

շում էլ ոչ ոք այնպես հպարտ չէր հայրենի ողբերգակի տարած հաղթանակի համար, տեսնելով դժվարահաճ Փարիզը նրանով հիացած: Նա իր մարգարեութունն անելիս մի կետում էր միայն, բարեբախտաբար, սխալվել, երկյուղ կրելով, թե կարող է «մեր մյուս նշանավոր դերասաններուն նման անոթի մնալ»: Ժամանակները փոխվել էին, Փափազյանը հասել էր իր փառքի գագաթնակետին, ապրում էր հանգիստ, ապահով ու երջանիկ մայր-հայրենիքում, իր ժողովրդի հետ:

ՓԱՓԱԶՅԱՆԻ ՄԱԿԻՅԹԻ ԴԵՐԱԿԱՏԱՐՄԱՆ ՇՈՒՐՋ

Հաղորդում ԱՐՄՐՈՒՆԻ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆԻ

1926—1927 թթ. թատերաշրջանում Վահրամ Փափազյանը հրավիրվում է որպես Թբիլիսիի հայկական թատրոնի դերասան և զլխավոր ուժիսոր: Բացի իր հիմնական խաղացանկից («Օթեյլո», «Համլետ», «Քին» և այլն), նա բեմադրում է նաև Մ. Լերմոնտովի «Դիմակահանդեսը», Մոլիերի «Դոն-ժուանը», Վոյնիչի «Բողոք», Շչեգլովի «Բուբբը», Ջարենցի «Կապկազ թամաշան» և մի քանի այլ երկեր, մեծ մասամբ հանդես գալով զլխավոր դերերում, եթե «Դիմակահանդեսում» Արբենին էր, «Դոն-ժուանում»՝ Դոն-ժուան, ապա՝ «Բուբբում»՝ Վլադիմիր և «Կապկազում»՝ Ղարա:

Հարուստ ու հագեցված մի թատերաշրջան էր դա, և մեր կարծիքով այդ ներկայացումները երևույթ էին ժամանակի հայ թատերական կյանքում:

Հայկական թատրոնն այն տարիներին սեփական շենք չունեի և իր ներկայացումներով հանդես էր գալիս Ռուսթավելու անվան թատրոնում:

Հիշատակված թատերաշրջանում, երբ հանդես էր գալիս մեծ արտիստը, Ռուսթավելու անվան թատրոնի դահլիճը ծայրեծայր լեփ-լեցուն էր լինում ոչ միայն բազմազգ հանդիսատեսներով, այլ նաև հայ, վրացի, ռուս, ադրբեջանցի դերասան-դերասանուհիներով, որոնք հիացած նրա անզուգական արվեստով, ողևորված ծափահարում էին նրան:

Թբիլիսիի հանդիսատեսը հախուռն հիացմունքով էր ընդունում այդ դերակատարումները: Թբիլիսիի թատերական հասարակայնությունը 1927-ի ապրիլի 20-ին մեծ շուքով ու խանդավառությամբ նշեց մեծահամբավ արտիստի բեմական գործունեության քսանհինգամյակը:

Ավելորդ չի լինի նշել, որ այդ թատերաշրջանում, այսինքն՝ մոտ վեց ամսում, Փափազյանը բեմադրում է 11 պիես, թարգմանություն-

ներ է անում, միաժամանակ իր խաղացանկով հանդես գալիս՝ Բաբվում, նրեանում, Լենինականում և այլուր¹։

Փափազյանը բեմադրում է նաև «Մակրեթը» և ինքն էլ խաղում գլխավոր դերը։

Փափազյանին նվիրված դրականության մեջ նրա Մակրեթը հիշատակվում է, բայց ոչ ավելին։ Նկատի ունենալով դա, մենք որոշեցինք անդրադառնալ այդ փաստին, մի քանի սպալարություն վերհիշել, մեջ բերել մեզ հայտնի նյութերն այդ կապակցությունում։

Նախ՝ ասենք, որ 1914 թ. Քիֆլիսում բեմադրվել են տեսարաններ «Մակրեթից»՝ Ուալդի «Սալոմեի» և Գենցի «Գլուխող հնչյունների» հետ։ Թե ինչ տեսարաններ են խաղացվել, հայտնի չէ, բայց հայտնի է, որ Լեզի Մակրեթի դերը կատարել է Սիրանույշը։ Ներկայացման մասնակիցների մեջ կան նաև Փափազյանի անունը և ոչ մի ուրիշ դերասանի անուն ականավորներից։ Գրա համար էլ կարծում ենք, որ Մակրեթի դերը կատարել է Փափազյանը։ Բեմադրել են Արմենյանը և Սևումյանը։ Թե ինչպես են խաղացել՝ ոչինչ հայտնի չէ, քանի որ մամուլը համարել է անզամահատություն. «Կամ տվեք «Մակրեթը» ամբողջովին, կամ ոչինչ միք տա... Այդպիսի բաներ չի կարելի անել նույնիսկ Սիրանույշի համար»²։

Մի այլ փաստ։

«Աշխարհի թատրոններում» խորագրով գրքում գտնում ենք մի քանի հետաքրքիր տվյալ.

Պարզվում է, որ Յալթայում ապրած ժամանակ, երբ Փափազյանը նկարահանվում էր Խանձոկովի կինոստուդիայում, պատրաստելիս է եղել Մակրեթի դերը, որով պետք է հանդես գար Մոսկվայում։ Իր ասելով՝ նրան այդ հարցում պետք է աջակցեր հռչակավոր ռուս դերասան Ա. Ի. Յուժինը, որ Մոսկվայի Փոքր թատրոնի ղեկավարներից էր։ Գերը նա համարում էր պատրաստ հայերեն և ֆրանսերեն լեզուներով և այժմ զբաղված էր նրա հղիմով³։

Մյուս տվյալը կապված է Կոստանդնուպոլսի հետ։

Մի կարճ ժամանակով Իտալիա, ապա Եգիպտոս անցնելուց հետո, արտիստը վերադառնում է իր ծննդավայրը, մասնակցում է տեղի

1 Տե՛ս Բ. Հարությունյան, Սովետական թատրոնի տարեգրություն, գիրք առաջին (1917—1940), 1961.

2 «Մշակ», 1914, № 33.

3 Ваграм Папазян, По театрам мира, 1937, стр. 251.

հայկական թատերախմբի ներկայացումներին: Ահա այդ ժամանակ էլ նա իրագործում է Մակբեթի դերակատարումը:

Փափազյանն ասում է, թե այդ դերի վրա ինքն աշխատել է վեց տարուց ավելի, որից երկու տարին բավական եռանդուն: Ասելով, որ դերը պատրաստել էր երեք լեզվով՝ հայերեն, թուրքերեն և ֆրանսերեն, նա անում է ուշագրավ խոստովանություն: Բեմավիճակների բոլոր մանրամասներին և հերոսի բեմական վարքագծի վրա աշխատելիս ողբերգակը ներշնչված էր Մոսկվայի գեղարվեստական թատրոնի ստեղծագործական ուղով⁴:

Այս առթիվ նա պատմում է անդրանիկ ներկայացման ժամանակ բեմում պատահականորեն տեղի ունեցած մի դեպք, որը մեծ տպավորություն է գործել հանդիսատեսի վրա, արժանացել բուռն ժափահարություն: Մի օր անց, հիշում է ողբերգակը, մի քանի թերթ անդրադառնալով «Մակբեթի» բեմադրությանը, առաձնապես կանգ են առել պատահական ստացված այդ տեսարանի վրա, գտնելով որ Մակբեթի հոգեբանական կացության բացահայտման տեսակետից դերասանը խոր և ցնցող խաղ է ներկայացրել:

Ուրիշ երկու փաստ:

Առաջին. Արմեն Գուլակյանը 1933-ին բեմադրում է «Մակբեթը», վերանայելով դրամատուրգի տեքստը. Մակբեթի դերը կատարում էին Հրաչյա Ներսիսյանը և Մկրտիչ Ջանանը: Այդ բեմադրությունը մամուլը և թատերական հասարակայնությունը խիստ քննադատեցին: Գուլակյանը Փափազյանին առաջարկում է բեմադրության մեջ հանդես գալ Մակբեթի դերով: Փափազյանը հրաժարվում է:

Եվ երկրորդ. 1964 թվականին, Շեքսպիրի ծննդյան 400-ամյակի առիթով Սոնդուկյանի անվան թատրոնը հանդիսատեսին առաջարկեց տեսարաններ՝ «Օթելլոյից», «Համլետից» և «Մակբեթից»:

«Մակբեթի» բեմադրության առաջին ներկայացումը տեղի է ունեցել 1926-ի դեկտեմբերի 26-ին:

Նախքան բեմադրությունը հանդիսատեսին կներկայացվեր, Փափազյանը մամուլում հանդես է գալիս մի հողվածով, որտեղ պարզում է իր ըմբռնումը և բեմադրության սկզբունքները:

Լեդի Մակբեթի դերը կատարում էր Մարի Բերոյանը: Այդ դերով հանդես եկավ նաև Օլգա Մայսուրյանը: Օլգա Մայսուրյանը խաղացել

⁴ Նույն տեղում, էջ 255:

է քննարկներ մի քանի անգամ և դա տեղի է ունեցել հակառակ Փափազ-
յանի ցանկութեան: Բեմադրութեան շուրջ Սուրբաթյանի հրապարակած
հոդվածում քննադատված էր Մարի Բերոյանը, հեղինակը գտնում էր,
որ նա կենցաղային դերերի մեջ հմուտ լինելով, անհամապատասխան
է կեղի Մակրեթի համար և զարմանք էր հայտնել, որ այդ կերպարի
բեմական մարմնավորումը չի հանձնվել մի այնպիսի վաստակաշատ
դերասանուհու, ինչպիսին Օլգա Մալսուրյանն է, սրբ, ճիշտ է թատե-
րախմբի կազմում չէ, բայց հայտնի է իր դրամատիկ և ողբերգական
դերակատարումներով:

«Այդ տարին էր, որ քննարկից թարգմանեցի, իտալերեն ու ֆրան-
սերեն թարգմանությունների լավագույն բաղադատություն, ազատ, շա-
փածո ձևով, Շեքսպիրի «Մակրեթը», մեծ եռանդով բեմադրեցի այն,
և մամուլը մի քանի հոդվածներով խոհուն վերլուծություններ նվիրեց
թեև այդ թարգմանությանը, թեև բեմադրությանը, և թեև դերակատարու-
թյանը» — հոլանդիկ հիշատակում է արտիստն իր «Հետադարձ հայաց-
քում»⁵:

Հառնում է ահա հիշողությանս մեջ Մակրեթ-Փափազյանն իր ամ-
բողջ վեհությունը, շեկ, յաթաղանաձև մինչև այտերը հասնող առնա-
կան բեղերով, հաղթ ու կորովի մի ուղմիկ...

Ներկայացման սկզբում հաղթանակով վերադառնալով ուղմադաշ-
տից, հանդիստ է նա, ինքնավստահ, երկմտանքով-արգահատանքով է
լսում ցախտաներում երևացող գուշակ վճուկներին: «Երբեք այնպիսի
լավ և վատ մի օր դեռ տեսած չկամ» — կարծես կատակով ասում է
զենրի քնկերոջը՝ Բանքոյին:

Սակայն...

— Ողջո՛ւյն բեզ, Մակրեթ... ո՛վ Թեն Գլամիսի:

— Ողջո՛ւյն բեզ... ո՛վ Թեն Կավդորի:

Ողջույն բեզ, Մակրեթ, որ ապագայում արքա կլինես...⁵

Եվ փառամոլության որդը շարժվում է Մակրեթ-դորավարի մեջ,
մանավանդ որ նրան ամենևին էլ խորթ չէ դա: Իշխանության, ապա
նաև գահին տիրանալու թույնը կաթիլ առ կաթիլ ներգործում է հետա-
գա գործողություններում, գնալով ահագնանում... փառքը մղում է ո-
ճիրների: Գահը համբարակելու մոլուցքը բորբոքվում է... Չերկնչել ոչ
մի ոճրի առաջ...

5 Վ. Փափազյան, Հետադարձ հայացք, հ. 2, 1957, էջ 56:

6 Թարգմանությունը Հովհ. Մասեհյանի:

«Մակբեթի» բեմադրության առթիվ, իր վերլուծական հոդվածում արտիստը գրում է.

«Մակբեթը շար չէ, ինչպես Յազոն և Ռիչարդ Գլոստերը: Նա մինչև անգամ սկսում է դրական գործերով, պաշտպանում իր երթը արտաքին թշնամու դեմ... Մինչև իսկ Գունկանը չզիտես, թե ինչ վարձատրությամբ պատվի նրա ծառայությունները: Բայց այդ քաջ զինվորն իր հոգու մեջ կրում է փառամոլության որդը... Եվ այդ փառամոլությունը մղում է նրան ահավոր ոճրագործությունների: Մակբեթը գուցե և շխորանար իր ոճիրների մեջ, եթե բանաստեղծը չղներ նրա կողքին մի կրքոտ փառամոլ կին, որ տոչորվում է թագուհի լինելու ցանկությամբ, տր և ներշնչում է ամուսնուն... Կինը դնում է մարդու ձեռքին դաշույնը և Մակբեթին դարձնում մարդասպան»:

Այնուհետև, առաջ տանելով իր խոսքը, արտիստն ասում է. «Շենքսպիրի յուրաքանչյուր ողբերգության մեջ կա մի կենտրոնացած կիրք, որի թանձր խտացումն է տալիս նա իր բոլոր հետևանքներով: Սակայն Մակբեթը մի պարզ փառամոլ լինելուց ավելի հավաքական փառամոլության մի սիմվոլ է՝ դարերի և ժամանակների համար, բայց Մակբեթի առնական զծերով շրջապատված»⁷:

Գահը համիշտակած թագավորն ու թագուհին, անօրինակ մի մոլուցքով տարված, ձեռնարկում են նորանոր ոճիրներ: Մարդասպանների միջոցով ասպարեզից վերացվում են զենքի ու հաղթանակների ընկերը՝ զորավար Բանբոն, Մակդուֆի կինն ու զավակները: Նրանք արյան մեջ են թափախվում, որովհետև «Արքա լինելը դեռ ոչինչ է, ապահով լինել, այս է խնդիրը...» Եվ համամարդկային շար կրքերի այս խտացումը իր փայլուն պատկերումն էր գտել մեծ ողբերգակի կատարման մեջ: Քիչ է ասել տաղանդավոր կատարում: Դա մեծ երփնազրի վրձնահարվածներն էին: Ամենակարող բնությունը շոսյուրեն օժտել էր ողբերգակ-դերասան Վահրամ Փափազյանին աստվածատուր սովայնեթով, և արտիստը ոչ թե կատարում էր դերը, այլ քանդակում, մեծացնում, ուրիշ խոսքով՝ հարստացնում Վերպարը:

Ահա տանջվում, տոչորվում է Փափազյան-Մակբեթը կատարած իր սպանությունների համար: Կասկածն ու երկյուղը սողոսկել են ներս, հետապնդում են, հանգիստ չեն տալիս ոճրապարտ արքային... Վախը բուն է դրել, սարսուռ ու սոսկում է զգում Փափազյան-Մակբեթը կատարած իր սպանությունների համար:

⁷ «Մարտակոչ», 1926, 29 դեկտեմբերի:

Փափազյան-կատարողի խաղառնը, արտահայտչական իր բազմա-հարուստ գույներով, հսկահարազատ է Շերպոյիր-թատրերգուին, ինչպես պտուղը ծառատեսակին: Օթկլույտ, օրինակ, արարական դունազեղ բիկկոսը լուրի զգեստ չէր նրա հագին: Գա, պահանջվող դեպքում, մի տեսակ, վրձին էր ու ներկապնակ՝ բեմավիճակներ, հոգեբանական տը-րամադրությունների հազարհազ: Գերասանի քանդակաչին կեցվածքը, հախտուն խոսնվածքը, պլաստիկ ճկունությունը, դործողություն-հոգե-վիճակ արտահայտող սիմբիկ շարժումները, վերջապես, բազմահարող, խոսուն գիմախաղը, մեր կարծիքով ամբողջովին շերպոյիրյան թատրո-նից էր գալիս, և դա այն է, ինչի մասին սովում է՝ բեմական հարուստ տեխնիկա:

Խոսուն գիմախաղ սասցինը: Սակայն դա խոսք է միայն: Իրակա-նում հոգեկան ահասարսուտ ապրումների մի ամբողջ պատկերասրահ էր գալ: Շատերը կհիշեն Օթկլույտում նրա՝ սիրելը, ատելը, ներելը, հարց-նելը, զարմանալը, գայրանալը, կասկածելը, ուրախանալը, տխրելը, խնդրելը, զազազելը, վերջապես սուրն ու ճրագը ձեռքին Գեղզեմոնայի ննջարան մանելն ու սրահար լինելուց առաջ զղջումի կսկիծով մենա-խոսելը... Եվ այդ ամենը ցայտուն, բեմական-թատերական, խոշորա-բույցով, արվեստով, աչք, ի վերուստ արված, բայց նաև մշակված, փափազյանական հմայիչ արվեստով: Իր այդ արվեստով նա կարողա-նում էր մեծ միջոցառում ստեղծել: Հանդիսատեսին փոխադրել ներկա-յացվող աշխարհը...

Այդպես էր նաև Մակրեթի դերակատարումը:

Ինչպես այլ դերերում, այստեղ էլ դերասանն ուներ կատարման բարձրակետեր, որ ցնցող էր, ողբերգական, որ ամուր բռնում էր հան-դիսատեսի օձիքից և տանում... Արյան մեջ թաթախված, ողբերգական գալարումներով, կործանման եզրին է կանգնած նա արդեն... Արջալա-կան պալատում, խնջույքի պահին, պատի վրա նորից երևում է Բան-բոյի արշունոտ, ծամածովող դեմքը... Բ՛նչ է սա՛ վերջապես. չէ որ Բան-բոն սպանված է, չկա... Մահվան ուրվականները շիրիմներից ելած հետապնդո՞ւմ են իրեն...

Խոսքը լուրի բառ չէր արվեստի շուրթերին, այլ խաղ, բեմական ակ-տիվ գործողություն: Եվ ինչպես ինքն է ասում, «Լեզուն ինքը՝ ժողո-վուրդն է, նրա կենդանի շունչը, և կյանք է շունչը: Եվ խոսքը բեմում շնչի է... ոչ թե բառեր արտասանել»⁸: Հավատարիմ իր իսկ սկզբունք-

⁸ «Հետադարձ հայացք», Գ. 2, 1957, էջ 240:

ներին, խազն արտիստի մոտ խոսուն էր այնքան, որ տվյալ լեզուն չիմացողն անգամ, կարող էր հասկանալ նրան:

«Մակբեթը» հայ բեմի վրա» խորագրով թատերախոսականում, գրականագետ-շեքսպիրագետ Սուրխաթը գրում է. «Ինչ վերաբերում է խաղին, բնական է, կենտրոնական տեղը պատկանում է Վ. Փափազյանին՝ Մակբեթի դերում: Մանավանդ Դունկանի սպանության և խնջույքի տեսարաններում դերասանը ցնցող խաղ տվեց. լցված դահլիճը հասցընելով լարման բարձր աստիճանին: Մեր առաջն էր առնական Մակբեթը իր հախուռն տենչով դեպի իշխանությունը, իր կասկածներով, տատանումներով: Հանձին Փափազյանի մեր առաջն էր արյան շավիղներով ընթացող ոճրի մղձավանջ ու հոգեկան սպանդի տազնապ ապրող Մակբեթը»⁹:

...Վահրամ Փափազյանի Մակբեթը մի գլուխգործոց էր նրա գլուխգործոցների մեջ, որը, ցավոք, քիչ ներկայացվեց: Եթե շեմ սխալվում Մակբեթը մեծ ողբերգակի այն կատարումներից է, որի լուսանկարն անգամ չի պահպանվել: Եթե պահպանվել է, ապա բարեբախտություն է դա, համենայն դեպս ոչ նրա գրքերում, ոչ ալբոմներում, ոչ էլ որևէ տեղ մեզ հայտնի չէ, որ հրապարակված լինի:

ՓԱՓԱԶՅԱՆԸ ՄԻՐԱՆՈՒՅՇԻ ՄԱՍԻՆ

Հրապարակում և առաջաբան ՌՈՒԹԵՆ ԶԱՐՅԱՆԻ

Զհաշված Պետրոս Աղամյանին, որին Փափազյանը տեսնել չէր կարող, ըստ մեծ ողբերգակի՝ հայ թատրոնը Միրանույշից ավելի բարձր գազաթ չի ունեցել: Մեծ դերասանուհու մասին արտահայտվելիս դերասանը ներքին խոր հուզում էր ապրում, որը հաղորդվում էր մի դեպքում նրա խոսքին, մի այլ դեպքում՝ գրչին: Միշտ խոսում էր ոգևորված, հիացած:

Փափազյանը, որքան ինձ հայտնի է, երկու անգամ է Միրանույշի մասին հրապարակով ելույթ ունեցել. մեկ 1952-ին, Արվեստի աշխատողների տանը, դերասանուհու մահվան 30-ամյակին նվիրված նրեկոյին: Այդ ելույթը բանավոր էր և, դժբախտաբար պահպանվել է այնքան, որքան մի երկու միտք, մի երկու տպավորություն գրանցել եմ և օգտագործել իմ հուշերում: Մյուս ելույթը տեղի է ունեցել հինգ տարի անց, 1957-ին: Երեկոն տեղի է ունեցել Սունդուկյանի անվան թատրոնում: Նշվում էր Միրանույշի ծննդյան 100-ամյակը:

⁹ «Մարտակոչ», 1927, 1 հունվարի: