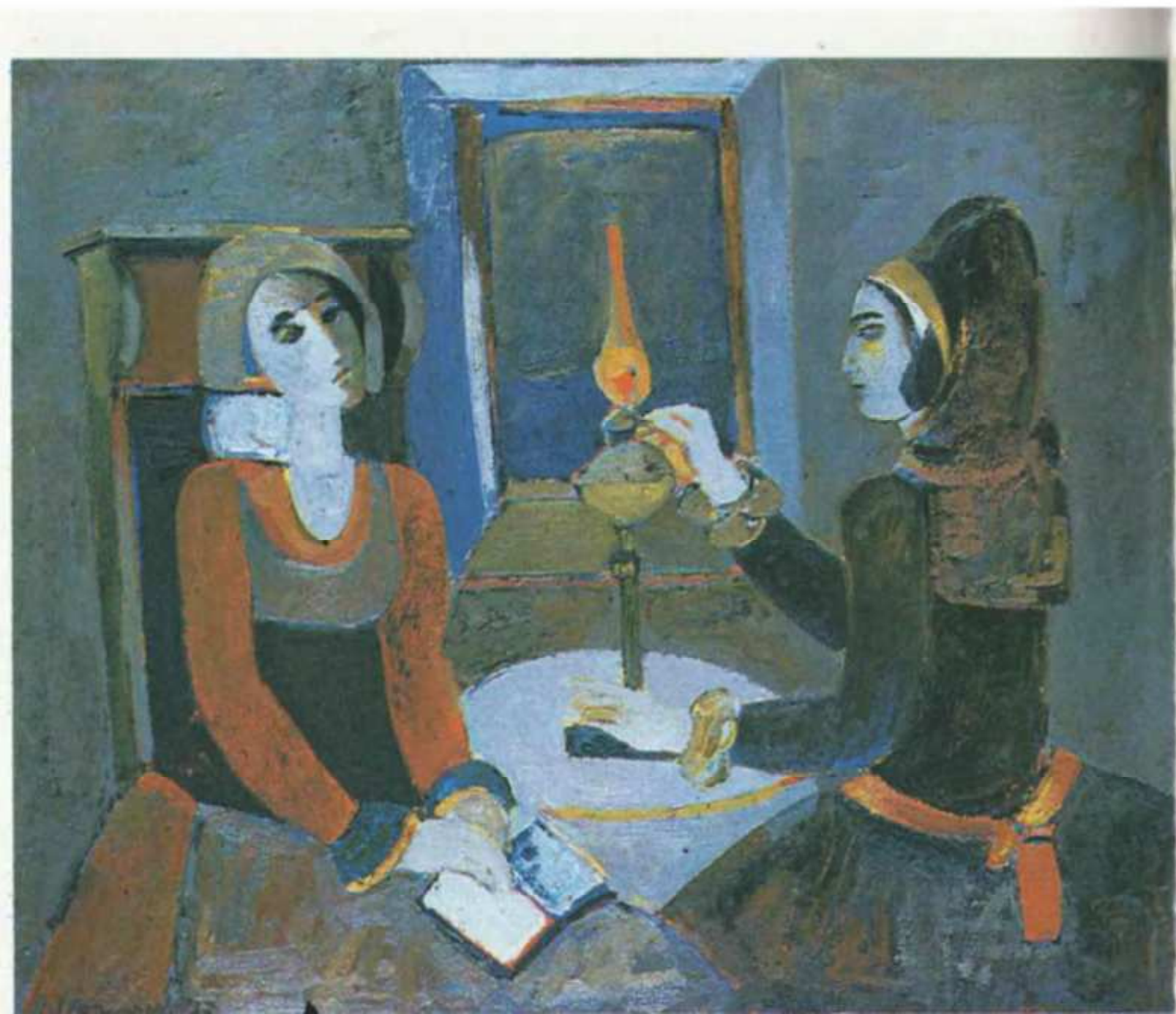


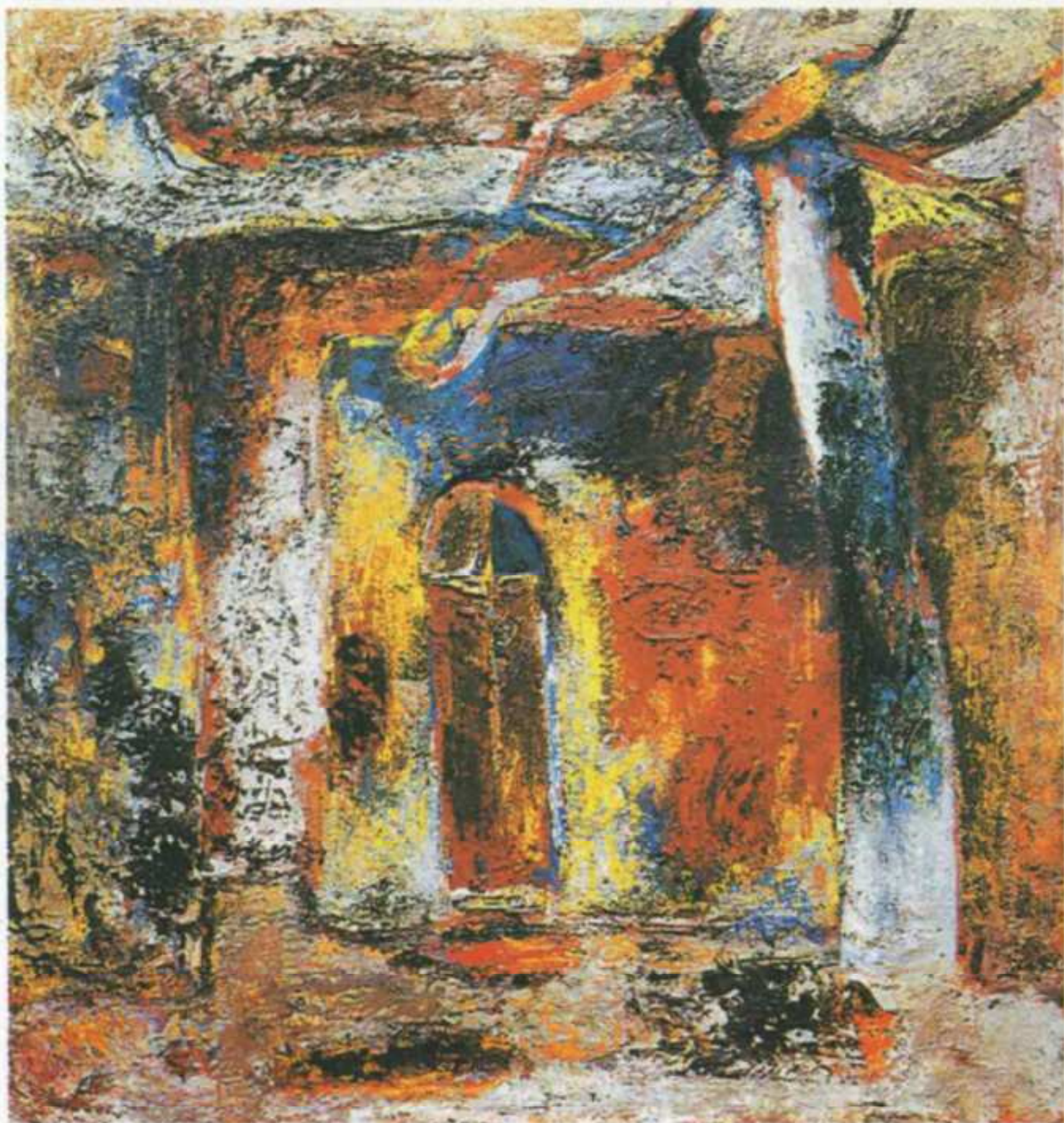
«Ռեալիստական խաչքարերով»



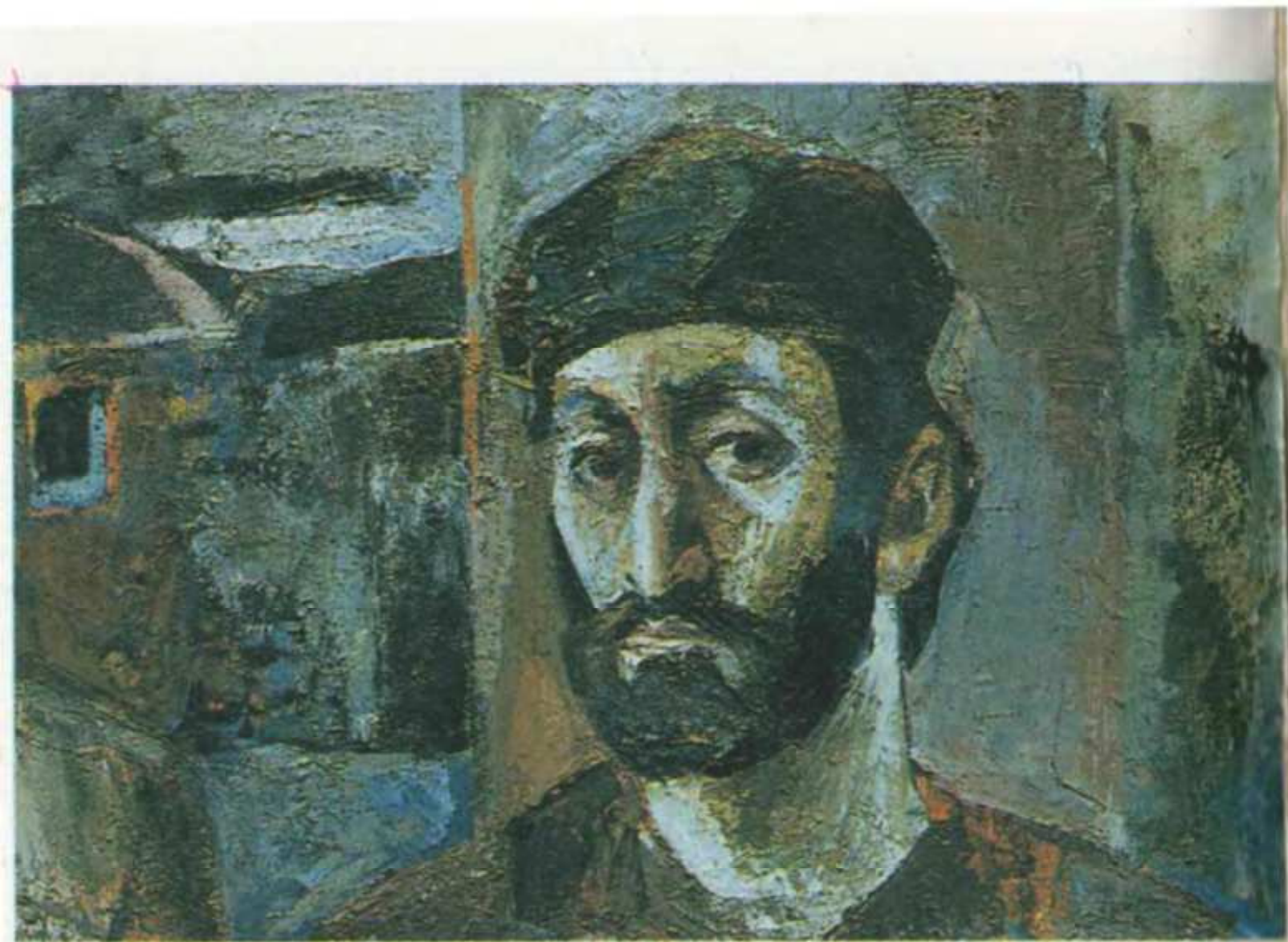
«Բնապատկեր»







«Տնակ»



«Ինքնանկար բերետով»

կերութեան ու միջավայրի համար Մինասն էլ գեղեցիկ, լուսավոր ու բարի գոյություն էր և նրա՝ արվեստագետի ու մարդու տեսակն էլ այսօր փնտրված է, ու նրա պակասը մեր ամենօրյա գոյության ընթացքում հաճախ զգում ենք:

Վերջերս նկարիչ Հակոբ Հակոբյանի հետ զրուցելիս ասացի, որ դարձյալ գրում եմ Մինասի մասին:

— Ես էլ եմ գրում և գիտես, գրում եմ ինչ պատահի, ինչ որ հիշում եմ, երևի այդպես է պետք, գրի առնել այն ամենն, ինչ գիտենք նրա մասին:

Կան մարդկանց դեմքեր, որոնք բնությունից կարծես ստեղծված են պատկերվելու համար, կան մարդկային կենսագրություններ, որ պատրաստի վեպ են ու լեգենդ, և ոչ մեծ ջանք է պետք գրելու համար, ոչ մեռածի առաջ ապրողի պարտականություն, այլ ուղղակի հրաշալի պահեր, նորից ու նորից այդ մարդու հետ վերապրելու:

Բայց այստեղ էլ կա վախճ այն բանի, թե ի՞նչ իրավունք ունես գրելու և քո մտքի կամայական ընթացքին ենթարկելու կենսագրությունը մեկի, որն այլևս քեզ չի կարող խանգարել այդ անելու:

Իսկ չէ՞ որ Մինասը զուսպ ու գաղտնապահ մարդ էր, մի քիչ գյուղացիավարի ծածկամիտ ու գյուղացիավարի ամաչկոտ, և ես ոչ նրա գայթակղություններն եմ տեսել, ոչ կատաղությունը, ոչ ուրախության ու թախծի պոռթկումները: Գուցե նա մեծ կրքերի մարդ չէր, բայց և սեփական տրամադրությունները արտիստիզմի մշտական շղարշով պատելու նրա այդ ավելորդ ջանքն էլ ինձ խորթ էր: Այդպես է երևի այն անհատների մոտ, որոնք մշտապես շփման մեջ են նորանոր, անծանոթ, օտար մարդկանց հետ: Այդպիսին էր Մինասը՝ տխուր թե ուրախ, մշտապես սիրալիր ու բարեհամբույր իր հյուրերի հետ: Իսկ երբ մեճակ էր մնում, ընկղմվում էր իր հին, բարձր թիկնակով գահանման բազկաթոռի մեջ ու երկար, դալուկ մատներով շփում ճակատը. գլուխն ուրեմն ցավում է:

Նայում էի այդ մարդուն ու մտածում. չէ՞ որ նա ինքն է մեճ-մեճակ ստեղծել իրեն թե՛ որպես մարդ, թե՛ որպես նկարիչ, և եթե ինչ-որ մարդկանց նա պարտական էր իր հաջողությունների ու բարի անվան համար, դա մի փոքր մասն էր այն մեծ ջանքի, որ ինքն էր գործադրել: Նույնիսկ Մինաս անունը, այդքան իրեն սազող ու արվեստային, իր ստեղծագործությունն էր:

Եվ երևի այդ չարչարանքն ու հողագործ գյուղացու զավակից մինչև անվանի Ակարչի անցած դժվարին ուղին էր պատճառը, որ արվեստագետի փառքն ու մասսայականությունն այդքան սիրելի էին նրան: Իր այդ վիճակը, աշխատանքը, հյուրերը, գովեստները, հանդիպումները նրան դուր էին գալիս ու ապրեցնում էին:

Հավանաբար Մինասը դեռ չէր կարողանում ինքն իր մեջ ավարտվել և մենության մեջ ստեղծագործելու սրբազան արարողության պահին հաղորդակցվել ողջ աշխարհի և մարդկության հետ: Հավանաբար այդ հետո էր գալու...

... Ծանր է լինել Ակարչի արվեստանոցում, երբ նա չկա, երբ նա քո ընկերն է եղել, իսկ այստեղ ամեն ինչ անցյալի նման է, ոչինչ չի փոխվել և միայն չկա այն զարմանալի, մոգական շունչը, որից ամեն ինչ իմաստավորվում և ուրիշ անբացատրելի արժեք է ձեռք բերում:

Մինասի վախճանից միայն երկու տարի անց կարողացա ինքս ինձ հաղթահարել և լինել նրա արվեստանոցում, նայել նրա կիսատ Ակարները, պատերից անկանոն կախված (Մինասն այդպես չէր կախի, կամ գուցե ինձ է այդպես թվում): Նայեցի այն ամենին, ինչ նա թողել էր իրենից հետո և ինձ պարզ դարձավ, որ նա ապրել է ինչպես մի մեկուսի կղզի արվեստի միջավայրում, և այդ միջավայրը նրա համար երևի թե նեղ է եղել: Իսկական Ակարչի նրա թափն այդ նոր-նոր ծածկված կտավների մակերեսին դեռ ապրում էր, իսկ արվեստանոցի ապակեպատ մեծ պատուհաններից ընկած պայծառ, տաք լույսը առատորեն ու անսքող լուսավորում էր այն ունայնությունը լեցուն դատարկությունը, որ մնացել էր նրանից հետո:

Եվ ես փորձում եմ ինքս ինձ համար այն բնակեցնել, փորձում եմ փրկորել այս որբացած արվեստանոցում հիշատակներն այն օրերի, երբ հետկեսօրյա աշխատանքային պահերի լիքը լուծությունը երեկոյան փոխարինվում էր արվեստի մասին առատ խոսք ու զրույցով: Եվ կարծես տեսնում եմ նրան իր մշտական այցելուների մեջ նստած, շաղախված գովեստներով և արվեստի համար ուրիշ վնասակար ու քաղցր-մեղցր բաներով:

Այդ մարդկանցից նա հաճախ դժգոհում էր, տրտնջում, որ խանգարում են իրեն, որ չեն թողնում աշխատել, բայց հաջորդ օրն իսկ ինքն էր փրկորում նրանց ընկերակցությունը: Կամա թե ակամա մենք նրանց մեջ էինք, նրանք մեզ գովեստներ ու խոստումներ էին տալիս, մենք նրանց՝ մեր լա-

վագույն նկարները: Է՛հ, Վան Գոգը նվիրել էր, Մոդիլիանին նվիրել էր, Ուտրիլյոն նկարները մի շիշ գինու դիմաց էր տվել, Պիկասոն էժան էր ծախել և էլի նվիրել, մենք ովքեր էինք, որ չնվիրեինք: Եվ այսպես, մեր ընկերների բանակը արդեն երկու մասից էր կազմված՝ նկարիչներից և կոլեկցիոներներից, և մեկ մասի անտերությանը մյուս մասի թանկ նստող հոգատարությունն, այնուամենայնիվ, հարկավոր էր: Կամա թե ակամա մենք նրանց մեջ էինք ապրում, և իր արթմնի գիշերներին ժամանակի դաժան կորուստն արդարացնելու համար Մինասը նաև նկարում էր կամ շրջանակ էր սարքում, կամ արդեն սարքածը ներկում, կամ անշտապ ցուցադրում իր նկարների լուսապատկերները, և այդպես մինչև լույս, մինչև հավաքվածները ցրվում էին իրենց տները, հյուրանոցները, արվեստանոցները, գնում էին քնելու...

Ինձ համար, իհարկե, ամեն ինչ շատ ավելի հեշտ էր, ես դեռ շատ էի ջահել, և իմ արածը դեռ փորձված չէր ժամանակով, ուստի ոչ ոք դեռ ինձ չէր հետապնդում, և՛ ես ազատ կարող էի տնօրինել և՛ իմ օրերը, և՛ իմ գիշերները, որոնք, ըստ իս, նաև սիրո և հանգստի համար էին:

Մինասի ընկերական մոլեռանդությունը և՛ սիրելի էր, և՛ դժվար, իմ «փախուստները» նրա գիշերային շրջագայություններից նա չէր ուզում հակահանալ ու անընդհատ պատճառներ էր որոնում դրանց դեմ պայքարելու համար, բայց իմ ջահելությունն անգուր ռե սասեր էր, և ես ոչ կանանց վտանգավորությանն ու նենգությանն էի հավատում, ինչպես Մինասն էր ձգտում համոզել, ոչ էլ արտասահմանյան զբոսաշրջիկների ընկերակցությանը էի գաղթակղվում:

Երբ մի երկու օր անց դարձյալ հանդիպում էինք, նա բազմանշանակ բարձրացնում էր հոնքերը, ձեռքն արտիստիկ շարժում օդում ու հեզնանքով սկսում.

— Կարծում ես չգիտե՞մ, թե որտեղ ես լինում գիշերները, երբ տանը չես, զգուշ եղի՛ր, հանկարծ մի օր քեզ Մարս շթոցնեն:

Ապա լրջանում էր և սոփոականի պես.

— Երեկ մի խումբ լեհեր էին եկել, հրաշալի օդի էին բերել իրենց հետ, դու գիտես, որ ես չեմ կարողանում խմել, եկա քո ետևից, տանը չէի:

Երբ մեզ սիրում են, երես ենք առնում, երբ չեն սիրում, մղկտում ու հիվանդանում ենք, բայց նրա այդ սևեռում ուշադրությունից լոկ հպարտանում

ու շոյվում էինք և մեր հարգանքով լիույի վարձաճատույց լինում դրա դիմաց:

Ի վերջո, Մինասն ինքն էլ մի օր վճռեց էր փախուստ տալ իր կյանքի սովորական ընթացքից, իր արվեստի կաշուն երկրպագուներից և առաջին հերթին՝ երևի ինքն իրենից:

Այդ օրը ես նրա հետ չեմ եղել, բայց տեսլի նման աչքիս առաջ է նրա այդ գիշերվա պատկերը:

Ահա Մինասը նստած իր հինավուրց լամպի լույսի մեջ, երկու գեղեցիկ կանանց ընկերակցությամբ, որոնց հրավիրել էր իրրև թե թեյ խմելու, հետո նրա բնական ամոթխածությունն ընկճել, ճնշել էր, ամեն ինչ փչացրել, և կես գիշերային այդ թեյախումը ձախողվել էր: Որ այդ երեկո լույ թեյ էին խմել, Մինասն ինքը չի պատմել: Նա այդպիսի բաների մասին ոչ պատմել էր սիրում, ոչ լսել... Ուղղակի կյանքը նրան շտապեցնում էր ապրել իր կյանքի վերջին ամիսները, և նա, կարծես ինչ-որ գերբնական ուժի ենթարկվելով, ուզում էր դուրս գալ իր պատյանից ու չէր կարողանում, նորից վերադառնում էր իր ճերմակ խեցին, դեպի իր ընտանիքը, իր երեխաները, իր արվեստի դանդաղ ու գեղեցիկ, ոգեղեն ընթացքը...

...Մենք գյուղացի տղաներ էինք, և չորս-հինգ տարեկանից մեր տնամերձ փոքրիկ հողակտորը մեր ծնողների հետ մաքրում էինք մանր քարերից, որ կարծես կարկուտի պես ամեն տարի թափվում էին երկնքից: Արագածի լանջերի պաղ իրիկնամուտին, բաճը ձեռքներս, ջուրը շուտ էինք տալիս դեպի մեր կարտոֆիլը ու հմայվում ակոսների ու ճիւղերի միջով հոսող առվակի պղտոր ընթացքով, որ նաև, երբ պարսպ էր մնում, դառնում էր մեր խաղաղիքն ու ծնկաչափ ցեխի մեջ կանգնած, նրա ընթացքը փակում, ջրամբարներ էինք սարքում և ժյուլ վեռնի հրաշալի վեպերում նավարկող առագաստանավերի առեղծվածային սիլուետները մեր մտապատկերում հայտնվում էին այդ փոքրիկ «ծովերի» մեջ:

Մեր կերած ամենաքաղցր ուտելիքը գազարն էր, և այն էլ չգիտես ինչու, ուրիշի բուստանում էր աճում:

Մեզ ամառները պիոներական ճամբար չէին ուղարկում, իսկ Արտեկի մասին գիտեինք այնպես, ինչպես անմահական խնձորի այգու կամ զրմրոփստ հավքի մասին: Սև ծովը, ճերմակ կարճ շաղվարներ հագած պիոներները, Կոռնեյ Չուկովսկին, Մարշալը, «Կլոր տարի» կոչվող գիրքը, Լեհինը՝ նկարված Գորկայում երեխաների հետ, տոնածառի մոտ, մեզ համար

միևնույն ժամանակի մեջ էին ապրում, և մենք այդ ամենից դուրս, անսահմանորեն հեռու և մեկուսացած, ապրում էինք արտաքսվածի մեր կյանքը: Մեր ազնիվ, չարչարված ծնողներն ինչ ստացել, այդ մեզ էին տալիս, և դա լուրջ զսպվածություն էր: Այդ խստապարզ բնական մարդիկ ծնող լինելու փորձ իսկ չունեին, մեզ չէին համբուրում ու մեր գլուխը չէին շոյում, մեզ հողո, կոտիկ, Գոգա չէին ասում, այլ ուղղակի մեր անունները, ցավեցնելու աստիճան՝ ծայրեծայր: Եվ քնքշանքի բացակայության պատճառով, նրա կովի պատճառով, մենք քնքշանքի փշուրն էլ սովորեցինք գնահատել ու դրա գերին դառնալ:

Այդպես մենք՝ գյուղական փոքրիկ, տգեղ բանաստեղծներս, ծնված էինք կարծես միայն ծաղրվելու համար, և դրա պակասն իրոք չկար:

Միևսան իմ սերնդից քսան տարի վաղ էր աշխարհ եկել և նրա մանկությունը հաստատ ավելի անլույս ու տխուր պիտի լիներ, և գուցե այդ էր պատճառը, որ չէր սիրում հիշել ու պատմել իր մանկությունից և ոչ էլ իր գյուղացիությանը էր հպարտանում, ինչպես այդ անում են ոմանք:

«Գայանեի» ներկայացումներից մեկի ժամանակ նա լսել էր, թե ինչպես, նվագախմբի փոստով նստած, իրեն ծանոթ մի տարեց կին երաժիշտ հարևանին ասել էր.

— Գյուղացի էր, գյուղացի էլ մնաց,— ակնարկելով Միևսանի շինու վերնագգեստը:

— Ինձ չեն ներում իմ գյուղացի լինելը,— կրկնում էր Միևսանը և հետո արդարանում,— ես բեմ չէի դուրս գալու, այդպես հանպատրաստից ստացվեց, թե չէ անպատճառ կոստյում կհագնեի:

Ես նրան առացի, որ ինքը թքած պիտի ունենա քաղքենիների կարծիքների վրա և մանավանդ չարացած, ծերացող կանանց, ոչ թե ամեն ինչից պատմություն սարքի:

Մաքս Ժրիշն ասում է, որ նկարիչը չի կարող ինտելիգենտ լինել, բայց Միևսանը Ժրիշին չէր կարդացել և ամբողջ ուժով ձգտում էր բարեկիրք երևալ, ինձ էլ բարեկամաբար նույնն էր խորհուրդ տալիս, և եթե ես հուրերի ներկայությամբ խոսում էի նրա կարծիքով մի քիչ ավելի բաց լամ մի քիչ ազատ, նա կես-լուրջ, կես-կատակ, կես-հեզմանքով և չգիտես ինչու ոռուտերենով կրկնում էր հատուկ ինձ համար հորիմված ֆրազը.

— Этот полузазнавшийся молодой человек уже перешел все границы.

Դա ամեն անգամ նրան անասելի բավականություն էր պատճառում, բայց միևնույնն է՝ ոչինչ չէր փոխվում, դե ես այնքան բան էի կարդում դադախատների, սյուրոնալիստների, էքզիստենցիալիստների և ուրիշ չգիտես ինչերի մասին, որ ապրում էի խոտվարարի վերացական մի կերպարով, որը և ինձ կառավարում էր: Երբեմն, իհարկե, նա ինքն էլ դուրս էր գալիս իր իսկ ստեղծած բարեհամբույր արվեստագետի կերպարից, դառնում էր դյուրագրգիռ ու բռնկուն, դժգոհում էր ողջ աշխարհից, կյանքից, իր ապրած տեղից, մտերիմ ընկերներից, մի խոսքով այն ամենից, ինչի մեջ ապրում էր: Հիշում եմ, մի անգամ ցերեկով արվեստանոց մտա և տեսա նրան արագ նկարելիս, աշխատում էր վրձնով, ծեփիչով ընդհանրացումներ էր անում: Ես ընկղմվել էի բազկաթոռի մեջ և հետևում էի նրան: Մինասը ներողություն խնդրեց աշխատանքը չդադարեցնելու համար, ես ներողություն խնդրեցի անպատեն ներխուժման համար:

— Ո՞նց է ստացվում,— անսպասելի հարցնում է նա:

— Հրաշալի:

— Հրաշալի ոչինչ չկա, ուղղակի արվեստանոցիս հրդեհի ժամանակ այրվել էր մի բնապատկեր՝ մեկի հավաքածուից, հիմա ընկերուհու միջոցով դրա փոխարենը մեկ ուրիշն է պահանջել:

Մինասն ակներևորեն նեղացած էր, գրգռված.

— Գոնե մի քիչ սպասեին, չէ՞ որ դժբախտություն է պատահել, ես ինչ մեղք ունեմ:

Այդպես տրտնջալով նկարի տիրոջ հասցեին, ինչ-որ կծու բաներ նետելով՝ մի բնապատկեր նկարեց, որ ինձ դուր եկավ, ինչպես նկարիչներն են ասում, այդ կտավի մեջ շարժում կար, ինչից որ Մինասը գիտակցաբար խուսափում էր:

Այդ տարիներին կարծիք կար, որ դիմամիզմն ընդհանրապես խորթ է հայկական կերպարամտածողությանը, որ այն պետք է ստատիկ լինի և եթե շարժում ես ուզում, ապա պետք է լինի այսպես ասած ներքին շարժում: Հաճախ էր տալիս, օրինակ, իտալական վաղ Վերածննդի մեծ նկարիչներից մեկի՝ մեր ժամանակներում չափազանց մոդայիկ դարձած վանական Ֆրա Անժելիկոյի անունը:

Այս ամենն, իհարկե, այնքան էլ վատ չէր. և ներքին շարժումը, և Ֆրա Անժելիկոն, բայց արվեստն ու արվեստագետին որոշակի կանոնների են-

թարկելն, իրոք, կործանարար զբաղմունք է, այնուհանդերձ, այդ ստերեո-տիպին Մինասը հետևում էր, հետևում էին նաև ուրիշ նկարիչներ, ինչ-որ շրջանում՝ նաև ես: Եվ մեր նկարչության մեջ առաջացել էր միանգամայն ավելորդ, ոճավորում, թատերականություն, կեղծ պարային ժեստեր, անհամոզիչ իրավիճակներ:

Այդպիսի նկարներ ստեղծող Մինասը նման էր գյուղական գեղեցկու-հու, որ կոկետուհու զգեստավորման ու շպարի մեջ է մտել: Եվ այն, ինչ Ռոբերտ Էլիբեկյանի համար իր կենսափիլիսոփայության և կյանքի գեղա-գիտական ընկալումն էր, նրա օրգանական շարունակությունը, Մինասի համար արհեստական, դրսից բերված մի բան էր: Եվ եթե, ինչպես Վատ-տոն, Ռոբերտ Էլիբեկյանը կարողանում է պիկնիկի, թատրոնի, բուդուարնե-րի զգայական-ֆանտաստիկ աշխարհը վերածել կես-իրական, կես-երազա-յին մթնոլորտով լեցուն գեղեցիկ ու ցանկալի կտավների, ապա թերևս մեր սերնդի հայ նկարիչներից ոչ մեկին չհաջողվեց այդ անել:

Մինասի մի քանի կտավներում՝ «Խնոցին», «Թաշկինակով աղջիկը» և այլն, այդ ամենն ավելի քան ցցուն երևում է: Այստեղ, իհարկե, կա նաև հին եգիպտական որմնանկարչության ազդեցությունը (որով նույնպես հրա-պուրանքը մեզանում շատ մեծ էր): Կա ցավոք սրտի նաև քաղքենիական ճաշակին տուրք տալու տխուր ձգտում, որ անհամատեղելի է եգիպտական արվեստի պաշտամունքային, խորհրդանշական մոնումենտալ արվեստի հետ:

Այո, այդ անորոշ պարանոցները, պարուհու նման թեքված կանանց բոլորս նկարեցի՞նք, բայց Մինասը մեր առջևից էր գնում, նրա սխալն ու թուլությունը և ավելի տեսանելի էր, և ավելի աններելի, ու մի գիշեր ասացի իմ կարծիքը նրա այդ տիպի մի շարք աշխատանքների մասին: Մինասը ոչ վրդովվեց, ոչ վիրավորվեց, այլ բացատրեց պարզ ու հասարակ.

— Գիտես, Գայանեի որոշ հարազատներ ինձ լուրջ նկարչի տեղ չէին դնում, դե ես էլ նկարեցի գործեր, որ նրանք հավանեն, ահա և բոլորը:

Այդպես, որոշ նկարների մասին իր մտերիմների դիտողությունները նա ընդունում էր, նույնիսկ փոփոխություններ անում: Բայց մի անգամ ասացի, որ չեմ հավանում «Վերհուշ» նկարը, որը հենց նոր էր ցուցադրել նկարչի տան ցուցասրահի երկրորդ հարկում:

Կանգնած զրուցում էինք ու այդպես շիտակ իմ կարծիքն ասացի և

տեսա, որ դա նրան և՛ դուր չեկավ, և՛ նույնիսկ նյարդայնացրեց: Ինձ մի կողմ քաշեց ու դժգոհ, բայց պատրաստակամ հարցրեց.

— Ի՞նչը չես հավանում:

— Նկարի ֆոնը վերացական է, պայմանական ֆիգուրները ռեալիստական են, նույնիսկ դեմքերը՝ լույս ու ստվերով լուծված:

Մինասը մտառույզ նայեց ինձ, ու չգիտեմ սասաց թե չասաց.

— Դուք լավը արեք:

Իսկ ինքը չէ՞ որ մեզ միշտ ոգևորում ու գովում էր, և մենք նրա կողքին հարկավոր ու նշանակալից էինք զգում, նրա քաջալերանքն ու բարի խոսքը մեզ ապրեցնում էին: Նույնը կվկայեին, եթե խոսեին նրա մասին Ռոբերտ Էլիբեկյանը, Աշոտ Հովհաննիսյանը, Ռաֆայել Աթոյանը և մյուսները, որոնց հետ նա կապված էր արվեստով և կյանքով:

Այդ ձմռանը ես վաճառեցի իմ առաջին նկարները: Բեյրութաբնակ բանասեր Երվանդ Քասունիին Մինասը բերեց ինձ մոտ, նախապես զգուշացնելով, որ էժան չվաճառեմ (ինքը նաև նվիրում էր):

— Իսկ որքա՞ն կարող եմ ասել:

— Հազար:

— Այդքան չեմ կարող ասել, քաշվում եմ (մինչև այդ իմ նկարներն ընդամենը մեծահոգաբար նվեր էին ընդունում):

— Այդ դեպքում 600 ուրբույց պակաս չասես, թե չէ քեզ լուրջ չեն վերաբերվի,-- և կոմիկական երանգով պատմեց, թե մեր նկարիչներից ոմանք ինչպիսի մեծ գներ են ասում:

Մինասն ինքը չէր կարողանում թանկ վաճառել իր կտավները, նա շատ լավ նկարիչ էր, որպեսզի կարողանար լավ առևտրական լինել: Այդ տարիներին նա իր կտավները վաճառում էր մինչև հազար ուրբույց, ոչ ավելի:

Քասունու հետ եկան: Մինասը մեկ առ մեկ ցուցադրեց իմ կտավները (նա ասում էր, որ ես դա շատ վատ եմ անում), ցուցադրեց, գովեց ու քաշվեց մի կողմ: Ես շփոթվել էի ու չէի կարողանում որևէ կոնկրետ բան ասել, և վերջապես, քանի որ վեցհարյուրը գլխիս մեջ կար, այդքան սասացի, բայց երկու նկարի դիմաց: Համենայն դեպս, երբեք այդքան փող չէի ունեցել, և ինձ թվում էր, թե իմ կյանքում լուրջ մի փուլ եմ թևակոխում:

Երեկոյան մի շիշ կոնյակ և մի տուփ շոկոլադ ձեռքիս գնացի Մինասին այցելության: Կոնյակը խմեցի, շոկոլադը կերա, այդ էլ իմ շնորհակալություն-

Այդ երեկո Մինասը ցանկություն հայտնեց Մանանային՝ ֆիլմի գլխավոր դերակատարին նկարելու և խնդրեց, որ միջնորդեմ: Մանանան իսկը նրա տիպածն էր, դալկադեմ, ձյունաճերմակ մաշկով լեռնցու հիանալի, պրկված կեցվածքով:

Հաջորդ օրն իսկ նա դիմանկարն սկսեց, այն կիսատ մնաց...

— Բալես, կրնա՞ս ըսել, ո՞ր է Մինասի տունը...

Մի ուսը մյուսից ցածր, փափախի ականջակալները կախ գյուղացի ծերուկին ես արդեն ճանաչել ու մոտեցել էի: «Անի» հյուրանոցի անկյունում, որդու տնից մի երկու քայլի վրա նա մոլորվել էր: Եվ չգիտեմ դե՞մքս էր նրան ծանոթ թվացել, որ ինձ դիմեց, թե՛ մտածում էր, որ իր որդուն բոլորը ճանաչում են:

Մեզ տխուր մի շնորհ է տրված, երազում թե արթմնի կանխազգալու գալիքը, որ մերթ տոնի նման մոտենում է հոգու խլրտուքի միջով, վարդագույն ամառի զգացողությամբ, և մերթ ցավի ու տազնասի իր նշաններով և փոխակերպումներով:

Այդ երեկո, երևի թե Մինասի հետ պատահած դժբախտության պահերին մի ծանր, ջղային լաց եկավ, համալեց ինձ, ու չէի կարողանում կանգ առնել, ողբում էի փողոցից գտած տիկնիկի գլխի վրա, որ քարշ էի տվել ինձ հետ գեղեցիկ շրթունքներով շիկահեր այս կնոջ տունը, ուր Մինասը հաճախ էր այցելում: Դա գինովցած մարդու ջղածիզ լաց էր, խենթի սարքած ներկայացում, որտեղ գլխավոր հերոսը զոհվում էր իսկապես...

Հաջորդ օրը կինոստուդիայում Երզնկյանը մոտեցավ ինձ ու հարցրեց.

— Մինասը ո՞նց է:

— Լավ է, — թեթև ասացի ես:

— Փառք աստծո, ուրեմն ամեն ինչ դեպի լավն է գնում:

— Իսկ ի՞նչ է պատահել, — հանկարծ ինչ-որ բան գլխի ընկա ես...

Բայց այն, ինչ խոսակցության նյութ է դառնում, առանձնապես սարսափելի չի թվում. Մինասին մեքենան խփել է, նրան տեղափոխել են հի-

վանդանոց, ուրեմն կենդանի է, իսկ եթե կենդանի է, ամեն ինչ կարվի նրա համար, ուրեմն և ամեն ինչ լավ կլինի:

...Իսկ այժմ ծանր է այդ օրերը վերհիշելն անգամ, կարծես տեսնում եմ նրան իր սև վերարկուի մեջ սեղմված, բերետը մինչև աչքերն իջեցրած, կարծես քշվում է ճակատագրի կողմից... դեպի կյանքի ու մահվան սահմանը:

...Այդ պատահեց օպերայից տուն գնալու ճանապարհին, նա իր հետև-վում պետք է թողներ օպերային շենքի լույսերով ողողված պատուհանները, անցներ ձմեռային այգու գրաֆիկական բնապատկերի կողքով (հետաքրքիր է, նա նայո՞ւմ էր ծառերի սև խոփ ճյուղերին): Ապա պետք է կտրե-րանցներ Տերյան փողոցը, բարձրանար մայթ և վերջ...

Երբեմն արտառոց ու անհեթեթ մտքեր են գալիս գլուխս, օրինակ, որ այդ ամենը նման է թվաբանական խնդրի:

Ծամփորդը դուրս եկավ Ա կետից և գնաց դեպի Բ կետը:

Ինչքա՞ն ժամանակից պետք է դուրս գար ավտոմեքենան, որպեսզի Ա և Բ կետերի մեջտեղում հասներ նրան:

Եթե Մինասը ճանապարհը շեղեր ու մտներ այգի կամ ուրիշ մի տեղ... Բայց նա երեկոները սիրում էր աշխատել և տուն էր գնում: Իսկ դժբախ-տությունը երևի միշտ այնտեղ է դարանակալում, որտեղ մենք նրան ամենից քիչ ենք սպասում և գուցե դրանում է նրա «գթասրտությունը»:

Եվ Մինասն, իհարկե, այդ ընդարձակ, ապահով մայթի վրա աղետի չէր սպասում...

Մինասն այդպես զարկված, մեռնողի իր մղձավանջում, ավտոմեքենա-յի լուսարձակները շփոթեց բեմեզրի լույսերի հետ, բայց նրա բնագոյում մեքենայի դաժան, մեխանիկական անգթությունն արդեն կար, առկայծում, մարում էր:

Մինչ ուշակորույս լինելը, նրա գիտակցությունը սղագրեց մարդկանց աղմուկը, մի կին սուկումից ճչում էր, Մինասին ճանաչել էին: Իսկ նա, ընկած պաղ ասֆալտին թավալալոր, դիտապատռ, անօգնական, իր խամրող մտքի վիրավոր, պղտոր երազի մեջ, ուզում էր արվեստանոց գնալ ընդա-մենը մի քանի քաջի վրա, սիրելի, տաք ու լուսավոր: Նա դեռ չէր կարող իմանալ, որ իրեն ընդամենը մեկ շաբաթվա երկրային կյանք է մնացել, լե-ցուն տառապանքով, ցավով, հույսերով, բայց որ էլ երբեք չի մտնի իր ար-վեստանոց ոչ կենդանի և ոչ նույնիսկ մեռած...

Մարդկային կյանքի բարձրագույն երջանկությունն ակնբարբային մահն է:

ՊԼԻՆԻՈՒՍ

1988 թվականի փետրվարի կեսն արդեն անցել է, ու թեև սառած գետինը դեռ տեղ-տեղ պատված է անցած գիշեր մաղած ձյան կիսատ-պոատ շերտով, որ ավելի շատ եղյամ է, քան ձյուն, բայց պուտոսիանի հետևում թռչուններն արդեն ծլվում, ճովողում են գարնանավարի: Ու չգիտես ինչու, միտքդ հոսում, շարժվում է այսօրվա պատկերների, ձյան բարակ շերտի, թռչունների ճովողյունի, մոտեցող գարնան սրտաշարժ տազնապների ու հիվանդացող, քմահաճ արևի դեռևս պաղ, ջրիկ լույսի միջով, հոսում է դեպի հետ, ու քեզ համար հայտնագործում ես, որ տասներեք տարի առաջ, այս օրերին Մինասն արդեն հիվանդանոցում էր...

Եվ ուզում ես հիշել ու չես կարողանում, թե այդ տարի թռչունները դարձյա՞լ այսքան վաղ էին զգացել գարունը. ծլվում, հրճվում, երգում էին այսպես, չնայած քո ապրած, վարձու, թզաչափ սենյակի միակ պատուհանը բացվում էր տնամերձ այգու վրա, ուր ջահել, գեղեցիկ տանտիրուհին ամեն առավոտ լվացք էր փռում, իսկ այգում միշտ թռչուններ կային:

Տանտիրուհին ուս էր, նա իր շեկ մազերն ազատ թափահարում էր, ուսերեն բարի լույս մաղթում, և նրա փռած մաքուր կապտաճերմակ սավանները, այգու լուռությունը այնպիսի լուսավոր խաղաղություն էին բերում, որ թվում էր կարելի էր մի ողջ կյանք ապրել ահա այդպես փոքրիկ կոկիկ մի խցի մեջ ու հաղորդվել կյանքի հավերժության երանելի զգացմանը:

Ի՞նչ արտաոց է մտքի կամայական ընթացքը և որքան երևույթների, առարկաների, դեպքերի, գույների ու բույրերի հետ կապված է ամեն ինչ մեր մեջ և մեզնից դուրս, և մտածում ենք մի բանի մասին, իսկ այն արագորեն բոժոժի նման պատվում է իրեն հարող, իր հետ հեռու կամ մոտիկ կապ ունեցող իրադարձություններով և դրանց հետ առնչվող մանրուքներով, մանրամասներով:

Իսկ իրականում ահա փետրվարյան մի առավոտ, դու քո բնակարանի պատուհանից նայում ես դուրս, նայում ես այդ կիսատ-պոատ ձյանը ու

դրանից սև գետինը կարծես ցնցոտիների մեջ լինի, նայում ես ամպի հետե-
վից երբեմն քմահաճորեն երևացող արևին ու քո մեջ հաստատում ես, որ
ուրեմն հենց այս օրերին Մինասն արդեն հիվանդանոցում էր և նրա կյան-
քի բարդ հյուսվածքի վրա ճակատագիրը դնում է իր վերջին թելերը:

Ու թեև մեռնողների առաջ ապրողներն իրենք իրենց մի քիչ մեղավոր
են զգում և ամեն կերպ ուզում են կյանքի փուչ, անցողիկ բնույթի մասին
դատողություններով իրենց լինելիության փաստն արդարացնել, բայց Մի-
նասը դեռ կենդանի էր, և հիվանդանոցի դիմացի մայթին խոնարհ կանգ-
նած նրա ընկերների խոսակցությունն ուրիշ էր, և նրանք իրենց ընկերոջն
սպասում էին:

Այդ մի խումբ նկարիչները, որ մինչ այդ դեռ կորուստ չէին ունեցել և
հպարտ իրենց համերաշխությամբ ու իրենց վիրավոր ընկերոջ հանդեպ ունե-
ցած նվիրվածությամբ ահա մի շաբաթ այդ պառ մայթին համառորեն կանգ-
նած, սուսիկ-փուսիկ ապրում էին Մինասի ցավը, և ամեն մեկն իր մտքում
նրա առողջանալու ապրեցնող մտքի դիմաց ինքն իր մեջ ինչ-որ բան էր
խոստանում, ես էլ մտածեցի, որ թող ողջ կյանքս վարձով ապրեմ, բայց
որ նա չմեռնի...

Մահվան առաջ այդ հասուն մարդկանց միամտությունը, նրանց շշու-
կով արված աղոթք-գրույցը, իրենց ընկերոջը կյանք պարզևելու նրանց ցան-
կությունն այնքան ազնիվ ու գեղեցիկ էր, որ այն, ինչ լինելու էր, հետո
նենգ ու տգեղ պիտի թվար:

Բայց ճակատագիրն, ավա՛ղ, ուղղումներ չի սիրում, նրան խմբագրել
չես կարող, և նրանք լուկ կարող էին սպասել և սպասում էին...

Եվ ահա ես էլ մոտենում եմ այդ խմբին, լուկ միանում նրանց հոգսին
ու տագնապներին, նրանց անհանգստություններին՝ Մինասը կարող է այ-
սուհետև նկարել թե ոչ, ուրիշ բանի մասին խոսք լինել չի կարող, ոչ մեկը
չի ուզում նրան մեռցնել իր մեջ:

Եվ նրանց տխրամած մտքում Մինասը նկարում էր իր գալիք նկար-
ները, հույսի նման լուսավոր ու բեկբեկուն, և այդ բարի, կես-երազ, կես-
իրական պատրանքը, կանգնած նկարչի նրանց զգայուն, անսխալ բնագրի
առաջ, թույլ չէր տալիս, որ Մինասի կյանքի այս վերջին թխպոտ, ցուրտ
երեկոն իրականի չափ անհուսալի ու սպանիչ երևա...

Գալիք դժբախտությունը դեռ չէր գիտակցվում, բայց արդեն մեր ներ-

Կայի միտուկացը վաղօրոք պայմանավորում էր ու կամա թե ակամա մեզ հաշտեցնում իր հետ:

Եվ հիվանդանոցի նախասրահի պառլ անհյուրընկալության մեջ արդեն մի բան կար, որ դարանած սպասում էր, և դու ձգտում էիր այդ ինչ-որ բանը չնկատել, ու քեզ սրտապնդելու համար ձայնիդ մի կերպ բնական երանգ էիր տալիս, ուզում էիր խոսել սովորականի պես և քեզ համոզում էիր, որ այս օրը նման էր անցած օրվան և մնացած մյուս օրերին, և վաղն էլ գալու էր սովորականի պես, և պարզապես երկար սպասելուց էր, որ ահրաժեշտ մի տեսակ անդուր կույզ էր եկել ու նվժում էր, և ով գիտե, թե ինչու լավ բանի սպասումի դեպքում այդքան հաճախ հուսախաբվում ենք և վատի դեպքում ինչու չպիտի սխալվենք:

Բայց Լավիկյա Բաժբեուկի տխրությունից լարված-պրկված խստապարզ դեմքը հույսի տեղ չի թողնում և ընկերուհու, քրոջ իր ճշգրիտ կանխատեսությամբ, ինքն էլ ստույգ չիմանալով, որ սա վերջն է, Մոսկվայի ինքնաթիռից հեկնց նոր իջել և օդանավակայանից ուղիղ եկել է այստեղ, և թվում է, թե այս բոլոր օրերին նրա թախծոտ ներկայությունն այստեղ եղել է:

Նախասրահի մի անկյունում Մինասի եղբայրներից մեկը, անունը չեմ հիշում, նստած էր նրա վերաստայությունների նոր լույս տեսած ալբոմի կապուկն առջևը դրած ու գեղջկական սնապարծությամբ, իր եղբոր փառքին ժամանակավոր տեր կանգնած, մի տեսակ խոպոտ ձայնով խոսում է հեկնց այդ ալբոմների, նրանց համար գոյացած հերթերի մասին:

«Ժամանակ է գտել այդ մասին խոսելու»,— մտածում եմ, բայց նրանից եկող օղու բույրն ինձ համար ինչ-որ բան պարզում է, և ես աշխատում եմ ներել նրան այդ անտեղի շատախոսությունը, և՛ սնապարծությունը, և՛ օղին: Գուցե ուղղակի չեմ հասկանում, թե ինչ է կատարվում այս մարդու հետ, գուցե մեր շուրջն ակներևորեն շրջող գալիք դժբախտության տխուր ներկայությունը չնկատելու համար է այս անվերջ, խոպոտ ու տհաճ շարադրանքը...

Քիչ անց գրեթե դատարկ, դեղին լույսով լուսավորված, կանաչ լուղաներկով տգեղ ներկված սրահում հայտնվում է Գայանեն, փղոսկրյա ներմակ դեմքով (ես ակամայից հիշում եմ Ուտամարոյի փորագրությունների դեմքերի բանաստեղծական հանդիսավորությունը):

Խոսելիս նրա դեմքի արտահայտությունը չի փոխվում, միայն շուրթերն են շարժվում.

— Նա ինձ փաստորեն հրաժեշտ տվեց,— հանդարտ ու անխոռով, անփոփոխ ձայնով սկսեց այնպես, կարծես սենտիմենտալ ֆիլմի հրաժեշտի տեսարան պատմեր:— Մինասն ինձնից ջուր խնդրեց, և երբ ես բաժակը ձեռքիս գնացի դեպի ջրի ծորակը, ետ դարձա նրա հայացքից, ազահորեն, մի տեսակ կարոտով նայում էր ինձ, կարծես աշխատելով հիշել, հիշել դեմքիս, մարմնիս ամեն մի մանրամասն: Ջուրը չիմեց, երկար նայում էր աչքերիս և ապա սկսեց խոսել իր սիրո մասին, այն մասին, թե որքան դառն է լինելու իր համար ինձնից հեռանալը, խոսեց, թե ինչ պետք է անեն իրենից հետո... Դուք չեք կարող պատկերացնել, թե որքան գեղեցիկ բաներ սուսաց ինձ Մինասը և մի՞թե չէր կարող այդ մասին խոսել ավելի վաղ, այս ամենից առաջ:

Ես նայում էի Գայանեի գունատ, մարմարե դեմքին, այնպես, կարծես առաջին անգամ տեսնեի այդ օտար գեղեցկությունը, որն այնպես թանկ էր իմ ընկերոջ համար:

Ինչու էր Մինասն այդքան ուշացրել իր սիրո հուսամիատ խոստովանությունը, չգիտեմ, բայց այս անգամ նա արդեն ելք չուներ, չէ՞ որ նա այլևս երբեք այդ անել չէր կարող...

Դուրս եկա նախասրահից և հայտնվեցի փետրվարյան պառ, տիամ մոտքի մեջ, ապա շուտ եկա ու նայեցի հիվանդանոցի շենքին, որի լուսավոր պատուհաններից մեկի հետևում, ապիրտի ու արյան ծանր բույրի մեջ, իր վերջին ժամերն էր ապրում Մինասը:

Այդ գիշեր, ժամը երեքի և չորսի արանքում եղբայրներին կանչեցին նրան հրաժեշտ տալու: Մինասի անարյուն, մոմագույն դեմքը պատված էր քրտինքի մանր կաթիլներով, մեկ շաքարթվա տառապանքից ուժասպառ, նա աչքերը փակել էր, այլևս չէր դիմադրում...

— Մինաս ջան, ո՞նց ես:

Նրա կոպերն աննշմար թրթռացին:

— Լավ եմ,— սուսց հագիվ, նվաղուն ձայնով:

— Մինաս, ո՞նց ես,— եղբայրներն իրենց՝ վշտահարի հենց այնպես սաված հարցին ստույգ պատասխան էին ակնկալում, իսկ ունայնությունը գալիս էր տարտամ ու անըմբռնելի:

Մինասը չէր տնքում, թվում էր, թե կենտրոնացած մտածում է, մտածում է մի շատ լուրջ, ծանր, անելանելի խնդրի մասին, և տխրում է, որ խանգարում են իրեն անիմատո հարցերով ու սրտնեղած հազիվ արտաբերեց.

— Ոնց պիտի լինեմ...

— Մինաս ջան, ախպեր ջան, ո՞նց ես,— այս հարցն արդեն լոկ տագնապ ու ցավ էր...

Մինասը չսխառասխանեց, նա արդեն այդտեղ չէր, նրանց մեջ ու նրանց կողքին չէր...

...Այս ի՞նչ զանգեր են դողանջում, Ջաջուոի եկեղեցու զանգերն են (բայց մի՞թե Ջաջուոի եկեղեցին կանգուն է), իսկ զանգերը դողանջում են ավելի ու ավելի ուժգին, թանձր մի դողանջով, հզոր համանվազի մեջ խառնըված Լեհինգրադի Իսակելյան տաճարի զանգերի դողանջին, և նրա ոսկե գմբեթը նկարվում է Ջաջուոի լերկ սարերի աղքատ բնապատկերի ֆոնին, վիթխարի, զանգվածեղ ու անխորտակ:

Եվ անցյալի ու ներկայի տեսիլներով համակ Մինասի ոգին, ներքևում թողած իր բզկոված, խոշտանգված պատշանը, թեթև ճախրանքով բարձրանում է վեր, դեպի տաճարի գմբեթը, և նրա հայելանման ոսկին արևի պես կուրացնում է նրա հոգևած աչքերը:

— Մինաս, ո՞նց ես...

Ջայներն արձագանքվում են լեռների ծերպերը մտած ամպերի, սև, մահազդու ժայռաբեկորների մեջ ու բարձրանում դեպի ձմեռվա խոլ լույսը: Ապա ձայները խառնվում են զանգերի դողանջներին ու վերածվում ժխորի, որ գալիս-անցնում է Ջաջուոի ձորերով ու ձորակներով, Էրմիտաժի սրահներով, գեղարվեստի ակադեմիայի դատարկ միջանցքներով, գալիս է, ուժգնանում ու դառնում... լռություն:



Դեպի ճշմարտություն տանող ուղին լի է չարչարանքներով, բայց, ավա՛ղ, անհայտ է, թե ինչ է քեզ սպասում այդ ճանապարհի վերջում:

Այդ առավոտը բացվեց սովորականի պես... Որ Մինասն արդեն չկար այս գեղեցիկ, տխուր ու անմեկնելի աշխարհում, լոկ մեր ցավն էր, ու թե՛

գիտակցության կողմից դեռ չէր վավերացվում, բայց և դեպի մեր ընկեր-
ները գնալու, համախմբվելու, միմյանց կողքի գտնվելու ցանկությունը երևի
հենց կորստյան զգացումի հետ կապ ուներ:

Ամեն ինչ կարծես «նազմական դրության» մեջ էր, երբ մարդիկ մաքր-
վում են մանր-մունր կրքերից, ներում իրար փոքր զանցանքները, տոգոր-
վում բարձր, անմեկնելի մի գաղափարով ու դառնում ավելի լավը: Մինասի
մահից հետո ինչ-որ բան կարծես մեկեն փոխվել էր, և մենք անխոս հա-
վատարմության խուստում էինք տալիս միմյանց, այն արվեստին, որին այն-
պես ինքնամոռաց ծառայել էր նա, որին նվիրված էինք նաև մենք և այժմ
մտածում էինք ձեռք բերածը պահպանելու, գեղեցկության մեր հասկացու-
թյան պատրանքը մեր մեջ կրելու, ոչնչացումից փրկելու մասին: Պահպանե-
լու այն ամենն, ինչի վրա նա ծախսել էր իր ժամանակը, կյանքը, հոգու
պայծառ ու բնական լույսը:

Ողբերգական մահը մի օրում նրան վերածել էր աստղի, արվեստում
Մինասի դերն ավելի քան կարևորվել էր, նա արդեն մեզ հետ չէր, բայց և
չողում էր մեր բարեկամության վրա ու նրա ցուլերը մեզ էլ էին դիպչում:

Այդ մի երկու օրվա իրադարձությունների հերթականությունն ու ման-
րուքները լավ չեմ հիշում, չեմ էլ ձգտում ճիգ գործադրել ամեն ինչ ճշ-
գրրտորեն մտաբերելու, քանի որ ինչ-որ կարևոր է, այդ օրերից սկսված
հազար անգամ խոսվել է, պատմվել ու վերապատմվել...

Աչքերիս առջևով անցնում են այդ օրերին ինձ հանդիպած մարդկանց
դեմքերը, մի տեսակ ներամփոփ ու տխուր: Հիշում եմ, ինչպես Հրանտն
առանց ավելորդ հուզականության, ինչպես միշտ՝ զուսպ ընդունեց, բայց
և ներքին մի ջերմությամբ, վիճակը գնահատող մարդու իմացությամբ, տի-
կին Վերժինեի թխած խմորեղենը կոկիկ կտրեց ու ափսեմ հրեց դեպի ինձ.

— Կեր, սոված կլինես...

Հրանտը միշտ էլ այդպես է, թվում է, թե գլխավոր իրադարձության
հետ արտաքուստ կապ չունեցող մի բան է անում, բայց հետո համոզվում
ես, որ դա այդպես չէ, նա արել է այն, ինչն ամենից ավելի հարկավոր ու
ճիշտ է եղել այդ պահի համար: Այդ օրն էլ ոռուտրեն թարգմանված իր
գիրքը նվիրեց ուղեկցուհուս, մի ընծայականով, որի մեջ հորդորում էր պահ-
պանել նկարիչներին:

..Դուրս եմ գալիս Հրանտենց տնից ու քայլերս ուղղում դեպի Նալ-

բանդյան փողոց: Քայլում եմ ու զարմանքով մտածում, որ ոչինչ չի փոխվել շուրջս, ամեն ինչ նույնն է մնացել, սովորական, առօրեական, բայց և շատ բան կարծես նկատում եմ առաջին անգամ. շենքերի ճակատների ինչ-որ մանրամասներ, քիվեր, զարդանախշեր, գունաթափ դռներ: Հեովից տեսնում եմ բանաստեղծ Ռազմիկ Դավոյանին, շտապով իջնում է Նալբանդյան փողոցով, երևի Հրանտի մոտ է գնում, մտածում եմ:

Շքամուտքերից մեկում աչքս ընկնում է համբուրվող դեռատի զույգին, չգիտես ինչու, այդքան ջանել զույգերն ինձ միշտ թոշուներ են թվում՝ կտուց-կտոցի տված: Աղջիկը բնագդաբար շուտ է գալիս ու նայում իմ կողմը, մի ակնթարթ, բայց ես հասցնում եմ նրանից տանել գեղեցիկ, կրքոտ տամուկ հայացքն ու համբույրից հղկված կարմիր, մարջանի նման շուրթերը: Նրանց կողքին ես ինձ հասուն մարդ եմ զգում, մարդ, որ կյանքում ինչ-որ բան հասցրել է անել և իր սիրելի ընկերոջն է կորցրել, ավա՛ղ:

Առավոտյան մի ուղիղհաղորդման ժամանակ ինչ-որ կամրջի բացման մասին էին խոսում, և հանկարծ զգացի, որ Մինասին այդ կամրջն արդեն հարկավոր չէ, ընդհանրապես և նոր բացվող կամրջները, և այս սիրահար զույգը, և այս անգույն փետրվարյան օրը նրանը չեն, նա այս ամենից, երկրային ամեն ինչից տարանջատված է ժամանակի նրբին, բայց և անթափանց, անանցանելի թաղանթով:

Մի պահ կարծես արթնանում եմ խոհերից ու նկատում, որ հասել եմ Նալբանդյան և Սայաթ-Նովա փողոցների խաչմերուկին, ակամա նայում եմ անկյունում գտնվող խանութին, որտեղից Մինասն ամեն օր հաց էր գնում: Այսպես հացի խանութից ակաած, նրա երևակայական կերպարին հետևելով, մտնում եմ շենքի բակ տանող կամարից ներս (իմ մտապատկերում այդ բետոնե սովորական ծածկով անցումը որպես կամար է մնացել):

Ահա այդ «կամարի» տակ, պատին կպած, կանգնած են Մինասի եղբայրները, գյուղացիավարի զուսպ ու խտաշունչ, կանգնած են մի տեսակ ամեն ինչի նկատմամբ անհաղորդ, Ջատկի կղզու արձանների նման: Ինչո՞ւ են նրանք հենց այստեղ կանգնել, այս պաղ սովերի մեջ, ուր միջանցիկ ցուրտ քամի է փչում: Սիրտս ճնշվում է մտքից, որ Մինասն այլևս երբեք չի անցնելու այստեղով ու առաջին անգամ, հուսահատության աստիճան, զգում եմ մահվան անդառնալիությունը...

Սեղմում եմ նրա եղբայրների ձեռքերը, անցնում եմ կամարով և մյուս-

Անրի հետ բարձրանում երրորդ հարկ, համար ինը բնակարանը: Նրա դին որոշել են (չգիտեմ ով և ինչու է որոշել) տուն չթերել, և ահա Մինասի ցանկությունը՝ մեռած, իր արվեստանոցում գեթ մի գիշեր անցկացնելու ցանկությունն այդպես էլ անկատար մնաց:

Իջնում, խնքվում ենք բախում, ուր ամեն մեկն ասում է, թե ով երբ, որտեղ է վերջին անգամ հանդիպել նրան և ինչ են ասել միմյանց: Խոսում էին նրա խորհրդավոր մահվան հանգամանքների մասին, այն մասին, որ նա ինչ-որ բան գիտեր, որ չհասցրեց ասել, և ձմռան ցուրտ, ամպամած օրվա այդ ցածրաձայն զգույշ խոսակցությունների մեջ հյուսվում էր լեգենդը Մինասի մասին:

Իսկ ես, չգիտեա ինչու, կանգնել ու հայացքս հատել էի «կամարին» և ինքս ինձ համար հայտնագործել, որ ամեն մեկը յուրովի է անցնում այստեղով: Եվ մարդկանց այդ անընդհատ հոսքը հիշողությանս մեջ ձուլվել էր մի անորոշ, անդեմ զանգվածի մեջ, և միայն Ռոբերտ Էլիբեկյանին եմ հիշում, թե ինչպես նա դուրս եկավ կամարից, թեքվեց դեպի աջ, դեպի Մինասենց շքամուտքն ու երեխայի նման սկսեց հեկեկալ ուտերը ցնցելով, աչքերը ձեռքի ափերով ծածկելով: Նայում եմ նրան ու հիշում այն երեկոն, երբ Փարիզից հենց նոր վերադարձած՝ Մինասի արվեստանոցում իր տպավորություններն էր պատմում: Եվ փարիզյան գիշերների մասին, և Ժորժ Բրակի ու Ժան Դյուբուֆեի անհատական մեծ ցուցահանդեսների մասին, և որ Ժան Դյուբուֆեն օրական 70000 ֆրանկ էր ծախսում ցուցահանդեսին նվիրված ճաշերույթների վրա...

...Այդ տարիներին հավատում էինք, որ մենք թերևս Փարիզում չենք ապրում, բայց արվեստում գործադրած մեր ճիգն ավելորդ չէ, որ մեր գործը, արվեստին մեր նվիրումը հարկավոր է, որ մեր լավ նկարին սպասում են այնպես, ինչպես Փարիզում ապրող լավ նկարչի կտավին:

Չգիտեմ ժամանակն էր ուրիշ, թե ես էի ավելի ջանել ու ավելի լավատես, համեմայն դեպս, մեր կերպարվեստում արժեզրկման դաժան տարիները դեռ չէին սկսվել և նկարիչ լինելն առանձնահատուկ շնորհ էր համարվում, փող աշխատող արհեստավորը դեռ չէր հավակնում նրա փառքին ու անվանը, և Մինասի կորուստը համաժողովրդական կորուստ էր:

Այդպես, կորստյան այդ չափը գիտակցելով, մենք տրտում էինք և ցրտից, թե էլի ինչ-որ բանի պատճառով, մտնում շքամուտքը, դուրս էինք

գալիս, բարձրանում աստիճաններով և էլի՝ ետ-առաջ: Ես Հավիճյայի կող-
քին եմ, միասին ենք անում մեր «երթը», և ահա Մինասի արվեստանոցին
հարակից արվեստանոցից լսվում է ինչ-որ մեկի անգուսպ, անտեղի հոհոոցը:



Ցավալի էր անշուշտ, որ Մինասի արվեստում միջուկի հզոր ժայթքումը
չկայացավ, չնայած ամեն ինչ դեպի դա էր տանում, ցավալի էր, որ նա
չկարողացավ մինչև վերջ օգտագործել արվեստը սնուցող այն կենսական
ուժերը, որ կրում էր իր մեջ: Համեմայն դեպս, ո՞րն էր նրա այդքան մեծ
մասսայականության գաղտնիքը, չէ՞ որ երբեմն ինձ թվում էր, թե նա ոչ
Սարյանի մեծությունն ուներ, ոչ Ալեքսանդր Բաժբեուկ-Մելիքյանի փայլը,
ոչ Սեդրակ Ռաշմավյանի բնության հզոր ընկալումը, ոչ նույնիսկ Հարու-
թյուն Գաղեկցի կտավի մակերեսը կազմակերպելու կույտորան: Ըստ երե-
վույթին, ազգային ոգու առկայությունն էր, որ այդպես կարևորում էր նրա
արվեստը, դասելով նրան մեր լավագույնների շարքին: Իսկ մեզ համար
նա անհորիսարիների էր, որովհետև բացի նրանից, այդքան անվանի ոչ մեկը
մեր ցավ ու հոգսով չէր ապրում, իր խորաթափանց աչքերով ու բարձր նա-
շակով մեզ չէր օգնում, մեզանից նկար գնելու առաջարկ չէր անում և մեր
ծանր քնահանույքները լուրջամբ չէր տանում: Դա զուտ Մինասինն էր, և
նրա անկրկնելի մարդկային առաքիճության դրսևորումները նրան բացա-
ռիկության տեղ էին ապահովել մեր մեջ: Եվ բոլորովին չափազանցություն
չի լինի, եթե ասեմ, որ օդն այդ օրերին լցված էր Մինասի հետ պատա-
հաճ դժբախտության զգացումով:

Ամենուր այդ մասին էին խոսում, ամենատարբեր, նույնիսկ անծանոթ
մարդիկ դեմքերին լրջմիտ, մտահոգ արտահայտություն էին տալիս, քաղ-
քենի կանայք կեղծ ծվծվում էին կարճեցյալ ցավի տպավորություն թողնե-
լու համար:

Իսկ գրողների միության սրճարանում նկարիչներ են հավաքվել, ծխում
են, զրուցում:

Երկու անծանոթ մոտենում են ինձ.

— Կարելի՞ է ձեզ մի քանի բոպելով:

Դուրս ենք գալիս փողոց:

— Դուք ի՞նչ եք մտածում Մինասի մահվան հանգամանքների մասին:

— Իսկ ի՞նչ կարող եմ մտածել:

— Գիտե՞ք, տարբեր բաներ են խոսում, դուք նրա մտերիմներից եք եղել, հետաքրքիր է իմանալ այդ մասին ձեր կարծիքը:

— Մարդիկ շատ բան կարող են խոսել, բայց ես հնարավոր չեմ համարում այն, ինչ դուք ակնարկում եք:

Ես նայում եմ նրանց, ավելի շուտ նրանցից մեկի գորշ, օտար աչքերին և ասում մի քիչ այն, ինչ մտածում եմ և մի քիչ էլ այն, ինչ նրանք կուզենային լսել...

— Մարդիկ սիրում են զգայացունց պատմություններ, բռնություն, կողոպուտ, մահ, բայց թերևս ոչինչ այնպես չի գրգռում նրանց երևակայությունը, ինչպես զոհված պոետները:

Օպերային թատրոնի ճեմասրահում մարդիկ են խոնված, բուլորն էլ ինչ-որ տարերային շարժման մեջ, մոտենում էին միմյանց, քչփչում, ապա հեռանում ու մի ուրիշ խմբի միանում: Եվ այդ վիտալից շարժման, քչփչոցի, երևակայական և իրական գրույցների, ենթադրությունների խուլ ժխտի մեջ, այդ ամենին անհաղորդը նա էր... Օտարացած, զրկված փայլից ու արտիստիզմից, կորաքիթ ու լայնաճակատ, ծերացած այս մարդը թվում էր, թե ոչ մի կապ չունեի Մինասի հետ:

Յոթնօրյա կյանքի ու մահվան պայքարում փաստորեն նա ապրել էր իր գալիք ողջ կյանքը, գառամել ու այլափոխվել էր, մազերը սղալվել, կպել էին գլխին, ու նա նմանվել էր ավետարանական Ղազարոսին, բայց ոչ ոք նրան չէր կարող ասել՝ Մինաս, վեր կաց:

Բայց Հիսուսը վաղուց հեռացել էր մարդկանց երկրից:

Նա ինքն իրեն նման չէր, գլխավերևում կանգնած Լավինյան դառնորեն ողթում էր: Մոտեցա նրան, մի կողմ տարա ու ասացի.

— Կարծես ինքը չլինի:

— Վերև բարձրացիր, պատշգամբից նայիր, այնտեղից նման է իրեն,— պարզ ու հասարակ ասաց նա:

Հետագայում Հրանտ Մաթևոսյանն ինձ պատմեց, որ մահվան դիմակ հանելիս, ձեռքից այդպես Մինասի մազերը սղալվել, գլխին էին կպել: Իսկ այդ պահին անընդհատ ցանկություն էր առաջանում մոտենալ և Մինասին այնքան սազող մազափունջը զցել ճակատին:

Եվ ի՞նչ տարօրինակ կամ գուցե շատ սովորական բան ասես, որ չի անցնում մտքովդ, որ օրինակ, ասեն մարդ չէ, որ իրավունք ուներ այդպես սգալու նրա մահը, կամ որ Մինասը վաղուց շրջում է այլաշխարհային պարտեզներում, ուր նկարիչները մահ չունեն, որոնց հոգուն խորթ են մեր երկրային կրքերը, բայց նրանք ապրում են մեր մեջ և հաճախ կողմնորոշում մեր կյանքի ընթացքը:

Նկարիչ Ժորժ Բրակին Փարիզը թաղեց հրետաասայլով, որպես մեծագույն պատվո տուրք նրա հիշատակին: Մինասի դին տանող բեռնատարը դուրս եկավ օպերայի բակից և շարժվեց Սայաթ-Նովա փողոցով, դեպի Նալբանդյան, դա Մինասի ամենօրյա տուն գնալու ճանապարհն էր, հատկապես կյանքի վերջին տարում, երբ նա աշխատում էր «Գայանե» բալետի ձևավորման վրա: Փողոցը փակել էին, հուղարկավորները խումբ-խումբ ցաքուցրիվ քայլում էին: Գայանեն քայլում էր մի քանի կանանց ուղեկցությամբ: Բեռնատարը դանդաղ հեռանում էր:

Մի պահ Գայանեն կարծես արթնացավ թմբիրից և սկսեց վազել բեռնատարի հետևից: Ինձ մոտեցավ վրացի նկարիչ Կոկի Իգնատովը, գրկեց ու մղկտալով ասաց հայերեն.

— Ախպեր ջան...

Ու ես լաց եղա:

Բեռնատարի թափքին, մազերը ցիրուցան, վշտից սմբած դեմքերը պաղ քամուն տված մի քանի հարազատ կանգնած էին դազադի կողքին, սակավ ձյուն էր տեղում և ձյան հատուկե՛նտ փաթիլներն ընկնում ու չէին հալվում նրա սառը ճակատին: Եվ հեծկլտոցի, հառաչանքների, բազմանշանակ հայացքների, թաքուն քնծիծաղի, ախ ու վախի միջից անցնում էր Մինասն՝ իր վերջին ուղին և մաշված դրոշի նման քարշ տալով տանում իր բաժին փառքը...



Դուր ուզում եմ իմանալ, թե ինչն է ինձ մղում նկարելու այս ձևով. այն, որ ես ուզում եմ վերածվել մեքենայի և կարծում եմ, որ այդպե՛ս անում եմ այն, ինչ ուզում եմ:

ԷՆՌԻ ՌԻՌՐՉՈՎ

Ամերիկյան ավանգարդիստ նկարիչ

Եթե ես օժտված լինեի գույնի զգացողությամբ, կուզեի Մինասի նման
նկարիչ լինել:

Նկարիչ ՀԱԿՈՐ ՀԱԿՈՐՅԱՆԻ բանավոր խոսքից

...Դրսում ճերմակ ձյունը դեռևս տեղում է, իջնում է ու իջնում իր փաթիկների տարերային հորդանքի մեջ խառնելով ամեն ինչ, խառնելով ժամանակները, և այս ամենի մեջ կյանքի մեծ իմաստը կա և կյանքի գաղտնիքը: Եվ մի կես հազարամյակ առաջ ապրած նկարիչները կարծես ապրելիս լինեն քո կողքին, և ահա թվում է, թե հանդիպակաց մի տնից դուրս կգա փոքրամարմին Ռեմբրանդն ու տաք թիկնոցի մեջ փաթաթված՝ կանցնի փողոցով: Եվ թվում է, ահա նրա հետ ապրում ես միևնույն ժամանակի մեջ, շնչում նրա խոհանոցում եփվող ճաշի բույրը, ասես մի քիչ ճարպահոտ գար, չգիտես ինչու, ինձ թվում է, թե Ռեմբրանդը ճարպ է սիրել: Չյուն է գալիս... Հոգիդ խաղաղվում է մի տեսակ, նկարիչների հավերժական եղբայրության մեծ ու սրբազան զգացողությունից և այն մտքից, որ այս ձյան վրայով և հազար տարի առաջվա ձյան վրայով դարձյալ նկարիչներ են քայլել, անցել, թողնելով իրենց հետքը...

Եվ այս ձյունն այսօր դու գնահատում ես որպես աստվածային պարգև և կասկածներ ունես, որ այն շուտով կարող է այլևս ճերմակ չլինել:

Քսաներորդ դարավերջի նկարիչները... Որքա՞ն տագնապ կա նրանց մեջ, դարի երկմտանքն ու ահն է վավերացված նրանց արվեստում, և Էնդի Ուորհոլն իր ստեղծագործության նյութն է սարքում երկնաքերից ներքև նետվող ինքնասպան կնոջ լուսանկարը:

Մեծ Սարոյանը մահն արկած է համարում.

— Երբ ընձի ըսին, որ Հեմինգուեյ անձնասպան եղավ և հարցրին կարծիքս, ըսի, որ ան արկած է, ամեն մահ արկած է:

Ըստ երևույթին մարդու ճակատագրի մեջ մահը նույնքան կարևոր է, որքան և կյանքը:

Պարույր Սևակի լուսանկարը փակցված էր Մինասի արվեստանոցում, սրա ներքևում՝ հատակին, դրված էր խաչքարի մի բեկոր (ասում են՝ տանը չի կարելի խաչքար պահել, այն դժբախտություն է բերում, չէ՞ որ, թեև մեծ արվեստով արված, բայց գերեզմանաքար է):

Մինասի մահը նման եղավ Սևակի վախճանին, ապա անհետեթ մի դիպ-

վածով, իսկական արկածով կյանքից հեռացավ Մուշեղ Գալշոյանը: Կենդանության օրոք նրանք նույնիսկ մտերիմներ չէին, մահը նրանց դարձրեց հարազատներ, նրանց անունները դնելով մի անքակտելի շղթայի մեջ:

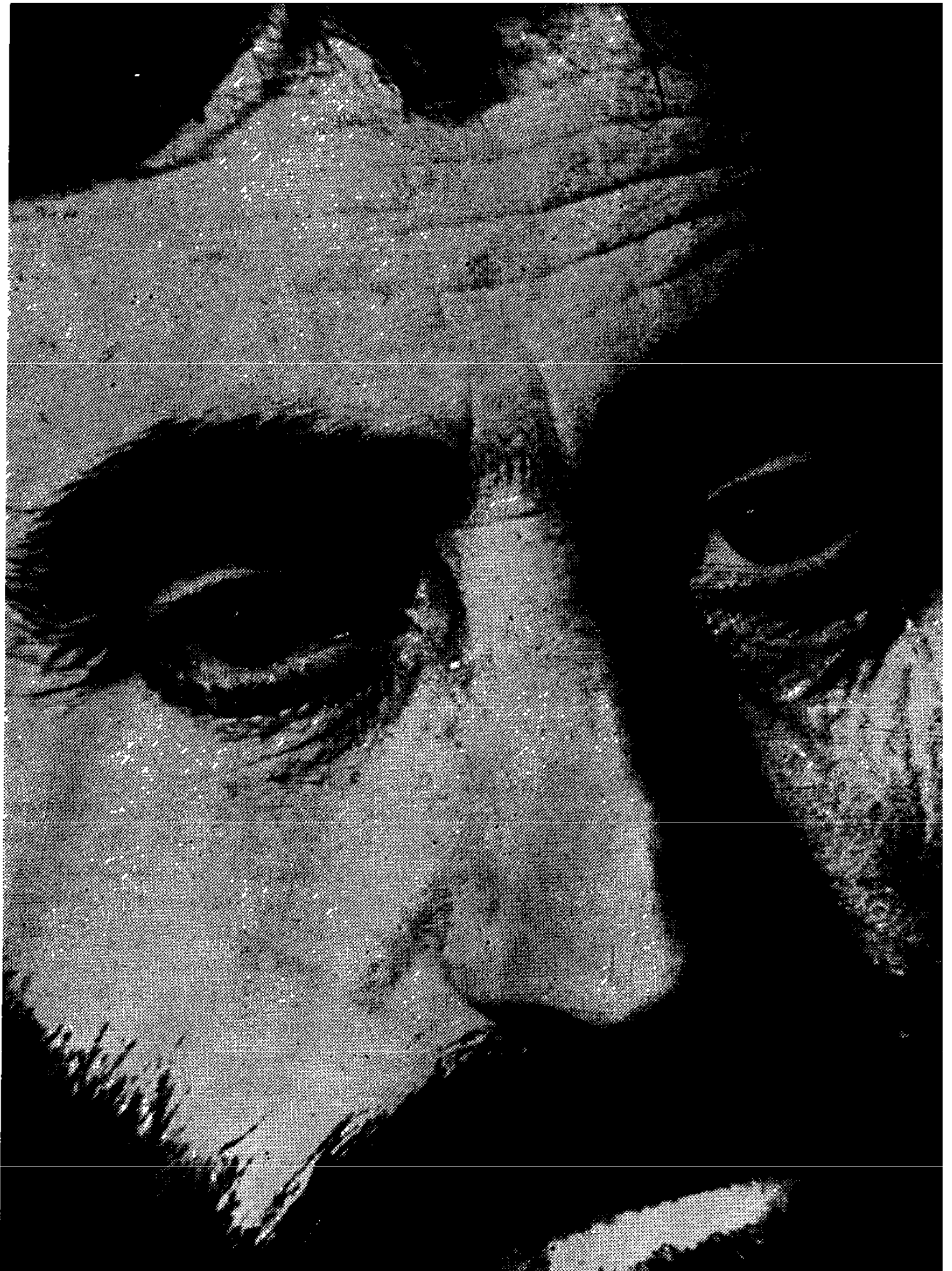
Ողբերգական մահը նրանց հետմահու փառքի պատվանդանի տակ դրեց իր մեծ մի աստիճանը, կարծես ցանկանալով հատուցել իր դաժան անգթության համար:

Մինասի մասին այսօր շատ են խոսում և՛ մեր երկրում, և՛ արտերքում: Նրա անունն այսօր հոմանիշ է մեծ տաղանդի, գոհի, վաղամետոհկության ու ողբերգական ճակատագրի:

Որքան էլ այս ամենը հոգեցունց է, բայց ինչո՞ւ չափազանցել և ողբերգության մուգ շղարշով պատել մի մարդու, որ ապրեց այդքան արգասաբեր ու լուսավոր կյանքով:

Նա իսկական նկարիչ էր, իսկ նկարչի համար մի ստացված նկարն արդեն բավարար է երկար ժամանակով երջանկանալու համար: Ամեն մի մարդ ունի իր կյանքը, ամեն մի մարդ ունի և իր մահը, ու եթե հանկարծ մտածենք, որ մահը կարող է գեղեցիկ լինել, ապա երևի գեղեցիկ է, երբ երգիչն ընկնում է երգելիս, տրված կյանքի ու սիրո հզոր հորձանքին, այդ պահին այնքան հեռու և այնքան մոտիկ մահվանը:

Մինասի մահն այդպիսին էր...



ՄԻՆԱՍԻ ՎԵՐԱԴԱՐՉԸ

Իմ դառնությունների մեջ ես արգեն երջանիկ եմ նրանով, որ ոչ ոք իմ դեմքին չի կարդում ո՛չ իմ տխրությունները, ո՛չ իմ ցանկությունները: Ես չեմ վախենում նախանձից և չեմ բնդունում գոեճիկ ամբոխի դատարկ գովեստները:

ՄԻՔԵԼԱՆՋԵԼՈ

Մկարչի աշխատանքն իմ մտապատկերում հաճախ նույնանում է Աերկարարի աշխատանքի հետ, բայց մի տեսակ՝ կախարդական Աերկարարի, որ մասնակցում է աշխարհի վերստեղծման միտիկ գործին: Ես հակված չեմ թեկուզ և շատ տաղանդավոր Ակարչին պարուրել լսորհրդավորության շղարշով այնպես, ինչպես այդ անում են որոշ գրողներ: Ամեն ինչ շատ ավելի պարզ է: Եվ իմ առաջ հառնում է Մինասը, որ Ակարում է անշտապ, մեծ վրձիններով, Աերկատախտակի վրա իրար խառնելով գույները նախորդ օրվանից մնացածի հետ, որ հաճախ ցեխոտ մի զանգված էր լինում: Այդ ամենը նա լայն քսվածքներով նստեցնում էր կտավին, աշխատելով նաև ծեփիչով, ապա վրաջից անցնում էր մաքուր գույներով, կարմիրով, կապույտով, տաք հողագույներով:

— Վարուժ ջան, մի քիչ աշխատեմ, ոչինչ,— պարտադիր պիտի ասեր:

Ես ընկղմվում էի բազկաթոռի մեջ ու ծխում, իսկ նա նկարում էր ու խոսում ինձ հետ, բայց ավելի շուտ դա խոսակցություն էր՝ ուղղված նոր ստեղծվող կտավին, որ նա հավուտ պատշաճի բարձրաձայն էր վարում:

— Ահա այստեղ մի քիչ կանաչ է պետք, հետո մի քիչ խլացնենք այս գորշով, կողքին էլ եթե կարմիր օխրա դնենք՝ արդեն նկարը կսկսի ապրել:

Նկարի առաջին իսկ սեանսներից հետո նա հրաշալի արդյունքի էր հասնում, որ հետո երկարատև փոփոխությունների էր ենթարկում ու չգիտեիր՝ դրանից ստեղծագործությունը շահելո՞ւ է, թե՞ կորցնելու: Եվ հաճախ այն գործերը, որ նա անում էր հապճեպ, երբեմն պատվերով, երբեմն էլ նվերի համար, ավելի գունեղ ու թարմ էին լինում, քան նրանք, որոնց վրա աշխատում էր երկարատև ու տքնաջան: Այդպես քանի՜-քանի հրաշալի դիմանկար ու նատյուրմորտ տարվեցին արտասահման, գործեր, որ այսօր ամբողջացնելու էին Մինաս-Վարպետի ստեղծագործական դիմանկարը:

Բայց նա անհոգությամբ, ինչպես գրեթե բոլոր տաղանդավոր մարդիկ, շուայում էր իրեն աստծուց տրված եզակի լույսը և ուրախանում էր, որ մարդիկ այն ընդունում ու շնորհակալ էին լինում: Դա ինքն իր հանդեպ իհարկե, անխղճություն էր, բայց արվեստագետի հաշվեհարկ, հավասարակշիռ, չափված-ձևված տեսակն էլ ուղղակի տհաճ ու անդուրեկան տեսակ է: Իսկ Մինասն իր արվեստագետի վայելքի ու փառքի համար լուրջ կարող էր մի ամբողջ ներկայացում ձևավորել, հենց այնպես՝ անփող, անբան: Հիշում եմ, ինչպես մի երեկո ինձ տարավ օպերային թատրոն, ուր աշխատում էր «Գայանե» բալետի դեկորների վրա: Երկար, մարդահասակ փայտե կոթով, հսկա խոզանակը թաթախում էր դուլով լիքը ներկի մեջ ու իր գործն իմացող վարպետի պես ներկում հետնապատի վարագույրը: Կամ ինչպես ընդամենը մեկ օրով եկավ Լոռի, որտեղ պետք է նկարահանվեր մեր ապագա կինոնկարը: Ես մի հնձան էի սարքել ֆիլմի հերոս Դիլանի համար: Մինասը նայեց, կարծես թե հավանեց, ապա կարմիր ներկ խնդրեց և հրճանի դրան վրայով մի երկու տեղ թեթև անցավ այդ խուլ կարմիրով՝ թողնելով, որ ես շարունակեմ, իսկ ինքը գնաց Երզնկյանի հետ զբոսնելու: Վերադարձին նա ինձ գտավ աշխատանքային «եռուզեռի» մեջ: Ամբողջ հրճանը ծածկված էր կարմիր բծերով, դուռ-պատուհան, նույնիսկ քարերը:

Սառը հայացքով նայեց իմ «ստեղծագործությանը», ոչ ժպիտ, ոչ հումոր, էդպես մեկ-մեկ ստուում էր, երբ մի բան այն չէր լինում: Հետո տեսնելով իմ շփոթմունքը, ինձ խնայելուց հոնքերը բարձրացրեց, ժպտաց, ձեռքով թփթփացրեց ուսիս ու ասաց.

— Ոչինչ, մի վիհատվիր, ասա թող մի դուր ջուր ու մի փալաս բերեն...
Եվ ապա հնձանը «ճաշակով լվացինք...»:



Ընդհանրապես ես նկատել էի և այժմ էլ ավելի որոշակի եմ զգում, որ Մինասն ինչ-որ բաների նկատմամբ հատուկ վերաբերմունք ուներ. մեծահոգի ու ներողամիտ, երբեմն դատնում էր սառն ու անթափանց: Ուսանողական տարիներին համակուրսեցիներիցս մեկը խնդրեց նկարել իմ դիմանկարը: Նկարեց մեկ սեանսով. նրան հավանաբար հետաքրքրել էին առյուծի բաշի նմանվող երկար մազերս: Այստեղ գեղանկարչության մասին խոսք լինել չէր կարող. թունավոր կանաչներ, սև մազուր՝ դեղին բծերի հետ: Դիմանկարին «դիմանազու» համար լավ խմեցի ու ուսանողական հանրակացարանից հեռացա կարգին հարբած, ճանապարհին փախցնելով թափառական շներին:

1967 թվականի աշնանային երիտասարդական ցուցահանդեսին մի քանի կտավ էի տարել: Մինասը ժյուրիի կազմում էր, գնում-գալիս էր նկարիչների միության ցուցասրահում: Մի պահ դեմ-դիմաց դուրս եկավ ու հազիվ-հազ բարկեց: Ես այդպիսի բաներից իսկական շփոթմունքի մեջ էի ընկնում:

— Ի՞նչ է սքատահել, — հարցնում եմ:

— Ոչինչ:— Նա բոլորովին չի էլ ուզում բացատրվել, քայց ես հանգիստ չեմ տալիս նրան:

— Դե այդպիսի ինքնանկար անողին էլ ինչպես բարկեմ. այդքան հույսեր էինք կապում քեզ հետ:— Ես կարծես գլխի ընկա բանն ինչ է:

— Ես ցուցահանդես ոչ մի ինքնանկար էլ չեմ բերել: Դա մեր կուրսեյի Ա-ի գործն է:

— Հա,— ասաց Մինասը,— համենայն դեպս, որ այդպիսի ապաշնորհի տոտ նստել ես նկարվելու, այդ էլ արդեն շատ վատ է:

Ես չգիտեմ, նա իմ համակուրսեցու նկարը հիշում էր թե ոչ, բայց գիտեմ, որ այդ տղային այդպես էլ չսիրեց և տարիներ անց, մի օր ինձ բողոքեց.

— Էդ անշնորհքն ինձնից ի՞նչ է ուզում: Ժողովի ժամանակ էլ ասում էր պարոն Մինաս, հա պարոն Մինաս, տո, ես ի՞նչ պարոն եմ, իբր ինքը ժամանակակից է, ես էլ հետամնաց, պահպանողական նկարիչ:

Մինասն ինքն իր արժեքը լավ գիտեր: Ինստիտուտում ուսանելիս մենք կրկնօրինակումներ էինք անում Հայաստանի պետական պատկերասրահում (իբր սեփական պատկերասրահ էլ կար): Ես կրկնօրինակում էի Վան Դեյվի «Խաչելությունը» (հիմնավորապես այդ գլուխգործոցը փչացված էր վերականգնողի կողմից) և Տինտորետտոյի կտավից մի հատված: Ինչպես նաև Ռուբենսի (ի՞նչ անուններ են) «Սիլենի երթը» կտավից մի հատված որոշել էի արտանկարել մատիտով: Մինասը, որ երբեմն հայտնվում էր պատկերասրահում, նայեց Ռուբենսից արված իմ գծանկարին ու ասաց, որ ավելի ուշադիր հետևեմ համաչափություններին, հատկապես Սիլենի թևքին ու ճշգրտումներ անեմ: Ես մտածեցի, թե նա այս ինչ երկրորդական բաների վրա է ուշադրություն դարձնում: Այժմ լիովին հասկանում եմ նրան, նա խոսում էր այս դեպքում ամենակարևորի մասին:

Գծանկարը նայելուց հետո Մինասն առաջարկեց շրջել պատկերասրահում: Հիշում եմ, կանգ առավ Մարկ Ծագալի նկարի առջև: Սովարաթղթի վրա արված բնապատկեր է. տան մի անկյուն, կարմիր ջրհորդանով, եղևնիների պուրակի ֆոնի վրա: Մինասը շուտ եկավ դեպի ինձ ու նայելով աչքերիս, հարցրեց, թե արդյոք ինձ դո՞ւր է գալիս նկարը: Ծիշոն ասած՝ չեմ հիշում, թե ինչ պատասխանեցի նրան, այդ նկարով հիացած չէի, մյուս կողմից էլ Ծագալի անունն ստիպում էր եղած թե չեղած արժանիքներ փրկորել նկարում: Ապա Մինասը նայեց նկարի տարեթիվը և հայտնաբերեց, որ այն Ծագալը նկարել է մոտ երեսուն տարեկան հասակում:

— Հրմ, հիմա երբ հիշում եմ այդ տարիքիս գործերը, տեսնում եմ, որ իմ նկարներն ավելի ուժեղ էին:

Աշխարհահռչակ նկարիչների հետ չստիպելու ձգտումն արդեն ուժի նշան է և դրանում ոչ մի արգահատելի բան չկա, հատկապես, որ հայի սերմը, երբ պարարտ հողում է անում, իր հրաշալի բացատիկությունը դրսևորում է: Ավելորդ է ասել, որ խորհրդային երկրում Արշիլ Գորկի նկարիչը երևի կա-

յանալ չէր կարող, կամ Ծառլ Ազնաւոր երգիչ-երգահանը: Եվ եթէ մեր լավին ու տաղանդավորին գովել ենք ուզում, տեղանքն անպայման պիտի հաշվի առնենք, թէ չէ անխղճութիւն արած կլինենք ու մեղք գործած:

Մյուս կողմից, ինչով են տարբերվում մեծ նկարիչներն ուղղակի լավ նկարիչներից: Թերևս, առաջին հերթին, աշխարհաստեղծման իրենց ուժով: Նրանք իրենց հետ բերում են նոր ձևեր, նոր գունապլաստիկա, գեղագիտական մտածողության նոր տիպ: Ասենք Ժան Դյուրուֆէ, անմիջապէս պատկերացնում ենք նրա արվեստի տիպը, կամ Իուան Միրո, ո՞ւմ հետ կշիռթես, Միրոն հենց Միրո է, կամ Մաքս Էռնստ, Պաուլ Կլեե, կամ ավելի վաղ՝ Գոգեն, Վան Գոգ, ամեն մեկն այս նկարիչներից ունի իր բացառիկ տիպը, արվեստի իր սեփական տարածքը: Մեր նկարիչներից իր տարածքն ունի վարպետ Սարյանը: Նա իսկապէս մեծ նկարիչ էր, առանց վերապահումների, հենց իր նման և իր երկրի՝ Հայաստանի նման: Մինասին սիրող-չսիրողների մեծ մասն իր պարտքն է համարում նրան հակադրել Սարյանի հետ: Չգիտեմ,— սաում են,— Սարյանին շատ են «գովում», բայց ես Մինասի արվեստն, օրինակ, սիրում եմ, իսկ Սարյանինը՝ ոչ: Ուղղակի ծիծաղելի է, որիշ ոչինչ: Նախ այս համեմատությունը հարկավոր չէ, որովհետև աստծո ստեղծած ամեն մի արարած, ամեն մի նկարիչ անկրկնելի է (խոսքն այստեղ իսկական նկարիչների մասին է), ինչպէս ամեն մի ծաղիկ ունի իր բացառիկ հմայքը: Ինչո՞ւ հանկարծ հիշեցի Արագածի լանջերի մարգագետինների, մինչև երեխայի իմ կուրծքը հասնող առատ խոտի մեջ երբեմն երևացող թրաշուշաններն այդ ցուրտ երկրի պաղ լանջերին, մարդկային քաղաքակրթության ժխորից հեռու, արժանապատվությամբ գլուխները վեր պարզած այդ գեղեցկուհիներին:

Երբ Սարյանին ուզում եք համեմատել Մինասի կամ մեկ ուրիշի հետ, լավ կլինի հիշել, թէ ինչ միջավայրում է աճել ու ձևավորվել Սարյան նկարիչը, լավ կլինի հիշել, թէ ովքեր էին նրա ուսուցիչները. Մերով, Վրուբել, Կորովին, ովքեր էին նրան նկար պատվիրում և ինչ գներով. Ծշուկին, Մանթաշով... Եվ հիշել, որ Մատիսի, Պիկասոյի, Դերենի, Վլամիկի կտավները երեկ Փարիզում նկարված, հաջորդ օրն արդեն Մոսկվայում Ծշուկինի, Մորոզովի հավաքածուներում կախված էին, և Սարյանը դա կարող էր տեսնել ու զգալ շոշափելիորեն, առանց ավելորդ միտիֆիկացիայի: Եթէ այսօր ես իմ տանը, Երևանում նստած հնարավորություն ունենամ տեսնելու

իմ ժամանակում ապրող մեծերի գործը և արվեստակցի իմ ջիղը տրոփի, խլրտա նրանց հետ ներդաշնակ... Թե չէ մենք ոչ մեկին հարկավոր չենք, չնայած գիտենք նաև, վստահորեն կասեմ, աշխարհի տաղանդն այստեղ է, դառն այս երկրում: Տաղանդն այստեղ է, տաղանդի իրացումն այնտեղ, խելքը այստեղ է, խելքի արգասիքն այնտեղ, ու մեր լավը Փարիզում արդեն տեսանելի էր լինելու աշխարհի համար ու համաշխարհային էր լինելու: Լավ, թողնենք այս անօգուտ զբաղմունքը, միևնույն է, այստեղ, Լոնդոնում թե Տաիլանդում իսկական նկարիչն ահա ողջ օրը մոգում է արվեստանոցում՝ վերապատմելով իր երևակայության մեջ թափառող արտառոց աշխարհի խուսափուկ պատկերները: Իսկ պոեզիան, որ սնում է արվեստի արմատները, մեկն է, լինի դա գրական, երաժշտական, թե հենց պոետական: Այնպես որ, երբ քո հոգում եղած պոեզիայի գետն ամեն օր թափվում է նկարչության ավազան, ապա քիչ բան է մնում ուրիշ մի արվեստով զբաղվելու համար: Մինասն այդ խնդիրը չունեն, նա նկարիչ էր և միայն նկարիչ: Մինչև իր արվեստը, մինչև իր առաջին նշանակալի կտավը Մինասը կենսագրություն «չունեն»: Աշխարհի ամենաանշուք ու սովորական գյուղերից մեկը, ամենասովորական գյուղական մի ընտանիք, ոչ մի տոհմիկ բան, ոչ մի պատմություն, որ նրա ընտանիքը պիտի զատեր հազարավոր այդպիսի ընտանիքների պատմությունից: Համենայն դեպս, Մինասը որևէ բան չի հիշատակել, որ արժանի լիներ ուշադրության և առիթ տար խոսելու նրա այն կյանքի մասին, որ եղել է մինչ արվեստի հետ նրա հանդիպումը, այսպես ուրեմն Մինաս մարդու և Մինաս նկարչի կենսագրություններն սկսվում են միաժամանակ: Այսպես ծնվեց նա իր «Ջաջուոի» հետ և մեռավ դարձյալ Ջաջուոը պատկերելիս, և իր հայրենի գյուղի միջոցով նա ձեռքերը պարզած ուզում էր գրկել ողջ աշխարհը...

(Դժբախտաբար, Մինասից չեն մնացել նամակներ, օրագրեր կամ որևէ ձեռագիր հիշատակություն իր մասին և կամ արվեստի խնդիրների շուրջ: Մի երկու հոդված, պետք է ասել բավականին ուշագրավ, և ուրիշ ոչինչ. ահա նրա գրական ժառանգությունը: Իրա փոխարեն նրա մասին շատ են բանավոր պատմությունները, ճիշտ ու սխալ, հնարովի ու իրական և մեզ՝ նրա ընկերների համար, երևի պարտքի պես բան է նրա անունն անեղծ պահելը):

1988—89 թթ. ցավագար տարիները մնացել են հետևում ու մինչ այդ

մեր անցած կյանքի դառնությունները ջնջվել, փոշիացել էին էլ ավելի դժվարի ու վատի անդուր ծանրության տակ: Հայաստանը մոկտում էր, և իսկապես նմանվել էր պարզունակ գորգի վրա իրեն պատկերող հերոսուհուն, որ ձեռքը ծնոտի տակ, մտախոհ նստած է մեր քաղաքների ավերակների վրա: Հենու մի տեղից, լուսավոր մի երկրից, մեր Նաիրյան աշխարհում ապրելն անհնար կարող էր թվալ, է՛լ ավերիչ, դիվային երկրաշարժ, է՛լ թուրք, է՛լ թուրքական «դասական» վայրագություններ, մեր առանց այդ էլ ոտնահարված ինքնապաշտպան դարձյալ վիրավորանք, մեծ երկրի խառնուրդով, է՛լ շրջափակում (հեռվից կարող է թվալ, որ էս ժողովուրդը սովից կոտորվեց): Բայց ուզում են արցունքն աչքերիդ ասա՛, ուզում են բերանդ ծոիր ու ժպիտով գցի՛ր, մեկ է՛ հայ ժողովրդին ծնկի բերել չես կարող: Ծիշտ է, այս ամենի հետ և կատաղություն կա մեզ բաժին ընկած ճակատագրի դեմ, և հերոսություն, և հերոսացում, բայց այդ ամենը բնական է, ու միայն որոշ ինտելիգենտների բազմիմաստ նվնդից է մարդու սիրտը խառնում: Որ թախիժն իրենց մի վայրկյան չի լքում, որ այս երկու տարում մի տող չեն գրել, որ վրձին չեն վերցրել ձեռքը, որ կաթվածահար են: Եվ ով ավելի շատ է նվնդում, հավակնում է ավելի հայ լինելու, հայրենասեր, ազգասեր. հերոս է միտում երևալ... Իբր թե հայն էդ ե՞րբ է ավելի լավ վիճակում եղել, Խորենացո՞ւ, Բյուզանդի՞, թե՞ Կիրակոս Գանձակեցու օրոք, Նարեկացո՞ւ, Թումանյանի՞, թե՞ Չարենցի օրոք...

Բայց սոցիալիզմի բովով անցած մտավորականի մի տեսակ կա, որ ուրիշ կեցվածք ու ստրատեգիա ունի: Կեղծ փառքի ու գովասանքի սովոր, սեփական ամբողջությունն ու ապաշնորհությունը «հասարակական աշխատանքի», «հասարակության ծառան» դառնալու ու դրա տակ քողարկելու ու խրախուսվելու, քաջալերանքի խոսքեր պոկելու և այդ ամենի տակ սպառնով պատապարվելու մեծ փորձ ունի: Եվ «արվեստագետի» այդ տեսակի միակ թշնամին... մահն է, որ վերջապես կասեցնում է նրա շարժումը դեպի փառքը, անունը, կոչումները, շքանշանները... Եվ վախճանի օրվանից էլ ոչ ոք չի հիշում, որ այդպիսի մարդ է ապրել այս երկրի վրա, անհերթ տներ, մեքենաներ է ստացել ու վաճառել, տարին մեկ կահույք է փոխել, պաշտոններ է վարել, քծնել ու քծնվել...

Իսկ Մինասի տան վրա հուշատախտակ է փակցված ու գրված, որ այս տանն ապրել է ժողովրդական նկարիչ Մինաս Ավետիսյանը: Սա կեղծիք է,

Մինասը ժողովրդականի կոչում չուներ, նա ընդամենը վաստակավոր նկարիչ էր, բայց այս դեպքում ի՞նչ նշանակություն ունի: Կարելի էր գրել. այստեղ ապրել է նկարիչ Մինասը և վերջ. ու ամեն ոք կիմանար՝ ում մասին է խոսքը: Ի դեպ՝ ժողովրդականի կոչման մասին:

Մի երեկո Մինասին տեսա հուզմունքից այլայլված, անհանգիստ, երբեք այդ վիճակում չէի տեսել նրան:

— Դու գիտե՞ս, Հակոբն ինչ է արել (խոսքը գեղանկարիչ Հակոբ Անանիկյանի մասին էր, որի հետ Մինասը մտերմություն ուներ):

— Չես կարող անգամ երևակայել, մտքովդ չի անցնի, թե ինչ է բերել իմ գլխին:— Մինասը հուսահատ նայում էր ներքև, սառած գետնին, ապա դժգոհ, ինքն իրեն, մի քանի բառ նետեց ու նորից շուռ եկավ դեպի ինձ:

— Ուրեմն, գնացել է Պարսամյանի մոտ (այդ տարիներին՝ մշակույթի նախարար) և խնդրել, որ ինձ ժողովրդական նկարչի կոչում տան:

— Գուցե այդպես չի եղել,— ուզում եմ հանգստացնել Մինասին, բայց ապարդյուն:

— Երեկ երեկոյան, Հակոբն ինքն ասաց այդ մասին, իրենից շատ գոհ, որ այդպիսի «հերոսական» բան է արել:

«Մինաս ջան, Պարսամյանին խնդրեցի, որ ինձ ոչինչ պետք չէ, ոչ մի կոչում, մենակ թե մեր Մինասին ժողովրդական նկարչի կոչում տվեք»,— ասել էր Անանիկյանը:

— Քեզ ինչ, թե ինչ է ասել Հակոբը Պարսամյանին, բոլորն էլ գիտեն, որ Հակոբը բարի, միամիտ մարդ է...

— Ի՞նչ ես ասում, Վարուժ, Պարսամյանը կմտածի, որ Հակոբին ես եմ ուղարկել իր մոտ: Ես երբեք այս ամոթից չեմ կարող ազատվել, երբեք:

— Իսկ Հակոբն ի՞նչ գործ ունի Պարսամյանի հետ:

— Ընկերներ են, դպրոցում միասին են սովորել:

Եվ ես պատկերացրի Հակոբ Անանիկյանին և Պարսամյանին, երեխա տարիքում աշակերտական նստարանին, կողք-կողքի նստած...



Մինասն, իհարկե, կոչում ուզում էր ունենալ, արդեն խոսակցություն կար և այդ մասին, և նրա որմնանկարները պետական մրցանակի ներկա-

յացնելու մասին: Գուցե նա ստանար դրանցից մեկն ու մեկը կամ հենց երկուսը միասին: Բայց նրա խնուսեցու ինքնամիտությունը բարձր էր ամեն տեսակի կոչումից, բացի այդ, նա Պարսաւնյանին չէր սիրում, և Հակոբ Անանիւսյանի արած «լավությունը» նրան ցնցել էր մինչև հոգու խորքը: Այսինքն նրան ցնցելու համար շատ բան պետք չէր, այդպես անդառնալիորեն նեղացել էր Փարաջանովից, որը ցանկություն էր հայտնել՝ նկարահանել Մինասին և նրա կնոջը «Նուան գույնը» ֆիլմում:

Այժմյան մանկական գեղագիտական կենտրոնի առջևով իջնում էինք Աբովյանով: Տուրտ երեկո էր, չեմ էլ հիշում ուր էինք գնում, սկսեցի գովարանել Փարաջանովին (ողջ քաղաքն էր խոսում նրա և նրա ապագա ֆիլմի մասին): Սկզբում լուռ էր, հետո դժգոհեց.

— Գիտե՞ս, ուզում էր Գայանին նկարահանել ֆիլմում: Ինձ Սալյաթ-Նովայի դերում, իսկ նրան՝ Աննայի: Բացի այդ, ուզում էր, որ ֆիլմի նկարչի գործն անեմ: Դե ես նրան ինչ պետք էր մի լավ ասացի...

Ու էլ երբեք ինձ հետ Փարաջանովի մասին չխոսեց:



Կարևորն այն չէ, թե ինչ է անում նկարիչը, կարևորն այն է, թե նա իրենից ինչ է ներկայացնում: Սեզանն ինձ երբեք չէր հետաքրքրի, եթե նա աչրեր և մտածեր, ինչպես ժակ էմիլ Բլանշը, ճույնիսկ եթե Սեզանի նկարած խնձորը տասն անգամ ավելի գեղեցիկ լիներ: Մեզ համար նշանակալից է Սեզանի անհանգստությունը, Սեզանի դասերը, Վան Գոգի առաապանները, այսպե՛ս՝ մարդկային դրաման: Մնացած տմե՛ն ինչ սուտ է:

ՊԻԿԱՍՈ

1988—89 թթ. ցավագար աստիճանները մնացել են հետևում, և ես «իմ Մինասին» բերել հասցրել եմ մինչև 1990 թվականը: Տասը տարի, ընդամենը տասը տարի է մնացել, մինչև 2000 թվականը, որից նա այնպես ուզում էր հասնել: Նրա կենդանության օրոք չէի էլ կարող մտածել, որ այսօրան երկարատև ուղեկիցներ ենք լինելու Մինասի հետ: Դե այսինքն Մինասը միայն իմ ուղեկիցը չէ, նա ուղեկիցն է բոլոր նրանց, ովքեր գեթ մեկ անգամ

շփվել են նրա հետ: Իմ ընկերներից մեկը, որ ոչ մի կապ չունի արվեստի հետ, վերջերս ինձ ասաց.— Եթե գրել կարողանայի, կգրեի Մինասի մասին:

— Օրինակ, ի՞նչ կուզե՞նայիր, որ գրվեր,— հարցրի ես:

— Ամեն ինչ, թեկուզ, թե որքան նիհար էր, նրա գորշ թիկնոցի մասին և քամու մասին, որ փչում էր գրողների միության հետևի նրբանցքում...

Հիշո՞ւմ ես, Վարուժ, դու քո բոլոր հյուրերին դուրս էիր անում տնից, երբ Մինասը գալիս էր քեզ մոտ նկարների նայելու, դե, այսինքն, այդ սենյակում այնքան նեղվածք էր, որ դու ուրիշ ելք չունեիր:

Ես այդ չէի հիշում, և մեկեն իմ հոգին խուժեց քամին, որ ցաքուցրիվ էր անում Մինասի երկայն մազերը, որ նա խնամքով հարդարում էր իր նուրբ, մի քիչ ծուռտիկ մատներով, անպատճառ մի մազափունջ նետելով լայն կնճռոտ ճակատին:

Այս ամենը մնացել է անցյալում՝ և՛ վաղ գարնան քամին, որ կարծես փչում էր թախիծի ակունքներից, և՛ նկարները, որոնց վրա այնքան շատ ներկ էր քսված, որ կապարի պես ծանր էին, և՛ գովեստները, որոնցով ուրախանալու ուժ չկար, այնքան դժվար էր ապրելը...

Ի՞նչ շատ ավելի վաղ, երբ ես քսան տարեկան էլ չկայի, ամեն ինչ մի քիչ ուրիշ տեսակ էր, դեռ շատ բան առաջին անգամ էի տեսնում, առաջին անգամ լսում: Հիշում եմ մի գիշերային այցելություն նկարիչ Մարտին Պետրոսյանին: Մարտինի հետ մոտիկից չէի շփվել: Արվեստաբաններ Հենրիկ Իգիթյանը, Ծահեն Խաչատրյանը, լրագրող Յուրի Առաքելյանը, Մինասը և ես: Մարտինից մինչ այդ տեսել էի «Պիոներ» ամսագրում արված նրա ինքնատիպ ձևավորումները, «Պապն ու շաղգամի» նկարազարդումները: Փաստորեն առաջին անգամ լրջորեն ծանոթանում էի նրա գեղանկարչությանը: Հիշում եմ, Իգիթյանը բարձրաձայն հայտնում էր իր հիացումն այս կամ այն նկարի մասին՝ հանճարեղ է, ուղղակի հանճարեղ է, ուրիշ գնահատական չէր գործածում:

— Լինեի Ալիբայի տեղը (Մկիրան արվեստի գրքերի հայտնի հրատարակիչ է Ֆրանսիայում), ինձ հնարավորություն տալին հրատարակել Մարտինի նկարների վերատպությունների ալբոմը, ի՞նչ պքո՞ւմ կսարքեի:

Ապա կանգ առան մի «Զկներով նատյուրմորտի» վրա: Մինասը փղսփղսաց՝ Բրակի ազդեցությամբ է արված...

— Ոչինչ, բայց իսկական Մարտին է,— շարունակում էր հիանալ Իգիթյանը, ապա, շուտ գալով հեղինակին, հարցրեց.

— Եթե մեր ընկերներից որևէ մեկը ցանկանար այս գործը գնել, որքանով կվաճառեիր:

— Գինը հետևում գրված է,— մի տեսակ ծոր տալով, ասաց Մարտինը:

Նկարի հետևում գրված էր 350 ռուբլի. դա այն ժամանակներում նկարի համար քիչ փող չէր: Այցելուները հիանում էին Մարտինի արվեստով, իսկ նա տրտնջում էր բնակարանի նեղվածքից, արվեստանոց էր ուզում:

— Լինեի Երևանի քաղաքագլուխը, քեզ մի վիլլա կնվիրեի,— ասաց Իգիթյանը:

Մարտինին վիլլա «նվիրելուց» հետո ցանկություն հայտնեցին իմ նկարները նայելու, երևի ավելի քաղաքավարությունից ելնելով, քան իսկապես այդպիսի ցանկություն ունենալուց: Ես ամաչում էի նկարներս ի ցույց դնել, բնագոյաբար զգալով, որ ավելորդ քան է արածս: Նկարներ շատ ունեի. գիշերային տարօրինակ բնապատկերներ, աղբ թափող կանաչք, պատռչ-գամբներից կախված լվացքներ, դիմանկարներ:

— Այս բնանկարը դո՞ւ ես արել,— թերահավատորեն հարցրեց Ծախեն Խաչատրյանը, և դա «կոնսպիխենտ» էր:

Մինասը գովում էր իմ գեղանկարչությունը, բայց ինձնից ոչ թե նկար գնել, եթե չեմ սխալվում, նվեր էլ չուզեցին: Ես ինձ հուսադրում էի, որ դեռ շատ ջանել եմ (քսան տարեկան էլ չկաշի) և դեռ հետո ինձ էլ կգովեն: Տարիներ անց, այդ գիշերվա մասին Մինասը պատմեց.

— Երբ քո նկարները նայելուց հետո բաժանվեցինք՝ Լարիկն (Իգիթյանը) ասաց. «Ի՞նչ մեծամիտ տղա է, Մարտինի նման նկարչից հետո համարձակվեց իր նկարները ցուցադրել»:

— Սպասիր մի քանի տարի, կտեսնես, թե այդ «մեծամիտ» տղան ինչ է անելու արվեստում,— ասել էր Մինասը:

Վերջերս գեղանկարիչ Ռաֆայել Աթոյանի հետ մի երեկույթում նրա տած էինք, ինչպես միշտ, հիշեցինք Մինասին, և նա հուզումով ասաց (տարօրինակ է, որ առաջին անգամ, այսքան տարի անց).

— Մինասը քեզ շատ էր սիրում, միշտ խոսում էր քո մասին, Վարուժանն այս արեց, այս խոսեց, այս նկարեց: Քեզ սիրում էր մի տեսակ ծնողի նման, որախանում ու տխրում էր քեզ համար:

Ինձ համար հետաքրքիր ու հաճելի էր Աթոյանին լսելը, չնայած այդ ամենի մասին ես գիտեի: Գիտեի նաև, որ Մինասին, ինչ-որ ուժերի դիմակայելու և ուղղակի ինքնահաստատման համար, հավատարիմ ընկերներ էին պետք, որոնք, ավա՛ղ, այնքան քիչ են կյանքում և հատկապես արվեստի մեջ: Իրա համար նախ պետք է հավատաս ընկերոջդ, նրա գործին, թե չէ, վաղ թե ուշ քեզնից, միևնույն է, նեղանալու են: Մինասն աշխատում էր ընկերներին շնեղացնել, չէի ուզեմ, որ այդպես լիներ, քայց գովում էր գրեթե բոլորին:

Մի օր վաղամտիկ Հակոբ Ջարախյանի նկարների հավաքածուն նայելուց հետո, դուրս եկանք:

— Էնքան գովեցինք Ն-ին (մեր նկարիչներից մեկին), որ հավատացին, թե հանճար է, թե չէ, դա ինչ նկարչություն է՝ անխելք, հորինված, այստեղից-այնտեղից վերցված:

Լավինյան մեզ հետ էր, նրան ճանապարհելուց հետո գնացինք իմ սենյակ:

— Ինչո՞ւ ես գովում, եթե չես հավանում, — ասացի, — չէ՞ որ քեզ հավատում են, քո կարծիքը որոշիչ նշանակություն ունի:

— Է՛հ, վարուժ ջան, չափազանցում ես, ինձ ո՞վ է բանի տեղ դնում:

— Այդ դու ես չափազանցում, որ իբր չգիտես, թե քեզ ոնց են վերաբերվում:

— Դե, եթե այդպես է, կասեմ, որ ես ոչ մեկի էլ իմկապես չեմ հավանում: Դե, քեզ էլ հավատում եմ, որ կանես, հավատում եմ քո նյարդերին և խելքին:

Այդ էլ ասաց երևի, որովհետև ես էի կողքին, որովհետև ջահել էի, չուզեց ինձ նեղացնել, քայց նրա այդ «դաժան» անկեղծությունը սովորական գովեստներից ինձ ավելի դուր եկավ:

Այն ժամանակներում ես աշխարհին ուրիշ աչքերով էի նայում, ուրիշ տեսակ էի հավատում մարդկանց, դե մեջս լիքը պատանեկան միամտություն էլ կար, և միտքն ընդունում էի այնպես, ինչպես ինձ այն ասվում էր: Հիմա արդեն ամեն ինչ ուրիշ է, վաղուց գիտեմ, որ պահը շատ բան է որոշում և հետո միշտ չէ, որ մարդիկ ասում են այն, ինչ մտածում են: Իսկ Մինասը հավանում էր իր կողքին ապրող նկարիչներին, թե չէր հավանում, ես այն ժամանակներում էլ գիտեի, հիմա էլ ավելի լավ գիտեմ:

Գիտե՛մ, որ կային նկարիչներ (թեկուզ և շատ քիչ), որոնց նա սիրում էր նաև որպես մարդու և կային, որոնց անունն անգամ տիպի գնցում էր նրան, ուրեմն ոչ մեկի երևի չէր արհամարհում, արհամարհե՛ր՝ չէր ցնցվի...

Բայց բոլորի համար էլ նա մի հուսադրիչ բան գտնում էր ասելու, անելու:

Մի օր այդպես ինձ առաջարկեց նորավարտ նկարներիցս մեկը գնել: Ես և ամաչեցի, և ինձ շոյված զգացի, ասացի, որ նկարը դեռ թաց է, չորանա՛ կնվիրեմ իրեն:

Մինչև նկարը կչորանար, նա արդեն չկար, բայց նրա առաջարկը քանի տարի ինձ ապրեցրեց: Եվ համոզված եմ, որ այդպիսի առաջարկ միայն ինձ չի արել: Հիմա վերցնե՛մ ու ասեմ, որ նա մեզնից լավն էր, գուցե այդպես էր, բայց որ մեզնից շատ էր ապրում իր ընկերներով, նրանց արվեստով, այդ հաստատ:



Դիտելով մեռած արժեքների գերեզմանոցը, մե՛նք հայտնաբերում ենք, որ արժեքները ծնվում են և մեռնում, կախված հակատազրից: Բարձրագույն արժեքները, ինչպես նաև դրանք մարմնավորող մարդկային տիպերը, մարդու պաշտպաններն են: Մեզնից ամեն մեկն էլ զգում է, որ սուրբը, իմաստունը, հերոսը մարմնավորում է հաղթանակը մարդկային բախտի նկատմամբ: Եվ յուրաքանչյուր նկարչի հազթանակն իր սեփական ստրկության հանդեպ, մի մասնիկն է արվեստի վիթխարի համայնապատկերի, մարդկային հակատազրի վրա: Արվեստը— դա հակահակատազիր է:

ԱՆԴՐԵ ՄԱՎՐՈ

Մարդկային մեր մտքի համար անմատչելի բան է կյանքի և մահվան սահմանները միմյանցից զատելը (գուցե ի վերուստ արգելք է դրված մեր զգայարանների վրա այդ անելու), բայց որքան էլ անկատար լինեն մեր ունակություններն այդ բնագավառում, դարձյալ շատ վաղ ենք կոսմում, որ ոչ մահից արժե այնքան վախենալ, որքան վախենում ենք, ոչ էլ՝ կյանքի հորձանքին տրվել այնքան բուռն ու ինքնամոռաց, որքան երբեմն պատահում է ամեն մեկիս հետ: Հիվանդության, ցավի, տիպի անակնկալների,

դարանակալած թշվառության տագնապներն ապրում են մեր եկեղեցիական-
ցության խորքերում, և երբ հանկարծ դրանցից մեկն ու մեկի դժգույն ուր-
վականը գծագրվում է մեր առաջ, կյանքի սքանչելի թմբիրից ակնթարթո-
րեն արթնանում ենք ու մեզ անհուսալիորեն դժբախտ ենք զգում. ի չիք են
դառնում մեր ապրած բոլոր ուրախություններն ու վայելքները, կյանքի գու-
նեղ, զրնգուն պատկերները դալկանում են մեր մտապատկերի մեջ, և մենք
հիշում ենք մահվան մասին... Երբ դեռ շատ ջախել էի, մահից չէի վախե-
նում, այնքան էի մեղամաղձոտ, բզկտված, դառնացած կյանքից, որ ուժ
չկար այդքան ավելորդ զբաղմունքի համար: Ծառ եմ մտածել իմ այդ տա-
րիների հուսահատ, կործանիչ տխրությունը բացատրելու, ինքս ինձ համար
հասկանալի դարձնելու վրա, բայց անօգուտ: Պատանեկան տարիքի չիրա-
ցած հույզերո՞վ... (բայց մի՞թե դա պատճառ կարող է լինել ինքնասպան
լինելու ցանկության համար, լոկ ցանկության, որովհետև երբեք նման փորձ
չեմ արել, համարելով այդ մի տեսակ անվայել, ամոթալի բան): Տարիներ
անց, երբ հույզերի և նման բաների խնդիրը չկար, ամեն ինչ դարձյալ նույնն
էր, ամեն օր ապրելը, ահա դա էր խնդիրը: Մի օր Հրանտ Մաթևոսյանի
հետ հեռախոսելիս, ասացի, թե այնպիսի զգացում ունեմ, կարծես քայլում
եմ վիհի եզրով, անընդհատ այնտեղ գլորվելու ահը սրտիս մեջ: Հրանտն
ինձ հասկացավ ու իմ վիճակի նողկալիությունը գիտակցող մարդու նման
տխուր վշտացրեց: Մի ուրիշ անգամ էլ հարցրի, թե լինո՞ւմ է իր հետ այն-
պես, որ ընկղմված լինի անհուսալի տխրության մեջ, պատասխանեց կարճ,
հրանտավարի՝

— Ես հիմա էլ դրա մեջ եմ:

Ամեն մարդ սիրում է իր նմանին, ես բացառությունն չեմ, հավատում ու
նվիրվում եմ միայն նրանց, որոնցից ամեն մեկն ունի իր «սեփական վիհը»,
քայլում է այն ճակատագրական գծի վրայով, որից այն կողմ իրական կամ
թվացյալ կործանումն է մեր անպաշտպան ինքնության: Ինչո՞ւ եմ հավա-
տում աշդպիսի մարդկանց. մտայնություն ունեմ և կենսափորձս էլ ցույց է
տվել, որ ճակատագրի կողմից հուզական ծանր վիճակների դատապարտ-
ված մարդիկ մի տեսակ մաքրվում, ազնվանում են, կամ գուցե նրանք հենց
այդպիսին էլ ծնվում են և որևէ բացառության հարկ չկա. մարդկային
տիպեր են ու վերջ, մեկն այսպես, մյուսն ուրիշ տեսակ: Զգիտեմ ինչու, այս-
տեղ մտածեցի, որ Մինասն իր «վիհը» խնամքով թաքցնում էր: Ես հեռու

եմ այն մտքից, որ եթե նա ընդհանրապես այդպիսի մի բան չուներ, էլ ինչո՞ւ էր անընդհատ փախչում ինքն իրենից և միայնությունից, շրջապատում իրեն ամեն տեսակ մարդկանցով, մի տեսակ արհեստական տոնախմբությամբ:

Իմ աշխատասենյակում, հենց կողքիս, գրապահարանի ապակու հետև-վում դրված է Մինասի լուսանկարը, ավելի թախծոտ աչքեր քիչ են պատահում, ճիշտ է այդ թախիծը դիվային չէ, շատ է քրիստոնեական, և հենց դրա մեջ է նրա տեսակը: Մենք սովորական բաներ չենք սիրում, հիանում ենք կամ խելագարներով, կամ սրբերով: Մինասը ծայրահեղորեն վերցված ոչ այս էր, ոչ այն, չնայած մի տեղ գրել էմ, որ նրա դեմքը նման էր «գյուղական սրբի» դեմքի: Այստեղ կուգե՞նայի ասել, որ ըստ իս ամենախսկական հավատացյալները իսկական արվեստագետներն են, արարչի ու սատանայի միջև դարավոր կովի, հավատքի զինվորներն են նրանք ու զոհերն են միաժամանակ... Դարձյալ հրապուրվեցի, կամ ինձ թվաց, թե հրապուրվեցի ուրիշ բաներով, բայց չէ՞ որ ես նստել եմ նկարչի մասին գրելու համար: Իսկ ի՞նչ անեմ, եթե նկարիչ բառը չեմ սիրում, իսկ արվեստագետ բառն ընդհանրապես չեմ հասկանում և իմ կյանքում գրեթե չեմ հանդիպել լորջ մեկի, որն իր մասին խոսելիս օգտագործի այն, դրա փոխարեն ապաշնորհ մարդիկ տեղի թե անտեղի սիրում են այն գործածել՝ ինչպես գեղեցիկ զգեստ, մարմնի ծուռտիկ մասերը քողարկելու համար: Դարձյալ չարացա... Ի՞նչ գործ ունեմ ապաշնորհների հետ (երևի այս երեկո ջեռուցում չկա ու ցրտից եմ կատաղել (մարդ միշտ էլ կատաղում է ինչ-որ երկրորդական բանից ու իր թույնը թափում բոլորովին մի այլ տեղ): Այդպես Մինասը մի օր Գորիսի ճանապարհին զայրույթը թափեց կինոսպերատորի վրա, ճանապարհին բռնած գլխացավը սաստկացել ու տանջում էր նրան: Ասե՛նք, մենք էլ մի կարգին վիճակում չէինք, ռեստորանում ոչինչ չգտանք ուտելու և ինչ-որ տեղ հենց այնպես ճաշեցինք, ով կարող էր խմել, խմեց՝ ճանապարհի և ուտելիքի տհաճությունը վերացնելու համար, իսկ Մինասը՝ ոչ այս, ոչ այն, միայն կծու հումորներ էր անում: Կինոյի աշխարհը նրանը չէր (ինչպես և իմը չդարձավ երբեք), իսկ կինոյի աշխատողները նրան ուղղակի օտար էին, եթե չասեմ՝ տհաճ:

Հյուրանոցում արդեն տեղավորվել էինք, և Մինասն ինձ առաջարկեց զբոսնել քաղաքում: Ծանապարհին նա ոչ մի անգամ գլխացավից չգանգատվեց և սկսեց մանրամասնորեն ինձ ծանոթացնել Գորիսի, այդ կոկիկ,

իսկական փոքրիկ քաղաքի հետ: Հին Գորիսում նա ստույգ հիշում էր այս կամ այն գեղեցիկ կառուցված տունը: Որոշ հին, կիսաժայռափոր տներում լույս էր վառվում, ուրեմն դեռ մարդիկ էին ապրում, կային նաև լքված տներ:

— Մի քանի տարի առաջ դեռևս ահա այն այրերը բնակեցված էին, — ասաց Մինասը, ցույց տալով բարձր ժայռապեղծների մեջ երևացող մութ խոռոչները: Այդ այր-բնակարաններից շատերում եմ եղել ու հիացել դրանց հարմարավետությամբ: Դարեր շարունակ մարդիկ ապրել են ահա այդպես ժայրերի մեջ, ներքևից ջուր են տարել վերև, տարել են իրենց հացն ու թույլ ճրագի լույսի տակ գրել, պահպանել մեր գիրը, գրականությունը, պատմությունը:

Ճանապարհին Մինասը մի փոքրիկ խանութից (որտեղ ամեն ինչ վաճառում էին. նավթ, օճառ, գրիչ, երշիկ և ուրիշ բաներ) կոնֆետներ գնեց, նկարելու թղթեր ու մատիտներ:

— Սա քեզ, — կոնֆետի փաթեթը տվեց ինձ (ինչպես ծնողը՝ փոքր երեխային), թղթապանակները դրեց թևատակին, և ճանապարհին ինչ-որ պատմություններ անելով, անշտապ քայլեցինք դեպի հյուրանոց: Հյուրանոցում նա նկարեց ինձ, ես էլ նրան: Երկուսիս մոտ էլ առանձնապես մի բան չստացվեց, բայց Մինասինն ավելի լավն էր, նրա մատիտն էլ փափուկ, իսկական նկարելու գրաֆիտ էր, իսկ իմը տեղական էր ու չոր: Իմ արած գծանկարը վերցրեց ձեռքը, հունքերը հումորով բարձրացրեց ու ասաց.

— Ինչո՞ւ չես հավանում, շատ էլ նման է ստացվել, իզուր չէ, որ կանայք ասում են, թե ես Քաջ Նազարի նման եմ:

Ես հոգնած էի ու քնել էի ուզում, խնդրեցի լույսը մարել, բայց երկար ժամանակ, անկողնում պսոկած, գրուցում էինք արվեստի մասին, հատկապես Ռեմբրանդի մասին (ինչպես պարզվեց, երկուսս էլ ամենից ավելի նրան էինք սիրում):

— Ռեմբրանդն ինչ-որ անորսալի, արտառոց բան ունի իր նկարչության մեջ, նայում ես ու չես հասկանում, թե այդ հրաշքն ինչպես է ստեղծված, — խավարի միջից լսվում էր Մինասի խուլ, բարի ձայնը: Նա երկար խոսեց մեծ հոլանդացու մասին, և այսօր միայն ափսոսում եմ, որ ժամանակին գրի չեմ անել մեր խոսակցությունը:

— Ռեմբրանդն իմ մեջ արյան խաղ է առաջացնում, — ասացի, և այդ այդպես էր:

Որտեղ էլ որ լինեինք, միևնույն է, Մինասը միշտ խոսում էր արվեստի մասին: Քանդակագործներից սիրում էր ֆրանսիացի Արիստիդ Մայոլին:

— Մայոլին պետք է նայել օրիգինալում, Ռոդենից մեծ քանդակագործ է:

Ես Ռոդենով շատ էի տարված, և իմ առարկություններին պատասխանում էր.

— Մայոլն ուրիշ տեսակ քանդակագործ է, արտաքուստ շատ աովորական է թվում, հիմնականում որևէ կանացի ֆիգուր է քանդակում, բավականին էլ ավանդական ոճով, բայց հապա ուշադիր նայիր նրա ստեղծած մարմնի համաչափություններին, ձևերի նուրբ, «գեղանկարչական» անցումներին: Մայոլը հավերժական գեղեցկության արվեստագետ է, և նրա ստեղծած արվեստը հարատև է:

Այժմ, երբ Մայոլից որևէ բան եմ նայում, միշտ հիշում եմ Մինասին և համոզվում նրա ասածի ճշմարտացիության մեջ: Իսկապես բացառիկ քանդակագործ է Մայոլը, քանդակի մեջ իսկական Ռեճուար: Իսկ Ռեճուարի մասին ահա թե ինչ է գրում Մարտիրոս Սարյանը. «Ես շատ եմ սիրում Ռեճուարին: Իր ոճով, իր ճաշակով, իր նրբությամբ, իր հոգով ու կենսասիրությամբ Ռեճուարը շատ ազգային, իսկական ֆրանսիական նկարիչ է... Ռեճուարն, իրոք, մեծագույն գեղանկարիչ է: Ասել, թե Տիցիանը, որ իսկապես հանճարեղ է, Ռեճուարից ավելի լավ է մշակել պատկերի գունային մակերեսը և ավելի հարուստ որակներ է ստացել՝ ճիշտ չի լինի: Ասածս կարող է տարօրինակ թվալ: Բայց կգա ապագայի այն օրը, թող լինի շատ հեռավոր, երբ մարդկանց համար Տիցիանը և Ռեճուարը կլինեն ժամանակակիցներ ու հավատացած եմ, կդիտվեն որպես հավասար գեղանկարիչներ»:

Մի անգամ էլ Մինասը վերադարձել էր Մոսկվայից (ուր գնացել էր կարծես ինչ-որ նշանավոր ցուցահանդես դիտելու), երբ հարցրի, թե ինչը հավանեց, ասաց, որ պատահաբար դիտել է իտալացի Ջորջիո Մորանդիի ցուցահանդեսն ու անակնկալի եկել.

— Երբեք չէի պատկերացնի, որ Մորանդին այդքան մեծ նկարիչ է, նուրբ գեղանկարիչ: Ռոդենն պարտադիր չէ նկարչության մեջ Պիկասո լինել, որպեսզի համարվես մեծ նկարիչ, կարելի է նաև Մորանդիի նման մի ամբողջ կյանք միայն շշեր նկարել և դարձյալ ստեղծել իսկական արվեստի գործեր:

Միայն նկարիչներից չէ, որ խոսում էր Մինասը. մի անգամ ոգևորված պատմում էր կոմպոզիտոր Պրոկոֆևի մասին, որ չգիտես ինչու նոր էր ակտել մասսայականություն վայելել մեր երկրում:

— Երևի հրեա՞ է,— հարցրի Մինասին (մի ժամանակ անհիմն խոսակցություն կար, որ ոուս մեծերը հիմնականում կամ այլազգիներ են, կամ ուրիշ ազգերի հետ խառնուրդներ):

— Որքան գիտեմ, Պրոկոֆևը մաքուր ոուս է, և իմացած լինես, որ ոուսի տաղանդավորն ուրիշ տեսակ տաղանդավոր է լինում:

— Իսկ Սոլժենիցինը ոո՞ւս է (Սոլժենիցինի մասին այդ տարիներին շատ էր խոսվում):

— Կարծում եմ, որ ոուս է, Սոլժենիցինի հետ հանդիպել եմ գրող Կավերինի ամառանոցում: Կավերինն անկախ մարդ էր և պատասխարել էր Սոլժենիցինին: Սոլժենիցինն ինչ-որ հեղուկ խնորեց իր շան համար: Նա անշտապ հեղուկը քսում էր շան մազերին, ապա հանդարտ ասաց.

— Այս երկրում մարդու հետ ավելի վատ են վարվում, քան շան հետ: Ծանրաբներում մարդկանց վրա սրանից ավելի զարշահմտ հեղուկ էին քսում...

— Ի՞նչ տեսակ մարդ էր Սոլժենիցինն արտաքնապես:

Մինասը մի փոքր մտածեց, երևի փորձում էր վերհիշել Սոլժենիցինի դեմքը, կամ գուցե ցանկանում էր առավել բնութագրական գծերով ներկայացնել նրան:

— Կարճ կտրած մոխրագույն մազերով, մորուքով, ամուր ծեփված դեմքի վրա դրված, խորաթափանց, դարձյալ մոխրագույն աչքերով:

Երևում էր, նրանց հանդիպումն իսկապես շատ կարճատև էր եղել...



Մարդկային կյանքի մեկ օրն իսկ մանրամասնորեն նկարագրելու համար (այսինքն նրա և՛ ֆիզիկական, և՛ հոգևոր աշխարհի շարժումը, մտքի ու երևակայության թռիչքները, անհանգստությունը, ուրախությունը, հույզը, կիրքը և ուրիշ բաներ, ապրումներ, որ անուն չունեն), ահա այդ ամենը նկարագրելու համար վիթխարի ժամանակ է պետք, իսկ ես իմ Մինասից արդեն

ազատվել եմ ուզում: Բայց այնքան դեռ ասելու ու գրելու բան կա, գուցե և շատ երկրորդական, գուցե անկարևոր բաներ, բայց չե՞ որ մի ինչ-որ ժամանակ, մի ինչ-որ օր այդ ամենը պետք է գալու, փնտրվելու է, ինչպես պետք է գալիս հազվագյուտ մի փաստաթուղթը, լուսանկարը: Օրինակ՝ մի լուսանկար կա, Սեմայի ափին, սեղանի մոտ նստած են նկարիչներ Բերնարդ և Վան Գոգը: Վան Գոգը նստած է մեջքով, Բերնարդ՝ դեմ-դիմաց: Վան Գոգի հագին երկար, բավականին մաշված բանկոն է, գլխին ֆրանսիական անցյալ դարի ոճով լայնեզր գլխարկ: Բերնարդ հետաքրքիր նկարիչ էր և հետաքրքիր մարդ, իր ժամանակի շատ մեծ նկարիչների՝ մասնավորապես Գոգենի և Վան Գոգի մտերիմ ընկերը: Բայց այս լուսանկարը նայելիս ցավում ես, որ Վան Գոգը նստած է մեջքով, և այնքան շատ ես ուզում, որ նա շուտ գա ու նայի մեզ...

Այդպես էլ, ասենք, ուզում եմ գրել, թե ինչպես Մինասը հենց այնպես կհնոնկարներ էր սիրում նայել, ինչպես մենք ենք ասում կոիվ-կոիվ կհնոններ, և դա էլ հասկանալի է, որովհետև գործից հոգնած մարդը ուժ ու ցանկություն չունի «լուրջ ու ծանր» բաներ դիտելու: Ուզում եմ գրել երեկոների մասին, երբ նա շախմատ էր խաղում Իգիթյանի հետ: Ես խաղեր չեմ սիրում և նրանց խաղին չեի հետևում, չնայած մի ժամանակ ինքս էլ շախմատ խաղացել եմ: Դե, բայց մտածում էի, որ այդպիսի վարպետների հետ ի՞նչ խաղաս: Սակայն մի առիթով Մինաս շախմատիստի «միֆը» փրոզվեց: Ալեքսանդր Գրիգորյանի հետ մի երեկո այցելեցինք նրան: Ալեքսանդրն ինչ-որ բանից վրդովված էր և ուզում էր իր համար պարզել եղելությունը:

— Սաշիկ ջան, բանի տեղ մի դիր, այդ ամենը դատարկ բան է, ավելի լավ է արի մի-մի բաժակ կոնյակ խմենք,— ասաց Մինասը:

— Մենք ո՞ր օրվա խմողն ենք,— ծիծաղեց Ալեքսանդրը:

— Դե, որ այդպես է, արի շախմատ խաղանք,— ատաջարկեց Մինասը:

Նրանք խաղն ակետցին, և ես, ձանձրության, ստիպված հետևեցի նրանց խաղին: Այն, ինչի ակամատես եղա, վեր էր իմ երևակայությունից: Ես չգիտեմ, կա՞ արդյոք, մեկը, որն ավելի վատ շախմատ խաղա, քան Մինասը, եթե կա, համեմատյալ դեպս, այդ մեկը գիշերներ չի լուսացնի շախմատի վրա: Ալեքսանդրը, որը նույնպես այդ խաղի հետ առանձնապես կապ չունեի,

երեք անգամ հաղթեց Մինասին, դե, հաղթելու բան էլ չկար, դարպասները բաց ամրոցն ո՛վ չի գրավի...

Միննույն է, Մինասը շախմատ խաղալ շատ էր սիրում, չգիտեմ դա գալիս էր Անրի Մատիսի «Ծախմատ խաղացողները» նկարի՞ց, թե՛ ուղղակի գիշերվա ժամերը հետաքրքիր մեկի հետ խաղատախտակի առաջ անցկացնելու ցանկությունից, բայց նա նույնիսկ այդ թեմայով նկար նկարեց, ու եթե ստեմ, որ նկարն էլ անհաջող էր, մի քիչ երևի շատ կլինի...

Այդ նկարը, ուրիշ շատ նկարների հետ, հրդեհի գոհ դարձավ: Հիշում եմ, երբ մեր տուն էր եկել մեծ Սարոյանը, շատ բուռն սկսեց խոսել Մինասի արվեստի մասին (հեռուադաստեսության ստուդիայում հենց նոր էր նայել վաղամեծիկ Մարտո Վարժապետյանի Մինասին նվիրված կինոնկարը):

— Հենց նոր նայեցի ֆիլմ՝ Մինասի մասին, — դղրդաց Սարոյանը: — Ախտ՛ս ուր գեղեցիկ նկարներ, որ վառան, չկա՞ մեկ, վերականգնե այդ նկարներ:

Երբ մեկնեցին, քիչ անց զանգահարեց Հրանտ Մաթևոսյանը (որը Վահագն Դավթյանի հետ ուղեկցել էր Սարոյանին՝ իմ նկարները նայելու):

— Ծանապարհին Սարոյանին ասինք, ի՞նչ կլինի, եթե Վարուժանը վերականգնի Մինասի վառած նկարները:

— Վարուժան ասիսու է, ան իրենը պետք է ընե, — ասել էր Վարպետը:



Մինասի ուժեղ, վառ խառնվածքն ինձ շատ հարազատ է: Կենելով սիմֆոնիկ շնչառությամբ նկարիչ, նա բառուճ խուժեց լայն ու խորք մտքերով, քառերական նկարչության անզափոխելով իր հզոր սիմֆոնիզմը:

ԱՐԱՄ ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ

«Գայանե» քաղտոի առաջին ներկայացմանը ես ներկա չեմ եղել, չնայած հրավիրված էի Մինասի կողմից: Եթե ստեմ, որ իմ այն տարիների «անարխիզմն» ինձ այժմ դուր է գալիս, սխալ կլինի, նույնիսկ ամաչում եմ շատ բաների համար, շատ բան տգեղ եմ համարում: Բայց զգացումներն ինձ քշում, տանում էին հաճախ բոլորովին ուրիշ ուղղությամբ և ուրիշ տե-

ղեր, և այդ «ուրիշ» տեղերից հաճախ վերադառնում էի պարտված ու ձախողված: Այդ օրն էլ այդպես եղավ, ինչ փնտրում էի՝ չգտա, և ներկայացումն էլ կորցրի: Այդ ամենը և՛ կենսափորձի պակասից էր, և՛ առանձնապես... թատրոն չէի սիրում:

Իսկ երկրորդ ներկայացմանը ներկա էի, և բալետի երկրորդ գործողության միևնաչյան ձևավորումն ինձ շատ դուր եկավ, համեմայն դեպս՝ ցնցված էի: Հոգուս խորքում նրա հրապուրանքը թատրոնով չէի քաջալերում, չնայած նա ուղն ու ծուծով թատերական նկարիչ էր և այն էլ՝ շատ բարձր մակարդակի:

Թատերական նկարչությունն իմ աչքում վաղանցիկ վայելք էր. չէ՛ որ մի քանի տարուց այդ շքեղ դեկորներից, պատասներից, զգեստներից հետք էլ չէր մնալու: Իսկ «Գայանե» բալետի վրա Միհասն աշխատեց գրեթե մեկ տարի, նրա վրա ծախաված էներգիայով նա կատեղծեք շուրջ երեսուն կտավ, որ այսօր այնքան չի հերիքում մեզ: Ես գիտեմ, որ իմ դատողություններն իսկապես սխալ են և չհիմնավորված, որ Միհասը թատրոն շատ էր սիրում և որ թատերական իր ձևավորումներից սովորում էր նաև շատ օգտակար բան իր գեղանկարչության համար, բայց դա ուրիշ խնդիր է: Նա այնքան էր սիրում բեմանկարչությունը, որ «Գայանե» բալետի ձևավորման համար տրված հոնորարի գրոշները չվերցրեց, թողեց թատրոնին (նկարչի մահից հետո հոնորարը տրվեց նրա ընտանիքին):

Իմ ծանոթներից մեկը, գուցե կոմպոզիտոր Տիգրան Մանուրյանը, պատմեց, որ «Գայանեի» վրա աշխատելու պահին Արամ Խաչատրյանը նրան խորհուրդ է տվել բալետի ձևավորման մակետի մեջ ինչ-որ բան փոխել: Միհասը վրդովված պատասխանել է.— «Արամ Իլլիչ, եթե ես Ձեզ ստաջարկեի որևէ բան փոխել Ձեր երաժշտության մեջ, ինչպե՞ս կվերաբերվեիք իմ առաջարկին»:

Երբ «Գարուն» ամսագրում տպագրվեց իմ «Միհասի վերջին ձմեռը» նոթը, ինձ զանգահարեց գեղանկարիչ Հակոբ Հակոբյանը:

— Գիտե՛ս, կարդացի գրածդ, շատ լավ էր, գիտե՛ս, որ գրածների հավանում եմ:— Հակոբը դանդաղեց, իսկ ես սպասում էի «բայցի՛ն» և այն եղավ:

— Բայց, ա՛յ Գառգուի և Միհասի խոսակցությանը գեղանկարչական ֆակտուրայի մասին ես առանձնապես չեմ հավատում: Կարծում եմ, որ Գառ-

զուն, որքանով որ նրան ճանաչում եմ, Մինասին այդպիսի խորհուրդ տալ չէր կարող: Հատկապես, որ ինձ թվում է, այդ ֆակտորան Մինասի նկարչությունը միայն թուլացրեց, ուրիշ ոչինչ:

— Ես էլ եմ այդպես կարծում,— ասացի,— որ ֆակտորան Մինասի նկարչության համար օտար բան է, խորթ տարր, բայց այդ խոսակցության մասին ինձ Մինասն է ասել, ես մի երրորդ դեմքից չեմ լսել: Թե կուզես իմանալ, ես առանձնապես հավատ չեմ ընծայում նաև Մինասի մասին ասված Գառգուի մյուս ասույթների հավաստիությանը:

— Ես էլ շատ չեմ հավատում այդ բաներին,— ասաց Հակոբը:

— Իսկ ֆակտորայի մասին,— շարունակեցի ես:— Մինասը գուցե այդ խոսակցությունը ստեղծել է իրեն արդարացնելու համար, չէ՞ որ այդպիսի ֆակտորա ես շատ ավելի վաղ եմ արել:

— Էհ, նայած ինչ ենք հասկանում ֆակտորային նկարչությունն ասածի տակ, ինձ համար իսկական գեղանկարչական ֆակտորա ասածը Ժանսեմի արածն է,— եզրակացրեց Հակոբը:

Ես Մինասի խոսքերին չհավատալ չէի կարող, չնայած Հակոբն էլ իրավացի էր, երբ ասում էր, որ գրեմ այն, ինչ ինքս եմ տեսել և զգացել: Առանց այդ էլ, Մինասի անվան շորջ շատ կեղծիք կա, որ այնքան պետք չէ նրան: Էծանագին ոսկին, որով պատում են նրա անունը, միևնույն է, չի նստում հրաշալի բնանյութի վրա, և եթե գրում եմ նրա մասին, նպատակներիցս մեկն էլ այն է, որ Մինասի անունը հնարավորին չափով մաքրեմ այդ ավելորդ, անտեղի փայլից: Հիշում եմ, Երևանի ժամանակակից արվեստի թանգարան էր այցելել աշխարհահռչակ իտալացի կինոռեժիսոր Միքելանջելո Անտոնիոնին: Ես նշանավոր մարդկանց հետ հանդիպել չեմ սիրում, որովհետև չեմ հավատում, որ նրանք իրենց միջուկն առեն առիթով կբացեն, բայց այս անգամ ինձ հետաքրքիր էր, թե ինչ կասի Անտոնիոնին և ինչպես այն կներկայացվի հետո: Անտոնիոնին ինձ վրա փակ, զուսպ մարդու տպավորություն գործեց, ես չեմ էլ ուզում մանրամասնորեն ներկայացնել նրա այցելությունը ժամանակակից արվեստի թանգարան, բայց Մինասի հետ կապված մի հանգամանք կարևոր է:

Անտոնիոնին հենց սկզբից ասաց, որ կարծիքներ չի հայտնելու: Համեմայն դեպս, որպեսզի նրա ոչ մի բառը բաց չթողնեմ, քայլում էի ուղիղ նրա կողքից: Մաշված, հոգնած նրա դեմքը ոչինչ չէր արտահայտում, և

ընդհանրապես, եթե տրոլէյբուսում կողքիդ կանգնած լիներ, չէիր էլ նկատի: Նա իսկապես գրեթե չէր խոսում, Մինասի նկարների մոտ նրան երկար պատմեցին հեղինակի մասին, նա ոչինչ չասաց, հետո խոսեցին նրա ողբերգական մահվան մասին, նա դեմքը մի կերպ ծամածոեց, իբր ցավում է, և թոթովեց ուսերը, թե իբր ինձ ինչ, դա ձեր վիշտն ու ցավն է:

Իսկ մի քանի օր անց ինձ նկարիչները հարցնում էին, թե ճի՞շտ է, որ Անտոնինին բոլորից ավելի գովել է Մինասին, ասել, որ աշխարհի լավագույն նկարիչներից է:

Ես գիտեմ, իհարկե, թե դա ում ձեռքի գործն էր, բայց մի՞թե նման «ոնեկյամբ» որևէ լավ բան կարող է բերել նկարչին, և ի՞նչ կարիք կար Մինասի անունն օգտագործել՝ սեփական մտածողության հաղթանակն ապահովելու համար: Չէ՞ որ Մինասը ժամանակակից, և այսօրվա հայացքով արդեն, ոչ միայն ժամանակակից հայկական մշակույթի ականավոր ներկայացուցիչն է: Եվ ո՛չ դրսից եկած անվանի մարդու գնահատականով պիտի մեր լավին ճանաչենք, և ո՛չ էլ ավելորդ գովասանքով նրան վիրավորենք, հակադրենք իր գործընկերներին և արվեստի մյուս մշակներին: Ծիշտ է, որ դեռևս ուսանող՝ Լենինգրադում արդեն համարում ունեցող նկարիչ էր, բայց վերադարձավ Հայաստան ու դարձավ մեր փառքի տաճարի սրբատաշ քարերից մեկը: Հայ, մինչև ուղնուծուծը, իբր մի քիչ դիվանագետ, և մի քիչ աչքաբաց, բայց իրականում հայավարի խեղճուկրակ ու եղ վիճակին էլ արտի՛ստ, սիրո՞ւն...



**Մեռավ Մինասը— գյուղացի տղա,
Այլալվեց, փոխվեց, փոխվեց ու լռեց,
Նրա անյունից մի թռչուն թռավ
Ու խավարի մեջ ասեղնագործվեց...**

Այլ բանաստեղծության երկրորդ քառյակը ես հարմար չեմ գտնում մեջբերելու, առաջինով էլ հիացած չեմ. դե դժվար է կոնկրետ մեկի բանաստեղծությունն նվիրելը. բայց քառյակը մեջբերեցի, որովհետև գրել եմ նրա

վախճանից հետո, 1975 թվականի ձմռան վերջին: Ուզում էի որևէ նշանակալից բան գրել, հուզմունքից չէի կարողանում, իսկ մայիս ամսին, Մարտիրոս Սարյանի տուն-թանգարանում, բացվեց նրա գրաֆիկական աշխատանքների հետմահու ցուցահանդեսը, և ես հեռուստատեսային հաղորդում պատրաստեցի այդ մասին: Հաղորդումից մի քանի օր անց, «Անի» ռեստորանում հանդիպեցի արձակագիր Մուշեղ Գալշոյանին, որն այդ ժամանակ «Սովետական գրող» հրատարակչությունում բաժնի վարիչ էր: Ես բանաստեղծ Լյուդվիգ Դուրյանի և ինչ-որ գեղապետի հետ էր: Ես ճաշեյ վերջացրել էի, երբ նրանք սեղան նստեցին, ինձ հրավիրելով սուրճս գոնե իրենց հետ խմել: Ես իմ գլխին գալիքը գիտեի, մի քիչ դիմադրեցի ու անձնատուր եղա: Մուշեղն իրեն հատուկ հուզախոսվությամբ ու ջերմությամբ ասաց.

— Դու հրաշալի էիր գրել Մինասի մասին, ես հիացած եմ, հիացած, դու պետք է գիրք գրես քո ընկերոջ մասին:

Ծիշտն ասած, ես ոգևորված էի, հենց այդ օրը քեֆս արդեն լավացած՝ հասա տուն, մի հաստ տետր վերցրի ու մեծ-մեծ տառերով գրեցի՝

Մ Ի Ն Ա Ս

Հետո սկսեցի գրել, ընդամենը մի կես էջ գրելուց հետո դադարեցրի՝ ավելի լավ է նկարել: Տարիներ անց, երբ տառապում էի գերհոգնածությամբ, չէի կարողանում աշխատել, հաճախ էի մտածում Մինասի մասին, անքուն գիշերներին նրա տեսիլը նստեցնում էի կողքիս ու խնդրում, որ հանդարտեցնի, քնեցնի ինձ: Եվ վճռել էի, որ եթե դուրս գամ այդ ծանր դեպրեսիայից, անպատճառ կգրեմ նրա մասին ու սկսեցի երբեմն-երբեմն մի քանի տող գրել (ավելի չէի կարողանում աշխատել): Իսկ մինչ այդ նրան նվիրված խաչելություններ էինք նկարում. Աշոտ Հովհաննիսյանը տարիներով աշխատում էր նրա դիմանկարի վրա, իսկ լեհիկականի ճարտարապետ Հակոբ Ջիվանյանն ամռան տապի տակ աղի քրտինք թափելով, մի խաչքար-մատուռ տաշեց Հոկտեմբերյանի կարմիր տուֆից: Նիհար, ջղուտ այդ մարդն այսօր ինձ համար միացած է Մինասի անվանն ու այդ սքանչելի խաչքարին, որ նման է... Մինասին:

Խաչքարի ասեմ, թե ինչպես, մինչև գերեզմանաքարի բացման արարողությունը խոսեցինք բոլորս, հիշում եմ Հրանտ Մաթևոսյանին, Ծախեն Խաչատրյանին, Ալեքսանդր Գրիգորյանին...

Ապա Իգիթյանը եզրափակեց՝

— Մի՛նասի մաքից հետո ինձ համար հայ արվեստը մեռավ...

Դա արվելորդ ծայրահեղություն էր, բայց նա ուրիշ կերպ չէր կարող, մնում էր ինքն իրեն հավատարիմ: Ես նրան այլևս չէի լսում, նայում էի շուրջս, դեպի երկինք և դեպի հողի խորքը և չգիտեի, չէի հասկանում, թե որտեղ է Մի՛նասը, վերևո՞ւմ, թե՞ ներքևում: Եվ ինձ թվաց, գերեզմանատան անկիոք, խաղաղ լուռության մեջ, մշտադալար ծառերի հետևում լսեցի, թե ինչպես Մի՛նասը հառաչեց...



Մի՛նասի արվեստի հետ առաջին ծանոթությունս եղել է երևի «Սովետական Հայաստան» ամսագրում տպագրված գունավոր վերատպություններով: Գուցե ես պատրաստ չէի այդ տեսակ արվեստ նայելու (չնայած իմ պրեսիոնիստներ և վան Գոգ արդեն տեսել էի տպագրված ու ցնցվել), և նրա նկարների վերատպություններն ինձ մի քիչ խաղաղիքային թվացին: Հետագայում համոզվեցի, որ նա իսկապես այդ բնույթի նկարներ ունի, օրինակ՝ «Մոռացված տնակներ», «Ոչխարի կիթ» և ուրիշներ: Իր գլուխգործոց «Ջաջուռի» կողքին արված այդ գործերն ընդամենը մի քայլ են հեռու այդ կտավից, բայց նրա ուժը չունեն: Դրա փոխարեն «Քարագործները» ինձ շատ հավաստի թվաց իր մթնոլորտով: Այն տարիների բանվորական թեմատիկայի արդեն ընդունված ձևերի կողքին սա իսկական հայտնագործություն էր: Ես դա կարող էի ասել, որովհետև դարոցական արձակուրդներից աշխատում էի Արթիկտուֆի քարհանքերից մեկում՝ որպես տեսակավորող բանվոր: Այդ պատկերը ծայրահեղորեն ճշմարտացի էր, կար և՛ քարհանքի կիզիչ արևը, որից փախչել չես կարող, և՛ հրաշեկ քարը, և՛ քարագործների հոգնությունն ու խոնջանքը: Մի խոսքով, լավագույն իմաստով՝ ամեն ինչ այնպես, ինչպես կյանքում: Իրականությանն նույն զգացումն է համակում նաև «Ծակնդեղ հավաքողները» դիտելիս: Եվ ընդհանրապես բոլոր իսկական նկարիչներն ստեղծում են մի նոր աշխարհ, որ նույնքան հավաստի է, որքան իրական աշխարհը: Երկրորդ ծանոթությունս նրա արվեստին «Սովետական արվեստ» ամսագրի միջոցով եղավ: Մի երկու հոդված էին լույս

տեսել 1962 թվականին Հայաստանի նկարչի տանը բացված «Ռինգի» ցուցահանդեսի մասին: Գեղանկարիչ Բարկեն Քոլոզյանը դատապարտել էր Մինասի արվեստն իր «Անհատականություններ, իսկ մղումները...» հոդվածում, իսկ արվեստաբան Ռաֆֆի Հովհաննիսյանը, եթե չես սխալվում, գովել էր ցուցահանդեսի մասնակից Ռինգ նկարչին էլ, և ճիշտ էր արել, որովհետև ցուցահանդեսի մյուս չորս մասնակիցներն էլ՝ Արիենիկ Ղափանցյանը, Հենրիկ Սիրավյանը, Լավինյա Բաժբեուկ-Մելիքյանը և Ալեքսանդր Գրիգորյանը, իսկապես երիտասարդ, տաղանդավոր գեղագետներ էին, ու եթե այդ ցուցահանդեսի փառքից Մինասին մի քիչ շատ բաժին ընկավ, ապա այստեղ և՛ նրա տաղանդն էր պատճառը, և՛ մարդկային հմայքը, և՛ որ նա որպես նկարիչ արդեն «տեր» ուներ: Գեղանկարիչ Ալեքսանդր Գրիգորյանին, որը «Ռինգի» ցուցահանդեսի մասնակիցներից է, խնդրեցի մի երկու տող գրել այդ մասին: Նա պատրաստի նյութեր ուներ, որոնք, ավա՛ղ, ընդհանուր պատկերացում են ստեղծում Մինասի մասին, բանաստեղծական խոսք՝ նվիրված բարեկամին: Այդ նյութերի մեջ ինձ հետաքրքրեց հետևյալը. «Այդ օրն իմ ուշադրությունը գրավեցին նաև սեղանին դրված մի քանի պլաստիլինե փոքրիկ արձանիկներ, որոնք նույնպես նրա փնտրտումների, ձևերի ու ծավալների աշխարհը թափանցելու արդյունք էին»:

Ինչպես գրեթե բոլոր տաղանդավոր նկարիչները, Մինասն սկսել էր փորձեր անել նաև, ինչպես ասում են, քանդակի բնագավառում: Ալեքսանդրի հիշատակած «փոքրիկ արձանիկները» որևէ նոր բան չէին ավելացնում նրա արվեստին. դրանք հայ գյուղացի կնոջ ֆիգուրներ էին, մոտավորապես այնպիսին, ինչպիսին որ կա «Շենիկ» կտավի մեջ: Կարծում եմ, նա ուզում էր ստեղծել իր մոր քանդակը: Գուցե նույնիսկ մահարձան ստեղծել մոր համար, բայց քանդակագործ Երվանդ Գոջարաշյանը մահարձան արդեն դրել էր Մինասի մոր գերեզմանին, Մինասն էլ նկարել էր Երվանդի դիմանկարը, բնական ու միանաավարի:



Նկարիչ Հակոբ Հակոբյանն ինձ դիմավորում է իր կոկիկ, ընդարձակ արվեստանոցում: Ամեն ինչից երևում է, որ այստեղ ապրում են բարեկեցիկ, բայց առանց ավելորդ շքեղության: Այստեղ նկարիչը, նրա կենցաղն ու ար-

վեստն ապրում են մեծ ներդաշնակության մեջ, ամենուր զապվածություն և չստիպվորություն: Երբեմն նկարիչն ինձ համար նույնանում է իր կողմից վաղուց պատկերած ջահել դերձակի հետ, բայց այդ մասին ես Հակոբի հետ չեմ խոսում, ուղղակի նայում եմ շուրջս, կտավներում իրար խաճնող արքանների, սիրահարված մանեկեցիների, ամայի բնապատկերների և ապա արվեստանոցի պատուհանից երևացող ձմեռային Երևանի ծանոթ ու անհույզ պատկերին ու շոշափում ջեռուցման խողովակը, որը տաք է, բայց այս ընդարձակ արվեստանոցում ես, սցնուամենայնիվ, մրսում եմ: Հակոբը մյուս սենյակից մի կերպ բերում է էլեկտրական վառարանը (մի երկու անգամ «անշնորհք» կերպով գետին գցելով): Դա ինձ ծանոթ բան է, և ես ակամայից ժպտում եմ: Այս ցանկանում է գործի գցել ձայնագրիչը, բայց՝ անօգուտ, ու ես գրի եմ առնում նրա հանդարտ, անշտապ թելադրանքը, որ կարծես վանականի քարոզ լինի, որտեղ կարևորություն է տրվում ամեն մի բառին, շեշտին, առավել մեծ տպավորության հասնելու համար...

«Ես Մինասին ճանաչեցի և հասկացա մեկ անգամեն: Այդ ինչպե՞ս բացատրեմ: Երբ Հայաստան եկա, նրանից դեռ քիչ բան էի տեսել, մեկ-երկու գործ հանրապետական ցուցահանդեսում: Ես գովեցի այդ նկարները, Մինասը գլուխը թերահավատորեն շարժեց և սասց՝ լավ կլինի, որ զատ արվեստանոց: Այն ժամանակներում Մինասը Մերգելյանի ինստիտուտի մոտերքում (այդպես եմ հիշում) մի փոքրիկ արվեստանոց ուներ: Արվեստանոցի պատերին անմիջապես նկատեցի «Ծնողները» և «Ջաջուն» նկարները: «Ծնողները» ավելի հանգիստ նկար էր, իսկ «Ջաջուն» ավելի անհանգիստ՝ անշուշտ, գույնի և գծագրության առումով: Եվ ես հանկարծ հենց այդ պահուն զգացի, որ Մինասը շատ մեծ նկարիչ է: Ոչ մեկ նկարչի հանդեպ ես չեմ ունեցել այդպիսի զգացում: Բավական շատ նկարիչ, մինչ Մինասը, տեսել էի արդեն, Փարիզն ալ տեսել էի, որքան որ հնարավոր է, և սակայն ինձի համար Մինասն անակնկալ էր և՛ որպես նկարիչ, և՛ որպես անհատականություն: Այդ մաքուր, գրեթե նախնական գույներն ինչպե՞ս էր կարողացել դնել կտավի վրա և ստեղծել մի ամբողջություն, մի ներդաշնակություն: Ես մինչ այդ նման զգացում չէի ունեցել, որ մի նկարիչ այդ տեսակ գունային գաղմա գործածեր և նկարը նայվեր ոչ որպես պլակատ, այլ հանգիստ, որպես նկար: Եվ դա նաև իմ համոզումս է, որ նկարը պետք է հանգիստ նայվի, եթե այն անհանգիստ է նայվում, ուրեմն մի բան այն չէ:

Ուրիշ զգացումներ էլ ունեցաւ, այդ մասին առաջներում գրել եմ, որ Բանկարծ Սարյանից Բետո և Արա կենդանւոյցան օրոք ուրիշ մի Ակարիչ է ծնւած Հայաստանի մեջ, որ մեր Ակարչոյցունը բարձրացնում է Բամաշխարհային մակարդակի: Եվ սա Բրաշքի պէս բան պիտի Բաշվենք, որ մեր փոքրիկ ժողովուրդը կարողանում է այս վիճակների մեջ իսկապէս մեծ Ակարիչներ մեջտեղ բերել:

Եվ քանի որ ես Աոր եկած էի Հայաստան և եկած էի քառասուն տարեկանիս, մի տեսակ արդեն կազմակերպւած մարդ, ինձի Բամար պետք էր ժամանակ այս երկրում, որ թէև Բայրենիքս էր և ես Բայերով էի շրջապատւած, այս ժողովրդին խառնվելու և միանալու Բամար: Մի ժողովրդի, որ ուներ որոշակի մտածողոյցուն, մտայնոյցուն և մարդկային Բարաքերոյցուններ: Հակառակ իմ դաստիարակոյցան և իմ փորձի, Բակասուսկ Միճասի բացառիկ գործի, այն ընկալեցի իսիստ բնական:

Անշուշտ, վարժվելով ժամանակի ընթացքում մեր պարմաններին և կյանքին, ես ավելի պիտի գնահատեի Միճաս երևոյցի Աջանակոյցունը, մեր ժողովրդի կյանքի, մեր ժողովրդի մշակոյցի մեջ: Այդ պահուն որոշեցի իմ մեջ, որ պետք է Միճասի ընկերն ըլլամ, քոյորովին չմտածելով, թէ ինքն ինչպէս կրնա ինձի ընդունիլ: Այո, Միճասն ինձ Բամար ամենամեծ Ակարիչն էր: Այդ Բատոգումին մեջ մնացել եմ մինչև այսօր և պիտի մնամ, մանականդ որ երկու օր առաջ, երբ պետական պատկերասրահում էի և Ասյում էի Միճասի Ակարները, տեսա պատեն կախված մի Ակար, որ մինչ այդ չէի տեսել և ապշեցի: Նորից ապրեցի այն անակնկալ Բրճվանքի և Բիացումի զգացումը, որ ապրել էի քսանվեց տարի առաջ իր արվեստանոցում «Ծնողներ» և «Ջաջուռ» Ակարների դիմաց: Սա Միճասի մի ինքնակարն էր ակադեմիկոս Թախտաջանի կոլեկցիայից, Ակարված Լենինգրադում: Նորից կարմիրը, կապույտը, կանաչը, դեղինը, մանուշակագոյցը, անշուշտ իրենց երանգներով, բացառիկ կերպով արտաԲայտիչ ստեղծում էին այդ Ակարը:

Կուզեի ասել, որ կյանքի մի շրջանում Միճասն արեց, այսպէս կոչված, արատրակտ Ակարչոյցուն, այնինչ իր «Ծնողներ» Ակարն ամենաարատրակտ Ակարն է, որ Բնարավոր է: Այստեղ Բարկ է Աշել, որ Կանդիճակին Պիկասոյի ողջ կապույտ շրջանը Բամարում է արատրակտ Ակարչոյցուն: Միճասն անցավ ֆակտորաների և ուրիշ քաների, որոնք Բականորեն չէին զարգացնում

իր գործը: Ես չէի հավատում այդ փորձերու անհրաժեշտությանը, երբ իր սկզբնական շրջանի հստակ գործերը կային: Կրնամ ըսել, որ հրդեհին վերջ, երբ մի քանի տարվա իր գործերը փչացան, և Մինասը նորից սկսեց, վերադարձավ իր սկզբնական ուժեղ գույներուն, կարծես թե վերագտավ իր էությունը:

Մինասի հետ կապված մի բան կա, որի մասին մինչ այսօր չեմ խոսել: Նրա արվեստանոցի պատին կախված էր մի բավականին մեծ նկար. միագույն, համարյա գորշ ու սև գծերով մի գծագրություն էր: Պատկերվածը կանայք էին, և մի մարդու դիակի պես բան կար: Նկարը կոչվում էր «Ռեքվիեմ», այն այլևս որևէ ժամանակ չեմ տեսել: Ծիշուն սասած՝ չէի հստականում կապն այդ նկարի և մյուս երկու նկարների («Ծնողները» և «Ջաջուտ») նկարների միջև: Մի տեսակ անհանգստություն և տազնապ ապրեցի Մինասի համար: Բայց ես այդ պահուն մտահոգությանս մասին որևէ բան չսասացի իրեն, որովհետև շատ ազդված էի նրա «Ջաջուտ» և մյուս նկարներից, ուստի հարկ չհամարեցի նրան հարցնել, թե ինչո՞ւ է նա նաև այսպիսի նկար նկարել: Բայց ես իրեն սասացի մի բան, որ անշուշտ կապված էր տազնապիս հետ: Ասացի՝ Մինաս, այս երկու նկարները շատ-շատ գեղեցիկ են, և եթե դու կարողանաս հիսուն այսպիսի նկար նկարել, դուն ի՞նչի համար աշխարհի ամենամեծ նկարիչներեն մեկն ես: Այստեղ հարկ է ասեմ. ինչ որ Մինասը նկարել է իր կյանքի ընթացքին, բոլոր նկարներն էլ սիրում եմ, բայց միշտ մտածել եմ, թե ինչո՞ւ Մինասն իր նկարչության ընթացքին այդքան այլազան գունային գամմաներ և նկարչական ձևեր օգտագործեց: Այն ատենը, ինչպես գիտեք, ես ապրում էի Լեհիսականում, բայց և ամեն ամիս անպայման, հակառակ դժվար պայմաններին, գալիս էի Երևան՝ անպայման Մինասին տեսնելու:

Եվ երբ օրեր անց եկա Երևան, տեսա, որ Մինասը նոր նկարներ է նկարել, օրինակ «Ռուբեն Զարյանի դիմանկարը», ուրիշներ, որոնք մոխրագույններով են, ու թեև գունավոր մոխրագույններ են, չունեն իրենց մեջ այն մեծ աշխուժությունը և արտահայտչականությունը, որ անհունորեն ավելի շատ է իր «գունավոր» նկարներու մեջ: Բայց նորեն ես այդ մասին խոսակցություն չեմ բացել Մինասի հետ, որովհետև Մինասն, անշուշտ, որևէ մեկեն ավելի լավ գիտեր, թե ինչ պետք է աներ ինքը: Դժվար չէ ցույց տալ, որ բազմաթիվ մեծ նկարիչներ պատմության ընթացքին և այսօր ունեն

իրենց մի տեսակ միագիծ զարգացումը, ինչը տարբերում է Ակարիչներին միմյանցից, ճանաչելի դարձնում նրանց արվեստը: Անշուշտ, մենք ունենք մեր ժամանակի մեջ Պիկասոյի օրինակը, որը կարող ենք ասել Ակարչության պատմության մեջ բացառիկ երևույթ է: Իսկ Մինասի հետ կապված պիտի բերեմ մի ուրիշ օրինակ, որ ես չեմ մոռանում: Չեմ մոռանում այդ օրը, այդ պահը, երբ մտա Մինասի արվեստանոց, և Մինասը Ակարում էր արվեստաբան Շահեն Խաչատրյանի հոր՝ վարպետ Գևորգի դիմանկարը: Ես էլի այդ օրն ապրեցի մեծ հուզում, էլի մի տեսակ շջմեցի Ակարի առաջ: Վարպետ Գևորգը նստած էր սեղանի մոտ, գլուխը ձեռքին կոթնած և, ըստ իս, Մինասն ավարտում էր մի գլուխգործոց, ուր հիմնական իշխող գույնը մի ապշելու կարմիր էր: Այդ կարմիրի հետ էին կապույտը, դեղինը և դրանք իրար կապող սրճագույնները: Գծագրությունն էլ իր հերթին բացառիկ կերպով հաջողված էր և՛ իբրև դիմանկար, և՛ իբրև կոմպոզիցիա: Ուրախությունն և հիացմունքս անմիջապես արտահայտեցի Մինասին, ասելով, որ կարծում եմ Ակարն արդեն ավարտվում է: Բայց Մինասը շարունակում էր աշխատել Ակարի վրա, և հաջորդ օրը ես անհամբերությամբ նորեն գնացի Մինասի մոտ՝ տեսնելու Ակարը: Նրա վրա արդեն արված էին որոշ փոփոխություններ, և հիմնականում Ակարի կարմիր ֆոնը դարձել էր նարնջագույն: Տավով պետք է ըսեմ, որ այն կարծես ուրիշ Ակար էր արդեն, և առաջին ուժեղ տպավորությունը չկար: Երբ մտահոգությունն հալտնեցի Մինասին, թե ինչո՞ւ կարմիրը հանեցիր Ակարի միջից և այս նարնջագույնը դրիր, Մինասն ասաց.— «Բան չկա, Հակոբ, ես նորեն կրնամ կարմիրին վերադառնալ»: Անշուշտ կարմիրին չվերադարձավ Մինասը: Երբ մյուս օրը նույն անհամբերությամբ գնացի Մինասի մոտ, Ակարի թե՛ գծագրությունը և թե՛ գունային գամման փոխվել էին, դարձել մոխրագույն, կանաչավուն, և ֆիգուրան էլ դարձել էր ավելի կուբիստական: Ես ամբողջ կյանքս չպիտի մոռանամ այն սքանչելի Ակարը, որ մնաց յուղաներկի շերտերուն տակ: Ծարունակելով, ուզում եմ ասել, որ շատ անգամներ ես բախտ եմ ունեցել Մինասի արվեստանոցում ներկա լինել իր աշխատանքին: Դա մի բացառիկ, ուրիշ ուրախություն էր՝ տեսնել նրան Ակարելիս: Արվեստանոցում լինում էին նաև ուրիշ մարդիկ, և Մինասը հանգիստ Ակարում էր, նաև խոսելով Աերկաներու հետ: Նրա ֆիզիկական ներկայությունը և կերպարը արտակարգ շեղեցիկ և սիրելի էին: Մինասը Ակարում էր կտավի գունային հա-

մակարոցն անընդհատ փոխելով, և թվում էր, թե նկարելիս նա երանգապնակին չէր նայում, բայց ինչպես էին այդպիսի գեղեցիկ գույներ առաջանում նկարի վրա, ուղղակի անհասկանալի էր: Կարծես այդ գեղեցիկ գույներու ցրվիլը կտավի վրա, այդ նկարելու գործողությունն սմենամեծ ուրախությունն ու հաճույքն էր նրա համար: Մինասի աշխատելու այս ոճը շարունակվեցավ մինչև վերջ:

Կուզեմ այստեղ մի բան էլ ասել՝ կապելով իմ նախկին ըսածներուսով որ ծանոթ է եղել Մինասի հետ և առիթ է ունեցել նրա հետ շփվել, գիտեմ, որ Մինասը նաև սքանչելի պատմող էր, և ես միշտ էլ մեծ ուրախությամբ եմ լսել իրեն և զարմացել, թե ինչպես Մինասը մի պատմություն տարրեր անգամներ պատմելով, բոլորովին նոր ձևով էր պատմում և միշտ էլ շատ հաճելի և գրավիչ. սա էլ նման էր իր նկարչությանը: Բովանդակության իմաստով նրա նկարներու մեջ կատարվեցավ փոփոխություն, երբ հրդեհի պատճառով Մինասը կորսնցուց իր երկար տարիների աշխատանքները: Այդ սարսափելի հրդեհից հետո Մինասի գործի մեջ մտավ մահվան և վշտի մի ներկայություն, երևան եկան զգացումներ, որոնք իր նախկին գործերուն մեջ չկային: Ուզում եմ նշել ուրիշ մի վիճակ իր գործին մեջ, թե՛ աշխատելու և թե՛ բովանդակության իմաստով՝ կապված իր որմնանկարներուն հետ: Այստեղ ալ հիմնականին մեջ մտավ զգացմունքային և լիրիկական մի երանգ, որ ուղղակի կապված էր իր գյուղի հետ, որմնանկարների մեջ Մինասը դրավ իր մեծ քնքշանքը, դեպի իր մայրը և կիներ: Այդ որմնանկարները, որոնց մեծ մասի իրագործմանը ես ներկա եմ եղել, Մինասը նկարում էր միանգամից, և ուրիշ փոփոխություններ այլևս չէին արվում:

Մինասն այնքան հեշտությամբ և թեթևորեն էր նկարում այդ հսկա պատերու վրա, որ այստեղ ալ կարծես թե նորից գալիս է այն հարցը, թե ինչո՞ւ Մինասն իր արվեստանոցին մեջ նկարված նկարներուն վրա այդքան անհանգիստ էր աշխատում: Այդ գործերը մեծ նշանակություն ունեին մեզ որմնանկարչության մեջ, և ես այստեղ ալ ուզում եմ անել մի խորհրդածություն, որու մասին հաճախ մտածել եմ ցավով: Ժամանակակից նկարչության մեջ, հիմնականում նկատի ունեմ արևմտյան երկրների արվեստը, կա մի նկարչություն, որ աշխարհին ծանոթ է իբրև մեքսիկական նկարչություն: Ընդամենը երեք մեքսիկացի նկարիչներ՝ Օրոսկուն, Ռիվերան և Սիկեյրոսը, անտեսելով փարիզյան նկարչական դպրոցը, որն իշխող դեր ուներ արև-

մըտյան աշխարհի Ակարչական մտածողության և գաղափարներում մեջ, ստեղծեցին, կրճառք ըսել, տեսակ մը ազգային Ակարչության օրինակ, որ բերավ համաշխարհային ճանաչում, թե՛ իրենց և թե՛ աշխարհի մշակույթին: Միշտ մտածել եմ այդ մասին, հիշելով Մինասի որմնանկարները և Սարյանի Ակարած վարագույրը: Բավական չէի՞ն արդյոք երկու հայ մեծ Ակարիչներ, որ «ծածկելով» Հայաստանն իրենց Ակարչությամբ (որմնանկարներով և վիտրաժներով), ստեղծեին Հայաստանի Ակարչական դեմքը: Բարեբախտաբար, մեզի ծանոթ պայմաններն անշուշտ խանգարեցին այդ բացառիկ պատեհությունը: Ոչ Մինասը և ոչ էլ Սարյանն այդպես էլ չկարողացան մեր ժողովրդին տալ այն, ինչ կարող էին: Ամեն օր չէ, որ Մինասներ և Սարյաններ են ծնվում, իսկ չէ՞ որ մենք այսօր մերսիկական Ակարչության կողքին կարող էինք ունենալ մեր մեծ հայկական Ակարչությունը:

Վերադառնալով առաջին մեծ տազնապիս, որում մասին ես խոսել եմ, հաճախ հարցրել եմ ինքս ինձ, ինչու Մինասն այդպիսին էր: Այդ հարցի վերլուծությունը ես սպառնիչ կերպով տալ չեմ կարող, բայց կարծում եմ, որ Մինասի Ակարելանի մեջ արտահայտվում էր իր հոգեկան անհանգստությունը: Ընդհանրապես մեր ժողովրդի ժամանակակից ողբերգութենեն ամենամեծն այն է, որ գրեթե ոչ մի մտավորական չի կարողացել խուսափիլ՝ անկաշկանդ և հանգիստ դրսևորելու իր կարողությունները: Եվ բոլոր մեծ մտածողներու, մտավորականներու գործը մնացել է կիսատ: Թերևս այդ պատճառով ալ մտածողությունը չի կարողանում շարունակաբար զարգանալ, այսինքն չկա սերունդներու բնական և կատարյալ շարունակություն: Գանք Մինասին. նա ապրեց շատ կարճ և հակառակ շատերու կողմե իրեն հանդեպ եղած մեծ սիրուն, ապրեց թշնամական միջավայրի մեջ: Այդ թշնամանքը նախ և առաջ գալիս էր մեր մշակույթի հակիչների կողմից և, ինչու չէ, նաև Ակարիչներու մեծ խումբից, որոնք չէին ուզում հանդուրժել Մինասի ներկայությունը: Իր ժամանակի մեջ չհասկցվիլը հատուկ է նաև շատ ճշանավոր Ակարիչների, որոնք իրենց երկրի մեջ, իրենց կենդանության օրոք, չեն ունեցել իրենց արժանի գնահատանքը, չեն ունեցել Այդուսական բարվոք պայմաններ: Բայց այդ արվեստագետները չեն ենթարկվել այն սարսափելի ճնշումներին, որոնք հատուկ էին մեր երկրին, չեն կոչվել ժողովրդի թշնամիներ: Հիշում եմ, Ակարիչների միության մի քրճնարկման ժամանակ արվեստաբան Եղիշե Մարտիկյանը օրինակ բերեց Մի-

Աստի «Ծնողներ» նկարը, նրան մեղադրեց կոլխոզային շարժումը վարկաբեկելու մեջ: Եվ այս բանը Մինասի կոլեգաներու ներկայությամբ:

Այն ժամանակներում Մինասը չէր կարող հանգիստ ստեղծագործել և ստիպված էր իր նկարչությունը գործածել՝ քարուքանդ անելու համար այն պատերը, որոնց հետևում շատ նկարիչներ և մեր նկարիչների միության ղեկավարությունն իրեն բավականին լավ էին զգում:

Մինասը, զոհելով իր հանգիստը, մեծ դեր խաղաց ազատելու համար մեր կերպարվեստն այդ պատերից: Մտածում եմ, որ այդ շրջանը մեր ամբողջ մշակույթի համար կործանարար և ողբերգական շրջան է: Մեր շատ շնորհալի նկարիչների գործը տուժեց այդ ծանր օրերուն, և Մինասի նկատմամբ ցույց տրված անհամարժեքողականությունն ինքնին դրա ամենավատ ապացույցներից մեկն է»:

Հակոբ Հակոբյանի խոսքից հետևում է, որ Մինասի արվեստն անընդհատ ենթարկվել է փոփոխությունների: Հակոբի ասած միագծությունն արվեստում, իհարկե, արդյունքն է կյանքի և արվեստի մեծ ներդաշնակության, բայց դա նաև նկարչի տեսակ է: Ծատ նկարիչների ողջ կյանքում մի ոճի ու զգացողության հավատագրվելը կապված է նաև շուկայական պահանջարկի հետ: Քեզ, որպես նկարչի, վճարվում է քո ստեղծած ահա այդ տեսակի համար, ուրեմն քարի եղիր հենց դա էլ ստեղծել: Մյուս կողմից՝ կերպարվեստի պատմության մեջ շատ են նաև այն նկարիչները, որոնց արվեստը անընդհատ ենթարկվել է փոխակերպումների, որքան որ դա հնարավոր է մի անհատականության դեպքում: Մինասի արվեստի սկզբնական շրջանն իր վրա ֆով արվեստի կնիքն է կրում, որի արմատները պետք է տեսնել պոստիմպրեսիոնիստ Գոգենի արվեստում: Գոգենով հրապուրված լինելը լավ երևում է Մինասի վաթսուհակա թվականների շատ կտավներում:

Մի օր, նրան դուր գալու համար, ասացի.

— Ի՞նչ ես կարծում, Գոգենն ավելի մեծ չէ՞ Պիկասոյից: (Այդպիսի միամիտ հարց տալ, իհարկե, չէր կարելի, բայց այդ հիմա եմ զգում, իսկ այն տարիներին ես էլ շատ հրապուրված էի Գոգենով):

— Գոգենն ավելի բնական չէ՞, քան Պիկասոն,— շարունակեցի ես իմ ավելորդ հարցը:

Մինասը կարծես ինձ չէր լսում, նա մտախոհ լռում էր, ընդհանրապես, երբ որևէ խոսակցություն նրան դուր չէր գալիս, նա հաճախ լռում էր:

Երբ ես դարձյալ խոսեցի այդ մասին, նա վերջապես սասց.

— Իմ կարծիքով, Պիկասոյի հետ, ընդհանրապես, ոչ մեկի չես համեմատի: Ես Պիկասոյի «Մոնդրիզմայով աղջիկը» չէի փոխի ամբողջ Գոգենի հետ,— ծայրահեղության մեջ ընկավ Մինասը:

Պիկասոյի «Մոնդրիզմայով աղջիկը» կուբիստական նկար է, այդ շըրջանում արդեն կուբիզմի նկատմամբ Մինասի արվեստում «ուշացած» սեր երևում էր. մաքուր պաշտոն գույներից փոխարինել էին շագանակագույնները, գորշերը, սևերը, հողագույնները: Չնայած ինչ էլ որ սիրեր Մինասը, նա նախ և առաջ այդ ամենն օգտագործում էր իր Ջաջուրը մի նոր ձևով պատկերելու համար, տեղայնացնում, դարձնում էր նախ իրենը, հետո էլ ծառայեցնում հայրենի երկրին ու հողին:

Գեղանկարիչ Աշոտ Հովհաննիսյանը Մինասի մտերիմներից է եղել: Նրանց երկարատև բարեկամությունը սկսվել է Երևանի Փանոս Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարանում ուսանելու տարիներից և ձգվել մինչև նկարչի կյանքի վերջը: Ծուրջ քստորդ դար և ավելի ձգվող այդ ընկերությունը լեցուն է եղել բազում ողբերգական, տխուր և զավեշտական պատմություններով. վերջինները Մինասը պատմում էր մեծ հաճույքով, ամեն անգամ համեմելով նորանոր մանրամասներով...

Աշոտն իր համար բավականին արագ է բացում դուռն իմ առաջ (վաղօրոք պայմանավորվածությունն իր արդյունքը տվել է), և ես հայտնվում եմ կիսախավար նախասրահում, մի խոշոր գորշ կատվի հետ ու գլխի չեմ ընկնում, նա ի՛նձ հետ տուն մտավ, թե՛ դռան մոտից սկսեց ողնկցել: Աշոտն ինձ հանդիսավորությամբ ծանոթացնում է կատվի հետ և ապա, նույն թատերական ժեստերով, ձեռքով բարևում է ինձ: «Մի քիչ խմել է,— մտածում եմ ու անցնում դեպի հյուրասենյակ, որ նաև նկարչի արվեստանոցն է (Աշոտը ինձ խոստովանել էր, որ տնից դուրս չի կարողանում աշխատել, այդ պատճառով Քոչարի փողոցի իր արվեստանոցը տվել էր ուրիշ նկարչի):

Ես նստում եմ ու նայում շուրջս, ամեն ինչ այնպես է, ինչպես մի տասը տարի առաջ, Աշոտի կողքին ժամանակը դանդաղում է կարծես, նա դանդաղ է խոսում, դանդաղ է նկարում, դանդաղ էլ տարիք է առնում և իր վաթսունամյա տարիքից շատ ավելի ջանել է երևում: Երկարատև աշխատանքից կտավը ծանրանում է, իսկ իմ կտավները ծանր էին՝ ներկը շատ օգ-

տագործելուց, և Աշոտը երբեմն ձեռքով կշռում էր նկարներիս ծանրությունը որոշելու համար՝ իրե՛նն է ծանր, թե՛ իմը, Մինասն էլ ծաղրում էր մեզ, թե այս երկուսը նկարի լավն ու վատը որոշում են քաշով:

...Իսկ հիմա նստած եմ Աշոտի հյուրասենյակ-արվեստանոցում և այստեղ էլ տրտնջում եմ լույսի պակասից (նրան այցելել եմ գիշերով):

Աշոտն ինձ հարցնում է, թե չե՞մ ուզում խմել:

— Ջուր կիմեմ, սիրով,— ասում եմ ես,— և եթե հնարավոր է՝ մի քիչ էլ լուսավորությունն ուժեղացնեիր...

— Հիմա ես լույս կբերեմ,— Աշոտը դանդաղ գնում է խոհանոցի կողմը և քիչ անց հայտնվում օդու և կոնյակի շշերով:

— Սա քեզ լույս, իսկ ջուր մի քիչ հետո կբերեմ...

Մի քիչ անց, երբ Աշոտն սկսում է «անգլերեն» խոսել, ես հասկանում եմ, որ նա բավականին «լուսավորված» է, բայց չեմ վհատվում և շարունակում եմ նրան «պեղել»:

Սակայն նա առանձնապես տրամադրված չէ ինձ հետաքրքրող նյութի շուրջ խոսելու:

Նա սիրահարված է Մարգարետ Թեսչերին և կուզենար հանդիպել նրան կամ որևէ ուրիշ գեղեցիկ կնոջ: Այս խոսակցությունը նա համեմատ է անգլերենով՝ «շնորհակալություն», «ինչպես եք» արտահայտություններով, ընթացքում օդի լցնելով իմ և իր բաժակները: Աշոտը չի փոխվել, նա այնպիսին է, ինչպես կար, երբ Մինասի հետ այցելում էինք նրա արվեստանոցը, որն այն ժամանակ Ջեյթոն թաղամասում էր, նրա շուրջ նույն մթնոլորտըն է, նույն նկարները, նույն օդին, և մեր կողքին թույլ լուսավորված գրքերով, նկարներով լցված այս սենյակում Մինասն արդեն ուրվագծվում է, կամ, ավելի ճիշտ կլինի ասել, նրա ներկայությունն արդեն զգում եմ:

— Դու հիշո՞ւմ ես իմ պոեմը, որ կարդացի Մինասի ցուցահանդեսից հետո կազմակերպված ճաշկերույթում:

Պոեմի մասին ես լսել էի, ինչպես նաև՝ թե Աշոտն ուրիշ ինչ ինքնատիպ բաներ էր արել այդ երեկոյին, որին ես չեմ մասնակցել:

— Մինասն ինձ հաջորդ օրը պատմեց այդ մասին:

Աշոտն իր առջև դրված թղթերի միջից ընտրեց մեկը և կարդաց մի հատված այդ «պոեմից»: Այն գեղարվեստի ուսումնարանի սաների հանրակացարանային կյանքի մասին էր:

Հետո հիշեց, որ մի անգամ հարցուփորձ էին անցկացրել, պարզելու համար, թե ո՞վ է ամենից ավելի հարգված հանրակացարանում, և ձայների բացարձակ մեծամասնությունը շահել էր Մինասը:

Աշոտն ինչ-որ գրատոմներ էր արել ինձ համար, դրանք հիմնականում ընդհանուր դասողություններ էին Մինասի և նրա արվեստի մասին: Կային նաև նշումներ, որոնց վրա նա պիտի կառուցեր իր պատումը.

քաղց
նկարչություն
վեճեր
կոիվներ
մականուններ
առաջին սեր
դիմացկունություն

ամեն տեսակ խաղեր
տարօրինակություններ
մեծարումներ
սխալ ընկալումներ
առաջին բաժակի հաճույքը
խելագարություն...
և այսպես անվերջ:

Այս գրի էր լսոնված մի փոքր հատված, որը պատմում էր Մինասի հետ առաջին ծանոթության մասին:

«...Երբ մտանք հանրակացարանի բակ, մեկը բղավեց՝ Մինաս, հայրենակիցներիդ են եկել:

Մինասը կտուրում ըստած՝ բնությունից էտյուդ էր անում: Առանց աստիճաններից հասնելու, նա թռավ ներքև, մոտեցավ ինձ, ամուր սեղմեց ձեռքս ու հարցրեց որտեղացի լինելս: Իմանալով, որ հարևան գյուղից եմ, ընթիշի նման փաթաթվեց մեջքիս, բարձրացրեց ու ամուր խփեց գետնին: Մինասն ընդամենը 20 տարեկան էր՝ ամրակազմ, խոշոր ու թախծոտ աչքերով...»:

Այսքանը... Աշոտը շարունակում էր օրի լցնել փոքրիկ բյուրեղապակյա բաժակների մեջ և անգլերեն շնորհակալություն հայտնել, թավամազ հսկա կատուն դանդաղ ու հանդիսավոր քայլում էր, բազմանշանակ հայացքներ նետելով մեր կողմը: Ուշ գիշեր էր, իսկ ժամանակի այն կողմում կիզիչ, պայծառ արևի տակ Մինասը կտուրին ըստած էտյուդ էր նկարում, և ապա նրա ցատկը կտուրից. պատանի Մինասը թռիչքի մեջ, կապույտ երկինքը, հետպատերազմյան քաղցը, Երևանը... և անգլերենով... շնորհակալություն:

1990 թվականի ապրիլ ամիսն է: Հրաշալի տաք, գարնանային եղանակը հանկարծ ցրտեց, և օրերը շերտավորվեցին. մի շերտ ամպ, անձրև, մի շերտ արև, ապա պաղ հոսանքներ: Եվ այդ տիամեծ անտեղի ցուրտը թույլ չի տալիս քանաատեղծանալու, ու ցանկություն է առաջանում կարճ, փաստագրական ճշգրտությամբ դատողություններ անելու, ասելք, պատուհանից երևում է կարմիր վերամբարձ կոունկը շաքաթ օրվա երեկոյան կապույտ, պաղ երկնքի մեջ շենքի ձանձրացնող տուֆե անկյան հետ, որ լուսավորված է իրիկնամուտի արևով, և հիշեցնում է ուրիշ տուֆով կառուցված տների անկյուններ, քառասուն տարվա ընթացքին հանդիպած, Հայաստանում ամենուր... Եվ տուֆակերտ անկյանը հառած քո մանկության անօգնական հայացքը, դպրոցականի՝ շշմած, պատանու մի քիչ գիևով, տխրամած հայացքը, ջահելի անտարբերությունն ամեն տեսակ պատերի նկատմամբ, և հիմա՝ ո՛չ այս, ո՛չ այն: Եվ իմ պատումի այս մասում էլ դրամա չկա, ամեն ինչ մնացել է հետևում. և՛ Մինասի ողբերգական վախճանը, և՛ սուր, անհասկանալի ապրումները, ամեն ինչ տաշվել է ժամանակից, ու ցանկություն էլ չկա ավելորդ հուզավատությամբ լիցքավորել այս պատմությունը՝ մի մարդու մասին, որն արդեն տասնհինգ տարի է չկա մեր կողքին: Եվ եթե նրան խղճում եմ, ապա ինձ խղճալուց է, եթե նրա միայնությունից տրտմում եմ, ապա ես եմ այդպես մեռակ, եթե հպարտանում եմ նրա ազնիվ, եզակի գոյությամբ, ապա այդ իմ հպարտությունն էլ է: Չնայած նրա ինձ թողած ժառանգությունն այնքան էլ մեծ չէ, ինչ արեց կենդանության օրոք, արեց սեր, հոգածություն, կարեկցանք: Մնացածն իր փառքի թրթռուն ցուլքն է իմ և մնացած ընկերների վրա: Ոչ ոք իմ ընկերներից Մինաս չեղավ, ոչ ոք իրեն չնեղեց մեկի մի լավ բան անելու համար, ով կմեռնի, ով կապրի ո՞ւմ է պետք: Ու չեն էլ գիտակցում, որ տաղանդն ու կարեկցանքն իրար հետ են աշխարհ գաղիս, որ մեծ ու խիզախ բանը խղճահարությունից է ծնվում և ոչ թե անթափանց եսապաշտությունից, զրահապատ հույզերից, չափավորված, ամեն միլիգրամը հաշված սիրուց:

Ու թեև Մինասն արդեն վաղուց չկա, նրանից արձակված լույսը հասնում է մեզ, գնալով ուժգնանում, հասնում նաև մարդկանց, որոնք նրան երբեք չեն իմացել, հասնում մարդկանց աշխարհն այնպես, ինչպես հեռա-

վոր համաստեղության աստղից եկող լույսն է վերջապես գալիս, հասնում Երկիր:

Այդպես, ամեն անգամ, նրա մի նոր՝ մինչ այդ անհայտ ստեղծագործության հետ հարաբերվելը հանդիպում է Մինասի բարի, հրաշալի ինքնության հետ:

Նկարչի փնտքն այժմ մեծ վերելքի վրա է, նրա ստեղծած նկարների գները թանկանում են օրեցօր, այստեղ և տիշուրքում Մինասն այսօր ամենահարկած հեղինակն է Սարյանի հետ միասին: Ռ՛րն է Մինասի արվեստի հաջողության գաղտնիքը. նախ և առաջ նրանում եղած հոգևոր լիցքը: Իսկական հայ նկարիչ էր Մինասը, տաղանդի իր տիպով, քրիստոնեական իր հենքով, դարավոր իր ժողովրդի ավանդների մաշված ու թանկ, բացառիկ ներկայությամբ:

Զգիտեմ մեր մեղքն է, թե՛ ոչ, որ այսօր այնքան քիչ է խոսվում Վարդգես Սուրենյանցի, Եղիշե Թադևոսյանի, Սեդրակ Առաքելյանի և ուրիշ շատ նշանակալի հայ նկարիչների մասին... Այսպիսե՛նք ժամանակին: Իսկ Մինասը կա, տասնհինգ տարի է գրեթե ամեն օր ստիթ է լինում նրա մասին խոսելու, նրա ներկայությունն զգալու, նրան վկայակոչելու, նրան օրհնակելու:

Եվ ամեն օր խավարի ու ունայնության անմեկնելի աշխարհից դեպի մեզ է գալիս Մ Ի Ն Ա Ս Ը ...



Գ Ո Ր Ծ № 60104275

Ե

ու չգիտեմ, Մինասն ինձ թույլ կտա՞ր գրելու այս պատմությունը:

Ես այլևս չէի գրելու Մինասի մասին: Չնայած այսքան տարի արվեստի ու կյանքի շուրջ մեր խոսակցություններին, մեր ընկերների ամենատարբեր առիթներով եղած հավաքույթներին նա միշտ մասնակցել է... Մի հուշ, մի դրվագ ու պատում նրա կյանքից, մեր միասին ապրած ժամանակից, նրա արվեստի այսօրվա հաջողությունների ու նկարչի դժբախտ ճակատագրի հետ կապված, մի հին ու նոր արժանահիշատակ բան գրական հրաշալի նյութ կարող է դառնալ, բայց ես այսպիսի գրականության մեջ հորինվածք չեմ սիրում (և ուրիշների համար էլ հետաքրքիր չէ): Այդ էլ հեշ, ամեն ինչ չէ, որ պետք է և կարելի է գրել մարդու մասին, կամ եթե գրում ես, պետք է գրես մինչև վերջ, դա էլ մեր ժողովրդի համար չէ, որն ավելի շատ արվեստագետի մեջ կուռք է սիրում տեսնել, քան կենդանի մարդու: Ինչևէ ես վճռել էի շատ բան թողնել ուրիշներին, չնայած Մինասի տեսակն այսօրվա մեր արվեստում և կյանքում խլրտացող բարոյագրկությանը հակադրելու համար խիստ ճշգրիտ է: Այդպես էլ կա: Մեռյալներով ենք փորձում մեր ճշմարտությունն ուրիշներին ապացուցել, որովհետև կենդանության օրոք մենք ոչ մեկի իրապես հարկավոր չենք: Իսկ Մի-

նասը «հիանալի մեռյալ» էր, ամեն ինչ ճիշտ տեղը, արվեստանոցի հրդեհը կար, նրա կյանքն ընդհատած ավտովթարը, նրա շուրջն անտեղծված լեգենդը, վերջապես կային նրա կտավները, որոնց համար լավ էին վճարում... Եվ չնայած այս ամենին, այլևս չէի գրելու նրա մասին (ինչ որ գրել էի, բավարար էի համարում)...

Վանո Սիրադեղյանի հեռախոսազանգն ինձ համար, իսկապես, անսիրենկալ էր, այսինքն որքան հիշում եմ ինքն էլ չէր զանգահարել, գուցե քարտուղարուհին կամ որևէ մեկը ներքին գործերի նախարարությունից, համեմայն դեպս կինս ասաց, որ կապվեմ Վանոյի հետ: «Ղարաբաղյան շարժման» սկզբից նրան ընդամենը մի երկու անգամ էի հանդիպել: Առաջին անգամը Մատենադարանի բարձունքից դեկավարվող միտինգի ժամանակ մոտեցա նրան, ինձ հետաքրքրում էր, նա խեղճությամբ մեջ է այդ հայհոյանքներն ուղղում այս վիթխարի կայսրությանն ու գործադուլի կոչեր անում, թե՛... Վանոն ինձ ընդատաջ եկավ, իր նման վանոյավարի՝ անտեղի ծիծաղելով (ես էլ եմ այդպես ծիծաղում), հրաշալի տրամադրության մեջ, ու ես տեսա, որ նա ոչ ցնդել է, ոչ էլ դեպրեսիայի կամ նման մի վիճակի մեջ է: Այդ պահին ինձ համար շատ կարևոր մի հայտնագործություն արեցի, որ խիզախությունը կամ պայքարի ջիղը նույնպես մարդու տեսակի հետ կապված բան է, այսինքն, երբ մարդն այդ տեսակին է պատկանում, ամենաարտաոռոց դժվարին բանն էլ անում է առանց առանձին ճիգ գործադրելու, ինչպես, ասենք, ես էլ ուրիշ եմ ունենում հեռուստատեսությամբ:

— Արի գործադուլի կոչ արա,— առաջարկեց այնպես, ինչպես ես նրան կառաջարկեի նկարվել:

— Ինձ թվում է քո կոչերն էլ բավական են (ու չեմ հիշում այդ պահին ես անտեղի ծիծաղեցի թե չէ):

Զգիտեմ Վանոն ինձանից նեղացավ, թե՛ ոչ, չգիտեմ ինձ փոքրոգի համարեց, թե՛ ոչ, գուցե ուղղակի բանի տեղ չդրեց կամ ինքն էլ արագորեն մտածեց իմ տեսակի մասին, կամ էլ նա իր առաջարկը նվերի պես մի բան էր համարել և ուրախացավ, որ չեմ ընդունել: Ինչևէ, այդ օրերին այնքան շատ մարդիկ էին կանգնած անփիռնի վրա, որ ես այնտեղ առանձնապես պետք չէի: Բացի այդ, ես ոչ այնքան երջանիկ էի, որ իմ երջանկության մի մասը կորցնելուց չվախենայի և ոչ էլ այնքան դժբախտ, որ կորցնելու ոչինչ չունենայի և շարժման օրերին ուղղակի հուզումներից ու ուրիշ անձ-

նական ցավերից խթանված արվեստանոցում լավ աշխատեցի ու երբեմն-երբեմն լաց էի լինում մեր ժողովրդի բացառիկ ընդվզումը տեսնելով: «Բացառիկ ընդվզումն» այստեղ վատ ստացվեց, բայց ուրիշ հարմար դարձվածք գտնելու համար երկար ժամանակ է պետք և ավելի լավ է հասնել հեռախոսագանգին:

— Բարև, ընկեր (դա Վանոն է):

— Բարև, Վանո ջան...

Սովորական ոնց ես, ոնց չես-ից հետո ասում է՝ կարճ.

— Ես «Մինասի գործն» եմ հանել, ուսումնասիրում եմ:

«Այ քեզ Վանո,— մտածում եմ,— ո՞նց է մտքով անցել այսքան տարի անց»,— ու ինձ այդ պահին թվաց, որ նա ինձնից խելոք է: Չէ՞ որ Մինասի վախճանից հետո նա յոթերորդ նախարարն է (հետո եմ ճշտել) և հենց ինքն է վճռել «գործը» հանել ու ընթացք տալ: Գրող լինելն է...

1985 թ. «Գարուն» ամսագրում «Մինասն իմ հայացքի մեջ» իմ առաջին նոթը նա կարդացել էր, փողոցում ինձ մոտեցել և առանց ավելորդ ծեփծեփումների հայտնել իր հիացումը: Ինքն արդեն հրաշալի գրող էր և մեր ընկերության մեջ լավ համարում ու հարգանք էր վայելում, բաժանի վրա միշտ էլ նրա լավ գրելը հիշատակվում էր: Այժմ «Մինասի գործի» հետ կապված նրա արածն էլ անսպասելի էր, իր տեսակի՝ տիպին հատուկ: Ես մի քիչ հուզվել էի, ինչպես լինում է ինձ հետ անսովոր մի քանի կամ արվեստի գեղեցիկ, դեռևս անծանոթ գործի հետ հանդիպման ժամանակ:

Հետագա օրերին հեռախոսային մի քանի խոսակցություններ էլ ունեցանք և իմ հարցն այն էր, թե ի՞նչ նոր բան կա, ուշագրավ ի՞նչ է բացահայտվում Մինասի ողբերգական մահվան հետ կապված:

— Գործն այնքան անփույթ է կազմված, որ արդեն կասկածների տեղիք է տալիս: Այդ վարորդը վթարից ընդամենը չորս ամիս առաջ է վարորդական իրավունք ստացել և այլն, և այլն:

...Հանրապետության ներքին գործերի նախարարի ընդունարանում առաջին անգամ եմ լինում: Սովորական ընդունարան է, մի քանի ծաղկամաններ, անշուք, ինձ համար անհայտ բույսերով (ո՞վ է ժամանակ գտնում ծաղիկներով զբաղվելու, մտածում եմ): Նայում եմ քարտուղարուհու կողմը՝ գեղեցկուհի չէ, բայց ոչինչ: Զինվորական համազգեստ հագած, առանց ուսադիրների երկու մարդ, արդեն սպիտակող մազերով, նստած, խաչքառ

են լուծում: Ռուսերեն են խոսում, աչքերս կիսախուփ, մտովի մասնակցում եմ խաչքառի լուծմանն ու նորից զգում իմ ապաշնորհությունն այդ բնագավառում: Զինվորականներն էլ մի բան չեն, գրեթե ոչինչ տեղը չեն բերում: Ափսոս, արվեստի վերաբերյալ հարցեր չկան, ինձ ցույց կտայի: Նախարարի մոտ խորհրդակցությունը շարունակվում է, քարտուղարուհին ծուլորեն պատասխանում է հեռախոսազանգերին: Խաչքառը նույնպես շարունակվում է՝ լեհական ժողովրդական պար, թառափաձկան տեսակ, զբաղմունք, գործություն: Քարտուղարուհին մի պահ կտրվել է իր առջև դրված գրքից ու հարդարանքի փոքրիկ հայելու մեջ իրեն է զննում: Խորհրդակցությունը վերջապես ավարտվում է, քարտուղարուհին աչքերը բարձրացնում և ինձ հայտնագործում է՝ ի՞նչ ասեմ, ով է:

• — Ասացեք՝ Մերուժան Տեր-Գույանյանն է, — ու քրքջում եմ:

Ինձ ներս են հրավիրում՝ Վանոն գալիս է ընդառաջ, նույնպես քթի տակ ծիծաղելով իմ կատակի վրա:

Մինասի գործի մի օրինակը թևատակիս, շարժվում եմ նախարարության միջանցքով. Վանոն, որ ուղեկցում է ինձ և արդեն պատրաստվում է ետ դառնալ.

— Վարուժ, — կանչում է հետևիցս, և ես շոռ եմ գալիս:

— Գործն ուրիշի չտաս...



«1972 թվ. հունվարի 2-ի ժամը 5 անց 17 բուպեին կենտրոնական հրշեջ կապի կենտրոնում հերթապահող միլիցիայից հաղորդագրություն եղավ Նալբանդյան փ. 29 շենքում եղած հրդեհի մասին»:

Ես դատական գործերի մասնագետ չեմ, դետեկտիվ գրականությունն էլ համեմատաբար քիչ եմ կարդացել և կարծում եմ, որ ճիշտ կլիներ «Մինասի գործի» այն հատվածները, որ մեջ եմ բերում, տպագրվեր ուղղակի փաստաթղթի տեսքով, որովհետև ինձ համար չկա ավելի ազդեցիկ բան, քան փաստաթուղթն է, բայց գործի փաստաթղթերը հիմնականում ոռուսերեն են և թարգմանությունն էլ ինձնից բավականին ժամանակ կպահանջեր, ուստի այսուհետև ես այստեղ ուղղակի արտագրելու եմ գործի իմ կարծիքով առավել կարևոր մասերը: Ինչևէ...

Այնուհետև, այստեղ նշվում է Մինասի արվեստանոցի չափերը, կրակի տարածումը դեպի հարակից արվեստանոց և տանիք...

«...Կրակի արագ տարածմանը նպաստել են արվեստանոցում եղած մեծ քանակով այրվող նյութերի և փայտյա շինությունների առկայությունը:

...Հրշեջ ջոկատների վճռական գործողությունների շնորհիվ ժամը 6-ն անց 52 բուպե հրդեհը վերացվեց»:

Օբյեկտի համառոտ նկարագիրը և իրավիճակը մինչև հրդեհը սկսվելը

Նկարիչ Մինաս Ավետիսյանին պատկանող արվեստանոցը տեղավորված է վեց հարկանի շենքի ձեղնահարկում և անջատված աստիճանավանդակից, հարակից արվեստանոցից և տանիքի մյուս մասերից չհրկիզվող պատերով: Արվեստանոցի լուսավորությունն էլեկտրական է: Աշխատանքն արվեստանոցում սկսվում է առավոտյան և ավարտվում երեկոյան, տարբեր ժամերի՝ 18-00, —19-00 և ավելի ուշ:

Աշխատանքի ավարտից հետո արվեստանոցի դուռը փակվել է և բանալին պահվել միայն արվեստանոցի տիրոջ մոտ: Արվեստանոցի պահպանությունն չի իրականացվել, պաշտպանական ազդանշանային համակարգ չի եղել:

1971 թվ. նոյեմբեր, դեկտեմբեր ամիսների ընթացքում Մինաս Ավետիսյանը Հայկական ՍՍՀ մշակույթի նախարարության պատվերով աշխատել է «Ավմաստ» օպերայի գեղարվեստական ձևավորման վրա, միաժամանակ պատրաստվելով Նովոսիբիրսկ քաղաքում կայանալիք ցուցահանդեսին:

Պատվերների կատարումից և ցուցահանդեսի համար նկարների ընտրությունից հետո, 1971 թվ. դեկտեմբերի 28-ին, ժամը մոտավորապես 16—17-ին, ընկեր Մ. Ավետիսյանը ընտանիքով մեկնել է Ջաջուր, Նոր տարին նշելու համար:

1972 թվ. հունվարի 2-ին, առավոտյան մոտավորապես ժամը 2-ից 5-ի արանքում, արվեստանոցում սկսվել է հրդեհ, որը նկատվել է հերթապահող միլիցիոներների կողմից, և նրանք էլ հայտնել են այդ մասին հրշեջ պաշտպանության կենտրոն:

Հրդեհի հնարավոր պատճառները

Հրդեհի հնարավոր պատճառների համար առաջ են քաշված առավել հնարավոր վարկածները:

Հրդեհի բռնկման հնարավորությունը ջեռուցող և էլեկտրական սարքերից դյուրավառ նյութերի առկայությունից

Արվեստաճոցի էլեկտրատնտեսության ~~անսարքություններից~~

Բաց կրակի կիրառումից

Երկար-բարակ բացատրություններից հետո, որ այս կամ այն պատճառով հրդեհ բռնկվել չէր կարող, ասենք՝ էլեկտրասարքերը թուրքն էլ եղել են անջատված վիճակում և այլն, և այլն, գալիս է բավականին անսպասելի

Եզրահանգում

«Մինաս Ավետիսյանի արվեստաճոցում տեղի ունեցած հրդեհի պատճառը հանդիսանում է արվեստաճոցի ներսում անհայտ անձանց կողմից բաց կրակի օգտագործումը»: Ինչպես լրագրողի հասարակ լեզվով են ասում, այստեղ մեկնաբանություններն ավելորդ են, իսկ ես Մինասին կասկածամիտ էի համարում, և եթե այս գիրքը տպագրվեր 1990 թ. հունիսին, ինչպես պլանավորված էր, արվեստաճոցում ծագած հրդեհի մասին ուրիշ տպավորություն էր ստեղծվելու: Համենայն դեպս, քրեական գործից վերցված այս հատվածը շատ բան է փոխում: Այս «նշանակալից եզրահանգումից» հետո, հաջորդ օրը, հրդեհի կապակցությամբ քրեական գործի հարուցման մասին էջն է: Ապա մի առանձին բլանկի վրա քննիչ Ռ. Հարությունյանն ամբողջ էջի վրա թեք գրել է՝ «Մինաս Ավետիսյանը հրաժարվեց բացատրություն տալուց, պատճառաբանելով, որ բացատրություն տալու ժամանակ և տրամադրություն չունի»: Իսկապես դժվար է այդպիսի կորուստ ունեցող մարդու մոտ «տարամադրություն» փնտրել: Համենայն դեպս, քննիչը մի ուրիշ ձեռագիր «Հիշատակ» էլ է թողել՝ թվագրված 24.03.1992 թ. «Մինաս Ավետիսյանի արվեստաճոցի հրդեհի փաստի առթիվ, վարույթիս տակ եղած նյութերով մի շարք անգամներ Ավետիսյանին հրավիրել եմ շրջափակագրություն, դեպքի մասին բացատրություն վերցնելու նպատակով, բայց անհիմն պատճառներով նա հրաժարվել է ներկայանալուց: Երկու անգամ ան-

ձամբ ինքս եղել եմ նրա տանը, զրուցել եմ Ավետիսյանի հետ, բայց երկու դեպքում էլ հրաժարվել է բացատրություն տալուց»:

Այնուամենայնիվ, Մինասի բացատրությունը կա, հավասար, հանդարտ ձեռագրով գրված և եթե մտքի կամ շարահյուսության հետ կապված անհեթեթություններ կան, ապա բնագիրը պահպանելու պատճառով է: «...Իմ աշխատանոցը եղել է հյուրասեր, ես չեմ զլացել և մարդկանց հետաքրքրությունը անուշադրության չեմ մատնել: Ամեն տարի ինձ այցի են գալիս բազմաթիվ հյուրեր, նրանց թիվն անցնում է հազարներից: Այդ մարդիկ հիմնականում գիտության և կուլտուրայի բնագավառի աշխատողներ են. նրանց կարծիքները լինում են տարբեր, բայց հեռանալիս ինձ բոլորն էլ շնորհակալություն են հայտնում և ինձ թվում էր, թե ես կատարում եմ հայրենասիրական գործ, երբ անզլիացուն կամ ֆրանսիացուն կարող եմ դուր գալ իմ աշխատանքներով: Ժամանակը ցույց տվեց, որ այդպես էլ կա, այդ մասին են վկայում բազմաթիվ արձագանքները մամուլում, թե մեր և թե արտասահմանյան: Հրդեհից երկու ամիս առաջ, կուլտուրայի մինիստրության հանձնարարությամբ, օր ու գիշեր աշխատում էի «Ալմաստ» օպերայի նկարչական ձևավորման վրա, որի պրեմիերան տեղի ունեցավ դեկտեմբերի 18-ին: Այս ընթացքում ինձ մոտ շատ քիչ մարդիկ էին լինում, քանի որ ժամանակը քիչ էր, գործը շատ...»

Մեկ շաբաթ աշխատում էի «Կրակե օղակում» օպերայի պարտիտուրայի գեղարվեստական ձևավորման վրա: 1971 թ. դեկտեմբերի 27-ին գիշերը կոմպոզիտոր Ավետ Տերտերյանի աջակցությամբ այն ուղարկեցինք Մոսկվա: Հաջորդ օրը դեկտեմբերի 28-ին, ժամը 4-ից 5-ի մոտերքը, ես իմ ընտանիքի հետ մեկնեցի գյուղ, մի քիչ հանգստանալու և Նոր տարին այնտեղ դիմավորելու համար: Հենց այստեղ էլ իմացա իմ աշխատանոցի հրկիզման մասին և շտապեցի Երևան: Այս ցնցող փաստի մասին անել դատողություններ, ես դժվարանում եմ...

Գյուղ մեկնելիս աշխատանոցս մաքրեցի, կարգի բերեցի: Իմ 110 գեղանկարչական գործերից ընտրեցի 50-ը, որպես ավելի նշանակալից գործ և ցավում եմ հատկապես այդ 50-ի համար: Ո՞վ կարող էր լինել հրձիգը, չեմ կարող ենթադրել, երանի թե պատճառը անփութությունն լիներ, բայց էլեկտրական որևէ սարքավորում չեմ ունեցել, ասե՛նք էլեկտրական վառարան կամ հարթուկ:

Նույնիսկ ծխող էլ չեմ: Բանալիս միայն ու միայն ինձ մոտ էի պահում, չեմ հիշում դեպք, որ մեկն ու մեկին այն վստահած լինեմ: Հարևաններիցս ոչ մեկի վրա ուղղակի կասկածել չեմ կարող: Չնայած 5 համարի բնակարանի բնակիչը շատ անբարյացակամ վերաբերմունք ուներ դեպի ինձ, այդ երևի գալիս էր այն բանից, որ մեր տան ծորակից ջուրը իջել էր նրա բնակարանը և բավականին վնասել: Նրան տալով 400 ռուբլի, աշխատեցի նրան սիրաշահել, բայց ժամանակը ցույց տվեց, որ այդ բանն ինձ քիչ էր հաջողվել»:

Այսբանը՝ Մինաս Ավետիսյան:

Այս շրջանում, ուրեմն իր արվեստանոցի հրկիզման հետ կապված, Մինասը դեռ որոշակի կասկածներ չի ունեցել: Համար 5 բնակարանի բնակչի անբարյացակամ վերաբերմունքի մասին նա հետագայում երբեք այլևս չի հիշատակել, սակայն բազմիցս իր գրեթե բոլոր մտերիմների հետ խոսել է կոնկրետ հրձիգի մասին, բոլորովին ուրիշ մեկի, որի անուն, ազգանունը տալ չեմ կարող: Ինչ ինչպե՞ս առանց անհրաժեշտ փաստերի մարդուն նման ծանր հանցանքի մեջ մեղադրել:

Իսկ մարդիկ ցուցմունքներ են տվել, մեկը մյուսից անկապ, գործին գրեթե չառնչվող և լուր անորոշ, տարօրինակ զգացողություն է համակում քեզ, երբ կարդում ես այդ ամենը՝ այս տողերի մեջ հանկարծ բացվում է այն ժամանակների երևանյան պաղ գիշերը...

«...Գիշերվա ժամը երկուսին, կնոջս հետ (ինձ հետ էր նաև ընկերս ու իր կինը), ուղեկցում էինք մեր ընկերուհի Ջեմմա Խաչատրյանին, որն ապրում էր այն շենքում, որտեղ հրդեհ էր բռնկվել: Բալկ մտնելիս ես հրդեհի նշաններ չնկատեցի: Սակայն բակից դուրս էին գալիս կանայք, նրանցից երկուսին հանդիպեցինք կամարի տակ, իսկ մեկը դուրս էր գալիս Մինաս Ավետիսյանի մուտքից: Կանանցից մեկը կլիներ մոտավորապես 50 տարեկան, իսկ մյուս երկուսն ավելի ջահել էին: Հատկապես հիշում եմ ամենից ջահելի դեմքը (որի մի աչքը շատ մեծ էր և դուրս պրծած): Կանայք դուրս էին եկել փողոց և ինչ-որ բանի էին սպասում:

Հրդեհի մասին իմացա առավոտյան ժամը 10-ին Ջեմմա Խաչատրյանից»:

Ապա ցուցմունք է գրել նաև մյուս ընկերը և դարձյալ նույնը, ինչ-որ կանայք, որոնք Նալբանդյան փողոցի վրա տրանսպորտի էին սպասում:

Հարևանների ցուցմունքները գրեթե միատեսակ էին:

«...Առավոտյան մոտավորապես ժամը 5-ին արթնացա միլիցիայի աշխատողի զանգից: Իմանալով հրդեհի մասին, դիմացի հարևանիս հետ բարձրացանք տանիք, տեսնելով, որ արվեստանոցը վառվում է, դուռը կոտրեցինք, ներս մտանք և սկսեցինք դուլերով ջուր լցնել մինչև հրշեջ խմբի գալը»:

«..Առավոտյան ժամը մոտ 5-ին, կինս ինձ արթնացրեց, ասելով, որ տունն այրվում է և անհրաժեշտ է ետեխաներին դուրս բերել: Մի քիչ անց, վերևից սկսեց ջուր թափվել: Ես վերև չբարձրացա, քանի որ զբաղված էի իմ գույքի պահպանմամբ՝ ջրից: Մինաս Ավետիսյանի արվեստանոցը՝ որտեղ առաջացել էր հրդեհը, անմիջապես գտնվում է իմ տան վերևում: Ավողաբար, երբ Մինաս Ավետիսյանի արվեստանոցում մարդ էր լինում, լըսվում էր ինչպես մարդկանց ոտքերի, այնպես էլ խուսակցությունների ձայները: Հրդեհի գիշերը, ես այդպիսի ձայներ չեմ լսել...»:

Ո Ր Ո Շ Ո Ւ Մ

Քր. գործի հարուցումը մերժելու մասին

Սպանդարյան շրջանի դատախազության քննիչ Ռ. Հարությունյանս, քննարկելով Մինաս Ավետիսյանի արվեստանոցի հրդեհի վերաբերյալ նյութերը.

Պարզեցի

«Գեղանկարիչ Մինաս Ավետիսյանի արվեստանոցը գտնվել է Նալբանդյան 29-շենքի ձեղնահարկային մասում: Նույն շենքի բնակարան 8-ում էլ բնակվել է ինքը՝ Մ. Ավետիսյանը: 1971 թ. դեկտեմբերի 28-ին Մ. Ավետիսյանն իր ընտանիքով մեկնել է ծնողների մոտ, Ախուրյանի շրջ. Ջաջուտ գյուղ, հանգստանալու ե Նոր տարին ծնողների հետ անցկացնելու նպատակով:

1972 թ. հունվարի 2-ին, ժամը 2-ի սահմաններում Մ. Ավետիսյանի արվեստանոցում հրդեհ է բռնկվել, այրվել են այնտեղ եղած գեղանկարները: Նույն օրը դեպքի մասին տեղեկացրել են նրան, և նա անմիջապես վե-

րադարձել է Երևան: Արվեստանոցի հրդեհի հետևանքով այրվել են նկարիչ Մ. Ավետիսյանի գեղանկարչական բոլոր գործերը, նկարչական նյութերն ու գործիքները, իսկ բուն բնակելի շենքին կամ տանը ոչ մի վնաս չի պատճառվել:

Մ. Ավետիսյանն իր նախնական բացատրության մեջ նշել է, որ ինքը թշնամիներ չունի, բոլոր հարևաններն ու ծանոթները հարգել են իրեն և որ ինքը ոչ ոքի վրա չի կասկածում արվեստանոցը հրդեհելու մեջ:

Միաժամանակ, Ավետիսյանը նշել է, որ արվեստանոցի բանալին եղել է միայն իր մոտ, ինքն էլ վերջին անգամ արվեստանոցի դուռը բանալիով փակել է: Բացի այդ, Ավետիսյանը հրաժարվել է բացատրություն տալուց և հայտնել է, որ ինքը որևէ բողոք չունի:

Ելնելով վերոգրյալից և ղեկավարվելով ՀՍՍՀ Քր. դատ. օր 5-հոդ. 2-կետով,

Որոշեցի

Մինաս Ավետիսյանի արվեստանոցի հրդեհի վերաբերյալ նյութերով քր. գործի հարուցումը մերժել, հանցակազմի բացակայության պատճառով»:

Ես ոչինչ չեմ հասկանում դատական գործերից: Նկարում եղած կեղծ վրձնահարվածը, բնական է, կնկատեմ, կհայտնաբերեմ անմիջապես, մի երկու ֆրազ կարդալով իսկական գրականությունը կտարբերեմ ապաշնորհ շարադրանքից, բայց թե ինչն է իրական և ինչն է կեղծիք, երկհատորյա այս գործում չեմ տեսնում, դե դա իմ գործն էլ չէ, դրանով երևի կգրադվեն (եթե Վանոյի խոստումն իրականություն դառնա) քննիչները, իսկ ինձ մնում է ընդամենը գործի առավել հետաքրքիր թվացող մասերը ներկայացնել այստեղ:



Մեր ջանելության տարիներին չար ուժերի մասին տեղեկությունները խիստ սահմանափակ էին: Դեռևս ու սատանաները պետականորեն արգելված էին, վիճակներն առօրյա կենցաղից բջվել էին և հանդիպում էին մի-

այն հեքիաթների ու մուլտֆիլմերի մեջ, և միակ իրական չար ուժը կոնկրետ ինձ համար դրսևորվում էր ԿԳԲ-ի տեսքով:

Կայսրության փլուզումը նման էր անբարտապի փլուզման, որի ետևում ինֆորմացիայի վիթխարի ջրամբարն էր, և մեզ վրա հեղեղի նման փլվեց ամեն ինչ, սեքսից սկսած մինչև չար ուժերի ամենատարթեր դրսևորումների մասին տեղեկությունները, այլաշխարհային այցելուներից մինչև սովորական կիրառվող «կենցաղային» բժժանքները, ամենաթվացող սպիրիտիզմի տեսակներն իսկ, պարզվեց, մեզ կարող են տանել անցանկալի, իրական կյանքից դուրս տեղեր, դեպ խավարի դժնդակ իշխանության տակ թաղված անհանգիստ հոգիներով վխտացող դաշտերը, որտեղից այնքան դժվար է վերադարձը:

Այն տարիներին մեր հավաքույթները, որքան էլ լավատեսորեն ակսվեին, միևնույն է, ավարտվում էին հայտարարի, մեռյալների և ուրիշ խորհրդավոր թեմաներ շոշափող խոսակցություններով, թեև ինքս անձամբ թերահավատորեն էի վերաբերվում վերացական չարության իրական դրսևորումներին և նրանց անաստված կամակատարների գոյությանը:

Այդպես էլ ես երբեք լրջորեն չեմ վերաբերվել Մինասի անհանգստություններին, կապված ինչ-որ աներևույթ ուժերի կողմից նրան առաքելելուն, շատ բան վերագրելով նրա ավելորդ կապաձամտությանը, բայց ահա թե ինչ է պատմում Լավինյա Բաժբեուկ-Մելիքյանը:

Նամակը Մինասին հանձնեցին նկարիչների միությունում:

— Դա գրությունն էր, թե՛ նամակ:

— Ոչ, գրություն չէր, նամակ էր, ծրարված և ուղարկված նկարիչների միության հասցեով: Ծատ լավ հիշում եմ, որ հետադարձ հասցեն ընթերցելի չէր:

— Եթե ընթերցելի լիներ, ի՞նչ էր փոխվելու, միևնույնն է, որևէ կեղծիք պետք է գրված լիներ:

— Հասկանալի է, համենայն դեպս, հիշում եմ, որ հետադարձ հասցեն խզրզված էր:

— Իսկ հիշո՞ւմ ես, թե ինչ էր գրված նամակում:

— Ծատ պարզ՝ «Դու չե՛ս վախենում քո ընտանիքի համար, հեռացիր այս քաղաքից»:

Ծրարն ստանալուց հետո գնացինք մեր տուն, այն քացեցինք մեր տանը, — ուշացած քացատրում է Լավինյան:

— Նամակը կարդալուց հետո Մինասի տրամադրությունը շա՛տ փշացավ:

— Ոչ այնքան, նա ասաց, որ այդ բովանդակությամբ մի քանի նամակ է ստացել:

— Իսկ հրդեհից հետո այդպիսի մի քանիսն էլ հայտնաբերել է իր արվեստանոցի դռան առաջ:

Ահա թե որտեղից, ինչ ակունքներից էր սնվում Մինասի ճակատը առվերող թուխարը, սեփական կյանքն այդքան կարճատև տեսնելու դաժան համակերպվածությունը:

«...Մարդ եթե ընդամենը երկու տարի ապրի և լավ աշխատի, ինչքան բան կարող է անել»:



Մինասի կյանքը փշացնող «սև մարդը» գուցե հիմա էլ ապրում է մեր կողքին (ի՞նչ թվում է, որ հաստատ ապրում է), ես, համեմայնդեպս նրա ներկայությունն զգում եմ: Նա հավանաբար քեֆ է անում «վետերոկներում», խմում ընկերության և օջախի սրբության կենացը, երևի կիսմի նաև մեր զոհված ազատամարտիկների համար (նա ոչնչով չպետք է տարբերվի ուրիշներից), բայց ես ամենից շատ վախեցնում եմ, որ նա երբեմն-երբեմն, և ավելի սարսափելի կլինի, եթե առօրեական, հաճախ բաժակ բարձրացնի նաև արվեստի ու նրա հարատևման համար:

«Սև մարդն» այդպես էլ չերևաց, նա ստվերի նման շրջեց Մինասի մշուշոտ պատմությունը վարագուրող, անթափանց քողի հետևում, նրա անունը ոչ ոք չիմացավ, այն չգրվեց ոչ մի քրեական գործի մեջ, չանիծվեց, չնզովվեց կյանքից այդքան վաղ հեռացած նկարչի հարազատների ու նրա արվեստի սիրողների կողմից: Իսկ քրեական գործ, այնուամենայնիվ, կազմվել է հենց փետրվարի 16-ին՝ նույն օրը, երբ սկսվեց Մինասի ութօրյա գողության և ավարտվեց մահով:

«1975 թ. փետրվարի 16-ին, ժամը 22-00-ի սահմաններում ավտովա-

րորդ Ժորա Պողոսի Սեդրակյանը ՎԱԶ—2102, համար 67—57 ԱՐՆ ավտոմեքենայով Սայաթ-Նովայի և Տեղյան փողոցների խաչմերուկում բարձրացել է մայթի վրա, վրաերթի ենթարկել քաղ. Մինաս Կարապետի Ավետիսյանին, նրան պատճառելով մարմնական վնասվածք»:

Անմիջապես հաջորդ էջին, խիստ համառոտ՝ «Մինաս Ավետիսյանի վիճակի ծանրության պատճառով նրան հարցաքննելը հնարավոր չեմ համարում (ստորագրություն):

Իսկ վրաերթի ենթարկողի ցուցմունքը կա՝ ...1974 թվ. հոկտեմբերի 25-ից ունեմ սիրող կարգի վարորդական իրավունքի վկայական (ընդամենը վթարից չորս ամիս առաջ, հիսնամյա մարդն ստանում է վարորդական վկայական):

«Ս. թ. փետրվարի 16-ին, ժամը 22-ի սահմաններում, ես վերը նշված ավտոմեքենայով դուրս եկա մեր տանից, որպեսզի հասնեի կայարան՝ կնոջ աշխատանքից տուն քերելու համար: Ես մեքենան վարում էի Երևանի Բարեկամության փողոցի կողմից, Սայաթ-Նովայի փողոցով դեպի Նալբանդյան փողոց: Հասնելով Սայաթ-Նովայի և Տեղյան փողոցների խաչմերուկներին, իմ առողջական վիճակը շատ վատացավ, և ես սղլա չեմ հիշում, թե ինձ հետ ինչ է կատարվել: Երբ ես ուշքի եկա, զգացի, որ անձանոթ քաղաքացիներն ինձ հանում են իմ մեքենայի խցիկից:

Տեսա, որ իմ մեքենան գտնվում է Սայաթ-Նովայի փողոցի 2-րդ շենքի պատի մոտ, պատին կպած: Ձեր բանավոր հարցերին պատասխանում եմ, որ ես չգիտեմ, թե դեպքին նախորդող պահին իմ մեքենայի մեջ ուրիշ մարդիկ կային, թե՛ ոչ: Թե ինչ պատճառներով եմ ես մայթ բարձրացել, չեմ հիշում, քանի որ տառապում եմ սրտային հիվանդությամբ: Թե պատին ընդհարվելուց առաջ մեքենայով որևէ մեկին վրաերթի եմ ենթարկել՝ չգիտեմ, չեմ հիշում: Վթարի հետևանքով ես մարմնական վնասվածքներ չեմ ստացել»:
(Ընդգծումն իմն է— Վ. Վ.):

Վարորդի ցուցմունքը սրանով չի ավարտվում. «...Կիևյան և Բարեկամության փողոցների խաչմերուկից դեպի Բարեկամության փողոցի կողմը դեռևս Օրբելի փողոցին չհասած, ինձ ձեռքով կանգնեցրեց մի կին, որի հետ կային երկու երեխաներ: Կինը մոտեցավ և հարցրեց, թե կտանե՞մ իրենց օպերայի մոտ, ես հրաժարվեցի, բայց կինն սկսեց խնդրել, որ ուշ ժամ է և ինքն էլ երեխաների հետ, ստիպված համաձայնվեցի, քանի որ այն

նույն ճանապարհով պետք է գնայի կնոջս մոտ: Կինը նստեց իմ կողքի նստատեղին, իսկ երկու երեխաներն էլ ետևում, և ես մեքենան վարեցի օպերայի կողմը»:

Վկաները գրեթե նույն բանն են հաստատում, քննիչն այստեղ դեր է կատարել, քանի որ ցուցմունքները գրված են քննիչի ձեռքով՝ նույն տաղտկալի, սովորական ոճով: Վկաները հաստատում են ,որ դեպի օպերա շրջադարձ կատարելու փոխարեն վարորդը շարժվել է դեպի առաջ:

...«Մեքենան բարձրացավ Սայաթ-Նովայի փողոցի 2-րդ շենքի մայթին ու շարունակում էր առաջ գնալ: Ծիշտ է, վարորդը ձեռքերով բռնել էր դեկը, բայց ոչ մի ռեակցիա չէր տալիս այն բանին, որ շուտով ընդհարվելու ենք շենքի պատի հետ: Երբ բարձրացանք մայթի վրա, ես տեսա, որ մի տղամարդ մեջքը դեպի մեզ, քայլում է մայթով և հաջորդ ակնթարթին արդեն տղամարդը մեքենայի առջևի մասում, կարծես թե, ընկնում, բարձրանում էր, որից հետո մեզ տանող մեքենան ընդհարվեց շենքի պատի հետ ու կանգնեց:

...Ջեր բանավոր հարցերին պատասխանում եմ, որ դեպքին նախորդող պահին մենք ընթանում էինք նորմալ արագությամբ...»:

Անհասկանալի է, թե «նորմալ» արագությամբ ընթացող մեքենան ինչպես է մագլցել այդ բարձր դրված մայթը:

Մինասն ուրեմն մեքենայի լուսարձակների տակ ընկնում, բարձրանում էր, ապրելու բնագոյային ճիգը ընկած տեղից նրան բարձրացնում էր, բայց ջարդված ոսկորներն արդեն ի գորու չէին խոշտանգված մարմինն իրենց վրա կրելու, ու նա նորից տապալվում էր սառը մայթին, խփված թռչնի պես...

...Անցյալի պատկերները տեսիլների նման հեղհեղուկ են ու անիրական, եղել են թե չեն եղել, թվացյալ են թե կայացած և այդպես էլ մենք, տարբեր ժամանակներում նույնն ենք թե բոլորովին տարբեր՝ մարդիկ, որ ուղղակի ապրել ու գործել են նույն անուն, ազգանվան տակ: Համենայն դեպս, այն տղայի (որի անունը երևի Վարուժան էր, ընկերություն էր անում Մինասի հետ) և իմ միջև ես առանձնապես ընդհանուր բան չեմ տեսնում: Ես նրա, այսինքն իմ կյանքը՝ կակճոտ ու անտեղի ցավոտ, չեմ սիրում, նրա անտերությունից ու դառնությունից ծնված անտարբերությունն ու հուսահատ ուժը ոչ գնահատում եմ և ոչ էլ ցանկանում եմ հիշել և երբեմն մտածում եմ, արդյո՞ք այսօր Մինասին ես այնպես էի վերաբերվելու, ինչպես այն

տարիներին և դժվար է այսօրվա իմ անտարբերության, անսերության մեջ հավատալ, թե նա կամ որևէ ուրիշ մեկն այդպիսի դաջվածք էր թողնելու կյանքի վրա:

Իմ ընկերների մեջ նա զոհն էր, և ես նրան ուրիշ կերպ եմ կրել, տանելով ժամանակի ավերիչ, մերկացնող ու արժեքազրկող տարածքով, դեպի այսօրվա անհասկալի գարունը, համբերատար ու անտրտունը: Եվ զոհի, երևի, միակ մխիթարանքն էլ հենց մեր մարդկային մաղձից ու շարությունից ազատված լինելն է և սրբագործված լույսի մեջ, հարատև խաղաղության անգո արթնցման զգացումը:

Այժմ, երբ հոգնել եմ և ուզում եմ ավարտել այս պատմությունը, մտածում եմ, թե Մինա՞սն էր պատճառն ու հերոսն այս գրքի, թե՞ զոհը: Թե՞ ես, որ նույնացած եմ զոհի հետ և այդպես կարեկցում եմ նրան, այսինքն ինձ և այդպես ողբում եմ նրան՝ իմ սեփական ողբերգությունն անընդհատ ու անամոթաբար մատնանշելով:

Եղածին ոչինչ չավելացնելով և ոչինչ չխեղաթյուրելով (փառք Աստծո, այսօր մեր ընդհանուր ընկերներից դեռևս շատերը ողջ են և կարող են ասածս հավաստել), միևնույնն է, այստեղ, այս գրվածքի մեջ ապրող Մինասն ու իրական Մինասը երևի շատ տարբեր մարդիկ են, այս Մինասն իմ միջով անցած և իմ հոգու գույնն իր վրա կրող մեկն է, և իմ ներկայությունն այստեղ, նույնքան կարևորված է, որքան նրանը:

Գրքում կան ուրիշ մարդիկ ևս, որոնցից մի քանիսն էլ, որքան հիշում եմ, այսօր էլ ապրում են, շնչում, վիճում իրենց կանանց հետ, գանգատվում գների թանկությունից, խոսում արցախյան խնդրի շուրջ, քննադատում խորհրդարանին և իշխանություններին, մի խոսքով, ապրող մարդիկ... Եվ գրքում ընդամենը կա մեկ դիակ, և դա Մինասինն է.

«...Հերձման սեղանին պատկած է դիակ, առանց հագուստի, սեռը՝ արական, քավարար գիրությամբ՝ մարմնի երկարությունը՝ 170 սմ... Եղած գիպսե փաթաթանները հանված են: Մաշկածածկույթների ընդհանուր գույնը մեռելային-գունատ: Դիակային փայտացածությունը լավ արտահայտված է ուսումնասիրվող բոլոր մկանային խմբերում: Տարբեր բնույթի կապտա-արնագույն դիակային բծերը տեղավորված են հետկողային մասերում և վերջավորություններին: Այդ բծերը մատի ծայրով սեղմելիս թեթև գունատվում են և վերականգնում իրենց նախկին տեսքը՝ մեկ րոպեից հետո:

...Գլխի մազերը մուգ, երկար, աչքերը թեթև կիսախուսի, բիբերը հավասարաչափ լայնացած, յուրաքանչյուրը 0,5 սմ: ...Մազածածկույթը սև գույնի, կա նաև դեմքին, ծնոտին, բեղերին և մորուքի տեսքով...»:

Այս ամբողջ երկու հատորանոց քրեական գործում, ըստ իս, միակ բարեխղճորեն կազմված փաստաթուղթը, վերաբերում է դիակին: Ութ մեքենագիր էջ՝ ոռուտերենով, չհաշված լուսանկարներն ու սխեմաները, ջարդվածքների նշումներով, ամենայն մանրամասնությամբ նկարագրում են դիակը ներսից ու դրսից, մի խոսքով, այնպես, կարծես Մինասին հարություն էին տալու և պետք էր ամեն մի մանրամասը շեշտել, որպեսզի ոչինչ հանկարծ չմոռացվեր, և Մինասն անթերի-անպակաս վերադառնար մեռյալների աշխարհից: Երևում է, թե մարդիկ ինչ «կարևորություն» են տալիս դիակին, տարբեր օրգանների հերձումից հետո, գույնի տարբեր նրբերանգների, նյութի ամենանրբին դրսևորումների այնպիսի զգայուն նկարագրություն կա այստեղ, կարծես ճապոնացի բանաստեղծը մտաանեղման մեջ նկարագրի իր համար պաշտամունք դարձած ծաղիկն իր իրական և երևակայական գույներով, ձևերով, գեղեցկությամբ: Ավաղ, այդ ամբողջ «գեղարվեստը» ես հարմար չեմ գտնում այստեղ ներկայացնել, որպես մի գաղտնի գեղեցկություն, որ ընտրյալների համար է լոկ և շատերին մատչելի չի կարող դառնալ:

Ինքս էլ այդ «գեղեցկությանը» դիմանալու համար գրելիս նայում եմ իմ աջ կողմում գրապահարանի ապակու ետևում դրված Մինասի լուսանկարներին, կենդանի՝ արվեստանոցում նստած, ծխախոտը մատների մեջ թեթև սեղմած (հենց այնպես, Մինասը ծխող չէր) և իմ մեջ հեզմանքի պես մի բան է շարժվում դեպի կյանքի ու մահվան սահմաններում ընկած մեկուսի ու անըմբռնելի զգայությունը, որի ոչ անունը գիտենք, ոչ էլ բնորոշումը կարող ենք տալ: Եվ այս ամենի հմայքն այնքան մեծ է, որ չեմ ուզում վերադառնալ նորից դատական գործի ձանձրալի, միօրինակ, լոկ ժամանակով արժեքավորված փաստաթղթերին:

«...16.02—1975 թ. Երևանի քաղսովետի ՆԳ վարչության տրանսպորտային հանցագործությունների քննությամբ զբաղվող քննչական բաժանմունքի կողմից ՀՍՍՀ Քր. օր. 173 հոդ. հատկանիշներով քրեական գործ է հարուցվել Ժորա Պողոսի Սեդրակյանի նկատմամբ:

Կատարված նախաքննությամբ պարզվել է, որ Սեդրակյանը ս. թ. փե-

տրրվարի 16-ին, իր սեփական «ՎԱԶ—2102» մակնիշի 67—57 ԱՐԾԶ պետ-
համարանիշի ավտոմեքենան Երևանի Սայաթ-Նովա փողոցով դեպի Աբով-
յան փողոցը վարելիս, Սայաթ-Նովա և Տերյան փողոցների խաչմերուկն
անցնելիս, մեքենան բարձրացել է աջ մայթի վրա և վրաերթի ենթարկել
քաղ. Մինաս Կարապետի Ավետիսյանին, այնուհետև հարվածել Սայաթ-
Նովա փողոցի համար 2 շենքի պատին ու կանգնել: Վրաերթի և վթարի
հետևանքով Ավետիսյանը ծանր կերպով վիրավորվել է և դեպքից մեկ շա-
բաթ անց մահացել...

Քննությանը պարզվել է նաև, որ Ժորա Սեդրակյանը 1954 թ. սկսած
տառապում է «էպիլեպսիա» հոգեկան հիվանդությամբ, որի պատճառով
նրա նկատմամբ 4.4—1975 թ. նշանակվել է դատահոգեբուժական փորձա-
քննություն, որը դեռևս չի ավարտվել և ակտ չի կազմվել:

Սեդրակյանը կալանքի տակ է 24.02.1975 թ.):

Ահա մի ուրիշ ուշագրավ թվացող փաստաթուղթ. «...Ի պատասխան
Ջեր հարցման, հայտնում եմ, որ Ժորա Պողոսի Սեդրակյանը, որը բնակ-
վում է Երևան քաղաքի Վաղարշյան փողոցի 19.1 տան 25 բնակարանում,
1974 թվ. դեկտեմբերին վիրահատվել է 8-րդ հիվանդանոցի 2-րդ վիրաբու-
ժական բաժանմունքում՝ ստամոքսի քաղցկեղի կապակցությամբ»:

Հանրապետական օնկոլոգիական դիսպանտերի գլխավոր բժիշկ՝
պրոֆեսոր Կ. Լ. Բազիկյան:

...Էպիլեպսիա, քաղցկեղ, մի խոսքով, ինչպես ասում են՝ ձեռից գնա-
ցած մարդ, հիմա ինչ ուզում եք մտածեք, ես չեմ ձեր փոխարեն դատո-
ղություններ անելու, եթե մարդը հիվանդ է և այդպիսի պատմության մեջ է
ընկել, դա շատ վատ բան է, շատ վատ: Ուղղակի նրա «կապակցությամբ»
կազմված դատաքննչական ակտն է մեծ քնքշանքով համակված: Ես նման
ակտերի, գործերի, եզրահանգումների հետ ծանոթ չեմ, և եթե բոլոր կալա-
նավորների հանդեպ են սոցիալիստական իրավակարգի օրինապահ մար-
միններն այդպիսի քնքշանք դրսևորել, ուրեմն իսկապես խիստ «մարդա-
սիրական» հասարակարգում ենք ապրել ու չենք իմացել...

«...Մատչելի է, հաճույքով մտնում է խոսակցության մեջ: Հարցերն
ընկալում է, տալով ըստ էության պատասխաններ: Հանգիստ է, ենթարկվող,
Ռանձնարարությունները կատարում է հաճույքով և ճշգրտորեն: Հարաբերու-
թյունների մեջ քաղաքավարի է, կապ է պահպանում շրջապատի հետ, հե-

տաքրքրվում է իր շրջապատում տեղի ունեցող իրադարձություններով, կանոնավոր կերպով հետևում է իր հարդարանքին: Վարքը կարգավորված է, հետևում է թերթերում եղած նորություններին: Զառանցանք և զգայախարություն չի ցուցաբերում: Մտածողությամբ տրամաբանական է: Գանգատվում է անընդմեջ գլխացավերից, ստամոքսի մասերում եղած ցավերից, որոնք տարածվում են դեպի ձախ ձեռքը...»:

Նախքան այս ամենը և սրանից հետո՝ երկար-բարակ բացատրություններ, կենսագրական տվյալներ, Հայրենական մեծ պատերազմի մասնակցություն, անբասիր աշխատանքի, հաշմանդամության և ուրիշ մանրամասնությունների վերաբերյալ, գրված այնպիսի մարդասիրական ոգով, որ ուղղակի զարմանք է հարուցում և ակամա կասկածների տեղիք տալիս:

«...Գտնվելով այդպիսի վիճակում (էպիլեպտիկ նոպայի մեջ), Սեդրակյանն ի վիճակի չէր իր գործունեությունը ղեկավարելու և դրա համար հաշիվ տալու: Այդ պատճառով, Սեդրակյանին իրավախախտման առումով պետք է համարել անմեղսունակ: Իր հոգեկան և մարմնական վիճակով (հաշվի առնելով քաղցկեղի հիվանդությունը), Սեդրակյանը շրջապատի համար վտանգավոր չի հանդիսանում և կարիք չունի հարկադիր բուժման»: (Ընդգծումն իմն է-- Վ. Վ.):

Մի հատված էլ ուրիշ բնույթի փաստաթղթերից. «...Գործի քննությամբ պարզվել է նաև, որ հոգեկան հիվանդ Սեդրակյանի կողմից, սիրող վարորդի վկայական ստանալու ժամանակ վարորդների բժշկական հանձնաժողովի նեվրոպատոլոգ և հանձնաժողովի նախագահին փոխարինող Վիգեն Հայկի Պետրոսյանը, Սեդրակյանից չի պահանջել ներկայացնել տեղեկանք նեվրո-հոգեբուժական դիսպանտեր այն մասին, որ ինքը հոգեկան հիվանդությամբ չի տառապում, մի բան, որ նախատեսված է ՍՍՀՄ առողջապահության մինիստրի 6.9.72 թ. համար 7773 հրամանով: Պետրոսյանն իր ցուցմունքներում նշել է, որ այդ հրահանգն իրենք չեն ունեցել, ավելին՝ ՀՍՍՀ առողջապահության մինիստրության կողմից իրենց չի իջեցվել և ցուցում չի տրվել այն կիրառելու համար, այլ իրենք ղեկավարվել են 17.07.56 թ. հրահանգով, որով տեղեկանք չի պահանջվում...»

Իսկ «գործի» վերջն էլ հետևյալն է:

«...Քննությամբ պարզվել է նաև, որ Սեդրակյանը Հայրենական մեծ պատերազմի 3-րդ խմբի հաշմանդամ է և ՍՍՀՄ Գերագույն Սովետի նա-

խազահության 6.5.1975 թ. «Ներման մասին» հրամանագրի 6-րդ կետի համաձայն, նրա վերաբերյալ գործը ենթացկա է կարճման:

Վերոգրյալների հիման վրա և ղեկավարվելով ՍՍՀՄ Գերագույն Սովետի նախագահության 6.5.1975 թ. «Ներման մասին» հրամանագրի 6-րդ կետով՝

Ո Ր Ո Շ Ե Գ Ի

Ժորա Պողոսի Սեդրակյանի նկատմամբ եղած № 60104275 քրեական գործը կարճել:

Սպանդարյան շրջանի դատախազության քննիչ՝ Պ. Մխիթարյան:



Պաշտոն ստացած ընկերների հանդեպ ագրեսիան մեր մեջ կա ու երևի բացատրվում է նրանով, որ մենք չենք ուզում ընկերոջ մեր իրավունքից մեզ զրկված համարել: Ահա, դու մերն ես եղել, մեր մեջ ու մեր կողքին, ու տես այսօր էլ ես քեզ կարող եմ հայտնել ու դու պիտի ժպտաս, որովհետև պաշտոն ունես, պիտի տանես: Ես պիտի ցույց տամ, որ ուրիշները քեզնից կարող են վախենալ ու քաշվել, իսկ ես՝ ոչ, դու էլ պիտի ցույց տաս, որ քո իշխանությունը չես նկատում, ոչինչ մեր հարաբերությունների մեջ չի փոխվել, չի էլ կարող փոխվել: Դա նման է կնոջ գլխին սիրով բամփելուն, որ տես, դու իմն ես: Բայց ինչո՞ւ ենք, այնուամենայնիվ, մեր պաշտոնյա ընկերներին հետևից գովում, իսկ դիմացից միշտ կծու մի բան նետում...

Վերելքի վրա (հասարակության կարծիքով) մեր ընկերների հանդեպ ագրեսիան հավասարակշռվում է մեր մեռած ընկերների նկատմամբ եղած ներողամտությամբ:

Վանոն Մինասի հետ, որքան գիտեմ, ծանոթ չի եղել, կամ կարծեմ, մի անգամ հանդիպել է սրճարանում, որտեղ Մինասը մի երկու ծանոթի հետ նստել, հյութ է խմել ու հեռացել...

— Մինասի Չաջուրի տունը սարքելու եմ, երկրաշարժից լրիվ ավերակ է դարձել:

Ասաց և իր «Ծանր լույս» ժողովածուն այնպես վերցրեց ձեռքը, կարծես իր համար կորսված մի աշխարհի դիպչեի: Ես կողքից նայում էի նրան ու չէի հասկանում, թե ինչ էր մտածում, ինչ էր լինելու նրա հետ, ի՞նչ էր պատահելու... Ու թեև ասում էր, որ հրաշալի տրամադրությամբ մեջ է, ես այդպես էլ այդ տղային երջանիկ չկարողացա համարել...

Երբեմն մեր մտապատկերներում ապրող տազնապները նյութականա-
ճում են և ցատկելով անէություն պատնեշի վրայով, անցնում իրական աշ-
խարհի սահմանն ու սկսում ապրել ինքնուրույն կյանքով, անընդհատ սնվե-
լով մեր երևակայությունից, մեզ տանելով իրենց հետևից, մերթ հավատքի
դրոշների փողփողմամբ գայթակղելով և մերթ մեր խիղճն օգտագործելով
որպես թիրախ:

Մենք ուզում ենք հավատալ, թե ոչ, միևնույն է, վաղօրոք ծրագրա-
վորված մի ուղի սպասում է մեզ, ճակատագիրը ձեռքերը կրծքին ծալած,
հեզնանքով նայում է վերևից ու քմծիծաղ տալիս՝ հենց այդ ուղուց շեղ-
վելու մեր անգոր փորձերը տեսնելով:

Իսկ այս երեկո իսկական գարնանային անձրև ակնեց ու շարունակ-
վում է դեռ, մշուշի մեջ մեր քաղաքն էլ մի բամի նման է և կարող ես շփո-
թել ուրիշ իսկական քաղաքների հետ, պատուհանների լույսերի մեջ անձրևն
իջնում է շողանքով ու թվում է լույսի քուլաներն են բարձրանում երկինք...
Եվ անձրևի հետ իջնում է մի երկնային խաղաղություն, ու այդ պահերին
սիրում ես կյանքն էլ, մահն էլ, և ներում ես զոհվածին և նրան, ով հավի-
տենական չարչարանքի բաժին դարձրեց ինքն իրեն: Երկուսի մեջ էլ տես-
նում ես քեզ, քո մի մասնիկը և գիշերային բուրավետ անձրևը թրջում է
դեմքդ, մտածում ես՝ մահ կա թե ոչ, միևնույնն է, քեզ չեն կարող սպանել, և
քո հիշողության մեջ այլևս ոչ ոք չի կարող նրան սպանել. ոչ ոք:

Այսպես ավարտվում է իմ չորս եղերերգը՝ նվիրված Մինասի հիշա-
տակին...

Մայիս 1992 թ.



**Մինա Կվետիսյան, Մարիամ Բաժրեուկ-Մելիքյան,
Վարուժան Վարդանյան**

Օձուն, 1974 թ.

ՎԱՐՈՒԺԱՆ ՎԱՐԴԱՆՑԱՆ
ՄԻՆԱՍԻ ՎԵՐԱԴԱՐՁԸ

Խմբագիր՝ Ս. ԳԱՍԳԱՐՑԱՆ
Նկարիչ՝ Ա. ԲԱՂԴԱՍԱՐՑԱՆ
Տեխ. խմբագիր՝ Ս. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ
Սրբագրիչ՝ Ա. ՂԱԶԻՆՑԱՆ

Շապիկի վրա՝ Միմաս Ավետիսյան. «ԿԱԳՈՒՑԱԶՑԱ ԱՂԶԻԿԸ»

Հանձնված է շտրվածքի՝ 21.05.92, Ստորագրված է տպագրության՝ 12.06.92, Պատ.
վեր՝ 265, Զափոք՝ 60X70¹/₁₆, Տպագրական 9,5 մամուլ՝ + 1 մամուլ ներգիր, Տպա-
քանակը՝ 10.000, Գինը՝ պայմանագրային:

«Փյունիկ» հրատարակչատուն, Երևան, Հանրապետության փող. 73:

Տպագրված է ՀՀ Նախարարների խորհրդի «Պարբերական»
հրատարակչության տպարանում:



Վարուժան Վարդանյանը 1977 թ. ավարտել է Երեւանի
գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտը:

Աշխատել է ~~Հայկական էկոնոմատեստությունում~~ որպես
արվեստի բաժնի խմբագիր, ապա Հայկինոյում՝ ֆիլմի
գլխավոր նկարիչ-բեմադրող: Չեւավորել է երեսունից ավելի
գրքեր, տպագրել է մի շարք բանաստեղծություններ,
բազմաթիվ հոդվածներ ու էսսեներ արվեստի եւ
արվեստագետների մասին:

Տաղանդաշատ նկարիչն ունեցել է երկու անհատական
ցուցահանդես. 1976թ. Երեւանի ժամանակակից արվեստի
թանգարանում եւ 1988թ. Մոսկվայում: Նրա նկարները
ցուցադրվել են ԱՄՆ-ում, Կանադայում, ԳՖՆ-ում,
Պորտուգալիայում, Իսպանիայում, Ֆիլիպինյանում,
Հունգարիայում, Չեխոսլովակիայում, ԳՂՆ-ում եւ այլուր:

