397

8ր

Ե. ՍՈՒՐԵՆ

ԳՐԱԿԱՆ ՖՐՈՆՏՈՒՄ

891.99.09
Շ-84

«ԶԱԿԿՆԻԳԱ»

- 6 NOV 2011

891.99.09
Ե-84

Ե. ՍՈՒՐԵՆ - Երկդատ Ա.

Ա. Ավետիսեան
10-I-1928թ.
Բիւրեղ.

ԳՐԱԿԱՆ ՖՐՈՆՏՈՒՄ

4737
397

ԱԿՑԻՈՆԵՐԱԿԱՆ ԸՆԿԵՐՈՒԹՅՈՒՆ «ԶԱԿԿՆԻԳԱ»
** 1927 **

34830-Ա.Հ

Е. СУРЕН
«На литературном фронте»
«ЗАККНИГА»

ՊԵՏԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ
Гос. Библиотека
ՀԱՍՄ-Ի ՄԱՐԴԿԱՅԻՆ Ա. ՄՅՈՒՆԻՇՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ
им. А. Мясникяна

Ф. S. Գ. Ե. Պոլիգրաֆտրեստի 4-րդ տպարան. Գրանցվար № 1638. Տիրաժ 1500
Թիֆլիս, 1927 թ.

Г18038-59
3680-91

ՅԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

Պրոլետգրականության համար յեվ պրոլետգրականության շուրջը մեզանում յեվս մղվել ե բավական յերկարատեվ, համառ ու տաք պայքար:

Յեվ մենք այդ պայքարում անտարբեր կողմը չենք յեղել:

Դրական պոլեմիկայի առաջին որվանից, յերբ դեռևս չունեյինք մեր կուսակցության առաջնորդող ու լուսավորող մշակված դիրեկտիվներ, յեվ յուրաքանչյուրը մեզանից ապրքաուռմներով եր առաջ գայլում, մենք վճռականորեն համոզված եյինք, վոր գրական-գեղարվեստական զարգացման յետագա ընթացքը պետք ե յեվ կարող ե ապահովվել միայն պրոլետգրականության ո ւ ղ ղ ա կ ի ազդեցությամբ, նրա առաջնորդությամբ: Մենք նույնիսկ եղ վճռականորեն համոզված եյինք, վոր ն ա պ ա ս տ ո վ յ ա ն մտածելակերպն ու գործելակերպը նակասում են գրական-գեղարվեստական խնդիրների յենինյան մարքսիզմի ըմբռնմանը, մոտեցումին,—յեվ վոր «յերեք փսլընիոտային» (три сопливых, да своих) տեսակետը՝ գրական-գեղարվեստական հարցերի լուծ ու պրոլետարական լուծումը չե՛:

Վորպես Թիֆլիսի յեվ Բագվի Հայ Պրոլետգրողների Ասոցիացիաների դեկավարության մոտ մենք, մենք շեշտում եյինք միաժամանակ մեր բացասական վերաբերմունքը դեպի Իլիկո Վարդինի, Գր. Լեյեվիչի, Սիմ. Բոդովի բռնած սխալ գիծը. նրա՛նց, վորոնք յ ե ր ե կ վ ա ВАПП-ի յեվ МАПП-ի դեկավարության գլուխ կանգնած՝ արհեստականորեն ստեղծել եյին անհնարին ու հիվանդոտ մթնոլորտ պրոլետգրականության լայն ու ազատ զարգացման նկատմամբ:

Մեր այդ բնաղատական խիստ վերաբերմունքը դեպի նապաստովյան ВАПП-ը փորձում եյին մեկնել՝ մանավանդ հայ վարդինիստներ կամ նապաստովցիներ՝ ա՛յն իմաստով, թե մենք իբր «դեմ ենք» պրոլետարական ուժերի համախմբումին, թե մենք իբր ուզում ենք «մեկուսացնել» Թիֆլիսի յեվ Բագվի Հայ Պրոլետգրողների Ասոցիացիաները Մոսկվայի ազդեցությունից, թե մենք իբր փորձում ենք նույնիսկ «կազմալուծել կ ա զ մ ա կ ե ր պ ո ւ թ յ ո ւ ն ը»...

Իհարկե, դա նապաստովյան ինքնապաշտպանության, վարդինական հարձակողականի դատապարտված պրիմիներից մեկն եր, վոր վոչ մոխի չվախեցրեց յեվ մենք վորպես սուկ անհատ հոխորտանք:

Դեռ 1925 թվին, յերբ Վարդիկ-Լիլիվիչ-Բոդով վտարված չեիլիս ВАПП-ի գլխավորությունից, յերբ Իլիկս Վարդինը իր նապաստակյան գաստրոլային «տրյուքին» եր ապրում մասնավորապես մեզ մոտ՝ Թիֆլիսում յեվ Բագվում,—նույն այդ 25 թվին մենք նկատում էինք «Կուսակցության գիծը, բե՞ նրա դեմ» հոդվածում մեր չափից ավելի անկեղծությունն ու յերեսուն հակառակորդներին «Մարտակոչ»-ի եջերից.—

«Բայց մեզ կարող են առարկել, թե Թիֆլիսի «Մարտակոչ»-ը յեվ Բագվի «Կոմունիստ»-ը ուրիշն դեմ են կազմակերպությանը, «հանդում են կազմակերպությունը» յեվ այլն: Մենք այս խնդրում չենք կանգնած ենք ընկ. Բուխարինի յեվ «Պրավդա»-ի տեսակետի վրա, թե—

— Չպետք է հանդել գրական կազմակերպություններ»:

Ցեղ մորպետք մո՛չ մի տարակուսանք չմնա, եֆիմոֆ չտեղծվի մեր յեվ հայ նապաստակցիների կամ վարդինականների մեջ, մենք նույն 25 թ. հոդվածում շեշտել էինք նույնպես ամս պարզ ու մոռոշ, թե ի՞նչպես ենք պատկերացնում կազմակերպության—ВАПП-ի, МАПП-ի, ТАПП-ի կամ БАПП-ի չեսպա գործունեության, նրանց ապագան: Նույնտեղ գրում էինք բառացի.—

«Մենք համոզված ենք, մոր ВАПП-ը եվոլյուցիոն ճանապարհով կգա մեր կուսակցության հանձնարարած տեսակետներին, յեվ նապաստակչինան կամ վարդինիզմը ան խոսսափելիորեն ինց ВАПП-ի մեջ փորձամանության պիտի լինի նպատակ առաջ, նրա կազմակերպչական սիստեմում»:

Մարգարե չպետք եր լինել «մարգարեանալու» համար...

Այդպես էլ կատարվեց:

Նապաստակչինան ВАПП-ից վտարված մի անհետ փորձամանության վերածվեց:

ВАПП-ը իր ապագիլոն հակա-լենինյան գծից հեռ էր եվոլյուցիայով յեկավ կուսակցական-լենինյան գծին: Նապաստակչինան կամ վարդինիզմն ավելի շուտ ու արագ մեռավ, քան կարող էինք յերեվակայել:

Այսոր պրոլետգրականության հերկան ու ապագան ապահովված են բեռուններից ու շեղումներից կուսակցության լենինյան ամուր առաջնորդությամբ, մոր մեզ միանգամայն գեղ է պահելու հնապաստակյան հակա-պրոլետարական ու լիկվիդացիոնական եմպերիալիստներից:

Մենք, ինչպես տարիներ առաջ, այնպես էլ այսոր գնում ենք, մոր պրոլետգրականության չեսպա ընթացքը ապահովվելու յի կրկնակի պայմանով. - մի կողմից՝ անցած - ապրած մինչ - հոկտեմբերյան գրական հոսանքների կամ գրական ռեակցիայի դեմ, մյուս կողմից՝ հնապաստակյան շեղումի կամ ուղղա-պրոլետգրական բեռուն դեմ:

Կարիք չկա ծածկելու, թե ВАПП-ի ներսում պարտված՝ բայց «հպարտ գլուխներ չիանարած» վարդինականներին, մորոնք այսեղայնենք յերբեմն փորձում են այս կամ այն ձեվով գոյության նշաններ ցույց տալ, պետք է ասենանաբար «մխածուլել» կամ չեզոքացնել վերջնականապես:

Ա՛յս են պահանջում պրոլետգրականության շահերը:

***

Ներկա հրատարակության մեջ ժողովված են Թիֆլիսի «Պարբնոց»-ում, «Կարմիր Ասող»-ում, «Մարտակոչ»-ում յեվ Բագվի «Կոմունիստ»-ում, «Վիճակ»-ում, «Հայարտան»-ը տպագրված մեր գրական-քննադատական հոդվածներ. գրված 1922—1925 թ.թ. արանքում:

Նրանք պիտի լույս տեսնեին 1925 թվին: Բայց Ստեփանակերտի (Ինքնավար Մարաբաղի) տպարանական կարգերը խոչընդոտ հանդիսացան ժողովածուի ժամանակին լույս տեսնելուն: 1925 թ. գարնանը ստանձնած պատվերը՝ 1927 թ. ամառն իսկ անկարող յեղան կատարել: Իսկ այդ տարիների ընթացքում պատահաբար մեր ձեռքն ընկած ոսսիսկ-ները արբագրական-տպագրական այնպիսի սոսկալի աղավաղումներով էին տպված, մոր դժվար եր Ստեփանակերտի արտադրության պատասխանատվությունը վերցնել մեզ վրա:

Ներկա ժողովածուի մեջ հոդվածները դասավորված են ժամանակագրական կարգով յեվ հանձնարարվում են «Գրական ծրոցում» ընդհանուր վերնագրի տակ, թեյեվ պակաս չափով չեն շոշափված հայկ բատրոնական խնդիրներ յեվ վերջումն էլ կցված են Թիֆլիսի ու Բագվի «Հայարտան»-ներին ուղարկված հոդվածներ:

Թվում է, թե մեր այդ բննադատական վերլուծումները այսոր էլ զուրկ չեն նետաքրքրությունից յեվ կնպաստեն յուրացնելու մեր կուսակցության նիշ գիծը՝ գրական-գեղարվեստական հարցերում:

Ե. ՍՈՒՐԵՆ

Հունիս—1927
Թիֆլիս.

ՆԵՈ ՖՈՒՏՈՒՐԻ՞ԶՄ, ԹԵ՞ ՊՐՈԼԵՏԱՐԱԿԱՆ ՊՈԵԶԻԱ

Համաշխարհային հասարակական-անհատական ցնցումների մեջ գեղարվեստական ստեղծագործող վոգին բնականաբար տեղի ավեց այլ մտապրաղմունքների։ Պատերազմն ու նրա անմիջական հետևանքները շատ մոտից և զգալիորեն շոշափեցին հասարակական բոլոր խավերի, ավելի ճիշտ կը լիներ ասել՝ զասակարգերի անհատական շահերը։ Մարդկանց շատ քիչ ժամանակ եր թողնվում գրական զրաղմունքների համար։ Լարվեցին բոլոր ուժերը՝ նախ արյուն և ավեր սփռելու չորս կողմը, ապա մի կերպ բուժելու այդ ավերածության հետևանքները, մի կերպ վերականգնելու չորս-հինգ տարվա ընթացքում՝ վոչնչացված նյութական արժեքները։

Այդ համաշխարհային բևակցիայի տարիներին գեղարվեստն ապրում եր անկման շեշտված շրջան։

Կուբուէթյունը միայն քաղաքական ասպարեզին չէ, վոր տիրել եր։ Գեղարվեստական մտքը իր ամբողջությամբ ծառայության եր մտել մարտական շովինիզմին և ստանձնել եր նվաճողական կապիտալիզմի թմրկահարի պաշտոն։ Միայն բացառիկ դեմքեր— վորպիսիք են ֆրանսիական գրողները՝ Անատոլ Ֆրանսը, Հանրի Բարբյուսը, Ռոմեն Ռոլանը—կարողացան այդ կատաղի հոսանքին դեմ կանգնել, չը տրվել ընդհանուր արբեցումի, հեռու մնալ կարծես տարերային ժխորից։ Զուր չէ, վոր այդ յերբորդության անդամներից մեկը՝ Ռոմեն Ռոլանը իր պատերազմական շրջանի հրապարակախոսական ժողովածուն հենց այդպես էլ անվանել եր.—

«—Au dessus de la mêlée...»—Ժխորից վեր...

Գրական-գեղարվեստական մտքի անկումը շատ ավելի մեծ եր, քան կարող են կարծել կողմնակի դիտողներ։ Այդ անկումը դիտակցվում եր ժամանակակից գրական խոշոր դեմքերի կողմից։ Էմիլ Վերհարնը—քսաներորդ դարու առաջին քառորդի հսկա գրի-

չը, վորի առաջ դժգոհում է Դանտեի բանաստեղծական հանճարը—ինքն իսկ խոստովանում եր, վոր շրջապատող ընդհանուր խավարի մեջ նրան չի հաջողվում պահել իր հին դիրքերը։ 1916 թվին, իր յեղեռնական մահվան նախորյակին, պատերազմական շրջանի բանաստեղծություններին ժողովածուի հատաջարանում բառացի ասում է.

—Ես զգում եմ, վոր իմ ներկա գործը անցած գործերից ցածր է. բայց ժամանակի սուրբն է այն...

***

Իր պրոգրեսիվ հայեցությունը կրկրած հղփացած հասարակարգի վերջին գրական արտահայտիչը Ֆուտուրիզմն եր։

Պատերազմն ընդհատեց նրա զարգացումը, բաժանեց նրա եվոլյուցիան յերկու հատվածների՝ մինչ-պատերազմական և հետպատերազմական։ Պրոլետարական գրականության ներկա դրությունը պարզ պատկերացնելու համար՝ շատ կարևոր է ծանոթ լինել Ֆուտուրիզմի հայեցությանը և նրա այն յերկու հատվածների հետ, վորոնցից առաջինը պատկանում է անցյալին, իսկ յերկրորդը դեռ հս ապրում է, ուրեմն և չի կարող մեր ուշադրությունը չգրավել, քանի վոր գրական հրապարակում—յերեք վոչ Յեվրոպայում, դոնե Խորհրդային Ռուսաստանում—հս չի սիրով հռհռանքը։

Ի՞նչ է Ֆուտուրիզմն իր սկզբնական շրջանում։ Ժամանակի ու միջավայրի արտացոլումն, ինչպես ամեն մի գրականություն։

Մինչ-պատերազմական շրջանում կապիտալիզմը վերջին սահմանակին արել եր հսկայական քայլեր և Արևմտյան Յեվրոպայում հասել եր իր զարգացման գագաթնակետին։ Նա ստեղծել եր սրդի Փարիզը, Բերլինը, Լոնդոնը, Վիյննան ու Միլանը, և հենց այդ ինդուստրիալ խոշոր կենտրոնների սիրով զաստակարդի ապրումների գեղարվեստական արձանագրողը Ֆուտուրիզմն եր։ Ֆուտուրիստները, վորպես ճշտապահ քարտուղարներ ժամանակակից բուրժուազիայի, գրի եյին առնում գործարանների ճախարակների պտույտի արագությունը, «ամրոխների» (պրոլետարիատը ոսկ ամրոխ և նրանց համար) ժխորը, պատերազմի կենսարար նշանակությունը, պուլեմյոտի sru-su-su-sun ռոմբայի բում-բումը, բուրժուազիային անցած հնադարյան ֆեոդալական ապրանքների գեղեցկությունը, ավտոմոբիլի—վոչ այն սղացող վողորմելի ֆորդերի, այլ 100—120 ձիու ույժ ունեցող և ժամում 150—200 կիլոմետր արագություն լարող ռոմների վազքը, ներքանց հանդիսությունը, նախազգուշացնող սուլոցը և այլն։ Ահա կուլտուրական Յեվրոպայի ծոցում ծնված ֆուտուրիզմը, վորի անպայման ատելությունը ներկայացուցիչն եր Մարինետտին։

Ֆուտուրիզմը ուտոպիկ միջավայրի, դյուղական մշնոլորտի ծնունդ չի յեղել և վոչ էլ գավառական գեղածիծաղ ու անաղմուկ քաղաքների։ Նա սկիզբն և առել, և Մարինետտին իր գրական ստեղծագործությունն սկսել է Միլան-Փարիզում, վորտեղ գործարանային ծխնելույզի կողքին ժամանակակից կապիտալը ժամանցի ամենքան հղփացումի անկյուններ ունի ստեղծած։

Բուրժուան շատ հաճախ ձանձրանում է բավականությունների ծովում, նրա զգայարանները բթանում են, նրա զգայողության անմիջականությունը թուլանում։ Նրան հարկավոր են ուժեղ ցնցումներ, արտասովոր տեսարաններ, և ֆուտուրիզմը մեզ տալիս է թե պոեզիայի և թե մուզիկայի մեջ այդ տրամադրությունները։ Մարինետտին բալկանյան պատերազմի ժամանակ բոլգարական լանակում կռվում է թյուրքական բանակի դեմ վոչ թե նրա համար, վոր նա առանձնապես սիրում է բոլգարին կամ ատում թյուրքին, այլ վորովհետև պատերազմական կյանքը ստեղծում եր նրա, «թարմ» մշնոլորտ, արտասովոր միջավայր, վորտեղ նրա բթացած զգայարանները ցնցվում եյին արտասովոր տեսարաններից ու ապրումներից։ Նույնը և մուզիկայի մեջ։ Ֆուտուրիստ կոմպոզիտոր Ռուսոլոն ստեղծագործության մեջ տիրապետող նոտան թափանցող ձայներն եյին կամ ցնցող գոնգերի հարվածներ, վորովհետև նա աշխատում եր այդ ապշեցուցիչ հարվածներով արթնացնել նեկտարի ու նեկոտինի, ոպիումի և մորֆիի թունից թմրած ոլտրանիզմը։

Ֆուտուրիզմը մինչ-պատերազմական շրջանում արվեստի սահմն ճյուղում—պոեզիայի, մուզիկայի, նկարչության, քանդակագործության մեջ—նույն այդ՝ յերեք կուլտ՝ ֆինանսական կապիտալի գրական ցոլացումն և յեղել։

Դժբաղտաբար ժամանակի սղության մեզ թույլ չի տալիս դեռևս անալիզի յենթարկելու Ֆուտուրիզմի այդ առաջին հոսանքը։ Բայց այստեղ պետք է շեշտենք, թե նա, ով ծանոթ է արդպահան Ֆուտուրիզմի հետ, անվիճելի պիտի համարի մեր պնդումները։

***

Բայց նախ քան փուտուրիզմի հետ-պատերազմական եռապլի մասին խոսելը, մենք կը ցանկանայինք մի յերկու խոսք ասել ռուսական փուտուրիզմի առթիվ, վորովհետև այս շարժումը շատ ավելի յե ծանոթ մեզանից շատերին։

Մթնդամայն սխալ կը լիներ ռուսական մինչ-պատերազմական փուտուրիզմի պրիզմայի միջով դաղափար կազմել Արևմտյան Յեվրոպայի փուտուրիստական շարժման մասին։ Յեթե փուտուրիզմը Յեվրոպայում արդեն իր իմաստը կորցնող սիրապետող դասակարգի հզփացումի ու հոգնածության, շվայտության ու սանձարձակ բավականության յեղանների «գեղարվեստական փիլոսոփան» եր, մեզ մոտ՝ Ռուսաստանում, վորտեղ կապիտալիզմը ընդհանրապես շատ թույլ եր և բուրժուական դասակարգը անզոր (այնքան անզոր, վոր ցարական ռեժիմի, պոմեշչիկ-ավնվական կառավարության տապալումից հետո նա հակիվ կարողացավ միայն մի յերկու ամիս ճնշել կառավարության գլուխ և յերկրի վիճակը դիջեց նախ մանր-բուրժուազիային և ապա պրոլետարիատին), փուտուրիզմը իր վոտքի տակ չգտավ հարկավոր ամուր հողը և սկսեց խորթանալ արոպական փուտուրիզմից, վորից նա վերցրել եր սկզբում թե ձևը և թե «բովանդակությունը», — մինչև վոր մեկը մյուսին անճանաչելի դարձան։ Հայտնի յե, վոր յերբ 1914 թվականի սկզբին — յեթե չեմ սխալվում հունվարին — Մարինետտին Ռուսաստան յեկավ, նա հրաժարվեց իր «այլանդակ ռուս հետևորդներից», և վերջիններս էլ բոլորովին յենթարկեցին «իրենց ուսուցչին»։ Սա մի սոսկ պատահականություն չեր ի հարկե և վոչ էլ անձնական հաշիվների արդյունք։ Փուտուրիզմը Արևմտյան Յեվրոպայից ընկնելով անտեսական զարգացման շատ ավելի ստոր աստիճանի վրա կանգնած Ռուսաստանը, ստիպված եր հագնել այն տարազը և մարմնացնել այն բովանդակությունը, վոր նրան առաջադրում էին ռուսական շրջապատն ու հասարակական զարգացումը։ Յեվ յեթե հաջողվում եր հաճախ վրան տանել փարիզյան տարազը, այնուամենայնիվ նրա տակ դժվար եր լինում ծածկել կապիտալիզացիայի չենթարկված ելեկտրականության ու մեքենայի ևներգիայից չկոտված կիսանահապետական-պյուզացիական յերկրի յեությունը։ Փուտուրիզմը Ռուսաստանում իր առաջին հատվին կորցրեց իր իմաստը, raison dêtre և զրանցից ինաց միայն արտաքին կեղևը, վորը հաճախ ծիծաղ եր շարժում։

Ռուսական փուտուրիզմը, կտրվելով իր յելակետից — Արևմտյան Յեվրոպայի նույնանուն գրական շարժումից — և տեղումն էլ չունենալով իսր արմատներ գցելու հնարավորություններ, նա այլասերվեց մինչև գրական «սլավիանոֆիլական» շարժումը, վորի մեջ փուտուրիստականը, յեթե կուզեք՝ միայն արտաքին ձևն եր և այն էլ վոչ ամբողջովին։

Սակայն մի կողմը թողնենք ռուսական փուտուրիզմի սլավիանոֆիլականությունը, վոր առանձին ուսումնասիրության հետաքրքիր նյութ է և մեզ կարող է շատ հետաքրքրական թվել, յեթե փորձենք նրա վրա ծանրանալ։ Անցնենք ավելի շուտ փուտուրիզմի հետ-պատերազմական եռապլին։

***

Փուտուրիզմը Յեվրոպայում այսոր անցած-ապրած մի գրական շարժում է, վորին դժվար թե կարողանա հարություն տալ իր վերջին որերն ապրող հին իրավակարգը։

Պատերազմը խաշոր հարվածներ տվեց կապիտալիստական աշխարհին. նրա անդորրությունը խանգարված է, նրա ֆինանսական բարեկեցությունը՝ վտանգված, անտեսական հավասարակշռությունը՝ խախտված։ Պատերազմից հաղթական, թե պարտված դուրս յեկած պետությունների աշխատավոր դասակարգերն արթնացած՝ հեղափոխություններ են անում, տապալում թագավորներ ու ջախջախում գահեր, գրավում են գավոդներ ու ֆաբրիկաներ, այրում են դղյակներ ու պալատներ։ Այլ ևս կապիտալիզմի մեծությունն ու մանավանդ վեհությունը յերգելու ժամանակները անցել են, և դժվար թե այժմ հին իրավակարգի աքանչելությանը հավատացողներ ու մանավանդ հավանողներ լինեն։ Բնական է, վոր փուտուրիզմը Արևմտյան Յեվրոպայում պետք է մարեր, հանգչեր իր բնական մահով։ Յեվ այդպես էլ կատարվում է այնտեղ։ Նա հարձակողական դիրքերից անցել եր պաշտպանողականի, իսկ այսոր — վորքան կարելի յե դատել մեր ձեռքի տակ յեղած և մեզ հասնող տեղեկություններից — փուտուրիզմը չի շարժում այլ ևս վոչ վոքի հետաքրքրությունը։

Այլ բան է կատարվում մեզ մոտ — Ռուսաստանում է, վորպես արձագանք Մոսկվայի՝ նրա նույնիսկ հետամնաց ծայրամասերում, որինակ Յերևանում։ Այստեղ փուտուրիզմը շարժել է շատերին բանաստեղծական թմրություններից։ Սխալ կլիներ բացատրել այն միայն նրանով, թե Յեվրոպայից մոդան, նորաձևությունը մինչև մեզ հասնելը պահանջում է վորոշ ժամանակ, թե փարիզում հնացած տարազը՝ մեզանում դեռ ևս շատ

«մողնի» և համարվում։ Այդպիսի արամարանութիւնը անխուսափելի պարզամտութեան ապացոյց կլիներ, եթէ Մոսկվայի ու Բելլինի, Մոսկվայի ու Թիֆլիսի մէջ այերոպլանային հաղորդակցութեան կա։

Սիմպլիսա գաղտնութիւններով չի կարելի բավականանալ հասարակական երևոյթների պատճառները ուսումնասիրելիս։

Մեզ թվում է, թէ փաստարկի արժէնացումը յետ-պատերազմական շրջանում՝ Հոկտեմբերյան Ռուսաստանում նույնքան բնական է ու հասկանալի, որքան նրա մարումը Արևմտյան Եվրոպայում։ Ինդիրը նրանումն է, որ Ռուսաստանում արտադրական միջոցների զարգացումը և կենտրոնացումը ամբողջ թափով կատարվում է միայն այժմ, երբ իշխանութեան գլուխ է անցել բանվոր դասակարգի և չքավոր գյուղացիութեան կուսակցութիւնը՝ կոմունիստական շինարարութեան հեռանկարներով։

Ընկ. Լենինը շատ ճիշտ կերպով նկատել է, թէ մեր Հոկտեմբերյան հեղաշրջման անպայման գրական կողմերից մեկն էլ այն է, որ նա սոցիալիստական հեղափոխութեան պրոցեսում տվեց Ռուսաստանին նաև այն ամենը, ինչ կարող էր տալ ամենառադիկալ բուրժուական-դեմոկրատական հեղափոխութիւնը՝ այն տարբերութեամբ միայն, որ մեր շնորհիվ՝ այդ նվաճումները շատ ավելի լրիվ ու հիմնականորեն են յուրացված երկրի կողմից, քան եթէ կատարվելիս այլ պարագաներում։ «Պետական կապիտալիզմը» արտադրական միջոցների կատարելութիւնը հասցնում է կամ՝ մեր այսօրվան պրոլետյան համար ավելի ճիշտ կը լիներ ասել՝ ձգտում է հասցնել այնպիսի չափերի, որպիսին չի իմանալու Եվրոպան։ Արտադրական միջոցների այս հարբատացման և կրկնապատկման պրոցեսում, երբ Սովետական իշխանութիւնը փորձում է որքան կարելի չի արագորեն ելևէջֆիկացիայի անցնել, ռուսական փաստարկիզմը տեսնում է հենց այն, և միմիայն այն, ինչ նրան պակասում էր իր զարգացման առաջին, նախապատերազմական շրջանին։ Եվ նա փորձում է վայր ձգել իր սլավյանոֆիլական տարազը, մասամբ էլ սլավյանոֆիլութեան շապիկով էրզել՝ ծխնելույզը գործարանի, ոզակները ջուլհակի, ամբոխները և ոտն ու ոտն—Մարքսեատիի ամբողջ տասը տարի առաջ երգած այնքան պատկերավոր H/120-ը...

Բուրժուական Եվրոպայում արժնացող և դասակարգային գիտակցութեան չկող պրոլետարիատն իր զայրույթն և կենտրոնացրել հակառակ դասակարգի շահագործման կենտրոն գործարանի վրա, և պրոլետարիատի գրոհի առաջ լռել են կապիտալիզմի շվայտ քմահաճույքի սքանչացողները։ Մեզ մոտ՝ Ռուսաստանում բանվոր դասակարգը իր ուժերն և լարում վառքի կանգնեցնելու իրեն պատկանող գործարանները, որոնք այսօր ընդհանուրի սիրտ ու գվինների առարկա չեն։ Ռուսական փաստաբիտանները՝ առանց թափանցելու անտեսական այդ նոր պրոցեսի ամբողջ խմաստը՝ իրենց վոգևորութեան ալբյուրն են դարձրել այդ պրոցեսի միայն ձեվական։

Ահա մի երկու խոսքով արդի ռուսական փաստաբիզմի «անտեսական բաղխը», նրա արժնացումի պատճառները։

Շատ հասկանալի պիտի լինի ուրեմն, թէ ինչու գեռևս շատերի համար,—որոնք ծանոթ չեն եվրոպական փաստաբիզմի ծագման ու զարգացման առապնեերին և պարզ չեն պատկերացնում, թէ վորպիսի փակտորներ ժամանակավորապես հարուստ յուն են տալիս փաստաբիզմին մեզանում,—անհասկանալի չի պրակտն այն պրոցեսը, վոր ապրում ենք մենք հեղափոխական ու պրոլետարական Ռուսաստանում։

Ջե՛ վոր մեր փաստաբիտանները յերգում են գործարաններ, ամբոխներ, ավտոմոբիլ, պուլեմյոտ և այլն։

— Ուրեմն, նրանք մե՞րն են...

— Պոլիտարական յերգիչնե՛ր...

Վա՛չ. ռուսական փաստաբիտանները — յերեկվա Արևմտյան Եվրոպայի յերամից հետ ճռացած յերգիչներն են, վորոնք մեր պետական կապիտալիզմի սկզբնական ետապում ուզում են տեսնել և տեսնում են իսկապես այն ոգն ու ջուրը, վորոնք սնուցել են փաստաբիզմը Եվրոպայում։

Բայց Հոկտեմբերյան հեղափոխութեան բովից դուրս յեկած իրավակարգը հավասար չափով կխթանափեցնի թե շահագործող դասակարգին և թե այդ դասակարգի վերջին յերգիչներին։ Նա կապացուցի—յերեվի վոչ այնքան ուշ ապագայում—վոր խորհուրդների հետապնդած պետական կապիտալիզմը՝ բնավ իրենց կարծած կապիտալի թագավորութիւնը չէ, ինչպես և պրոլետարիատի յերգիչը չեն այդ պետների մեր ժամանակակից լեքսիկոնով համեմած բանաստեղծութիւնները։

* * *

Հոդվածս յերկարեց հակառակ մեր կամքի։

Բայց դեռևս այնքան ասելիքներ կան և անհրաժեշտ է այն-

քան ասել, մինչև վոր մի փոքր ցրվի այն դեկադենտական արբեցումը, վոր տիրում է այսպես կոչված հայ պրոլետարական գրականության մեջ, և ստեղծվի առողջ մթնոլորտ ու մոտեցում դեպի գրական խնդիրները։ Չե՞ վոր այդ առողջ մոտեցումից և կախված պրոլետարական պոեզիայի՝ չենք ասում ապագան—նա ապահովված է—այլ զարգացման դիզդագները, այդ զարգացման հապաղումն ու արագացումը։

Մենք կուզեյինք մի յերկու խոսք էլ ասել մեր, «հայկական» ֆուտուրիզմի մասին։

— Ի՞նչպես, կարա-Դարվիշի մասի՞ն...

Վա՛չ, կարա-Դարվիշը «պատմություն» է, նա այլևս դիմումիկա չե, ինչպես տիրում է արտահայտվել այդ հայ կլասիկ ֆուտուրիստը։ Ուզում ենք խոսել մեր նեո-ֆուտուրիզմի մասին, վոր այսոր հրամցվում է՝ անշուշտ անդիտակցաբար՝ «պրոլետարական» արվեստի անվան տակ։

Այդ ֆալսիֆիկացիան վերին աստիճանի վնասակար է մեր բանվորական բանաստեղծության ձևակերպման ու հառաջադիմության համար, վորովհետև նա փաթաթում է մեր սկսնակ պոետ-բանվորների գլխին արգեն վորոճված ձևեր և կեղծ պատկերներ, ամբողջապես փոխ առված ոտար արտենալից։

Բայց նախ որիգինալի մասին։

Արդի հայ նորագույն բանաստեղծների մայեստրոն, կարելի յե առանց սխալվելու պնդել, ռուսական մեծ ֆուտուրիստ Մայակովսկին է։ Հանճարեղ Լենինը, ինչպես և հասարակ մահկանացու ընթերցողը հավասար չափով կուշտ ծիծաղում են, յերբ կարդում են Մայակովսկու ժամանակակից կյանքի անթիվ վառ պատկերները։ Բայց հաճույքով կարդալով հանդերձ այդ անպայման տպանդավոր բանաստեղծին, որինակ՝ «Прозаседавшиеся» շարժը, ընկեր Լենինը—վորի մեջ միշտ էլ խոսել և նախ և առաջ բանվոր դասակարգի առողջ բնազդը—չի մոռանում նկատել, վոր Մայակովսկին մեր դասակարգի յերգիչը չե.—

— Բայց յես Մայակովսկու տպանդի յերկրպագուներից չեմ։

Ռուսական ֆուտիրիզմն ունի այլ հայտնի անուններ, բայց Մայակովսկին իշխում է բոլորի վրա իր տպանդի մեծությամբ։

Յեթե աչքի անցնենք այսոր հայ թերթերում լույս տեսնող բանաստեղծներին, այսպես կոչված պրոլետարական բանաստեղծներին *) արտադրությունները՝ կազատ Տիգրան Հախումյանի նյութերից «Սորհրդային Հայաստան»-ում մինչև «պրոլետարական» բանաստեղծ Ազատ-Վշտունու վերլենական քամինները Աստաֆյան փողոցի (французского с нижегородским),—իհարկե, առանց մոռանալու շնորհալի բանվոր Ալազանին ու Զարենցի ավտոն՝ թևկուզ «բոսոր» կամ «բորը»—կը տեսնենք, վոր այդ բոլորի մեջ չափազանց մեծ՝ ուղղակի և անուղղակի նկրշնչում կա ռուսական պոեզիայից, ինչ—շեշտում ենք—այնուամենայնիվ դրական յերևույթ է մեր դրականության համար։ Սակայն չափազանց ստերկորեն և ընդորինակումը ձևերի, պատկերների և նույնիսկ ֆուտուրիստական բառերի, և շատ հեռավոր ազգակցություն իսկապես ռուսական պրոլետարական պոետների, վորպիսիքն են որինակ՝ Գաստև, Դեմյան-Բեդնի և մյուսները։

Միջակուրյունների մասին չը խոսենք. վերցնենք բանաստեղծ Զարենցին։ Սա կատարյալ հայ Մայակովսկին է, վերջինիս տպանդավոր «թարգմանը», վոր իր ուժեղ կնիքն է դրել մյուս բոլոր հայ յերիտասարդ բանաստեղծների վրա։ Թերթեցեք Զարենցի վերջին «Պոեզոզուռնա» տետրակը և գտեք այնտեղ մի հատիկ բանաստեղծություն, վորից իսկապես պրոլետարիատի դասակարգային գիտակցության հոտ բուրի։ Նույնիսկ այն կտորներում, վորտեղ Զարենցը, կորցնելով ճաշակի և մտքի հավասարակշռությունը, արդեն վոջիլն է յերգում կամ իր քթի ծայրին բուսած բաբելոնյան աշտարակը, այդ դեպքում խակ ամեն ինչ կա, բացի պրոլետարական պոեզիայի էլեմենտներից։

Սխալ է նույնպես կարծել, թե յեթե մի վոտանավոր նվիրվում է կոմունիստ Դրաստամատին կամ նրա մեջ հիշատակվում է Յե. կ. (Յերևանի կոմիտեն), նկարագրվում է Աստաֆյան փողոցը կամ ցուցադրվում Ժեն-ատդելում պատահած մի որիորդ, վորի աչքերը փայլուն կամ «հղի» յեն,—դրանով կարող է պոեզիան պրոլետարական դառնալ։

Ապրումներն են, վոր պիտի լինեն պրոլետարական։

---

*) Պրոլետարական բանաստեղծություն և ծագումով պրոլետար-բանաստեղծ նոմանիստ հասկացողություններ չեն. բանվոր կամ առավել ևս տարբեր-նակ «աշխատավոր» (յերկի յենթադրվում է «Խորհրդային Ծառայող» կամ գյուղացի) ծագականները պոետների անունին կցված՝ դեռևս լուրջ գրավական չեն, թե վոտանավորը կամ պատմվածքն ապահովագրված է մանր-բուրժուական մոտեցումից, մեշչանական բնույթից։

Տալի՞ս և արդյոք պոեմը—լինի նա լինակլիկնա թե պրոլետար—բանվոր դասակարգին հարազատ ապրումներ։

Մայակովսկին, ինչպես և նրա շնորհալի հետևորդ Զարենցը, այդ և վոր չեն տալիս մեզ նույնիսկ այն դեպքում, յերբ անցնում են Ասատիչյան կամ Մոխովայա փողոցներով՝ թևկուզ կուսակցական շենքի կողքով՝ շատ, շատ մոտ... Վորովհետև նրանք չեն ապրում գիտակից բանվորության դասակարգային գոյամարտի հոգեբանությամբ, այլ մեծ իրազարձի միայն ֆանֆարային (թմբուկային) ևֆեկտով։

Հենց այդ ֆանֆարային ևֆեկտի տեսակետից շատ բնորոշ և այն հանգամանքը, վոր ասիական գործիքների մեջ Մայակովսկու աշակերտը գերադասություն և տվել վոչ թե սրինակ՝ քաղցրահնչյուն քյամանչին կամ բամմահունչ բաոին (մենք ընդհանրապես յեվրոպական սիմֆոնիային հավասացողներից ենք), այլ գուռնա-դհոլին, վորոնց վայրենի կանչն ու բթացնող մոնոտոն հարվածները կարող են այնքան շշմեցնել մարդու «գոնե դհոլը», վոր նա «բոսոր արևի» տեղ ընդունի մի սիմար գուռնաչու շրխկացած թշերը, հարբած գեմքը։

Մթթե խակապես ավելի ապուշ արտահայտություն կարելի յե յերևակայել, քան այտերը փքած, քթին արհեստական ուռուցքի մեջ կորած, աչքերը դուրս թափած, գեմքը հիվանդոտ կարմրությամբ ներկված մի գուռնաչու յերես...

Մի անգամ ընդմիշտ պետք է յուրացնեն մեր պրոլետարական գրողները, վոր Նայիրի յերազուտ յերկնակամարի տակ—վորտեղ չորքոտանիների մեջքի պիրամիդաձև աշտարակների սիմետրիկ պարը քաղցրորեն շոյում է մեր պոեմների ապավորիչ հայացքը—յերբե՛ք չի կարող նոր առավոտ ծագել, քանի այդ յերկիրը կմնա «Նայիրի» և քանի նրա գաղափարախոսը, глашатай-ը կլինի մի ապուշ գուռնաչի։

Նոր իրավակարգը և նրա ծոցից յելած յերգիչները մահ են բերում յերանավետ Նայիրյան մթնոլորտին...

***

Այս կամ այն բանաստեղծի տեղը վորոշելիս և դերը բնորոշելիս գրականության մեջ, մենք՝ իհարկե՝ չենք կարող զեկավարվել նրա սուբյեկտիվ զեկլարացիաներով կամ անձնական համակրությամբ։ Մայակովսկին 1920 թվին Պոլիտեխնիկական Մուզեյի

դահլիճում հավաքված ունկնդիրների ներկայությամբ՝ յերբ նրան ակնարկում էին, թե նա ֆուտուրիստ է՝ գրեթե զայրացած պատասխանում էր.—

— Վոչ, ես պրոլետարական պոետ եմ...

Յեվ նա բանաստեղծական գեղեցիկ թռիչք էր անում Հոկտեմբերյան հեղափոխության գերկը՝ ապացուցելու, թե վերքան նրա սրտին մոտ է այն նոր հասարակակարգը, վոր շարժել է միլիոնները և պատռել նախապաշարումների ու կեղծիքի քողը։ Այդ անկեղծ ապստամբական խոստովանությունը վոչ վոքի չհամոզեց, վոչ թե նրա համար, վոր պոետը կեղծում էր կամ ստում (Մայակովսկին շատ խոշոր ապտնդ է և նա կարիք չունի կեղծելու), այլ վորովհետև պոետի հայտարարություններն ստուգվում էին նրա արտապրած ստեղծագործություններով։

Նույնը մենք կարող ենք ասել Մայակովսկու աշակերտների մեր հայ յերիտասարդ բանաստեղծների մասին։

Շատ մեծ համարձակություն և հարկավոր՝ «Մուրճի» խմբագիր Ազատ Վշտունու վստահավորների մեջ վորևե պրոլետարական շեշտ տեսնելու։ Նրա մեջ ներողը—բանաստեղծության անկրկնելի ջրջանի զեկադենտական սոխն է։ Այդտեղ բացակայում է Մայակովսկու հետևորդների թարմությունն անգամ։

Մի այլ ոժտված պոետ—Հակոբ Այվազյան՝ «Կարմիր Աստղում» յերգում է քաղաքի ամռուկը, ավտոյի սուլոցը, փողոցի ժխորը, վորոնց առաջ նա պատրաստ է բացել իր մենության («խուցի») դռները։ Իսկապես վոր Այվազյանը ինտելիգենտական մենության անորոշ ապրումների մեջ և խարխափում և յեթե նա ձգտում է անկյակից քաղաք ընկնել, իհարկե այդ դեռ չի նշանակում, թե նրան հաջողվում է իսկապես ընկնել քաղաքի այն թաղը, վորտեղ «մայթերում» վրա մասսաների դասակարգային գիտակցական կյանք կա։ Մեզ թվում է—հակառակ գուցե իր ցանկության—բանաստեղծն իր յերգերի մեջ ավելի շուտ պորտաբույծ Գոլովինսկի պրոսպեկտի կարոտն և քաշում, քան պատմական Նախալովկայի արյունաներկ ու դեպքի ծխով ծածկված փողոցներինը։

Զարենցի «մարքսիտական» յերգումները մեզ նույնպես յերաշխիք չեն տալիս, թե նրա հանդուգն գրիչը—Իվանը փոխարինելով Հագոյով, կամ Տոմբովը՝ Բիթլեհեմով, կամ արևն անպայման «բոբը» կամ «հիր» և ավտոն էլ նույնպես անպայման «բոսոր»)վերջ ի վերջո չափազանց սահմանափակ բառակուտի ու պատ-

118038-ս 36880-Պ
ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ ГОС. БИБЛИОТЕКА ZUUS-Арм.ССР

կերևների մոնոտոն կրկնությունը á la Մայակովսկի)—իր մեջ և պարփակում բանվոր դասակարգի ստեղծագործող հանճարի բազմապիսի մեծությունը։

Շատ հետաքրքիր աշխատանք կը լիներ վերցնել վերջին, յեո-պատերազմական շրջանի առւսական ֆուտուրիզմը և պարզել նրա ազդեցության չափը Զարենցի ու վերջինիս հետևորդների վրա։ Մեզ մեկից ավելի անգամներ պատահել է հանդիպել զարմանալի զուգադիպություններին։ Այս մենք վորպես բացատական յերևույթ չենք շեշտում։ Ռուսական գրականության ազդեցությունն ընդհանրապես բարերար է յեղել մեզ համար, և ֆուտուրիստական հանդգնությունը նույնիսկ արդեն նպաստել է մերոնց՝ թոթափելու հնության շատ փշրներ և վորոնումների—պրպտումների ուղին բռնել։ Այլ ուզում ենք դիտել, թե ազդեցության կապը չափազանց սերտ է արդի առւս և հայ նեո-ֆուտուրիզմի միջև և շատ մակերևույթային՝ ազգակցությունը պրոլետարական պոեզիայի հետ։

Բայց թողնենք ազդեցությունների խնդիրը։

Մի ուրիշ հարց ևս պետք է լուծել, յեթե մենք ուզում ենք взять быка за рога, այն է՝ ինչ ենք հասկանում պրոլետարական պոեզիա բառերի տակ։ Առանց այս հարցին ևս պատասխանելու լրիվ ու հիմնավորապես, մենք չենք կարող վորոշել այն դիրքերը, վորոնք պատրաստիր են բանվոր դասակարգի յերգիչների համար։

Բավական չէ ապացուցել թե ֆուտուրիզմը բանվորազարկի պոեզիա չէ։

Պետք է ասել նույնպես, թե վորոնք են ուրիշ պրոլետարական գրական ստեղծագործության առանձնահատուկ հատկանիշները։

Այդ բանը մենք կաշխատենք անել մի այլ անգամ։

Դեկտեմբեր—1922
Թիֆլիս.

ՅԵՂԻՇԵ ԶԱՐԵՆՑ—«ՊՈԵԶՈԶՈՒՌՆԱ»

Զարենցը մի տետրակի մեջ ժողովել ու տպագրել է Մոսկվայում հազիվ մեկ ու կես տասնյակ (32 եջ) բանաստեղծություններ, վորոնցից մի յերկուսը—որինակ «Աղջիկը»—յեթե չենք սխալվում՝ արդեն լույս են տեսել «Խորհրդային Հայաստան» պարբերթում։

Բանաստեղծությունների այս շարքը Զարենցի փառքին նոր դափնի չի ավելացնում։ Ընդհակառակը՝ նա շեշտում է, վոր մեր շնորհալի պոետը ապրում է վարոնումների շրջան և այդ վորոնումների մեջ նա ավելի շուտ կորել է, քան իր համար պարզել—թեկուզ բանաստեղծական բնազդով—նոր իրավակարգի յերգչի ուղին։

Իմպրեսիոնալիստական բնկուճն այս տետրակի մեջ իրավամբ սպառնական չափեր է ընդունել Զարենցի համար, վոր այսպես թե այնպես ինքն իրեն համարում է—և մենք ել կուզեինք համարել—«կոլլեկտիվի» կամքի ու ձգտումների արտահայտիչ։

Նա չափազանց հաճախակի յե իր տետրակի մեջ կրկնում.—

—Յես
պոետս...

Յեվ ընդգծում իր աճիոտական հոգեկան փակված ապրումների «գերազանցությունը», վորոնք մատչելի չեն նրա շրջապատին։ Նա կարծես ափսոսում է, վոր յերգում է, քանի վոր «գաղիք յերթը» պետք է անողոք կերպով անցնի—առանց հասկանալու—և նրա՝ պոետի վրայով (Անանուն բանաստեղծություն, եջ 3—5).

Դուք, մարդիկ,
վոր պետք կոպեկնոց սիրով
ձեր կակուղ սրտերը հալել,
լսել եք արևի հուր յերգը բորբ,
յերբ արևն է—զուռնաչի Ալեք։
Լսել եք... Ձեք լսել. չե։

Իսկ յես—ձեր պոետը խոնարհ,
իսկ յես—ձեր պոետը լուսե,
այդ յերգը վոսկեքառ
ինչքան եմ լսել...

Այս բանաստեղծությունը մեզ ապացուցում է, վոր Չարենցի և մասսայի ճանապարհները շեղվել են և իրար չեն հանդիպում կամ՝ ավելի ճիշտ՝ Չարենցն այլևս չի հասկանում իր շրջապատը։

Ակամա վերհիշում ենք անալոգիան հնի հետ, յերբ բուրժուական պոետները շեշտում էին՝ պոետի ու ամբոխի—հասարակական այդ յերկու «տարբեր կատեգորիաների» փոխադարձ անհասկանալիությունը. մեկի չափազանց «անհայրությունը» և մյուսի չափազանց «ցածությունը», մամռոտասիրությունը։ Բանի անգամ է յերգված հին ու նոր դարերում—պոետը կանգնած սովորական մահկանացուներին «անհասանելի» պատվանդանի վրա՝ խոսքը արհամարհորեն իրեն ունկնդրող «ամբոխին» ուղղելիս (եջ 5).

Վա՛յ ձեզ, վա՛յ բոլորիդ.
ձեզ, վոր զուրգուրում եք ձեր սիրտը սև.
ինչ շահ ձեր գանգի գնդին
յերգերից եմ՝ լույս և լուսե։

Նույն արհամարհանքը դեպի ամբոխի ճաշակը՝ հանճարեղ Պուշկինը յերգել է շատ առաջ հետևյալ կերպով. տալիս ենք այդ յերկտողը մոդերն—Մայակովսկի-Չարենցի շարվածքով. այսպես կարծես ավելի ազդու յե.

Ну
что ж,
печной горшок
тебе
дороже!...
Ты
пищу
в
нем
себе варишь!...

Այս արհամարհանքը Չարենցի տեսարակում անգետ հանճարությամբ շարունակվում և մինչև վերջ։

Պատմելով վանեցու սրնգի անհաջողությունը, մեր պոետը յեզրակացնում է.

Քեզ խրատ, պոետ, այստեղից.
ո՜, յերբեք, չերգես անտեղի.
լավ է—կորչել անհետ,
լավ է—մահը գեղին։
Թե ուզեն—նվագիր «Ռանգին»,
թե ուզեն—«Տաճարչորա» և «Տաճարվեց»
միայն թե, պոետ, կյանքից
սրինգի պես վեր չը թեռե։

Ահա այսքան անհուսալի յե Յերևանի իրականությունը կամ՝ ավելի ճիշտ՝ Չարենցի սրամտությունը։ Նա ինքը շատ սիրում ու լավ հասկանում է «Ռանգին» ու «Տաճարչորսը» և այստեղից յեզրակացնում, թե իր շրջապատը չի կարող ուրիշ այլ յերգ ունենալ, քան նույն մեղեդինները...

Վո՞րտեղ են այդպիսի հոռետեսության արմատները։ «Յերեքի» դեկլարացիայի մեջ, թե՞ «մարքսիստական» այն տուրնիրի, վոր առաստաղին շռայլվեց Վահան Տերյանի շուրջը։ Ինչո՞ւ, ինչո՞ւ միայն Չարենցն և իրեն վերապահում սրնգի գեղեցկությունը ճաշակելու ունակության արատությունը և այդքան արհամարհում և և Հադոյին, և Մկոյին, և Բիթլիսցի Փիլոսին կամ Ալաշկերտցի Սիրասին։

Նա մոռացել և պոետի սպառնական խոսքերը.

Ձեզ դուք չը գիտեք
մինե,
վոր ամեն մի գրաստ
Գաբա,
կամ ուրիշ մի
Թաթոս,
Մարգար
կամ Ձեզո, կամ Համալ
Սևքո—
իր խոնավ թոքերում ունի
բյուր Տերյան
ու Վերլեն
ու Պո...

Իսկ մենք կավելացնեյինք՝

և Ձեզիշե
ու Չարենց!...

Այդպիսի թյուր կարծիք ունենալով անհատի կարողության, մասնավորապես պոետի մասին, Չարենցը բնականաբար իրեն վե-

բագրում է (ինչպես բոլոր ժամանակների բուրժուական պոետները վերագրել են) դերմարդկային անտեսի ինչ-որ ուժ.—

Ինձ համար ինչ կա, որ չկա.
կանեմ ինչ որ կամքս չկի։
Ուզում եք՝ գարձնեմ «Չկա»
թագաւորի պես քնքուշ հոգիս!...
Բայց ինչ, ինչ գրանից...
միևնույն է՝ սիրտս կիջնի
ձանձրույթը, որպես գրանիտ
ու թախիծը՝ պաղ գմռնի։

Պարզ է, որ այս տողերի մեջ բանվոր դասակարգի տեղծագործական հանճարի ամենակարողությունը չէ, որ երգվում է,— թեև այս դեպքում էլ մեզ համար տարօրինակ կլիներ այն անտեսի քնքշությունը, որ կուզեր Զարենցը տեսնել անցնող շրջանում մարտական պրոլետարիատի հոգում։ Բայց այստեղ կոլլեկտիվի ապրում չկա, այլ անհատ Զարենցի կամ Արենցի, նրա այս կամ այն՝ մեզ համար շատ քիչ հասարակական արժեք ունեցող մոմենտի, որին կարող է հատուկ լինել և՛ ձանձրույթ, և՛ թախիծ, և՛ լքում մեր այսքան հետաքրքիր ժամանակաշրջանում իսկ։

Պեսիմիզմն ու յերազկոտությունը յերկվոյակներ են։ Յեթե մեկը ճչա, մյուսն անպայման պիտի ձայնակցի։ Յեվ Զարենցի այդ տետրակի մեջ այդ յերկու զգացմունքները, որպես մի շղթա, տերտերն իրար հետ ոզակված են (Շոպենգաուսա, էջ 25).

Իմ հեռու, խուլ աշխարհից
անա յես հին մի պոետ,
տեսնում եմ հեռուները հիր,
որպես նոր մի Ռուբեյատ Ոուհն!

Վորպես մի հին պոետ, թե ինչպե՞ս է նա կարողանում տեսնել «որպես նոր մի Ոուհն» գալիք օրերը, դա ընկ. Զարենցի յերևակայության գաղտնիքն է։ Բայց մե՞թե դեռ ևս մեր կյանքը յերգիների մի հյուսվածք է, և ապագան այնքան հանելուկային...

Յեվ յեթե մենք ուզում ենք նախատեսել վաղվան որը, պե՞տք է անձնատուր լինենք ուտոպիստների զառանցանքներին...

Չենք կարծում, թե ներկա դեպքում բավարարված է Մարքսի «աշակերտը»՝ ընկ. Զարենցը...

Ներկայումս Ոուհնի աչքերով չեն նայում այլ ևս գալիք օրերին, այլ բնկեր Լենինի կամ լորդ Բըրդոնին, յեթե անպայման Զարենցին հարկավոր է անգլիական կյանքից օրինակ բերել «Տանդիից» և «Տաճըչօրսից» դենը բան չհասկացող յերևանցուն...

Զարենցը ճիշտ չի պատկերացնում նաև այն խոշոր անցքերի դերակատարներին, վորոնք շրջապատում են իրեն, և վորոնց նա յերբեմն փորձում է յերգել։ Հոկտեմբերյան հեղափոխության գործն տարրը՝ բանվորության ավանգարդն եր, պրոլետարիատի գիտակից ու հեղափոխական շերտը։ Զարենցը յերբ յերգում է շա՜ժուռն կոլլեկտիվը, նա յերգում է ամբոխ կամ այդ ամբոխի ամենից անգիտակ ու մութ խավը։ Նրա մուսայի վոգևորության աղբյուրը՝ լումպեն պրոլետարիատն է, դեկլասե յեզած գաղթականությունը, վորի վոչխարներից զուր է փորձում մեր նոր Ոուհնը ծնեցնել տալ հեզ հիսուսներ.

Հասկանում եք՝ յեկավ, քոսոտ,
քորելով մեջքը վատահած
և բերեց աչքերում մի բոսոր
արևածոր գրոշ հաղթական։
Յեվ գիտեք՝ թափով թիկնեց՝
յերբ հասնի նա Հինդ ու Զիլի
պիտի բյուր Հիսուսներ ծնեն
բա մեկ, մեկ վոչխարից!...

Մեզ համար «Հիսուս», ի հարկե, գործչի իդեալ չէ և վոչ էլ նրա վարդապետությունը ընդունելի։ Բայց և այնպես չենք կարծում, թե վոչխարից մեր ժամանակները նույնիսկ պատասխանատու հետևորդներ ծնեն, յեթե նա—այդ վոչխարների վոհմակը—շարժվի տեղից։

Ռուսաց գաղթականությունը Հայաստանում արտագրեց Կարս-Սառուներներ, Սևպուհներ, անարուշա «փաշաներ» և ընդհանրապես խմբապետականություն. վորն՝ ի միջի այլոց՝ 1920 թ. արյան մեջ խեղդեց այն շարժումը, վոր անխուսափելիորեն պիտի հաղթանակեր մի տարի հետո։

Յեվրոպայում լումպեն պրոլետարիատը ծնեց Ֆաշիզմ և վոչխարը հենց Մուսսոլինին։

Մ[illegible]թե Զարենցը մոռացել է ընկ. Տրոցկու պատմական սքանչելի արտահայտություններից մեկը. «Վոչխար հարիրդային իշխանության ամենակատարի բեմահին է...»։

Ի հարկե, Տրոցկու այս խոսքը միայն բառացի նշանակություն չունի։ Բայց Զարենցի դիտող աչքից վրիպել է այդ տողերի թե՛ բառացի և թե՛ փոխաբերական իմաստը։

Ցեղրակացություն.—*Ներիտատարդ պոետ Զարենցը բավական խորթացել է պրոլետարական ստեղծագործության։ Լողալով Ներևանի և Մոսկվայի մեջ, գրական ընդհանուր վորոնում-շփոթի մեջ կորցնելով իր գլուխը և պարզ չպատկերացնելով պրոլետարական արվեստի տեղը, Զարենցն ապրում է—ինչպես շատ և շատ անկազմակերպ պոետներ—վորոնումների և խարխափումների ցնցողական շրջան, վորի այս կամ այն կերպ լուծումը պարզելու չի նրա տեղը մեր նորագույն բանաստեղծության մեջ։*

Մենք անկեղծ կերպով կցանկանայինք, վոր նրա ներքին ճգնաժամը լուծվեր հոգուստ պրոլետարվեստի, վորովհետև Զարենցը հարկավոր ուժ է և մեզ ցավ կպատճառեր, յեթե նա մեզ հետ չլիներ, յեթե նա խպատ դադարեր բանվոր դասակարգի յերգիչը լինելուց։

Հունվար—1923
Թիֆլիս.

„ՄՈՒՐՃ“

Գրական - գեղարվեստական - իննուպատական պարբերական
(Յերևան—1922—№ 1)

Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը կերպարանափոխեց մեր պատկերը վոչ միայն տնտեսա-քաղաքականապես, այլև հեղաշրջեց մեր պահանջները կուլտուրական բոլոր ասպարեզներում։ Շահագործող դասակարգին հաջորդող ազատագրված նոր դասակարգը հավակնություն ունի ստեղծելու նոր արժեքներ կյանքի բոլոր ոլորտներում, և այդ տեսակետից բացառություն չի կազմում ու չի կարող կազմել գրականությունն ու գեղարվեստը։

Հին գրականությունը փաստապես այլևս գոյություն չունի հրապարակում։ Գրական ստեղծագործության հին բովանդակությունը, հին պատկերները, հին ձևերն այլևս չեն բավարարում վոչ վոքի։ Ցեվ ընական և միանգամայն, վոր ճանաչված յերեկվա գրական մեծությունները կամ լռել են, և կամ նրանց արտադրությունները վորակվում են վորպես անցյալի արձագանքներ, յերբեմն նույնիսկ հակահեղափոխական մտքի արտացոլումներ։ Շանթի «Ցղիայվածը» գրական դաշտ ժամանակ իրավամբ վորակվեց հակա-հեղափոխական մտքի ու արտադրության արդյունք։

Պրոլետարիատը աստիճանաբար կոփում է իր գրականությունն ու գեղարվեստը, և յեթե այսոր հայտնի չեն դեռևս, թե ինչ վերջնական ձևակերպումներ կընդունեն նրա այդ վորոնումները գրական, ինչպես և մյուս ասպարեզներում—քաղաքական թե տնտեսական—համենայն դեպս նրա համար միանգամայն պարզ են այն նպատակները, վոր նա հետապնդելու է նաև գրական-գեղարվեստական շրջանակներում։

Խորհրդային Ռուսաստանում սկսվել է մի հուժկու գրական հոսանք, նորից արթնացել և հետաքրքրություն դեպի գեղարվեստը,

վոր կարծես մարել էր արտաքին պատերազմի ու քաղաքացիական բուռն կռիվների ժամանակ։

Պրոլետարական գրականագետները, վորոնք յերեկ գրչի փոխարեն զենք էին վերցրել ձեռքը, այսօր զարձել են իրենց սիրած աշխատանքին ու փորձում են ընդհանուր շինարարության մեջ իրենց վերապահված շենքը բարձրացնել։

Այդ գրական շարժմանը, թեև մի փոքր ուշ, իր ուժերին չափ մասնակից և լինում նաև մեր Անդրկովկասը։

Մի քանի ամիս առաջ Թիֆլիսում մեր պրոլետարական հայտնի պոետ Հակոբ Հակոբյանի խմբագրությամբ լույս տեսավ պրոլետարական գրական-գեղարվեստական ամսագիր «Դարբնոցը»-ը։ Այժմ էլ Յերևանում մի ուրիշ պոետ—Ազատ Վշտունու խմբագրությամբ հրատարակ և գալիս Յերևանում պարբերական «Մուրճը»՝ նույն պրոլետարական գրականության գարկ աված լինելու համար։

Ուրախալի յերևույթ, վոր չի կարող չողջունվել բանվոր դասակարգի գաղափարախոսության ուղիով։

«Մուրճ»-ը սուտ է ընկ. Ազատ Վշտունին իր հանձնարարական հոդվածում ընթանալու է «աշխատավորական-դասակարգային գաղափարախոսության ուղիով»։

Այստեղ «աշխատավորական» տերմինը այնքան էլ հաջող չի գործածված՝ յերբ խոսքը պրոլետ-գրականության մասին է, վորովհետև աշխատավորության բառի տակ մենք հասկանում ենք առաջին հերթին մեր յերկրի ապագաղութության պյուրոգիության վոչ-բուրժուական շերտը, վորը թեև չի շահագործում ուրիշի աշխատանքը, բայց իմիր պրոլետարչի, այսինքն՝ գործարանի մեխանիզմի բնակիչ կամ կարմիր բանուկների ուժի վաճառքով ապրող, այլ սուտ «աշխատավոր գյուղացի»։ Մենք չենք կարծում, վոր թեկուզ այն պրոլետարական պոետները—Կիրիլով, Ալեքսանդրովսկի, Գամսրակի, Սամոբրանիկ, Սադոֆիևով և այլն—վորոնց կոչը տպված է «Մուրճի» հենց նույն համարում, այդ դասակարգի իդեալի ու ձգտումների արտահայտիչն են ցանկանում լինել։

Պրոլետարական պոետները — բանվորության ապրումների թարգման են, գերազանցապես միայն պրոլետարիատի։

Գյուղացիությունը—թեկուզ աշխատավոր — վարակված և հիմնավորապես անտիպանատիությամբ, և պրոլետարական պոետը՝ վորպես գերազանցապես քաղաքի ու գործարանի յերգիչ՝ խորշում է գյուղական առատին մերձավորից։

Առում ենք պրոլետարական պոեզիա, պրոլետարական պոետ, վորովհետև միայն պրոլետարական բառն է ճշտությամբ տալիս մեր դասակարգի գաղափարը։ Մի զույգ ջլուտ ձեռքերն են պրոլետարիատի ամբողջ ունեցած-չունեցածը։

Աշխատավորական պոեզիա, աշխատավորական գրող աշխատավորական բառը շատ և լայն ու առաձգական, և նրա տակ ավելի շուտ հանգցվում են գյուղացիական խավերի յերգիչներ ու յերգեր (Եսենին և ընկ.)։

Պետք է նկատենք, վոր այս սխալը, ի միջի այլոց, արվում է նաև մեր գրական քննադատների կողմից, վորոնք շատ են սիրում գրականության մեջ ըստ ելության վոչինչ չասող «աշխատավորական» բառը։ Տաղանդավոր Եսենինին գուցե կարելի լինի «աշխատավորական» անվանել, վորովհետև նա յերբեմն կերպարանափոխված ու հեղափոխված գյուղի, (վոր միշտ չի նշանակում հեղափոխական գյուղի) մեծ յերգիչն է։ Բայց այդ նույն պոետ Եսենինին չի կարելի կոչել պրոլետարական։ Ինչպես Գաստևին կամ Դեմյան-Բեդնուն չի կարելի այլ կերպ կոչել՝ քան պրոլետարական պոետներ։

Պրոլետարական Ասոցիացիաների նպատակն է իրենց բանվորական պոեզիան հակադրել մյուս բոլոր դասակարգերի ու խավերի մտածիչներին։ Յեթե նրանք խախտեն այս հիմնական «անպարտությունը» կամ իրենց հեգեմոնիայի տակ չառնեն «աշխատավորական», վոր նույն է թե գյուղացիական շերտի պոետներին, ապա այդպիսի ասոցիացիաների գոյության իմաստը կը կորչի, ըստ էության։

Սակայն կարծիքների փոխանակությունն այս խնդիրների շուրջը վորքան էլ հետաքրքրական լինի—մեզ հետ կը տանի։ Բավականանանք այս մի քանի դիտողություններով, մանավանդ վոր ուզում ենք հավատալ, թե ընկ. Ազատ-Վշտունին այստեղ թույլ է ավել իրեն ավելի շուտ բառի լափսուս՝ քան մտքի։ «Մուրճի» նպատակն անշուշտ նույնն է, ինչ ընդհանրապես պրոլետարական ասոցիացիաների և նրանց որգաններին։

Բանաստեղծական բաժինն ընդհանրապես կարելի չէ հարուստ համարել։

Յեթե «ինտելիգենտ պոետները» վորոշ դիսոնանս չը մտցընեին իրենց գեկադենտական մտածիքներով, անպայման թերթն ավելի ևս կը շահեր՝ քանի վոր նրան հաջողվել է մի հարկի տակ ժողովել բանվոր Ալազանի, բարվոր Դանչոյի, բանվոր Մուրմանի,

բանվոր վարպետու բանաստեղծությունները։ Թող լինեն նրանք դեռևս անփորձ գրչի արտադրություններ, բայց նրանք պատկանում են մեր բանվորին, միջազգային պրոլետարիատի հայ ուղղամին, որ փորձում է իրավանն յերգել Խորհրդային Հայաստանի պրոլետարիատի կոլեկտիվ կյանքը։ Պետք է նկատենք, որ բանվորների (օրինակ՝ բանվոր Ալազանի) յերգերի մեջ հանդիպում ենք զեղարվեստական բավական պատկերավոր կտորների, որոնք լուրջ գրավական են, թե մենք կարող ենք մոտավոր ապագայում սպասել ավելի հաջողված յերգեր մեր այդ կարգի բանաստեղծներից։

«Մուրճի» անպայման ծառայություններից մեկն էլ հենց այն է, որ նա հրապարակ է քաշել պրոլետարական պոետների գրեթե մի ամբողջ խմբակ։

Ապագա խոստացող մի այլ գրիչ է պրաշար Սիրասը։

Նրա պատմվածքում՝ «Յեռացող կաթսայից»,—որը չի պատենք թե ինչու «վեպ» է անվանված—Սիրասին չի հաջողվել տալ թեկուզ խաղաղ կաթսայի պատկերը։ Ամեն բան կա այս պատմվածքում—և գյուղական լայկանություն, և ավելորդ բեհեական խոսակցություն—գիալոգ, և վոդեվիլական վախճան հերոսներին։ Բայց չը կա և վոչ մի տող այն գործարանային կյանքից, որ խաղաս պետք է կազմեր պատմվածքի առանցքը։

Բովանդակությունը շատ հին է.—Հարությո անունով մի գյուղացի գալիս է քաղաք և բեհնակիր դառնում։ Մի որ նա մրսում է, հիվանդանում, գործից ընկնում։ Այդ ծանր որերին մնում է յերեխան, և թաղելու ժամանակ, ինքը Հարությո էլ անշնչանում է գերեզմանատանը՝ կնոջ ներկայությամբ։ Յեթե հարեվանցիորեն մի տեղ ասված չը լիներ միայն մի նախադասությամբ, թե Հարությո վարձվում է մի ինչ որ անհայտ արհեստանոցում, դժվար կը լիներ հասկանալ, թե ինչ կապ կա հայ գյուղացու և «Յեռացող կաթսա» վերնագրի մեջ։

Այս բովանդակությամբ պատմվածքներ շատ են ավել նաև վոչ-պրոլետարական հեղինակները,—թե ինչպես քաղաքի կյանքը կլանել-ապանել է իրենց դեմող գյուղացուն։ Բանվոր Սիրասը—որ գրաշար է արհեստով և ծանոթ չէ գործարանային կյանքի ժխորին—բնականաբար խուսափել է գործարանային կյանքի պատկերից, ինչ շատ ավելի անհրաժեշտ եր, քան գյուղացու մարդու և կնոջ պատավական խոսակցությունը տերտերի մասին։

Սիրասի պատմվածքի գործող անձինք գյուղացիք են և վոչ

թե բանվորներ։ Մինչդեռ հեղինակը հենց այստեղ է, որ պետք է մերկացներ պրոլետարական գրչին միայն հատուկ մոտեցումը թեկուզ այդ հին ու ծեծված նյութին։

Սիրասի լեզուն բավական ատուն է։ Բայց նա պետք է խուսափի գյուղերի ավելորդ ու միօրինակ կրկնվող խոսացումից. այսպես, նրա պատմվածքի գլուխները սովորաբար սկսվում են «դրամատիբական նախադուշացումներով».—

— «Դեռ լույսը չեր բացվել...»,
— «Արևը բավական բարձրացել եր...»,
— «Ծագեց առավոտը...»,
— «Յերեկոյան վրա հասավ չարագուշակ մութ ու մառայլ գիշերը...»,
— «Բացվեց լույսը. սև ու վշտալից առավոտ», և այլն։

Մի դիտողություն ևս Սիրասին։ Անպայման կարիք չը կար, որ «Յեռացող կաթսայից» պատմվածքը գյուղից—քաղաքի ու գործարանի վրայով—մինչև գերեզմանատուն հասցներ։ Կարելի եր վերջացնել պատկերը շատ ավելի շուտ, օրինակ՝ Հարությի և Սուրիկի հիվանդության՝ անգործության ժամանակաշրջանում։ Դրանից միայն կը շահեր պատկերը։

Ծանոթանալով այդ պատմվածքի բոլոր պակասություններին, կրկնում ենք, բանվոր Սիրասը ոժտված գրիչ է, և մենք սպասում ենք նրանից հետաքրքիր հյուսվածքներ։

Տեսական բաժնում Հայկ Ազատյանը ավել է մի հոդված—«Սոցիալիստական կուլտուրայի շուրջին» վերնագրով։ Շոշափված են շատ հարցեր, բայց ընդ. Հայկի դիտողություններն ու եզրակացությունները զուրկ չեն հակասություններից։ Նա գտնում է, որ օրինակ, որ յերիտասարդ բանաստեղծության զարգացման համար «այդ կիսաքաղց ու անգրագետ յերկրում» չկա հարկավոր «մթնոլորտը»։ Մեզ թվում է, որ յերկ կոմունիզմի և խորհրդային իշխանության համար այդ կիսաքաղց ու անգրագետ յերկրում կա պարարտ ու պատրաստ մթնոլորտ բնդհանուրապես, ապա և պետք է լինի վոչոչ չափով նաև պրոլետարական գրականության համար մասնավորապես։ Առաջին ավյալը պայմանավորում է յերկրորդը, և կամ պետք է ժխտել յերկու հնարավորությունները միասին։ Դժվարությունները թե գրական և թե անտեսական-քաղաքական ասպարեզներում զուգահեռ են։

Թերթում կան այլ հետաքրքրական նյութեր։ Թարգմանաբար արված են Ռուսաստանի պրոլետարական գրողների կոչը, տե-

դեկտեմբերներ նրանց համագումարի մասին։ Թեև մի փոքր հնացած են այդ նյութերը (1921 թ.), բայց դրանք անհրաժեշտ կլին առաջին №-ում։

Հետաքրքիր են Հենրիխ Հեյնեյի մասին փոքրիկ նկատողություններ։

Ընդհանրապես տետրակը թողնում է հաճելի տպավորություն, մանավանդ վոր «Մուրճի» շուրջը համախմբվել են բանվոր-գրողներ, վորոնց կնիքը վորքան ավել զգեցվածել և ավելի տարածել թերթի վրա, այնքան նա կը շահի ամեն կողմից։

Նկատելու արժանի չի նույնպես ընկ. Ազատ Վշտունու խմբագրական նախաձեռնությունը։

Նոյեմբեր 1922
Թիֆլիս.

«ՄԻ ԿՏՈՐ ՀՈՂԻ ՀԱՄԱՐ»

Հայ ակադեմիկ խումբը լսմազրեց մի նոր ինքնուրույն պիեսս յեվս --Լեվոն Սազաթելյանի՝ «Մի կտոր հողի համար» անունով։

Պիեսի բովանդակությունն արդեն բերված եր Մ. Դարբինյանի «Մարտակոչ»-ի մեջ վերապատմությամբ, պիսկուսիոն կարգով տպված ռեցենզիայի մեջ, և մենք կանգ չենք առնի նրա վրա։ կը հիշենք միայն, վոր դրամայի հանգույցը կազմում է ամուսնական խնդիրը, չափահաս 17—18 տարեկան աղջկա ամուսնությունը մի 10—12 տարեկան տղայի հետ հողային նկատառումներով, մի շնչի հող ավելի ստանալու նպատակով։

Պիեսի ֆարսային—ամուսնական զույգերի բոնի կապակցությունը— վերցրված է իրական կյանքից, մեր գյուղական շրջապատից։ Յեվ չը պետք է քրքրել «Մշակի» կամ «Նոր Դարի» արխիվները—ինչպես կարծում և ռեցենզենտ Մ. Դարբինյանը—և այն ել ամբողջ «հետևն տարի առաջ «Մշակի» համարները», վորպեսզի այդ կամ մի նման պիեսի նյութ քաղել։ Մեր այսօրվա իրականությունը լի չի ու հարուստ տրագիզմին կենցաղային բովարդակությամբ և հենց մեր «Մարտակոչ»-ի համարներում իսկ կարելի չի հանդիպել կյանքի այդպիսի կողմերի արձանագրումի։

Կարդացեք մեր «Մարտակոչի» այսօրվա համարում տպված թղթակցությունը վոչ թե «սպեցիֆիկ Բաշ-Ադարանից» այլ Ջորհրդային Հայաստանի յերկաթուղու դծի բանուկ քաղաքներից մեկից—Ղարաքլիսայից գրված (ընկ. Ռուբեն Դաշտոյանի հոդվածը), վորտեղ խոսվում է հենց ամուսնական-ընտանեկան այնպիսի տրագեդիայի մասին, վոր հիմք և ծառայել «Մի կտոր հողի համար» պիեսին։ կը տեսնեք, վոր վեճը ռեցենզենտ Մ. Դարբինյանի և հեղինակ Լ. Սազաթելյանի միջև կյանքն; մեր այժմյան իսկ իրականությունը լուծում և հոգուտ վերջինիս։

Բայց Մ. Դարբինյանի ռեցենզիայի մեջ կան այլ կետեր, որոնք չի կարելի անուշադիր թողնել, մեծ մենք նախանձախնդիր ենք, որ մի որ թե մեր պրամատուրգիան և թե մեր թատրոնական ու ընդհանրապես գեղարվեստական քննադատությունն առողջ հողի վրա կանգնեն: Այսպես, գանելով—ի հարկե, անհիմն կերպով—որ պիեսի նյութ ծառայել և «հետևն տարի առաջ պրած մի թղթակցություն», Մ. Դարբինյանն ասում է.

«Ո՞ւր են հիմի Սրբոնեն ու գլավինները, կամ Շուշաններն ու Մանուկները... Առաջինների գլխին մի մեծ քար ենք գցել, իսկ վերջիններս մեր կոմսոմոլներն են, որոնք յեկեղեցիներ են բանդում»...

Ապա ինքնաբավականությամբ յեզրակացնում է.

«Այդպես եր առաջ. իսկ հիմա»...

Յեվ պաթետիկ կերպով բացականչում է.

—«Տվեցեք այժմյանը, նորը...»

Այս դեկլամացիայի ու դեկլամացիայի մեջ,—որ արվում է ոչ միայն մի թատրոնական ռեցենզենտի կողմից, այլև ամպայի վրա վոտք կոխած մի հեղինակի—հակացղությունների ու մոտեցումների արմատական սխալներ ու հակասություններ կան:

Նախ՝ զուր է կարծվում, թե հայկական կամ ընդհանրապես Անդրկովկասյան ու թեկուզ ռուսական իրականության մեջ днем да с фонарем այլևս չի կարելի գտնել Սրբոնեներ ու գլավիններ, կամ Շուշաններ ու Մանուկներ: Ուրեմն և մեռել է հին կենցաղը և ստեղծվել ու ձևակերպվել և կոմսոմոլյան տոք ամրակոծումների տակ նոր կենցաղը, որը հեշտությամբ կարող է տալ Դարբինյանը կամ Սազաթելյանը:

Այս թյուր յեզրակացությունը յերեվի արվում է այն շարքն արամաբանությամբ, թե վորովհետև իշխանությունը գնդվում է նոր դասակարգի ձեռքին, պարզ է, որ ամեն ինչի «գլխին մի մեծ քար ենք ձգել» և ամեն ինչ մեր չորս կողմը նորությունից ուղղակի պայթում է...

Այն կոնկրետ փաստը, որ առաջ է բերված միանգամայն վատահ աղբյուրներից վերը հիշված «Կարսխլիխայի նամակում», ինչպես և այլ շատ հանրածանոթ ովյալներ մեզ ասում են, որ մասնավոր սեփականության վրա հիմնված դարավոր տրադիցիա ունեցող կենցաղը չի կարող մի յերկու տարվա մեջ արմատախիլ լինել:

Ինքնախաբեություն կը լիներ մանավանդ մոռանալ, որ խոսքն այստեղ վերաբերվում է գերազանցապես պյուրացիական յերկրի գյուղին, որ մենք ձգտում ենք մեր ապրելության տակ պահել գործարանային բանվորի շեփորության միջոցով:

Զպետք է մոռանալ նաև նրանից, որ նոր կենցաղը նույնիսկ քաղաքներում ստեղծվում է չափազանց դանդաղ ու աստիճանաբար, վորովհետև յեթե յենթադրենք անգամ, որ սեփականատիրական ինստինկտը թուլ է մեր բանվորության թեկուզ նույնիսկ անպիտակ շերտի մեջ, նա վերին աստիճանի կենսունակ է քաղաքի բնակչության խոշորագույն մասի մոտ, և շատ հաճախ բանվորության անկայուն, դյուղի հետ իր բոլոր կապերը գեռ չը կտրած մասը գնդվում է մեշչանական մթնոլորտի ճնշման տակ, որից նրան պակասը այնքան էլ թեթև գործ չէ և պայմանավորված է մեր յերկրի անհատական հետամնաց զարգացումով:

Պարզ է, որ գյուղում, մանավանդ գյուղում տիրապետողը հին կենցաղն է: Յեվ ինչպես որ մի գյուղում յեկեղեցին փակելով մենք գեռևս չենք սպանում կրոնն ու «աստծուն», վորովհետև յեկեղեցին խնդրի «ծիսական» կողմն է, իսկ կրոնն ու աստված արդյունք են հազարամյա խավարի ու նախապաշարումների,—այնպես էլ պրոլետարիատի դիկտատուրայի չնորհիվ խորհրդային վարչաձև հայտարարելով գյուղում՝ մենք ըստինքյան արդեն ավտոմատ կերպով նոր կենցաղ չենք ստանում այնտեղ:

Սազաթելյանի ցուցադրած Սրբոնեներն ու գլավիններ, Շուշաններն ու Մանուկներն ապրում են և յերբեմն գեռ յերկար կապրեն թե Աբարանում, թե Լոռում, թե Ղազախում և թե այլուր, մինչեվ որ կը մեռնեն իրենց բնական մահով: Աչքեր չփակենք նաև այն բանի վրա, որ մեր արդի գյուղում խորհրդային նոր իրավակարգի մարմնացողն ավելի հաճախ՝ քան կարծվում է հեռվից՝ գլավին Քերոբներն են, հին սուդիաններն ու քյոխվանները, յերբեմն նույնիսկ գղիրները, որոնց դեմ պակաս վճռական կռիվ չի մղում հենց ինքը խորհրդային իշխանությունը:

Սա անցողական շրջանի մի անխուսափելի հատկ է:

Յեթե մենք շարունակ շեշտում ենք, թե նույնիսկ քաղաքներում խորհրդային ապարատը չի կարողացել ազատվել բյուրոկրատիզմից, ուրեմն, ինչ մի զարմանալի բան կը լիներ, յեթե այսոր հեղինակի մեկը՝ տալով մեր խորհրդային գյուղի պատկերը (իսկ Սազաթելյանը խորհրդային գյուղ անգամ չէ նկարագրում, այլ ընդհանրապես մի հայ գյուղ), ուրվագծեր գյուղական «կոմիսարի տիպի» մեջ մի նախկին քյոխվայի կամ գլավնու դեմքը:

Ղազախ-Շամշադինի շրջանի գյուղական կյանքից գրած հինգ Մ. Դարբինյանի թղթակցություններն («Դեմքեր- Դեպքեր») մեջ կերբեմն հաջողվել է մերկացնել գյուղական կուլակի կամ նախկին գլաձևի «ամենակարողությունը» մեր օրերին, բացատական տարրերի գրաված տեղը Ղազախի շրջանի խորհրդային-պետական կյանքում։

Բայց մենք չենք կանգնած, որ մեր այս պնդումներից տրվելին սխալ եզրակացություններ։

Յեթե գյուղում մենք չունենք նոր կենցաղ լայն, ընդհանրացած իմաստով, այնտեղ ունենք սաղմերը նոր կյանքի, հեղափոխական կենցաղի—այդ խոսքի նեղ իմաստով։ Տիրապետողն առայժմ հինն է անպայման, մանր բուրժուական մթնոլորտը, որ դրել պետք է տասնյակ տարիների համառ աշխատանքով, հաճախ շաղախելով վերջինս ծաղր-ցնցումներով (կոմսոմոլյան ծնունդ և այլն)։ Փաստերը մեզ ասում են, որ գյուղացին մինչև որս չի կարողացել հիմնավորապես յուրացնել գյուղի համար կենսական նշանակություն ունեցող մեր հողային դեկրետն անգամ, որի մեջ նա շատ տեղերում տեսնում է սոսկ պամիշչիկական—աղնվականն հողատիրության վերացում, հաճախ միայն տհասնատիպակում և վոչ ավելին։ Բայց տիրապետող այդ գյուղական կյանքի մեջ արդեն ներս են սողացել նոր, մենք սիրով կանվանեյինք ապագա գյուղական կենցաղի սաղմեր, որոնք աստիճանաբար պետք է աճեն ժամանակի հետ ճիշտ այնպես՝ ինչպես հին կենցաղը ժամանակի հետ զուգընթացաբար կամաց-կամաց պետք է անխուսափելիորեն մեռնի, այդ կուլտուրայի կրողների ֆիզիքական վախճանի հետ միասին։

Մեր դրամագուրգի, վիպագրի, բանաստեղծի առաջ հարց է ծագում,—ապա ինչպես մոտենալ խնդրին։

Արդյոք սխալվում է դրամատուրգ Լ. Սալաթիելյանը, երբ նա վերցնում է և բեմադրում աղի գյուղական կենցաղի դեպս ուժեղ չափով ապրող կոմիերը...

Արդյոք անարժեք մի գործ է կատարում Յե. Զարենցը, երբ նա «Նորքի» առաջին համարում տալիս է «Նայիրյան յերկրի», յերեկվան «Ղարսի» պատկերը, որ շատ կոմիերով այնքան հարազատ է նաև դեռ այսօրվան նայիրյան քաղաքներին...

Կամ դուր ժամավաճառ է Մ. Դարբինյանը, յերբ փորձում է դաշնակ-մենշևիկյան մեզ՝ նորերիս համար թե հին և թե ավելորդ մի տեսարան վերականգնել բեմի վրա իր «Մինուտներով»...

Իհարկե, պրոլետարական իրավակարգի համար շատ ավելի հետաքրքրական է այն նոր կենցաղի պատկերը, որի հպիվ միայն սաղմերն ունենք մենք նույնիսկ քաղաքում, և որոնք տեսնելու համար հարկավոր է ունենալ կոմունիստի վոչ միայն տոմս և նույնիսկ համոզում, այլև կոմունիստի խառնվածք՝ որ որդանապես չի հանդուրժում այլ կենցաղ ու մթնոլորտ, ունենալ կոմունիստի դիտող աչք, որ՝ հաճախ կոմունիստներին իսկ ամեն քայլ մանր-բուրժուական մեշչանական հորձանքի մեջ տարբերում է նորը, նկատում ապագան, տեսնում այն՝ ինչ միայն և միմիայն պրոլետարական-խորհրդային իրավակարգին է հատուկ և վերջինիս արդյունքը։

Յեթե այս չափանիշով մոտենանք,—իսկ մենք գնահատության այդ մասշտաբով ենք մոտենում այն ամեն դեպքում, յերբ մեր առաջ տեսնում ենք այդ նորի, այսինքն՝ պրոլետարականի, դասակարգային հավակնությամբ հրապարակ իջնող գրական գործեր,—ապա հայ արդի՝ յես-հոկտեմբերյան գրականության մեջ (որ Անդրկովկասում սկսվում է 1921 թվից) դժվար թե կարողանան մեզ ցույց տալ մի փոքր ի շատե աչքի ընկնող գրական-բեմական ստեղծագործություն, որ կարողանա լինինյան-մարքսիստական նույնիսկ ներողամիտ անալիզի դիմանալ։

Սակայն չի կարելի ժխտել, որ այն հեղինակները, որոնք տալիս են արդի իրական, թեև վոչ-պրոլետարական կենցաղի ու ապրումների գեղարվեստական պատկերներ, կատարում են անարժեք գործ։ Ամենևին վոչ։ Յեվ մենք ուզում ենք ընդգծել այն խոշոր խրամատը, որ կա սոցիալիստ գրողի և սոցիալականի—հասարակական կենցաղագրի մեջ, որոնցից առաջինն անպայման թե հեղափոխական և և թե պրոլետարական, իսկ յերկրորդը, լինելով վորոշ պայմաններում յերբեմն հեղափոխական, սովորաբար «ապագասակարգային» և և հակառակ հեղանակի ցանկության որևիկոիվորեն դասակարգային ներհակություններն ընդգծող։

«Մի կտոր հողի համար» դրաման նոր չե այն մտքով, որ նա չի պարունակում իր մեջ պրոլետարական իրավակարգի արտացոլումն. բայց նրանից կենցաղային հարազատության հոտ է բուրում, որովհետև հեղինակը մեզ ավել է ճշգրիտ պատկերն այն գյուղի, այն միջավայրի, որի միայն վերջնական քայքայումից հետո կարող է ամենքին տեսանելի լինել աստիճանաբար ու մեծ դժվարություններով ծավալվող ապագա կենցաղը։

Սապաթելյանի պիչախը զուր է կոչվել «Մի կաթ հողի համար»։ Այստեղ հողային փոխանաբերությունների ուղղակի խնդիրը չկա։ Գործողության զարգացումից երևում է, որ խնդիրը պատում է դիմակազերծել խնամիանալու, գյուղական հարուստ ընտանիքին, կուլակի հետ «բարոյական»-ընտանեական կապ, փոխ-հարաբերություն հաստատելու շուրջը։ Եվ շատ ավելի հարմար կը լիներ անվանել պիչախը այն 10—12 տարեկան յերեխայի անուն—ազգանուն՝ «Մանուկի հարսանիքը» քան մալ մի անուն, որը՝ ճիշտ է՝ շատ ժամանակակից է տերմինոլոգիայի տեսակետից, բայց ուղղակի արդարացում չունի պիչախի մեջ։

Ձենք կարծում, թե մի ճիշտ ուղի, որ մեր գյուղերում հաղիվ թե մի քառորդ դեպքում կամ մի տասնյակ դեպքում, առանձին դեր խաղալիս լիներ մանավանդ գյուղական այն շերտի համար, որ պատկերացրել էր պիչախի մեջ Լ. Սապաթելյանը։ Սրբքան գյուղացիության միջին խավին է պատկանում։ Յեթե շատ ունևոր չէ, գոնե ապրատ էլ չէ, որովհետև նա ունի վոչ միայն անձակ արևի, այլև ապրոզ։ Ունի նույնիսկ ծառատ, ասենք, որ Սրբոյի վարուցանքն է կատարում։ Բեմի վրա նա ներկայացված է խոփը ձեռքին աշխատանքից դառնալիս։ Իսկ Ալոն, որի հետ ուզում է խնամիանալ Սրբոն, ուղղակի հարուստ գյուղացի չէ, արծաթեն լայն քամարը մեջքին և հարուստ հագնված կին ու ազջիկը կողքին և այլն։ Բան ինքյան հասկանալի չէ, որ գյուղացիության այս կատեգորիայի մարդկանց ամեն գործունեության մեջ անտեսական հաշիվները չափազանց մեծ տեղ են բռնում. բայց ներկա դեպքում մի շնչի հոգաբաժինը նույնպիսի անտեսական շարժիչ է, ինչպես և կով կթելու համար հարս առնելը։ Յեթե հողի խնդիրը մի կողմ թողնենք և նրան «լրացուցիչ», միջանկյալ տեղ տանք, ապա պիչախը շատ ավելի կը շահի, քան կը կորցնի իր ներքին ամբողջության տեսակետից։

Մի քանի այլ դիտողություններ ևս։

Առաջին գործողությունը զուր տեղն այնքան ձգձգված է. ծառայի սկզբնական միջամտությունը վորոշ կենդանություն է մտցնում մի փոքր յերկար դիալոգների մեջ, բայց նրա յերկրորդ անգամ հանդես գալը, զրույցը Սրբոյի կնոջ հետ և յերեխայի ամուսնության մասին վիճաբանությունները միանգամայն ավելորդ են։ Առաջին գործողությունը պետք է վերջնա Սրբոյի սապոգները հագնելուց հետո, յերբ նա գնում էր խնամախոսության։

Յերկրորդ գործողության մեջ նշանախոսությունը շատ ազգային է զուր բերված։ Ձենք կարծում, թե յերբ նշանի գործը դրված է և գալիս է դիմակազերծման ժամանակը, չը կանչվեն տերտերը, (վոր գեղեցիկ զարդարանք կը լիներ գլխավոր կողքին) և զուռնայի հարայ-հրոցի ու յայլի վրա չը թափվեին, թեկուզ վորպես անկոչ հյուրեր, հարևան գյուղացիները։ Այստեղն էլ պետք է մի փոքր աշխուժացնել և մոտեցնել բնականին։

Յերրորդ գործողությունը միանգամայն ավելորդ է։ Գոնե այդ տասց մեզ այդ որվա բեմադրության և խաղը։

Չորրորդ գործողությունը նույնպես պետք է մի փոքր աշխուժացնել։ Չի կարող պատահել, որ գյուղում այդպիսի տրապեղիա, «մարդասպանություն» պատահի և ընտանիքի գոնե ազգական կամ հարևան գյուղացիներ—ազամարդ թե կին—ներս չընկնեն խրճիթը։

Սապաթելյանը պետք է խուսափի հանրածանոթ տասգվածքներից, տաճկների այնքան հաճախակի կրկնությունից, որ ձևատում է նրա չափազանց կենդանի վոճին անգամ։

Մենք այնքան յերկար կանգ առանք Լ. Սապաթելյանի պիչախի վրա, վորովհետև նա մի արժեքավոր գործ է, որ ցուցադրում է հեղինակի վիրտուոզական ընթանալությունը և ապրումների կենդանի արտադրումի լուրջ կարողություն։ Նրան պակասում է բեմական տեխնիկայի ճանաչությունը, որի արդյունք են դյուրությամբ ուղղելի շատ պակասություններ։

Խոզի բավարարության խնդիրը էին մի կողմից Արաքսանի բարբաոի անվարժությունը դերասանների համար, մյուս կողմից բեմի համար անհասկանալի ու անընդունելի այն անշարժությունը, որին մատնել էին իրենց դերասանները։ Այն՝ ինչ ներելի չի բեմին անփորձ ու սկսնակ մի հեղինակին, բնավ ներելի չէ ռեժիսորության ու դերասաններին։

Շատ հաջող էր դերասանուհի Սոֆիկը. լավ էր սիրող Հ. Համբարձումյանը, որի շարժուձևերը մի փոքր չէին համապատասխանում տարիքին, բայց նա արարաներեն խոսող սոսկ վորպես սիրող էր բեմ դուրս գալիս։

Պահարեյի համար քիչ կը լիներ ասել, թե լավ կամ հաջող էր։ Այս դերասանն ընդհանրապես որ-որի վրա մեծանում է և մեր դերասանական ընտանիքում գրավում աչքի ընկնող տեղ։

Շատ աշխույժ ու կենդանի յեր 10—12 տարեկան փեսայուի դերում փոքրիկ Պահարեն կամ Պահարե-կրասերը։

Արձանագրության արժանի չե այն խնամքով վերաբերմունքը դեպի իր գրիմը, որ ցուցադրել էր այդ րոլը դերի կատարող դերասան Մուրադյանը, որն իր համր դերում ավելի շատ բան էր ասում, քան յերբորդ գործողության մեջ կեղծ-կլասիքական դեկլամացիային անձնատուր յեղող գյուղական չորանները «Համլետի տրաժիկության»:...

Ընդհանրապես պետք է վողջունել Լ. Սազաթելյանի այս առաջին փորձը, որ այնքան սիրով դիտվում է բեմի վրա:

Ապրիլ—1923
Թիֆլիս.

ՄԵՐ ԹԱՏՐՈՆԱԿԱՆ ՌԵՊԵՐՏՈՒԱՐԻ ՄԱՍԻՆ

I

Զենք կարող դժգոհել հայ դերասանության յունից, թե նա ուշադիր վերաբերմունք չի ցույց տվել մեր ինքնուրույն դրամատուրգիան: Շնորհիվ մեր դերասանների վերին աստիճանի սիրալիր պատրաստակամության՝ հայ հեղինակը լայն հնարավորություն ստացավ ցուցադրելու իր բեմական կարողությունները և մենք փակվող սեզոնին առատորեն ճաշակեցինք, թե մոտավորապես ի՛նչ ապագա կարող ենք ունենալ հայ յուրուտուրգ դրամատուրգիայից, յեթե կոմունիստական տնտեսագործող ու կազմակերպիչ միտքը բավականաչա՛փ պատիվ հանդիսատեսի դերով և հայ բեմը անձնատուր լինի պատահական գրական արտադրությունների հոսանքին: Այն բավական առատ եքսպերիմենտները, վորոնք տվի ունեցան 1922-23 թ. թատրոնական սեզոնի ընթացքում և վորոնց համար պետք է անկեղծ շնորհակալ լինել մեր դերասան ընկերներից, չափազանց ուսանելի յեն մեր բեմի ապագայի համար:

Փորձն ասում է մեզ, վոր մեր ինքնուրույն դրամատուրգիան չի կարող զարգանալ ու առաջ գալել թատրոնական այն ագատ, ավելի քան ագատ—«անտեր» պայմաններում, վորի մեջ նա լողում է: Յեթե մեր բեմը շարունակի մնալ—ինչպես այդ յեղել և մինչև այժմ—այն հեղինակների ազդեցության տակ, վորոնք ապրում են մինչ-հեղափոխական անցյալի անմոռանալի մտապատկերներով և վորոնցից նրանք անկարող են ազատվել առանց «կոդմնակի» օգնության, ապա մեր թատրոնը դատապարտված է տակ ձևական գործունեության, վորից մազաչափ անգամ չեն շահվելու վո՛չ մեր աշխատավորության գիտակից խավերը, վո՛չ մեր դերասանական աշխարհը և վո՛չ էլ ինքը՝ հայ հեղինակը:

Փորձն ասում է նույնպես, վոր «համամարդկային փիլիսոփայություններով» շարունակում և ապրել վո՛չ միայն մեր հին արվեստագետը, վորի քարացած մտքի ու բթացած զգայարանք-

ներն որպեսզի անհուսալի կին այլևս ըմբռնելու դասակարգային հեղափոխությամբ ակոսված մեր ըղձապատը, թուչելու միշչանական ապրումներից մի փոքր վեր: Ցավալին այն է, որ մեր «նոր», ակնհայտ բեմական պրոցևներից շատերն ևս իրենց «ուսումնասիրության ու դիտողության» առարկա չեն դարձնում մեր «անտրաղիկոն թատրոնի արագիկոն պահանջները»,—փոխարեն հետաքրքրվելու կյանքի ու թատրոնական արվեստի նորագույն խնդիրներով:

Մեր արդի դրամատուրգն իր մեծամտության չափ անգետ և իր առարկայի մեջ և ծույլ դեպի իր պարտականությունները, մինչդամային անշահախնդիր դեպի այն գրական-բեմական շարժումները, որոնք կատարվում են իր քթի տակ: Անուշխատաւիճ դափնիների՝ «երկինային կայծով» նեղչնչված երկերի ու վաստակած փառքի որերն անգարձ անցած պետք է համարել նայիլ հայ (Մոսկվայի համեմատ) գավառական իրականության համար մեր բանվորա-գյուղացիական մասսաների իշխանության որոք: Այսուհետև արվեստի նույնիսկ հայ մշակներից պետք է պահանջել և պահանջվելու է, որ նրանք ժամանակից յետ չմնան և յուրաքանչյուրը նրանցից իրազեկ լինի իրեն հետաքրքրող ճյուղի «վերջին խոսքի» գեթ միջին մակարդակին:

Մինչդեռ մեր իրականության մեջ սովորական երևույթ է, որ տարբական գազափար անգամ չունենալով հանդերձ շուրջը կատարվող հսկա աշխատանքների մասին, անտեղյակ այն փորձերին, որոնումներին, նվաճումներին՝ որոնք այնպիսի լինամնսիվ տեմպով տեղ ունեն կուլտուրական ֆրոնտում ընդհանրապես և թատրոնականում մասնավորապես՝ Հոկտեմբերյան հեղափոխության մայրաքաղաքում և մասամբ էլ պերիֆերիաներում,—քրմական խորհրդավորությամբ և մեզք գալու չափ կույր ապլոմբով առաջադրվում են հրապարակով իսկ անվերապահ հայտարարություններ, սուբյեկտական վիճաբանություններ, «ինտուիտիվ» յեզրակացություններ:

Ինդուստրացիայի համար հետուն չգնանք: Հենց մի քանի որ առաջ, երբ կատարվում եր Հայ Առվեստագետների Տան անդամների դասում, մեր դրամատուրգիայի մի խարտ ներկայացուցիչ պահանջում եր գրական պատմության եջերից ջնջել ֆուտուրիզմը, որովհետև նրա ներկայացուցիչները սիրում են սեփական ձեռքով աջ ու ձախ տարածել իրենց հեղինակությունները և բութ մատում կրել մատանին, փոխանակ ցուցամատում կամ ճկուքթում: Գրական յերկար տարիների ստաժ ունեցող մի այլ հեղինակ, Դ. Դեմիրճյան, վոր ներկա սեզոնին ամվոզջ յերկու պիես և ավել և մեր «Заря Востока»-ին կից «Պլամյա» յերկշաբաթաթերթի միամիտ խմբագրության կողմից էլ հրամցվել վորպես «մարքսիստական մատնելակերպի» գրական ներկայացուցիչ հայ իրականության անձանոթ ուս դժրախտ ընթերցողին,—տարրական ծանոթություն անգամ չունենալով ժամանակակից բեմը հեղաշրջող այն խոշոր վորձերի ու նվաճումների մասին, վորոնք կատարվում են Հոկտեմբերյան Մոսկվայում և ամբողջ Արևմտյան Յեվրոպայի թատրոնական աշխարհի ուշադրության են բևեռում իրենց վրա,—անժխտելի Լևոն Քալանթարի շատ կողմերով հետաքրքիր դասախոսություններից հետո տեղի ունեցած մարքերի փոխանակության միջոցին այն հանճարեղ «միաքն» և հայտնում, թե կոնստրուկտիվիզմը, տագանռավոր Մեյերխոլդի ուշագրավ վորոնումները վոչ ավելի և վոչ պակաս... սոսկ «ամերիկական արյուվներ» են:

Ահա թե վորպիսի ֆենոմենալ չափերի յե հասնում հայ դրամատուրգիայի հետամնացությունը, անտեղյակությունը, անհետաքրքրությունը, անընթերցասիրությունը, ծուլությունը—յեթե չասենք ավելին—Անդրկովկասի խորհրդայնացման յերրորդ տարին, յերբ նրա առաջ վորձում են խոսել մեր ժամանակների թատրոնական ամենախոշոր կենտրոնի ամենահեղինակավոր նկարագրիչների—Մեյերխոլդի, Թայրովի և այլոց աշխատանքների մասին, յերբ Թիֆլիսը վոզոզված և պատմության մեջ իր հարստությամբ աննախընթաց հոկտեմբերյան գրականությամբ:

— Ահ, յերանի թե այդ մարդիկ ամիսը մի անգամ գոնե «Իզվեստիա» կարդային, ակամա անցավ մտքովս, յերբ նման «մարքեր» եյին շռայլվում մեր դրամատուրգիայի ներկայացուցիչների կողմից Տրոցկու փողոցի № 6 տան դահլիճում:

Պակաս ուսանելի ու բնորոշ չե հայ արդի դրամատուրգիայի «նվաճումների ու վորոնումների» մի այլ կլասիկ լուսաբանությունը Ռուբի բռնագրավման որերին, Բըրզոնի ուլտիմատումի և Պատանկարեյի հրաժարականի նախորյակին: Ցավալին այն է, որ այս եքսպերիմենտի հեղինակը—ինչպես և մեր վերը նկատած մյուս հեղինակները—հավակնություն ունի՝ յեթե չասենք «պրոլետարական դրամատուրգիայի», գոնե բեմական ռեպերտուարի մեջ «անհատականալի նորագույն ուղիների» դասեր տալ և նույնիսկ փորձում է մամուլի եջերից արդարացնել սինեմային մթնոլոր-

առում ծնված այն մեղչանական թխվածքը, որը թեև չափազանց ներոզամիա գումներով, բայց ըստ արժանույն վարակվեց «Մարտակոչ»-ի եղերում մեր ռեցենզենտի կողմից։

Մեր խոսքը Մագաթ Պետրոսյանի «Կյանքը—մրրիկ» պիեսի մասին է, որի վրա արժե մի քիչու բոպե կորցնել, որպեսզի տեսանելի լինի ամենին, թե ինչպիսի հետանկարներ են բացվում հայ դրամատուրգիայի առաջ, եթե կոմունիստական միաքը նեղոզամիա լինի, փոխանակ անաչառ լինելու դեպի մեր գրականբեմական իրականության անհանգստացնող երևույթները։

II

Ահա «Կյանքը—մրրիկ» դրամայի բովանդակությունը, որ ինքնին արդեն առանց վերլուծման ու կոմենտարիաների շատ բան պիտի ասի մեր ժամանակների ուշիմ դիտողին։

Մի ինչ-որ գիմնազիայի դերեկտոր—Հրայր անունով—իրեն աշխարհիս կատարյալ քաջքաղիկ մարդն է համարում, որովհետև չափազանց սիրում է իր կնոջը՝ Լյուսիին և միանգամայն համոզված է, որ ինքն էլ վերջինից ավելի չափազանց սիրված է, թեև իր միամիտ կարծիքով՝ նա արժանի չէ այդ իդեալական նյակի այդպիսի մաքուր սիրուն։

Բայց—«վոհ ճակատագիր» (հեղինակը հավատում է ատավիզմին) ընտանեկան հանգիստը խանգարում է պատերազմից վերջի պատճառով ազատված ընտանիքի «բարեկամը»՝ դինվորական Վարդգեսը, որը սիրում է Հրայրի իդիալականացրած անբովանդակ, եթե վոչ զատարկ կնոջը և վայելում է փոխադարձություն։ Ջընջված գրկախառնության տեսարանից, զժբախտ վարժապետը մեկնում է համաշխարհային պատերազմի դաշտը։ Նրա յեևից վազում է նրա աշակերտուհիներից մեկը—Մարգարիտը, որպես գրության հույր։ Պատերազմում գազերից կուրացած Հրայրը հիվանդանոցում մնում է պատանական սիրո գրկում սրտի պայթումից, երբ իմանում է, որ իրեն խնամող քույրը—որի միայն ձայնն եր մինչ այն նման «իր Մարգարիտի ձայնին»—իսկապես իր աշակերտուհի Մարգարիտն եր։

Հրայրն ու Լյուսին ունեն ի միջի այլոց—մի 7—8 տարեկան ապա՝ Ելրիկ անունով. նրանց հետ ապրում է Լյուսիի ծնողների մայրը։ Պիեսի հարատատ պատկերացման համար անհրաժեշտ և հիշատակել նաև, որ կինեմային յերաժշտությունը, առանձնապես յուրաքանչյուր «սրտաճմլիկ» մելոդիանները պատրաստ են բռնում պիեսում, ինչպես գիմնազիայի դերեկտորի տանը, նույնպես և ֆրոնտում—հիվանդանոցի պատուհանի տակ։ Հարկ յեն նաև նաև տեսարանները, յերբ զրամատուրգը կարծես տեղ բան չունի և դերասանը ծայր է տալիս «խոր ապրումները» յուցադրող պանտոմիմային։

Դրամատուրգը, իհարկե, ամեն ինչ կարող է իր գրչի մեկնությանն առարկա դարձնել, և մենք բնավ չենք պահանջում, որ մեր ժամանակակից բոլոր հեղինակներն իրենց գիտողության ու ստեղծագործության նյութ դարձնեն այն նոր կենցաղը, որը տեսանելի չէ ամեն, նույնիսկ կոմունիստ գրողի աչքին։ Պատերազմը, ընտանիքը, սերը, մեր առօրյա շրջապատը, ապագա սերնդի (զավակների) խնդիրը կարող են հետաքրքիր ու հարուստ բովանդակություն մատակարարել գրամային, եթե հեղինակը յուցադրի ճիշտ մոտեցում և լուծման ժամանակակից ճանապարհներ։

Դիտելով «Կյանքը—մրրիկ» պիեսը, գժվար է ասել, թե գրամատուրգ Մագաթ Պետրոսյանը վո՞ր իրականությունից է վերցրել իր յերկերի հերոսներին և ինչ միջավայր է ուզեցել բեմադրել—հայ դպրոցական աշխատանքը թե ռուսական գիմնազիան։ Միայն պիեսի վերջում հիվանդանոցում գործող յերկրորդական անձերի տարազից ու խոսքից կարելի է գուշակել (կուրացած Հրայրին ուղեկցող սանիտար պինդորի եպոլետները և վարժապետաձև բժիշկը), թե այդ միջավայրը յերևի ցարական-պաշնակցական միջավայրն է։ Բայց մի կողմ թողնենք տարածության և ժամանակի հետ չկապված այդ «լապտանները», որ մենք սիրով կվերագրեյինք ռեժիսորությանն ու դերասանին, եթե դիտակը համոզված չլիներ (տես Մագաթ Պետրոսյանի նամակը «Մարտակոչ»-ում), թե՝ «դա պիեսի առավելությունն է»...

Անցնենք պիեսում արծարծված մտքերի ու ապրումների վերլուծությանն։

Ինչպես և մոտեցել պատերազմի, սիրո, ընտանիքի, զավակի խնդրին Մ. Պետրոսյանն իր պիեսում։

Արդյոք նա պատերազմի հայտարարում պատերազմի.—վոչ։

Ընդհակառակը, մեր դրամատուրգը կարծես ուզում է, որ ձեռքի տակ ունի պատերազմը, ուր առանց յերկար ու բարակ մտածելու կարող է ուղարկել իր փայփայած հերոսին իբր նամատակ դառնալու, քանի որ խելք ու կրակ վարժապետին պակասում է և կամքն անձնասպանության գործելու՝ յերբ նա համոզվում է «կյանքի ունայնության» մեջ։ Ձեվ հիրավի, Հրայրին

Ֆրոնա մղում մեր ժամանակներում բավական փետրանման չհաս, թեկուզ «հայրենիքի սիրու» կամ մի այլ գաղափարը չէ, այլ անհույս ապագան, մեռնելու-ապառվելու յերազը,—ինչ պիտենք, դուցե և հանդերձյալ կյանքում մխիթարվելու առնչը...

Վերցնենք ընտանիքի հարցը։ Արդյոք Մ. Պետրոսյանը ցուցադրում է ընտանեկան փոխ-հարաբերությունների մի նոր, մինչև անգամ վոչ-մեշչան պատկերացում իր պիեսում.—վոչ։ Այստեղ ընտանիքը «ինքնարժեք» մի իդեալ է, «Ջոր ասուած դուգայ՝ մարդ մի մեկնեսցե» բկզբունքով։ Ըստ ամենայնի դատարկ կինը, վոր Իրանի Նորան չափ անգամ մարդկային գիտակցություն չունի, վոր կյանքում վոչ մի լուրջ պահանջ չի դնում և նույնիսկ չի հետաքրքրվում իր յերեխայի դաստիարակության խնդրով,—ամենաբանալ կերպով փորձում է ուրանալ դրկախառնությունը, իր նոր սերը—յեթե դա իսկապես մի լուրջ, ուրույն և արդար զգացմունք է, յերը ամուսինը թափում է նրա գլխին նախատինքներ։

«Լուսավոր ու հերոս» Հրայրն այդ «մրրկում» չի մերկացնում կնոջ և ամուսնու ընտանեկան հարաբերությունների գեր 80-ական թվականների մեռելական ապահարզանի ըմբռնումը և շոստակում է դեպի մահ...

Մ[illegible]թե ընտանիք կոչված ինստիտուտի էվոլուցիան տրամադծորեն հակառակ ուղղությամբ չի կատարվում և մեր ժամանակներում անգամ արդեն պարզ չէ, վոր ընտանիքը և Լյուսին—վոր այնքան էլ թարմ «հրեշտակ» չէ, քանի վոր ունի 7—8 տարեկան յերեխա,—չեն կարող լցնել մարդկային կյանքը, լինել մեր ժամանակների մարդու գործունեության կետ-նպատակը։

Այսպիսի տարբերական խնդիրներ մ[illegible]թե կարելի է այսոր՝ որ ցերեկով նորից կակաչի ու պիսկուսխայի հարց դարձնել...

Հակառակն է թվում—իհարկե, ըստ յերևույթին միայն—բայց և չափազանց բնորոշ է, վոր այդչափ քնքույշ սրտի տեր լինելով հանդերձ «հերոս» Հրայրը ժխանգամայն աչքաթող է անում իր զավակին, վոր ընտանեկան մրրկի մեջ մեզ իսկապես հետաքրքրող միակ խնդիրն է։ Հրայրը չունի նրա համար գեթ մի փազաքշական խոսք նույնիսկ վերջնական բաժանումից առաջ. նա չի հիշում և վոչ մի րոպե իր Ելբիկին Ֆրոնաում, չի հետաքրքրվում նրա ապագայով։ Մինչդեռ «մանուկները—կյանքի ծաղիկներ են» և հին ընտանեկան հասկացողության բնական վազմալուծման պրոցեսում պրոլետարական իրավակարգին չեմպատես

հետաքրքրվում՝ գլխավորապես յերեխաների, ապագա սերնդի հետ կապված խնդիրներն են։ Իսկ գրկախառնության-զավաճանության, սեռարիցային-պատահական սիրո խնդիրներն անդառնալիորեն լուծված պետք է համարել ի հեսս Մ. Պետրոսյանի մեշչանական հասկացողությունների։

Դժվար է լրագրական մի հոդվածում սպառել քաղքենի աշխարհայացքի քննադատությունը։ Բայց չենք կարող չասել, վոր մեր թատրոնական-գրական ազատ կյանքում անգամ՝ այդ պիեսի յերևան գալը ռեակցիոն յերևույթ պետք է համարել, մանավանդ վոր հայ բեմական գրականության մեջ մենք ունենք Շանթի «Ճամբուն վրա», ճիշտ և թուլ պիեսը, վորտեղ գոնե փորձ է արված ցույց տալու, թե կինը չի կարող մարդկային կյանքի բովանդակություն կազմել և հասարակական ձգտումներն ավելի արժեքավոր են՝ քան կնոջ փազաքշանքները։ Այն, ինչ ռեակցիոն շրջանում ռեակցիայի յերգիչ Շանթը—դուցե ապրվելով նման բովանդակությամբ պիեսներից («Սպարտակ» և այլն) թեկուզ թեթև ըմբռնել ևր,—միանգամայն վրիպել և հակառմբերյան որերին Մ. Պետրոսյանի աչքից։

Սխալվում է հայ դրամատուրգը, յեթե կարծում է, թե կինոն և բեմը համանիշ հասկացողություններ են։ Յեթե կինոն իր բովանդակությունը վերցնում է թատրոնից, այնտեղից դեռևս չի կարելի յեզրակացնել, թե բեմն էլ իր ներշնչումը պետք է ստանա կինոյի «մրրկից» և վոչ թե իրական կյանքի պայքարից։ Հայ դրամատուրգը պարտավոր է դիտենալ, վոր եկրանը լուրջ փորձեր է անում իր համր պերսոնաններին լեզու տալու (գրամաֆոնի և եկրանի կոմբինացիայի մասին և խոսքը) և բեմը չի ձգտում կինեմայի համրությունն պատվաստել իրեն։

Հղփացած Պարիզը, Լոնդոնը, Բերլինը վոդոպել եյին, մանավանդ պատերազմի ընթացքում, կինո-թատրոնային նման մեշչան պիեսներով աշխարհին ամեն անկյուն՝ ժողովրդական գիտակցության արթնացումի դեմ կռվելու։ Յեվ սեռարիցայի խաչի կարմրությունը, Հրայրի նման անհմատ ու վոդորմելի «հերոսների» իդեալականացումը չկասեցրին պրոլետարիատի մեջ ձգտումը՝ հիմքից քանդելու այն ДО ТОШНОТЫ զզվելի մեշչանական կենցաղի պաշտպան իրավակարգը, վորի անդիտակ յերդչի դերը ստանձնել և մեր անդիտակ հայ դրամատուրգը։

Մենք ձգտում ենք կինոյի քաթանների վրայից ևս պոկել նման «կյանքի» ցուցադրումը, և վոչ թե թատրոնն ևս զոհ դարձնել մեշչանականության «մրրիկներին»։

III

Այսքան յերկարորեն կանգ առանք հայ դրամատուրգիայի տրտադրական կարողությունների վրա, որովհետև ռեպերտուարի խնդիրը հրամայողական շեշտով դրված է մեր առաջ և մենք պարտավոր ենք -ինչ գնով էլ ուզում է լինի—ստեղծել այն, յեթե իսկապես կուլտուրական ֆրոնտը իր կարևորությունը չի կորցրել նաև մեր հայ իրականության համար:

Փակվող թատրոնական սեզոնը մեզ ասում է, որ հայ բեմը մեծ հետաքրքրություն և շարժել ժողովրդական լայն խավերի մեջ և հայկական ներկայացումները—ժողովրդի հաճախելու տեսակետից—ունեցել է ամենամեծ հաջողությունը Թիֆլիսում: Այսպես, հայկական ներկայացումներ տրվել են Արտիստականում շաբաթական մեկ անգամ (չորեքշաբթի օրերը), Կինեմատոգրաֆիական Բանվորական Ակումբում մեկ անգամ (ուրբաթ օրերը), Հավլաբարի թատրոնում շաբաթը յերկու անգամ (հինգշաբթի և շաբաթ կամ կիրակի օրերը): Բայի այդ Հայարտան (նախկին Կամերային) և այլ թատրոնական սրահներում, ինչպես նաև Բանվորական (որինակ՝ տպագրիչների, կաշեգործների և այլն), կամիթե-բանակայինների ակումբներում տրվել են բանվոր սիրողների ուժերով շատ ներկայացումներ՝ բազմության հետաքրքրության ուղեկցությամբ: Ռեպերտուարը ամենուրեք կրել է պատահական բնույթ, թեև կարող եյին վորոշ ծրագրայնականության մտցնել գոնե թարգմանական պիեսների ընտրության մեջ: Բայց—ինչպես յերևում է—դժվար է յեղել մեր բեմի համար հրաժարվել «Զար վոլգի»-ներից ու «Տրիլբի»-ներից:

Անցյալ եանց: Յեկող թատրոնական սեզոնի մասին պետք է մտածել, և մտածել այժմեն ու պատրաստություններ տեսնել: Այդ մտածողն ու պատրաստություններ տեսնողը վրաստանում պետք է լինի Հայ Արվեստագետների Տունը: Հայարտունն արդեն մի դրական քայլ է արել այդ ուղղությամբ՝ բանալով Թատրոնական ստուդիա և նրան տրամադրելով Աբաս-Աբաթյան հրապարակի Հայարտան թատրոնը: Բայց շատ ավելի մեծ գործ կատարած կլինի, յեթե ապագա սեզոնի համար մշակի գոնե տանելի ռեպերտուար: Ինչպես փորձը ցույց է տալիս, հարկավոր է մոտ 15—20 ինքնուրույն և թարգմանական պիեսս մեր թատրոնական սեզոնի համար: Թարգմանական պիեսների խնդիրը համեմատաբար դժվար չե: Կարելի կլինի մեզ համար ընդունելի պիեսներ գտնել համաշխարհային դրականության մեջ: Ավելի դժվար է ինքնուրույն

պիեսների խնդիրը: Մեզ թվում է, թե այստեղ ևս կարելի յե վորոշ դրական արդյունքների հասնել, յեթե մենք մի կողմից՝ ուղղակի դեն շպրտենք «Զար վոլգա» նման գործերը և արմատական սրբագրություն կատարենք մյուսների վերաբերմամբ. իսկ մյուս կողմից՝ ուղղակի պատվեր տանք մեր հեղինակներին նախորդ մտածված կանոնի վրա հյուսել բեմական գործողություններ:

Թող վիրավորական կամ անկարելի չթվա պատվերով ռեպերտուար ստեղծելու մեր ձգտումը: Պատմությունն այդ ուղղությամբ մեզ շատ ուսանելի որինակներ է տալիս: Յեթե Մոլիերը յերեք-չորս ժամում արքայից-արքայի պատվերով կարող եր ստեղծել իր շեդյովրները, ապա թող մեր որերի տիրող կամքի թելադրանքով ստեղծվեն նույնպես թատրոնական պիեսներ, վորոնք յեթե Մոլիերի հանճարի կնիքը չեն կրելու իրենց վրա, գոնե զերծ կլինեն «Զար վոլգա»-ների և «Կյանքը—մրրիկ» պիեսների տաղտկալի ու ձևատակած մեշչանական ներշնչումներից:

Հայարտունը պարտավոր է ստեղծել գրական-թատրոնական սեկցիաներից ռեպերտուարային հանձնաժողով, վորտեղ պետք է մրտանեն մեր Պրոֆմիության կուլտբաժնի, Պրոլետարական Աստղախցիայի և այլ շահագրգռված հաստատությունների ներկայացուցիչները, և վերը գծված ուղղությամբ անցնել գործի՝ առանց ժամանակ կորցնելու:

Ի հարկե, բացի ռեպերտուարի խնդրից, հայ թատրոնի առաջ դրված են նաև այլ խնդիրներ: Մենք պարտավոր ենք մտածել, որինակ՝ մեր բեմական գործունեության ընդլայնման և նարկոմպրոսի սուբսիդիայի ուժեղացման մասին, քանի վոր 150 միլիոնը (բոներով)—վոր անցած սեզոնում վորոշ նյութական թեթևություն եր մտցնում հայ թատրոնի վերին աստիճանի ծանր պայմանների մեջ—միանգամայն անբավարար է յեկող սեզոնի գեղարտանական խմբի ու հայ դերասանի նյութական դրության բարելավման համար և այլն: Բայց ամենից հրատապը, վորին չենք կարող այլևս ոչնչ՝ յեթե ուշանանք ու դանդաղենք—դա ռեպերտուարի խնդիրն է, վորի մշակումը պետք է սկսել որ-առաջ:

Վերակազմված Հայարտունը պարտավոր է ու կարող թատրոնի հրատապ խնդիրների լուծման ղեկավարությունը ստանձնելու:

Մայիս—1923
Թիֆլիս.

ՖՈՒՏՈՒՐԻԶՄԸ ՎՈՐՊԵՍ ԳՐԱԿԱՆ ՌԵԱԿՑԻԱ

I

Սովորական ու ընդհանրացած յերևույթ է, վոր կնոջ ներկայությամբ աչքերը գեսին գցող մի գավառական սեմինարիստ, յերբ ընկնում է մայրաքաղաք, Յվևանոյ բուլվարի առաջին պատահած կնոջ վզովն է ընկնում — և այն էլ այն կնոջ, վոր ամենից ավելի մաշված-սրսրված լինելով՝ բնականաբար ամենից ավելի հանդուգն ու կպչողն է փողոցով անցնողների վրա— և անզուսպ կերպով անձնատուր լինում «սերային» վուլգար ֆիզիկական ու հոգեբանական «ապրումների-խորացումների» եքսպերիմենտների մինչ այն աստիճան և այնպիսի կուրության մեջ, վոր չի գլում, թե ինչպես այդ բուլվարային վատասողջ մթնոլորտի հետևանքով իր մարմնի վրա պատվաստում է մի այնպիսի ախտ, վորից նա այնուհետև մեծ դժվարության կը կարողանա ազատել իր մարքն ու հոգին, հաճախ ընդմիշտ պահպանելով քթին թուքթակի հետքը։

Սովորական ու ընդհանրացած յերևույթ է նաև այնպես, վոր իր գիտական սահմանափակ պաշարը Տեր-Միքաելյանի կամ Եղիազյանի բութ դամպրվիչներից քաղած թեքուս սեմինարիստը, յերբ ընկնում է գիտական հատատուկությունների լեզուն մայրաքաղաք՝ ինքնին արդեն իրեն իրավունք և համարում նովատորի հավակնությամբ խոսելու ականջի մի ծայրով պորտաբույծ լինտելիգենտների հավաքույթների «սալոններում» կամ ավելի հաճախ ատն տիրոջ, գուցե և ատն տիրուհու մեշչանական ընկերության մեջ լսած միտիքական շաղախով համեմած «գիտական նորությունների» մասին, թե՝ այերոպլանը շարժող թևերը կոչվում են «պրոպելլեր» կամ Գերմանիայում — 150,000 կով Ֆրանսիային կոնտրիբուցիա տալուց հետո—հնարել են «յերկաթե կովեր», վորոնք կենդանի կովի ատամոքսի բոլոր հարմարությունները ունեին և տալիս են ընտիր կաթ ու կարագ. կամ թե՝ վորտեղից վորտեղ իմանում է, թե Ֆրանսիայի հյուծված ու պատերազմի հետևանքով կրկնակի պակասած ապրանքության թիվը լրացնելու՝ եքսպերիմենտալ բիոլոգիայի մի վորևե լաբորատորիայում արհեստական բեղմնավորման փորձեր են կատարվում—վորպեսզի մեր սեմինարիստը՝ չարաճճի յերեխայի լրջությամբ՝ հայտարարություններ անի իր գիտական ծառայությունների մասին և նույնիսկ շատ հայրենասիրությունների առաջնության պատիվը վերապահի իրեն և միմիայն իրեն։

II

Ճիշտ այդպիսի ամբիծամած-սանձարձակ սեմինարիստի «ապրումների» ու «խորացումների» կատարյալ պատկերն է հանդիպացնում մեզ՝ գավառաքաղաք Յերևանից աշխարհաքաղաք Մոսկվա ընկած ակնառու պոետ Աբովը իր «Դանակը բկին» գրքույկով, վոր տպագրվել է 1923 թ. Մոսկվայում։

Մայակովսկիության մի անուղեական գին ևս։

Ֆուտուրիզմը շշմեցնում, բթացնում, խլացնում, կուրացնում, ապուշ և կարեցնում ու գերում Աատաֆյան փողոցից կարմիր մայրաքաղաք ընկնող նաև այդ չափ յերիտասարդին, վոր թուքթակի պես ամեն լեզվով շաբլոն դարձած գարձվածքներով կբրկնում է նրան, ձանձրույթի չափ հին ֆուտուրիստական աֆորիզմները՝ վորպես գրական-գիտական (ֆուտուրիստները «գիտությունից» էլ են սիրում ճառել) «վերջին նորություններ»։

Թուքթակությունն ավելի քան կատարյալ է։

Ի՞նչ են ասում հյուսիսի ֆուտուրիստները իրենց ծառայությունների մասին ուսաց գրականության հանդեպ։ Ա՛յն՝ ինչ ասում են բոլոր յերկրների ֆուտուրիստները։

Լսեցեք Մայակովսկուն.

— «Մենք ցրեցինք հին բառակույտի փոշին...

— «Մենք չենք ուզում ճանաչել տարբերությունը պոեզիայի, պրոզայի և պրակտիկ լեզվի մեջ...

— «Մենք աշխատում ենք—

«լեզվի հնչյունների կազմության,

«ախմի պոլիֆոնիայի,

«բառային կառուցվածքի պարզության,

«լեզվային արտահայտելության նրբության

«վրա...

— «Հնների պոեզիան և պրոզան հավասար չափով հեռու էին—

«պրակտիկ խոսքի,

«փողոցի ժարգոնի,

«գիտության ճիշտ լեզվից!!!»..

և այլն, և այլն...

Ի՞նչ է պատմում մեզ Աստաֆյան փողոցի գավառական «նովատորը»։ Կարդանք և մեր ֆուտուրիստիկ Աբովի ցուցակ ծառայությանը։ Նա

— «հարկադրեց կոնկրետ և չոր լեզուն,
— «բերեց հատու ռիթմ,
— «մեր բանաստեղծությանը տվեց կենդանի խոսակցական տեմպ,
— «վոչնչացրեց համարյա բոլոր ածականները,
— «բանաստեղծությունը կառուցեց բացառապես բայերով ու գոյականներով,
— «բանաստեղծության մեջ մացրեց ոտար ու հայ խոսակցական բառեր,
— «մեր եսահաներին մեծ դժգոհություն պատճառեց իր «վոչ բանաստեղծական ֆորմայով»...

Վորպեսզի մեր ֆուտուրիստիկներին չը մեղադրեն բանաստողության մեջ, պետք է նկատենք, վոր Աբովի «դեկլարացիան» գրված է—

— 1922 թվի՝ համենայն դեպս դեկտեմբեր ամսից վոչ ուշ...

Մինչդեռ Մայակովսկունը տպված է Леф-ում—

— 1923 թվի մարտին, և անշուշտ տպագրության է հանձնված հունվարից վոչ շուտ...

Ա՛յնքան ավելի մեծ, մեծ են Աբովի ֆուտուրիստական ծառայությունները հայ (գուցե և հյուսիսի !?) գրականության հանդեպ, վոր դատաների այս կարևոր հակագրությունը հոդուտ «հայ ազգի» է...

III

Ինչպես հայտնի է, ֆուտուրիզմը լինելով միջազգային բարգանացպես ռեակցիոն շատ հայտնի ուղղություն, հատարակական անկման շրջանի լինաերնացիոնալ չերևույթ—եզոցենտրիկ մի հակացողություն և։ Նա ամեն ինչ տեսնում է իր յես-ի պրիզմայի միջով և վոչինչ յես-ի պրիզմայից դուրս։

Նախ յես և ապա այն և միայն այն չերևույթները, վորոնց ճառագայթների կենտրոնացումը ֆուտուրիստի մեջ նպատակում է նրա հենց այդ յես-ի ցուցադրման։ Ֆուտուրիստը սիրում է փողոցն ու հրապարակը, բայց սիրում է այնչափ, վորչափ նա կարող է թեկուզ իր անբովանդակ ազմկով ու շլացուցիչ գույների դիտանոնոսով գրավել ամբոխը և միայն ամբոխը, վորի ուշադրության կենտրոն դառնալը շոյում է ֆուտուրիստի պորտաբույծ ինքնաբավականությունը։

Ֆուտուրիստը վորքան սիրում է զբիլլջչի պահանջող անդուլ անբռնհնների ժխորը, նույնչափ չերկնչում է, խուսափում կազմակերպ շարքերի, բանվորության ավանգարդի ծրագրված ու պիտակցական կամքից։

Միայն ամբոխի առաջ իսկապես անպատիժ կարելի չե ցուցադրվել.—

Յես,
Մայակովսկիս...

կամ թե վոր նույնն է՝—

Յես՝
արևելքի ֆուտուրիստս,
Յես՝
Կարա-Դավրիշս...

Յեվ նույնպես՝—

Յես,
լուսե Զարենցս...

Հենց նորերս «Մարտակոչ»-ի խմբագրատուն եր բերել «հոդևոր լակոտներին» հայր Կարա-Դավրիշը մի ուեցենզիա Ռոստովի հայկական ոպերետայի մասին։ Ա՛յնքան «որիգինալ», ուզում եմ ասել ֆուտուրիստական եր այն, վոր չերևի շատ ուշ կը մոռանան նրա ունկնդիրները։

Ահա մի կտոր նրանից.

— «Նախիջևան, Նախիջևան...
— «Դու՝ վոր տվել ես հայ ժողովրդին չերեք մեծություններ —
— «Առաջին սոցիալիստը՝ Նալբանդյան,
— «Առաջին—իր տեսակում—բանաստեղծը՝ Գամառ-Քաթիպան,
— «Յեվ վերջապես առաջին հայ ֆուտուրիստը՝ Կարա-Դավրիշ,
— «Այսօր ասլիս ես և՛ առաջին հայկական ոպերետան...»

Կատարյալ ֆուտուրիստի հոգեբանություն։

Կարծում եք, թե Կարա-Դավրիշին շնորհ և հետաքրքրում իր ծննդավայր Նոր-Նախիջևան քաղաքը, «սոցիալիստ Նալբանդյանը», «իր տեսակում առաջին» Գամառ-Քաթիպան...

Կամ թեկուզ հենց այն ոպերետային խումբը, վորի մասին ուեցենզիա չի ուզում գրել...

Վոչ. նախ և առաջ՝

— Կարա-Դավրիշս...

— Արևելքի մեծ ֆուտուրիստս...

Հրաժարվել այսպիսի ինդիվիդուալիստական - մի՛շչանական մոտեցումից և ըմբռնումից, առանց ժխտելու ֆուտուրիզմը—անկարելի չէ։

IV

Մեր ֆուտուրիստիկ Արովիկ այս տեսակետից ևս բացառություն չի կազմում։

Նրա գիրքը վորոշ թեմանների վրա՝ կարծես պատվիրով գլխված աշակերտական շարադրություններ ժողովածու չէ։ Այդ թեմաններն են—«Վոմանց», «Իմաստը», «Տիրյանին», «Ինքս», «Հակադրություն», «Ցերեկը», «Պլակատ» և այլն, վորոնց մեջ նա կծում է յերբեմն իր յերևակա պլնակիցներին։

Նրանց մեջ ամենաուրախ փայլում է մեր ֆուտուրիստիկիկը իր սնքովանդակությամբ (վորը ֆուտուրիզմի պահանջներից մեկն է) և չգիտենք ում հետաքրքրող իր յեսով։

Այսպես հենց սկզբում նա հայտարարում է.—

«Արովիկ եր՝ ով եր,
վոր ձեզ հերքեց—
յերգեց գո—
ռաք,
կո—
ռաք։

Հայտարարում է նույնպես և տեղեկություն գրականության պատմության պրոֆեսորի—յերևի Լեոյի և Ընկ., վոր—

«Տանջվեց թվին եր դեռ՝
տպեց իր «կինը»։

Ի՞նչ է բերել 1919 թվին և բերում 1923 թվին այդ իր «նոր» ու դասական շարադրությունների շարքով մեր պոռոտախոս ֆուտուրիստիկը.—

Բերում եր ռումբ ու պրոպելլեր,
«բնքում եր դոռաք, կռռակ,
«բնքում եր
«Գ»-եր,
«Ռ»-եր,
«վիներ», «վոնք» ու կառք։

Այսինքն Ձվանոյ բուլվարի սեմիննարիստիկի ապրումները, վորոնցից «Ռոմանտո-անսեր» հարազատության հոտ է բուրում։

Ապա խրոխտում է—

«Առաջին պոետ եմ հայ...
«խրոխտ պոետն եմ...
«առաջին պոետ եմ
«ովոր հագա պրոպելլեր» (յերես 11)։

Պոռոտախոսությունը ֆուտուրիզմի անբաժանելի ատրիբուտներից մեկն է։ Զարմանք Արովիկը մեզ հարց է տալիս (յերես 15).—

«կարծդ ես
«դուք եք,
«հապա,
«ձեր վեդրոն գրիք
«դարերի բգին ագահ»։

Կամ թե—

«Բիճ յեղնեմ, հա։
«Կոկորդիս տունելի մեջ գնացքը
խորտակվում—
«յեղնում են վագոնը վագոնին,
«տունելի դեմ
«գոհ
«որևէն այլ նստել,
«բունել են ժամացույց»։

Վերջին յերևույթ վերջին տողերը.—

«Որերը նույնպես ենք թերթել,
«ինչպես դուք՝ Հովհաննան, Գուչակ—
«մեր գիրքը կյանքն եր ամփոփ,
«մեր տունը՝ պլոշչադ ու քուչան»։

Ինչպես տեսնում եք, պորտաբույծ քուչայի ու պլոշչադի—հայտնի Ձվանոյ բուլվարի և նրան կից Տրուբնի պլոշչադի—զոհերից մեկն է և գավառից կենտրոն ընկած մեր ճեմարանական յերիտասարդը, վորի վրա ավելի ժամանակ կորցնելը՝ հանցանք է։

V

Մի՛շչան յերգիչ Արովիկը անհատապես մեզ չի հետաքրքրում, և դրա համար ավելի կանգ չենք առնում սրա ստեղծագործության վրա։ Մեկով ավելի կամ մեկով պակաս՝ դրանով չի փրկվի

և վոչ ել կը կործանվի Նայիրյան յերկրի ֆեոդալական դրականութիւնը։ Նրա շարադրական տեսարկը ուշագրավ և այն չափով, վոր մի ավելորդ անգամ ընդգծում է մեր ժամանակակից բանաստեղծութեան ապրած լուրջ ճգնաժամը, վորի լուծման ուղղութեան մեջ շահագրգռված և հայ պրոլետարիատը, մանավանդ այն որվանից, յերբ կուլտուրական ֆրոնտը առաջնակարգ նշանակութեան ստացավ մեր աչքում։

Ով հետևում է մեր բանաստեղծութեան այսորվան քայլվածքին, նկատած պիտի լինի, վոր նա մտել է մի տուպիկ, վորտեղից դուրս գալու ճանապարհներ են փնտրվում արդեն։

Պետք է ասենք որ-առաջ վատրելու, ուզում ենք ասել իմպրեսիոնիզմին։

Ֆեոդալիզմը Արևելքային Հայաստանում իր վոտքի տակ վոչ մի հող չուներ և չունի։ Գրական այդ ուղղութիւնը լինելով—ինչպես մի այլ առթիվ ավելի մանրամասնորեն խոսած ենք այդ մասին մեր մամուլում—հզփացած կապիտալիզմի, պորտաբույծ ու ախրոզ հասարակական խավի «ստեղծագործական» ժամանցի արդյունք, չեր կարող հարազատ լինել գերազանցապես աշխատասեր բանվոր-գյուղացիական Հայաստանին, վորի ժողովուրդը մատներով և փորում հողը, յերբ նրան պակասում և բանը։ Մեր յերկրում պորտաբույծ լինելու վոչ ժամանակ և վոչ ել յանկութիւն կա։

Ֆեոդալիզմը Արևելքային Հայաստանում ինտելիգենտական-սեմինարիստական մարդանք եր, վորի վոտքերը փայտից եյին, հիմքը խախուտ։ Յեվ նա փլվելու վրա յի հենց այն ժամանակ, յերբ պետրատը շատ պատվերներ և տալիս Մայակովսկու յերկերի, վորպես Յերևանում շատ խոդկի ապրանքի...

Մի փոքր առաջ ֆեոդալիզմի վրա լուրջ ուշադրութիւն դարձնելու ժամանակ չունեին մեր ընկերները Մոսկվայում, թեև նրանք չեյին անտեսում և չեյին կարող անտեսել այդ միջազգային ռեակցիան գրական շարժման իսկական բնույթը՝ հակառակ նրա հեղափոխական ֆրազեոլոգիայի։

Ընկ. Լունաչարսկին Ռաբոչեկու հարյուրամյակի առթիվ գրած հետաքրքիր տեսութեան մեջ արդեն պարզաց հայտարարում և, վոր այդ—

— «անկամ ու թույլ աշուղները միշտ էլ պատրաստ են յերգելու ուժեղի յերգը...»։

Յեվ յեթե այսոր նրանք փորձեր են անում Արևելքային Ռուսաստանում յերգել բանվորի կամքը, դա նույնքան «բնական» է, վորքան և բնական և այսոր Մուսսոլինիին ծառայելը Իտալիայում։

Պետք է ասել ուղղակի նաև մեր ա la Մայակովսկի պոետներին—ինչպես այդ արեց ընկ. Լունաչարսկին ռուս ֆեոդալիստների վերաբերմամբ—վոր նրանք պրոլետարիատի գաղափարախոս-յերգիչները չեն, վոր ֆեոդալիզմը գրական ռեակցիոն շարժում է, վոր նրանց կատարած գործը—վերջին հաշվում—հակապրոլետարական գործ է։

Զուր թող չը փորձեն և չենք կարծում, թե այսուհետև այլևս փորձեն մեր անտարույս ֆեոդալիստները,—վորոնք ուղում են նաև պրոլետարական յերգչի դափնիներ քաղել և վորոնց մի քանի խմբավորումներ ճաշակելիք մենք այս մի տարվա ընթացքում (Զարենց—Աբով—Վշտունի, հետո Զարենց—Հախումյան—Չալաբյան)—թե այլ և յեվրոպական ֆեոդալիզմը, վորի վերածնութիւնը անպայման ռեակցիոն յերևույթ է, և վորի հետ իրը ռուսական ֆեոդալիզմը վոչ մի կապ չունի։

Այդ միտքը—շատ ավելի զգույշ ու վերապահումներով—պատկանում է սիմվոլիզմի և ֆեոդալիզմի մեջ խարխափող պատմաբան,—համենայն դեպս այսոր Տերյանից շատ ավելի փխած,—Վալերիյ Բրյուսովին։

Մեր անտարույս ֆեոդալ-պրոլետարական տեսաբանները այդ կարծիքը, ինչպես և շատ պարադոքսներ թուխակի պես կըրկնում են և վորպես «ինքնուրույն» ու «նոր» միտք հրամցնում Աստաֆյան փողոսի յերիտասարդ բանաստեղծ բնակիչներին, ոգավելով հաճախ այն հանգամանքից, վոր Յերևան գրեթե չե թափանցում հոկտեմբերյան գիրքը...

Վալերիյ Բրյուսովը իր «Ռուսական պոեզիայի յերեկը, այսոր յեվ վաղը» հոդվածում, վորտեղ նա խոսում է գրականութեյան յերեք հատպի—սիմվոլիզմի, ֆեոդալիզմի, պրոլետարական պոեզիայի մասին*), հանգում է հետևյալ «սիմվոլիկո»-ֆեոդալիստական յեզրակացութեյան.—

«Կարող են առարկել, թե յես 1910 թ. գրավոր ավել եմ ֆեոդալիզմի այլ պնդատում։ Այդ առթիվ յես կասեմ, վոր ռուսական ֆեոդալ-

*) Շատ ավելի շահավետ կը լիներ Յերևանի յերիտասարդության համար, յեթե «Պայքար»-ի № 5-ում տրված ուղղակի Բրյուսովի հոդվածը սիմվոլիզմի, ֆեոդալիզմի և պրոլետարական պոեզիայի մասին, քան Յե. Զարենցի այդ հոդվածի պոլեմիկական շաղախով ծավկաքաղը։

ընդմեջ բավականին փոխվել և այս հինգ տարվա ընթացքում. յերկրորդ՝ յես ինքս (չեմ ծածկում) փոխել եմ իմ մի քանի հայացքներս պոեզիայի մասին»):

Ճիշտ այսպիսի, à la Բրյուսով յեզրակացությունների վորձեր են արվել մեր ֆուտուրիստների կողմից վերջերս Յերևանում՝ վերապրելով Բրյուսովի ակնարկած հինգ տարվա «առաքինությունները» ռուսական ամբողջ ֆուտուրիզմին:

Պետք է նկատենք, վոր հենց նույն «Պայքարը» կանգնած է—վորքան կարելի յի պատիվ ընկ. Արտաշես Կարինյանի հոդվածից—մեր տեսակետի վրա, թե ռուսական ֆուտուրիզմն էլ մի-ջազգային հայտնի ռեակցիոն ուղղության ПЛОТЬ ОТ ПЛОТИ И КРОВЬ ОТ КРОВИ ճյուղավորումն է, միայն այլ միջավայրում ու ժամանակում, ուր իր գլխին կախված պրոլետարիատի բռունցքը նրան կանչել և տալիս ավյալ խոպ, քան Իտալիայում ֆաշիզմի դանակը: Ահա ընկ. Կարինյանի այդ կարծիքը, վոր մենք առաջ ենք բերում հուսալով՝ թե «Պայքարը» և ընդհանրապես մեր Յերևանի ընկերները կունեն հարկավոր յեզրակացություններ այդ հայտարարությունից.—

> «Սխալվում են նրանք, վորոնք շլացած ֆուտուրիզմի քվազի-հեղափոխական արտաքինից, կուրացած նրա ագմկալից հայտարարություններից, պրոլետարական անունն են տալիս արվեստի այդ նորագույն ձևին. դա հիմնովին սխալ մի տեսակետ է: Ցավ հենց դրա համար էլ արդեն հիշված կոմմունիստ ֆուտուրիստները վտարվել են Պետերբուրգի Խորհրդի գեղարվեստական բաժնի վարչությունից:
>
> «Բանն դեռ Խորհրդային իշխանությունը թույլ ևր, քանի նա զբաղված ևր քշնամիներով՝ ստիպված ևր մտածել միմիայն քաղաքացիական պատերազմի մասին՝ ֆուտուրիստները կարող էլին խճողել պրոլետարիատի իդեոլոգիան իրենց հակասական և խայտարղետ առաջարկներով...
>
> «Բայց այսօր, յերբ մենք մտել ենք խաղաղ շինարարության շրջանը, մենք կարող ենք և պետք է հոգանք վոչ թե բուրժուական քաֆթփուկների ընդորինակման, այլ իսկական պրոլետարական արվեստի մշակման մասին:
>
> «Այդ ժամը հասել է արդեն»:

Յեթե այդ ժամը հասել է իսկապես, ապա պետք է նույնպիսի վճռականորեն բացասական վերաբերմունք ցույց տալ դեպի ֆուտուրիստական վոտնձգությունները Յերևանում, վորպիսին ցույց է տալիս Թիֆլիսը, Խորհրդային Վրաստանը:

*) Տես «Печать и Революция»—գիրք 7-րդ, վերը հիշված հոդվածը:

«Հայկական ֆուտուրիզմը» գալիս է Յերևանից, առանց հիմք գտնելու Թիֆլիսում: Ավելին. Խորհրդային Վրաստանում, նա պարզապես նացիոնալիստական-ռեակցիոն բանակի ուղղություն է, և վոչ մի նահանջ այդ ֆրոնտում:

Չը մոռանանք հիշել, վոր ֆուտուրիստական շկոլան վրաց պրականության մեջ ունի շատ ավելի հարուստ ու տեղյակ հետևորդներ, քան մյուս հարևան պրականությունների մեջ: Այստեղ մենք ունենք վոչ միայն ֆուտուրիստներ այդ խոսքի լայն իմաստով, այլև նրա յենթավարիանտները: Չնայելով ուժերի այդպիսի աննշանության և բազմազանության՝ նրանց չի հաջողվում տիրել «փողոցին», հետաքրքրել «հրապարակը», թեև մենք ունենք պորտարույծներով հարուստ մի Վսեվոլոդ պրոսպեկտ,— վորովհետև նրանց առաջին փորձն ազմկելու և ուշադրավ դառնալու առաջով՝ կարելի յի ասել՝ հենց «ֆուտուրիստական» հակահարված, ստպոր: Յերևի հիշում են շատերը, համենայն դեպս հիշում է Յերևանի առաջին ֆուտուրիստ մեր Կարա-Դավրիշը, վոր յերբ մի քանի ամիս առաջ վրացի ֆուտուրիստներն ուզում էին առանձին թմբկահարություամբ, մեծ պոմպով հրապարակ իջնել Առաջին Պետական Կոնցերվատորիայի դահլիճում, վրաց յերիտասարդությունը—մեր կոմսոմոլիստների առաջնորդությամբ—հենց ֆուտուրիստորեն արմատում խեղդեց այդ փորձը: Առաջին ֆուտուրիստ հռետորը հավիվ եր բացել բերանը «դեկլարացիան» կարդալու, վոր ամեն կողմից սկսեցին տեղալ Նարկոմպրոսի պահեստի փշած ձվանները ամբոխի վրա կուտակված պորտաբույծ ինտելիգենտների գլխին...: Մի յերկու փշած ձու յել դիպավ նույնիսկ մեր սիրելի Կարա-Դավրիշին, վորը հազիվ փրկեց իր կաշին, դուրս ցատկելով պատուհանից: Այսպես եվ վերջ տրվեց այդ հակա-պրոլետարական պրական հրապարակային վոտնձգության: Մենք հավանում ենք վրացի կոմսոմոլիստների այդ «ֆուտուրիստական» ոմբակոծումը: Նա յերբեմն չափազանց զգաստացուցիչ է և վոչ միայն ուսուցիչների, այլև բուրժուազիայի յերկրային լակեյների համար:

Իսկապես վոր—«հասել է ժամը»:

Ցավ վատ չեր լինի, վոր մեր կոմունիստական-խորհրդային մամուլը համերաշխ գլխի բռներ կուլտուրական ֆրոնտում մեզ սպառնացող այդ սև պատվաստի դեմ,—պատվաստ, վոր մեր աշխատավորության արտում վոչ մի հող չունի և ներմուծվեց Յե-

բևան ամոթխած-անձարձակ սեմինարիստական ինտելիգենցիայի թեթև ձեռքով՝ գուցե և այս կամ այն կոմունիստի անպիտակ հովանավորությամբ։

Իսկ այդպիսի կոնար-հարվածը անդրաժեշտ և ու հնարավոր, յեթե մենք լրջորեն ծրագրենք, ուժեզացնենք ու ընդլայնենք թե Թիֆլիսում և թե Յերևանում պրոլետարական գրական ասոցիացիաների գործունեությունը։ Յեթե մեր ներկա պրոլետգրական ասոցիացիաները թույլ են և տարկավոր թափով ու մասամբ էլ ուղղությամբ չեն առաջնորդում գործը—հանցանքը մեր ամենևս աննելելի անտարբերությանն է։ Ավելի ուշ ասենք Ռուսաստանի կասկածից դուրս պրոլետարական գաղափարախոս յերգիչների, սկսած մեր Դեմյանից՝ թեկուզ մինչև մեր, այո, մեր «ամենատանուտաղանդ» պոետի գրչի արտադրությունների, քան ճարպիկ ու յերբեմն էլ «տաղանդավոր» ֆուտուրիստների գրչի առնվազն կասկածելի եքսպերիմենտներին։

Յեվ, վերջապես, այդ վիր որվանից «տալանդավորությունը» մեզ համար վճռող չափանիշ դարձավ գրական կամ այլ արժեքների գնահատումի ժամանակ...

Հունիս—1923
Թիֆլիս.

ՌԵԱԿՑԻԱՅԻ ԳԱՂԱՓԱՐԱԽՈՍ ՅԵՐԳԻՉԸ

I

Ուրախալի յերևույթ է, յերբ գրական տեսաբանը կարող է լինել նաև բանաստեղծ կամ ընդհակառակը բանաստեղծը՝ միաժամանակ տեսաբան, վորովհետև պրակտիկայի վրա կարելի է տեսնել այն՝ ինչ առաջադրվում է միայն թեորիայով, կամ ձևակերպել թեորետիկապես այն՝ ինչ առաջադրվում և գործնականում։

Ստացվում է—science appliquée...

Այդպիսի բացառիկ յերջանիկ յերևույթներից է Տիգրան Հախումյանը, վոր մոտ անցյալի մի շարք «պրոլետարական» տեսաբանական գրավոր ու բերանացի եքսկուրսիաներից հետո այսոր հրապարակ է հանում Յերևանում իր բանաստեղծությունների առաջին գիրքանոց «գիրք առաջինը»։

Հրատարակության առթիվ «Յերկու խոսք»-ի մեջ Նայիրյան յերկրի հույզերի ու ապրումների այդ նոր մեծ յերգիչը մի քանի նախազգուշացումներ է անում, վորոնք հետաքրքրական են այն չափով, վոր գրված են նպատակ ունենալու ընթերցողին ըմբռնելու գրքի բովանդակությունը։ Նրանք—այդ նախազգուշացումները կարող են մեզ ևս ոգնել ճիշտ հասկանալու՝ ինչպես կոչում է ինքը իրեն պատկառելի հիղինակը՝ «Շանիր-Տիգրան» պովեին։

Նա գրում է.

1. «այս ժողովածուի բանաստեղծությունները գրված են 1918—1923 թվականի ժամանակաշրջանում».

2. «այստեղ մի չնչին հատվածն է միայն այն ամբողջի, վորի գեղակոռոզ մեծամասնությունը յերբեք չը պետք է լույս աշխարհ տեսնի».

3. «տալիս եմ այն և միայն այն, ինչ այսոր ել բավարարում և պոեզիայի և արվեստի մասին ունեցած իմ ըմբռնումներին».

4. «այս գիրքը գրել եմ յես, մի մտավորական, վոր ապրում է ահավոր և աշխարհացունց մի ժամանակաշրջան, վորի աչքերը տեսնում են նորը և ականջները լսում են կանչերն ու ազդուկները նորոգ օրերի».

5. «այս գիրքը յես եմ. ահա թե ինչու նա չունի և վոչ մի ուրիշ վերտառություն։ Ավելորդ է».

6. «Լեթե ձիչա է, վոր ամեն մարդ ծնունդ է վորոշ ժամանակի և միջավայրի, ապա այս գիրքն էլ ծնունդ է այդպիսի մի վառոց ժամանակի և միջավայրի պայմաններում ապրող պոետի»։

7. «Հեղինակի հուսաղրողը այն պարզ գիտակցությունն է, վոր նա կուլտուրապես հետամնից հարված չի հասցրել հայ պոեզիային հրաժարվելով այս ժողովածուից»։

Ահա այն յոթ «թեզիսները», վոր մենք բառացի արտագրեցինք «Ցերկու խոսք»-ից։

Ուշիմ ընթերցողն արդեն լերևի նկատեց, թե վոլպիսի հետևողական «տեսական» դոհարներ կան Շահիր-Տիգրանի այս մի քանի տող մաքերի մեջ։ Այսպես Շահիր-Տիգրան բանաստեղծը հայտարարում է— վերցնենք § 6 թեզը,—վոր ամեն մարդ ծնունդ է «վորոշ ժամանակի և միջավայրի»։ Շատ դեղեցիկ. համաձայն ենք։ Բայց թեզ § 2-ում նա պնդում է, թե դրքույքի մեջ ժողոված են 1918 թվից 1923 թվականի ժամանակաշրջանի բանաստեղծությունները։ Շահիր-Տիգրանը շատ լավ դիտե, վոր «ժամանակն ու միջավայրը» 1918 թվից մինչև 1920 թվի նոյեմբերի 20-ը Հայաստանում և սինչեվ 1921 թվի փետրվարի 25-ը Վրաստանում- ուրիշ երկիր, և տրտնգձորեն ուրիշ՝ այդ ամիսներից մինչև 1923 թիվը։ Անշուշտ Տիգրան-Շահիրը կամ Շահիր-Տիգրանը դիտե, վոր մի «ժամանակ ու միջավայր»-ում տիրապետողը մանր բուրժուական-կադետական խավն եր, մանավանդ վոր հայ կադետիզմի փայլուն գաղափարախոսը Հայաստանում և Վրաստանում հենց ինքը Տիգրան-Շահիրն եր. մյուս «ժամանակ ու միջավայր»-ում իշխողը բանվոր դասակարգի և չքավոր գյուղացիության դիկտատուրան է, պրոլետարական իդեալը, վորի թարգմաններից, գոնե գրական ասպարեզում, ճգնում եր հանդիսանալ հենց նույն Տիգրան Հախումյանը՝ կարս Հալաբյանի և Ցեղիշե Զարենցի հետ դաշնակցած...

Ցերկու ժամանակ և յերկու միջավայր, կամ յերկու Շահիրի-Տիգրաններ իրար հակադրվում են այս դրքուկում, այդ բանաստեղծությունների մեջ։ Չե՞ վոր վոչ մի կերպ չի կարելի այդ ժամանակները և միջավայրերը իրար հաշտեցնել։

Կամ գուցե այդ յերկու ժամանակներն ու միջավայրերը Շահիր-Տիգրանի համար առանձին հակադրություն, ներհակություն չեն պարունակում և 1918-ից մինչև 1923 թ. մի միապաղաղ «ժամանակի ու միջավայրի» շերտ է...

Շատ հավանական կը լիներ այդպիսի յենթադրությունը,

յեթե Շահիր-Տիգրանը § 4 թեզում չը հայտարարեր պարզ ու վորոշ, թե այս գրքի հեղինակն ևս «ապրում է ահավոր և աշխարհացունց ժամանակաշրջան»։

Աչխարհացունց ու ահավոր...

Այս խոսքերը, ի հարկե, լորդ Բրրդոնի մինիստրության չեն վերաբերում, այլ—Լենինյան բացիլին։

Բայց—հենվելով վերը թված թեզիսների վրա—մենք կարող ենք պնդել նաև հակառակը, թե Շահիր-Տիգրանի համար 1918-ից մինչև 1923 թ. մի միապաղաղ «ժամանակ ու միջավայր» և յղել, քանի վոր պատվելի հեղինակը նույնչափ կտրուկ, վորչափ կտրուկ եր նրա «ահավորն ու աշխարհացունցը», հայտարարում է § 2 թեզիսում, թե—

«այստեղ մի չնչին հատվածն է միայն այն ամբողջի, վորի գերակշռող մեծամասնությունը յերբեք չը պետք է լույս աշխարհ տեսնի»։

Պարզ է—Նալբյան յերկրի այդ նոր պովետի ստեղծագործության մեջ ամբողջություն կա 1918 թ. մինչև 1923 թ.— և լույս է տեսնում միայն մի չնչին հատվածը, և այդ «ամբողջն» ել այնպիսի բնույթ ունի, վորի մեծամասնությունը յերբեք լույս չպետք է տեսնի...։ Այդ ինքնամիջոցական հայտարարությունն այնքան ավելի ցավալի յե ու անհասկանալի, վոր § 3 թեզիսում Շահիր-Տիգրանը ուսուցանում է մեզ, թե նրա «ամբողջի հատված» բանաստեղծությունները «այսոր ել բավարարում են պոեզիայի և արվեստի մասին ունեցած ըմբռնումները»,—վոր ասել է, թե նախ և առաջ Ցեղիանի «պրոլետարական տեսարանի» և նրա խմբակի—յերբորդության ճաշակին։

Հապաք ափսոս։

Այս համեստությունը կատակյալ մի տեսակ պետք է համարել հայ նորագույն բանաստեղծության տարեգրության մեջ,—մանավանդ նրա ներկա անցողակի շրջանի համար, յերբ բավանգակությունից ու ձեվից զուրկ պովետները հեռավոր հյուսիսից են շռայլ փոխադրություններ կատարում, յերբ իրենց քթի տակ արդեն պատրաստ ունեն «պոեզիայի և արվեստի» մեր ոսեի պահանջներին բավարարող անտիպ ամբողջ արտեղ...

Խորհրդային Հայաստանի պետհրատի այդ անտարբերությունը դեպի հայ դպրությունը՝ պատմությունն ևս տախտակի վրա կարձանագրե...

Պահանջկոտ ընթերցողները, վորոնց թիվը բանաստեղծու-

թյան հանդեպ բարերախտաբար շատ չնչին և մանավանդ բանաստեղծառատ Նայիրոան, կը հարցնին.—

— բայց այստեղ կարծես մի փոքրիկ «ձևական» հակասություն կա § 2 թեզիսի և § 4 թեզիսի մեջ, ինչպես նաև § 3 ուղղումի համեմատությամբ։

Այդ հակասությունները և տարակուսանքը չրում և § 5 թեզիսը, ուր ամեն ինչ փարատող հայտարարություն և արվում.—

Այս կիրքը չես եմ. ահա թե ինչու նա չունի և ոչ մի ուրիշ վերաառություն։ Ավելորդ եմ։

Ուրեմն ինչ հասկանալի չի։
Իսկապես վոր ավելորդ և։ Շապկի վրա պրված և,

— Տիգրան Հախումյան № 1.

Բավական և և ամեն ինչ ասող։

II

Բացենք ուղղակի կիրքը և տեսնենք, թե ինչ և կերգում Շահեր-Տիգրանը։

Նախ Վերլենի խոսքերը, վորպես էպիգրաֆ.

— Au pauvre âme...
— Ո՛հ աղքատ հոգի...

Վատ չե, շատ սրտաճմլիկ և, բայց և բնորոշող ամբողջ պրքի համար։

Ահա և ինքը— Տիգրանը—

«Ցավ հիմի չել իր ճամբին—դեպի
անհայտ մշուշներ՝
«Շաղ և տալիս իր վոսկին արքայական
իմ հոգինս։
(չերես 9)

Ուրեմն, չերջանիկ Նայիրյան չերկրի—չերջանիկ մայրաքաղաք, վոր չեթե կորցրել և Սանասարուկի, Արշակ երկրորդի, Վարդան Մամիկոնյանի իշխանական հոգինները, գոնե գտել և Շահեր-Տիգրանի վոչ պակաս արքայական հոգին։ Ցերջանիկ են նաև Ցերևանի բազաբի, մասամբ էլ մեր Երևանակի պլոշչադի վանեցիները, վոր ունեն մի անհատնելի վալյուտային աղբյուր, վորտեղից «շաղ են տալիս վոսկին»...

Բայց արքայական վոսկու հաշիվներից մենք շատ քիչ ենք հասկանում... Խոսենք «չերվոնեցներից»։

Ցերես 10-ը։ Մխիթարական չերևույթ, «անծայր մշուշները» ցրվելու նշաններ են չերևում.—

«Ջան, իմ սիրտ, զրինգ մնա, ես չարը
քեզ չտրորի,
«Ես որն էլ եսպես կերթա. նեղություններն
էլ կը գտրի։
«Ջալում կաց, չերգով մնա։

Լավ չհասկացանք, թե եդ վար չարը պիտի տրորի և ո՞ւմ տրորի։ Բայց քեֆս չկավ «զրինգ» բառից։ Լաճե և։ Նրա մեջ ինչ վոր նոր շեշտ կա...

Թերթում ենք մի չերկու չերես էլ—կարդում 12-ի վրա.—

«Գնացին, սիրտս տարան. չտեսա
կաթելն որերի,
«Մնաց թափուր իմ հոգը հոգին,
չիմացա ծլելն որերի։—
«Հիմա եսպես շիվար, մոլոր ձեն եմ
առնում չերկու ափից՝
«Ցավ են որից կորած, գնաց ու
կորվեց թեչն որերից։

Ելի բան չենք հասկանում, չեթե «ժամանակի ու միջավայրի» ամբողջությունը կասկածի տակ չենք առնում։ 1923 թվին այսպիսի չերգեր Ցերևանում...

Բայց այդտեղ հիշած որերի մրմուռը վերաբերվում և այլ ժամանակի ու միջավայրի կարոտին։

Են էլի, «մենք» վոր գիտենք...

Շատ ենք հավանում մի բան մեր Նայիրյան չերկրի այս մեծ չերգչի մեջ։ Ցեթե չերես 9-ը հուսահատեցուցիչ և, 10-ը հուսադրող և։

Ցեթե չերես 12-ի վրա չերգում և.—

«Գնացին սիրտս տարան»...

Ապա չերես 13-ի վրա մարդու սիրտը հետ և բերում.—

«Ինչու՞ չես զղում, ինչու, մի
որն էլ եսպես կըլի
«Լավ որն էլ կը գա, վատն էլ.
տխուրն էլ եսպես կըլի.
«Վախում ես սիրտդ կը մաշվի»։

Հիմա պարզ է մեզ համար, թե վիրն է վատ որը։
Մարդն ասում է.—

«Վատ որն էլ եպես կելի...»։

Հաստատու չի հետևյալ 14-րդ յերևսի յերգը.—

«Ո՛, համբերիր, սիրտ իմ անոգ,
Չրերն անցան՝ քիչ ճաց.
«Զարեր շատ կան բարին սանոգ.
Հրերն անցան՝ քիչ ճաց»։

Հավանում ենք, հավանում։
Շատ յերաժշտական է մանավանդ ստղերի վերջը.—

«Չրերն անցան՝ քիչ ճաց,
Հրերն անցան՝ քիչ ճաց»։

Ուշադրավ կլիներ այսպես կրիայի քայլերով ամեն մի յերեսի Նայիրյան նոր ծագող պովեսի «պոեզիայի ու արվեստի» «ձևի ու բովանդակության» հետ ծանոթանալը։ Բայց վախում ենք ընթերցողի համբերությունը ի չարը գործ դնել։ Թուչենք յերես 33.—

«Ուզում եմ՝ արևը գարձնեմ մի
հրաշ
«Յեվ առնեմ քո դառնը կախեմ.
«Բայց իմ ինչ, իմ ինչ՝ իմ ինչ՝ չես
անճարակ
«Յեվ սիրտս՝ լի խոց ու ապառաս»։

Մենք կարծում ենք, որ—որինակ—Յերևանի ելեկտրիֆիկացիան կարող է մխիթարել այնտեղի ժողովրդին։ Բայց պնդում է նրա յերգիչը.—

«Իմ ինչ, իմ ինչ...»։

Յեվ իրոք, սիրտ «ընկեր» Տիգրանին—

— Ինչ...

Մի յերես էլ թևերթենք.—

«Ո՛, պիտի սանձես քեզ, ո, պիտի
սանձես քեզ, Տիգրան.
«Չե՛ որ մարդ մեկ է սիրում, չե՛
որ մարդ մեկն է սիրում
«Ո՛, պիտի սանձես քեզ, ո, պիտի
սանձես քեզ, Տիգրան»։

Սանձելը լավ զգացմունք է. անպայման հավանում ենք։ Բայց «մի անգամ սիրելը»...։ Չե, համաձայն չենք, պովետ Տիգրան, համաձայն չենք և խոստովանում ենք մեր հիասթափությունը. կարծում էյինք, թե Տիգրանը любвеобильный մարդ է և ըստ «միջավայրի ու ժամանակի» սիրում է յերբեմն զատ-զատ, յերբեմն մի քանիսին միասին։ Ափսո՜ս, որ սխալված ենք...

Յերես 36-ի յերգը չենք հավանում, վճռականապես չենք հավանում.—

«Ապրում եմ իմ որերը դառն
«Ծավարում անշող ու մութ»։

Չե՞ որ ներկա որերը ամենի համար «դառն» չեն և «անշող ու մութ» և միայն վորոշ կարգի, այսինքն վորոշ դասակարգի համար և ինչո՞ւ չի մեր պովեսը մտահոգում այդ մասին...

Գեղեցիկ է յերես 41-ի յերգը.—

«Ահավասիկ հոգին իմ լի՝
«Ամենին մոտ է՝ հարամերժ...»։

Մոտ—խորթ, հետ—հարամերժ...

Վոչինչ. հաջողված է թե ըստ ձևի և թե ըստ բովանդակության։

Թուչենք։ Յերես 44.—

«Կը կանչեք... Բայց կասեն ձեզ,
որ հանգավ նրա սիրտը՝
«Յեվ չկա այլևս խենթ Շահիր-
Տիգրան»։

Չենք սիրում պեսիմիզմը, ուստի և չենք ասի՝ ասված վոլորմի Շահիր-Տիգրանի պովեմա հոգուն...

Յերես 48.—

«Կարող է հանկարծ մի գիշեր գիշերը
լինել այնպես ահավոր,
«Ծավարը լինել այնպես խեղդամուխ
ու խավար
«Կարող է, կարող է յերբեք, ել յերբեք
չը բացվել առավոտ—
«Յեվ գիշերը լինել դառն մի գիշեր
և այնպես անավոր»։

Սոսկալի պատկեր: Ցերեկի դժոխք ասածդ այս է: Այստեղ գուցե ընթերցողը գոնի թե ձևն այնքան էլ հաշողներից չի, բայց դրա փոխարեն պետք է համաձայնել մեզ հետ, վոր բովանդակությունը բավական հարուստ է: Ինչպես յերևում է, անցյալը չափազանց հմայիչ է յեղել և բնական է, վոր Շահիր-Տիգրանի աչքերը նայում են այդ «յերազի պես» անցած որերին.

Յերես 53.—

«Անուններն անդարձ, անմար
«Կանչում են հեռու մշուշից,
«Ցեվ իմ սիրտը՝ մի հուշ անմահ,
«Տկար է, ընկել է ուժից...

Ի՞նչ խավի ծնունդ է Նայիրյան յերկրի այդ նոր մեծ պոետը (յերես 50).—

«...Ցես ով եմ...
«Աչքերս բացել եմ—տեսել եմ
մեր տունն աճող,
«Տեսել են սեղանը մեր տան
լիառատ,
«Հոսել են որերն իմ զուլալ
կարկաչով
«Հազար ճամբաներ են բացվել
իմ առաջ...

«Հրատարակության առթիվ յերկու խոսքի» մեջ Շահիր-Տիգրանը ավելի ևս պարզ ասում է (տես 4 թեզը), թե—

«Այս գիրքը գրել եմ յես, մի մտավորական»...

Գուցե «մտավորական» բառը հասկանալի չե. ասել կուզե՝ յես, ինտիլիգենտս...

Բանաստեղծությունների հատվածները, կամ ավելի ճիշտ՝ վոտանավորաձև փիլիսոփայությունները մեզ վկայում են բավականաչափ, վոր այդ ինտելիգենտը յերազում է ու ապրում 1918-ից մինչև 1923-ը, (ինչպես նաև 1933 թիվը) մի շատ պարզ ու վորոշ «միջավայրով ու ժամանակով», վորոնց-հարազատ արձագանքն է ամբողջ այդ ժողովածուն, կամ «Տիգրան Հախումյան № 1» գիրքը, առանց վորև է «մի ուրիշ վերստուգության»:

Կարծում ենք, թե մենք բավական հիմնովին ծանոթացանք

յոթ թեզերից վեցի հետ: Մնում է միայն մի վերջին թեզը—7-րդը, վորտեղ ասված է, թե Տիգրան-Շահիրի—

— «հուսադրողն է այն պարզ գիտակցությունը, վոր նա կուլտուրապես հետամնաց հարված չի հասցրել հայ պոեզիային՝ հրատարակելով այս ժողովածուն»:

Ա՜հ, pauvre âme...
Ապա ինչ հասկացողություն է՝
— «Տիգրան Հախումյան»—

յերկու բառը, յեթե վոչ հետամնաց, և այն էլ վերպիսի հետամղիչ, վորի աչքերը թեև տեսնում են նորը և ականջները լսում կանչերն ու աղմուկները նորագ յերգերի, բայց գիտակցաբար ու չարամիտ յերգում են միայն հուշերն անցյալի նույնիսկ այս «ահավոր ու աշխարհացունց ժամանակշրջանում...»:

Հունիս—1923
Թիֆլիս.

———

ՖՈՒՏՈՒՐԻԶՄԻ ՇՈՒՐՋԸ

I

«Մարտակոչ»-ի խմբագրությունը առաջել է Յե. Զաբենցից հետևյալ նամակը.—

«Թերթիդ յերեկվա (101) համարում զետեղված «Ֆուտուրիզմը՝ վորպես գրական ռեակցիա» հոդվածում ապրդված կան մի քանի փաստացի անճշտություններ,—և քանի վոր դրանք, ուղղակի թե անուղղակի կերպով, վերաբերվում են ինձ—թույլ ավեք թերթիդ էջերում զետեղել սույն գրությունս»:

1. Հոդվածագիրն ասում է, վոր իմ «Ռուսական արդի պատկերն» հոդվածը, վորի մի մասն է միայն տպված Յերևանի «Պայքարում», «Ծաղկաքաղ» և Վ. Բրյուսովի «Вчера, сегодня и завтра русской литературы» հոդվածից: Հայտարարում եմ, վոր նման հայտարարությունը միանգամայն անհիմն է, վորովհետև բավական է գոնե մի անգամ կարդալ այդ յերկու հոդվածները, վորպեսզի հասկանալի դառնա, վոր դրանցում չը կա և վոչ մի նմանություն: Հիշյալ հոդվածիս առաջին մասում (տպված) յես խոսում եմ սիմվոլիզմի մասին և փորձում եմ վեր հանել գրական այդ ուղղության հասարակական իմաստը, այնինչ Բրյուսովի վերոհիշյալ հոդվածում սոցիոլոգիական անալիզն խափան բացակայում է, ինչպես և ասված է իմ հոդվածում:

Բրյուսովն իր այդ հոդվածում պոեզիային մոտեցել է վորպես զտարյուն Ֆորմալիստ, վորի մասին և նա շեշտում է իր վոքրիկ առաջաբանում,—և իզուր է հոդվածագիրը վերագրում նրան մտքեր, վոր վոչ միայն չեն հայտնել Վ. Բրյուսովը, այլ և իր գրական հասկացողություններին ոտեսկետից չեր էլ կարող հայտնել:

2. Հոդվածագիրը պնդում է, վոր իբր թե Բրյուսովն է արել այն հայտարարությունը, թե ռուսական ֆուտուրիզմը վոչ մի առնչություն չունի իտալականին:

Այդ պնդումն առաջին անգամ արել է վոչ այլ վոք, քան ինքը Ա. Վ. Լունաչարսկին: Յերսի «Русский футуризм» գրքույկի առաջաբանում Լունաչարսկին ասում է.—«Մինչև վերջին ժամանակները մարքսիստ քննադատների աչքին ռուսական ֆուտուրիզմը մի հատված եր իտալականի, այն-ինչ հարկավոր է ասել, վոր նման տեսակետը սխալ է և առաջ է յեկել այն հանգամանքից, վոր մեր քննադատները մոտեցել են ռուսական ֆուտուրիզմին суммарно, ընդհանուր առումով և այլն և այլն»—կարճ ասած՝ իր այդ առաջաբանով Լունաչարսկին միանում է Յերսի այն կարծիքին, վոր ռուսական ֆուտուրիզմը իտալականից միանգամայն տարբեր հասարակական բովանդակություն ունեցող գրական հոսանք է, վերջին հաշվով մի տեսակ նեո-նարոդնիկություն, վոր բացատրվում է ռուսական անտեսա-հասարակական ուրույն միջավայրով:

Մենք պիտենք, վոր նախքան իր այդ առաջաբանը Լունաչարսկին միանգամայն հակառակ կարծիքներ է հայտնել նույն ռուսական ֆուտուրիզմի մասին,—բայց դրա համար էլ պատասխանատու եյինք վոչ թե մենք, այլ ինքը՝ Ա. Վ. Լունաչարսկին:

3. Հարկադրված եմ ասել, վոր յես վոչ մի անգամ գրական խմբակ չեմ ունեցել Հախումյանի հետ: Հալաբյանի—ճիշտ է՝ մենք միասին մտադիր եյինք հրատարակել ֆուտուրո-կոնստրուկտիվիստական ժուռնալ «Ավանգարդ» անունով, բայց գործը գլուխ չեկավ՝ միջոցներ ու համախոհ աշխատակիցներ չունենալու պատճառով: Իսկ ինչ վերաբերվում է նրան, վոր Տիգրան Հախումյանը դասախոսություն և կարդացել իմ մասին և գրել է «Ա. Հ»-ում ու «Պայքարում»—սրա համար էլ պատասխանատու յե ինքը Հախումյանը և վերոհիշյալ թերթերի խմբագրությունը. յես չեմ կարող փակել Հախումյանի բերանը, վոր իմ մասին լավ կամ վատ չը գրե կամ չը խոսե:

Թող չը կարծվի սակայն, վոր յես այստեղ ուզում եմ իմ վրայից քերել Տիգրան Հախումյանի հետ «զինակից» լինելու անպատվությունը. բնավ յերբեք: Յես վստահ եմ միայն արձանագրում, ուրիշ վոչինչ. Տիգրան Հախումյանը հետու յե իմ պատճառած գրական տեսակետներից:

Յեղիշե Չարենց

II

Մեր պատասխանը.—Անհատական հարցեր,—ինչպես ուշիմ ընթերցողը նկատած կը լիներ հենց ինքը,—մեզ բնավ չեն հետաքրքրել ու հետաքրքրում մեր գրական քննադատականների

ժամանակ։ Ցեվ անկեղծ ցավել պետք է, որ Ցե. Զարենցը վեճն արհեստականորեն ծռում է, շեղում այդ կողմը, սահմանափակում անհաճո շրջանակների մեջ, յերբ ավելի կարևոր և վերջապես ցըրել ինտելիգենտական-սումբուրային սխալ շատ հակացողությունները փուտուրիզմի և պրոլետարական պոեզիայի մասին*)։

Ձենք կարծում, թե այստեղ Թիֆլիսում և մանավորապես «Մարտակոչ»-ում կարելի լինի մազաչափ անգամ հող գտնել պատվառական մթնոլորտի հատուկ գրական բարքերի։ Անձնական չե՛վ վոչ մի խնբծանքի, չե՛վ վոչ մի նղնիմ հաշիվների մենք պատիվ չենք համարի մասնակից անելու մեր գրիչը։

Այնուամենայնիվ լավարարենք Զարենցին։ Նա հարցնում է յերեք անձնական հարց, վոր—

1. չի «ծաղկաքաղել» Վալերիյ Բրյուսովի՝ «Ռուսական պոեզիայի երեկը, այսոր և վաղը» հոդվածից.

2. Բրյուսովը չե, այլ Լունաչարսկին ու Լիերն են առաջինն ասել, թե «ռուսական փուտուրիզմն աննշություն չունի խոսալականի հետ»։

3. Նա չի ունեցել «խմբակ» Տիգրան Հախումյանի հետ, վորը «հետու յե Ցե. Զարենցի պաշտպանած տեսակետներից»։

Փորձենք վորքան կարելի յե սեղմ պարզել խնդիրը։

I. «Փուտուրիզմը վորպես գրական ռևոլյուցիա» մեր հոդվածի ծանոթության մեջ ասել ենք բառացի.—

> «Շատ ավելի շահավետ կը լիներ Յերևանի յերիտասարդության համար, յեթե «Պայքարի» № 5-ում տրվեր ուղղակի Բրյուսովի հոդվածը սիմվոլիզմի, փուտուրիզմի և պրոլետարական պոեզիայի մասին, քան Ցե. Զարենցի այդ հոդվածի պոլեմիկական շաղախով ծավկամաղը»։

Մեր համոզումն է, թե ռուսական գրականության, մասնավորապես սիմվոլիզմի մասին հայ ընթերցողի համար շատ ավելի շահավետ և տալ անմիջապես հենց ռուս հայտնի գրականագիտի տեսության, քան համեմատաբար Բրյուսովի հետ շատ ավելի քիչ տեղյակ մեկի, ներկա դեպքում Ցե. Զարենցի, քանի վոր այդ յերկուսի մոտեցումների մեջ վոչ մի տարբերություն չը կա և յեղ-

*) Հենց այդպիսի ինտելիգենտական-սումբուրային հակացողությունների կատարյալ պատկեր էր ներկայացնում Գյումրիից մեզ ուղարկած Գուրգեն Մահարի և Նայիրի Զարյան պոեմների Հայաստանի պրոգրոմից դուրս գալու նամակը, վորի միայն յեղրակացնող յերկտողը տպվեց մեր թերթում։ Այստեղ կատարյալ էր շփոթը փուտուրիզմի և պրոլետարական պոեզիայի—ռեակցիայի ու հոկտեմբերի հակացողությունների մեջ։

րակացություններն էլ նույնն են։ Յերկուսն էլ կանգնած են փուտուրիստական տեսակետի վրա և յերկուսն էլ համարում են ռուսական փուտուրիզմը՝ Մայակովսկու—Կարա-Դավրիշի ուղղության արդի գրական շարժում։

Զարենցը չի կարող ժխտել, թե իր այդ հոդվածը նախ՝ պոլեմիկական չե։ Նա այնքան հետու չի գնում իր պոլեմիքական հարձակումների մեջ, վոր նույնիսկ յերկարորեն կանգ և առնում,—

թե ինչու «յերբ տեղի ուսանողությունն առաջարկեց» ռուսական արդի պոեզիայի մասին կարդալ դասախոսություն, նա «սկզբում չի համաձայնվել»,

թե վերքան Յերևանում «զարմանալի անլրապեկություն և տխրում» վոչ միայն «ընթերցող մասսայի, այլև հատկապես գրականությամբ զբաղվող շրջաններում» և այլն։

Այստեղից կարծես բավական պոլեմիքական շաղախ հոտ և գալիս։

Ցեվ մթթե իսկապես այդքան անլրապեկ են գրականությամբ զբաղվող շրջանները Յերևանում, ինչպես նկատում է Ցե. Զարենցը...

Գալով «ծաղկաքաղին», մենք իրավունք ենք համարել մեզ այդպես անվանելու այդ հոդվածը և վոչ ինքնուրույն, գրված ամբողջապես Բրյուսովի ազդեցության տակ և վոչ թե անհատական մարսողության հետևանք այն պարզ պատճառով, վոր այդ հոդվածի (վոր գրված է Բրյուսովի հոդվածից հետո)—

1. ամբողջ կանվան,
2. մոտեցումը յնվ
3. յեզրակացությունը պատկանում է վ. Բրյուսովին։

Ի՞նչն է այդ հոդվածում միայն Զարենցինը, ըստ Զարենցի։ Նա ասում է, թե ինքը—

> «փորձում է վեր հանել գրական այդ ուղղության հատուկանիշ իմաստը»։

մինչդեռ—

> «Բրյուսովը այդ հոդվածում մոտեցել է վորպես գաղյուն ժուռնալիստ»։

Տեսնենք, թե ինչ աշխատանք է կատարել Բրյուսովը մասնավորապես սիմվոլիզմի վերաբերմամբ։

> «Մոտեցումը (подход) այդ ուղղություններից յուրաքանչյուրին ինձ համար անհատապես ներկայացնում էր առանձին դժվարություններ»։

«Գնահատելով (оценивая) սիմվոլիստների պոեզիան, չես պետք է վերաբերվեիր բացասաբար նրանց վերջին տարիների գործունեության: Մինչդեռ վորպես պոետ՝ ինքս սկսլ կերպով կապված եմ սիմվոլիզմի շարժման հետ և այլն:

Թվում է, թե չերը մի հոդվածում կա մտեցում և գնահատում, նաև բացասական վերաբերմունք, ապա դժվար է ասել, թե Բրյուսովը բավականացել է սոսկ ձեվական կողմով, կամ սահմանափակվել «աստիսիտիքական»-ժամանակագրական տեղեկություններով և չի ծանել ու ավել սիմվոլիզմի նաև «հասարակական խմասը»:

Վերջապես չեզրակացությունը: Բրյուսովը վերաբերվում է սիմվոլիզմին բացասաբար և համարում է յերեկվա պոեզիա, իսկ ֆուտուրիզմն ապի պոեզիա:

Նույնպես և՛ Զարենցը: Վերջինս ասում է «Պայքար»-ի № 5-ում (եջ 91).—

«Ասել ապի ռուսական պոեզիայի մասին—նշանակում է խոսել գերազանցորեն գրական այն ուղղության մասին, վորի անունն է ռուսական ֆուտուրիզմ»:

Մի փոքր հետո ավելի ևս կրեչենդո.

«Հարկավոր է նկատել այն փոնը (այսինքն սիմվոլիզմը), վոր վոա իր ամբողջ հասակով ծառացել է ֆուտուրիզմը, վորպես տիրապետող մրնակ ուղղություն»:

Ավելի քան պարզ է Զարենցի մինչև ականջները սկրահարվածությունը ֆուտուրիզմի վրա:

Բրյուսովն իր վերը հիշած հոդվածում պնդում է նույնը (եջ 40).—

«Ֆուտուրիզմը և ֆուտուրիզմից դուրս յեկող բոլոր հոսանքները—մեր գրական այսորն (сегодня) են»:

Այստեղ վրդովվելու, մեն անելու կարիք չկա, յեթե մենք ասել ենք, թե Զարենցը ոգովել և կամ՝ վոր նույնն է՝ ծաղկաքաղել Բրյուսովից—մանավանդ վոր հենց ինքը Զարենցը նույն «Պայքար»-ի նույն հոդվածում նկատում է, թե—

«Ռուսաստանում կատարված ամեն մի գրական շարժում անմիջապես արձագանքել է մեզանում, առաջ և մղել մեր գրականության առնիվը, նշել և նրա համար շավիղներ և ուղիներ:

«Ռուսաստանի գրական փրոնտներին զուգահեռ մենք ունեցել ենք մեր գրական փրոնտները»:

II. Նախ և առաջ պետք է նկատենք, վոր Լերսի (Շապիրշտեյնի) կարծիքը բացասական և դեպի ֆուտուրիզմը: Մինչդեռ Զարենցն այնպիսի ձևով է նրան ապսեյացիայի դիմում, վոր անծանոթ ընթերցողը կարող է կարծել, իբր Զարենցի հետ են թե Լերսը և թե նույնիսկ Լերսին ընթերցողների ուշադրության հանձնարարող ընկ. Լունաչարսկին: Այդպիսի պրիյոմները չեն կարող նպաստել խնդիրների լուսաբանության:

Լերսը գրում է իր բրոշյուրի վերջում՝ «Ցեզրակացության» (заключение) մեջ, թե նեո-նատուրալիստական այդ գրական հոսանքը շատ սերտ կապվել է ամենավերջին հետ և նախազգուշացնում է պրոլետարական պլատֆորմի վրա կանգնածներին, թե նեպ-ից հետո—

«այժմ, յերբ մանր-բուրժուազիան կարող է գնել իր սեփական գրաշնեքով այն՝ ինչ գրամոֆոնի և վատ (ռուսական արտադրության !?) կինոյի վրա դատապարտված նրա խելքն ու ճաշակն է փչում,—մեր առաջ կանգնում է եստետիքական թերմիդորի 9-ի իրական վտանգի ուրվականը:

«Վճռական է այն քշնամին, գեպի վորը նեղոպամիա լինելը (миндальничание) վոչ միայն ծիծաղելի յե, այլև հանցավոր:

«Այդ քշնամին—նատուրալիստական գրական ֆուտուրիզմն է, վորը ա-ցիալիստական մակարդակում այժմ ոչնի ծագելու շատ ավյալներ»*):

Պարզ է, թե ո՛չմ հետ և Լերսը և ինչ պիրֆ է բռնել ֆուտուրեզմի հանդեպ այդ յերիտասարդ մարքսիստ քննադատը, վորի գրքի համար Լունաչարսկին գրել է վոքրիկ հանձնարարականհառաջաբան:

Ընկ. Լունաչարսկու այդ հառաջաբանում «իտալական ֆուտուրիզմի» մասին խոսք չկա (յերևի Զարենցը հիշողության համը առաջ բերում գիտասը) և Լունաչարսկին էլ իր նախորդ ու հետագա կարծիքներին նախասական յեզրակացություններ չե արել և չի անում, վորովհետև նա ասում է այդտեղ.—

«Շատ կարելի յե ռուսական գրական ֆուտուրիզմը սատկել և իր մղումը Արևմուտքից, բայց վեր և ածել այն միանգամայն իրանատուկ կերպով և ֆուտուրիստների բնութագիրը՝ վորպես նեո-նարոդնիկների՝ ինձ թվում է բավական լավ հիմնավորված Շապիրշտեյնի (Լերսի) աշխատության մեջ»:

Ի՞նչն է իրավունք տալիս արդի գրական շարժման մասին Բրյուսովի տեսակետի վրա կանգնած Զարենցին Լերսի և Լունաչարկու անուններով ոգնության կանչելու:

Վոչինչը:

Կամ գուցե նեո-նատուրալիստական կամ պավյանովիստական ֆուտուրիզմը ռեակցիոն ուղղություն չե՞ ըստ Զարենցի:

Յեթե մենք ներկա դեպքում Զարենցին Բրյուսովի հետևում ենք, ապա ինչպես ենք մենք կարող ենք ասել, թե Զարենցը ոգովել և կամ՝ վոր նույնն է՝ ծաղկաքաղել Բրյուսովից—մանավանդ վոր հենց ինքը Զարենցը նույն «Պայքար»-ի նույն հոդվածում նկատում է, թե—

*) Լերս—«Ռուսական ֆուտուրիզմ», եջ 76:

վորդների շարքն ենք դասել և վոչ թե Լունաչարսկու կամ Լերսի, վորովհետև վերջիններս համարում են ֆուտուրիզմը—հակառակ նրա տեղական գունավորումների, ներկա դեպքում նեո-նարոդնիկական թե նեո-սլավյանոֆիլական տարազների—պրակտիկ ռեակցիոն շարժում, վորի հետ «մինդալնիչատ» չպետք է անել, մինչդեռ Բրյուսովն ու Զարենցը դեռ սիրահարության մեղրամիսներն են ապրում միասին:

III. Զարենցը հայտարարում է, թե ինքը վոչ մի պրակտիկ «խմբակ» չի ունեցել Տիգրան Հախումյանի հետ: Շատ սիրով արձանագրում ենք այդ ուղղումը, մանավանդ վոր խմբագրությունն առածն ասում է.

— «Ա՛ա, ով է ընկերդ և չես ասում, ով ես դու»:

Հալաբյանի ընկերությունը պատիվ կարող և բերել:

Բայց Զարենցն ինքն էլ խոստովանում է վերը բերած կտորում, թե—

«Ռուսաստանում կատարված ամեն մի պրակտիկ շարժում անմիջապես արձագանքել է մեզանում..

«Ռուսաստանի գրական ֆրոնտներին զուգահեռ մենք ունեցել ենք մեր գրական ֆրոնտները...»:

Կասկածից դուրս է ուրեմն, վոր անցած ձմեռ Յերևանում գոյություն են ունեցել «ֆրոնտներ» և շատ-փոր ու շատախոս կազետո-ֆուտուրո-«պրոլետարական» տեսական Շահիր-Տիգրանը,—վորքան կարելի չեր դասել «Խորհրդային Հայաստան»-ում բարձրացրած աղմուկից,—բավական ակտիվ մասնակցություն է ունեցել այդ գրական տուրնիրների մեջ: Իհարկե, Զարենցը մեղավոր չէ, և վոչ մեք չի մեղադրում նրան յերեվույթները վերլուծելիս, յեթե «Խորհրդային Հայաստան»-ը կամ Տիգրան-Շահիրը խոսել են նրա մասին:

Բայց Զարենցն ասում է նաև—

«Թող չկարծվի սակայն, վոր յես այստեղ ուզում եմ վրայիցս քսել Տիգրան Հախումյանի հետ «գինակից» լինելու անպատվությունը, բնավ յերբեք»:

Այս ասպետական հայտարարումը գալիս և հաստատելու, վոր մենք այնքան էլ հեռու չենք յեղել ճշմարտությունից:

— Ուրեմն «խմբակ»—վոչ:

— «Գինակցությունը»—անպատվություն չե:

Նյուանսների խնդիր է...

Հունիս—1923
Թիֆլիս.

ՅԵՂԻՇԵ ԶԱՐԵՆՑ—«ԿԱՊԿԱՋ ԹԱՄԱՇԱ»

Նապիկը Կարո Հալաբյանի

19-րդ դարու վերջին տասնամյակից բուրժուական թատրոնը Յեվրոպայում մտավ սուր ճգնաժամի շրջանը, վորից նա մինչև որս էլ փորձեր է անում դուրս գալու առանց հին հասկացողությունների ու պայմանականությունների շրջանակները պատռելու:

Անտուանի և Լյուբիե Պոեյի փորձերը Պարիզում, Ռեյնհարդի թատրոնները Բերլինում պահ մի կարծես ինչվոր հույսեր ներշնչեցին անհանգիստ մտքերին: Շատերին թվաց, թե գտնված են «նոր թատրոնի» ուղիները:

Բայց ձանձրույթը մատնեց այդ բոլոր բեմերը մյուս բեմերի րախտին:

Նույն պատմությունը կրկնվեց մեզ մոտ, Ռուսաստանում, իր ժամանակի լավագույն թատրոնի հետ: 900-ական թվականների առաջին տարիներին Մոսկվայի Խուդոժեստվեննի թատրոնը հանդիսանում եր բեմական արվեստի նվաճումի «վերջին խոսքը», մաքսիմումը, վոր շարժում եր մեր արմատական փափկասուն ինտելիգենցիայի նույնիսկ հիացմունքը: Յեվ գուցե իր ժամանակաշրջանի, Խուդոժեստվեննի թատրոնն փայատերերի—նավթարդյունաբերող Լիանոզովների, Մանթաշյանների և նմանների եսոխայի իսկապես մաքսիմումն եր նա, մանավանդ Չեխովի կլասիկ պիեսների մեջ: Բայց այդ թատրոնի պրպտումները պատում եյին հին բեմական պայմանականությունների սահմաններում և շատ բան չեյին կարող ասել լայն ժողովրդական մասսաների հեռաքրքրությանն ու ճաշակին:

Յեվրոպական թատրոնն այսոր էլ տուպիկի մեջ է խարխափում, յելք չի գտնում և—ինչ միանգամայն բնական է մեզ համար—իր յերկու աչքերը հառել և կարմիր Մոսկվայի վրա, ուր արվեստի այս ճյուղում արվում են փորձեր ու նվաճումներ, վորոնք իրենց աշխատանքների վերջում պետք և բերեն մեզ նոր թատրոնի ձևավորման, բեմական արվեստի հեղաշրջման:

Թատրոնական սեզոնի նորագույն ռեպերտուարի պիչեսներից մեկը հենց այդպես էլ կոչվում էր—Земля дыбом!

Նոր, խորհրդային թատրոնը իր բեմական աշխատանքի վորպես հիմք ընդունում է շարժումը և այդ շարժման մեջ մերկացվող գործողությունը: Նա չի ձգտում լուսանկարել կենցաղը: Բեմը հանդիսանում է նոր կյանքի ապիտատոր, դպրոց, ստեղծագործող ձևերի ամբիոն: Նա ձգտում է անցնել կյանքի պայքարից դուրս ելող արվեստից՝ բևոլյուցիոն-դինամիքական, այսինքն՝ «մասսայական արվեստին»:

Բնական է, վոր հին ատորյա ռեպերտուարը մեծ մասամբ չի բավարարում այդպես հասկացված թատրոնի պահանջներին: Այդ ռեպերտուարի մի վորոշ մասից կարելի չի ոգավել լուրջ ու հիմնական բեմադրական փոփոխություններից հետո, ինչ և կատարվում է սովորաբար նույնիսկ «ևվիրական» ըաս պիչեսների հետ:

Նոր թատրոնի ինքնուրույն պիչեսների թիվը առայժմ չափազանց սահմանափակ է: Նա կաճի նոր կոլլեկտիվիստ-մասսայական թատրոնի աճումի ու զարգացման հետ զուգահեռաբար:

Հայ բեմը նոր և «հաղորդվում» կարմիր Մոսկվայում կատարվող փորձերին:

Ձենք կարծում, թե չափազանցացրած լինենք, յեթե ասենք, վոր միայն ներկա բացվելիք թատրոնական սեզոնին պետք է լուրջ փորձեր արվեն՝ ձևավորելու հայ թատրոնը Թիֆլիսում և Յերևանում նոր հիմունքների վրա.—

— վարժեցնել մեր գերասանական ընտանիքն այնպիսի աշխատանքների, վորտեղ կարծես մեռնում է նրա «հերոսական» անձի անհրաժեշտությունը և ամենանշանավոր գերասանն անգամ կազմում է մասսայական գործողության մի ողակը միայն, վոր պատվում է ռեժիսորի ցուցումներով.

— պատել մեր բեմը ինքնուրույն ու թարգմանական այնպիսի պիչեսներից, վորոնցից վաղուց արդեն պետք եր ազատվել նույնիսկ անկախ խորհրդային թատրոնի պրպտումներից:

Յեղիշե Չարենցի «Կապկազը» հիմք է դնում մեր նոր թատրոնի նոր ռեպերտուարի: Նա պիչես չի, այդ բառի հին հասկացողությամբ, վորովհետև այստեղ չկա «կենցաղ», չեն տված «տիպեր»: Կապկազը—ինչպես շատ ճիշտ նկատել է ինքը հեղինակը—միայն բանաձև չի, բայց դրանից վորի ամբողջ իմաստը բեմի վրա աճող գործողությունների, մասսայական շարժման էվոլյուցիայի մեջ պետք է փնտռել:

Կանգ չենք առնում պիչեսի այժմեական, բովանդակության վրա, վորովհետև արդի շատ թատրոնների համար նա «եյական նշանակություն» չունի (նկատելի չի նույնիսկ սենդենց անբովանդակ—անայժմեա «գեղարվեստական» ռեպերտուարի), ինչ ուշներ հին թատրոնի ու պիչեսների համար:

Բայց նկատենք, վոր «Կապկազը» հյուսված է Անդրկովկասի մինչ-խորհրդային իրականության վերցրած տեսարաններից:

Նա գրված է Չարենցին հատուկ շնորհքով և ընթերցանության ժամանակ իսկ շոշափվում է աճող դինամիկան:

Շատ հետաքրքրական կլիներ տեսնել Չարենցի թատրոնի մեր բեմի վրա: Նա տալիս կտար մեզ ավելի մանրամասնորեն խոսելու «Կապկազ»-ի և թատրոնական-գեղարվեստական մի շարք հրատապ խնդիրների մասին:

Ոդոստոս—1923
Թիֆլիս.

ԹԱՏՐՈՆԱԿԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋԸ

(«Վիլհելմ Տելլ»-ի բեմադրության առիթով)

I

Իսկապես այսո՛ր եւ—մեր իշխանության յոթերորդ տարին—մենք կանգնած ենք նույն, գրեթե նույն դժվարությունների առաջ թատրոնական ասպարիզում, ինչ որ Հոկտեմբերյան հեղափոխության առաջին տարին։ Սրանով, իհարկե, չենք ուզում ասած լինել, թե Խորհրդային Ռուսաստանում այս յոթը տարվա մեջ վազ մի քայլ չե արված թատրոնական աշխարհում կամ թե մենք ըստ արժանույն չենք գնահատում մեր բեմական ռեֆորմատորների աշխատանքների նշանակությունը։ Բավական հայտնի չե, թե ինչպիսի համարձակ թռիչքներ են կատարված յեւ-հոկտեմբերյան բեմական վորոնումների ժամանակ և ինչպիսի ընդհանուր հարգանք ու հիացմունք են ներշնչում Մոսկվայի թատրոնները նույնիսկ մեզ անբարյացակամ Արևմտյան Եվրոպային՝ իրենց արտաստահմանյան արտիստիկ ուրնեների ընթացքում։

Սակայն այդ աջողություններով դեռևս չի կարելի լուծված համարել թատրոնական հիմնական խնդիրները մեզ համար։ Ձեվ ավելի ճիշտ կլիներ ասել, թե այս յոթը տարվա սև աշխատանքներից հետո միայն նոր մեր վորոնումները թատրոնական ասպարեզում կարծես կոնկրետ ձևավորումներ են ստանում, վորոշ սիստեմատիզացիայի յենթարկվում՝ գործելու համար ել ավելի համարձակ ու բեղմնավոր թռիչք դեպի առաջ, դեպի ավելի մեծ ու համարձակ նվաճումները։

Ի՞նչ է պահանջվում մեզանից ժամանակակից, այսինքն հաճախ մեր այսորվան պրոլետարական հասարական կյանքի թեքացրանքների ու ճաշակի թատրոն կանգնեցնելու համար։

Նույն բանը, ինչ արվեստի մյուս բոլոր ճյուղերում.—

— Նոր բովանդակություն և նոր ձեվ.

— Հոկտեմբերյան ռեպերտուար ու հոկտեմբերյան բեմադրական մոտեցում։

Թեորետիկապես կարծես այնքան ել դժվար իրականացնելու, անլուծելի հարցեր չեն, մանավանդ վոր մենք բավական պարզ պատկերացնում ենք, թե ի՞նչ պիտի լինի մեր պահանջը ռեպերտուարից և ի՞նչպես պետք է պատկերացվի բեմի վրա այդ ռեպերտուարը։

Ռեպերտուարի վերաբերմամբ մենք իրավամբ պահանջում ենք, վոր մեր իրավիակարգում տիրող դասակարգի իդեոլոգիայի անպարտությունը պահպանված լինի իր հիմնական գծերով կամ առնվազն այդ պրոլետարական իդեոլոգիային ներհուկ, հակասող հասկացողության չծառայի թատրոնը, բեմական արվեստը, արվեստների մեջ ամենից ուժեղն ու աղդուն մասսաների կամքի հուզման ու կազմակերպման տեսակետից։

Բեմադրության համար մեզ յելակետ ենք ուզում ընդունել մեր նպատակներին տանող, առաջնորդող մեթոդները,—մասսայական շարժումը, դասակարգային հոգեբանությունը, պրոլետարական ապրումները դրսևորող ու շեշտող տեսարաններ և գործողություններ։

Ավելի կոնկրետ պատկերացնելու համար մեր գերազասած թատրոնի սխեման, թե վորպիսի բեմ ավելի կհամապատասխաներ մեր որերի պահանջներին, մատնանշում ենք անցյալից յերկու տիպի թատերաբեմեր, վորոնք կարող են մասամբ մեզ պրոտոտիպ ծառայել, դյուրացնել մեր վորոնումները, ճիշտ ուղղություն տալ մեր ստեղծագործող մտքին։

Մի կողմից հանձնարարում ենք ի նկատի առնել տոնական բացօդյա բեմադրության փորձեր—«Ֆեստիվալ»-ները, վորտեղ հանդիսականների հազարները և դերակատարների հարյուրներն ընդդրկվում են մի ընդհանուր կրկեսի մեջ այնպիսի ներդաշնակությամբ, վոր թատրոնի այդ յերկու հատվածն իրար լրացնող տեսարանի բաղկացուցիչ մասերն են կազմում։

Մյուս կողմից փակ թատրոնների համար ձգտում ենք ստեղծել մի տեսակ մեզ ժամանակակից Ֆուտուրային բեմ, վորտեղ նպատակահարմար կոմբինացիայի առնվեն այսպես անվանված լուրջ թատրոնի և մեծ քաղաքների ժողովրդական հրապարակների (թատրական տարեկան տոնախմբություններին—օբաուերին) առորյա հրատապ անց ու դարձից հյուսված շարժուն բեմերի թատրոնների բեմադրական մեթոդները։

Բնավ պատահական յերևույթ չպետք է համարել, վոր մեր ժամանակի լավագույն թատրոնական դեկավարներն այսոր այն-

պիսի մեծ հետաքրքրություն են ցույց տալիս դեպի XVIII դարու Ֆրանսիական ոբայական թատրոնը (théâtre de la foire), վորի հնարքային ձևակերպողն է յեղել հանճարեղ դրամատուրգ Լրաժը,— կամ վերահենդանանում են վերնիսիկի նույն XVIII դարու հայտնի դրամատուրգ կարլոս Գոցցի բեմական սաեղծագործությունները («Տուրանդոտ»):

Թեորիայում՝ հոկտեմբերյան թատրոնի մեր ըմբռնումը հատկապես հեշտությամբ և լուծվում: Բայց յերբ անցնում ենք գործնականին, իրականացմանը,— ապա դժվարությունները ավելի մեծ են՝ քան կարելի յեր յենթադրել առաջին պահին:

Ռեպերտուարի մասին պետք է նկատենք ընդհանրապես, վոր մեզ չի հաջողվել յոթը տարվա ընթացքում սաեղծել հոկտեմբերյան ռեպերտուարի գոնե ուժեղ միջուկը, վոր հիմք կարողանար կազմել մեր թատրոնի բովանդակության: Այսօր էլ մեր բեմերը զարդարվում են այնպիսի պիեսներով, վորոնք յեղել են ու սաեղծվել յերեկ:

Հոկտեմբերյան ռեպերտուար խոսքերը կարելի յե հասկանալ յերկու կերպ—լայն ու նեղ իմաստով:

Առաջին դեպքում մեր թատրոնական ռեպերտուարի մեջ սեղ պիսի գոնեն անցյալից ընտրված շատ գործեր, վորոնք այսօր և միշտ էլ գնահատելի ու հետաքրքրական կլինեն ազատագրված մարդկության համար, բայց վորոնց սխալ կլիներ համարել հոկտեմբերյան անմիջական շաղախից խմորված:

Անցած ռեպերտուարից Շեքսպիրի («Համլետ»), Ոստրովսկու («Անտառ»), Չատպամանի («Ջուլհակներ»), Միրբոյի («Վատ հովիվներ»), Ռոմեն Ռոլանի («Դանտոն»), Գևորգ Կայզերի («Գազ»), նույնիսկ ավելի հին հեղինակի—Սոֆոկլի պիեսներն անհրաժեշտաբար կմտնեն հոկտեմբերյան թատրոնի բովանդակության մեջ, իսկ ներկայումս հաճախ նրա մեխը կլինեն, քանի վոր հրապարակում յեղած անթիվ պիեսների մեջ «մեզ ամենից մոտը» գրյալ գրանք են և ուրիշները չկան առայժմ: Բայց անվիճելի յե, վոր այդ բեմական յերկերը Հոկտեմբերյան հեղափոխության հետ անմիջական կապ չունեն, այլ միայն անուղղակի: Այդ պիեսները սաեղծվել են ու ապրել, և ապրում են ու կապրեն առանց մեր հեղափոխական միջամտության էլ: Այստեղ մենք առանձնակի ծառայություններ չունենք, յերե ի նկատի չառնենք այն նորբեմադրական մոտեցումը,—տրակտովկան, ինտերպրետացիան,—վոր տրվում է այդ գործերին մեր ապաստղավոր ռեժիսյորներից շատերի կողմից:

Մյմիայն այդքան:

Յերկրորդ դեպքում—հոկտեմբերյան նեղ հասկացողությամբ—մենք յենթադրում ենք թատրոնական սաեղծագործության այնպիսի փորձեր, վորոնք արդյունք են բացառապես ու ամբողջապես վերջին յոթը տարվա պրոլետարական իրապարձի: Անցյալից ազատագրված և իսկապես նոր—վո՛չ սեփականատիրական միջավայրում սաեղծված ռեպերտուարը դեռ ևս պետք է սաեղծել դեռ զարոց է: Յեվ այս ասպարիզում մեծ գործ ունեն կատարելու մեր լուսժողկոմատները—դրամատուրգների սաելիեներ սաեղծելով, վորտեղ մեր գծած վանդ կոմմունիստ հեղինակները:

Մենք պիտենք հարգը խորհրդային պլատֆորմի վրա կանգնած հեղինակների և գնահատում ենք նրանց աշխատանքները: Բայց չպետք է մոռանալ, վոր հոկտեմբերյան ռեպերտուարը, և այն էլ նեպ-ի շրջապատում, դժվար թե վոչ-կոմմունիստ հեղինակի («բացառությունները հարգի յեն») և նույնիսկ ամեն կոմունիստ պրամատուրգի գրչի արգասիք լինի: Նկատենք նույնպես, վոր նոր թատրոնի կամ ռեպերտուարի մասին մոռանալիս չպետք է մոռանալ խնդրին սոսկ ագիտպիկի մասշտաբով: Մենք արդեն մի ամբողջ գլխով բարձրացել-մեծացել ենք 18 և 19 թվականների գիտակցության ու պահանջների համեմատությամբ: Ինչպես վոր մեր ժամանակները հեռու չի կարելի գնալ միտինգային ճառերով, վորոնք իրենց պատավոր տեղն ունեցին հեղափոխության առաջին շրջանում՝ յերբ պետք եր հուզել ալեկոծել մասսաները յերկրի մի ծայրից մյուս ծայրը—նույնպես էլ և նույնչափ այսօր ագիտպիտային պահանջներով չի կարելի բավարարել ու լցնել մեր թատրոնական կյանքն ամբողջապես:

Յեթե ռեպերտուարի տեսակետից այդքան քիչ գործ ունենք կատարած, նույնը չենք կարող ասել բեմադրության մասին: Այստեղ գործն ավելի արագ քայլերով և ընթացել և ավելի արագ ընթանալու ի այսուհետև: Կարծես ներկա ռեպերտուարի անբավարարությունը փորձում ենք մասամբ լրացնել այն բեմադրական ճկունությամբ և սաեղծագործող հնարագիտությամբ, վորոնք իրավամբ մեր հիացմունքն են շարժում: Տանդյակ սարիներ, յերբեմն դարեր առաջ ու մեզ խորթ միջավայրում արտադրած յերկեր մեր օրերին ցուցահանվում են այնպիսի զարմանալի բարմոբյամբ, վոր նրանք դաղարում են մարդկության ավելի կամ պակաս հեռավոր ացյնալի լոկ պատմական հայելին լինելուց: Պատմության փոշուց

թոթափված շատ գեղեցիկ գործեր յերբեմն հուզում են մեր կրքերը, վորպես այսորվա իրականության հրատապ անցուդարձի շատ խնդիրներ։

Բեմադրական մեկնաբյան ասպարիզում կատարված աշխատանքներն այնքան զգալի չեն և նվաճումները շղշափելի, վոր համարձակ կարելի չե պնդել, թե հոկտեմբերյան թատրոնը (մեր խոսքը բնավ չի վերաբերվում նեպական կասկածելի ձեռնարկություններին) նման չե յերեկվան թատրոնին։ Քանի վոր չունենք հոկտեմբերյան ռեպերտուար այդ խոսքի նեղ իմաստով, հոկտեմբերյան բեմադրական մեկնաբանություններն ամենայն իրավամբ մեծ դեր ունի կատարելու մեր թատրոնական կյանքում և լրացնելու ռեպերտուարի շատ պակասներ։

Մեր ռեպերտուարի և ընդհանրապես թատրոնական առաջադիմության ներկա դրության ճիշտ գնահատման տեսակետից շատ նշանակալից և Մոսկվայի «Правда»-ի Բանվորական բաժնի բանվոր-թղթակիցների մեջ կատարած անկեսը։ Պրոլետարական ինտելիգենցիայի ներկայացուցիչների քննության են դրվել մեր նվաճատ թատրոններից մի քանիսի ռեպերտուարների «մեխերը», ավելի ճիշտ՝ ապրուկ հանած պիես-բեմադրությունները։ Վերջինս շուրջը կատարած կարծիքների փոխանակությունից պարզվում է, վոր ամենից ավելի հաջողություն է ունեցել մեր պրոլետ-ժուրնալիստների մոտ Ոստրովսկու «Անտառ»-ը (Лес) Մեյերխոլդի բեմական մեկնությամբ։

Ոստրովսկու «Անտառը» նոր մոտեցումով—սա լուրջ հաշվի առնելու մի փաստ է, ինքնին շատ բան ասող վերջին յոթը տարվա մեր թատրոնական վորոնումների ճիշտ արժեքավորման տեսակետից։

II

Անցյալներում մեր թատրոնի բարեկամներն անկեղծորեն հավատում էին, թե բավական է միայն ունենալ «սեփական շենք», վորպեսզի հայ բեմը մի անգամից ազատվի իր բոլոր քսան և յերկու մեղքերից։ Թատրոնական «սեփական շենք»-ը մի ժամանակ նույնիսկ «մարտական լոզունգ» եր մեր բեմի ապագայով շահագրգռված ծների աչքում, վորոնց գլխով հայացքից կարծես չեյին վրիպում մեր բեմի բացերը։ Դեռասան, գլուղ, գրամատիկական ընկերություն, սիրողների խմբակ—բոլորն էլ միատարար յերազում եյին, թե յերբ վաշխառու և ոգեա մի հայ մեծատուն

«ազգասիրաբար» մի փոքր լայն կը բացի իր գրպանը Մելպոմենեյին խնկարկող տուփի առաջ։ Բայց կասկած չկա, վոր «սեփական շենքի» լոզունգի իրականացման յերկրորդ որը պետք է լիներ նաև ընդհանուր հիասթափման որ, վորովհետև արվեստի տան պատերի սեփականության իրավունքն ըստինքյան չեր կարող բուժել բեմական ճգնաժամը, վոր ծայր եր ավել մեզանում արդեն 90-ական թվականների սկզբից։

Չմեկյան, Սունդուկյան, Ադամյան—հայոց թատրոնի՝ այսպես կոչված «վոսկե դարաշրջան» հետո՝ մեր բեմին չի հաջողվում իր վեհության համալքը նվաճել մեր հասարակական կյանքում։ Զուր մեր քննադատները հարձակվում եյին մեր հասարակության անտարբերության վրա, մեղադրում ժողովրդին «ազգասիրական զգայությունների» բացակայության մեջ, շեշտում նրա անպատասխանատվությունը դեպի մայրենի թատրոնը։

Ազգասիրաբար թատրոն չի ստեղծվում և մեզ չե այդպիսի գեղարվեստի գինը սովորաբար։

Հայոց թատրոնի համար ստեղծվում և կրկնակի ծանր գրություն։ Մի կողմից՝ մեր հասարակության պատրաստի մասը խուսափում և հայոց թատրոնից, վորովհետև վոչ մի բավարարություն չի ստանում այնտեղ, և շատերում և ուսական բեմով հետևել արվեստի այդ ճյուղի զարգացմանը։ Մյուս կողմից՝ ժողովրդական զանգվածի գիտակից մասը—բանվորությունն առանձնապես անտարբեր և ու չի կապվում մեր թատրոնի հետ։ Նա փորձում է նույնիսկ ժողովրդական սոսինների շուրջը համախմբվել ու կազմակերպել սեփական բեմեր—Նախկին «Զուբալովի անվան ժողովրդական տունը», նախկին «Ավճալյան Աստիպորիան» և այլն։ Մեր թատրոնը միաժամանակ կորվում է ինտելիգենցիայից, ավելի ճիշտ կը լիներ ասել՝ նրա այն հատվածից՝ վորին ապահրությունը չեր քաշում թատրոն,—կորվում է և մասսայից։

Նա դառնում է մանր բաղկենական—նաշակի արվեստի տուն, վոր տոգիցիայով շարունակում է ապրել։

Ճիշտ կը լիներ ասել, վոր մեր դեռասանական մասսան ավելի, քան մի ուրիշ հասարակական շերտ, գիտակցում եր մայրենի լեզվով թատրոնի այս ծանր գրությունը։ Նա տանջվում եր բարոյապես այդ տարաման, հուսատու պերսպեկտիվներից զուրկ վիճակից։ Նա զգում եր, վոր սոսկ «հում նյութ» եր, շահագործման ապրյուր այս կամ այն «գոստրոլյորի», «նշանավորության» ձեռքին—վորը սովորաբար իր արվեստի մեջ իսկ սովորելու, հղկվելու—

վելու, դասախրակվելու կարիք ուներ, թեև «ասավածային կայծի» հեգնանքով հաճախ փորձում եր փայլել թատրոնական արվեստի առաջնորդության ու ղեկավարության մեջ։

Սակայն սխալ և կարծել, թե այս ամեն կողմից անբավարար դրությունը հետևանք եր պատահական պատճառների, թե անհատական ավելի ձեռնհաս ու անշահախնդիր ձեռներեցությունը կարող եր հանել մեր թատրոնը իր ներկարատև ճգնաժամային պայմաններից։ Առասավելն ինչ կարող եինք անել նոր Զմշկյաններն ու Ագամյանները,—միայն մեղմել մի փոքր դրությունը. վոչ ավելի։ Մանր ազգերի արվեստի ճգնաժամը ցարական Ռուսաստանում, և այդ թվում հայոց թատրոնինը, արդյունք եր գլխավորապես այն ծանր մթնոլորտի, վոր ստեղծվել եր այսպես կոչված ազգային-փոքրամասնությունների կուլտուրական կյանքի ու զարգացման համար։ Մեր հարևան ու բազակից վրաց ժողովուրդն ուներ իր «սեփական շենքը»—վրաց ազնվականների բանկի թատրոնը (նախկին Արծրունունը) և հետևաբար ուժեղ ֆինանսական հովանավորություն։ Բայց ձվ կարող և պնդել, թե նրա վիճակը պակաս անմխիթար եր, քան հայ թատրոնինը։ Այսորվա Սորբրգային վրաստանի թատրոնի և չինովնա ցարական-ազնվականական վրաց թատրոնի մեջ ուղղակի дистанция огромного размера...

900-ական թվականների կեսից մեր բեմի վրա անդրադառնում և բնականաբար նաև թատրոնի ընդհանուր ճգնաժամը։ Ուրիշ խոսքով՝ բարդվում և ճգնաժամը ազգային փոքրամասնությունների թատրոնի՝ նախ քան վերջնիս գեթ «ֆիզիկապես» ամբանալը։ Իսկ հին թատրոնի ընդհանուր ճգնաժամն—վոր սըրվել եր Ռուսական դեռ առաջին հեղափոխության նախորյակին—ուներ խոր պատճառներ։ Բավական և այստեղ հիշել նորից, վոր, որինակ՝ Մոսկվայի Խուդոժեստվեննի Teatr—թատրոնների մեջ որինակելին և այդ վոչ միայն Ռուսաստանի մասշտաբով—արդեն 1903/4 թվականներից մանում և ներկարատև ճգնաժամի մեջ։ Չեխովի ստեղծագործությունները կազմում եին այդ թատրոնի արիումֆի գագաթնակետը և կարծես հենց դրա համար ել նույն Չեխովի մահը ռելիեֆ կերպով մերկացրեց Խուդոժեստվենիկների ամենից մոլեռանդներին, թե այդ թատրոնն իսկ ստիճանաբար մանում և տուպիկ, դառնում անցյալի թատրոն։

Ինչպե՞ս պետք և լուծվեր թատրոնի կրիզիսն ընդհանրապես և ազգային փոքրամասնությունների թատրոնինը մասնավորապես

Դրա պատասխանը մեզ տվեց Հոկտեմբերյան հեղաշրջումը, վոր արմատի բոլոր ստարեղծներում գծեց նոր ու անորինակ հնարավորություններ, տպահովեց թատրոնին ազատ ու լայն զարգացման հնարավորություններ։

III

Մյուս ազգային փոքրամասնությունների հետ մենք ևս նոր էնք ստեղծում ազատ մայրենի բեմ։ Միայն այժմ և հիմնավորվում «հայոց թատրոն»։ Անցյալի բոլոր ջանքերը, վորոնց հարգը կատարյալ չկա մեզ հիշեցնել, ճիշտ կը լիներ համարել նախապատրաստական աշխատանքներ։

Մեր թատրոնի նոր ստարեգրության մեջ 1923/24 թատ. տեղը կազմելու յի առաջին էջը, առաջին քայլը։

Հայոց թատրոնն այսոր փորձում և, և շատ լուրջ կերպով փորձում առաջին անգամ իր պատմության մեջ, լինել վոչ թե ազգապաշտպան ապրող կիսակուլտուրական ինստիտուտ մանրաքաղքենական արժեքով, այլ հոկտեմբերյան իրավակարգում յերեքից մեկը, ընդհանուր բեմական թատրոնական կյանքի ոլակներից մեկը, ընդհանուր բեմական վորոնումների գործակիցը։ Հայ թատրոնի մասին առաջին անգամ կարելի յի խոսել լրջորեն, վորովհետև փոխվել և նրա արժեքի մակարդակը։ Այսոր մեր թատրոնի առավելությունները նույնն են, ինչ՝ լայնատարած Սորբրգային Միության առաջնակարգ թատրոնների առավելությունները, և նրա բացերը, պակասությունները նույնը՝ ինչ մյուսներինը, ընդհանրակիցներինը։

Ռևպերտուարի տեսակետից մենք ավելի բախտավոր չենք, քան մեր ընդհանուր կենտրոնի առաջնակարգ բեմերը։

Բեմադրական արվեստի կողմից—հակառակ նյութական վիճակի մեր ընդհանուր կենտրոնի առաջնակարգ բեմերին տասիճանի սուղ միջոցների—մենք մեկեն կանգնեցինք այն հորիզոնի վրա, վորը իրավունք և տալիս մեզ հայոց թատրոնը համարելու Սորբրգային իրավակարգի մանր ազգությունների համար ստեղծված կուլտուրական նվաճումներից մեկը,—այսուհետև հաշվի առնելու նրա գեղարվեստական մեծությունը։

Մեր թատրոնն այժմ մի մտածող, շարժվող օրգանիզմ և։ Նա ռեպերտուարի հանդեպ ցուցաբերում և շատ վորոշ մոտեցում։ Ռուսահայերության նյութ դարձնող բովանդակությունը յենթարկում և ինքնուրույն վերլուծության և մեկնաբանության։ Նա իրեն շահագրգռված և զգում թատրոնական այն բոլոր խնդիրների

ներով վորոնք ծայր են տվել հոկտեմբերյան հայրենիքում արվեստի ասպարիզում։

IV

Մեր թատրոնի ներկա սեղանի աջողության գագաթնակետը կարելի չի համարել ռեժիսյոր Ստ. Քափանակյանի վերջերս բեմադրած «Վիլհելմ Տելլը»։

Ահա մի պիես, վոր հոկտեմբերյան ռեպերտուարի մեջ պիտի պրավի պատվավոր տեղ ունենար, կլասիկներից փոխված պիեսների մեջ։ Ավելին. նա նույնիսկ գերազանցում է մեր շատ «մոդեռն» համարված դրամաներից։

Ի՞նչպես, «հայրենասիրական» պիես «Վիլհելմ Տելլը» մենք հանձնարարում ենք հոկտեմբերյան ռեպերտուարի համար, յերբ հայրենասիրությունը կոմունիստական հակացուցություն չե։

Այսպիսի պարզ արամաբանությամբ չեն լուծվում խնդիրները, և շատ կարճամիտ ու վատ կոմունիստ կլինեիր, յեթե այդպես դատելու լինեիր—սրինակ—մեր կուսակցության գործունեության, հայրենասիրության ջատագովության տեսանկյունից Սորվրդային քաղաքականության մեջ ճնշված ազգությունների հանդեպ։ Մինչդեռ մենք վոչ այլ ինչ ենք քարոզում գործնական յերկրներում, Ասիայի (Սիբիա, Միջագետք և այլն) ու Աֆրիկայի (Մարոկկո, Ալժիր, Տրիպոլի և այլն) ճնշված ժողովուրդների մեջ յեթե վոչ տելլյան «հայրենասիրություն».—թափել ստար բռնակալների լուծը և ազգայնապես (նացիոնալ-պետական իմաստով) ազատագրվել իմպերիալիստների խնամակալությունից։

Ի՞նչ է «Վիլհելմ Տելլի» մեջ պատկերացված պայքարի էությունը։ Փոքրիկ ժողովրդի ու գաղութային յերկրի մասին չեվ կյանքի կոխվը մի հակայական նվաճողական կայսրության դեմ։ Մի կոխվ, վոր պահը շարունակ վոգևորել և ու մարմնացրել ճնշված ժողովուրդների ազատական իդեալը՝ դեռ սոցիալիզմից ու կապիտալիզմից շատ առաջ, միջնադարյան ֆեոդալիզմի մռայլ օրերից սկսած։

Ահա պատմական մի փոքրիկ տեղեկություն.—յեթե հիշողությունը մեզ չի դավաճանում, 1283 թվականի ոգոստոսի 1-ին—մի խոսքով 13-րդ դարու վերջերին—«կիսավայրենի» Շվից, Ուրի և Ունտերվալդեն սարերի ճիշտ մի բուռն ժողովուրդ՝ չկարողանալով տանել «գերմանական-հռոմեական սուրբ կայսրության»

հակա Ավստրիայի շահատակությունները՝ ապստամբում և Հաբսբուրգների բռնակալության դեմ և նույնիսկ աջողությամբ վարում իր ազատագրական պատերազմը, ստեղծում մի փոքրիկ պետություն, ազատ յերկիր գավառակներից։ Ի՞նչ եյին ներկայացնում ֆեդերացիա այդ յերեք գավառակներից։ Այդ յերեք «կայացնում իրենցից Շվից, Ուրի, Ունտերվալդենը։ Այդ յերեք կիրճերը» միասին ալսոր բռնում են հազիվ յերեք հազար (ճիշտ 908+1.076+950) քառակուսի կիլոմետր տարածություն և միասին ունեն մոտ 115 հազար ազգաբնակություն (57.900+22.110 +32.858)։ Ուրիշ խոսքով՝ մեր ներկա Սորվրդային Հայաստանի տարածության (34.288 քառ. վերստ) և ազգաբնակության (1.114 391) հազիվ մի տասներորդը։ Իսկ վեց և կես դար առաջ՝ ազգաբնակության թիվը դժվար թե ներկայի մի քառներորդն անգամ լիներ։

Մի՞թե մարդկային պատմության մեջ անօրինակ ու բացառիկ յերևույթ չեր Շվից, Ուրի, Ունտերվալդենի մի բուռն ազատասեր լեռնցիների ըմբոստացումը Յեվրոպայի իր ժամանակի ամենից հզոր բռնապետության դեմ, վորից դողում եր աշխարհը։ Կարելի՞ չե այստեղ վորևե դասապարտելի կամ նույնիսկ «վախկանգիստ» բան տեսնել մեր—կոմունիստական ամենախիստ մոտեցումով անգամ։ Վոչ մի կերպ և մտաչափ անգամ։

Յերկար կանգ չառնենք այս բավական հետաքրքիր ու միաժամանակ բավական էլ ձեծված խնդիրների վրա։ Հիշենք միայն, վոր խնդիրն այստեղ չի վերաբերվում այն հայրենիքին պատրիոտիզմին, վոր—ինչպես մի անգամ էլ ապացուցեց համաշխարհային պատերազմը—վեր և ածվում մի՛ջազգային շահագործողների մի խմբակցության՝ ընդդեմ կապիտալիստների մի այլ խմբակցության, և միշտ ի վնաս միջազգային պրոլետարիատի հեղափոխության ու վերջինիս պատմական համերաշխ ազատագրական պայքարի հին կարգերի դեմ։ Վոչ մի կապ չունի բուրժուական հայրենակցության հետ,—վոր ինքնին մի ազնիվ գաղափար և—գաղութային մի յերկրի, բռնաբարված ու սարսափացած ժողովրդի բռնկումը «ինչո՞ւ բուրժուա-ֆեոդալական իմպերիալիզմի» դեմ, սարսուռների ապստամբության դեմ։

Այս սարբերությունը հավասարապես պարզությամբ չեն գիտակցում մեր քննադատներից վոմանք, վորոնք սիրում են ավելի յուր մեջ «մարքսիստ» յերևալ, քան ինքը՝ Մարքսը։

Բայց կա և մի ուրիշ տարբ։

Ի՞նչպես է մտեցել Շիլլերն այդ բոլ հյության մեր խոսխոսանքին արժանի պատմական անցքի գեղարվեստական - բեմական մեկնմանը:

Իհարկե, վոչ իրրև լենինյան մարքսիստ կոմմունիստ և անշուշտ հայրենասիրական շեշտով, մանավանդ վոր Շիլլերի (1759—1805) շրջանի գերմանական մանրապետությունները պակաս չեին զգում իրենց կաշվի վրա Ավստրիայի բռունցքը, Հաբսբուրգյան տան կաշկանդումը: Բայց Շիլլերի անձնական մոտեցումը՝— որչեկոխվորեն մեր իրավունքի արժանի պատմական անցքին՝—մեզ շատ քիչ է անհանգստացնում, վորովհետև բեժիսյոր Քափանակյանի ինտերպրետացիայով և կոմմունիստ-բանաստեղծ Յեղիշե Չարենցի թարգմանությամբ զժվար թե կասկածելի «հայրենասիրության»—այն՝ վորից իրավամբ խորշում ենք մենք—թույն լենի ինացած (և չեր ինացել) Շիլլերի գործի մեջ: Բեժիսյոր Քափանակյանի բեմադրությամբ անվհատ վորսորդ Տելլը անձնապես նույնիսկ «դիմազուրկ» եր յեղել և ձուլվել հերոս ժողովրդի զանգվածի հետ, հերոսներից մեկը և վոչ թե գլխավոր հերոսը ստացվել: Դա նույնպես նպաստել եր դրված նպատակին, թեև, յեթե Տելլը ինար ավելի ուժեղ անհատական դիմագծերով, գարձյալ չեր կարելի առարկել, վորովհետև կյանքը գիտի ուժեղ և թույլ շեշտված հասարակական-քաղաքական դեմքեր: Բայց այսպես ավելի լավ եր, այսպես «ավելի զգույշ» է:

Մեզ շատ քիչ պիտի մտահոգի այն հանգամանքը, թե մի անուղղելի կամ հիվանդոտ նացիոնալիստ այստեղ կա—բեժիսյոր Քափանակյանի բեմադրության մեջ—կարող է տեսնել իր սիրած ծակ-ազգասիրության հաղթանակ:

Կարիկյան եֆինդին Սարբրզային Հայաստանի մեջ տեսնում է հայ «պուրժուի» վաղուցվա յերազած արքազան հայրենիքի իրականացումը, իսկ կպտա Միլյուկովը չատագովում է Սարբրզային-կոմմունիստական Ռուսաստանի քաղաքականությունը Բեսարաբիայի հարցում և իր եմիգրանտական սպիտակ թերթում պաշտպանում է «Չիչերինի տեսակետը»—այսինքն՝ «ուսական հողերի ժողովուրդը»...:

Այդպիսի «անակնկալներ» չեն կարող խանգարել վոր մեր ընկերները Յերևանում մայրենի կուլտուրան հասցնեն զարգացման այնպիսի բարձրության, վորպիսին նա յերբեք չի ունեցել, նույնիսկ ազգայնական կուսակցության տերության որով, —և Մոսկվայում էլ պաշտպանեն ամենայն վճռականությամբ Բեսարաբիայի (մոլդավականների) ազգային ազատագրման արդար դատը Ռումինիայի բոյարների դեմ:

Բեժիսյոր Քափանակյանի բեմական մեկնությամբ անցյալից ժառանգած պիկեսների մեջ «Վիլհելմ Տելլը» ամենից ընդունելի ժառանգած պիկեսների մեջ «Վիլհելմ Տելլը» ամենից ընդունելի է և իպեորզիական տեսակետից: Նա կարծես արձականքը լինելին

վաստակավոր թե չբեխասարդ դերասան, անդամ մեր Հայարտան առուղիայի ուսանող — իրենց հավասարակշռված մանակցությամբ, մտածված վերաբերմունքով դեպի թե ընդհանուրի և թե անձնական կատարելիքը, լցնում էին տեսարան-գործողությունները այնպիսի ներդաշնակությամբ, որ դժվար եր տարբերել ձուլված խաղը՝ այս կամ այն դերասանի անհատական առավելությունները ընդգծելու համար։

«Վիլհելմ Տելլի» ներկայացումին մի նոր ապացույց ևս ստացանք, թե ինչպիսի «անապատելի» արդյունքներ կարող է տալ նոր բատրոնի աբխազական մրցույթը, թե վորքան անվաստահելի կորեն, незаслуженно ծածկված եր ու անարժեք համարված պետական մասնակի չբեկվա պայմաններում և վորքան այսօր ամեն մի դերասան, թե ավելի մեծ նշանակություն և առնում և թե ավելի հնարավորություն իր տաղանդը զարգացնելու, ցուցադրելու, արժեքավորելու։ Փաստ է, անհերքելի փաստ, վոր մեր դերասանական ընտանիքն անճանաչելի չե դարձել։ Նա ևս մի ամբողջ գլխով բարձրացել, աճել ու մեծացել է։ Սա նոր թատրոնի նվաճումներից մեկն է։

«Տելլի» մեջ կային պատկեր-գործողություններ, վորոնք վրձինի արժանի ապրեհողներ եին ժողովրդի ազատագրական ձգտումի ու պայքարի։ Առանձնապես հրաշալի չեր Ֆիհնալը—ժողովրդի վճռական գրոհը վերջին հարվածն իջեցնելու արդեն պարտվող բռնակալության, խորտակելու առելի բռնապետական կարգերի դեռևս չջնջած սիմվոլը—բաստը։

V

Զարաճճիի մեկը—ասում են—մեր Հայարտան դահլիճում կարդացած լինչ վոր դասախոսության ժամանակ, իբրեն թուլ եր ավել անպատասխանատու հայտարարություններ անել մեր այսօրվան թատրոնական աշխատանքների նշանակության ու արժեքի մասին։ Բարեբախտաբար մենք «արմատական» ամեն «քննադատության» հետևից չենք համարում, մանավանդ, յերբ այդ քննադատությունները գալիս են հին բեմի այնպիսի ագեպանների կողմից, վորոնք իրենց գործունեության մեջ հաճախ չեն թողել նեղարվեստի պրոֆեսիոնալիզացիա և վուլգարիզացիա հակացուցություններ։

Մեր նոր ձևակերպվող թատրոնի կոչումներից մեկն էլ նման հակացուցությունների դեմ վճռականորեն պայքարելու մեջն է

կայանում, հայ անցյալ թատրոնի այդ՝ այլևս անհանդուրժելի տրադիցիայի ճնշացուցների վերացումը։

1923/24 թատրոնական սեզոնը առաջին պարբերն է, բաժանող խրամատը, վոր գծվում է հին և նոր բեմերի մեջ։ Առաջին քարը հայոց նոր թատրոնի։ Այն, ինչի մասին յերազել են շատերը, յերազել յերբևե հայոց թատրոնի բարեկամներից անկեղծներն ու լավերը,—այսօր՝ Խորհրդային իրավակարգում իրականանում է համառ աշխատանքով ու ստեղծանարար։

Իրականանում է ընդհանրապես շնորհիվ Հոկտեմբերյան հեղափոխության ստեղծած աշխատանքի պայմանների ու գործելու մեթոդների։

Իրականանում է մասնավորապես Բուրջալյան-Քափանակյան բեմխաղարների և մեր դերասանական «серая» համարված մասսայի անձնվեր, թող ներվի մեզ ասելու ամբողջ ճշմարտությամբ՝ հետազոտական ջանքերի շնորհիվ։ Ահ վոր իսկապես մի ամբողջ հեղափոխություն եր հարկավոր մեր դերասանությանը հրաժարվելու հայ թատրոնի անհիմնալ ժառանգությունից, վորից վոչնչ միխթարական բան չուներ ապագային մեր բեմը, և լծվելու վորոնումներով լի աշխատանքների մեջ։

Ծայր տված աշխատանքներից միայն մենք ակնկալում ենք այսուհետև պրակտիկ այնպիսի արդյունքներ, վոր մեզ իրավունք կտա հիմնավորելու վերջնականապես նոր թատրոնը մեր խառնակ ժամանակների վերջին խոսքի համաձայն։

1923—24 թ. թ. թատրոնական սեզոնի նշանակությունը և արժեքը մեզ համար բնորոշվում է գլխավորապես նրանով, վոր հայ բեմը իր հերթին խզեց իր կապերը հնի հետ և հաղորդակից եղավ Խորհրդային Ֆեդերացիայի մեր լավագույն թատրոնական կուլտուրային։

Մարտ—1924
Թիֆլիս

ԲԱՆՎՈՐ ԴԱՍԱԿԱՐԳԻ ՊԱՇԱՆՋՆԵՐԸ ՄԵՐ ԹԱՏՐՈՆԻՑ

(Թատրոնական սեզոնի վախման առիթով)

Քաղաքական իշխանութիւնը նվաճող ամեն մի դասակարգ իր նպատակներին և ծառայելու գեղարվեստը, վորքան էլ այդ պիսի ծառայականութիւնն անկեղծ ու կեղծ վիշտ և պատճառել «մաքուր արվեստի» յերկրպագուներին։

Ֆրանսիական մեծ հեղափոխութեան նախորյակին արդեն, ժամ-ժամի վրա աճող ու անդիմադրելիորեն իշխանութեան դիմող բուրժուազիան այդ տեսակետից տալիս է մեզ բավական խրատական որինակներ։ 18-րդ դարու կիսից բուրժուազիան ձգտում է իրեն հպատակեցնել արվեստը։ Մանավորապես պահանջում է, վոր բեմն արտացոլի աբսոլյուտիզմի ու ֆեոդալիզմի դեմ գլուխ բարձրացրած դասակարգի իդեալները, վոր թատերական հերոսների գերերում յուցադրվեն իր միջավայրի գեմքերը։ Այն ժամանակ գեռևս պրոգրեսիվ հասարակական ուժի հայտնի նովատորներից մեկը—Դիդրոն՝ այդ դարի 50-ական ու 60-ական թվականներին հանձնարարում էր բեմին չը զրպվել «քնավորությունների» արտացոլումով, այլ հասարակական դրությունների պատկերացումով։

Հարձակողականի անցած ստորադաս դասակարգն իր հոգեկանակի հետանկարներով գերազատում էր գեռևս «Սպարտակ» և Վիլհելմ Տելլ» վոգերկրությունները, վորովհետև Սուեցի կամ Լեմվերի յերկերի մեջ իրականացած էին տեսնվում գրական նորաստրների պահանջները։ Ֆեոդալիզմի և աբսոլյուտիզմի դեմ կռվող դասակարգի սրտին այն ժամանակները մոտ էին բարգավաճ ազատության վառ քարոզները։ Նա սիրով դիտում էր ամպայի վրա Սպարտակին, վոր շահագործվածների ապստամբման նպատակով հրաժարվում և իր սիրած գեղեցկուհուց, կամ Վիլհելմ Տելլին, վոր թոթափում է ֆեոդալիզմի բռնակալության շղթաները*)։

Բուրժուազիան չէր կարողանում հաշվել իր պայքարի լարված ու տաք որերին, վոր բեմի վրա շարունակվելին յուցադրվել «Թագակիրներ և այս աշխարհի այլ ուժեղներ»։ Նա պահանջում էր «բուրժուական առաքինություններ» գեղարվեստական գովքը։ Միայն հետագայում յերբ նա արդեն հրապարակի տիրողն էր և վերջնականապես ջախջախում և ներհակ հասարակական ուժերի դիմադրությունը, բուրժուազիան գիտակցաբար մոռացության և ամեն ապագայում իր համար չափազանց վնասակար ու յերկկուղալի՝ ազատություն, հավասարություն, յեղբայրություն լոզունգները, վորոնք վորպես գառն հնդկանք այսոր էլ զարդարում են «դեմոկրատիկ» Ֆրանսիայի բանաների գռները, վորտեղ փակված են հարյուրավոր ու հազարավոր կոմունիստ բանվոր մարտիկներ։

Տիրապետող դասակարգն իր հոգեհանակի յերկերող որը շատ պարզ գիտակցել է, վոր վոտնդն այլևս ապահով է և ձախից, վոր նրա գերեզմանափորը լինելու չի պրոլետարիատը։ Շահագործող փոքրամասնությունը հետագայում վոչ միայն հանդուրժում է, այլև խրախուսում «Թագակիրների ու այս աշխարհի այլ ուժեղների» առաքինությունների յուցադրումը «բուրժուական առաքինությունների» կողքին, վորովհետև նա իրավամբ հաշվում է, թե այդպիսի գործող անձերից կազմված տեսարանները հեգության, հնազանդության, հաշտության, հարգանքի, հպատակության, խոնարհության, ճշտության, բնության հակատազրականության, աստվածային տնօրինության, բնության հակատազրականության և այլ նման «գեղեցիկ ու բարձր» զգացմունքներ կարող են ներշնչել գիտող մասսային։

Սպարտակի և Վիլհելմ Տելլի ազատասիրական քարոզները արդեն անհասկանալի են բուրժուազիայի չափից ավելի զգայուն և ներպաշնակ լսողությունը...

Մեր գրական-գեղարվեստական պայքարում ևս չպետք է անտեսել հեղափոխական անցած շրջանների, մեռնող և բարձրացող հասարակական ուժերի բախումների փորձերը։ Ճիշտ մակարդակի վրա կանգնելու համար մենք ևս ուշադիր խստապահանջ պիտի լինենք դեպի մեռնող դասակարգի թատրոնը, վորչափ յերկար

*) Պլեխանովը ավել է մեզ XVIII դարի Քրանսիական դրամատուրգիայի հետաքրքրվողներին։

բուրժուազիան իր քաղաքական ազատագրման արշալույսին՝ ֆեոդալական արտոյտատիպի շրջանի արվեստի հանդեպ: Մենք ևս պիտի մերժենք ու հրաժարվենք այնպիսի բեմական տեսարաններից, որոնք չեն կարող այժմեական հետաքրքրություն շարժել ազատագրվող ու ամբողջ մարդկությունն իր հետ ազատագրող դասակարգի լսելի տեսակետից:

Բուրժուազիան—ինչպես տեսանք—ֆեոդալիզմի ու արտոյտատիզմի դեմ իր մարտական լոզունգն եր դարձրել գրականության, գեղարվեստական և մանավորապես թատերական ստեղծագործության ասպարիզում.

—Բավական է մեր բեմերի վրա հանդես բերել թագակիրներ ու այս աշխարհի այլ ուժեղներ, ավելք մեզ բուրժուական առաքինությունների տեսարաններ:

Մենք սխալված չենք լինի, եթե մեր թշնամի դասակարգի վճռականությամբ մեր լոզունգները դարձնենք.—

—Բավական է մեր թատրոններում ցույց տրել թագակիրների ու բուրժուաների և պրոլետարիատի այլ շահագործողների: Եկեք այսուհետև խոսենք միայն աշխատավորի ու բանվոր դասակարգի առաքինությունների մասին:

Այսպիսի պահանջը չափազանցություն ու անժամանակ չի լինի, և ոչ էլ անհասկալի ձևնարկություն:

* * *

Թատրոնական սեզոնը փակվեց: Բայց աշխատանքները չդադարեցին և ընդհատակ ամբողջապես: Մասնավորապես առաջին հերթին պետք է մտածել հեկող սեզոնի ռեպերտուարի մասին: Այս ուղղությամբ լուրջ ջանքեր պետք է անել:

Մեր թատրոնական ռեպերտուարի մեջ, մանավանդ սեզոնի կեսից, կարծես նկատելի չեր վորոշ բեկում: Մենք դիտակցաբար փորձում էինք, ազատագրվելու վերջնականապես ամեն կարգի հին ստվածներից: Գործի կեսը կատարված է, չեր տեսականապես գոնե այլևս չեն նկատվում զգալի տարաձայնություններ ըմբռնումի ու մոտեցումի մեջ: Մյուս կեսը լրացնելու և տարաբնթացությունները միանգամայն վերացնելու համար պետք է համառ կերպով հարատացնենք մեր ռեպերտուարը թարմ ստեղծագործություններով, հնամաշ պիեսներն աստիճանաբար փոխարինելով հոգեհարազատ պիեսներով:

Եկող սեզոնի թատրոնական ռեպերտուարի վերաբերմամբ

բնականաբար ավելի պահանջկոտ կը լինենք, քան փակված սեզոնին: Ատիճանաբար աճող խստապահանջկոտությամբ և պայմանավորված հոգեհարազատ թատրոնի զարգացումը: Փորձը ցույց և տալիս, վոր հայկական բեմը կարող և ապրել ու ծաղկել առանց յերեկվա մեր տիրացուական-վարժապետական իրականության թողնած գրական ժառանգության: «Արցունքի հովիտը», «Հին աստվածները», «Ջար վոգինները» հայկական բեմի բազկացուցիչ մասնիկները չեն, այլ ավելի շուտ նրա առաջխաղացման ճանապարհի լուրջ արգելափակներ: Յերբեմն-յերբեմն, այստեղ-այնտեղ այդ ներից ապրող բալասան ամենայն վճռականությամբ պետք է մերժից, հանձնել գրական արխիվը:

Մեր թատրոնին հարկավոր է իր սեզոնը բոլորելու թիֆլիսում վոչ ավելի քան 15—20, գուցե և ավելի պակաս թվով, պիեսներ: Այդ հազիվ յերկու տասնյակ պիեսների ընտրությունը կարելի յե կատարել այնպիսի խնամքով և ժլատությամբ, վոր մեր ռեպերտուարը համեմատաբար անխոցելի լինի լուրջ ու խիստ քննադատության տեսակետից: Այնպիսի ռեպերտուար, վորտեղից դուրս վանած լինեն այս աշխարհի ուժեղների «առաքինությունները», դժվար չպետք է լինի մշակել ինքնուրույն և թարգմանական ռուսական գրականության ոգով:

Մեր ինքնուրույն ռեպերտուարում այսուհետև իր պատվավոր տեղը պիտի տալ Սունդուկյանի անմահ Պեպո-ին: Այդ պիեսի համար կարող են առարկել, թե նրա լեզուն հասկանալի չէ մասսային: Առարկությունը շատ լուրջ է և դրա համար էլ պետք է փորձել Սունդուկյանի լեզուն «թարգմանել»—վերածել մեր խոսուն գրական լեզվի, թեև Թիֆլիսի հասարակությանը ձեռնհաս կարծես հասկանալի չի նաև բնագիրը: Բայց մենք կողմնակից ենք Սունդուկյանի պիեսների բարբառի գրականի վերածելուն, վորովհետև հակառակ դեպքում նրա ստեղծագործությունները—գլխավին բարձր մեր ինքնուրույն «մոդերն» բոլոր պիեսներից—անմատչելի կլինան մեր մասսաներին: Վորպեսզի չը խեղաթյուրվի մասնավորապես Սունդուկյանի գլուխ գործոցը, անհրաժեշտ է այդ աշխատանքների համար ստեղծել կոմպետենտ հանձնաժողով և գործի անցնել հավաքական ուժերով: Ընդհանրապես շատ հետաքրքրական կը լիներ մեր մեծ դրամատուրգի, «Հայ Ռաբովսկու» բեմական յերկերի հետ կատարել նույն բեմական աշխատանքները, այսպես ասած՝ յերիտասարդացումը, վոր

աջողութեամբ կիրառւում են Մոսկվայում ռուս առեղծագործութեանների վրա («Лес», «Гроза» և այլն)։ Յեկող սեզոնին Սունդուկեանի առեղծագործութիւնը պետք է դրավի մեր առանձին ուշադրութիւնը, վորովհետև 1925-ին լրանում է մեր մեծ դրամատուրգի ծննդեան հարյուրամեակը, վոր չի կարող չը դրավել մեր բեմի ամբողջ ուշադրութիւնը։

Բեմադրական նոր մոտեցումով և հիմնական բարեփոխութիւններով դուցե հնարավոր լինի մեր ինքնուրոյն պիեսներից մի քանիսը նորից հարմարեցնել մեր ռեպերտուարի համար։

Թարգմանական պիեսների մեջ պատվավոր տեղ պիտի տալ վրացերեն յեվ թուրքերեն ռեպերտուարից վերցրած մի քանի հաջողած պիեսի։ Մեզ չաջողվեց տեսնել Ռոբաքիձեյի «Մալշարեմ»-ը, բայց նրա բեմադրութեան շուրջը բավական ադմուկ կար։ Կան ուրիշ վրացերեն ինքնուրոյն պիեսներ էլ, վորոնք պակաս հետաքրքրական չեն լինելու մեր հասարակութեան համար, քան նրոպական այս կամ այն հեղինակի հաճախ անհաջող ու թույլ գործը։

Նույն պետութիւնը պիտի անենք նաև Ապրեջանի վերաբերյալ։ Վորքան թուրքերեն դրամատուրգիան աղքատ լինի ինքնուրոյն առեղծագործութեամբ, այնուամենայնիվ նրա մեջ կարելի է գտնել գեղարվեստական մի քանի նմուշ։

Շատ ենք սիրում Անգլիայի և Ֆրանսիայի, Գերմանիայի և Իտալիայի մեծանուն հեղինակութիւնները։ Այդ գովելի հետաքրքրութեան դեմ վոչինչ չունենք։ Բայց մի քիչ էլ սիրենք մեր գրացիների գրականութիւնը և հրաժարվենք այն հանցավոր անտարբերութիւնից ու անհետաքրքրութիւնից, վոր բաժանել են մինչև որս Անդրկովկասի յերեք պետավոր ժողովուրդների գեղարվեստական-բեմական կյանքն իրարից։

Ռուսական ու նրոպական պիեսների ընտրութիւնն ավելի դյուրին է։ Յեվ չափազանց ցանկալի կը լիներ յեկող սեզոնին մեր ռեպերտուարից դուրս ձգել այնպիսի պիեսներ, վորոնք ավելի շատ մնում են մեր բեմի վրա տրադիցիայով, քան նրանց բեմականն արժանիքներով, թարմութեան ու հետաքրքրութեան համար։ «Ռերիել-Ակոստա», «Համլետ» և այլն պիեսներից ժամանակավորապես գոնե պետք է հրաժարվել։

Թիֆլիսի մեր թատրոնը մի այլ քայլ էլ պետք է անի կապվելու սերտորեն մեր գրացիների բեմերի և առաջին հերթին՝ վրաց պետական թատրոնի հետ։ Մենք պետք է գործակցութեան կան-

չենք վրաց, թյուրք և ռուս ռեժիսյորութիւնը։ Այսպես, բեմադրելով վրացական պիեսներ (որինակ՝ «Մալշարեմ»-ը կամ մի ուրիշ պիես) կարելի յե հրավիրել վրաց պետական թատրոնի հայտնի ռեժիսյոր Մարջանովին անձամբ տանել—կրկնել բեմադրական աշխատանքները։ Նույն ռեժիսյոր Մարջանովին կարելի յե խընդրել բեմադրել հայերեն և վրացերեն բեմադրած ռուսական կամ յեվրոպական պիեսները (կայզերի «Գազը» և այլն)։ Թյուրքական խմբի ռեժիսյոր Տուգանովը կարող է անշուշտ ստանձնել վորևե թյուրքական դրամայի բեմադրութիւնը։ Վրաստանի պրոլետկուլտի ռուսական սեկտորի դեկավար ռեժիսյոր Վ. Իգնատովը կարող է բեմադրել թեկուզ հենց նույն ընկ. Իգնատովի գրչին պատկանող «Սև աշխատանք» («Զորնայա բարոտա») դրաման, վոր աջողութեամբ անցել է Թիֆլիսի բեմերի վրա (Պետական ուպերայում, ժողովրդական տանը և այլն) կամ ռուսական հեղափոխական ռեպերտուարից մի այլ պիես։ Այսպիսի գործակցութիւնը մեծ թարմութիւն կը մտցնի մեր բեմադրական աշխատանքների մեջ և հայ թատրոնը կարտացոլի Անդրկովկասի կենդրոնի թատրոնական կյանքը լրիվ, կարձագանքի մեր գրացի ուղբայր ժողովրդների առեղծագործութիւնը։

Հայերեն թատրոնական արվեստի զարգացման առաջ բացվում են նոր ու աննախընթաց հեռանկարներ։ Այսոր մենք ունենք հայոց պետական թատրոն Յերեվանում, այսպես ասած՝ կենտրոնական բեմ, ունենք հայերեն թատրոն Լենինականում (Ալեքսոլ), պետական բեմ՝ Բագվում, պետական բեմ՝ Թիֆլիսում։ Զորս պետական թատրոն, չը հաշված մյուս բեմերը ինչպես քաղաքներում, նույնպես և գավառական կենտրոններում։ Այսպիսի բեմերի թիվը յերեք մի քանի տասնյակի յե հասնում։

Արդյոք ամենահանդուգն ու ցնորամիտ թատերասերը յերբեք կարող եր յերազել այսպիսի «յերազ»։ Միայն խորհրդային իրավակարգը կարող եր տալ մեզ այսպիսի ճոխ ու համատարած— մասսայական թատրոնական կուլտուրա։ Այսպիսի մթնոլորտում կարելի յե և պետք է շատ ավելի գործ տանել։ Մեր պետական ու բանվորական բեմերի փակված թատրոնական սեզոնի ընթացքում մերկացրած վոգևորութիւնը, յեռանդն ու աշխատանքը լուրջ յեն, վոր իսկապես մենք թեկուզեւ կենք մեր թատրոնական գործունեութեան մի նոր շերտ։

1924—Մայիս
Թիֆլիս

ՄՈՍԿՎԱՅԻ ԳՐԱԿԱՆ ՀՈՎԵՐԻՑ

«Standard» № 1 և «Ձարկ» № 1

Ուսանողական տարին վերջացավ Մոսկվայում։ Մեր յերկտասարդությունը դառնում է Խորհրդային Հայաստան։ Բայց չի դառնում ձեռնունայն։ Ինչպես անցյալներում 1922—23 ուսումնական տարին, նա այս 24 թվին ել փորձում է միանգամից յերկու թևերից ամբակոծել պապակվող գրական-գեղարվեստական կյանքը։

Գալիս են մեր յերիտասարդ գրականագետ-արվեստագետները մեծ հավակնությամբ ու համարձակությամբ «Standard» և «Ձարկ» ժուրնալները թևի տակ։ Այդ մարտական քայլվածքը բացատրվում է նախաձեռնողների յերիտասարդական ավյունով։ Կենսունակ քայլերդը համենայն դեպս ապացուցում է յերկու բան.

Նախ—ինչ շատ ուրախալի յե—վոր Մոսկվայի մեր ուսանողությունն իր ամբողջության մեջ պորտաբույծ չե յեղել անցյալ ձմեռը կոմինտերնականիստ քաղաքում.

յերկրորդ—ինչ, ըստ մեր, սխալ է—թե ուսանողական-համալսարանական գաղութներում շարունակվում է ապրել դորպատյան ուսանողության մտածելակերպը դեպի մի շարք խնդիրներ, թեև այդը արմատապես փոխվել են պայմանները և դերերը։

Ինչևե. տեսնենք, թե «Պոեզոզուռնայից» ու «Ռոմանս անսեր»-ից, «Դաշնակը բկին»-յց ու «Ցերեկ»-ից հետո ինչ նոր, անցյալին չնմանող խոսք և բերում մեզ մեր ուսանողությունը պրոցեսական արձակուրդների նախօրյակին։

«Ստանդարդ»-ը խոշոր գրերով հայտարարում է.

«Մենք չենք պատկանում գոյություն ունեցող գրական-գեղարվեստական հոսանքներից յեվ վոչ մեկին։ Բոլոր հոսանքներից վերցնում ենք այն ամենը, ինչ կարող է օգտակար լինել պրոլետարիատի հեղափոխության գործին»։

Սա մի հին, չափազանց հին պնդում է, վոր իշխանության պատիվը գործնականում (ինչ չափազանց կարևոր է) պատկանում է Դեմյան Բեդնուն, իսկ տեսականում՝ վոր մեկին թվենք։ Իսկապես վոր Դեմյան Բեդնին եր, վոր վոչ թե դեկլարացիաների ու մանիֆեստների, այլ իր ամենօրյա պրակտիկայով ապացուցեց, թե կարելի յե բոլոր գրական հոսանքներն օգտագործել, անգամ ռուսական չաստուշկաների ձևը, վորպիսի համառության համար քիչ չե «ծաղրվել» իրենց «մոդերն» ու «արմատական» համարող գեղագետների կողմից...

Ստանդարդիստների տրիոն—Զարենց, Կարո Հալաբյան, Մ. Մազմանյան—«Ստանդարդի կուրսը» հռդվածում հայտարարում են նաև չափազանց վճռական տոնով, թե

> «Հայաստանի խորհրդայնացումից հետո մեզանում լույս տեսած այսպես կոչված «գրական-գեղարվեստական» պարբերականները յեղել են.
>
> 1. Վինեգրետային—«Նորք», «Պայքար», «Վերելք».
>
> 1. Պոլեենկիմիստական—«Մուրճ», «Դարբնոց»։
>
> Առաջին տեսակի պարբերականը («Նորք», «Պայքար», «Վերելք») մեզ բավարարել չեր կարող հենց այն պատճառով, վոր նրանում բացակայում է ամեն մի կոմորգանի նախապայմանը՝ դասակարգային միատարը բովանդակությունը, պրոլետարական իդեոլոգիան։
>
> Յերկրորդ տեսակի պարբերականը մեզ համար անընդունելի յե ամենից առաջ իր ընդհանուր ուղղությամբ, վոր մենք վորակել ենք վորպես «պրոլետկնեֆմիստական»։
>
> Յեզրակացություն.
>
> Մեզ հարկավոր եր ամբողջովին գրականությանը և արվեստին նվիրված մի պարբերական, վոր—
>
> — տաներ այդ ասպարիզում դասակարգային-իդեոլոգիական հետադիմական, անշեղ գիծ, և զբաղվեր այդ իդեոլոգիայի համապատասխան ֆորմայի մշակումով, թե իր տեսականում և թե գործնականում։
>
> Ահա այն նկատառումները, վոր ընդհանուր առումով հարկադրում են մեզ հրատարակել «Ստանդարդ»-ը։

Ռուսաստանի խորհրդայնացման 7-րդ տարին և Խորհրդային Հայաստանի գոյության 4-րդ տարին ասել, թե պետք է արվեստի ճյուղերում պահպանել հետևողական դասակարգային իդեոլոգիա և վերջինիս համապատասխանող ձևեր վորոնել—ասել այդ կնշանակե վոչինչ չասել և կրկնել այն, ինչ շատ վաղուց ասված և մեկից ավելի անգամներ հենց այն պարբերականներում, վորոնց ստանդարդիստն կոչում է վինեգրետային-նեֆնմիստական։ Ցավ յեթե կա մեկը, վոր մի քայլ յետ և անում նոր իդեոլոգիայի համար համապատասխան նոր ձևեր վորոնելու անհրաժեշտության

գիտակցությունից, ապա հենց դա «Ստանդարդ»-ն է, որը—իսկական վինեգրետային մոտեցումով—իրեն համարում է անտարբեր կամ հավասար չափով հարազատ ու օտար գոյություն ունեցող բոլոր գրական-գեղարվեստական հոսանքներին, որոնցից նա պատրաստ է վերցնել ամեն ինչ, ինչ որ ստանդարդարիոն կարևոր համարի իր ճաշակի համար:

Ցավ այն հանգամանքը, որ «Ստանդարդ»-ը չունի դեկավարող գիծ—ուղղություն, ստեղծել և նրա համար այնպիսի դրություն, որը նա բոլոր հոսանքների մեջ էլ գտնում է և՛ ընդունելի, և՛ անընդունելի հատկություններ, միաժամանակ հարում է թե մեկին և թե մյուսին, անգամ իրար հետ մարտնչող խմբավորում—հոսանքներին:

Այս—«Ստանդարդ»-ը—դարձյալ իր առաջին հոդվածում նկատում է.

> «դեմ է ամեն տեսակի հոգեբանական վեպերի, ապոլիտիկ կենցաղագրության, ձախ՝ հասկս աջ անարխո-ֆուտուրիզմին (Կարա-Դարվիշ, Վասիլ Կամենսկի, Կրուչենիխ), պրոլետկուլտիմիստներին («Մուրճ», «Դարբնոց»), մաքուր ֆորմալիստներին (Շկլովսկի, Ժերմունսկի, Յակոբսոն):

Մի այլ տեղ (գրախոսական «Լեֆ»-ի № 5-ի) «Ստանդարդ»-ն ասում է.

> «Լեֆի մասին մեր հիմնական տեսակետն այն է, որ յեթե Լեֆը զսել իր շարքերն ամեն տեսակ «զաումնիկ»-ներից՝ ներկայիս ամենադունելի և ամենաառաջավոր հոսանքը կդառնար: Այնպես որ նա կա, յերկդիմի չե, վոչ ուղղագիծ,—և սրանումն է կայանում «Լեֆ»-ի ամենամեծ թերությունը»:

Թվում է թե «Ստանդարդ»-ը անտարբեր չի դեպի «Լեֆ»-ը, յեթե չլինեին Կարա-Դարվիշը և Կամենսկին, Պաստերնակը և Արաեմ Վեսյոլին: Բայց պակաս զգացված չե խոսում «Ստանդարդ»-ը միաժամանակ «Октябрь»-ի մասին, թեև նույն եքլեկտներով, թե յեթե այս այսպես լիներ, ավելի լավ կլիներ և այլն.

> «Համենայն դեպս չնայած վորոշ հարցերում մեր տարաձայնությանը, մենք վողջունում ենք պրոլետգրողների Մոսկվայի Ասոցիացիայի ժուրնալը («Октябрь») և կարծում ենք կտան... հեղափոխության համար գրված ակտուալ յերկերի իսկական նմուշներ: Նրանց իդեոլոգիան անդրդ ու անշեղ գիծ ունենալով յերաշխիքն է մեր այդ համոզմունքի»:

Այս հոդվածների հակադրությունից յերևում է, որ «Ստանդարդ»-ն ապրում է խարխափանքների շրջան: Նա բոլորի հետ և

վոչ վոքի հետ: Անթույլատրելի եկլեկտիզմ, որ պայքարում կկորչի, քանի որ վինեգրետային մոտեցումը չի կարող յերկրաբանել գրական բաղխումների պրոցեսում:

«Ստանդարդ»-ից տատնյակ տարբներ առաջ ասված է, որ գեղարվեստը գեղարվեստի համար սկզբունքը հող չունի և բուրժուական կեղծիքներից մեկն է, թե Գարեգին Լևոնյանի «Գեղարվեստ»-ը «ապադատակարգային» է և այլն: Շատ հին ճշմարտություն է և նույնպես, թե արվեստից չի կարելի պոկել տենդենցը (լավ կամ վատ քողարկված), որ ասել է, թե արվեստի եությունը՝ ագիտացիան է, և չկա անագիտացիոն արվեստ:

Յեթե ագիտարվեստի դաշտիարը հասկացվի վոչ այն նեղ իմաստով, վորպիսին առաջադրում է «Ստանդարդ»-ը, ապա կտեսնենք, որ գեղարվեստը բացի Գրոսսի գծերից (վերին աստիճանի տաղանդավոր ու գնահատելի) և պլակատներից, ուրիշ վոչ-պակաս կարևոր գործեր կունենա կատարելու: Մինչև Կարո Հալաբյան և Մ. Մազմանյան կարող են ժխտել մանուֆեստային ստեղծագործության կարևորությունը նկարչության ու քանդակի բնագավառում: Յեթե մի րոպե ընդունվեր ընկ. Կրասինի նախագիծը Լենինի հիշատակը հավերժացնելու, այն է՝ Մոսկվայի կենտրոնից՝ Տեատրալնայա-Սվերդլովսկայա հրապարակից անցկացնել մի լայն փողոց դեպի Մոսկվա-ռեկան և այնտեղից դեպի Վարաբիովի գորի, մենք հարց ենք տալիս, պակա՞ս հոյակապ գործեր պետք է ունենային նկարչությունը և քանդակագործությունը, քան ինժեներիան:

Մեզ թվում է, թե այդ ալեան (վոր խնդրում ենք բառացի չհասկանալ—ծառուղիի իմաստով) անտեղի կլիներ զարդարել, միայն ագիտ-պլակատով կամ Գրոսսի չերազային գծերով: Կապիտալիստական Ֆրեսկներ, վորոնք պակաս չեյին կգմայլեցնի յերեկի պրոլետարիատի կամքը, քան մի աչող ֆոտո-մոնտաժ: Ճիշտ են ասում Կարո Հալաբյանը և Մ. Մազմանյանը, թե պլակատի առավելությունն այն է, վոր նա «մեքենայական արտադրություն» է, ուրեմն և կարելի է այն ծառայեցնել մասսայական նպատակների: Բայց ո՞վ ասաց, թե վոչ-պլակատային ստեղծագործությունը չի կարելի նույնպես մեքենայական արտադրության հարմարեցնել և որինակ՝ Մոնիեի «Ածխափորները» չի կարելի միլիոնավոր որինակներով մասսայականացնել. ո՞վ ասաց, թե նա ավելի պակաս անհրաժեշտ կլինի այս կամ այն բանվորի դիտողության համար և ագրու-ագիտացիոն, քան որինակ՝ Գրոսսի, Եքսթրի կամ Վրանգելի շարժը կամ կարիկատուրան:

Մեզ թվում է, թե այսուհետ ևս սխալվում է «Ստանդարդ»-ը և չնայած մեր Խորհրդային Ֆեդերացիան նյութական ժամանակավոր նեղության մեջ չլիներ, ապա գործնականում իսկ կունենայինք մենք մոնումենտալ ստեղծագործության որևէ նկատելի ու հոյակապ նմուշներ, որոնց արժեքը պակաս չեր լինի, քան պլակատային ստեղծագործությանը:

Իսկապես ևս ստեղծագործության մեջ ինժեներիան չի կարող վոչ մի քայլ անել՝ առանց նկարչության ու քանդակագործության, ինչպես և առանց անհատարիայի:

Մեր նպատակը չէ բանվորներին լցնել 2—3 սենյականոց խղճուկ «ասորնյակները», վորտեղ ամեն ինչ չոր ու անհրապույր է, յեմղիչ ու հոգնեցուցիչ, կամ մանր-բուրժուական «կոմֆորտ» ստեղծել: 900-ական թվականներին միլիոնատեր Տարասովը Մոսկվայում կառուցեց իր ապարանքը, վորի մուտքը, նախասենյակը, սենյակները և դահլիճները—գրում եյին այն ժամանակվա թերթերը—զարդարում եյին իրենց գործերով Պալենով, Սերով և այլ առաջնակարգ վարպետներ: Ինչու՞ յեն կարծում Կարո Հալաբյանը և Մ. Մազմանյանը, թե մեխանիկական արտադրությունը հնարավորություն չի տա մասսաների բնակարանները զարդարել (պերիոդիկ կերպով) պրոլետարական իդեոլոգիայի դեմ չմեղանչող առաջնակարգ արվեստագետների գործերով, վորոնք առայժմ մատչելի յեն միայն ունևոր դասակարգից «ընտրյալներին»...

Զպետք է ընկնել կոմժուժկոպության մեջ, կամ կարծել, թե պրոլետարիատի համար ճոխություն կլիներ մոնումենտալ ֆրեսկներով զարդարված պալատները և նրա համար չափված-ձևված են միայն բուդկաները մի յերկու պլակատներով և այն էլ առանց գույների պլակատներով: Ռուսական տեխնիկայի անկասելի գործությունից և մեր պետական ռեսուրսների ժամանակավոր աղքատությունից դեռ ևս չի կարելի յեզրակացնել, թե պրոլետարիատին բավարարելու յե «յերկրորդ կարգի» արվեստը և վոչ թե արվեստն իր ամբողջությամբ, ներառյալ գրությունը:

Հետաքրքրական է Կարո Հալաբյանի հոդվածը Գրոսսի մասին: Սակայն նա մոռացել է հիշել կամ հարկավոր պարզությամբ ձևակերպել Գրոսսի կարծիքը ռուսական կոնստրուկտիվիզմի մասին—արտահայտած իր վերջին դասախոսություններից մեկում: Նա համարում է «հյուսիսային կոնստրուկտիվիզմին» արդյունք մեր տեխնիկայի յետամնացության և այդ իսկ պատճառով՝ կոնստրուկտիվիզմը պրոգրեսիվ յերևույթ գյուղացիական յերկրում:

Բայց Գրոսսը նկատում է, վոր կոնստրուկտիվիզմի դերը նսեմանում է մի այնպիսի յերկրում—ինչպիսին է, որինակ՝ Գերմանիան—վորտեղ տեխնիկան հասել է հսկայական առաջադիմության և ազգաբնակության 70 տոկոսը ուղղակի կապված է, անմիջապես շփվում է ամեն որ գործարանային կյանքի հետ:

«Ստանդարդ»-ի № 2-ը նվիրված է լինելու ամբողջապես—հայտարարում է ստանդարդարիոն—գործնականին, պրակտիկային: Շատ ավելի հետաքրքիր է լինելու այդ համարը՝ մանավանդ վոր խոսքը վերաբերում է արվեստին, վորտեղ գերադասելի է ապացուցել գործնականով, քան վիճել թեորիայով:

***

Մի յերկու խոսք էլ «Զարկ»-ի մասին:

Վորքան լավ տպավորություն է թողնում «Ստանդարդ»-ն իր արտաքինով և իր «չարաճճի» բովանդակությամբ, այնքան լղճուկ և «Զարկ»-ը, թե իր արտաքինով և թե բովանդակությամբ: Թվում է, թե յերիտասարդները շտապել են: «Զարկ»-ի մեջ կա միայն յերկու հոդված, վորոնցից մեկը թարգմանական, մյուսը՝ ըստ «Октябрь»-ի:

Խոսել «Զարկ»-ի մասին—կնշանակի խոսել Мапп-ի և «Октябрь»-ի մասին—վորովհետև նա հայտարարում է, թե—

> «Զարկ»-ը գտնում է, վոր ռուսական իրականության մեջ մեր տեսակետին ամենից ավելի մոտ է կանգնած Հոկտեմբեր (Октябрь) գրականն գրուպպայի պլատֆորման, վոր լիովին լուսաբանում է Խորհրդային Միության, ինչպես և հայպրոլետգրականության առաջադրված խնդիրները»:

Ըստ Գ. Աբովի վատ ու հիվանդոտ սովորության, «Զարկ»-ը փոխանակ ասելու, թե ինքը կանգնած է «Октябрь»-ի պլատֆորմի վրա—պարզ ու հասկանաս,—ասում է ապլոմբով՝ նա յե մեզ մոտ կանգնած... Նա, Октябрь գրուպպան:

«Զարկ»-ը—մեզ պատկերանում է՝ նորմալ ձգտումների սահմաններում—վորպես Октябрь-ի Մոսկվայի հայկական սեկցիան, ինչպես վոր «Кузница»-ն հայկական սեկցիան է:

Октябрь-ի Մոսկվայի հայկական սեկցիան իր շուրջը համախմբում է նախկին ֆուտուրիստի, դարբնոցականի, քուրայականներ—Աբով, Ամո, Շամունց, Գ. Քոչար: Յեվ, ինչպես վոր ընդունված է նման պարագաներում, «Զարկ»-ն սկսում է իր դեկլարա-

ցիան, հայհոյելով «Դարբնոց»-ին, «Մուրճ»-ին ու «Բուրա»-ին։ Այսպես ավելի արմատական թոզ է փչվում։

«Բանվոր և գյուղացի գրողների անկազմակերպ վիճակը հնարավորություն տվեց, որ շարժման դեկավարությունն իրենց ձեռքն առնեն այնպիսի ժուրնալներ, ինչպիսին էին «Մուրճ»-ը Ցերևանում, «Դարբնոց»-ը Թիֆլիսում և «Բուրա»-ն Մոսկվայում։ Պրոլետարական գրականության պահանջները ձևակերպելու համար այս ժուրնալներն անպատրաստ էին և արգելակ հանդիսացան յերիտասարդ ուժերի նկատմամբ— չկարողացան ճիշտ ընթացք տալ նրանց վորոնումներին»։

Այն հանգամանքը, վոր յերեկվա ֆուտուրիստ Աբովը, վոր «պատիվ չեր համարում» պրոլետգրողի տիտղոսը կրելու, այսոր ծռում է իր մեջքը անցնելու համար Октябрь-ի ծակով՝ արդեն մի կարմիր ապացույց է, թե վերը թված որպանները վատ չեն կատարել իրենց դերը համենայն դեպս—«Գ»-երի, «Կ»-երի, «Ր»-երի հանդեպ...

Իհարկե, իրեն պրոլետգրող հայտարարելը ըստինքյան դեռ ևս չի նշանակում, թե Աբովը պրոլետգրող է։ Դա կերևա, յերբ լույս կտեսնի «Զարկ»-ի խոստացած գործնականը և Աբովը կցուցադրի իր «պսիխիկայի» նորությունը, թարմությունը։ Մինչ այն—արձանագրենք Աբովի այս նահանջը, վորպես պրոլետարվեսաի հաղթանակ։

Զարկվարտեսը ի միջի այլոց իր նպատակ է դնում «մասսայական պսիխիկայի կազմակերպումը»։ Բայց մասսայական հոգեբանության կազմակերպման համար պետք է, վոր կազմակերպող ինքն ունենա «կազմակերպված պսիխիկա»։ Հարց ենք տալիս, թե որինակ՝ բանաստեղծ Ամեհն ինչպես պետք է կազմակերպի մասսաների հոգեբանությունը, յերբ նա 1922 թվականին Հակոբ Հակոբյանի դարբնոցիստ եր, 1923 թվականին Գուրգեն Հայկունու ֆուտյիստ-կուզնիցական, 1924 թվին октябрь-իստ—զարկական է։

Կամ նրա պսիխիկան դեռ ևս շատ է յերերուն.

կամ նա չի հասկանում այդ ուղղությունների տարբերությունը.

կամ նրա համար բոլոր ուղղությունները միևնույն բանն են նշանակում։

Վերջին յերկու դեպքում նա չպետք է ուրիշին քար գցեր այն ջրհորը, վորից—ում հետ ատամնան չի խաղում—գուցե 1925 թվին

ջուր խմել բարեհաճի իր «պսիխիկայի» առաջխաղացման պրոցեսում...

Մենք Ամեհին միայն վորպես իլյուստրացիա բերինք, ցույց տալու համար, թե «մասսաները կազմակերպելու» հավակնությամբ հրապարակ իջնողները կարիք ունեն իրենց գիտակցությունն ամրապնդելու, վորպեսզի ամեն տարի մեր գրականության մեջ «դարաշրջան կազմող» գրականություն չստեղծեն... Ցերևանի գեսեու-ի «ծնելոց և ննջեցելոց չափաբերական մատյանները» առանց այն էլ առատորեն լցված են «դարաշրջան կազմող» գրականությունների արձանագրություններով։

Մի վերջին դիտողություն «Ստանդարդ»-ին և «Զարկ»-ին միասին, քանի վոր նրանք յերկուսն էլ Октябрь-ի պոչիցն են բռնել։

Յեթե նրանք ձգտում են իսկապես հրաժարվել իրենց 1922 և 23 թ. թ. խարխափանքներից, մանավանդ ֆուտուրիստական ռեակցիոն շեղումներից,—ապա կարիք չկար վազ միայն ինչ-վոր պրեեմստվեննոստ գծել Ցերեի ու Հոկտեմբերի—այսինքն՝ «Զարկ»-ի ու «Ստանդարդ»-ի մեջ, այլ պարտավոր եյին իրենց «դեկլարացիաներում» վճռականորեն դատապարտելու այն ամենը, ինչ բերել են Ցերևանին «Պոեզոզուննա»-ն, «Ռոմանս անսեր»-ը, «Դանակը մայիսները»։

Առանց սեփական նախապաշարումների ու սխալների դատապարտության—չկա քայլ առաջ։ Հակառակ դեպքում մասնավորապես զարկվարտեսից մենք կսպասենք այն տպավորությունը, վոր Գ. Աբովը նախազգալով ֆուտուրիզմի կատարյալ անհետացման անխուսափելիությունը—(ինչ մենք պնդել ենք դեռ 1922 թ. առանց հավակնելու «դարաշրջան» բանալու հայ գրականության մեջ)—հագնում է պրոլետգրողի կեղծ տարազ՝ կանարարանդ Գ-եր, Կ-եր, Ր-եր ստեղծագործելու—Ամեհի, Բուչի և մյուսների «անկազմակերպ պսիխիկայի» ոգնությամբ։

Պետք եր նույնպիսի վճռականությամբ հրաժարվել այդ ժառանգությունից, ինչպես վոր խորհուրդ է տրվում հրաժարվելու Վահան Տերյանի ժառանգությունից, յեթե այս ամենն ամառային շոգերի նախորյակի հերթական կոմեդիա կամ աչքակապություն չե։

Ցեզրակացություն.

«Ստանդարդ»-ի և «Զարկ»-ի հրապարակ գալն ապացույց է,

վոր ֆուտուրիզմն այլևս արդի գրականություն չէ, անգամ Զամյենցի ու Աբովի համար։

Սա քիչ բան չէ մեր գրական մթնոլորտի ասսենիզացիայի համար։

Հուլիս—1924
Թիֆլիս

ՊՐՈԼԵՏԱՐԱԿԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԻՑ

Գրական-գեղարվեստական խնդիրների շուրջը մաքերի փոխանակությունը,—յերբեմն լրիվ, յերբեմն կիսատ, բայց միշտ բավական տաք ու կրքոտ (ինչ նույնպես գրական ապացույցն է կենդանի հետաքրքրության)—շարունակվում է և յերևի այսուհետև ավելի տեղ կգրավի մեր մամուլի էջերում։

Բայց մինչ այժմ կատարած կարծիքների հակադրությունից մենք պարտավոր ենք հանել վորոշ ու անհրաժեշտ յեզրակացություններ, կատարել կարևոր ճշտումներ, վորոնք կնպաստեն մաքերի հետագա փոխանակությունը դնել այնպիսի մակարդակի վրա, վոր մասնավորապես մեր բանթղթակիցների բավական լայն կազրեը,—վորոնք կազմելու յեն Պրոլետարական-կոմունիստական իրավարզի գրական-գեղարվեստական աշխատավորների աղբյուրը,—կարողանան մաքախմում ոգուտը սատնալ մեր բանավեճերից։

1. Մտերի փոխանակությանը չպետք է տալ անձնական բնույթ։ Պրոլետարական ֆեդերացիայի հրապարակում բաղխվել ու բաղխվում են տարբեր գրական հոսանքներ, վորոնք բոլորն էլ հետապնդում են մի նպատակ—ծառայել Հոկտեմբերին։ Թվում է, թե արվեստի խնդիրների շուրջը և տեսքով մաքերի շփումը—կարելի յե վարել ամենայն հաջողությամբ գաղափարական հոդվածներ, առանց ավելորդ ու անտեղի անձնական «ծակոցների»։ Յեվրա, տանց ավելորդ ու անտեղի անձնական կերպարանք տանք մեր բանի մի փոքր ավելի ան-անձնական կերպարանք տանք իրար և կհասնավեճին, ապա ավելի շուտ և շատ կհասկանանք իրար և կհասկանան նաև մեր ընկեր ընթերցողները։ Դնենք վորոշ տեսակետներ, կոնկրետ հարցեր և փորձենք պարզաբանել։ Խնդիրների այդքան անհրաժեշտ լուսաբանությունը մենք հաճախ զոհ ենք բերել անհատական ինքնամեծարանքին, վորից ազատել և ազատվելու համար մեր պաշտպանած պրոլետարականությունը։

II. Հին արժեքների խնդիրը.—Այս խնդրում պրոլետգրական-նութեյան կողմնակիցների մէջ մենք ունենք յերկու տեսակետ։

Պրոլետգրականագետների մի հատվածը համարում է, վոր «հին արժեքները» մեր որերին կորցրել են իրենց նշանակութեյունը և դերը, ուրեմն և պետք է հրապարակը միանգամայն անտեսի նրանց։ Արվեստի այդ արժեքներին վերապահվում է միայն արխիվային տեղ, հետաքրքիր առավելն միայն ապեց գրականագետին և խորթ ըստ ամենայնի բանվոր զրողին, ջնասակար պրոլետարիատի հետապնդած նպատակների տեսակետից։

Պրոլետգրականագետների մյուս հատվածը —վոչ պակաս ջերմ կողմնակից պրոլետարիատի—գնում է, վոր անցյալ արժեքներն ամենից ավելի ծառայութեյուններ կարող են մատուցել պրոլետգրականութեյանը հենց ներկա անցողական շրջանում՝ քանի դեռ պրոլետարվեստը չի ստեղծել իր Սոֆոկլեսները, Դանտեները, Գեոթեները, Պուշկինները։ Ցեվ այստեղից հետևեցնում է, թե չպետք է արհամարհական մի ընդհանուր ժեստով մերժել անցյալ հազարամյակների գեղարվեստական ժառանգութեյունը, կամ մոտենալ նրանց վորպես սոսկ մեռած դիակների, վորից միայն միջոցի կապ մալուծող բուրմունք և գալիս։

Պետք է նկատենք, վոր «հին արժեքներից» հրաժարվելը տիպիք ֆուտուրիստական մտայնութեյան արդասիք է։ Անցած բոլոր արժեքների այս արհամարելի ժեստումը ժառանգութեյուն չե յեւ-հոկտեմբերյան ֆուտուրիզմի, կամ ինչպես մենք ենք անվանում—նեո-ֆուտուրիզմի, վորի հմայքը բավական արդեն թոշնել և վերջերս։ կլասիք իտալական ֆուտուրիզմը դեռ համաշխարհային պատերազմից առաջ հայտարարել եր.—

— Մեր վաղվան համար կայրենք Ռաֆայելին։

Իսկ ռուսական ֆուտուրիստների սիրված ասացվածքն եր.—

— Державином стал для нас Пушкин!

Մեզանում այդ նույն վերաբերմունքը շատ պատկերավոր կերպով ղրսևորել է տաղանդավոր Զարենցն իր «Ամենապոյեմ»-ի *) մեջ, վորտեղ յերգել և շատ տարիներ առաջ.—

Ցեվ
դիտեք
ինչեր են յերգել...

*) Տես՝ Ցեղ. Զարենց—«Ամենապոյեմ» (գրված 1920—III Ցերևան, Մոսկվա 1921—XII)։

(Ձը կարծեք, վոր մի չնչին
«Կայեն»,
«Վիբ Արքա»,
«Ֆաուստ» մի հիմար—
— Նրանք
ժամանակ
չունեն
այդպիսի յերգերի համար...)
Ցերգել են—
յեվ յերգը
նրանց—
դարերի—
սարսափից
անմահ
կանգնել է—
վիթխարի,
հաստատ—
նրանց յերդը—
աշխարհը—
ահա։

Ավելի ցայտուն նա յերգել է նույնը «Կապկազի» մեջ.—

Բավական է ինչքան ձեզ խաղան։
«Անաիգոնե»,
«Նամուս»,
«Ոթելլո»
«Քին»։
Ինչներիս է ասոր հարկավոր
«Դատաստան»,
«Ձանգ Ջրասույզ»։

Այսպիսի պնդումների, ավելի շուտ կրկնությունների մեջ,—յերբ չենք հանդում նրանից անպատասխանատու դատավճիռներ,—կա վորոշ ճշմարտութեյուն այն իմաստով, թե անցյալի (ինչպես և ապագայի) ամեն ստեղծագործութեյուն իրանից արժեք չի ներկայացնում պրոլետարիատի նեղ կուլտուրական բռնչի համար։ Բայց այդ ճշմարտութեյունը հայտնի եր ֆուտուրիստական գրիչ-նիզակի ճոճումներից էլ առաջ։

Ռուսական իրականութեյան մեջ այդ ժամանի տեսակետի վրա յեն կանգնած յեղել «Լեֆը» և «Ոկտյաբրը», վորոնց մշակած փոխ-համաձայնութեյան մեջ կար մի շատ հետաքրքրական կետ։ Ֆուտուրիստներ յեվ նապատովցիները («Ոկտյաբրի» խմբակը)—

«Խուսափում են փոխադարձ պոլեմիկայից, չհրաժարվելով միևնույն ժամանակ դիսկուսիայից և գործնական ընկերական քննադատությունից»:

Այլ տեսակետի վրա իր կանգնած «կուզնիցա» ամենահին պրոլետասոցիացիան: Այդ կազմակերպության որգան «Рабочий журнал»-ի վերջին գրքում (1924, № 2) կարդում ենք նրա բուռն բողոքը Վալերիյ Բրյուսովի քննադատության դեմ, որտեղ մի քանի ամիս վաճանված բանաստեղծ քննադատը մեղադրում էր «կուզնիցա»-ի խմբակին վանդալականության մեջ իբր «հին արժեքները» ժխտելու պատճառով: Ահա թե ինչպես էր պաշտպանվում «կուզնիցան» անհիմն մեղադրանքներից:

«Ջուր ընկ. Բրյուսովը կատարում է այդպիսի քմահաճ անեքսիա, բաժանելով ամբողջ յերեք հազար տարվա պոեզիան «կուզնիցա»-ի «բարբարոսության» և առնում այն իր բարձր հովանավորության տակ, «մղել բուրժուական պոեզիայի հետ»—«կուզնիցայի» լեզվով չի նշանակում հրաժարվել Հոմերոսից, Բայրոնից, Շիլլերից, Գյոթեից, Պուշկինից, Հեյնեից, Նեկրասովից,—այլ նշանակում է՝ պոկվել այն «պոեզիայից», որ կորցրել է գլուխը կանանց կոսայումի մանրամասնությունների մեջ, «խուսափել» նրա սովորական թեմաներից ու ձևերից:

«Մի քանի յերեք հազար տարվա ընթացքում այնքան արդեն «սովորական» և մերձենակ են պոեզիայի թեմաները:

«Կուզնիցայի» պոյետները շատ լավ գիտեն, որ պոեզիայի համաշխարհային չափարանում կան վոչ միայն բուդուարային ախորժականության «պիկանտ» փոքրիկ թեմաներ, այլև համամարդկային ընդգրկման խոշոր թեմաներ, որոնք դեռ այսոր էլ հուզում են մեր միտքը (еще до сих пор волнуют мысль своей современностью):

Յերկու տեսակետ—կուզնիցականների և Նապաստովցիների—իրար հակադիր են:

III. Ուղեկիցների խնդիրը.—Այդ խնդրում էս համաձայնություն չկա պրոլետպոետների բանակում: Վոմանք գտնում են, թե պապուաչիկները—ուղեկիցները կատարում են դրական գործ մեր իրավակարգում, մի տեսակ անհրաժեշտ աշխատանք: Մյուսները՝ ժխտման մեջ գնում են այնքան հեռու, որ վոչ միայն նրանց գործունեությունը համարում են ձեռասակար, այլև չեն տեսնում անգամ նրանց գոյության փաստը:

Կատեգորիկ դուրս է, որ նույնիսկ հայկական իրականության մեջ մենք ունենք ուղեկիցների համեմատաբար շեշտված բանակ—Դերենիկ Դեմիրճյան, Ստ. Զորյան, Զ. Յեսյան, Թոթո-

վենց, Դուբրանյան և ուրիշները, վորոնք աշխատակցել են «Նորք», «Պայքար», «Դարբնոց», «Մարտակոչ», «Նոր Ակոս», «Խորհրդային Հայաստան», «Վերելք» և այլն պարբերականներին և գրականության մեջ բռնած ունեն վորոշ ընթացք: Նրանք կտրել են կապերը մինչ-հոկտեմբերյան հայկական իրականության հետ: Այնպես վոր, յեթե ուզենք մի փոքր ավելի որյեկտիվ քննական հայացք ձգել, մեր մեջ էլ կտեսնենք պապուչիկային աշխատանքներ, արվեստի գրեթե բոլոր ասպարեզներում էս:

IV. Տեսական յեվ գործնական տեղը պրոլետգրականության մեջ.—Այսոր արդեն այբբենական ձեծված ճշմարտություն է, թե «տեսական» հոդվածներում չէ, վոր կարելի յե ստեղծել պրոլետգրականություն: Ընկ. Բուխարինը և ուրիշները նախազգուշացրել են մեզ, թե—

«ավելի լավ է տալ մի հատիկ հաջող բանաստեղծություն, քան էսան պրոլետարական մանիֆեստներ»:

Այս դիտողությունը մինչև որս էլ մնում է իր կատարյալ ուժի մեջ և դժվար է նրան ջրել հայտնի ասացվածքով, թե՝ «թեկուզ փսլնքոտները, բայց մերը»...

Մեզանում ևս յեղել են փորձեր, յերբ հոդվածներով ու դեկլարացիաներով փորձել ենք «ստեղծել» պրոլետգրականություն: Յեվ յեթե համեմատելու լինենք մեր պրոլետպոետների «տեսական ստեղծագործությունների» գումարը՝ նրանց գեղարվեստական ժառանգության հետ, —ապա կստացվի անհամաչափ համեմատություն:

Աշխատանքի այդ մեթոդը պետք է հիմնավորապես փոխել, վորովհետև այդպիսով պրոլետգրականություն և ընդհանրապես գրականություն չի ստեղծվի:

Յեթե մի վորևե բանաստեղծի հատկանալու համար հարկավոր է կարդալ նաև նրա վոտանավորը իմիջիայլոց, կարդալ նախապես յերկտող վոտանավորը պարզաբանող ուղեցույցները, որդալ նախապես յերկտող վոտանավորը պարզաբանող ուղեցույցները, ապա լավ կլիներ, վոր ամեն մի արդարացնող հոդվածի շարանը, ապա լավ կլիներ, վոր ամեն մի հեղինակ իր վոտանավորի հետ կանխապես լույս աշխարհ հաներ նաև այդ վոտանավորի իմիջիայլոցի...

Բայց խնդրում ենք այստեղից սխալ յեզրակացություններ չհանել: Մենք չենք ուզում ասել, թե բանաստեղծը չպետք է զբաղվի տեսական խնդիրներով, կամ գրական-գեղարվեստական իմիջիայլոցի տեսական խնդիրներով, կամ գրական-գեղարվեստական իմիջիայլոցի տրյուցը մոնոպոլիա յե վորոշ կարգի «ինտելիգենտների», վորոնց անվանում են գրական կամ պրոլետ-իմիջիայլոցներ:

Այդ չենք ասում։ Ընդհակառակը՝ վորքան բանաստեղծն ուժեղ լինի տեսական-քննադատական խնդիրներում, շատ կարդացած և վեր լուծող միտք,— այնքան ավելի մեծ յերաշխավորություն նրա ստեղծագործության հաստունության։ Պահանջում ենք միայն, վոր բանաստեղծի թռիչքի ու խորացումի, նվաճումի և կատարելության մասին խոսի նախ և առաջ նրա պրակտիկան, նրա պոետիկ գործը։

Մանավանդ վոր դա ամենահատզեցուցիչ «տեսաբանական ապացույցն» է բոլորիս, մասնավորապես հենց իր—պրոլետպոյտի համար։

Փետրվար—1925
Բագու

ՉԱՐԵՆՑԻ, ԹԵ՞ ԳՐԱԿԱՆ ՌԵԱԿՑԻԱՅԻ ՀԵՏ

Չարենցը—Բագվի հայ պրոլետարիատին այսոր հետաքրքրող յերգիչն է։

Բանվորական բոլոր ռայոնների — Բալախանի, Սեվ-Քալաք, Բիբի-Հեյբաթ, Առմենիխեճ և այլ թաղամասերի բանակումբները և բանվոր ընկերները ամբակոծում են մեր Պրոլետասոցիացիան՝ որ առաջ ծանոթացնելու նրանց Յեղիշե Չարենցի ստեղծագործության հետ։ Հազիվ ենք կարողանում հանել զեկուցումների։ Այսպես նշանակված են Չարենցի յերեկույթներ՝ փետրվարի 28-ին պիշչևիկների ակումբում, մարտի 1-ին Բալախանի 26-ի անվան ակումբում, մարտի 3-ին նույն Բալախանի առաջին նավթահանքի (Կիրովի անվան) սրահում, մարտի 4-ին կոմունալնիկների ակումբում և այլն։ Յերեկույթների շարքը դեռ շարունակվելու յե մյուս ակումբներում։ Արդեն կայացել են զրույցներ Արմենիկ քենդի Լազովսկու անվան ակումբում, Բալախանի 26-ի ակումբում և այլն։ Բանվորական մասսայի հետաքրքրության ամբողջ մի հոսանք դեպի պոետ Չարենցը։ Արդեն այժմ Չարենցը նավթաշխարհի մեր պիտակից բանվորության սիրված պոետն է։ Մեզնից պահանջում են նրա ստեղծագործությունները։ Այդ ընդհանուր հետաքրքրությանը բավարարելու համար Բագվի Պրոլետասոցիացիան ձեռնարկել է լույս ընծայել բանվորական հատրաշանակներից արտատպել և նրա բանաստեղծությունների մի հանրահավաքել համար Չարենցի բանաստեղծությունները մի փոքր մատչելի ժողովածու։ Տպարանական դժվարությունները մի փոքր ուշացրին։

Չարենցի այս նվաճումը, հաղթանակը, մեր ձեռնհասությունը են իսկական պրոլետարական խավին, նրա ճանաչումը Բագվի հայ պրոլետարիատի կողմից ինքնին վոչ միայն ուրախալի մի յերևույթ է, այլև նշանակալից վոստ պրոլետգրականության և Պրոլետասոցիացիայի կյանքում։

Հարցը դրվում է շեշտակի ու վորոշ, թե—

— հայ պրոլետգրականության զարգացումը պետք է ընթանա պես Զարենցի՞ հետ, թե նույն Զարենցի կամ այսպես ավելի նիշ կլինի ասել—չարենցիզմի հակառակ ու դեմ:

Այս հարցին պարտավոր են ուշադրի ու անխուսափողական պատասխան տալ նաև Թիֆլիսի և Յերեվանի պրոլետասցիացիաները:

Մեզ համար միանգամ ընդմիշտ պարզ է, վոր Զարենցը խոր ակոս գծեց մինչ և յես հոկտեմբերյան հայ գրականության մեջ:

Յետ-հոկտեմբերյան գրականությունը սկսվում է Զարենցով, վոր իր տաղանդի ուժեղ կնիքը դրեց նրա զարգացման վրա: Յեվ այդ կնիքը պրոլետարական փորագրություններից է հյուսված՝ հակառակ Զարենցի ժամանակավոր ու հասկանալի սայթաքումների:

Վերջին մի քանի տարվա հայ գրական կյանքը ցույց է տալիս, վոր մեր գրականությունն ընդհանրապես կարող է զարգանալ միայն պրոլետգրականության նեգեմոնիայի տակ: Անգամ հայ պապուշչիկական (ուզեկիցների) գրական հետագա գործունեությունն անհրաժեշտորեն պետք է ընթանա պրոլետգրական ուժեղ ու անմիջական ազդեցության տակ: Այն պապուշչիկը, վորը կփորձի այլ ազդեցություն և առաջնորդություն փնտրել, նրա ստեղծագործությունը դատապարտված է ամլության, լավագույն դեպքում գրական ռեակցիայի բաժին և դառնալու:

Մենք ավելին կասենք:

Հակոբյանիզմը—թեև այդպիսի հոսանք գոյություն չե ունեցել մինչ-հոկտեմբերյան և յետ-հոկտեմբերյան հայ գրականության մեջ—գրական պրոգրեսիվ յերեվույթ եր իր ժամանակին, 1905 և 1917 թ.թ. ծանր պայքարում: Ընկ. Սահյան Շահումյանը չեր սխալվում այդ ժամանակ, յերբ «պրոլետարական առաքինություն» կարելի յեր համարել նամուսն ու դեյտաբը, իր հեղինակավոր պաշտպանության տակ առնել ընկ. Հակոբին—Բրյուսովից:

Հոկտեմբերից հետո ցանկալ կամ փորձել նույն հակոբյանիզմի դրոշակի տակ վարել պրոլետասցիացիաների գործունեությունը կամ պրոլետպոեզիայի վորոնումները,—դա՝ ինչպես ասում է ֆրանսիական հայտնի ասացվածքը՝ ավելի քան մի վոճիր է, պարզապես սխալ:

II

Մենք առանձնապես շատ անգամ է բավական տաք ու հաճելի վիճել ենք Զարենցի հետ: Գուցե ելի առիթ ունենանք լրացուցիչ պրոլեմիկա մղել, գրական-քննադատական վեճի բռնվել նրա հետ արվեստի խնդիրների շուրջը:

Այսօր, յերբ մենք հրավիրում ենք Թիֆլիսի և Յերևանի պրոլետգրական շրջաններին թողնել նախկին բուդյոզ (խռովկան) պրոլետարական շրջանները, մեր տարիների գրական պայքարին անուղիղը դեպի Զարենցը, մեր տարիների գրական պայքարին անուշադիր ընթերցողը (գուցե և մի շահախնդիր գրիչ) փորձի տեսնել ինչ վոր «յերկուություն»: Յերևի մենք իրը մի վերաբերմունք ունեյինք դեպի Զարենցը, այսօր՝ իրը ուրիշ: Կսխալվեն չարաչար:

Բայց ինչ եյինք ասում մենք յերեկ:

Թե Ֆուտուրիզմը մի ռեակցիոն շարժում է և նրա ռուսական վարիանտը, թեև Հոկտեմբերի ազդեցությունը կրած (իսկ այդ վո՞ր վարիանտը, թեև Հոկտեմբերի ազդեցությունը կրած (իսկ այդ վո՞ր գրական կամ այլ հոսանքն է, վոր կարող է ազատ մնալ նրա ազդեցությունից հոկտեմբերյան իրականության մեջ), բայց նույն միջազգային ֆուտուրիզմի մանրիկն է, շարունակություն:

Զարենցը տեսականում համակարծիք եր Բրյուսովի հետ, վորը նույնպես համարում եր ֆուտուրիզմն ասդի գրականություն, իսկ պրոլետպոեզիան վաղվան, միայն ապագայի, յերևի «անհայտ» ապագայի դործ:

Մեր պնդումներից այսօր ել մազաչափ չենք հրաժարվում): Սխալվում եր Զարենցը:*

Ավելին: Յերբ նա ապրում եր յերևրուսների շրջան, և նրա առեղծագործական վորոնումներն ամեն ուղղությամբ փորձեր եյին անում ու կարծես մի բոպե սրամտիր եյին թեքվելու դեպի ֆուտուրիզմը,—մենք ամենախիտ կերպով նախազգուշացրինք նրան («Պոեզոգուռնա»-ի առթիվ գրված մեր քննադատականում) ֆուտուրիստական վտանգից: Սակայն յերբ—թեև այդ «անկումը» խորացավ («Ռոմանս անսեր»), բայց մեզ համար պարզ եր, վոր Զարենցի այդ քայլը միայն ժամանակավոր ռեակցիա յեր,—մենք հրապարակով պաշտպանեցինք նրան հարվածներից՝ նույն այդ «Ռոմանս անսեր»-ի առթիվ Թիֆլիսի Հայարտանը կազմակերպած դիսպուտին մտքերի փոխանակության ժամանակ:

Ինչո՞ւ.—պատասխանը մեզ շատ հեռուն կտաներ: Ասենք

*) Տես «Մարտակոչ»—1923—Հայարտան այդ դիսպուտի հաշվետվությունը:

միայն, որ մենք չէինք կարող տալ Զարենցին на с'едение ռեակցիայի։

Մասնավորապես 1922 թվին մեր «Նեո-ֆուտուրիզմ, թե՞ պրոլետարական պոեզիա»-ի մեջ նկատել էինք, թե մինդամայն բացասաբար վերաբերվելով Ֆուտուրիզմին, անդամ նրա յետ-հոկտեմբերյան վարիանտին, մենք այնուամենայնիվ դրական ենք համարում մայակովշչինայի ազդեցությունը հայ գրականության վրա։ Գրում էինք բառացի.—

«Շատ հետաքրքիր աշխատանք կլիներ վերցնել վերջին յետ-պատերազմական շրջանի ռուսական ֆուտուրիզմը և պարզել նրա ազդեցության չափը Զարենցի և վերջինիս հետևորդների վրա։ Մեզ մեկից ավելի անգամներ պատահել է հանդիպել զարմանալի զուգադիպություններ։ Այս մեծ վորպես բացասական յերեվույթ չենք շեշտում։ Ռուսական գրականության ազդեցությունն ընդհանրապես բարերար է յեղել մեզ համար, յեվ Ֆուտուրիստական հանդգնությունն նույնպես արդեն նպաստել է մերոնց թոթափելու նիհարության շատ փոշիներ յեվ վորոնումների—պրպտումների ուղին բռնել»։

«Պոեզոզուռնայի» քննադատականի մեջ մենք չենք հայտարարել նրան վերջնականապես ու անդարձ ֆուտուրիստ կամ վերջ-պրոլետարական յերգիչ, վորովհետև մենք չենք կորցրել յերբեք համոզումը, թե Զարենցը՝ վորպես կոմունիստ և իսկական տաղանդ(մենք նույնն ենք կարծում Մայակովսկու մասին)՝ անխուսափելիորեն պետք է գանի իր պրոլետարական ուղին։ Նկատել էինք «Պոեզոզուռնայի» տոնով գրած քննադատականում.—

«Լողալով Յերևանի և Մոսկվայի մեջ, գրական ընդհանուր վորոնում-շփոթի մեջ կորցնելով իր գլուխը և պարզ չպատկերացնելով պրոլետարական արվեստի տեղը, Զարենցն ապրում է—ինչպես շատ և շատ անկազմակերպ պոետներ, փնտրուքների և խարխափումների անցողական շրջան, վորի այս կամ այն կերպ լուծումը պարզելու չի նրա տեղը մեր նորագույն բանաստեղծության մեջ։

Մենք անկեղծ կերպով կցանկանայինք, վոր նրա ներքին ճգնաժամը լուծվեր հոգուստ պրոլետարիատի. վորովհետև Զարենցը հարկավոր ույժ է յեվ մեզ ցավ կպատճառեր, յեթե նա մեզ հետ չլիներ, յեթե նա իսպառ դադարեր բանվոր դասակարգի յերգիչը լինելուց»։

Մեր սպասելիքները Զարենցի գրական ընթացքի ճշտումի վերաբերյալ նրա հետագա զարգացումի պրոցեսում արդարացան։ Արդեն 1924 թվի կեսին «Մոսկվայի գրական հովերից» հոդվածում (գրված «Ստանդարդ»-ի և «Զարկ»-ի առթիվ), մենք նկատում էինք.—

«Յեզրակացություն.—«Ստանդարդ»-ի և «Զարկ»-ի հրապարակ գալն ապացույց է, վոր ֆուտուրիզմն այլևս արդի գրականություն չէ, անգամ

Զարենցի յեվ Աբովի համար։ Սա քիչ բան չէ գրական մթնոլորտի ասենիզացիայի համար»։

Յեվ իսկապես Զարենցը «Ստանդարդ»-ից հետո էլ ավելի արագ քայլերով սկսեց հասունանալ կարծես գտնել լինքն իրան, գտնել իր ուղին։

Մեր վերաբերմունքի մեջ դեպի Զարենցը յեղել է շատ հետեվողական գիծ։ Նա թեկաղրվել է քննադատության բոլշևիկյան ըմբռնումով, այն է՝ մեր վերլուծումով ցպատել հեղինակին սեղծագործական աշխատանքների հարկավոր ուղղությամբ զարգացնելուն (տես կուս. Համագումարի մամուլի մասին բանաձևի 19-րդ կետը)։

Մարքսիստական գրական քննադատությունը բացառիկորեն միաձայն է ընդգծելու, վոր Յեղիշե Զարենցը Հոկտեմբերյան հեղափոխության մեծ յերգիչն է և հայ պրոլետարիատների մեջ ամենից տաղանդավորը։

Բայց մեր որերին, յերբ մանավանդ այնպիսի հեշտությամբ ենք շռայլում եպիտետներ, անարդարացի կլիներ ու սխալ կարծել, թե Յեղիշե Զարենցը առաջինն է ու մեծ՝ համեմատությամբ միայն հայ բանաստեղծների հետ։ Բազմի Հայ Պրոլետգրողների Ասոցիացիան բնավ չափազանցության մեջ չէ ընկնում, յերբ Զարենցին հանձնարարում է նավթաշխարհի պրոլետարիատին վորպես Խորհրդային Միության մասշտաբով խոշոր պրոլետպոետներից մեկի։

Խորհրդային Ռուսաստանում, վոր այնքան հարուստ է ամեն կարգի շկոլայի պոետներով, այսոր ամենատաղանդավորները համարվում են՝ մեր կուսակցության անդամ Լեֆիստ (ձախ-ֆրոնտիստ) Մայակովսկին, հեղափոխական Ռուսաստանի գյուղական պոետ-բոգեմիստ), կոմսոմոլիայի յերգիչ Յեսենինը (գյուղական պոետ-բոգեմիստ), կոմսոմոլիայի յերգիչ Բեզիմենսկին և պրոլետպոետ Դեմյան Բեդնին։

Պոեզիայի մեջ այս չորս անուններն իշխում են բոլորի վրա։

Յեղիշե Զարենցը համարձակ կարող է չափվել նրանցից ամեն մեկի հետ, դիմանալ մրցության, առանց վորևե ներողամտություն հայցելու իր ամենախիստ քննադատ-բաղադատողից։ Նա վոչ մեկին չի զիջում մեծությամբ — ստեղծագործության պրոլետարականությամբ ու տաղանդով։ Յեթե ռուսական բեմական գրականությունն ունենար մի այնպիսի գեղեցիկ պրոլետարական դրամ, վորպիսին է Զարենցի «Կապկող Թամաշա»-ն, նա կը կլանվեր թատրոնի ու մասսաների կողմից։ Մեյերխոլդը մի անբողջ «Թատրոնական եղոխա» կը ստեղծեր նրա բեմադրությամբ։ Մեր

բեժխայրութեյան անկարութեյամբ կամ բեմական ու նյութական բեսուբանների ակարութեյամբ պիտի բացատրել այն ապիկարութեյունը, վոր բեպերատուարային այս սովի տարին մոռացութեյան է տրվում հետաքրքիր «Կապկազ»-ը և հասարակութեյունը կերակրվում է մեշչանական տեսարաններով, փոխարեն Զարենցի «Թամաշա»-յի:

Զարենցի արտասահմանում գրված վերջին պոեմները, մանավանդ «Սատմբուլ»-ը, ապացուցում են, վոր նա թևակոխել է ստեղծագործութեյան մի նոր հոսանք, ավելի խոր ու բյուրեղ: Նա կարծես հասունանում է, այրանում:

Փույթ չէ, յեթե մեր նապաստովցիների քուրմերը նրան չեն դասի «յերեք փոլնքոռաներ»-ի (три сопливых) թվին: Բանվորական մասսան կասի իր խոսքը. նա արդեն ասում է Բագվում:

Այսպես ուրեմն, մեր պրոլետառոցիացիանների առաջ դրված է երկընարանք—կամ հայ պրոլետ գրականութեյան զարգացման յելակետ ընդունել չարեցիզմը, կամ ծառայել գրական ռեակցիային:

Մեր Բագվի ասոցիացիայի ընդրութեյունը կատարված է արդեն:

Մարտ—1925

Բագու

ԻՍԿԱՊԵ՞Ս ԳՐԱԿԱՆ ԹՅՈՒՐԻՄԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Մեր «Զարեցի՞ թե գրական ռեակցիայի ձեռ» հոդվածն առիթ է ավել մաքերի փոխանակութեյան գրական խնդիրների շուրջը: Ուրախալի յերևույթ, վորովհետև հավաքական ջանքերով գուցե մեզ հաջողվի վերջապես ցրելու այն կեղծ ու չկենծու, ճահճացած ու անկենդան մթնոլորտը, վոր ստեղծվել է հայ պրոլետգրականութեյան շուրջը և վոր մեծ չափով վնասում է մեր գրականութեյանն անելու իր բնական ու անկաշկանդ ուղին:

Առաջին արձագանք ավողը մեր հոդվածին՝ ընկ. Սերգո Ժանոյանի «Մարտակոչ»-ի № 53-ում «Մի գրական թյուրիմացութեյուն» հոդվածն է: Բայց դժբախտաբար նրա հոդվածն ավելի շատ վրացմունքների արգասիք է,—հասկանալի վրացմունքներ, վոր դավելի յեն, բայց վոչ միշտ շահեկան վորոշ տեսակետ առաջադրելու և վորոշ գիծ պաշտպանելու համար:

Նախ ընկ. Ժանոյանը վարմանում է, թե ինչու յես վերագնահատելի յենթարկվում պրոլետարականասահմ Հակոբ Հակոբյանի գրական գործունեյութեյունը, քանի վոր տանել եմք արդեն նրա հոբելյանը, «կրում է ժողովրդական պոետ կոչում»-ը ու «չի թողել գրական անդաստանը»:

Սխալ է այդպես մոտենալ խնդրին:

Հոբելյանական յուբյից հետո Հակոբյանի գրական ստեղծագործութեյունը վերագնահատութեյան և յենթարկվում այլ պահանջի, վորի մասին կխոսենք ներքևում: Բայց այժմ պետք է նկատենք, վոր վո՛չ վոք չի ժխտում յեվ մենք մասնավորապես ընդգծել եմք մեր հոդվածում Հակոբ Հակոբյանի 1905 յեվ 1917 թ. թ. արտահայտված ուշխատանքները. վորոնց համար նա արժանացել է—և շատ տեղին—ընկ. Ժանոյանի ակնարկած թե հոբելյանին և թե կոչումին:

Այնպես վոր ընկ. Ասնոյանը ձեծում է բաց դռները, յերբ կարծում և պաշտպանել մեզ միանգամայն խորթ և ոտարոտի «անբարյացակամ» կամ «թշնամական» հարձակումներից Հակոբյանի այդ անցյալ գործունեությունը—վոր իմիջիայլ մի փաստ է:

Ասշոր թյուրիմացության մեջ է ընկ. Ասնոյանը: Մանավանդ ավելորդ է կրկնել ու մեզ հիշեցնել Հակոբ Հակոբյանի 1905 և 1917 թ. թ. արանքում կատարած գրական վաստակի մասին, քանի վոր բոլորս գիտենք, գիտեն մասնավորապես պրոլետ գրականության կամաքրքրվողները, վոր դեռ այն սև որերին, յերբ վոչ մի շնչավոր արարած ու հատկապես բանաստեղծ չեր կարող դուշակել ու նախագրել, թե խորհրդային իրավակարգի եմբլեմը լինելու յե Կարմիր Աստղը,—մեր հայանի պրոլետպոետը յերգում եր արդեն ապագերի գեղեցկությունը, մեծարում—թեև մի փոքր միտիքական շաղախով—bella stella-ն...

Բայց Հակոբ Հակոբյանի գրական գործունեության վերագնահատումը, լուրջ-ֆենոպատական վերաբերմունքը դեպի գրական ծառայությունները հրամայողական անհրաժեշտություն դարձավ այն վայրկյանից, յերբ հոբելյանից ու կոչումից հետո յել հրապարակում շարունակվեցին միանգամայն մոռացության արվել Հեոհոկտեմբերյան գրականության և մանավորապես պրոլետգրականության շաները: Հակոբյանի գրական վաստակի գերա-գնահատումը—այնպիսի փղային գերագնահատում, վորի առաջ նսեմանում եյին անգամ Դանտեները, Շեքսպիրները, Պուշկինները, Վերհարնների իրական գնահատումները՝ չեր կարող Հակոբ Հակոբյանի բարեկամները, անգամ հենց իրեն ընկ. Ասնոյանին չթելադրել—գգուշացնել մեր սերունդը գրական բյուրիմացությունից:

Այդ տեսակետից, շատ ճիշտ է ասում ընկ. Ասնոյանը, յերբ նկատում է.—

> «Այդ անբարյացակամ մթնոլորտն ել ավելի խտանում է, յերբ Հակոբ Հակոբյանի բարեկամները սխալ բացատրություն կամ վորակումն են տալիս նրա գրական գործունեության անցյալին»...

Մենք մեր հոդվածում ավելի չենք ասել:

Առաջին՝ վոր Հակոբյանի գործունեությունն անցյալ է:

Յերկրորդ՝ վոր այդ գործունեության չափաբ է տալ սխալ բացատրություն կամ վարակում:

Յելնելով այդ իսկ չափանիշից, մեր հոդվածում դիտել եյինք մի կողմից՝ թե Հակոբ Հակոբյանը մեր պրոլետգրականության մինչհոկտեմբերյան անցյալն է, թեկուզ նա շարունակի տալ մեր Շիրականալին կամ Ղարաքիլիսայի էլեքտրոկայանին նվիրված չափածո գրվածքներ, և նախազգուշացրել եյինք պրոլետ ասոցիացիաներին այդ մասին. մյուս կողմից՝ հանձնարարել ընդունել վորպես իրենց յեթ-հոկտեմբերյան գրական գործունեության յելակետ Հոկտեմբերի մեծ պոետ Զարենցի ստեղծագործությունը, վորն արդեն ակոսել է մեր նորագույն գրականությունն ընդհանրապես:

Անուշադիր և կարդացել մեզ կամ չափից ավելի տարվել և ընկերական հասկանալի զգացմունքներով ընկ. Ասնոյանը, յերբ կարծում է, թե մի տեղ մենք իբր ընդունում ենք հակոբյանիզմի գոյությունը, մինչդեռ մի այլ տեղ մերժում, — ուրեմն և հակասության մեջ ենք ընկնում:

Այդպիսի բան չկա մեր հոդվածում:

Մենք պարզ ու վորոշ պնդել ենք, թե մեզ համար հակոբյանիզմ գոյություն չի ունեցել անցյալում, մինչ-հոկտեմբերյան հայ գրական իրականության մեջ: Մենք շեշտել ենք, թե նա անկարող է յեղել ստեղծել իզմ, այսինքն գաղնալ գրական ճկոյա: Բայց այսօր, Հոկտեմբերից հետո ուրիշներն արհեստականորեն կարծես ուզում են ստեղծել հակոբյանիզմ, յերբ արդեն հայտարարում են — չափից ավելի թեթև սրտով — թե Հակոբյանի բանաստեղծական թռիչքը յեթե չե մթնեցնում Դանտեների, Շեքսպիրների, Պուշկինների, Վերհարների հանճարը, գոնե մրցում է նրանց ստեղծագործ գրական արժեքների հետ:

Դանտեի և Շեքսպիրի, Պուշկինի և Վերհարնի թողած գրական ժառանգության վրա կրթվել են ու գաստիարակվել շատ սերունդներ և դեռ յերկար տարիներ նրանց յերկերի վրա սովորելու յեն շատ բան մեզանից հետո յեկող զարձյալ շատ գրական սերունդներ, անգամ պրոլետգրական աշխատավորներից, յեթե՝ իհարկե՝ նրանք «ձախ»-պրոլետգրականության անուղղելի հետևորդներից չեն:

Հակոբ Հակոբյանի գրական վաստակի գնահատումը—մինչև Դանտե ու Վերհարն—վոչ այլ ինչ է, յեթե վոչ տենդենց արհեստականորեն ստեղծել հակոբյանիզմ,—վորի գրոշակի տակ անաջող փորձ է փորձվել վարել մեր պրոլետգրականության զարգացումը և պրոլետ ասոցիացիաների գործունեությունը վերջին մի յերկու տարին:

Սա ևս գրական բյուրիմացություն է, վոր մենք փրանսիական ասացվածքով եյինք արտահայտել, այսինքն՝ պարզապես սխալ անվանել, վորովհետև—և այս կետում մեզ հետ համաձայն

ե ընկ. Խանոյանը — Հակոբյանը գերազանցապես մինչ-հոկտեմբերյան անցյալ է։

Բնավ վոչ մի հակասություն չկա մեր գիտության մեջ, այլ կա ճիշտ ու անչափազանց զնահատում, կամ նախազգուշացում անհեղի գերագնահատումից, վորից մազաչափ անգամ չի շահելու պրոլետգրականությունը, չեթե շարունակենք Դանտեներին, Շեքսպիրներին, Պուշկիններին, Վերհարներին այդքան և-ժան մանրացնել այն թյուր գիտակցությամբ, թե այդպիսով սաեղծում ենք իսկական «մերը», մարդարտյուն «պրոլետգրականությունը»։

Այդպիսի մեթոդով՝ կստացվի լավագույն դեպքում „три сопливых“ գրականությունը...

Մեզ հետ և խոսել Զարենցի և չարեցիզմի մասին, վորովհետև ընկ. Խանոյանը մտազբաղ է, թե այդ ինչ իզմ է։

Այդ մասին յերևի դեռ շատ առիթներ կունենանք խոսելու, մանավանդ վոր այլևս Ե. Սուրենից կամ Ս. Խանոյանից չի կախված ճանաչել կամ վիճելի համարել Զարենցի և նրա խոշոր ազդեցության-դպրոցի (վոր ասել է արդեն չարեցիզմի) գոյության փաստը։

Սակայն կարծիքների փոխանակության տեսակետից շահավետ կլիներ, վոր ընկ. Խանոյանը խուսափեր վեճի խուսափողական մեթոդից, վորի հատկանիշ կողմն է անթիվ հարցեր դնել և վոչ մի հարցի մասին իր սեփական դրական կամ բացասական վերաբերմունքը չցուցադրել։ Բացի հարցեր դնելուց, պետք է առաջադրել նաև տեսակետներ,—որինակ՝ Հակոբյանն իսկապես վերհարն է, կամ Պուշկինից և Դանտեյից «ուժգին» հանճար.—

Յեվ ով այդ կերպ չի մտածում,—իսկապես անբարյացակամ է դեպի պրոլետգրականությունը, նոր նրանիկ դեպի Հակոբ Հակոբյանը, թե ընդհակառակը։

Զգուշանանք արժի ծառայություն մատուցել պրոլետգրականությանը։

Ընկ. Խանոյանը նույնպես թյուրիմացության մեջ է, կամ անուշադիր ընթերցումի, գուցե և այլ զգայմունքի զոհ է, յերբ կարծում է, թե մեզ անհայտ է Հակոբ Հակոբյանի գլխավոր վոտանավորների դասակարգային—թվականը։ Մանավորապես ուշադրությամբ թերթել ենք այն կենսագրական—գրական բազմալեզու ուսումնասիրությունները, վոր ընկ. Խանոյանն այնպիսի խնամքով ու գովելի ընկերական կրքով հորինել և հոբելյանի առիթով։ Նամուս ու պիտակ (անչակերտ ու վոչ — գլխագիր) բառերը գրած են ածված փիզուրալ իմաստով։ Թող մեկ էլ ասուգի մեր գործը։

Հուսանք, թե ընկ. Խանոյանը չի խուսափի շեշտակի տրվող հարցերից և չի «կոցկի» գրական կարևոր խնդիրները բարեկամական վերաբերմունքի և ընկերական մտերմության սահմաններում։

Վերջապես պետք է շտապել ձեռնարկել գրական թյուրիմացությունները ցրել։

Մարտ—1925 թ.
Բագու

ԻՆՏԵԼԻԳԵՆՇԻՆԱ

«Ես գտնում եմ, որ Ալազանից շատ բան պահանջել չի կարելի, որովհետև—Ալազանը բանվոր գրող է (ընդգծումը բնագրինն է)։ «Խորհրդային Հայաստան» № 81, 10 ապրիլի—1925 թ.

«Գրիչ ունիմ, ճաշակ ունիմ»—այսպես եր սկսել ընկ. Ս. Խանոյանը իր հոդվածը նվիրված Ագաթ Վշտունու «Սալաճնամե»-ին։

Բայց թուլ տալով իրան այս լիրիքական շեղումը դեպի եստետիզմ, —ընկ. Ս. Խանոյանը բարեխղճությունն ու համեստությունն եր ունեցել նույն «Սալաճնամե»-ին նվիրված յերկրորդ հոդվածը վերջացնել հետևյալ տողերով, որոնց նույնպես պետք է հիշեր Գ. Աբովը, յեթե նա մոտահոգված և գրական-պատմական ճշմարտությամբ։—

— «Ես գրական քննադատ չեմ. յես վորպես ընթերցող՝ իմ կարծիքս հայտնեցի. գուցե սխալված եմ. խոսքն այժմ գրական քննադատներինն է»։

Յեթե հոդվածի սկզբում արված եր սխալ, վերջում ուղղված եր այն։

Ընկ. Ս. Խանոյանի առաջին պարբերությունը միայն մեջ բերելով և մոռացության տալով յերկրորդը, Գ. Աբովը ցանկացել և անշուշտ շեշտել, թե նա իրան վերին աստիճանի «կոմպետենտ» և համարում նաև մարքսիստական ֆենոմենոլոգիայի մեջ, վորքան և «պոեզիայի»...

Ասենք, մենք էլ նույն կարծիքին ենք Աբովի մասին, վոր նրա պոեզիան և քննադատությունը—ինչպես ֆրանսիացիք են ասում.—կիվ-կիվ բուրիկո—իրար արժեն։

Վորպես պոետ—Աբովը շատ «բազմեռանգ» է, յեթե վոչ բազմարեղինավոր, դրա համար էլ դժվար եր բնորոշել նրա «տեղը» հայ մինչ և յետ հոկտեմբերյան գրականության մեջ, և կարծեմ դեռ բնորոշված չե և դժվար թե բնորոշվի...։ Նա իր բանաստեղծական էվոլյուցիան կատարում է նյուղավորված ուղղությամբ,—ամեն կողմը։ Միայն թե ճանաչվի վորևե գրական հոսանքի, անպայման «նոր» ու «աննախընթաց» հոսանքի լիդերը հայ գրականության մեջ։ Այսպես նա փորձեց դեկադենտիզմը («Միայն կինը»,) բայց ամաչեց նա իր յերգած աժուռնի սպիտակեղենից։ Յեվ ժողովեց «ձեռագրի իրավունքով տպած» իր «Միայն կինը» բրոշյուրը։ Ֆուտուրիզմի աղմուկը շլացրեց մելամաղձոտ ու նաիվ խանձով լի հանգստասեր յերիտասարդին։ Նա այս անգամ փորձեց Ֆուտուրիզմի Զարենցից ավելի ուժգին արձագանքը լինել Նայիրյան յերկրում։ Բայց ծնեց մուկն չնչին («Դանակը բկին»)։ Թոշնեց Ֆուտուրիզմը. պրոլետարականության աստղի փայլը կարծես ավելի ապագա յե խոստանում։ Նա շուկա յե հանում Ը-երով հանգավորված «Ռեմ պարզը» թե «Պարզ պոեմը», վորպեսի վոտանավորներ շատ լավ կլինի տալ նախորոք Աթանաս Խնկոյանին խմբագրելու, վորպեսզի բանաստեղծության ու շարադրության ահմանագծերը պարզ լինեն և մի փոքր էլ Ը-թերից ազատվել, վորովհետև յեթե մենք բավա ունենայինք մի որ լրտիպական այբուբենի անցնելու՝ ապա հետագա մարդկային սերունդը զրկված կլինի Աբովի «պրոլետաստեղծագործության» հանճարեղ հոտը ճաշակելուց, քանի վոր լատիներեն Ը-թ գոյություն չունի։ Բայց վոչինչ։ Պրոլետարեզիայի մասին նա թողել և մեզ նաև իր տեսական աշխարհայացքի ձևավորումները («Զարկի» մեջ)—«հետաքրքիր», թեև ամբողջապես արտագրված...

Այսպիսի բազմապիսի գրական պաշարով (քիչ եր ճիշտ ասելինք «գիտությամբ», յեթե խոսքն արվեստին չվերաբերեր...) «Զարկի» կապոցները կուռ տակին նա «հաղթական մուտք» ուզեց գործել Մոսկվայից Յերևան՝ վորպես գրեթե պրոլեսպոես»...

Բայց նրան դարձյալ չճանաչեցին վոչ Խորհրդային Հայաստանի ներսում՝ այնտեղի պրոլետպոետները, անգամ յերբ նա նվիրեց իր հանգերով գրված հոդվածը «Խորհրդային Հայաստան»-ի № 1000-ին,—և վոչ էլ դրսում, վորտեղ ճանաչում են ու սիրում Զարենցին, գիտեն Ալազանին և դժվարությամբ են հիշում թե—

Աբովը եր—
Ո՞վ եր—
Վոր—

— վա՞ր ի՞նչ...։ Դժվարանում ենք ասել։ Կարծում ենք, վոր

Աբովն ինքն էլ է դժվարանում ասել, թեև նա բանվոր գրող չէ, թեմական դպրոցի վկայականը ծոցումն ունի և շարունակ հանգրանութ֊յան դասեր է առնում հարգելի Մանուկ Աբեղյանից իր շարադրական փորձերին դիմելուց առաջ։

Պոեմ է,—բայց պոեզիայի կողմն ավելի քիչ հակումն է ցույց տալիս։ Իսկ ցուցադրածն էլ վատ արձակագրութ֊յան հանդավորման է մոտենում։ Շատ է սիրում «տեսական քննադատական» ուսումնասիրութ֊յունները։ Յեվ անհեթեթութ֊յունները է ատում վոչ միայն յերբ գրում է Յերևանի Պետթատրոնի մասին րեցենզիաներ,—այլև յերբ ուզում է ջոկել շնորհալի ու ապաշնորհ բանաստեղծութ֊յունն իրարից։ Ինչո՞ւ,—վորովհետև նրա կրիտերիումը, քննադատական չափանիշն այն չէ, ինչ մի վորոշ հոսանքի ներկայացուցչի, ասենք մարքսիստ—քննադատինը։

Նա եսեհ է, այսինքն այն կատեգորիայի ինտելիգենտ֊քննադատներից, վորոնց շատ ճիշտ բնորոշել է ընկ. Ս. Ասանյանը յերկու բառով.—

— Գրիչ ունիմ... ճաշակ ունիմ...

Յեվ մրոտում է «Խորհրդային Հայաստանի» ամբողջ տասնեվյերկու սյունյակ պադվալը «ապացուցելու համար—

Ի՞նչ...

— Վոր Ալազանը պոետ չէ?!

— Թե նա տաղանդ չէ?!

— Թե նրանից բան չի կարելի սպասել?!

Համաձայն ենք մի կետում «քննադատ» Աբովի հետ, վոր Ալազանի պոեզիան՝ աժուռնի սպիտակեղենի կամ—

Գ֊ների
Կ֊ների,
Բ֊ների

պոեզիա չէ, այլ ամբողջապես ու անմիջապես Աբովի համար այնքան արհամարելի ու անմատչելի բանվորապոեզիա յե, այն էլ Խորհրդային Հայաստանի մայրաքաղաքի մի գիտակից ու կոմունիստ բանվորի պոեզիա—իր պարզ մտապատկերներով ու կուռ աշխարհայացքով, իր պարզ բովանդակութ֊յամբ ու անպաճույճ ձևով։

Դրանով է հենց արժեքավորվում ու տարբերվում բանվոր Ալազանի ստեղծագործութ֊յունը՝ որինակ մի Աբովի անհոդ ու հաճախ հիվանդոտ հոգեբանական մարզանքներից, կամ ավելի ճիշտ՝ հոգեբանական տանջանքներից։

Մի տեղ մենք ունենք պրոլետարիատի ջլուտ միջավայրից յելած, բանվոր դասակարգի հանդեպ իր պարտքը գիտակցող, տպարանական մուրի մեջ ստեղծագործող տաղանդ ու հուսատու գրիչ,—մյուս տեղ Գեորգոս վիտած, մելամաղձոտ ու լեղի, շարունակ անխուսափելի մահվան յերկյուղի տակ ապրող միզանտրոպ֊ինտելիգենտի գրչի անպատասխանատու արգասիքներ։

Աբովի ուզել չուզելուց չէ կախված, բարեբախտաբար նրա կամքից ու կարողութ֊յունից դուրս է Խորհրդային Հայաստանի բանվորութ֊յան լավագույն ներկայացուցիչ՝ բանվոր պոետին ճանաչել կամ չճանաչելը։ Փաստը մնում է փաստ և նրա խեղաթյուրված արձանագրումը «Խորհրդային Հայաստանի» պադվալում մի գեորգիևիկ, մի rատե-պոետ Աբովի գրչով, չի փոխելու վոչ իրերի ընթացքը և վոչ էլ բանվոր գրողի ներգործական դերը Խորհրդային Միութ֊յան, այդ թվում և Խորհրդային Հայաստանի մշակութային կյանքում զարգացող գրականութ֊յան վրա բնդհանրապես։

Կարբը լավ բան է, նա բեզմնավորում է գրիչը։ Բայց վատ խորհրդատու յե մաղձը, վիրավորված ինքնասիրութ֊յունը, հիվանդոտ հավակնոտութ֊յունը, մանավանդ ինտելիգենճիայի յերգվանդոտ հավակնոտութ֊յունը, որ մի գրքի մասին տարբեր կարծիքներ կարող են լինել, ինչպես և մի նկարի, քանդակի, յերգի մասին։ «Կոմունիստը» և նրա գրախոս—Մ. Դարբինյանը գտել են, վոր Խորհրդային Հայաստանի աչքի ընկնող բանվոր պոետ Ալազանի «Աշխատանքայինը» կրում է «աստվածային կայծ» հատկութ֊յուններ, արժեքավոր գործ է։ «Խորհրդային Հայաստանը» և նրա գրախոս—Գ. Աբովը հակառակ կարծիքի յեն, գտնում են «անարժեք» և ու «վնասակար» իսկ...

Ինդրեմ. ի՞նչ կարծիք ուզում է թող ունենա միզանտրոպ—իրտեղիգենտը և rատե-պոետը։ Կենցաղի, խառնվածքի, ճաշակի, պաշարի խնդիր է.—

— Գրիչ ունի, ճաշակ ունի...

Բայց ի՞նչու յեն նեղանում ու բարկանում «Կոմունիստի» վրա «Խորհրդային Հայաստանը» և նրա գրախոսը, վոր մենք բանվոր Ալազանի մասին—վորպես պոետի—ավելի լավ կարծիքի յենք՝ քան մի ինտելիգենտ պոետ Աբովի մասին, վորը տիպիկ ԽՏԻՄ֊ն է ինտելիգենտշչինայի «վորոնումների» ու «ձգտումների» և գրականն ավանդապահների։

Բայց Աբովը՝ Ալազանի «Աշխատանքայինը» և «Կոմունիստի»

պրախոսականը միայն պետրվակ է բռնել իր հաշիվները տեռնելու վոչ միայն պրոլետպոեզիայի և պրոլետասոցիացիայի հետ, այլև մի շարք անպատասխանատու հայտարարություններ անելու—մեր ժամանակին վերին աստիճանի տարօրինակ, թե—

— Բանվորներից շատ բան չի կարելի սպասել պոեզիայի բնագավառում...

Յեթե Աբովը սոսկ վորպես թեկուզ թերուս ու թեթևամիտ գրախոս մոռեներ խնդրին, նա չեր հասնի այդպիսի անհեթեթ հետևանքների։ Յեվ կարիք ել չեր լինի սպասելու «Կոմունիատի» գրախոսականին, գրախոսելու համար Յերևանում իր քթի տակ լույս տեսած գիրքը...

Իհարկե, այն «յեզրակացությունները», վորոնց հանգում է նույնքան անհող գրախոս, վորքան ել անհող պոետ Աբովը, արժեք են թե պրոլետպոեզիայի ու պրոլետասոցիացիայի, թե մարքսիստական քննադատության, և թե մանավանդ հենց հեղինակ բանվոր Ալազանի համար։ Բայց նրանք ինքնին շատ բնորոշ են Գևորգ Աբովի և այն «նոր» ու միշտ դեռ «գալիք» գրականն անհայտ հոսանքի չը ճանաչված մեծամիտ ու մաղձոտ ինտելիգենտիկների համար, վորոնք նախանձի ու բարկության բոպեին մերկացրել են իրենց քնքույշ սրտի խորքերում թաղնված որգանական ատելությունը դեպի բանվոր-գրողը։

Պետք է ճանաչել մեր սեմինարիստական ինտելիգենցիան՝ հասկանալու համար Աբովի տրադեդիան։ Բան.-գյուղ. թղթակիցների խորքերից ծայր տված հոսանքը,—իսկապես անբռնադատելի հոսանք,—և այդ միջավայրից բարձրացող պրոլետար գրողը չի կարող հաշտ աչքով դիտվել «պատենտովաննի» բանաստեղծ—Աբովի կողմից, մանավանդ վոր բանվոր գրողը վերին աստիճանի թերահավատությամբ և վերաբերվում նրա նման քամելյոն պոետների «գիտությանը» ու «խորհուրդներին» և հեչ-իսկի կարիք չի զգում կասկածելի գրական ճաշակի սանկցիայի, իր ստեղծագործական պրոցեսում։

Մարքսիստական քննադատությունը վոչ մի առնչություն չունի բառե-պոետ Աբովների բարոյախոսության հետ։ Նա վերլուծում է յերկը, վորպես մի հասարակական յերևույթ։ Բայց վերլուծումը պահանջում է հավասարակշռված գրություն, առողջ միտք և անկեղծ սիրտ։ Յեթե այդպիսի ավյալներով ոժտված լիներ «Խորհրդային Հայաստանի» գրախոս Աբովը, նա բնավ յերբեք իրան թույլ չեր տա տրամաբանելու.—

— «Աշխատանքային» գիրքն անպետք է, վորովհետև նրա հեղինակից շատ բան չի կարելի պահանջել...

— Նրա հեղինակից շատ բան չի կարելի պահանջել, վորովհետև նա բանվոր գրող է...

Պատմում են, թե ընկ. Լենինը մի որ թերթելով Մայակովսկու ինչ վոր գրքույկ վորով կոնֆուս հեղինակը պատիվ եր տալ պրոլետարիատի մեծ առաջնորդներին, բացականչել է.—

Յեթե այստեղ կոմունիզմ կա, ապա անպայման խուլիգանիզմի կոմունիզմն է...

Մեզ թվում է, թե պոետ Աբովի «գրախոսականի» համար ավելի մեծ իրավունքով կարելի կ՚ասել.—

— Յեթե Աբովի «քննադատությունը» ընդհանրապես քննադատություն է, ապա նա անպայման հյուսված է կասկածելի թաղախից։

Ապրիլ—1925 թ.
Բագու.

ԳՐԱԿԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐ

I

Յետ-Հոկտեմբերյան գրական ստեղծագործութեան մեջ ամբողջապետող պոեզիան է։

Պոզան մի տեսակ մոռացված է յեղել մինչև վերջին ժամանակները, համարվել է կարծես ավելի «ցածր վորակի» աշխատանք, «պակաս արժեքի» ստեղծագործութեուն։

Շուկայումն էլ ավելի մեծ պահանջ է յեղել պոեզիայի, քան պրոզայի։

Բայց վերջին մեկ-յերկու տարին պոեզիայի և պրոզայի փոխհարաբերութեյունը նկատելի փոխվել է։

Այսոր ավելի հետաքրքրական են թվում և ավելի մեծ պահանջ զգացվում պրոզայի՝ քան պոեզիայի, վոր հեղափոխութեյան վառ մոմենտներում ստացավ այնպիսի ուժեղ թափ, վորից դենը այլևս նույնպիսի արագ քայլերով չե թռչում։ Պոեզիան այժմ կարծես փորձում է ամբացնել իր նոր դիրքերը, յետ-հոկտեմբերյան նվաճումները, պարզել իր համար այդ նվաճումների իրական չափն ու արժեքը։

Ընդհակառակը պրոզան, վոր գրական բավական անտեսված ճյուղն եր հեղափոխութեյան ընթացքում, միայն նոր և հրապարակ յելնում հարկավոր ուժով։ Հասարակութեյան կողմից ևս համեմատաբար նորերս ե, վոր նրան լուրջ պահանջներ և ներկայացվում։

Ռուսական գրականութեյան մեջ արդեն նկատելի յե բեկումը հոգուտ պրոզայի, թեև պոեզիան դեռ չափազանց մեծ տեղ ե գրավում։ Բայց գրական շուկայի ևվոլյուցիան զարգանում է մեր մատնանշած ուղղութեյամբ և այդ փաստն արդեն իսկ արձանագրվում է—և արձանագրվում ուրախութեյամբ,—գրական քննադատութեյան կողմից։

Հայկական իրականութեյան մեջ պրոզայի և պոեզիայի փոխհարաբերութեյան անհամաչափութեյունը ավելի զգալի յեր։ Յեթե վերցնենք յետ-դաշնակցական մեր գրական շրջանը, կտեսնենք, վոր պոեզիայի բնագավառում ամեն ուղղութեյամբ արված են փորձեր։ Բանից յերևում ե, վոր անգամ հայանի հակահեղափոխական Գումիլևի հետևորդ կամ «ակմեիստ» պոետ-պոետեսաներ ունենք (ինչպես կասեր պոետ Լանթեն)։ Իսկ պրոզայի միայն մի յերկու համեստ փորձ կա հրապարակում, ի հարկե մի կողմը թողնելով տաղանդավոր Յե. Զարենցի «Յերկիր Նայիրի» լուրջ գործը։ «Նոր» բանաստեղծների թիվը յեթե վոչ հարյուրով, գոնե շատ տասնյակներով կարելի յե հաշվել,—աճակապիրներինը՝ յերևի մատների վրա, և այն էլ գլխավորապես «հին»-երից.—Ստ. Զորյան, Դ. Դեմիրճյան, Մ. Դարբինյան, Թումանյան, նորերից՝ բանվոր Սիրաս։ Գուցե էլի մի յերկուսը։ Յեթե մենք թերթենք մեր նույնիսկ պրոլետարգանները—«Դարբնոցը», «Մուրճը», «Քուրան» և այլն, կտեսնենք, վոր ծանրութեյան կենտրոնը բանաստեղծութեյան վրա յե ընկնում։

Ինչո՞ւ։—Ժամանակի տուրքն է պարզապես։

Բայց մեզանում ևս պոեզիայի ու պրոզայի մեջ վոչ միայն վորակի, այլև քանակի կողմից բնականաբար կվերաստեղծվի նորմալ փոխհարաբերութեյուն։ Կգըվի այն թյուր կարծիքը, թե լավ առձակը պակաս գին ունի, քան լավ չափածոն։ Այդ տեսակետից շատ խրատական և լինելու Բագվի Հայ Պրոլետգրողների Ասոցիացիայի որգան «Վիշկա»-ի փորձը, վոր հավասար ուշադրութեյամբ մոտեցել է բանաստեղծութեյան ու արձակին և վերջինս նույնչափ ուշադիր ու ավելի մեծ տեղ տվել, քան չափածո գրվածներին,—թեև պետք է նկատել, վոր նավթաշխարհի աշխատավորները պակաս չեն սիրում բանաստեղծութեյունը, քան Գյումրիի շինականը։

Մեզ թվում ե, թե պրոզային այսուհետև ավելի տեղ պիտի հատկացվի, քան մինչ այժմ յեղել ե։

Դա նաև գրական շուկայի, վոր ասել ե՝ ընթերցող հասարակութեյան լայն խավերի պահանջն ե։

II

Սոցիալիզմի մանր-բուրժուական թևը—մենշևիզմը նույն-

համարելու, վորքան և բոլշևիզմը։ Յեթե բառակուսյաերով միայն գինվենք և անձնական տրամադրություններով համակրանքի կամ հակակրանքի, սիրո կամ ատելության, բարեկամության կամ թշնամության, ազգականության կամ խնամեության չափանիշով մոտենանք մեզ հետաքրքրող յետ-հոկտեմբերյան հեղինակին, մի խոսքով «մարքսիզմի» անձնական իմանան հասկացողությամբ վերլուծենք մեզ հետաքրքրող գրական յերևույթները,— այնքան էլ հեռու չենք գնա, և ստացված հետևանքները կլինեն անպետք ու վոչորմելի, ինչպես վոր պատահել է և պատահում է հաճախ։ Ուրեմն պետք է ընդունել քննադատության այնպիսի հասկացողություն, վորի մարքսիստականությունը ամեն կասկածից դուրս լինի և կախված չլինի այս կամ այն թերթի «գրական բաժնի» վարիչի կամ գրախոսողի հոռետեսությունից կամ լավատեսությունից, գրչի պատահական շարժումից, կամ գրականության հետ առընչություն չունեցող «նեղըշնչումից»։

Բարեբախտաբար մենք ունենք այնպիսի չափանիշներ, վորոնց մարքսիստականությունը մեզ—կոմունիստներիս համար ամեն կասկածից դուրս է, թեև ու թեկուզ նրա այդ հատկանիշ կողմը կասկածի առարկա յի յեղել և դեռ այսոր էլ է տարատեսակ անկայուն տարրերի աչքում։ Յերևույթների—գրական թե այլ—մարքսիստական մոտեցումի ու վերլուծումի միակ անշեղ ու ճիշտ չափանիշը մեզ տրվում է մեր կուսակցության գերագույն մարմնի—Կոմկուսի համագումարների բանաձևերի մեջ։

Մասնավորապես գրականության և գրական-քննադատության վերաբերյալ մեր 13-րդ համագումարը մեզ ավել և բավականին լրիվ, պարզ ու վորոշ դիրեկտիվներ, թե ինչ կրիտերիումով պետք է առաջնորդվենք—յեթե չենք ուզում վրիպել դրված նպատակից։

Նախ վոր դասակարգից ենք ակնկալում գրական ստեղծագործություն՝ համապատասխանող ամենից մարքսիստական կուսակցության հասկացողություններին։

13-րդ Համագումարի բանաձևը ասում է բառացի.—

«Կուսակցության հիմնական աշխատանքը գրական-գեղարվեստական ասպարեզում պետք է հենվի բանվորների յեվ գյուղացիների ստեղծագործության վրա,—վորոնք Խորհրդային Միության ժողովրդական լայն մասսաների կուլտուրական աճման պրոցեսում դառնում են բանվորական և գյուղացիական գրողներ։ Բանքրքակիցները յեվ գյուղքրքակիցները պետ՛ է համարվեն վորպես պահեստ, վորտեղից առաջ սլիտի գան բանվորական յեվ գյուղացիական նոր գրողներ»։

«Ստանոկից ու մուրճից մեր գրականության յեկած պրոլետարական ու գյուղացիական գրողները, ինչպես նաև հոկտեմբերյան որերին և ռազմական կոմունիզմի շրջանում կոմկուսին և կոմսոմոլին հարած ինտելլիգենցիայից դուրս յեկած հեղինակները ամեն կերպ պետք է խրախուսվեն և նյութապես ոժանդակվեն»։

«Առանձին ուշադրություն պետք է դարձնել կոմսոմոլի միջից դուրս յեկող բանաստեղծներին և գրողներին, վորոնք գործում են բանվորական յերիտասարդության զանգվածներում»։

Թվում է, թե բավական աներկմիտ ու բավական էլ մարքսիստականորեն հիմնավորված է, թե բանվորա-գյուղացիական իրավակարգը այսոր իսկ հասարակական վոր շերտերից է ստանալու գրական-գեղարվեստական կադրեր և ինչպիսի վերաբերմունք պիտի ընդգրկել։

Նա, ով չի գիտակցում այս—ինչքան էլ ուզում է յերդվի, հայհոյի, գլուխը պատին տա և յերկնքի ու յերկրի բոլոր սոփեստությունները ու պրովոկացիան իրեն ոգնության կանչի,—նա կմնա անուղղա ոպպորտյունիստ, մանր-բուրժուական խզնոլկա անուղղա ոպպորտյունիստ, մանր-բուրժուական խզնոլկա գիայի զոհ, ինտելիգենչիկնայի վիժված,—մի խոսքով՝ գրական ռեակցիա։

Բայց մեր կուսակցությունը ավել և նաև պարզ բնորոշումներ մարքսիստական գրական-ֆինանսատնտեսական։

Նույն բանաձևի մեջ մասնանշվում է, թե մասնավորապես կուսակցական ֆինանսատնտեսական վորպիսի աշխատանք ունի կատարելու, ինչ ներգործություն պիտի ունենա բանվոր-գյուղքրքակիցների խորքերից յելնող գրողների վրա։ 13-րդ համագումարը հանձնարարում է.—

«Բանվոր-գյուղացիական գրողների աճման հիմնական պայման է,—կուսակցության և մասնավորապես կուսակցական գրական-քննադատության ամենալայն ոգնությամբ,—շեշտել այդ հեղինակների ավելի լուրջ գեղարվեստական ու քաղաքական ինքնաշխատանքը և նրանց ազատագրումը նեղ-խմբակցականությունից (կրուժկովշինայից)»։

Բանաձևն ավելի կոնկրետ և բնորոշում, թե ինչպես և պատկերացնում մարքսիստական-կոմունիստական (կա նաև «մարքսիստական» ոպպորտյունիստական-մանր-բուրժուական) վերլուծումը։

Նա ասում է բառացի.—

«Համագումարը ընդգծում է գրական-քննադատության հարցի կանոնավորման և գեղարվեստական գրականության որինակների վարման անհրաժեշտությունը։ Դա կարելի յե լրիվ կուսակցական լուսաբանության անհրաժեշտությունը խորհրդային-կուսակցական մամուլի եջերից»։

Այդքանով էլ չի բավականանում մեր 13-րդ համագումարը, վոր իր բացառիկ լուրջ ուշադրությունն ևր կենտրոնացրել ինչպես գրական-գեղարվեստական, նույնպես և գրական-ֆինանսական խնդիրների վրա։ Նա հանձնարարում է մեր մամուլին ունենալ հետևողական կուսակցական ֆինանսատնտեսություն։

Ահա և այդ հատվածը բանաձևից.—

«Անհրաժեշտ է դնել հետևողական կուսակցական քննադատություն, վորը՝ չոկելով և պաշտպանելով խորհրդային տաղանդավոր գրողներին, միաժամանակ մատնանշեր նրանց սխալների վրա, վորոնք ծագում են խորհրդային իրավակարգի բնույթի անբավարար հասկացողությունից այդ հեղինակների կողմից,—և մղեր նրանց հաղթահարելու իրենց մանր-բուրժուական նախապաշարումները»։

Մարքսիստական գրական քննադատության դերը, ինչպես և նրա վերլուծական ուղիները բավական պարզ գծված են վերևում։ «Կոմունիստ»-ը կանգնած է այդ տեսակետի վրա, վորքան էլ մեր համագումարի այդ դիրեկտիվները կասկածելի թվան Թերուս ու տարտամ, անհկզբունք ու անհող մեշչան տարրերին։

Պարզ է, վոր բանվորության և գյուղացիության խորքից յելնող, տաղանդի մթնոլորտում սնված հեղինակների գրական ստեղծագործության ուղղեցույցը և արժեքավորողը—մեր կուսակցության բանաձևերն են ու նրանցից ճառագայթող մարքսիզմը։

Մայիս—1925
Բագու

Յետ. Գր.—Լենինականի «բանվոր-գյուղացի գրողի» և Յերևանի «պատգամավորի խորհրդակցություն» այսպես անվանած «բանաձևերը» տղայամտության արդյունք են յեվ գրականության հետ առընչություն չունեցող դոկումենտներ։ Դրանք արժանի չեն լուրջ ուշադրության՝ թեև հյուրընկալված են «Խորհրդային Հայաստան»-ում։

ԳՐԱԿԱՆ ԹԵՔՈՒՄՆԵՐԻ ԴԵՄ

Գրական - գեղարվեստական մխանական ֆրոնտը բազմի, Թիֆլիսի և Յերևանի հայ պրոլետգրողների ասոցիացիաների մեջ պետք է նորից վերականգնել։ Նա գոյություն ուներ առաջնեբում։ Բայց վերջին մեկ տարվա ընթացքում վորոշ չափով խախտվեց, գլխավորապես շնորհիվ Թիֆլիսի մեր պրոլետասոցիացիայի կազմալուծման և կազմալուծիչ քայլերի։

Թիֆլիսի պրոլետասոցիացիան—ամենահինն ևր և իր գոյության առաջին որվանից կանգնած ևր ճիշտ տեսակետի վրա.—

— Նա ուներ լուրջ մոտեցում դեպի գրական «հին արժեքները».

— ուզիլ դիմ դեպի ուղեկիցները—Հոկտեմբերի պատուհասիչները.

— պետակցում ևր իր տեղը և դերը մեր գրական իրականության մեջ.

— ձգտում ևր ստեղծագործական ազատ մրցմամբ ճեղքել ու ճշտել իր ուղին, ապացուցել իր կենսունակությունը, արժեքավորել իր ջանքերը։

Այս դիծն և ունեցել—վորքան մենք ծանոթ ենք մոտից ու հեռվից Յերևանի ընկերներին—նաև Խորհրդային Հայաստանի պրոլետգրողների մեծամասնությունը, վորը նույնիսկ գրական դիակուսիա յեր կազմակերպել (և լավ ևր արել) Բալմոնի շուրջը, վերջին նրա մահվան հարյուրամյակի առիթով։

Ամեն մի գրական յերեվույթ մինչ-հոկտեմբերյան անցյալից թե յետ-հոկտեմբերյան ներկայից չի կարող հավասար չափով մեր ուշադրությունը չգրավել, մեր վերլուծման չենթարկվել։ Գրական յերևույթների մոտով «արհամարհորեն» անցնելով չե, վոր պիտի լուծվեն արվեստից խնդիրները։

Բայց նպատակների («Ոկայարը» խմբակի) ազդեցու-

թյունը իր կազմակերպչ հետևանքն ունեցավ մասնավորապես Թիֆլիսի հայ պրոլետարդողների ասոցիացիայի վրա։ Մինչև 1924 թիվը համերաշխ պրոլետկոմբակը ճեղքվեց։ Ճեղքվեց, վորովհետև լուրջ պրոլետարական վերաբերմունքը փոխարինվեց նեղ-խմբական մտաղբաղումներով։ Գրական-ստեղծագործական ազատ մրցմանը՝ հակադրվեց ուրբա-պրոլետկրական մոտեցումը։

Արվեստի մեջ անարժեք ու անխմաստ նապաստակյան կամ նապաստակյան վոգևորությամբ տարվեց վոչ միայն մի սկսնակ պրոլետպոետ Ազատ Վշտունի, այլև հին «կուզնիցիստ» Գուրգեն Հայկունին, և նույնիսկ վետերան ու վաստակավոր մարդկած հեղափոխական յերգիչ Հակոբ Հակոբյանը։

Յերեք բիվը «ճակատագրական» և ընդհանրապես հայ պրոլետկրականության համար։ Յեվ Թիֆլիսի պրոլետկրականության կյանքում ևս յերեք բանաստեղծները ճակատագրական ներգործություն ունեցան։ Թիֆլիսի պրոլետասոցիացիայի գեկավարությունից քաշվեցին այդ միության գլխավոր ուժը և հենակետը կազմող մի շարք ընկերներ, և շատ-շատերը։ Իդեոլոգիական գեկավարությունը կապեց յերկու վոտքով։ Խախտվեց լրջությունը, հավասարակշռվածությունը և «բարեփոխված» ասոցիացիան թառամից առանց ծաղկելու, վորովհետև նապաստովչիցաև՝ ինչպես և՛ Ֆուտուրիզմը տեղ չունին հայ իրականության մեջ, յեթե նրանք գոյություն ունին մի յերկու եկզոտեն (դրդված) բանաստեղծների գլխում։

Շպարված «հեղափոխական» ֆրազեոլոգիայով և գինված ինտելիգենչիզմի նրբացած ու հղփացած եստետիզմից բղխող պոետիկայի «նովատորությամբ» գրական ռեակցիան (Գ. Աբով և ընկ.) ուզում է ճեղքվածք առաջ բերել յես-հոկտեմբերյան գրականության մեջ և կասեցնել պրոլետարական ստեղծագործ շինարարությունը արվեստի բնագավառում։

Նապաստովչիցաև կամ ուրբա-պրոլետկրականությունը, և նեոֆուտուրիզմը կամ գրական ռեակցիան,—մեկը «ձախից», մյուսը աջից—յերկուսն էլ Հոկտեմբերից դաստարտված ջանիեր են յեվ այսոր հանդիսանում են մի կողմից խանգարիչ, մյուս կողմից կազմալուծող ույժ։

Յեվ սոսկ պատահականություն չե, վոր այդ յերկու թևերը հաճախ գրկախառնվում են, յերբեմն իսկ դաշնակցում մեր կուսակցության արվեստի հանդեպ ընդդրկած ճիշտ ու առողջ քաղաքականության դեմ։

«Վիշկա»-ն կռվելու յե այդ գրական բեհուամների դեմ։

«Վիշկա»-ն համոզված է, վոր պրոլետգրականությունը ստեղծվել է, խորանում է և հաղթելու յե, ինչպես և իր հետ ստեղծվել է, խորանում է և հաղթելու յե, ինչպես և իր հետ ստեղծվել և

ԸՆԿ. ՅԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑ

Մեր յեա-հոկտեմբերյան իրականության ամենախոշոր պոետն է նա։

Այնքան ավելի ուրախալի չի այդ, որ ընկ. Չարենցը մի պատրաստի ու համոզված կոմունիստ է, որ իր գրիչը գիտակցաբար ծառայեցնում է պրոլետարիատի վաո խղեպին, նրա դասակարգային պայքարին։

Չարենցի գրական գործունեությունը մեզ համար բաժանվում է յերկու եառապի.—մինչ յեվ յես-հոկտեմբերյան։

Առաջին շրջանը, որ իր հերթին ըստ ազգեցությունների կարելի չի սաորաբաժանել,—մենք համարում ենք պարզապես նախապատրաստական։ Յերիտասարդ պոետը փորձում է իր գրիչը ամեն ուղղությամբ—Սայաթ-Նովայից մինչև Վահան Տերյան։ Այդ շրջանի նրա բանաստեղծական փորձերը կրում են շրջապատող միջավայրի ու ժամանակի կնիքը, ապացուցում են նրա տաղանդի անկասկածելիությունը, արտացոլում գրչի ճկունությունը և շնորհքի բազմազանությունը։ Մինչ-հոկտեմբերյան մեր իրականության մեջ Չարենցը կարծես ախրում է, խեղդվում ճահճացած մթնոլորտում։ Դրանով էլ պետք է բացատրել նրա այդ շրջանի ստեղծագործության տիրապետող մեղրհանական բնույթը։ Յարական և դաշնակցական իրականությունը չեն նպաստում Չարենցի «բացվելուն»։

Յերիտասարդ պոետը միանգամայն կերպարանափոխվում է Հոկտեմբերյան հեղաշրջումից հետո։ Խոշոր ցնցումները, որոնք փշրում են շատ հեն հասկացողություններ և նոր հեռանկարներ բացում նաև արվեստի ասպարեզում, բացառիկ թափ են հաղորդում Չարենցի ստեղծագործությանը։ Յեվ նա տալիս է պոեզիայում մեկը մյուսի յետևից աչքի ընկնող գործեր, որոնք

այսօր էլ յեա-հոկտեմբերյան բանաստեղծության մեջ գոհարներ են.—

— Ամբոխների խելագարված,
— Դեպի ապագան,
— Ամենապոեմ

և ուրիշները։

Հոկտեմբերյան հեղափոխության առաջին վաո մոմենտները, նրա հերոսամարտը—Չարենցը պատկերացրել է զարմանալի հարազատությամբ, վորպիսին յեզակիներին և միայն աչքովել նույնիսկ ռուսական պոեզիայի մեջ։

1921—22—23 թվականներին—նեպին անմիջապես հաջորդող տարիներին, «տնտեսական ռեակցիայի» հետ՝ նոր թափ է առնում փուտուրիզմը Մոսկվայում։ Նա նույնիսկ ձգտում է իւիճն իրեն հանձնարարել վորպես յես-հոկտեմբերյան կամ արդի միակ գրականություն։ Պոեզիայի մեջ իշխում է մանավորապես Մայակովսկին,—այդ անկասկած խոշոր տաղանդը, վոր իր ուժեղ կնիքն է դրել շատ և շատ ռուս ու տարազգի պոետների վրա։

Չարենցը տարվում է մի պահ վոչ-այնքան փուտուրիզմով, վորքան Մայակովսկու տաղանդի մեծության հմայքով։ Նա տալիս է տուրքն այդ սիրահարության և լույս աշխարհ հանում «Պոեզոզուռնան» և «Ռոմանս անսերը»։ յերկուսն էլ Չարենցի գրչից անշուշտ ցած գործեր։ Բայց յերկար չեն տևում Չարենցի տատանումները։ Շուտով մեղմվում է նաև Մայակովսկի—փուտուրիստական տարվածությունը, վորը միայն բացասական նշանակություն չուներ նրա վրա։ Չարենցը կարծես նորից գտնում է ինքն իրեն։ Նա յեա է նվաճում իր ինքնուրույնությունը։ Յեվ տալիս է «Յերկիր Նայիրի»-ի հետ իր «Կապկապ Թամաշան»—մեկը վիպական շնորհալի գործ, մյուսը մեր յեա-հոկտեմբերյան ամենաաչքի ընկնող բեմական ստեղծագործությունը, դժբախտաբար մինչև այժմ չոգտագործված մեր թատրոնի կողմից։

Այսօր Չարենցը կուլտ ու կոպիտ ազգեցություններից ազատագրված, հասունացած բազմակողմանի գրիչ է։ Մեզ ապացույց նրա «Սատմբուլը»։ Անշուշտ արտասահմանյան ճանապարհորդությունը ավելի ևս ամրապնդելու է այդ ինքնուրույնությունը։

Չարենցը դեռ շատ յերիտասարդ է, հազիվ 28 տարեկան։

Ցեվ արդեն մի շարք աչքի ընկնող գործերի հեղինակ։ Բագվի Հայ Պրոլետպրոդների Ասոցիացիան չի սխալվում, երբ նրան հանձնարարում է նավթաշխարհի բանվորուհիների վորպես մեր ժամանակի հեղափոխական պրոլետարիատի խոշորագույն պոետներից մեկը։ Զարենցը—առանց ներողամտության—կարող է չափվել արդեն իսկ մեր Ֆեդերացիայի այսօրվա ամենաականավոր գրական դեմքերի հետ, վորոնց կզիջի գուցե իր յերիտասարդությամբ, բայց վոչ յերբեք իր բանաստեղծական տաղանդի մեծությամբ, ստեղծագործական բացառիկ թափով։

Շատ նկատելի յե Ցեղ. Զարենցի տեղը և դերը յես-հոկտեմբերյան հայ գրականության մեջ։ Նա արդեն ստեղծել է մի ամբողջ շկոլա մեզանում։ Այդ վոչն է հայ բանաստեղծներից, վոր չի կրել իր վրա Զարենցի ազդեցությունը, սկսած շնորհալիներից մինչև ապաշնորհները, պրոլետպոետներից մինչև ֆուտուրիստները և բոլշակուրյան-բոհեմայի սիրահարները—յերիտասարդ Ալազանից, Նայիրի Զարյանից, Գառնիկ Ղազարյանից, Գուրգեն Մահարուց մինչև ավելի ծերերը՝ Գ. Աբովը, Ազատ Վշտունին և ուրիշները։ Մեկի վրա այդ ազդեցությունը յեղել է անմիջական ու խիստ, մյուսի վրա՝ ավելի մեղմ ու անուղղակի։ Բայց բոլորն էլ ավելի կամ պակաս չափով յենթարկվել են նրան և ունկնդրել նրա յեղանակներին, վորովհետև չէին կարող չյենթարկվել և չունկնդրել։

Զարենցը կարծես տարերային ուժով ճեղքում է մեր գրականության յես-հոկտեմբերյան ճանապարհը և իր յետևից քաշում կամա թե ակամա ամենին։

Մայիս—1925
Բագու

ԹԱՏՐՈՆԱԿԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐ

Յես-հոկտեմբերյան թատրոնի առաջ դրված են մի շարք խնդիրներ, վորոնց ճիշտ լուծումից կախված են մեր բեմի հետագա զարգացումը և նրա արագ կամ դանդաղ առաջխաղացումը։ Այդ խնդիրների մեջ ամենից կարևորներն են.—

— ռեպերտուարի,
— բեմադրության,
— դերասանի,
— պիտոլի։

Ինչության առանձնակի առայժմ առաջին կետը։

Ռեպերտուարի խնդիրը դեռ ևս չի լուծված բավարար կերպով վոչ միայն Բագվում, այլև ընդհանրապես Խորհրդային Միության մեջ։ Յեթե մշակված ու մտածված ռեպերտուարի բացակայությունը քիչ է զգալի մեծ կենտրոններում՝ Մոսկվայում և Լենինգրադում, վորտեղ մի թատրոնի սեզոնային շրջանառության համար պահանջվում է յերկու-յերեք հատ ավելի կամ պակաս աշխուժած պիես՝ շքեղ շրմեցուցիչ բեմադրությամբ, մեզանում ծրագրված ռեպերտուարի պահանջը բղխում է նաև այն հրամայողական կարիքից, վոր պարտավոր ենք ունենալ ավելի լայն ռեպերտուարային պաշար, յեթե չենք ուզում ձևական գործունեության կամ խպտա անգործության մատնել մեր բեմը։

Փորձը ցույց է տալիս, վոր Բագվի Հայ Պետական բեմի (նախկին Մայիլյանների թատրոնի), Թիֆլիսի հայ պետական բեմի (Ռուսթավելի թատրոնի), Յերևանի Պետական Թատրոնի սեզոնային գործունեության տևականությունը հավասար է վեցից-յոթ ամսվան։ Յեթե Բագվի և Թիֆլիսի խմբերի համար հաշվենք շաբաթական մի-մի ներկայացում կենտրոնական բե-

մերի վրա (ռայոններըը ավտոմատ կերպով փոխադրվում են նույն պիեսները),—ապա կատանանք 25—30 ներկայացում։ Դրժվար թե մի պիես—միջին հաշվով 2—3 անգամից ավելի գնա։ Այսպիսով կստացվի մոտ 15 պիես, որ անհրաժեշտ է մեզ՝ Բագվի և Թիֆլիսի թատրոնական սեզոնին։ Յերևանի համար գուցե ավելի լայն բեպերտուար է հարկավոր, ի նկատի ունենալով, որ այնտեղ շաբաթական մի քանի անգամ են լինում ներկայացումներ, թեև այն էլ պետք է հաշվի առնել, որ Յերեվանի պետական թատրոնի փոքրությունը սահմանում է շատ ավելի անգամ կրկնել միևնույն պիեսը՝ քան Բագվում և Թիֆլիսում։ Այնպես որ այնտեղ էլ բեպերտուարի թվական մեծությունը նույն է լինում։

Բնական հարց է ծագում, թե կարող ենք արդյոք մեր տրամադրած բեմական գրականության մեջ գտնել հայերեն 15 պիես, որոնք կազմելին մեր խորհրդային թատրոնի, յեհոկտեմբերյան բեմի բեպերտուարի հիմքը։

Նախ պետք է նկատենք, որ բեպերտուար մշակելիս մենք չենք կարող միևնույն չափանիշով մոտենալ Բագվի, Թիֆլիսի և Յերևանի թատրոնական պահանջներին։ Ի հարկե, յեհոկտեմբերյան թատրոնի ձգտումները ամենուրեք ընդհանուր գծերով նույն են։ Բացի մի քանի նեպ-ական-առևտրական ձեռնարկություններից, մեր բոլոր բեմերը ձգտում են պատասխանել հեղափոխությունից և խորհրդային իրականությունից առաջացած պահանջներին։ Սակայն յուրաքանչյուր թատրոն այդ ուղին կատարում է ուրույն կերպով, մոտենում է իր ուղղություններն ու շեշտը, ձևավորում իր վորոնումներն առեղծված պայմանների ու միջոցների սահմաններում։

Այս տեսակետից Բագվի թատրոնի բեպերտուարը պիտի կազմվի ընդգծված բանվորական թեքումով՝ քան մի այլ քաղաքինը, վորտեղ ավելի մեծ չափով են հաշվի առնվում վոչ պրոլետարական—մանր-բուրժուական խավերի «պահանջները»։

Հայտնի չի, վոր գերազանցապես բանվորական Բագուն,—ինչպես հենց նորերս իսկ հիշեցրեց մեր կուսակցության վեհերան Միխա Յեկատյան ապրիլի 22-ի հանդիսավոր նիստում,—յերորդ տեղն է բռնում ամբողջ Խորհրդային Միության մեջ՝ Մոսկվայից և Լենինգրադից հետո՝ վորպես զուտ պրոլետարական կենտրոն։ Իհարկե, ընդհանրապես թատրոնական բեպերտուար կազմելիս պետք է ոգտագործել «հին արժեքները» և մենք կողմնակից չենք արհամարհական վերաբերմունքին դեպի գրական-գեղարվեստական խոշոր անցյալը։ Սխալ է կարծել, թե դրամատուրգիան սկսվել է մեզանով և իր ամբողջ մինչ-հոկտեմբերյան պահեստում չունի վոչ մի արժեքով գործ։

Մենք նապաստավոչինաև գտնում ենք ընդհանրապես ճշտակար արվեստի խնդիրներում։ Բայց հին պիեսներից, այսպես անվանած՝ կլասիկներից պետք է վերցնել Բագվի բեպերտուարի համար շատ ավելի քիչ, քան Թիֆլիսում ու Յերևանում։ Բագվի թատրոնի աուդիտորիայի հիմքը՝ պրոֆմիությունների մեջ արձանագրված բավական մեծ հայ աշխատավորություն է, վորի կեսը Ազնեվրի մազութոս բանվորություն։ Այս պրոլետարական լսարանը միայն այժմ—խորհրդային իշխանության հաղթանակից հետո, և այն էլ վերջերս է, վոր լուրջ կերպով հաշվի չի առնվում թատրոնի կողմից։ Նա նոր է միայն ձգտում մասնակից լինել նաև արվեստի կուլտուրայի նվաճումներին։ Նավթաշխարհի բանվորության—(մենք միանգամայն անտեսում ենք Տարգովի փողոցի խանութպաններն «գեղարվեստական»—թատրոնական ճաշակը)—շատ ավելի յեն հետաքրքրում իր դասակարգային պայքարը ամիմամարդկային» գաղափարների շուրջը դարձող խոհերի վերարտադրությունները։ Մինչ-հոկտեմբերյան բեմական գրականությունից պիտի վերցնել ուրեմն այնպիսի գործեր, վորոնց մեջ շեշտված ու տեսանելի կերպով անցնեն շահագործվածների ըմբոստացումի պատկերները, դրսևորվեն պրոլետարիատի ապրումները, շարժվող մասսաների հոգեբանությունը և այլն։ Մենք կարծում ենք, թե հնարավոր և մինչ-հոկտեմբերյան դրամատուրգիայի մեջ գտնել մի քանի (վոչ-ավելի) պիեսներ, վորոնք գուցե չեն բեզեռավորված դրամատուրգի հանճարով, բայց ավելի յեն ձգտում դեպի թատրոնը, և նյութ մատակարարում Բագվի պրոլետարիատին, քան Համլետը, Ողելլոն, Քինը, Դոն-Ժուանը, Ուրիել-Ակոստան և նման պիեսները։

Շատ ավելի մեծ տեղ պետք է տալ Բագվի բեպերտուարում մանավանդ յես-հոկտեմբերյան պիեսներին։ Այստեղ ընտրությունը պիտի կատարել նույնպիսի, գուցե դեռ ավելի զգուշությամբ։

Խնդիրը նրանումն է, վոր հին բեմական գրականության արժեքը արդեն պարզ է, հայտնի յեն «լավ» և «վատ» պիեսները, «բարեհույս» ու «անբարեհույս» հին հեղինակների անունները։ Այստեղ սայթաքումը շատ ավելի դժվար է, քան նոր պիեսների

վերաբերմամբ։ Յետ-հոկտեմբերյան իրականութեան մեջ հաճախ մեզ հրամցվում է «բանվորա-գյուղացիական», «պրոլետարական», «բանվորական» բառերով էոդարկված աներկդիմի դրական բեմական ռեակցիա։ Այստեղ է, որ աչքաթաց պիտի լինել։ Յերևի շատերը մեզանից հիշում են Բագվի Բանվորական Թատրոնի այս տարվա մեխը «Թագուհու դավադրութիւնը», որը միանգամայն խեղաթյուրված զեմքով հրամցնում էր—բարեբախտաբար միայն մեշչան ինտելիգենցիայի հետաքրքրասիրութեան — փետրվարյան հեղափոխութեան պատկերը։ Ընդհանրապես—ինչպես մեր մամուլի մեջ նկատված եր արդեն—այս թատրոնը չի արդարացնում իր «տիտղոսը»։ Մենք արձանագրում ենք այս ճշմարտութիւնը միայն նրա համար, որովհետև շատ անգամ կարծվում է, թե՝ յեթե մի պիես տեղ է գտել այդ թատրոնի բեպերտուարում, այդ արդեն ինքնին մի անցագիր է պիեսի «բանվորականութեան» կամ բեմականդրական «արժանիքների»։ Մեր բեպերտուարը կազմելիս, ընտվ չըպետք է զեկավարվել այդ թատրոնի «վորոնումներով»,—վորտեղ դուցե կա միայն տեխնիկական համեմատական «նովատորութիւն»։ Այդ թատրոնը իր բեպերտուարային քաղաքականութեանը մոտենում է «սենսացիայի» չափանիշով։ Մոսկվայի վոբևե թատրոնում դրվում է այսինչ պիեսը, նույնը և իսկույն փոխադրվում է մեր բեմի վրա, առանց քննութեան առնելու, վոր մոտ հետևն բեմ ունեցող մայրաքաղաքի խայտաբղետ բեպերտուարից չի կարելի վերցնել ամեն ինչ։ Պետք է վերցնել ավելի բարձր վորակի գործեր՝ քան «Թագուհու դավադրութիւնը» պիեսը, կամ թեկուզ «Աննա Կրիստին», վորի նեսվելը բեմական հրապարակի վրա, համենայն դեպս պրոգրեսիվ յերեվույթ չե՛։

Յետ-հոկտեմբերյան պիեսների հանդեպ խիստ ուշադիր վերաբերմունքը թելադրվում է այն սխալներով, վոր մենք թույլ ավինք մեզ այս տարի Բագվում, վորի թատրոնական բեպերտուարն ընդհանրապես շատ անբավարար եր։ Թարգմանական «նորութիւնները»—«Աննա Կրիստին» և «Փողոցի Աղջիկն» եյին, իսկ ինքնուրույնից Յեկ. Բահաթուրի «Արտավազդը», վորը տատնում կապում է մեր թատրոնը Հեքիմյանների, Կարինյանների 60-ական թվականների պիեսների հետ, կարծես շարունակելիս լիներ «Վարդան Մամիկոնյան», «Շուշանիկ», «Ախ գեղեցիկ յեվ Շամիրամ» դրամատուրգիայի թելը։

Մեր խորը համոզումն է, վոր միևչ և յես-հոկտեմբերյան բեմական գրականութեան մեջ կարելի յե գտնել 12—15 պիես, վո-

րոնք համեմատաբար բավարարեն մեր թե գեղարվեստական-բեմական պահանջներին և թե չհակասեն խորհրդային թատրոնի վորոնումների ընդհանուր ուղղութեանը։

Անհրաժեշտ է որ առաջ անցնել հիմնական ռեպերտուարի մրցակումին։ Մեր կարծիքով առաջին հերթին կարևոր է հրավիրել թատրոնական գործում շահախնդրված մարմինների ներկայացուցիչներից, մասնավորապես ռայոնական բեմերը զեկավարող ընկերներից խորհրդակցութեան, վորտեղ քննութեան առնվելին բեպերտուարի հետ կապված հարցերը բազմակողմանի կերպով։

Յեկող սեզոնի բեպերտուարի մեջ վոչ մի տեղ չպետք է տալ պատահականութեանը։

Մայիս—1925
Բագու

ՎԱՐՍԵՆԻԿ ԱՂԱՍՅԱՆ

I

Վարսենիկ Աղասյանի բանաստեղծությունների վերջին շարքը —տպագրված «Կոմունիստ»-ի էջերում 1925 թվի առաջին կիսամյակում — իր վրա չի գարձրել պրոլետարական իրավակարգից զրկած մեր Բագվի հասարակական կարծիքի ուշադրությունը: Բանաստեղծուհուն կարդում են մեծ հետաքրքրությամբ և անհամբերությամբ սպասում նրա նորանոր ու հետագա գործերին: Այս արթնացած ուշադրությունը դեպի Վարսենիկ Աղասյանը և որ-որի վրա աճող հետաքրքրությունը դեպի նրա քնարը բնավ պատահական յերևույթ չէ: Պատահական չէ նաև, որ Բագվի Հայաբնակ գրական սեկցիան և Պրոլետգրողների Ասոցիացիան հատուկ զբույց էին կազմակերպել մայիսի 29-ին Կոմունալնիկների ակումբում, և այդ զբույցին ակտիվ մասնակցություն ու՝ յերեք կուզեք՝ բուն կերք ցուցադրել կարծիքների փոխանակության մասնակցող ընկերները: Վերլուծում էին տաք-տաք, թե ով և նա, վո՞րտեղից և գալիս մեզ, ինչ և յերգել և ինչ և յերգում, ո՞ւր ևր ձգտում և ձգտում և այսօր, արդյոք նա մե՞րն և, թե՞ մեր հակառակորդներինը, մե՞զ հետ և, թե՞ մեր գեմ, հայրն հայրն:

Հարցեր, վորոնք չեյին կարող չդրվել, հիմնավոր և բազմակողմանի վերլուծման չենթարկվել բոլորիս կողմից, քանի վոր անտարբեր չենք և չեյինք կարող լինել դեպի Վարսենիկ Աղասյանի ստեղծագործության նոր ծայր տված շրջանը, նրա գրական աշխատանքների էվոլյուցիան:

Վարսենիկ Աղասյանը լուրջ ուշադրության արժանի գրիչ և Բագվում:

Պարզենք մեր առաջ այդ գրական զբույցի ժամանակ դրված հարցերից մի յերկուսը:

Նախ, ո՞վ և Վարսենիկ Աղասյանը:

Այս խնդրի վրա յերկար կանգ առնելու կարիք չկա: Նա 1910-ական թվականներին հրապարակ յեկած յերիտասարդ բանաստեղծների Ցալանգայի ներկայացուցիչներից մեկն և, վոր մինչհոկտեմբերյան գրական ասպարեզում արդեն իր վրա յեր գարձրել գրական քննադատության միտքը, վորպես յերիտասարդ շնորհալի բանաստեղծուհի: Նրա «Մայրական հույզեր»-ը նույնիսկ ճանաչվում էյին «յեզակի խորացած գործ» մեր գրականության մեջ:

Այդ մինչ-հոկտեմբերյան շրջանի իր գրական ստեղծագործության մեջ,—վորը կարող և մեզ այսօր հետաքրքրել միայն ընդգծելու բանաստեղծուհու քնարի զարգացումը — Վարսենիկ Աղասյանը տվել և ժամանակի տուրքը: Նա յերգել և ինդիվիդուալիստական, այսպես ասած՝ փակ կամ ինտիմ ապրումներ, մեծարել և հայրենիքի սերը, գովք հյուսել հայ կամավորին: Յեվ սրանում վոչ զարմանալու և վոչ էլ կշտամբելու բան կա: Մանավանդ պետք և զգուշանալ անխմաստ կշտամբանքից, վորը կարող և վոչ միայն չավելորդ լինել մի յեռ-հոկտեմբերյան գրականության վաս չավելորդը լինել մի յեռ-հոկտեմբերյան գրականության զարգացման ժամանակ:

Զարմանալի չե այդ ուրեի Վարսենիկ Աղասյանի մեջ նրա մանր-բուրժուական շեշտը, քանի վոր մեշչանականության ալիքները իրենց տեղատվության ու մակընթացության մեջ եյին տանել Վարսենիկ Աղասյանից շատ ավելի ամուսպինդ բանաստեղծների, վորոնցից գուցե մեզ իրավունք ունենալիք պահանջելու ավելի մեծ դիմացկունություն:

Զխոսենք անխնամ. Բացենք Գարեգին Լեվոնյանի «Գեղարվեստի» № 7-ը, տպագրված Վրաստանի խորհրդայնացման առաջին ամիսներին «Սոցիալիզմի տպարանում», ինչպես ավետում և հանդեսի շապիկը: Յերես 89-ի վրա կգտնենք.—

Ո՞ւր ես, սիրելիս, ել չես յերևում,
Պատուհանդ փակ և գռները գոց,
Թռչուններն են մեզ տանիքիդ հետևում
Ու մեկ ել լսես քաշում խոր հոգուց...
Անջատումից հետ—այն մի տխուր ել—
Շատ մաքառեցի ծով-կարոտիս հետ,
Դու քեզ նետեցիր կյանքի խաղի մեջ,
Ցես ինձի նույն յերազն պոետ...

Թիֆլիսում «խոր հոգոց քաշողը» և «տխուր ել» յերգողը մեր հայանի պոլիտպոես Հակոբ Հակոբյանն և, վորի «Սոնատը» մենք ամբողջապես:

Ահա մի ուրիշ նմուշ նույն «Գեղարվեստի» նույն №-ից՝ էջ 93—«Աշնան գիշերից».—

Գիշեր է, պաղ, ուշ...
Շուրջս մեզ, մշուշ.
Ճոճում է առաջ
Ձին ցրտից սառած...
Զգիտեմ ինչ ով
Իր թևեթև թևով
Եյությունս վողջ
Դրկել է դողդոջ
Ցավ կրքից անույժ
Շշնջում է անուշ՝—
«Աննվաճ անծիր
Գիշերը անցիր.
Ապրողի համար
Աստղերն՝ անհամար,
Դաշտը՝ միշտ նախշուն
Ու չկա աշուն...»։

Այս յեղանակներն են շշնջել Մարկովում նույնպես պրոլետ-բանաստեղծուհի համարված Շուշանիկ Կուրղինյանի ականջին «աշնան գիշերներին»։

Ահա և մի յերրորդ լուսաբանություն՝ դարձյալ նույն «Գեղարվեստ»-ից՝ էջ 105.—

Ցես ինչպե՞ս ձեզ չսիրեմ—Դուք արվեստ եք ու հոգի։
Ո՛, կաբելի՛ յես արդյոք պրոֆիլը ձեր չսիրել...
Ով յերգ ունի իր սրտում ու սովորում է գեղեցիկ—
Նա պարտադիր և ձեզ բյուր, հազար սոնետ նվիրել,
Եմալե պրոֆիլը ձեր,
Ձեր հակինթ աչքերը բիլ
Ցես այսոր կուզեմ յերգել,
Վորպես մի անհայտ դը-Լիլ
Ցերբ յես տեսնում եմ գեմքը ձեր
Ցեվ ձեր մատները ապակի
Ցեվ ձեր գեմքին—լուսե գծեր
Ինչվոր հեռու արեգակի—
Սիրտս գգում է ցավը նուրբ
Ձեր ուսերին նիրհող շալի,
Մետաքսե վիշտ անսփոփ,
Անբառ թախիծը ոսյալի,
Ու բաժակում նիրհող թեյի
Անմահ ձանձրույթը հոբանջող
Ու ջահազարդ սենյակների
Մարմանդ մորմոքը մեզ հորանջող...

«Եմալե պրոֆիլին» նման «գալանտ յերգեր» հյուսողը Ցեբլանում—մեր ամենամեծ յեհո-հոկտեմբերյան պրոլետպոետ Ցեղիշե Զարենցն է։

Ահա վերջապես մի այլ սոցիալիստ, հետագայում բոլշևիկ, վորի «Վոսկի հեքյաթ» գրքից քաղում ենք մի կտոր, դարձյալ նույն «Գեղարվեստի» № 7-ից։ Նա մի գեղեցիկ հայելի յե այդ որերի մեր ամբողջ պոեզիայի մռայլ ապրումների (էջ 95).—

Անեյլա, վոչ վոք դեռ չի համբուրել
Շուրթերդ մաքուր, կուրծքդ դողդոջուն.
Ո՞վ է քո վոսկե ժպիտը վառել
Այս աղջամուղջում։
Դողում է մարմինդ կիսաբաց,
Խոսքերդ թվում են հեռավոր,
Շրթունքներդ արնով են հարբած
Հայացքդ բոցեղեն է ու խոր։
Քո խելառ խնդությամբ է այսոր
Գինովցած իմ թախիծը խելառ,
Քո սրտի արեգակը բոսոր
Պարզել ես գիշերին իմ խավար։
Վոսկեղեն է հայացքդ խոսող
Ժըպիտըդ խենթացող մի որոր,
Համբույրըդ խայծում է ալ բոցով—
Անեյլա, դորեղ և զորավոր...

Վահան Տերյանի,—Զարենցի այդ շրջանի ուսուցչի,—հարեմական մոտիվներից են սրանք, այն էլ պրոլետարական կենտրոն Մոսկվայից այդ որերին յեկող...

Անկման շրջանի կնիքը այնքան զորեղ եր ընդհանրապես հայ գրականության վրա մինչ Հոկտեմբերը, վոր սայթաքումներից չեն կարողանում զերծ մնալ նաև մերոնք և «մերոնք» համարվածները,—չեն կարողանում ազատագրվել անգամ այն շրջանում, յերբ հեղափոխության անխուսափելիությունը ակներև եր, յերբ հեղափոխությունը բռնկել եր, յերբ Հոկտեմբերը հաղթանակել եր Ռուսաստանում, յերբ նա չոքել եր մեր հակահեղափոխության կրծքին։

Ցեթե մենք այստեղ վերհիշեցինք այս փաստերը, միայն յուրց տալու, վոր մինչ-Խորհրդային Անդրկովկասի միջավայրը և մթնոլորտը վարակել եյին Վարանենիկ Ազատյանից շատ ավելի մարզ ու կայուն գրիչներին։

Իհարկե, միայն այդքան։ Ցեվ կարիք կա՞ արդյոք այստեղ նորից կրկնելու, վոր այդ մեշչանական մեղեդիները չեն կարող

նահմացնել վոչ Հակոբ Հակոբյանի — վորպես ամբողջության— 1905 և 1917 թվականների, առաջին և յերկրորդ (փետրվարյան) հեղափոխությունների արանքի զարթոնքի յերգչությունը, վորի համար մեր հանրապետությունները արժանացրել են նրան իրավամբ ժողովրդական պոետ (народный поет) տիտղոսի։ Շեշտել պետք է, վոր Զարենցի մինչ-հոկտեմբերյան տատանումի մոտիվները չեն կարող արգելել նրան ամենայն իրավամբ գրավելու իր շատ նկատելի տեղը յես-հոկտեմբերյան իրավակարգի ամենանախորդ պոետների առաջին շարքում։ Սխալ կլիներ և ուղղակի անթույլատրելի մինչ-հոկտեմբերյան յերկերով անարժեքավորել յես-հոկտեմբերյան յերկերը, կամ ընդհակառակը՝ յես-հոկտեմբերյանով՝ արժեքավորել մինչ-հոկտեմբերյանը։ Մի ժամանակից կտրված ստեղծագործություն չկա և մետաֆիզիկայով չպետք է զբաղվել։

Մինչդեռ մեր գրական զրույցի ժամանակ այդպիսի մոտեցում ցուցադրեցին Վարսենիկ Ազատյանի ստեղծագործության վերջին—Բագվի շրջանի հանդեպ և այդ այնքան ավելի անցանկալի յեր, վոր արվում եր «կոմունիստական-մարքսիստական» վերլուծման հավակնությամբ։ Նույն սխալ մոտեցումի շնորհիվ եր, վոր խոսողներից մեկը, թե յերկուսը փորձեցին այսորվան Վարսենիկ Ազատյանին դնել Ահարոնյանի և Իսահակյանի կողքին։ Չի կարելի 90-ական—900-ական թվականների արդեն կազմակերպ հեղինակների, վորոնք 1910-ական թվականների վերջերին արդեն բնականորեն իջնում-մեռնում եյին գեղարվեստի բնագավառում (այդ մահվան վերջնական ձևակերպումը մենք այսոր ունենք արտասահմանյան հրատարակություններում մեջ,— մասնավորապես շատ բնորոշ են Իսահակյանի վոտանավորները թեկուզ Բերլինի Սիմ. Հակոբյանի «Արեգ» ամսագրում), բաղդատություն մեջ դնել քսան տարի հետո 1910-ական թվականներին հազիվ հրապարակ յեկած մի սկսնակ բանաստեղծուհու հետ՝ միայն այն անալոգիայով, թե յերգված մոտիվների մեջ վորոշ առընչություն կա։ Ընդհանրապես մեզ համար շատ կասկածելի յե Ահարոնյանի ունեցած ազդեցությունը մինչ-հոկտեմբերյան շրջանի պոեզիայի վրա։ «Լալկան շրջանի» այս բացառիկ դասակարգից հեղինակի ազդեցությունը առհասարակ ոչինչ դենը դրժվար թե անցած լինի մի վորևե լուրջ թեկուզ յերիտասարդ գրողի վրա։ Ընդհանրապես դժվար և պնդել—վորքան էլ Վարսենիկ Ազատյանը ավել և տուրքը իր ժամանակին ու իր միջավայրին—թե նա կազմակերպված նացիոնալիստ պետք է։ Մեզ թվում է, թե հակառակ Ավետիքների և Ավետիների ազդեցության, յեթե անգամ ցանկանք մի յեզրակացուցիչ ամփոփում անել բանաստեղծուհու մինչ-հոկտեմբերյան ստեղծագործության մասին, Վարսենիկ Ազատյանը կմնա վորպես «Մայրական հույզերի» յերփիչը, վոր ցանկացել է—վորպես սիրող մայր—պատել-պարուրել ապագա սերունդը վոսկու և ազամանդից հյուսված պատկերավոր կտավներնի մեջ, վորից՝ ի միջի այլոց՝ նա անձնապես զուրկ է յեղել։

Բայց, կրկնում ենք, մինչ-հոկտեմբերյան անցյալը բանաստեղծուհու՝ մեզ այսոր չի հետաքրքրում այնքան իդեոլոգիական, վորքան «արվեստի» տեսակետից։ Վերջին պարագան մեզ հնարավորություն կտա դազափար կազմելու, արդյոք Վարսենիկ Ազատյանը իսկապես վորպես ուժական, շնորհալի մի պոետ է մեզ «որինավոր ժառանգություն» անցնում, վորից կարող ենք լուրջ սպասելիքներ ունենալ մեր պայքարի համար,—թե՞ նա արդեն մուզեյների մի մաշված խալի յե, մի քամած լիմոն՝ վորին կպրկ-նաքամելը ավելորդ է, վորի քամվածի մեջ ախտ-դեսիլուսայի համը կամ ավելի ճիշտ անհամությունն է ծնացել։

Ահա այս տեսակետից աչքի անցնելով այդ գրական անցյալը, մեզ թվում է, դժվար թե վորևե մեկը մեզանից ժխտի Վարսենիկ Ազատյանի գրչի շնորհքը։ Համենայն դեպս, նա սկսնակ չե և հենց սրանով կրկնապատկվում է նրա բեկման արժեքը։

II

Վոմանք զարմանում են, թե ինչու՞ Վարսենիկ Ազատյանը Հոկտեմբերի հաղթանակից հետո լուռ եր, կամ այսքան «ուշացած», այսոր է միայն հրապարակ իջնում նոր մոտիվներով։

Նախ՝ յերբեք ուշացած չե։

Յեվ յերկրորդ՝ գործյալ պետք է վերլուծել ու վերհիշել այն «ավերածությունը», վոր իր հետ բերեց Հոկտեմբերը Անդրկովկաս ու մանավորապես Թիֆլիս, ուր ապրում եր բանաստեղծը։

Հայ ինտելիգենցիան,—ինչպես և վրացականն ու ազգերից ամենքը,—շատ մեծ վտանգություն եր տածում դեպի Արևմտյան Յեվրոպայի իմպերիալիստ պետությունները, և շատ քիչ հավատ դեպի ռուսական հեղափոխությունը, վորի կյանքի՝ ի դեպ անծանոթ եր և յեթե կուզեք՝ կարիք էլ չեր զգում ծանոթ դեպ

ներաձայնությունների հետ։ Յերբ վրաստանը խորհրդայնացավ, նախաառաջ հայ գրողները կորցրին իրենց գլուխները և շտապեցին ստեղծել մի հարկ, «ոջախ», «տուն», վորտեղ до поры до времени պատսպարվելին, մինչև տեսնենք, թե ինչի է վերածվելու այդ «տարերային արհավիրքը», ինչպես մեզ նկատում եր 1921 թվի վեհերվար-մարտ ամիսներին հայ հայտնի գրողներից մեկը։ «Ինքնապաշտպանվելու» կարիք ու պահանջի ծնունդ եյին այն ժամանակվա Թիֆլիսի Հայարտունը և Հայ Գրողների Ընկերությունը, վորոնցից առաջինը՝ Տրոցկու փողոցի, իսկ յերկրորդը Արմյանսկի Բազարի հերթական պերեկլիչկաներին ժողովում եյին, իրար սիրտ տալիս կամ ավելի ճիշտ՝ ազատում ոճիքը Խորհրդային իշխանության «տարորինակ» կարգ ու կանոնից, վորովհետև այդ գրական հավաքույթները, արվեստի տները արտոնություն եյին տալիս՝ առանց աշխատելու՝ Բարխի կամ Բարոպլրոսի անդամ լինել և մանավանդ պայոկ ստանալ։ Ճուր չեր, վոր Հայարտան նախագահ Հով. Թումանյանը Հայարտան փոխարեն Հայգատտուն եր կոչում իր համքյարների տունը։

Այս ընդհանուր շշմվածության, սպասումի, յերկյուղի, անակնկալի շրջանում՝ Վարանդիկ Ազատյանը վորպես յերիտասարդ գրող՝ իր հասկանալի տատանումների ու վարանումների շրջանն է ապրում։ Նա ևս քաշվում է ինքն իր մեջ, ինչպես վոր քաշվել-փակվել եյին մյուս բոլոր հայ հեղինակները, սկսնակ թե արդեն վաստակավոր։ Գրական կյանքը Հայարտանը մի փոքր կենդանություն է տանում, յերբ նրա դեկավարությունն անցնում է մի խումբ գրի ու գրականության հետ կապված կոմունիստների ձեռքը—1923 թվի վեհերվար-մարտից։ Այստեղից էլ սկսվում է Թիֆլիսի հայ գրողների աչքերի բացումը։ Դառնալով ամեն որ և ամեն ժամ կոմունիստների ստեղծած նոր միջավայրում, հայ հեղինակները ձեռք են բերում հարկավոր ինքնավստահություն և հավատ դեպի իրենց աշխատանքների ոգտակարությունը։ Առանց այդպիսի զգացմունքների դժվար է գրիչ շարժել։

Փոխվում է,—աննկատ գուցե հենց հեղինակի համար—պատկերացումը կյանքի։ Նա վարակվում է ոդի և ջրի հետ նոր ապրումներով, մուտ կանգնում խորհրդային իրականության։ Սկսում է նախ հասկանալ ու բացատրել, ապա շատ բան համարել նաև

բանական կամ ընդունելի, հաճախ նույնիսկ սովորական ու վոդուց ծանոթ իսկ...

Այսպես կատարվում է հայ գրողի մեջ այն հեղյուզիան, վոր նրան վերջնականապես հաշտեցնում է բանվոր-գյուղացիական հասարակակարգի հետ, անցում վոգևորում կոմունիստական իդեալներով։

Վարանդիկ Ազատյանը արել է նույն ճանապարհը։ Յեվ այստեղ պետք է ընդգծել, վոր նրա բեկման մեջ պակաս դեր չէ խաղացել Բագու-Բիլիսպադիի մազութոտ միջավայրը։ Արդեն ներքուստ հեղաշրջված, հինը ապրած-գնացած ու նորն ընդգրկած, բանաստեղծուհուն հարկավոր եր՝ ինչպես ասում են՝ մի «ռուխ» մեր ժամանակը արտացոլող ապրումներով ու հույզերով հանդես գալու։ Այդ ռուխը նավթաշխարհն եր։ Դժվար է ավելի պատվավոր մեկնման ունենալ քան մազութոտ շուրթերով՝ թեկուզ վանկերով մմրող բանվորին, նրա առորյան։

Յեվ հենց դրա համար Վարանդիկ Ազատյանի բեկումը շատ ավելի հիմնավոր է պատկերանում մեզ, քան մի այլ պապուչիկ-ուղեկից գրողի։

Բայց ինչ ենք հասկանում մենք պապուչիկ-ուղեկից խոսքի տակ։

Յերկու խոսքով բնորոշելով այն՝ վորպես պապուչիկ մեզ հետաքրքրական է ամեն մի գրող, վոր անկեղծ հաշտվել է յես-հոկտեմբերյան կյանքի հետ, չի՛ կենակցում ակամա մեր հեղափոխական իրականության հետ և աշխատում իր յերկերի մեջ արտացոլել այդ կյանքը՝ իր հոգի ու լավ կողմերով՝ համաձայն հեղինակի խառնվածքին։ Պապուչիկը անպայման «վարդագույն գույներով» չէ, վոր պատկերացնում է մեր այսորվա նիստ ու կացը, անց ու դարձը։ Բայց նա անպայման պարտավոր է պատերազմից ու քաղաքացիական կռվից, արյան և ավերածության միջից ծնված հեղափոխական կյանքը համարել «որինական» և աչքերը յերբեք չգցել դաշտում։ Պապուչիկը պետք է վերցնի վորպես իրականություն այս, դեպի անցյալը, ինչպես գայլը շարունակ դեպի անտառը։ Իրականությունը պետք է վերցնի վորպես իրականություն և պապուչիկը անպայման պարտավոր է կյանքի գեղարվեստական արտացոլումի մեջ դնել «բարյացակամ շեշտ», վոչ-չարամիտ անդենց։ Պապուչիկը պայքարող յերկու անհաշտ կողմերի մեջ—թեև խորհրդային պլատֆորմի վրա կանգնած, բայց՝ այսպես ասած՝ «յերրորդ կողմն է», այսինքն՝ պիտող և արձանագրող գրականագետ-արվեստագետ։ Յեվ հենց այդ իսկ պատճառով հաճախ

տատանվող։ Պապուաչիկը վերջնականապես կազմակերպված դրիչ չէ. պապուաչիկները գալիս յեղ գնում են Հոկտեմբերյան հեղափոխության առաջխաղաց պայքարի ելևէջներում։ Կան պապուաչիկներ, որոնք տարաբնբռնվելի մեջ կատարում են իրենց եվոլյուցիան աջ կողմը, և կան այնպիսիները՝ որոնք թեքվում են ձախ։ «Յերրորդ կողմի» դրությունը չի կարող տևական լինել, որովհետև պապուաչիկը անխուսափելիորեն պիտի բյուրեղանա, ազատագրվի, հաստատնա գրական պայքարի ու ստեղծագործության պրոցեսում։

Պապուաչիկներ են այսօր մեր շատ հեղինակները, որոնք առաջին հայացքից կարծես վոչինչ ընդհանուր չունեն կոմունիզմի իդեալների հետ։

Տիպիկ պապուաչիկներ են մեզանում Ստ. Զորյանն, Կոստ. Զարյանն, Դ. Դեմիրճյանն, Թոթովենց, արևմտահայերից՝ Զապել Յեսայան և մի քանի ուրիշները։ Նրանց եվոլյուցիան դեպի Հոկտեմբերյան՝ վոր Խորհրդային Հայաստանի համար ասել և նախևառաջ յես-դաշնակցական կյանքի հետ հաշվեվեու ուղղությամբ ակնհայտ է։ Բայց նրանք դեռ դուրս չեն յեկել ամբողջապես մեր ճանապարհը և նրանց մեջ կարող է տեղի ունենալ նաև հակա-բեկուն։

Այստեղ մեր առաջ դրվում է, և անցյալ որը դրական պրոյեկտին դրվեց, մի այլ հարց ևս.—

Ո՞վ կարող է լինել պրոլետարիատ։

Յերկար ու բարակ լուսաբանության կարիք ունեցող խընդիր է սա։ Այստեղ յերկու խոսքով պիտի սահմանափակվենք։ Մեզ թվում է, թե պրոլետարիատի բնորոշ կողմն այն է, վոր նա ամբողջապես կողմն է, շատ պարզ ու վորոշ դասակարգային անխառն դիրքում, ձուլված պրոլետարիատի պայքարին, նրա վոչ մեծ իդեալին, այլև առարյալին։ Ուտոպիաներ, ռեակցիոն շատ պատանեներ, հաճախ սիրում են արվել մրճաղի գեղեցիկ անուրջներին, իսկ պրոլետարիատի պայքարը ալ-արյուն է՝ մինչ մեր գաղափարների վերջնական հաղթանակը։

Վորպես կոմունիզմի առարյալին ու իդեալին անմիջապես ու ամբողջապես մասնակցող յերգիչ, մեր անհատ դասակարգային պայքարի սեղանի վրա իր բնաբար անվերապահ ծառայության դրած մարդ-պոետ,—լինի նա բանվոր, գյուղացի թե ինտելիգենտ, վորի համար պրոլետարական-լենինյան պայքարը գոյության իմաստն են կազմում—կարող և պրոլետարիատի հեղափոխական ապրումների թարգման ու պրոշակակիրը լինել արվեստի բնագավառում։

Մի փոքր մոտից վերլուծենք վարանիկ Ազատյանի ստեղծագործությունը, փորձենք հասկանալ նրա մեջ կատարված բեկման ատաձանը, համենայն դեպս նրա գրչի եվոլյուցիայի ուղղությունը։

Բագու-Բինագադի ապրող բանաստեղծը վերջին չորս տարվա ընթացքում ավել և հետևյալ յերգերը.—

Փետրվարին.—«Ծովը» և «Թրքուհի քույրերին».

Մարտին.—«Հեռու-մոտիկ իմ քույրերին»՝ (մարտի 8-ի առթով), «Դերձակուհին».

Ապրիլին.—«Յերեկ ու այսօր» (նվիրված Խորհրդային Հայաստանին), «Հովվի յերգը».

Մայիսին.—«Մայիս» (մայիսի 1-ի առթիվ), «Գարուն է», «Բարեկոչին» (մայիսի 5-ի—մամուլի որվան առթիվ) և «Մեր ուղին»։

Այդ տատն և մեկ կտորից յերեքը նվիրված են քնության, մյուս ուրը՝ սոցիալական մոտիվներ են։

Վարանիկ Ազատյանը, վորի մինչ-հոկտեմբերյան քնարի մեջ քիչ տեղ չեր բռնում սիրո շեշտը, այս վերջին շրջանում կարծես խուսափել և նրանից։ Յեվ այդ խուսափողականությունը բավական հեշտ բացատրելի չե։ Խնդիրը նրանումն է, վոր մի տեսակ տարածված համոզումն է, թե յես-հոկտեմբերյան պոետը չի կարող յերգել սեր։ Ինչու՞.—վորովհետև նա «մանր բուրժուական» ապրում է, վորովհետև սիրո զգացմունքի կարծես բնորոշիչ կողմը, մի տեսակ եությունը կազմում է «մեշչանականությունը»։

Մի անգամ ընդմիշտ պետք է պարզ լինի, վոր պոետը,—պրոլետ թե ընդհանրապես յես-հոկտեմբերյան պոետ,—կարող է յերգել ամբողջ կյանքը, այսինքն նրա բոլոր բաղկացուցիչ տարրերը, վորոնցից կազմվում է բնությունը, այս բառի լայն իմաստով։ Սխալ է պահակետացնել, թե կյանքը՝ թեկուզ ամենաողորմելի, հրդեհին, ամենասոցիալական, ամենակոմունիստ իրավակարգում, յերբ անտեսական հոգսերը մի անգամ ընդմիշտ լուծված կլինեն, և մարդ-արարածը վեչ միայն քաղաքականապես, այլև անտեսապես ազատագրված կլինի անդադարակարգ հասարակարգում,—սում ենք՝ սխալ է կարծել, թե մեզ համար այդ իդեալ կյանքում սիրո զգացմունքը շոգիացած կլինի, կամ սիրային պրոբլեմը լուծված՝ սլուչնի պուշկին հասկացողությամբ։

Բնական է, որ ռազմական կոմունիզմի շրջանում,—յերբ իրականում էլ պրոլետարիատը ժամանակ չուներ բաժին հանելու սիրո զգացմունքին (ինչպես նաև ուրիշ նման զգացմունքներին՝ վորդիական, ծնողական, կարեկցության և այլն), վորովհետև բոլոր զգացմունքները կենտրոնացած էին՝ այսպես ասած՝ իր ֆիզիկական տիրապետությունը ապահովվելու վրա,—գրականության մեջ պայքարի մոտիվները պիտի գերակշռեին կենցաղայինի վրա: Սիրո յերգերը այն ժամանակները իսկապես վոր մեշչանական պիտի թվային, վորովհետև անտեղի պիտի լինեին: Բայց այսոր, յերբ ատիճանաբար կյանքը մտնում է «իր հունի» մեջ և նոր կենցաղը, «նոր բնությունը» ներկայացնում է մեզ իր իրավունքները, չենք կարող անտեսելով կամ աչքներս փակելով վիասի առաջ կարծել, թե այդպիսով լուծում ենք պրոբլեմը: Միամտություն է և կարծել, թե ամենաարմատական հեղափոխությունն անգամ կարող է ջնջել սեռային պրոբլեմը՝ անտեսելով ընդհանրապես սեռի և սեռից բղխող զգացմունքները՝ արդի գրականության մեջ,—թեև այսոր պոռում են շատ սենսացիոն լուրեր «խաչակնքելով» կինարմատին տղամարդ վերածելու մասին և ընդհակառակը:

Մինչդեռ մեզանում գտնվում են այդպիսի խառապահանջ արխի-պրոլետպոետներ, վորոնք այսոր էլ ապրում են «ռազմական կոմունիզմի» շնչով, և յեթե անգամ փորձում են յերգել «կենցաղը», ապա անպայման խիստ զգուշությամբ՝ խուսափելով «մեշչանականությունից ապահովագրող» սայրաման fարից:

Վարսենիկ Ադայանը փորձել է նույնպես խուսափել սիրո մոտիվներից, թեև չի կարողացել ամբողջապես զսպել իր սերը դեպի բնությունը: Նրան գրավում է «փրփուր բաշովն արբած» ծովը, «մարմար սարերի» հովվի յերգը, «ծաղկունքով լցված» գարունը: Մեր բանաստեղծը իր վերջին յերգերի մեջ տեղ է ավել բնության այնպիսի զգացմունքներին, վորոնք այսպես ասած ավելի անմեղ են, քան սերը: Յեվ պետք է նկատենք, թե Վարսենիկ Ադայանը շատ լավ է արել, վոր խուսափել է սիրո մոտիվներից, վորովհետև նրա այսպիսի յեղանակները կարող էին խանգարել մեզ ճշտելու նրա թեքումը պարզությամբ, զգալու այդ բնկման ոյալ խորությունը: Լավ կանի, յեթե հետագայում էլ մի առ ժամանակ գոնե խուսափի անցյալ խառնվածքի մեջ գերակշռող այդ զգացմունքի գեղումից, քանի վոր դեռևս պարզ չէ ու շատերի համար

«վիճելի» յե սիրո, ինչպես և ընդհանրապես բնության որինականությունը բանվորագարկի պոեզիայի բնագավառում:

Բնության նվիրված նրա այդ յերեք բանաստեղծությունները խորթ ապրումների արգասիք չեն նավթաշխարհում: Վարսենիկ Ադայանը յերգում է ծովը,—ծրոտ վիշհանների կողքին Բագվի այդ յերկրորդ զարդը: Բագվի ծովափերից ոգորվող առաջներում բոլորովին այլ վորակի ու տեսակի մարդիկ եյին: Հայտնի «Բուլվարն» եյին շատապում նավթատերերի պենված ռուրիները և պիժոնյիկները, վորոնք միշտ սիրալիր ժպիտով ու անփույթ քայլվածքով փորձում եյին շեշտել իրենց տարբերությունը պորտաբոյծների այդ պուբլիկան դիմադրությունից, անգործությունից, ձանձրույթից: Ծովը նա շատ ուներ տեսած և ծովափը հիշում եր մելամաղձիկ ախտավախ՝ անձնատուր լինելու համար հղփացումից ու տրփանքից բղխող թուլության, լքվածության, ձանձրույթին:

Այդպես չեն մեր այսորվա Բագվի ծովափերը:

Աշխատանքից հոգնած բազմությունը հազարներով գիմում է դեպի ծովի յեզերքը, վորտեղից «թարմության ու կյանքի» համբույր է գալիս: «Լայնաբերան ու լայնակուրծք» ծովը այսոր մելամաղձիկ չէ ծնում և վոչ էլ թմրություններ շնչում նրան դիմողի ու դիտողի մեջ: Ընդհակառակը այստեղ կուտակվում, կերկնապատկվում են աշխատավորության ուժերը, վորովհետև՝ մեր բանաստեղծը իրավամբ գտնում է, թե—

Յերգն է ծնում պայքար
Մեր սրտերում խենթ ու տաք—
Ծոխը այդ ծփուն ու պայծառ
Աբծաթալիք ու հստակ:

Շատ բնական են նաև բնության նվիրված հետևյալ յերկու յերգերը, վորոնք իսկապես մեղեդիներ են՝ նվիրված գարնան: Վոչ մի տեղ գուցե այնպես ուժեղ չէ «սար ու ձորի» կարոտը, վորքան Բագվում, վորովհետև վոչ մի տեղ Անդրկովկասում անողոք փետրահանված չէ բնությունը, ինչպես այստեղ: Բագվի կլիմայում միայն մարդ կարող է գնահատել ու կարոտել անկեղծորեն վոչ միայն բուսականության ու լանջերին, այլև սոսկ մի կանաչ թփի: Այդ կարոտը կրկնապատկվում է տարվան համապատասխան յեղանակին: Յեվ Վարսենիկ Ադայանը ապրելի յերկրորդ և մայիսի առաջին կեսերի ընթացքում նվիրել է գարնան հիշո-

դուխյուններին յերկու բանաստեղծություն: Առաջինի («Գարուն ե») մեջ նա յերգում է.—

Գարուն ե—գարուն,
Սար ու ձոր սերուն
Ծաղկունքով լցված,
Հովերը—քնքույշ,
Ջրերը—անուշ
Յերգում են կամաց,
Ու մենք ամենքս էլ,
Կարծես թե արբել
Գարնան դյութանքով:

Այս «նախերգանքից» հետո Վաբանիկ Ազատյանը փորձում է տալ այն ապրումները, վերընչում է մեր ժամանակների գաղափարը.—

Մոռացել ենք հին
Ոլերն են մթին,
Վոր անցան լալով:
Հիմա մեր սրտում
Արևն է փառում
Շողերն իր թավիշ
Լուսե ու հրաշ
Մեր աշխարհն ազատ,
Ել չունի վաշ-վիշ...

Յերկրորդ բանաստեղծության մեջ («Հովվի յերգը») նա տալիս է բնության տարված հովվի-չորանի ապրումները.—

Ջան-ջան սարեր,
Մարմար սարեր,
Թիկն եմ տվել ձեր լանջին.
Շուրջս լցված
Վոչխար ու այծ,
Թիկն եմ տվել ձեր լանջին:

Վաբանիկ Ազատյանի բնության յերգերում մենք չենք գտնի տրտմության ու թախծի շեշտերը: Նա ամբողջապես հյուսված է աշխուժության և կյանքի հրապույրի զգացմունքներից, առողջ ապրումներից, վոր այնքան հատուկ և բանվոր դասակարգին: Փիլիսոփայական աշխատանքի մթնոլորտը շնչող մարդիկ գիտեն հարգել բնության: Նրանք գիտեն նրանից ոգովել այլ կերպ՝ քան ձանձրույթի ու անգործության մեջ ախորժ ճարպացած բուրժուաները:

Սոցիալիստական մոտիվներին նվիրած բանաստեղծություններ մեջ կա մի հատիկը—«Մայիսի մեկը», վորը ներբող և նույնչափ բնության, վորքան մայիսի մեկի պայքարին: Յեվ առաջին պահանջ գուցե ժժվարանանք անվանել այնտեղ մեր մայիսի մեկը: Բայց պիտի նկատենք, վոր Վարանիկ Ազատյանի մայիսի մեկը՝ Բազմի շաս հարազատ տոնի պատկերն է:

Ի՞նչպես տոնեց նավթաշխարհը 1925 թվին միջազգային բանվորական որը:

Այդ տոնն ընդունել է մեզանում համաժողովրդական — всенародный բնույթ: Վաղ-առավոտից բանվորական հարյուր-հազարանոց կազմակերպությունները դրոշակներով, յերաժշտությամբ, ամբողջ ընտանիքներով, հետևերն առած որվա պաշարը,—յերբեմն իսկ դրամոփոնը՝ կուան տակին,—շտապում են դեպի Աբմենիխեզնի նորակառույց տափարակը: Ամբողջ քաղաքը այդտեղ է, ուրախանում է: Մայիսի մեկը վոչ միայն միջազգային ցույցի և դասակարգային համերաշխության, այլև մեր խորհրդային ուրախության որն է: Բազվի պրոլետարիատն այդ որը վայելում է իր հաղթանակի պտուղները՝ մայիսյան արեգնացող բնության ծոցում:

Վաբանիկ Ազատյանի «Մայիսի մեկ»-ի մեջ արտացոլվում է Աբմենիխեզնի այդ վսեհատոգնի տոնը: Ահա մի քանի տող այդ բանաստեղծությունից.—

Ո, կարմիր մայիս,
Դու, վոր մեզ բերիր ծիծաղկոտ մի կյանք
Ու ավիր թևեր, ազատ թռչելու,—
Վողջունում ենք քեզ:
Մենք պոետներս խենթանույզ ու տաք
Փարված քո գրկին, քեզ ենք յերգելու,
Դու կարմիր մայիս,
Հաղթական մայիս:

Բանաստեղծությունների յերկրորդ սերիայի մեջ շատ ուշադրավ են աֆխատավորուհիներին նվիրված կտորները: Այդ յերգերի մեջ, նկատելի յե մոտիվների աստիճանական զարգացումը՝ մասնավորից դեպի ընդհանուր հրապարակ դուրս գալը.

«Դեհն շպրտեք» բանաստեղծության մեջ նա կոչ է ուղղում արևելքի կնոջը.—

«Դեհն շպրտեք զարդարանքը կուրացնող,
վոր ձեզ գերել ու գամել է հաճույքին.
Դա մի ծանր, սև շղթա յի մահացնող,
վորով խաբվել ու ծախվել եք բեզերին:
Ու մի լինեք վորպես լոկ իր կամազուրկ,
Բացեք փակած աչքերը ձեր եղ սերուն.

Դառն ու տանջող տառապանքը ձեր խորունկ
Լի ծիծաղով վանեք ձեզնից խոլ հեռուն։

Նա հրավիրում է թրքուհի քույրերին ոգավել յետ-հոկտեմբերեան կեանքի բարիքներից, վորովհետև «ալ հույսերով արբեցած» նոր աշխարհում անհանդուրժելի են չադրաների տարկացուցիչ դերը թրքուհիների համար.—

— «Դուք ել մեզ հետ ալ հույսերով արբեցած՝
Քայլեք խրոխտ դեմ հանդիման արևի»։

«Դերձակուհին» բանաստեղծութեան մեջ տված է յերեկվա «տեղնատար մտաներով» ապրող աշխատավորուհիների շահագործման մի պատկեր, վորին վերջում հակադրում է նույն աշխատավորուհիների այսորվան «ծիծաղկոտ ու լի ժպիտ» կեանքը։

Ահա յերկրորդ տունը այդ բանաստեղծութեան.—

Իմ ու լճաձկես շատերի սև տանջանքներով ուռճացած,
Պճնվել են չարախինդ «տիկիններն» ցոփ կեանքի։
Մեղնից քամած դառն քրտինքով, արդյունքներով հղփացած,
Զարդարել են ճաքլացած լանջերն իրենց արբանքի։

Գալիս է մարտի 8-ը, Կանանց Միջազգային Տոնը։

Վորքան մեծ է «ճաքլացած լանջերի» տառապութիւնը բանաստեղծուհու մեջ, նույնքան անծայր է նրա վոգևորութիւնը խորհրդային կնոջ ազատագրման համար։ Նա ավետում է «Հեռու-մոռիկ քույրերին» այդ հաղթանակի մասին անդուլ հիացմունքով։

Տալիս ենք այդ բանաստեղծութիւնն ամբողջապես.—

Այսոր
բոսոր
մեր կյանքի
ջահն է վառվում ամենուր.
մատ ու
հեռու
ամենքի
Սիբան է թնդում անմռունչ։
Հաղթել
հասնել
ենք արդեն
մեր դարերի տենչածին,—
մեր ալ
ու լալ
գարունին,
մեր արևին հրաժեշտ։

Ել մենք
չունենք
փակ լեզու,
կապած աչքեր մթագնած.
անծայր
աշխարհ
մեր առջև՝
Փունջ ծաղիկ և նոր ծլած։
Ձեզնե՛ր
իմ հեգ
ու հյուծված,
տանջված քույրեր ընչազուրկ,
հանքից,
հյուղից
մութ ու թաց
գրկենք իրար անարցունք։
Հաղթել,
հասնել
ենք արդեն
մեր դարերի տենչածին,—
մեր ալ
ու լալ
գարունին,
մեր արևին հրաժեշտ։

Իսկապես վերի տողերը մեզ ասում են, վոր Հոկտեմբերը նոր լեզու բերից շահագործված կնոջը, վոր զգում է, թե.—

— «Հասնել և արդեն տենչածին»։

Նոր լեզու է ավել հենց իրեն՝ վարպետիկ Ազատյանին։

Նույնչափ ուշադրավ է Մամուլի սրտի տրոփով «Բարկորին» նվիրված բանաստեղծութիւնը։ Հայտնի է, թե վերջիսի ամբաստանության ու արգելքի ծնունդ է մեր բանվորա-գյուղացիական իրավակարգը։ Ոչ մի յերկիրնք ավելի արյունոտ չի յեղել։ Մինչև այսոր ել դեռ չի պակասել մեր շուրջը բաների վայնասունը։ Ահա մի այդպիսի մթնոլորտում վոչ-կոմունիստ պոետին հարկավոր եր բացատրիկ կերով տեսնելու, վոր մենք, յերեք չենք տեղ ձել, գոնե տեղում ենք՝ ձգտում ենք տեղ ձել աներացուցիչ մի կրակով մի բարկ
վառել ենք աշխարհ,
Անարցունք մի կյանք
Դարձնել մեզ համար։

Բանաստեղծը կույր չե։ Նա տեսնում է, վոր դեռ «ծովերը

հուզվում», «ալիքները ուռչում և նստում» են, վոր պետք չի պատրել «շառաչը հոդմի»: Բայց այդ ազմուկի մեջ նա լսում և նախ և առաջ արձագանգները նոր կյանքի:

IV

Առանձնապես ուշագրավ է թվում մեզ Վահան Ալազյանի «Բանվորի յերգը» բանաստեղծությունը: Այստեղ նա փորձում է տալ պրոլետարական պայքարի մի ավելի լրիվ պատկեր: Նա նկարագրում է այն ծանր դրությունը, վոր առեղծել են «բութ դանգերը», «միլիոնների ձգտումը՝ վշրելու սարկության կապանքները», մեր ընկերների բողոքը «հանգնել պետերի».

Նրանց վռնդրացած
Բռունցքն է մեկնած
Դռներին՝ յերկաթ,
Շենքերին՝ արնոտ...
Փշրել են ուզում
Դանգերը են բութ
Նենգ դահիճների:
Դռներին՝ յերկաթ,
Շենքերին՝ արնոտ...
Փշրել են ուզում
Դանգերը են բութ
Նենգ դահիճների:
Զայրույթով հղի
Պատռել են ուզում
Քողը դարերի,
Ուր իր մութ ծոցում
Հալածվածների
Ու զրկվածների
Արյունն է թափվել
Ու դառել ճահիճ
Կույր աչքերի դեմ,
Վոր անտես արած
Մեր տանջանքը ահ՝
Հրճվել են մեզնով
Քրքիջով անարգ...
Մեր ծոպիկներից
Նրանք են քաշել
Անուշ բույր ու բույլ.
Նրանք են ըմպել
Քաղցը, թավշալից
Բաժակը կյանքի...

Ու մենք յեղել ենք
Լոկ մի խաղալիք
Նրանց ճանկերում,
Լոկ մի մուրացիկ
Ընկած ճամբեքում
Ծեղճ ու վատրված...

Ահա արտոնյալների հղփացումի ու շահագործման պատկերը, արձանագրված ատելության ու զզվանքի շեշտով:

Բայց բանաստեղծուհին, ինչպես և իր յերգած բանվորը, պիտակցում են, վոր այժմ դրությունները փոխվել են, վոր կապիտալի ճամբին պեղերով «ծեղճ ու վատրված» դոներն այլ ևս անկամ ու անելիզու չեն:

Մարտական ուժեղ շեշտով Վահան Ալազյանը ավետում է դասակարգային պիտակցության հաստատացումը.

Բայց հիմա կասենք,
Վոր մենք ել ենք չենք.
Մեր կամքն է իշխում
Հզոր կամքին:
Մեր նժույգը հաղթ՝
Իր սմբակներով
Հրակով ու բոցը՝
Ջարդել է արգելն
Փականքը են հին.
Ել չկան—չկան
Բռունցքներ ժանգոտ,
Հայացքներ նենգոտ:
Աշխարհը մերն է,
Ու մենք—աշխարհին.
Պիտ վառենք նրան
Արևի նման...

Բայց չկարծենք, թե Վահան Ալազյանը այն կարգի բանաստեղծներից է, վորոնք տեսնում են Հոկտեմբերյան հեղափոխության նվաճումները և բանվորական պայքարի պատուղները միայն այնտեղ, ուր մենք չկանք. քիչ չենք պատահի մեզ մոտ մարդկանց, վորոնք համաձայն են մեր «արխի-կոմունիստական» տրամաբանության հետ, շատ անգամ մեզանից ավելի «ձախ» մտքեր իսկ արտահայտում, յերբ խնդիրը վերաբերում է մեր միջավայրից դուրս կյանքին, Անգլիայի կամ հայկական իրականության չվերաբերող հարցերին: Բայց տենց վոր խոսքը գործնական շահերը շոշափող խնդիրներին, նրանք մերկա և մեր իրական շահերը շոշափող խնդիրներին,

կացնում են պարմանալի հարճատեսություն, կուրություն, հաճախ բթություն։ Այսպիսիները տեսնում են Արևելքային իրավակարգի՝ հայ աշխատավորության բերած բարիքները Ադըբեկյանում և Վրաստանում, — բայց անտեսում են նույնը Արևելքային Հայաստանի սահմաններում, որտեղ կատարված հսկայական աշխատանքները, տեղի ունեցած անտեսական և կուլտուրական հեղաշրջումը նրանց աչքին չեն երևում։

Մինչդեռ փաստ է, որ մոլ մեկին տեղծվել են նյութական, մատերիալ հնարավորություններ՝ բուժելու գաղնակցականների ու գաղնակիցների մեզ ժառանգություն թողած ավերածությունը, ապահովելու երկրի անտեսական հետագա զարգացումը,—այլ փոխվել է Արևելքային Հայաստանի քաղաքացու մտածելակերպը հիմնովին։ Նա այլևս երևակվա լակաո ու մուրացիկ գաղթականը չի զգում իրեն։ Վարսենիկ Ազատյանը տեսնում է իր շուրջը կատարվածը, փորձում է հասկանալ այն, նա վերլուծում է երևակվա և այսօրվա իրականությունները, մինչ-հոկտեմբերյան կամ գաղնակցական կյանքին հակադրում է յետ-հոկտեմբերյան կամ բոլշևիկյան կյանքը և հանում անաչառ ու իրական եզրակացություններ։

Ի՞նչ եր երևակ Արարատյան գաշտը, հարցնում է իրեն բանաստեղծը.

Անցած օրերին մեր տխուր կյանքի
Մենք վորդիքն եյինք մի ավեր երկրի.
Վոսի ցավատանջ արյունոտ գրկում
Անվերջ հեկեկում, վիշտ եյինք երգում։
Նրա դյուցերում, ավերակ ու մերկ,
Քամին եր շրջում, բզկտված ու մեղկ.
Նրա վորբացած ափերին տխուր
Հանգչում եյին լուռ, ատոդերը լի հուր...
Նրա ծաղկաշատ գաշտերը կանաչ,
Մոխիրն եր ծածկել, մշուշ ու հառաչ։
Գետերը պղտոր, աղբյուրները չոր,
Հեռում եր, անքուն, հոգը ագավոր։

Յերևկվա պատկերը յեթե տրված է այստեղ վոչ-լրիվ, գաղտ և մեղմ, բայց անշուշտ յուրացված և ճիշտ։

Ահա այժմ մեր այսուհան այդ նույն երկրի դրության արտացոլումը՝ Արևելքային Հայաստանին նվիրված «Յերևկ և այսօր» բանաստեղծության մեջ.

... Ու սակայն այսօր, հենց են նույն երկրի
Վորդիքն ենք նորից, բայց ժիր, ժպտալի.
Ել չի տառապում մեր սիրտը գնչու,
Ել թափառական չունինք վոչ մի չու։
Մեր հոգը հիմա ծաղկուն և ու վառ,
Գյուղերը՝ ազատ, երկինքը—պայծառ,
Գեղջուկի անոթ լեզեն և զնգում
Անուշ ու անուշ ամեն պուրակում։
Ինչ լավ և այսօր.
Աբեղն իր բոսոր
Շողերով վոսկի
Կանչում և կյանքի...
Մենք ել մի հրաս արև ենք դարձել,
Չինը մեր շողով այրել ու խանձել.
Փախել ենք ստվեն
Խավարեն, մութեն,
Ու մեր երգերում, հրկիզող ու տաք,
Դուք ել չեք լսի լաց ու հեկեկանք.—
Վարդեր են բացվել
Մեր դեմքին գունատ,
Մեր հոգին զրկել
Աշխարհ մի ազատ...
Ծափ ու ծիծաղով, կանչով մի խնդուն
Վողջունում ենք քեզ, երկինք մեր սիրուն։

Այստեղ գուցե մոռացված և «Շիր-կանալը» կամ Յերևանում կառուցվող հիդրո-կայանը։ Բայց մենք ել մեր հերթին չենք պիտի մոռանանք, որ վերջին հաշվով Շիր-կանալը և հիդրոկայանը մի «մանանեխի նվաճում» և հանդեպ այն ամենի, որից սատացվում և այսօրվան Արևելքային Հայաստանի կյանքի գումարը։

Յեվ պակաս արժեքավոր չի վարսենիկ Ազատյանի վկայությունը Արարատյան դաշտի մասսաների մեջ կատարված հոգեբանական արմատական բեկումի մասին.

Յերևկ սև հյուր,
Այսօր՝ ել կաթիլ.
Յերևկ՝ լաց ու կոծ,
Այսօր՝ յերգ ու ըղձ։
Յերևկ՝ լուծ ու բանդ, շղթա ու կապանք,
Դահիճ ու գնդան, ձեռ ու հալածանք.
Փականք կալ լեզվի, կամքի բռնություն.
Այսօր չենք տեսնում վոչ մի պատնություն։

Դարձել ես ծփուն,
Ծովի պես յեռուն,
Ծաղկել ես սիրուն
Վողջույն քեզ, վողջույն։

Մենք տեսանք, թե ինչպես է յերգում Վարանիկ Ազատյանը բնությունը («Ծովը», «Գարունը»), Աբովյանի կնոջը («Դեն շպրտեք»), պրոլետարիատի միջազգային տոներր (Մարտի 8-ը, Մայիսի 1-ը, Մայիսի 5-ը), բանվորության պայքարը («Բանվորին»), Խորհրդային Հայաստանի «Յերկին ու այսորը» և այլն։ Յեվ իր այս բոլոր բանաստեղծությունների մեջ պարզ և «անդենդը»։ Բանաստեղծուհին կապվել է նոր իրականությանը, վորի հետ նա ավելի ևս ճաշակվել է, վորը նա սիրում է։ Չի կարելի առանց սիրելու նվիրել այնպիսի ջերմ տողեր, վորի նմուշները մենք տեսանք վերևում։

Յեւ-հոկտեմբերյան պատմաչինական պոեզիայի ներկայացուցիչներից մեկի—Վարանիկ Ազատյանի մասին խոսելիս, մենք ստիպված եյինք հարևանցիորեն թեկուզ շոշափել մի շարք խնդիրներ։ Բայց մեզ թվում է, թե դեռ ևս բոլոր հարցերը քննության չառանք։ Մանավորապես անհրաժեշտ է պարզել լիրիկայի կամ լիրիզմի տեղը արդի գրականության մեջ։ Դյուրախոսաբար ժամանակի և տեղի սղության մեզ թույլ չի տալիս անելու այսոր և այստեղ, մանավանդ վոր մեր հոդվածը առանց այն էլ բավական յերկարեց։ Յեվ մենք տխրություն չենք պատճառելու մեզ՝ նորից զառնալու գրական հարցերին։

Անցյալ գրական ժառանգությունից, դուցե և անցյալ գրական թեկուզ աղճատված ժառանգությամբ—(չե՞ վոր քմահաճույքից չե կախված մեր աղքատիկ գրական պահեստից գրչի մի շարժումով ջնջել «Մայրական հույսերը»)—մեզ յեկող Վարանիկ Ազատյանի մեջ անպայման կատարվել է շատ վորոշ բեկում։ Յեվ յեթե այսոր չպետք է շտապել հապճեպ յեզրակացություններ անելու, բայց արդեն կարելի յե պնդել, վոր Բագուն դրել է իր անջնջելի կնիքը մեր բանաստեղծի ստեղծագործության վրա և խոչ է քաշել այն մոտիվներին, վորոնցով յերբեմն ապրում եր նա, ինչպես և մեր ամբողջ հայկական իրականությունը, պոեզիան ու գրականությունը։

Բագվի շրջանի Վարանիկ Ազատյանը մեզ պատկերանում է,—մենք համոզված ենք, վոր նրա ստեղծագործության հետագա

եվոլյուցիան կհաստատի մեր պնդումները—վորպես Հոկտեմբերի ավելի քան մի տարի պատասխանատու ուղեկիցը։

Ինչո՞ւ.—վորովհետև նա իր վերջին չորսամյա յերգերի մեջ չի բավականացել «յերկրորդ կողմի» դիրքով, յեթե ասենք, թե նրանց մեջ դեռ ևս չի գրել հարկավոր կիրքը և աշխատությունը վորոշ կողմի։ Անշուշտ չորս տարվա գրական աշխատանքները նախորդել և չորս անգամ չորս, դուցե և ավելի բեկման նախապատրաստական շրջան։

Գրական գրույցի ժամանակ, կոմունալներների Ակումբում, չենք հիշում ում կողմից կասկած հայտնվեց բանաստեղծի «արվեստ ու վարպետության» մասին։ Խորհուրդ եյին տալիս ածականներից թե գոյականներից խուսափել, և այլն։ Անհիմն յերևույթ միանգամայն։ Արվեստի տեսակետից Վարանիկ Ազատյանը կատարելագործվելու մեծ ճամբա ունի անցնելու, բայց նա արդեն վորոշ չափով կազմված բանաստեղծուհի յե, և գրանով էլ արժեքավորվում և նրա նշանակությունը մի ակնհայտ, վոր ասել և նաև անհայտ պետի համոզմամբ։

Յեթե ընդհանրապես տեղին և վերլուծումի կողքին հոգեշահ խորհուրդներ տալը գրական քննադատության մեջ,—ապա թող ներվի մեզ ևս մի խորհուրդ տալ նրան մեր ժամանակի խոշորագույն պետականերից մեկի, Յե. Զաբենսկի բերանով.

«Հարկավոր է մի անգամ ընդմիշտ ձեռք քաշել գանազան «իզմ»-երից, վոր բզկտում են ձեզնից առաջ գրություն տալուց և աշխատել «վռնից-գլուխ» թաթախվել, թրջվել կոփվել ու կոփել պրոլետարական իդեոլոգիայով։ Հարկավոր է հասկանալ, վոր պրոլետարիատի անունից խոսողի համար չի կարող լինել «արվեստ»՝ «ֆաուստուբնոստական», «կոնստրուկտիվիստական» կամ այլ տեսակետ, այլ միայն մի և միակնական տեսակետ—պրոլետարական տեսակետ։ Ա.ո՛չ մի ապեցիֆիկացիա։ Սովորել ամեն ինչ, նույնպես և արվեստն ու գրականությանը մոտենալ ամենից առաջ պրոլետարիատի դասակարգային պայքարի, նրա վերջնական հաղթանակի և համամարդկային հեգեմոնիայի տեսակետից—ահա հիմնականը։ Մնացածը, այսինքն՝ ձևը, փորձը—դեռատ և, յերկրորդական և յերրորդական մանրամասնություն, վոր կարող է հետաքրքրել միայն ապեցիմեններ, վոր կարող է հետաքրքրել միայն ապեցիմեններ, ուրիշ վոչինչ։ Մենք նաև «արվեստագետներ» ենք յեղել և ապա «պրոլետ»-ներ,—և այս հարկավոր է շատ լավ գիտակել ու շտկել ինտելլիգենտական հակոտությունները, տրամաբանությունների և հոգեբանության նեղքո հիմնովին կորացած մեր նիհար մեջքերը։

Մենք թվում է, թե վաթսունիկ Ազատյանի դժվարությունները արվեստի բնագավառում չեն լինելու։ Նրան չի պակասելու սպեցի կայծը, որի անկասկած գրաշմը կրում են նրա բոլոր կտորները։

Նա պիտի լարի իր բոլոր ուժերը իդեալոգիապես ու նպատակներն ձուլվելու նավթաշխարհի բանվոր դասակարգի ապրումների հետ, այդ ապրումների մեջ։

Այն ժամանակ նա մեզ կտա այսքան արյան ու ավերածության միջից բարձրացող մեր «անարցունք կյանքի» կոլլեկտիվ շնչով բռնված ավելի արժեքավոր բանաստեղծություններ։

Հունիս—1925
Բագու

ՌՈՒՍԱՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԻ ՏՐԱԴԻՑԻԱՆ

(Դաբրիել Սունդուկյանի ծննդյան 100-ամյակի առիթով)

Անցյալ դարու 30-ական թվականների առաջին տարիներին, Աբաս-Աբադյան հրապարակի վրա գտնվող Շեռմազանաց դարպասում հիմք և դրվում ռուսահայ բեմի՝ կենցաղային պիեսներով—«Բազքի հանաքներով»։

Պայքարն իրար հետ մրցող երկու կատակերգությունների մի կողմից՝ Պասկեվիչ-Կարբեցու, մյուս կողմից՝ Շերմոլով-Աջափարակեցու մեջ՝ բավական սուր բնույթ էր կրում 20-ական թվականների վերջերին և 30-ականի սկզբներին։ Այդ երկու խմբակների վեճը մասամբ կենտրոնացած էր Թիֆլիսի նորահաստատ «հայոց ուսումնարանի» (յետագայում Ներսիսյան գպրոցի) շուրջը, որտեղ այդ ժամանակները գործում էին «հայ մտքի ախրակալները»—հայանի բանաստեղծ Հարությունը, Ալամդարյանը, որ Մոսկվայից գպրոցի տեսուչ էր հրավիրված, և մեծ ազատականքներով Փարիզից կանչված անվանի լեզվագետ Շահազիզը։

Սրանցից առաջինը հարում էր Շերմոլով-Աջափարակեցու կատակերգությանը, իսկ երկրորդը՝ Պասկևիչ-Կարբեցու։

Առաջին խմբակի հետ էին գործում նաև 20-ական թվականների հայանի հասարակական առաջադեմ դեմքերը—Հարությունն Շերմազանյանը և Գևորգ Աբգարյանին («Մշակ»-ի խմբագրի պաշտը), որոնք «հայոց ուսումնարանի» հիմնադիրներից էին (Աբգարյանին մոտ ասան հազար ռուբլի ուներ ծախսած նրա վրա) և նրա տնտեսական վարչության պետավարները (Հարությունն Շերմազանյանը)։

Պայքարից հաղթող և դուրս գալիս Պասկևիչ-Կարբեցու կատակերգությունը։ Անդրկովկասից յետ և կանչվում թուլակազմ գեներալ Յերմոլովը։ Յերկրի կառավարությունն անցնում է մա-

բողջապես իշխանասեր գեներալ Պասկևիչին: Բեսարաբիա և քըշվում Աշտարակեցին և առաջ քաշվում Կարբեցին: Հալածվում են առաջինի կաւսակիցները, խրախուսվում յերկրորդի կողմնակիցները: Աքսորվում և Հաղպատ «հայոց ուսուհարանի» տեսուչ Հարություն Ալամդարյանը, վորը Լոռվա ձորերի գեղեցիկ բնության գրկում անձնատուր և լինում տխուր և մելամաղձոտ մելդեղինելին:

Հրապարակը ծուռ և խրար հետ դաշնակցած կաշառակեր ռուս չինովնիկության ու հայ ինարիպան հոգևորականության: Ալամդարյանի սրով ծակված ուսուհարանը դժգունում և, նույնիսկ ժամանակավորապես փակվում՝ շնորհիվ հոգնած Շահան-Զրպետի անգործության ու հիվանդության:

Հրապարակից հեռանում են նաև «հայոց ուսուհարանի» և Ալամդարյանի բարեկամները—Հարություն Շերմազանյանը և Գեվորգ Արծրունին, վորոնք յերկյուղ եյին կրում Պասկևիչի վրեժից, հալածանքներից: Թայքայվում և և փակվում մեկ հայերեն տպարանը, վոր Ամստերդամից ընծա յեր բերել գպրոցին Գ. Արծրունին՝ իր արտասահմանյան ճամբորդությունից հետո, և վորտեղից արդեն դուրս եյին յեկել մի քանի հայերեն հրատարակություններ, ի միջի այլոց հենց նույն գպրոցի աշակերտության և ուսուցչության աշխատակցությամբ «Երախայրիք» ժողովածուն՝ շնչված կրոնական պոեզիայի շաղախով:

Այդ ընդհանուր լքման շրջանում գպրոցի հոգաբարձու Հարություն Շերմազանյանի վորդի և Ալամդարյանի սերված աշակերտներից Գալուստը, «վորը շատ մոտից իրազեկ եր այդ բոլոր անցուդարձին, ականատես հոգևորականության լինարիպների և պաշտոնյության կաշառակերության,—հյուսում և իր «Բաղքի հանաքները», վորտեղ ծաղրի յե առնում այն ժամանակվա տիրող կենցաղը:

Նա նույնիսկ ներկայացնում և այն՝ վերը արդեն մեր հիշած իրենց ընտանեկան հայտնի պարապատում-իյոզկում:

Բեմի վրա պատկերացվում են ժամանակակից հասարակական ջղջերը, հենց նույն լինարիպան վեզարավորները և եպըլեսավոր ռուս բյուրոկրատները: Շերմազանանց դարպաս-իյոզկը բավական մեծ տարածություն եր բռնում. նա մի կողմով դուրս եր գալիս այժմյան Վելյամինովսկայա (Լադո Դումբաձե)-Լերմոնտովսկայա փողոցների անկյունից՝ մինչև Աբաս-Աբադյան

հրապարակի Մողնու առաջին տուպիկը և տեղավորում եր 150—200 դիտող:

Այդ «Բաղքի հանաքները»—վորտեղ չեյին խնայված ամենակարող Պասկևիչի և լինարիպան կարբեցի կամողիկոսի արբանյակները—չեյին կարող իրենց վրա իշխանության ուշադրությունը չդարձնել:

Յերկար կանգ չառնենք մեր թատրոնի և դրամատուրգիայի պատմության վրա, մանավանդ, վոր գուցե մեզ աջողի լույս ընծայել առանձին գրքույկով մեր ուսումնասիրական դիտողությունները՝ նվիրված ռուսահայ թատրոնի ծագման: Նկատենք այստեղ, վոր յեռապատում, յերբ մեզմանում են չինովնիկական-կղերական բավական յերկար տևող հալածանքները, և հայ բեմը նորից «հարություն և առնում»,—գործունեությունը վերսկսում և կենցաղային բեպերտուարով:

50-ական, 60-ական, 70-ական թվականներին Անդրկովկասի հայ մտավոր կենտրոնի սերված ու ժողովրդական դրամատուրգներն եյին—Ալադաթյան, Գուրգենբեկյան, Միքայել Պատկանյան (բանաստեղծի հորեղբոր տղան), բժ. Փուղինյան, բժ. Տերգրիգորյան, Գաբրիել Սունդուկյան և ուրիշները.—հեղինակների մի ամբողջ պլեադա, վոր իր ստեղծագործության նյութը վերցնում եր անմիջական շրջապատից, զոհաբերում իր ապրած կյանքի բաղխումներով:

Սրանով ի հարկե չենք ուզում ասել, թե այդ նույն ժամանակները պատմական վողբերգությունը բնավ տեղ չուներ մեր բեմի վրա: Վոչ, ի հարկե: Մենք գիտենք, վոր Վենեսիկի Միքթարյանների վանքից Կ. Պոլիս փախած նախկին վանական Հեքիմյանի, Թիֆլիսի Ներսիսյան գպրոցի հայերենի ուսուցիչ՝ արևմտահայ կարինյանի ծակ-ազգասիրական բեպերտուարը նույնպես հրապարակի վրա եր: Բայց պետք է նկատենք, վոր «Վարպան Մամիկոնյան», «Շուշանիկ», «Աոա գեղեցիկ», «Շամիրամ» և այլ «սրատաճիկ տեսիլները», կամ պահվում եյին ավելի հանդիսավոր օրերի համար, կամ հաճախ ծաղրի խոկ առնվում՝ հենց մեր կենցաղագիրների կողմից: Այսպես, Ներսիսյան գպրոցի ուսուցիչ Միքայել Պատկանյանը մի. ամբողջ վոգևիլ եր նվիրել իր պաշտոնակից վողբերգու Կարինյանին, վորտեղ սուր հեգնում եր նրան:

Այս ել ասենք, վոր յեթե ազգասիրական ներկայացումները դառն արտասուքներ եյին պոկում հենց իրենց՝ հեղինակ-

նների աչքերից (սրինակ Կարինյանը հաճախ այնպես էր զգացվում իր պիեսները դիտելիս, որ ուղղակի լալիս էր յերեխայի նման),—«մասսան», ժողովուրդը վերազատում էր Թիֆլիսի կենցաղից վերցրած պատկերներ, յերբ բեմն ու դիտողը ձուլվում էին հարազատ ապրումներով։

Կենցաղային պիեսներն որպեսզի կապված էին այն ժամանակվա Անդրկովկասի հայ հասարակական մտավոր կենտրոնի կյանքի հետ, բղխում էին ժողովրդի միջից։ Մինչդեռ պատմական ազգասիրական բեպերտուարն սահմանվում էր արհեստականորեն կամ ներմուծվում արտասահմանից, մի անսակ՝ կարծես պատվաստվում էր վերևից մեր թատրոնին ու հասարակությանը։

Շատ պարզ է, որ կենցաղային բեպերտուարը ծնվել է ռուսահայ թատրոնի հետ միասին։ Հենց կենցաղն է ծնել Շերմազանցց դարպասում հայկական բեմը, և մեր ինքնուրույն դրամատուրգիայի մեջ գերակշիռ տեղը ունեցել են կենցաղագիրները։

Մեր թատրոնի այդ տրադիցիան ընդհատվել է 70ական թվականների վերջերին և 80-ականի սկզբներին, յերբ կապիտալը մուտք է գործում Անդրկովկաս լայն բերանով, ձևավորվում է արդյունաբերական-բանկային հայ բուրժուազիան, վորն իր ձեռքն է առնում նաև մեր թատրոնի դեկավարությունը։ Պատահական չէ, որ Թիֆլիսի վարկային բանկի դիրեկտոր հայտնի Նազարյան Ամատունին Պոլսից «դուրս է գրում» մի ամբողջ դերասանական խումբ, վորն իր մեջ հաշվում էր Աղամյանին, Աատիկին, Սիրանույշին և ուրիշներին, — յերբ մենք Թիֆլիսում ունեյինք վոչ պակաս հայտնի դերասան—դերասանուհիներ, ինչպիսիք էին՝ Գևորգ Զմշկյան, Ամերիկյան, Սեդրակ Մանդինյան, Միրազյան (ավագ յեղբայրը), Ամիրան Մանդինյան, Սահակյանց Մատիկյան, Տեր-Դավթյան, Սաթենիկ Զմշկյան, տիկ. Իսմիրյան և շատ ուրիշներ։ Գևորգ Զմշկյանը վորպես թատրոնական գաղափարական գործիչ՝ նմանը չուներ մեր իրականության մեջ և իր տաղանդով այնքան էլ չէր պիջում Աղամյանին։

Բայց մեր բանկային արդյունաբերական բուրժուազիայի ճաշակին բնավ սիրելի չէին Պեպոնների և Ջիմշիմոնների կենդանի հակագրությունը, մանավանդ վոր այդ տեսարաններում նա հաճախ ճանաչում էր իրեն, շոշափում իր հարազատ

միջավայրը։ Նա պահանջում էր և թեյատրում «մոդեռն» բեպերտուար, «յեվրոպական» խաղ։

Բանկիր Ամատունու և նրա համախոհների Պոլսից փողի ուժով բերած խումբը—հակառակ նրա կազմի մեջ յեղած անկասկած յերիտասարդ տավանդավոր ուժերի—իր միջամտությամբ մի տեսակ ընդհատեց ու կասեցրեց մեր դրամատուրգիական թատրոնի ուրույն զարգացման ընթացքը, թեև դերասանական արվեստի տեսակետից՝ դուցե և մացրեց նոր շունչ։ Կարվեց կարծես հայ թատրոնը անմիջապես շրջապատի հետ կապող թելը։ Ստեղծվեց տրադիցիան։ Ինչ-վոր «բոնի միջամտությամբ» նոր «կապիտուլյացիայի» յենթարկվեց հայոց թատրոնը։

Բանկիրները եկան բանում իրենց ձեռքին հայ բեմի բաղդը։

Ինքնուրույն կենցաղային բեպերտուարը գիջեց իր տեղը յեվրոպական կեղծ-կլասիկական, հաճախ բուլվարային պիեսներին։ Թեև խոպան չջողվեց դուրս վանել Փուղինյանին, բժ. Տեր-Գրիգորյանի և մանավանդ Գաբրիել Սունդուկյանի ստեղծագործությունները, բայց մի տեսակ համոզում կազմվեց, թե հայ հեղինակների կենցաղային պիեսները պակաս արժեքավոր են, քան Փարիզի կամ Բերլինի թեթևասլիկ կամ ծակ-փիլիսոփա դրամատուրգի ֆանտազիայի արտադրությունները։

Այսօր խորհրդային իշխանությունը լայն հեռանկարներ և բացել նաև հայ բեմի զարգացման առաջ։ Առանց սայթաքումի առաջ շարժվելու համար՝ մենք ստիպված ենք հաշվի առնել մեր բեմական անցյալի ավելի քան յերեք-քառորդ դարի փորձերը, յուրացնել մեր մինչ-հոկտեմբերյան վորոնումներից իսկապես արժեքավորը և անհրաժեշտը՝ մեր թատրոնական հետագա վորոնումների համար։ Ուսումնասիրության հետաքրքիր նյութեր են պարունակում Շերմազանյանի, Ալազաջյանի, Գուրգենբեկյանի, Միքայել Պատկանյանի, բժ. Փուղինյանի, բժ. Տեր-Գրիգորյանի և առանձնապես Գաբրիել Սունդուկյանի թատրոնական պրպտումները։ Նրանք չեն կարող վրիպել մեր ինքնուրույն դրամատուրգիայի և «ինքնուրույն» բեժիսուրայի ուշադրությունից։

Այսօր—մեր մեծ դրամատուրգի ծննդյան հարյուրամյակին—բավական չէ նկատել, թե «Պեպոն» անմահ է և մեր ինքնուրույն բեպերտուարի զարդը։

Այդ քիչ է և խնդիրը բնավ դրանում չէ միայն։

Սունդուկյանի հարյուրամյակը մեզ ստիպ է տալիս մի հա-

տագարձ հայցեք ձգելու հայ թատրոնի անցած ճանապարհի վրա, վերհիշելու այն առողջ սպմը, որ դրված է յեղել մեր թատրոնի ծագման և բեմական գործունեության հիմքում, չմոռանալու և հակառակելու մեր կենցաղագիր-դրամատուրգների պլեհադայի և այդ թվում առաջին հերթին Գ. Սունդուկյանի մեզ աված դասը։ Գաբրիել Սունդուկյանի հարյուրամյակը մեզ մի աղդակ պիտի ծառայի վերագնահատելու, թե ինչ ուղղությամբ պիտի տանել յեա-հոկտեմբերյան շրջանում մեր վորոնումները ինքնուրույն դրամատուրգիայի, թատրոնական ստեղծագործության բնագավառում։

Մեր ունեցած թատրոնի յերկու ժառանգությունից, յերկու դպրոցից, յերկու ուղղություններից—ներմուծված՝ կեղծ-դասական և իսկական ազգային—մենք վոչինչ չունինք սովորելու առաջնից և ուսանելի շատ բան յերկրորդի մեջ։

Հունիս—1925
Բագու

ՍԱՆՆԻԿՈՎԻ ԾԱՌԱՅՈՒԹՅՈՒՆԸ

«Заря Востока»-ի գրական բաժնի էջերից վերջերս սկսեցին տեղալ կասկածելի «մարքսիստական որթոդոքսության» թեորիաներ մեր գրական-գեղարվեստական խնդիրների մասին։ Ճիշտ և, այդ տեսակետները և կարծիքները—հաճախ չափից ավելի խնդիրվիզուալիստական և բանաստեղծական—հրամցվում են դիսկուսիոն կարգով, սակայն գրանով չի մեղմանում այն փաստը, վոր գրական-գեղարվեստական բնագավառում ընդգրկված զգույշ ու շրջահայաց մեր քաղաքականության վերջերս հրամցվում է նեպստովշչինայի պրիզմայի բնկումով։

Սակայն «Заря Востока»-ի գրական-գեղարվեստական բաժինը չի բավականանում այդքանով։ Նա ավելի հեռուն է գնում։ Նա վոչ միայն ծանոթացնում է «անաչառության» լրագրության «անկրպակ» Անդրկովկասի ընթերցողներիս «հեռու հյուսիսում» ապրող գրական բաղխումների հետ, — այլ յեկ մեր գրական իրականության կատարելապես անիրազեկ ռուս բանաստեղծների գրչով ուզում է գաղափար կազմել տալ տեղական՝ մասնավորապես հայ գրականության և գրական դեմքերի մասին...

Այդ արդեն մի այնպիսի «ծառայություն» է, վորի կարիքը չենք կարծում, թե զգալիս լինենք մենք Թիֆլիսում, Յերեվանում կամ Բագվում, քանի վոր դժվար թե հայ բանաստեղծներին մեզ հանձնարարող ռուս գրիչները ավելի ծանոթություն ունենան մեր գրականության մասին, քան ունի մեր զգրոցականն ամեն մի կիսապրագնա խակ աշակերտը։

Հասկանալի չի ու ներելի, յերբ հեռու Մոսկվայում արվում են անպատասխանատու և վերջին հաշվով շատ անմեղ ու միամիտ կոմպլիմենտներ, վորոնք հավակնություն չունեն համակրական ցույցերից դենը անցնելու, մանավանդ հավակնություն չու-

նեն գրական քննադատութիւն հանդիսանալու։ Տոնական տրամադրութեամբ մի հավաքույթի մէջ ներելի չի տարվածութիւնը, կատարելութիւնը, վոգևորութիւնը, վերջապես յերեխայութիւնը։ Բայց նույն մաքերը «առնորեն» կրկնելը ավելի սովորական ու լուրջ միջավայրում—թեկուզ ամառային հունիսյան շոգերին և բանաստեղծական ֆանտազիայով ու տեմպերամենտով — անտեղի չի ու անթուլատրելի։

Իր կոմպետենցիայից միանգամայն դուրս անտեղի ու անիմաստ այդպիսի փորձ է առանձնել առա բանաստեղծ Գ. Սաննիկովը՝ հանձնարարելով մեզ հայ արդի և նուիրիկ Պատկանյանի և 80-ական թվականների բանաստեղծներին։

Նա բացառիկ մխիթարությամբ խոսում է հայ հեղինակներից, կիսահեղինակներից և վեչ-հեղինակներից յուրաքանչյուրի տեղի մասին մեր գրական պատմության մեջ, վորակում սրան կամ նրան «պրոլետարանաստեղծ» կամ «պապուաչիկ», մատնանշում, թե վորը նրանցից բարձրացել և մինչև Վերխարնի մեծությանը, վորը նույնիսկ գերազանցել վերջինիս, վորը առաջադավոր է և վորը սոսկ միայն «պրոլետմվոլիա»...

— Ի՞նչ աղբյուրներից...

Բայց թողնենք աղբյուրները, վորոնց ակունքները յերբեմն տպագրած թարգմանությունները են, վոր հրամցնում են մեր իրականության ու լեզվին անիրագեկ առաջնակարգ բանաստեղծներին հենց իրենք՝ հայ հեղինակները...

Մի թե ինքը, ընկ. Գ. Սաննիկովը և ընդհանրապես Սաննիկովները չեն հասկանում, վոր մենք պասկանալ'ով ճանաչում ենք և՛ Հակոբ Հակոբյանին, և՛ Ազատ Վշտունուն, և՛ Ամիսին, և՛ Շամունցին ու մեր ամբողջ գրական պլեադան, ինչպես նաև Յե. Չարենցին։ Յեվ պետք է լինել խակապես հայ գրականության մեջ միանգամայն պրոցեսում կամ չատ-չատ խաթված, գուբս գալու հրապարակ և որը-յերեկով վորակելու Ազատ Վշտունուն վորպես «առաջադավոր պրոլետարական», իսկ «Ամբոխները խելագարված»-ի, «Ամենատեսի»-ի, «Բազիլեոսի»-ի, «Երկիր Նայիրի»-ի, «Կապկող»-ի, «Սառամբուլ»-ի և այլ գրական գործերի խնդրոսյալ բացառիկ տպագիր հեղինակին համարել սոսկ պապուչիկ Հոկտեմբերի։

Պիտի՞ արդյոք հայ գրականության ու գրական գեմքերին պատկանյանից ու Հովհաննիսից մինչև Ամո ու Շամունց իրեն գիտակ հանձնարարող Գ. Սաննիկովը, վոր իր «պապուաչիկ» համարված Յե. Չարենցը ունի գրած այնպիսի անմոռ կատրներ Հոկտեմբերին նվիրած, վորպիսին անգամ ռուսական յես-հոկտեմբերյան գրականության մեջ չի կարող նա գտնել։ Ա՛յ մի թող փորձի, յերբ նա լուրջ «գրագետ» և հայերենում ու նամանավանդ հայ պրոլետգրականության և վոչ թե մեզ կլիմային հյուր յեկող պատահական ու անծանոթ քննադատներից—աչքի անցնել Չարենցի թեկուզ վերը թված բանաստեղծությունները և բարեհաճի մեզ գտնել՝ արձնակ՝ «Ամբոխները խելագարված»-ին, «Սառամբուլ»-ին և մյուսներին համարժեք քերթվածներ վեչ միայն Մայակովսկու, Յեսենինին, Դեմյան Բեդնուն, Բեզիմենսկու այդ անկասկած տաղանդավոր ու մեծ պոյետների մոտ,—այլ թեկուզ իր՝ պրոլետ-բանաստեղծ Գ. Սաննիկովի ու իր հանձնարարած են հարյուր պրոլի յես-հոկտեմբերյան և մինչհոկտեմբերյան հայ «տաղանդավոր» ու անտաղանդ պրոլետպոետների մեջ...

Թող փորձի միայն իր քննադատական քրանաթորության համար կասկածելի ու շահախնդիր թարգմանիչների ու խորհրդատուների պնդության, և տալ իրեն թույլ տա խոսելու և մանավանդ հանձնարարելու տեղական ընթերցողներիս տեղական այս կամ այն հեղինակին, ընտրելու նրա գերը և տեղը հայ ու միջազգային գրական իրականության մեջ, կապիտալիստի անվերապահ պաշտոն տանձնելու։

Մենք մի փոքր ավելի գիտենք ռուսերեն, քան բանաստեղծ Գ. Սաննիկովը հայերեն, մի փոքր ավելի յենք ծանոթ ռուս գրականության և արդի հրապարակում գործող բանաստեղծների,—պրոլետարական թե վեչ-պրոլետարական, վորպես—շատ ավելի մեծ իրավունքով, քան Գ. Սաննիկովը—թույլ տանք մեզ պնդելու, թե Չարենցը այն կարգի հեղինակներից չե, վորի մասին պատահական ու անծանոթ քննադատները խոսեն այնպիսի անտեղի «արհամարհանքով» ու «յերկոտզով» ընդհանրապես, և մասնավորապես համարեն նրան պրոլետարական գրական ժառանգությունից դուրս, կամ նույնիսկ աննշանակի կողմը։

Անիրազեկությունը և դյուրահավատությունը թեկուզ մի պահի համար կարող է արդարացուցիչ հանգամանք համարվել միջին վորոշ ասպնան. .

Սխալվում են նաև այն հայ բանաստեղծները, վորոնք պի-

մում են Սաննիկովների անիրազեկ սիրալիրության՝ «ոգնելու» հայ ընթերցասեր հասարակության և մասնավորապես բանվորության ճանաչելու Հոկտեմբերյան յերգիչներին։ Յուրաքանչյուրի յերկ, արտադրություն, ստեղծագործություն, հրապարակ հանած շնորհքը ինքնին արդեն լավագույն հանձնարարականն է, խոսում է պոետի վարակի մասին, ընորոշում նրա տեղը, դերը, նշանակությունը, արժեքը, մեծությունը։ Յեվ յերեխ հայ գրականությունը և մասնավորապես պոեզիան անմատչելի յեն կամ չորրորդ աղբյուրներից շոշափելի ոտարախոս բանաստեղծ-«քննագատներին», ապա բնավ նույնը չե մեզ համար։

Ընկ. Լենինը հենց մեզ — Անգրկովկասում բնակվողներիս առիթով իր պատմական նամակներից մեկում հիշել եր.

— Կովկասը Տամբովսկի նահանգը չե...

Լավ կլիներ, վոր մեր մեծ ուսուցչի այս խոսքերը հիշեին նաև այն բանաստեղծ ուս ընկերները, վորոնք հյուր են գալիս ավելի շուտ մեր Կովկասյան լեռնային կլիմային, քան մեզ։ Յեվ փոխարեն իրենց ստեղծագործությունների մասին խոսելու, ճաշակել տալու մեզ «անծանոթ» պոեզիայից, ծանոթացնելու մեզ այն գրական խնդիրների հետ, վորոնք մեզանից հեռու յեն ընկերը առնում և գուցե մեր ականջին ուշ են հասնում,—շտապում են մեր ապրանքը մեզ վրա ապացնել...

Շնորհակալ ենք կրած նեղության համար, ընկ. Սաննիկով։ Բայց դժվար թե դպցվի նման աշխատանքի կարիքը հայ իրականության մեջ—Յերևանում, Թիֆլիսում և Բագվում։

Մանավանդ դժվար թե գնահատվի այնպես, ինչպես վոր կարծվում է...

— Это вам не Тамбовская Губерния!...

Հունիս—1925
Բագու

ՄԻ «ՄԱՆԻՖԵՍՏԻ» ԱՌԻԹՈՎ

Զգիտեմ ինչու, շատ զավեշտական տրամադրություն է ընկել վրաս միշտ էլ յերբ պրոլետ-գրական վեհերին իր «սկզբունքային» ու «պատմական» հեղինակավոր միջամտությունն է բերել բանաստեղծ Ազատ Վշտունին։ Միշտ նույն տրամադրությունը համակից մեզ, յերբ կարդացի նրա «Բաց նամակը» խորհրդային Հայաստանի պրոլետ-գրողների Միությանը՝ միանգամայն անտեղի համեմված նույն պրոլետ-ասոսիացիայի Մոսկվայի ներկայացուցիչ սիրողասով («Խորհրդային Հայաստան» № 164)։

Թվում է, թե նաև անհատական կամ խմբակցական մանիֆեստներ՝ դեկլարացիաներ հրատարակելու շրջանն անցել է, և յերկրորդ՝ Ազատ Վշտունին բնավ վորակված չե «մանիֆեստներ» հայտարարելու, վորքան էլ նա սիրահար լինի անվաստակ թմբակահարումի և աղմուկի։ Նա իր շատ համեստ մտքի ու վիրավորված ինքնասիրության արդասիք գրությունը կարող եր հանրապետական ուղարկել «Վիշկա»-ին, կամ «Կոմմունիստ»-ին, վորոնք կապագրեին Անդրկովկասից կտրված յեվ Մոսկվային եղ չկպված բանաստեղծի նամակը, և կբացատրեին, թե բանն ինչ է ունի և, յերեխ մինչև այժմ չի հասկացել գրական հարցերի շուրջը պատող դիակուսիայի էությունը։

Այո, նապաստավոչինան մեզ համար պարզապես ուրա-պրոլետգրական հոսանք է, և մենք դեմ ենք նրան, վորովհետև գտնում ենք այն միանգամայն վնասակար լուրջ գրական հոսանքի համար, վորին համարում ենք պրոլետգրականությունը։

«Կոմմունիստ»-ը և «Վիշկա»-ն, *ինչպես և նրանց դիակավար Բագվի կազմակերպությունը (վոչ թե միայն նրանց—այդ որ-թերի ու պրոլետպարբերականի սուկ պատասխանատու խմբագիրը) կանգնած են կուսակցության բանաձևի տեսակետի վրա և* վճռականապես անհամակիր նապաստավոչինային։

Այդ նույն տեսակետի վրա չի կանգնած նաև Թիֆլիսի «Մարտակոչ»-ը։

«Միասնական Ֆրոնտ» նապաստավջինայի դեմ։

Ամեն գրագետ մարդու հայտնի չի այս։

Թվում է նույնպես, թե կուսակցության գիծը արվեստի բնագավառում պակաս «գաղափարական» ու «սկզբունքային» չի, քան չափից ավելի բյուրեղ ու թափանցիկ Ազատ Վշտունու կամ մի վորևե գրական գրուպպայի գիծը։

Անհրաժեշտությունը, չեթե չասենք բերուսությունը, կարող է «մեղմացուցիչ դեպք հանդիսանալ» համարվել, բայց վոչ միշտ ու հավիտյան ներելի անգամ Ազատ Վշտունուն, մանավանդ Մոսկովյան համբորդությունից հետո։ Ցավալի կլիներ, չեթե կարմիր մայրաքաղաքում կիսամեռելը միանգամայն ապարդյուն անցած լինի մեր պռեսի «գաղափարական» ու «սկզբունքային» պաշարի հավելման տեսակետից։

Հասկանում ենք, վոր մեկից ավելի պատճառներ ունեն դժգոհելու մեզանից՝ թե վորպես քննադատից և թե վորպես մամուլի գեկավարից յեթեֆ փլեմոտային (ըստ Դեմյան Բեզնու три сопливых) կամ նապաստավյան պլատֆորմի վրա կանգնած մեր ուրրա-պռեսները, մանավորապես Ազատ Վշտունին,—վորին, հիշ, դեռ 1922 թվին անգամ Յերևանի պրոլետարդան «Մուրճ»-ը խմբագրելիս—գովելով նրա հրատարակչական նախաձեռնությունը՝ համարել ենք գեկապետեղիզմի ներկայացուցիչը նույնիսկ իր «պրոլետպռեզիայով», անվանել եմ նրա «պրոլետպրական» վոլտերը—«վերլենական մոտիվները Ասատֆյան փոզոյի» (1922 թ. Թիֆլիսի «Կարմիր Ասող»-ի նոյեմբերի № №-ից մեկում)։ Համարել ենք 1924 թ. Թիֆլիսի նրա «Դիրքերում»-ը առանց պիրեհի և մեր «Վիշկա»-ի № 1-ում բնորոշել ենք Ազատին Վշտունու, վորպես սկսնակ պրոլետպռեի՝ վոչ այն պատճառով, թե փոխել եմ համոզումս նրա «Ապրելյան, հիշ-յան, հա-յան»-ի ընթերցումից հետո,—այլ պարզապես մեր բարեկամ Ս. Ասնոյանի «Սալամանդրա»-ի քննադատական խոթեր, վորը թեև չատատանեց իմ հիմնական կարծիքը Սեյիդ-ել-Նուբի մասին, բայց ինձ ներշնչեց ապատոգական համբերատարություն.—

— Պաժար խո չի ընկել. թող հիմա յել ինքն իրեն Զարևնցից մեծ պրոլետպռետ համարի. ապատենք տեսնենք՝ մի վերջն ինչ է դուրս գալիս...

Բայց նապաստավյան դժգոհությունը բավական հիմունք

չափի ծառայել Ազատ Վշտունուն Մոսկվայից Յերևան մասնավորապես մեզ հիշեցնելու, թե ինչ մի յերևելի բան է Մոսկվայում ու անելուլթ Անդրկովկասում «Ոկտյաբր» գրուպպայի պրատեարան։

Սկզնակ պրոլետպռետը մոռանում է, վոր մեզ մոտ, Բագվում ու Թիֆլիսում յերկպարտեա հյուր է նապաստավջինայի ճեն ամենևին «կռակտուն գիմքերից» մեկը՝ ընդհ. Իլիկո Վարլենը, վոր բավական վետրահանված է ճըռճըռում ու բնավ էլ չի ճառում հունիսի 30-ի ВКП (բ)-ի կենտրոնական կոմիտեի լսկապես աքանչելի բանաձևից հետո։

Այնպես վոր հուլիսի 10-ին, այսինքն այդ նշանավոր ու ամեն վեճ լուծող բանաձևից ամբողջ ոռան որ հետո, Յերևանի պրոլետպրոդնելին կարմիր մայրաքաղաքից ուղղած հարցապրումը ցավոք սրտի՝ ապացուցում է, թե Մոսկվան ու ВКП (բ)-ի բանաձևն իրենց կարգին, և մեր հայկական նապաստավից բառեղծն իր կարգին, առանց մեկը մյուսին խանգարելու և մոռացնելու ապրում են միևնույն քաղաքի յերկնակամարի տակ։

Այն բանից, վոր կուսակցական հայտնի բանաձևը չի հաջողվել մեր բանաստեղծով, պրանով պրոլետ-գրականությունը շատ բան չի կորցնելու։ Բայց վոր Ազատ Վշտունին նրա պոյետյան մասին չի յել կռակածում, հիշում և անգամ իր Բագիկում—պռ մեզ ոխտը մռազրավմունքներ և ներշնչում անհոգ ոռապես Ազատ Վշտունու Մոսկովյան ժամանման վրա գրված հուլսերի առիթով։

Ասենք հդ հուլսերն էլ առանձին թռիչքավոր չեն յեղել...

Ազատ Վշտունու բնավորությունն է,—և նա մեղավոր չե պրանում, վոր ովքեվհան նա պետ էս անկարող է ուղղակի և անմիջականորեն կապվել ռուսական գրական բաղխումների հետ նույնիսկ Մոսկվայում նռոած,—միշտ ուշացած նետվել գրական «գաղափարական» ու «սկզբունքային» պայքար։

Նրա կապն արհեստական է, իռավաբանական պրոլետգրականության հետ։

Նա այսոր թռչնակի պես կրկնում է մշված ու ուշացած բառեր ու բաներ, յերբ այլ ևս հրապարակում գաղարել են նրանց գործադրելուց, յերբ նույնիսկ այդ նապաստավյան բառերի հեղինակը կորցրել է իր վաղեմի պաֆոսը մեզանում։

Հունիսի 30-ի բանաձևի մեջ կա հատկապես Ազատ Վշտու-

նու նման «պրոլետ» բանաստեղծների համար (կետ 16-րդ) հետևյալ խրատը.—

> «Կուսակցությունը պետք է հիշեցնի արվեստի բնագավառում բոլոր աշխատողներին՝ ինքնապատի չեզոքության-արվեստապետի ֆանտաստիկաների նիշ սահմանագծման անհրաժեշտությունը: Հեղինակ - արվեստագետները պարտավոր են իրենց աշխատանքի ծանրության կենտրոնը փոխադրել գրական արտադրության վրա՝ այդ բառի խակական իմաստով, ոգեգործելով մեր ժամանակի հնկալական նյութերը»:

Ազատ Վշտունին արդեն ախրում է Մոսկվայում և անվստահ ձգտում է դեպի Թիֆլիս: Նրա բացիկը Յերևանի պրոլետգրողներին միայն մուննաթիկն ել, «դեկլարացիան», վորը անշուշտ շուտով կհիմնավորվի գրական արտադրությամբ: Վերջինս ավելի խոսուն և լինելու հայկական նոպաստովչինայի հիմնավորման համար...

Ազատ Վշտունու բոց նամակը շատ չափազանց սպառնական պնդում է, թե Խորհրդային Հայաստանի Պրոլետգրողների ներսում չկա միասնականություն, նրա մեջ տատանումներ և վարանումներ կան: Իսկապես վոր դրվում է հարցը.—

> — Ո՞ւմ հետն է Յերևանի պրոլետգրողների միությունը, կուսակցության քաղաձեվի՞, թե՞ նոպաստովչինայի:

Այս հարցի հանդեպ անորոշություններ անթույլատրելի յե և նույնիսկ ֆետակար:

Բայց մենք Յերևանի պրոլետգրողների վրա ճնշում գործ դնելու համար չենք գրում: Դա նրանց ներքին գործն է:

Վարպետի կամ Ե. Սուրենի, Ալազանի կամ Ազատ Վշտունու անձնական խնդիր չկա մեջտեղը, ինչպես անաչող ուզում են խճճել վեճը:

Թող ամեն մեկը պատասխանի—ինչպես ասում են—«խղճի մատաք» այս հարցին և ամեն ինչ պարզ կլինի մեզանից:

Մենք մեր կողմից անա մի անգամ ել նորից ու նորից պինդ կանչում ենք,—մինչև վոր գոյե Ազատ Վշտունու ականջն ել ընկնի,—թե «Կոմմունիստ»-ը և «Վիշկա»-ն յերկու վոտով պինդ կանգնած են 13-րդ կուսհամագումարի վորոշման (կետ 19) և հունիսի 30-ի ՎԿՊ (ճ)-ի բանաձևի վրա և նրանց պատասխանատու խմբագիրը պաշտպանել է ու պաշտպանում է Բեկա-ի ջերմ կերպով հանձնարարված կուսակցության հայտնի կանոնադրության արվեստի բնագավառում՝ հակառակ նոպաստովչինայի ու լեֆիզմի, և առաջինը ուռռա-պրոլետարականության յերկրորդի գրական ռեակցիայի դեմ:

Պաշտպանել ենք այն իսկապես շատ սուր ու կրետս, վորովհետև—ե՞ պա ճաշակի խնդիրը է և մենք շատ քիչ ենք հաշվի առնում Ազատ Վշտունու սովորությունները—չգիտենք բոլ ու անհատբեր պաշտպանել ՎԿՊ (ճ)-ի գիծը՝ նույնիսկ արվեստի բնագավառում:

Ոգոստոս—1925
Բագու

«ՀԱՄԼԵՏ», «ԱՐՇԻՆ ՄԱԼ-ԱԼԱՆ», ՌԵԺԻՍՅՈՒՐԱ

I

Ինչպես յերևում է՝ շատերը մեզ ճիշտ չեն հասկանում, յերբ մենք մի կողմից պաշտպանում ենք կլասիկներին ֆետտուբերատան-նապատաովյան արհամարհանքից, մյուս կողմից բացատական կարծիք հայտնում «Համլետ»-ի—կլասիկների մեջ ամենից կատարելագործված գործոցի—բեմադրության մասին։ Բոլորովին հակառակ կարծիք հայտնելը—բոլորովին չի նշանակում «պաշտպանություն»։

Նախ մի փոքր պիտի արձանագրել մի անգամ ընդմիշտ, որ գիտակից թատերասեր բանվորական շրջանները բնավ յերբեք պիտի չեն ընդունում «Համլետ»-ին, նույնպես և «Արշին-մալ-ալան»-ին։ Այս յերևույթն առաջին հայացքից կարող է թվալ տարօրինակ ու հակասական, բայց յեթե ուշադրությամբ քննենք նրա պատճառները կտեսնենք, որ նա միանգամայն հասկանալի ու բնական և ըստ ամենայնի։

Ապագա սոցիալիստական հասարակակարգը և վերջինիս այսօրվան սաղմը՝ խորհրդային իրականությունը այսեկայիս համախմբումն ու անարյուն կենակցություն չէ, որքան անձանոթ ու ոտարոտի պիտի մեզ թվա ընդունելությունը-աճխատանքը, նույնպես և ուրախություն-հանգիստը։ Մարդկային բնությանը հարազատ են թե լուրջ, սոցիալական հարցեր շոշափող խնդիրների մտահոգությունը և թե արամության փարատող տեսարանները։

Աշխատավորական իրավակարգի ավանդարդը սիրով պիտում է բեմի վրա անցյալ մարդկության լավագույն գեղարվեստագետների յերկերը, նրանց գործնում իր մտավոր վորոճումների առարկա, վերլուծում նրանց մեջ ամենաարդի հարցերը։ Բայց միաժամանակ՝ այդ հանգամանքը չի արգելում նույն բանվորության թատրոնասեր շերտերին՝ շատակել նաև «թեթև» մուղիկայի ունկնդրության, վորովհետև առողջ մարմնի մեջ միշտ էլ տեղ կա առողջ ծիծաղի համար։

Գիտենք, վոր շատ անշնորհակալ թեզ է պաշտպանել մի կողմից «Համլետ»-ի ժամանակակից բեմադրությունը և մյուս կողմից՝ «հովանավորության» տակ առնել «Արշին-մալ-ալան»-ը։ Շեքսպիրի նման յերգակի մի հեղինակի լավագույն գործի մեջ կատեգորիվ մտցնելու ձգտումը Շեքսպիրին չհասկացող կամ ձևականորեն հասկացող յերկրպագուների կողմից կարող է համարվել «սրբապղծություն», իսկ «Արշին-մալ-ալան»-ի մասին հանդգնին հակառակ կարծիք հայտնելը—բոլորովին չի խաղտատրայի «պաշտպանություն»։

Այդպե՞ս է արդյոք։

II

Նախ «Համլետ»-ի մասին։

Մենք տեսել ենք մի քանի բեմադրություններ, յեթե չասենք շատ, ինչպես այսօրվա մեզանում, նույնպես և հետաքրքիր ավելի խոշոր կենտրոններում։

Մեզանում՝ «լավագույն բեմադրությունն» ամենայն իրավամբ պիտի համարել բժիշկյոր Բուրջալյանինը, առաջին անգամ 1923 24 թ. թատրոնական սեզոնին Թիֆլիսի Ռուսթավելի թատրոնում։ Բայց այդ բեմադրությունը պարզապես տեխնիկական բեմադրություն է։ Նրա լավագույն տեսարանը (խաղը թողնենք մի կողմը, վորովհետև դերասան Ալիխանյանն ամեն բան է, բացի Համլետից) անշուշտ ապանված Համլետի թաղումն է և ընդհանրապես պիոկների կույտի ճարպիկ ու հանդիսավոր ժողովումը բեմի վրայից։ Բայց նման տեխնիկական բեմադրումը փառավոր ու հանդիսավոր թաղում և վեչ-միայն Դանիայի պրինց Համլետին անհատապես, այլ և Շեքսպիրին իր գլուխ գործոցով։

Մոսկվայում «Մալի խաղոժեատվենի թատրոն»-ի բեմադրությունը՝ շատ ավելի ճոխ ու լրիվ՝ վոչինչ նոր բան չի տալիս, բացի իհարկե դերասան Ջևխովի վարպետ խաղերից։

Մենք «Համլետ»-ների ու կլասիկների նման բեմադրության դեմ ենք։

Թվում է, թե պետք է հասկանալ Շեքսպիրին և ընդհանրապես կլասիկներին մեր ժամանակների ակնոցներով։

Բայց սա չի նշանակում—ինչպես կարող է մեզ վերագրել

մի խիկար խմաուան,—թե նրանց բերնում պիտի դնել այնպիսի խոսքեր, որ 1917 թվի հոկտեմբերը միայն մոլորեց մարդկային լեքսիկոնի մեջ: Մենք պատկերացնում ենք անցյալ իրավակարգում գործող հանճարեղ գեղարվեստագետներին՝ որպես իրենց ժամանակների ամենից առաջադեմ ու լուսավոր դեմքերի և հենց այդ պատճառով էլ մեր առանձին հարգանքի և ուշադրության արժանի:

Սոֆոկլեն ու Եսխիլը, Դանտեն և Շեքսպիրը, Պուշկինն ու Վերհարնը, Սունդուկյանն ու Հակոբ Հակոբյանը այսօր մեզ թանգ են ու հետաքրքրում վերապահություններով այն պատճառով, որ նրանք մինչ-հոկտեմբերյան շրջանում և մարդկության զարգացման զանազան եզրահանգումներում՝ թարգմանն են հանդիսացել իրենց միջավայրի ամենից առաջադեմ դասակարգերի հույզերի ու ապրումների:

Մենք չենք կարող յերևակայել (յեթե թուլատրելի չի նման անյերևակայելի յենթադրություն), թե վերը թված հերինակներից որևե մեկը ապրեր մեր միջավայրում, խորհրդային իրականության մեջ և նա չլիներ այս օրվան մարդկության ամենից ու միակ հառաջադեմ դասակարգի—պրոլետարիատի հետ:

Վերցնենք հենց մեր Գաբրիել Սունդուկյանին:

Նա հանճարեղ է ու մեր սրտին սիրելի արդյոք նրա համար, որ ավել է մի աչող գեղարվեստական յերկ—«Պեպո»: Վիշ է վիշ: Յերևակայեցեք նույն Սունդուկյանին և նույնպիսի վարպետ գրչով նկարված ձկնորս Պեպոյի տեղ իդեալականացնելիս մի վոլոդմիրի կղերապետի, չինովնիկի, մի վաճառականի, այսինքն 60-ական թվականների սիրող բնակչին դասակարգի «բարեպարծ» ներկայացուցչի: Նա այսոր մոռացված կլիներ, ինչպես մոռացված են նման շատ պիեսաներ կամ սովորական պիեսաներից մեկը ընդհանուր գրականության մեջ:

Սունդուկյանը մեր սրտին մոտ է, որովհետև նա 60-ական թվականների դասակարգային փոխհարաբերության մեջ բռնել է Պեպոներին—այսինքն իր ժամանակի կեղեքված ու ճնշված հասարակական խավի կողմը՝ ընդդեմ սիրող, շահագործող դասակարգի:

Շեքսպիրը, Դանտեն, Մոլիերը, Պուշկինը, Վերհարնը նույնպես հեգնող ու բողոքող հոգիներ են յեղել իրենց միջավայրի և դրա համար էլ անմահ:

Յեվ ահա մեզ թվում է, թե այն կոռեկտիվները, որ մենք

պահանջում ենք որինակ Համլետի բեմադրության ժամանակ,—հետևանք են այն հեղափոխիչ պահանջների, որոնց առնվիրված ենք մենք: Մենք ենք յեղել հանճարեղ կլասիկ հեղինակները անցյալում և վորպիսի պահանջների շարունակողն ենք այսոր մենք: Այսպես, մենք գտնում ենք, որ «Համլետ»-ի բեմադրության ժամանակ պետք է դուրս գցել միանգամայն ուրվականի շուրջը պատող յերկու թե յերեք տեսարանները: Այդ—«հոր հոգին եմ յես, դատապարտված պիշերները թափառել» և այլն հատկանալի եյին այդ բեմական 15 և 16-րդ դարերի պահպանության համար: Բայց այսոր ցուցադրել Համլետի ու Հորացիոի բերանից միայն խելոք խոսքեր լսելու համար նույնիսկ ատելի ու միանգամայն աներևակայելի եյին այդ տեսիլները—պակաս վնասող «բեմական հանգույցի» տեսակետից այդ տեսիլները պիտին:

Կան նաև ուրիշ կոռեկտիվներ՝ միանգամայն անհրաժեշտ Համլետի բեմադրության համար: Բայց այդ մասին հետո, մի ուրիշ անգամ, յերբ թատրոնական սեզոնին ավելի մոտ կլինենք, և կզրվի կլասիկների բեմադրության հարց: Այս տողերը Շեքսպիրի յերկի մասին արձանագրեցինք, որովհետև ափեղցիզմը բյուրեղներ են վերագրված մեզ Արևելքի մեծ փուտուրիստ բարեկամ մի հեղինակի կողմից իր «կենդանացած բաֆֆին» մի հոդվածում, որը թեև չեր ապագրվել խորհրդային վորևե թերթում, սակայն հեղինակի գրպանում պատվելով Յերևան—Թիֆլիս—Դիլիջան և այլուր, թերթից ավելի յեր կարդացվում աչ ու ձախ...

III

Անցնենք այժմ խալտուրային-բալագանային պիեսներին, այսինքն Աբեյինի, Պարիբի և մյուսներին:

Մենք ուրիշ ենք ունեցել մի այլ տեղ նկատելու, թե նոր թատրոնը պարտավոր է հաշվի առնել խորհրդային թատրոնական մասսայի տրամադրություններ: Այս չի նշանակում—ինչպես կարծում են վոմանք—թե պետք է համակերպվել ամբոխի ճաշակին: Այլ նշանակում է միայն, թե չի կարելի անտեսել այն հանգամանքը, որ բանվորական թատերասեր հասարակությունը սիրով հաճախում է այսպես կոչված յերաժեշտական կոմեդիաներ, մանավանդ յերբ նրանց այժմեական վերցրած է ժողովրդին ծանոթ լեզվով

վենդնելիկ և ճոխացրած արևելյան ժողովրդական յեղանակներով։

Մենք հատկապես չենք պաշտպանում մի «Արշին մալ-ալան», «Աշուղ Դարիբ» կամ մի ուրիշ նման պիես։ Նրանք բոլորն էլ մեր կարծիքով շատ են թույլ, մանավանդ նրանց յեռաժրջեական մեռակումը, և հաճախ խոկ չափազանց վուլգեր են բեմադրվում են։ Բայց փառը միում է փառա և հաշվի առնելու փառա, վոր այդ խալտուբ-բալագանյան բեպերտուարի դեմ կռվելով, չպետք է կոխով հայտարարել ընդհանուրապես յեռաժշտական կոմեդիայի կամ ժողովրդական ոպերետայի դեմ։

Հազար անգամ գերադասելի յե նա ու արժեքավոր, քան «կլասիկ» կամ յեվրոպական ոպերետան, վոլի նմուշները մեզ հրամցվում են պետական մեծ թատրոնի բեմից ռուսական և հայկական (կամ բոսսովյան) խմբերի կողմից և վորոնց մեջ քիչ չեն ավելի «պիկանտ» ու վուլգեր դրուքյուններ, քան անմեղ ու ախորժակ պարսկական-մեշչանական «Արշին մալ-ալան»-ի մեջ։

Բայց մենք «Արշին մալ-ալան»-ի պաշտպանության համար չե, վոր գրում ենք այս տողերը։

Համաձայն ենք, վոր «Ահեին մալ-ալան»-ը և «Աշուղ Դարիբը»-ը խալտուրային-բալագանային գործած բեհադրություններ դեմ պետք կռվել։ Շատ ճիշտ և նկատված, վոր «Ահեին մալ-ալան»-ը մանավորապես իր սյուժեսի պրիմիտիվության և յեղանակի ժողովրդականության վոչինչ առանձին հակահեղափոխական թույն ու ատելություն չպարունակելով և լինելով բոլոր հայտնի ու անհայտ ոպերետաների մեջ ամենից անմեղը՝ նրան վարկաբեկել են բեմադրողներն իրենց խեղկատակությամբ։

Սակայն մի կողմը թողնենք այդ խնդիրը և գանանք այն հարցին, թե ինչպես պետք է կռվել Բաքվի բալագանչիության ու խալտուրայի դեմ ընդհանրապես և մանավորապես յերաժշտական կոմեդիայի բնագավառում։

Մեզ թվում է, թե պատկան բարձունքից արհամարհանքը և բանադրանքը չի կարող խնդրի լուրջ լուծումն համարվել։ Նրանք չեն տա հարկավոր արդյունքները թեկուզ մեր հետապնդած ուղղությամբ։ Փառա է, վոր «Ահեին մալ-ալան»-ը թյուրքերեն, հայերեն, վրացերեն բեմերում մեծ հմայք ունի։ Նրա դեմ պայքարելու յերկու ճանապարհ կա.—

առաջին.—վերցնել «Արշին մալ-ալան»-ը ու վերամշակել թե սյուժեսը և թե յերաժշտությունը հարկավոր ուղղությամբ, ինչպես տասում են՝ ազնվացնել ու հարստացնել այն։

յերկրորդ.—յեթե համարում ենք այդպիսի աշխատանքն անհասալի և անրավարար,—ապա «Արշին մալ-ալան»-ներին հակադրել ժողովրդական լեգենդաններից կամ հոկտեմբերյան եպոպեսից վերցրած ժողովրդական մոտիվներով ճոխացրած նոր յերաժշտական կոմեդիաներ։

Վորքան մեզ հայտնի յե՝ Զավակզալի և այլ բանակումբների ընկերները կանգնել են այդ ճիշտ ճանապարհի վրա։ Նրանք ըստ ամենայնի ձգտել են արդեն յերկու յերաժշտական-կոմեդիաներ հեղափոխական կյանքից։ Բանվորական մասսան սիրում է, պահանջում է յերաժշտական-կոմեդիաներ։ Նա ուզում է ունենալ ծիծաղ և արտալի յերգ։ Այստեղ վոչինչ վոճրագործ ու «հակահեղափոխական» բան չկա։

Եվ ինչո՞ւ չենք ապաղդյուն նիզակներ ճոճում ու անհույս բարոյախոսություններ կարդում «Ահեին մալ-ալան»-ների անբարոյականացնող ազդեցության մասին։ Յեթե ուզում ենք կռվել լրջորեն, ապա յեկեք լրջորեն էլ գործի անցնենք՝ հրապարակ հանելով պայքարի վրչ միայն բացասող, այլև ստեղծագործող թափը։

IV

«Համլետ»-ի և «Արշին մալ-ալան»-ի մասին վերի տողերը մեզ ստիպ են տալիս մի անգամ էլ թեկուզ մի քանի տողով, դառնալ ռեժիսյորայի հարցին, վոր շատ սուր կերպով է դրված ընդհանրապես հայ արդի թատրոնի առաջ և մանավորապես Բակվի մեր կենտրոնի և ռայոնների բեմերի համար։

Կարիք չկա ծածկելու ամենին հայտնի ճշմարտությունը, վոր հայ բեմն առհասարակ չունի ստեղծագործող ռեժիսյորա։ Մինչ որս մեր թատրոնը բավականացել է տեխնիկական ռեժիսյորությամբ, վոր յերբեմն աջողել, յերբեմն անաջող պատվաստել է ռուսական բեմի վրա տեսած պրեմիները։ Միայն այդքանը։

Մինչ այժմ կարևոր ու անհրաժեշտ մեր բեմի համար այդ աշխատանքը, վոր անշուշտ քիչ բան չեր խորհրդային թատրոնական գործունեության առաջին 21, 22, 23-ի ընթացում, այլ և չգոհացրին 24 և 25 թատրոնական սեզոնների, վորոնք անցան առանձնապես դժգույն ու կարծես «ձեռքանոթին» մեզ տալով։

Մեր բեժիշխության սոսկ տեխնիքական մոտեցումով ու «թռիչքով» պիտի բացատրել նրա անկարելիությունը՝ ոպտակար լինել մեր ինքնուրույն բնակերաւաբերին, թեև հայերեն քիչ են բեմական հետաքրքիր ու որիգինալ գործեր ու հեղինակներ:

Ռուս բեժիշխյորների ոգնությունը կիսով չափ և միայն և չի արդարացնում մեր բոլոր հուսահրը:

Հայ բեժիշխյորական «հին գվարդիան»—ավեց՝ ինչ կարծես կարող ել տալ: Յերևակայությամբ արձանագրելով և այսուհետև ևս նրա աշխատանքը դեռ ապարդյուն չհամարելով՝ մեր բեմի զարգացման համար, մենք պետք է լրջորեն մտածենք ընդհանրապես ռեժիշյորային նոր ու յերիտասարդ կադրեր պատրաստելու մասին և Բագվի մեր պետդրամային մանավորապես տալու իսկապես թարմ բեժիշխյորություն, որի գործունեությունն այնքան կարևոր նշանակություն ունի նայել ռայոնների-ում սկսված թատրոնական աշխատանքների յեւապա զարգացման ու ծավալման տեսակետից:

Խորհրդային կամ նոր բեմի բազդը շատ սերտորեն կապված է նոր բեժիշխյորության ստեղծելու հետ:

Ոգոստոս—1925
Բագու

ԿՈՒՍԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ԳԻ՞ՇԸ, ԹԵ՞ ՆՐԱ ԴԵՄ

Ինչպես «Մարտակոչ»-ը, նույնպես և Բագվի «Կոմմունիստ»-ը պիտի կանգնած են Կոմկուսի տեսակետների վրա գրական գեղարվեստական խնդիրներում: Նրանք համաձայն հետևում են այն գծին, որը հանձնարարում է Մոսկվայի «Պրավդա»-ն և նրա հեղինակավոր-գեկավար—անգամ նապաստավկիների համար և նույնիսկ գրական-մաքսիստական խնդիրներում՝ ընկ. Բուխարինը:

Նա, ով հետևել է «Մարտակոչ»-ում, առանց խմբագրական ծանոթության-վերապահումի, ինչպես նաև «Կոմմունիստ»-ի եջերում արված դիտողություններին, անշուշտ վաղուց ըմբռնած ու յուրացրած կլինի այդ:

Մեզ չեն կարող ցույց տալ—«Մարտակոչ»-ում կամ «Կոմմունիստ»-ում վո՛չ մի հոդված, վորտեղ մենք կտակածի առած լինենք պրոլետգրականության հերկան ու ապագան:

Դեռ առիթներ առաջ, յերբ այսորվա նապաստավկիները դեռ ևս խարխափում էին գեկադենտիզմի ու ֆուտուրիզմի ցանցերում և մեզ ամբաստանում էին այլ թևից,—մենք ամենակրքոտ կերպով ապացուցում էինք—

— թե միակ արդի, այսինքն յետ-հոկտեմբերյան գրական հոսանքը պրոլետգրականությունն է՝ թեկուզ իր սաղմային ակզբնավորությամբ ու փորձերով...

— թե Ֆուտուրիզմը անկատած մինչ-հոկտեմբերյան իրավակարգի կամ կապիտալիզմի զարգացման վերջին փափայի (և վո՛չ թե՝ ինչպես կարծում են վոմանք՝ մեշչանական-մանր-բուրժուական) գրական արտահայտությունն է, թեկուզ «յետ-հոկտեմբերյան» ռուսական «կարմիր» տարազով պատուճված:

Վո՛չ վոք չի կարող ցույց տալ մեզ մի տող խակ, վորտեղ

մենք հրաժարված լինենք այս տեսակետից «Մարտակոչ»-ում կամ «Կոմմունիստ»-ում:

Այսօր էլ, ինչպես նախ-հոկտեմբերյան Անդրկովկասում, յերբ մեզ հետ անվեգալ ճանապարհներով բերում էինք գնդի մենշևիկ-դաշնակ-մուսավաթ անհամբույր միջավայրը հոկտեմբերյան առաջին պրոլետգրական նվաճումները (1918 թ.) և մեր խմբագրությամբ ու անձնական միջոցներով մասամբ յերաժշտում, տարածում Թիֆլիս, Բաքու, Յերևան (տես մեր «Пролетарская культура» և այլ թերթերի համարները 1919 թ. մարտ-ապրիլ), յերբ վորպես արգեն Անդրկովկասի Համառուսական Պրոլետկուլտի Մոսկվայի պատգամավորների ներկայացուցիչը կազմակերպում էինք Լեռնոհոտվակայա յեվ Սերգեյեվսկայա փողոցների անկյուններից մեկի սենյակում պրոլետարիատի (հատկապես՝ պրոլետթատրոնի) պատգամի ստորագրություն (ռեժիսոր Լեվոն Բալանթաբի, ընկ. ընկ. Արշ. Յերզընկյանի, Ա. Բաբլումյանի, Հ. Հովհաննիսյանի, Վ. Գալստյանի և ուրիշների օգնությամբ)—այսօր էլ, ինչպես այն ժամանակները, վոչ պակաս համոզված կոմունիստներ ենք պրոլետարական արվեստի և գրականության, վոր այսուհետև ու միշտ, և ամենուրեք—նույնիսկ կարմիր գծից դուրս—մարդկային պրոգրեսը, այդ թվում և նվաճումները արվեստի բնագավառում, պայմանավորված և կոմմունիստական շարժման հեռանկարներով և կատարվելու յև հեղափոխական պրոլետարիատի ջանջանքից ու ստեղծագործ հարվածների տակ:

Մասնավորապես հայ գրականության յեթացա առաջխաղացումը կարող և կատարվել միայն մեր պրոլետգրական նոսաբիի առաջնորդությամբ:

Յեվ թող այսօր վոչ վոք,—մանավանդ նրանք՝ վորոնք շահագրգռված են վորևե ըստմսի մեջ՝ իբրև գրական «ապրանքները սաղացնելու» վորպես 100 տոկոսանոց պրոլետստեղծագործություն—հրապարակ չիջնեն պրոլետգրականության պաշտպանության մոնոպոլիզատորի հավակնությամբ և չկրկնեն մեզ այն, ինչ մենք տարիներ առաջ ասել ենք ու կրկնել: Թեև մեր կոչից շատ ուրախ ենք, վոր մեր տասնեակից մի քանիսը պատվաստվել և լավ, իսկ մի քանիսը—ժամանակի խնդիր և—թարսու սխալ դժբախտաբար:

Արվեստի խնդիրներում մենք կանգնած ենք մեր կուսակցության տեսակետի վրա: Այս ասել և, ի միջի այլոց, վոր մենք—այսինքն «Մարտակոչ»-ը, «Կոմմունիստ»-ը և «Պրավդա»-ն մեր-

ժում են հենց նույն «Правда»-ի տազանդավոր աշխատակից և շատ մեծ պրոլետպոետ ընկ. Դեմյան Բեդնու շատ խոճուկ վորակումն ու չափանիշը պրոլետգրականության.—

— Три сопливых, да своих!

Ընկ. Բուխարինը հենց այդ իր աշխատակցի ճաշին կցված խմբագրական ծանոթության մեջ մատնանշել եր, թե «յերեք փրցիոտային մտեցումը վատազույն պատեպանություններն ե պրոլետգրականության:

Յեվ իսկապես, փրցիոտներ յերբեք և վոչ մի տեղ, վոչ մի շարժման և մանավանդ հեղափոխական-պրոլետարական հակաշարժման առանվիրաները չեն հանդիսացել: Մանավորապես բանվորական պայքարի առաջնորդները ստեղծագործ մտքի փիգուներ են յեղել—Մարքս, Լենին, Ժորես և ուրիշները—վորոնց համար շատ անգամ և ասված ու կրկնած, թե—

— Հաղարամյակներ են ծնում նման մեծություններ:

Վորտեղից և ինտելիգենտական մտքի այդ աղքատությունը, թե պրոլետարիատի գեղարվեստական պահանջի չափանիշը . պատռվյաններըը, բայց մենք համոզված ենք և պնդում ենք, թե այդհան եժան չպետք և ծախել, մանրացնել գեղարվեստական չափանիշը հեղափոխական դասակարգի, այն դասակարգի, վոր հավակնության ունի անցյալ կուլտուրան գերազանցող մի նոր կուլտուրա ստեղծելու հնի փլատակների վրա:

Ով լուրջ կերպով, այսինքն գրական-գեղարվեստական ամեն կարգի մրցումին պիմացող մասշտաբով սկսում և պրոլետգրականության, նա պետք է կանգնի մեր կուսակցության մշակած ռեզոլյուցիայի տեսակետների վրա, վորից հայ նապաստավորները—կրկնելով Իլիկ Վարշավսկին և Սիմոն Ռոդովին—վերցնում են միայն 6-րդ կետը, փոխարեն բոլոր 16 կետերի...

Նրանք, վորոնք լռելյայն անցնում են կամ ընդհանուր ակնարկով են միայն շոշափում կոմկուսի հունիսի 30-ի բանաձևը, թե՝ «մենք նրա հետ համաձայն ենք» և թե՝ այդ գծի մշակումին Լենինյան մասնակցել և Բուխարինի «կողքին» և այլն—պարզապես վախում են այդ բանաձևից:

Նրանք ուզում են ծածկել այդ բանաձևի հանդեպ իրենց սաբոտաժը կամ, լավագույն դեպքում, վորձում են ժամանակ վաստաբոտաժը կամ, լավագույն դեպքում, վորձում են ժամանակ վա-

տակել այն հույսերով, թե վազը կապահովվի կուսակցական ջամբը յերեք փոլիմոսային տեսակետից...

Սխալվում են։

Ժամանակը նապաստավջինայի, վարպես գրական հոսանիքներից մեկի, դեմ է խոսում արդեն իսկ, *յեթե վերցնելու լինենք թեկուզ 1925 թվի հունվարի* ВАПП-*ի համագումարի զարմանալի բազմաթիվ վարդիճական հիմնավորումները և մեր կոմկուսի նույն թվի հունիսի 30-ի բանաձևը։*

Բայց մեզ կարող են առարկել, թե Թիֆլիսի «Մարտակոչ»-ը և Բագվի «Կոմմունիստ»-ը ուրեմն «դեմ են կազմակերպություններ», «քննադատում են կազմակերպությունը» և այլն։

Մենք այս խնդրում ևս կանգնած ենք ընկ. Բուխարինի և «Պրավդա»-ի տեսակետի վրա, թե՝

— Չպետք է հանդել գրական կազմակերպություններ։

Մենք համոզված ենք, որ ВАПП-*ը եվոլյուցիոն ճանապարհով կգա մեր կուսակցության հանձնարարած տեսակետին, և նապաստավջինան կամ վարդիճիզմը անխուսափելիորեն հենց* ВАПП-*ի մեջ փոբռամասնություն պիտի լինի նայել արտաուս, նրա կազմակերպչական սիստեմում։*

Հենց նրա համար էլ հունիսի 30-ի բեզոլյուցիան դեմ է գրական-խմբակային կազմակերպությունների կազմավորվելուն։

Այս կետում ևս պարզություն և հետևողականություն կա կուսակցության գծի մեջ։

Նա շատով չի տալիս և վոչ էլ քանդում է գրական կազմակերպությունները։

Նա միաժամանակ արգելում է գրական խմբակցություններից *վորևե մեկին՝ պոլիս կամ որգ-բյուրոյի նամանավորությամբ՝ յերբեք փոլնքոռաներից մի տեսակ գերագույն «գրական-բյուրո» կազմակերպել, վորի հայկական ներկայացուցչին բավական է մերժել իր որինավորությունը, վորպեսզի Զարենցը «մանր-բուրժուական» և «մեշչանական» հեղինակ լինի, իսկ — որինակ — վարդինեան Գ. Վանանդեցին մեր կուսակցության հունիսի 30-ի մեջ նախատեսված — «վոչ»-մանր-բուրժուա ու «վոչ»-մեշչան գրական-քննադատ !?*

Իսկապես շատ հետևողական եր «Մարտակոչ»-ը, վոր այս յերիտասարդ-վարդինեան գրչի քննադատական փորձերին վերապահությամբ եր տեղ տվել։

Յեթե ժամանակը նկերը, արժեր խնամքով վերլուծել նրա վարդինական մոքերը, վորպեսզի յուրց արվեր, թե փոխանակ Բելոռուսովի ոևիզիոնիզմի «հատկապես կարդալու» Զարենցին հասկանալու և մանր-բուրժուական գրիչ հայտարարելու (բազմակողմանի ընթերցասիրությունը ինքնին մի շատ գովելի հատկություն է) — պետք եր նախ պարզ լենինյան պատկերացում ունենալ, թե ինչ է ճեղափոխականությունը և ինչ է մեշչանականությունը, ինչ է ամբոխ, տարերային շարժում և այլն՝ — քննադատության համար վոչ-պակաս կարևոր բաներ։

Այնքան շփոթ կա (սովորական յերեք-փոլնքոռային մտածելակերպի մեջ) համենայն դեպս հունիսի 30-ի բանաձևից չը բղխող նապաստավյան ինդուստրականների մեջ, վոր ակամա գալիս ենք այն յեզրակացության, թե վարդինական-նապաստավյան հեղինակների մեջ շատ ավելի տարաբնույթ-իմպրեսիոնիզմ կա մեշչանական շաղախ կա՝ քան Զարենցի թեկուզ «Ռոմանս Անսաբի» մեջ։

Բայց այդ մասին թող խոսի «Մարտակոչ»-ի խմբագրությունը կամ մի ուրիշը։

Մենք առանց այն էլ բավական ծանրաբեռնեցինք մեր ամառային արձակուրդը «Մարտակոչ» — «Կոմմունիստ»-ի աշխատակցությամբ, փոխանակ ուժեր ժողովելու՝ «կուրծք դեմ տալու» համար մոտեցող հայ նապաստավյան-լեցիական անդրմագրելի միացյալ հորձանքին...

Ոդոստոս — 1925
Բորժոմ

ԹԻՖԼԻՍԻ «ՀԱՅԱՐՏՈՒՆ»

I

Վրաստանի սովետիզացիայի առաջին ամիսներին Թիֆլիսում ապրող հայ արվեստագետները—գրողներ, նկարիչներ, երաժիշտներ, թատրոնական գործիչներ—մի կողմից հետևելով վրացի արվեստագետների օրինակին և մյուս կողմից ուղեցույց առնելով Մոսկվայի «Արվեստի Տուն»-ը, իրենց հերթին հիմնեցին Հայ Ազվեստպետների Տունը կամ կարճ՝ Հայարտունը:

Չի կարելի ասել, թե Հայարտան շուրջը խմբվածների և նույնիսկ նրա դեկավարների համար պարզ էլին այդ՝ ավելի շուտ բնազդով առեղծած կուլտուրական հիմնարկության նպատակները և այն ուղիները, որոնք տանելու էլին վեպի առաջադրած, թեկուզ անորոշ նպատակները: Մի բան միայն ակներև եր և հասկանալի, որ քաղաքական-հասարակական անորինակ պերատուրրացիայի օրերին,—որոնց խմասը բնականաբար այնքան էլ հատկանալի չեր շատ-շատերի և դրանց թվում նաև հայ արվեստագետների համար,—վերջիններս անհրաժեշտ էլին գըտնում մի տեսակ սպասողական—«ինքնապաշտպանողական» դիրքեր գրավել, ստեղծել մի հաստատություն, որի հարկի տակ յեթե վոչ պաշտպանվեր «հայ արվեստը» անհատականալի, յերբեմն դուցե նաև անհաճո անցուդարձից, գոնե պատսպարվեր ինքը՝ հայ արվեստագետը:

Խորհրդային իշխանության էությունը դեռ ևս տեսանելի չեր ամենքի համար Անդրկովկասի մայրաքաղաքում: Բուրժուական միջավայրում ծնված և դաստիարակված արվեստագետները հոկտեմբերյան շարժումը պատկերացնում էլին վորպես «խելագարված ամբոխների» մի տարերային հորձանք, որի ալիքների հարվածներից պետք եր խուսափել, որը կոչված չեր գնահատելու արվեստը և հովանավորելու արվեստից մշակներին նույնիսկ

այն չափով՝ վորչափ մեռնող իրավակարգը: Յեվ մեր այն պընդումները բերանացի ու գրավոր, թե միայն բանվոր-գյուղացիական հասարակարգում արվեստի բոլոր ճյուղերը կարող են իրենց անկաշկանդ զարգացման հնարավորություններն ստանալ, վոր միայն պրոլետարիատի տիրապետության որով արվեստի մշակների գործունեությունը կարող և աղնվանալ—դժվարությամբ էլին յուրացվում կամ թերահավատությամբ ընդունվում: Խորհրդային իշխանության կազմակերպչական առաջին շրջանի մեզ համար հասկանալի ու բնական դժվարությունները, հրատապ քաղաքական, անտեսական, ագրարային, պարենավորման և այլ խնդիրները, ժամանակ չէլին տալիս կոմմունիստներին հարկավոր ուշադրությամբ վերաբերվելու դեպի կուլտուրական (այս բառի նեղ իմաստով) հարցերը և ակտիվ կերպով մասնակցելու այն հարցերի լուծմանը, վորոնց մեջ գերազանցապես շահագըրգռված էն աշխատավորական մասսաները, և վորոնց հանդեպ չէն կարող անտարբեր հանդիսատեսի դերով բավականանալ նաև արվեստի մեր մշակները:

Կարիք չկա ծածկելու, վոր Հայարտան առաջին յերկու տարիների (1921 և 1922) կամ՝ ինչպես ընդունված է ասել՝ մինչև նրա վերակազմությունը,—վոր տեղի ունեցավ 1923 թ. հունվար ամսին—անցան աննշմարելի: Անգամ նրա կատարած չափազանց համեստ ու պատահական բնույթ կրող աշխատանքները փակված մնացին Տրոցկու փողոցի № 6 շքեղ տան պատերի շրջանակներում: Յերկար կանգ չառնենք անձրագիր ու անդեմ հաստատության անցյալի վրա, մանավանդ վոր մեր շարքերում չկան այնպիսիները, վորոնք արամադիր լինեն իրենք իրենց խարել և փոքել Հայարտան անցյալ չափազանց աննշան գործը:

Մեզ հետաքրքրում է նրա ապագա գործունեության ծրագիրը, վորի ճիշտ և աներկդիմի ձևակորումը պայմանավորում է կոմմունիստներիս մասնակցությունը նոր Հայարտան աշխատանքներին:

Ներկա տարվա հունվարից Հայարտան գրությունը հիմնավորապես փոխվեց: Նրա դեկավարությունն անցավ կոմմունիստների ձեռքը: Վազաժամ է խոսել ու հրապարակային քննության առնել նոր Հայարտան հավիվ մի յերկու ամսվա գործունեությունը, թեև նրա կատարած աշխատանքներից արդեն բավական պարզ է այն «կուրսը», վոր բռնել է նա ներկա տարվա սկզբից: Հայարտան նոր վարչության պրեզիդիումի վրա պարտք

և դրված այդ վերակազմված կուլտուրական տան համար ծրագիրը մշակել ամենակարճ ժամանակում։ Մենք կուզեինք, որ մեր կոմմունիստ ընկերները հրապարակով արտահայտվեին, թե ինչպես են պատկերացնում նոր Հայաստանը և ինչպիսի պահանջներ ներկայացնում նրա նոր դեկավարներին։ Մեր կողմից կփորձենք մի քանի խոսք ասել, թե ինչ է մեզ համար Հայաստանը և թե վերոպիսի սկզբունքների վրա ցանկալի կհամարեինք կառուցված տեսնել նրա աշխատանքների ծրագիրը։

Նախ՝ ինչ չպետք է լինի Հայաստանը։

Հայաստան կատարելիք դերը տարբեր է ըմբռնվել անցյալում։ Վոմանք փորձել են տեսնել նրա մեջ մի «կուլտուրական ոջախ», որի գլխավոր անելիքը պետք է լիներ Անդրկովկասի կուլտուրական կենտրոնում ժողովված հայ արվեստագետների ոգնությամբ պատրաստել «լերխատարդ կադրեր» Խորհրդային Հայաստանի համար, լինել մի տեսակ ոժանդակիչ («պոդսոբնի») հաստատություն Յերևանի Լուսժողկոմատի համար։ Յեվ այն հանգամանքը, որ Հայաստան գոյության, ուրեմն և Վրաստանի սովետիզացիայի առաջին ամիսներին նրա գրական-յերաժշտական թատրոնական բանակի մի քանի անդամներ իրենց գործունեության ասպարեզը փոխադրեցին Թիֆլիսից Յերևան և այնտեղ հիմնված մշտական պատկերատանդեսի կամ յերաժշտական ստուդիայի աշխատանքներին ավելի կամ պակաս չափով մասնակցություն ցույց տվին,—իրավունք եր տալիս այդ թևդ պաշտպաններին յեզրակացնելու, թե այսուհետև Հայաստանը պետք է համառեր այդ նույն ուղղությամբ գործել։

Մեզ թվում է, թե այդպիսի պնդումները խոշոր բյուրոկրատության արդյունք են։

Այն, ինչ կատարվել է Յերևանում, — կատարվել է միայն այնտեղի խորհրդային իշխանության կոլլեկտիվ ջանքերի շնորհիվ և անհատ կերպարների կամ Մարաքույթյամբ չեր պայմանավորված։ 1921 թ. Վրաստանի սովետիզացիայի առաջին ամիսներին, յերբ Թիֆլիսում կուտակված կուլտուրական հայ ուժերի բաշխումը Խորհրդային Վրաստանի և Խորհրդային Հայաստանի մեջ բավական չափով չեր ձևակերպված, չեր հավասարակշռված, բնականաբար մեր շատ արվեստագետներ մեկնեցին Յերևան, փոխանակ Հայաստան պատերի մեջ փակվելու և անգործության մատնելու իրենց։ Պետք է ցավել, որ այդ հանգանքը դեպի Յերևան ավելի ուժեղ չեր Հայաստան բնակիչների,

մանավանդ նրա այսպես կոչված «մեռյալ հոգիների» մեջ։ Համենայն դեպս այսօրից չի կարելի անել այն հիմնավին սխալ յեզրակացությունը, ինչ փորձում են անել գլխավորապես արվեստի մի յերկու սպեց։ Չենց հին Հայաստան յեռապա կյանքն ապացուցեց, որ նա չի կարող հավակնություն ունենալ պարծենալու իր «կուլտուրական եքսպորտով», քանի որ Հայաստանը՝ որպես կազմակերպություն՝ ոչ մեկն մասնակցություն չի ունեցել Խորհրդային Հայաստանի կուլտուրական կյանքին, այլև— թող ներվի մեզ այս անողոք խոսքը — նույնիսկ Խորհրդային Թիֆլիսի։

Կա մի այլ կարծիք ևս, թե Հայաստանը նախ և առաջ արվեստի մի այնպիսի հաստատություն է, որտեղ հայ արվեստագետները պետք է պրպտեն իրենց մասնագիտական ուսումնասիրությունով «հայկական արվեստի» շուրջը, խորանալ մինչև «մեհենական խաղերը» յերաժշտության մեջ, վերստեղծել «école arménienne»-ը նկարչության մեջ, ներշնչել ու կրթվել հայ գրականության։ Այս ուղղությամբ տարված աշխատանքները նույնպես ոչ մի շոշափելի արդյունք չտվին։ Մասնագիտական մարդանքները չեն կարող լցնել Հայաստան նման մի հաստատության կյանքը, և հենց նրա յերկու տարվա փորձը ցույց է տալիս, որ այդպիսի աշխատանքների համար ավելի շուտ պետք է կապվել Թիֆլիսի վորևե մասնագիտական հաստատության հետ, ինչպես՝ որինակ՝ մեր յերաժշտագետները կապվեն վրաց պետական թատրոնի հետ և այլն։ Ընդհանրապես տեղական կյանքի հետ չկապված արվեստագետից Հայաստանը մեծ ոգտակերպ չունի։

Հայաստանը մի ակադեմիական հաստատություն չե և այն ել սպեցիֆիկ հայկական տիպի։ Նա չե և չի կարող լինել մեզ համար մի դրական ակադեմիա, յերաժշտական կոնսերվատորիա, նկարչական մուզեյ։ Հատկապես «հայկական արվեստի» ակադեմիա կամ կոնսերվատորիա յեթե կարիք կա—կարող և հիմնվել միայն Խորհրդային Հայաստանում, վորտեղ չափազանց հյուրընկալ և պարարտ հող կա «հայկական արվեստի» շուրջը մասնագիտական ուսումնասիրությունների համար և վորոնց նշանակությունն ու արժեքը մեզանից վոչ վոք չի բացատում։

Նոր Հայաստան գործունեությունը մեզ պատկերանում է այլ կերպ։

II

Թիֆլիսի արվեստագետների ազգային համախմբումները—վրաց Արվեստագետների Տուն, Հայ Արվեստագետների Տուն, Ռուս Գրողների ընկերություն և այլն—մենք համարում ենք ժամանակավոր: Նրանք արդյունք են մասամբ այն խորթացման և մակերեսային ծանոթության, որ տիրում է ռուս, վրացի, թուրք և հայ արվեստի մշակների մեջ, և մասամբ էլ քաղաքական այն թունոտ մթնոլորտի, որով վերից-վար վարակել էին մեր իրականությունը յերեկվա տիրող հակահեղափոխական հոսանքները:

Յեթե հայ արվեստագետ ավելի մոտ ծանոթ լիներ ռուս, վրացի, թուրք ժողովուրդների կուլտուրական ստեղծագործությանը, յեթե նա գոնե նույնպիսի հետաքրքրություն ցույց տար դեպի իր հարևան ազգությունների արվեստի մշակների գործերը, որպիսին նա յերբեմն ցույց է տալիս դեպի հեռավոր Սկանդինավիայի կամ արևմտյան Յեվրոպայի այս կամ այն, հաճախ պակաս արժեքավոր հեղինակը, և յեթե փոխադարձաբար վրացի, ռուս, թուրք արվեստագետները ծանոթ լինելին հայ մարքի արտադրության հետ,—ապա անշուշտ հայ, վրացի, ռուս, թուրք գրողը, նկարիչը, յերաժիշտը, դերասանը իրար հետ կապված կլինելին ոչ միայն սոսկ պատահական սրբով, այլ և խակապես, կուլտուրական արժեքների փոխադարձ պիտակցական ազդեցություններով:

Մենք մինչև այսոր չունենք ռուսերեն կամ հայերեն լեզվով վրաց բանաստեղծների նմուշները, վրացերեն կամ ռուսերեն հայ և թուրք գրողների թեկուզ մի փոքրիկ ժողովածու (անտալոգիա), որպեսզի կարողանայինք ճաշակել իրար ստեղծագործությունների քաղցրությունը կամ դառնությունը: Մի ջանկյալ հիշեմ, որ նոքաս Խորհրդային Վրաստանի Պետհրատը լույս և ընծայելու (տպագրությունը վերջանալու վրա յե) ռուսերեն լեզվով վրաց բանաստեղծների մի ժողովածու: Այդ վողջունելի որինակին ցանկալի յե, որ հետևեն Խորհրդային Ադրբեջանի ու Խորհրդային Հայաստանի Պետհրատները և նման ժողովածուներ հրատարակեյին հայ, վրացի, թուրք գեղեցիկ գրականության նվիրված:

Վերը հիշած խորթացման հետևանք ենք համարում Թիֆլիսի արվեստագետների ազգային առանձնացումը, առվեստի տե-

րի մեկուսացումը—մեկը Սերգեյևակի փողոցի նախկին ՍարաջևՄոշտաբլայի պալատում, մյուսը՝ Տրոցկու փողոցի նախկին Թումյիրով-Յուզբաշյանի ապարանքում, յերրորդ՝ Բելինսկի փողոցի նախկին Թիֆլիսի Նահանգական Վրաց Աղնվականության տանը: Առանց ժխտելու արվեստի համար սեկցիոն աշխատանքների անհրաժեշտությունն ըստ լեզվական առարաբաժանումների՝ նըպատահարմարության և արդյունավետության տեսակետից, մենք շատ ավելի բնական կհամարենք, որ Թիֆլիսի բոլոր արվեստագետները—ռուս, վրացի, հայ թե թուրք—միևնույն հարկի տակ պատսպարված լինելին և միատեղ ուժերով ծառայելին մի կողմից արվեստին, որ միջազգային հակացողության և և մյուս կողմից մեր Թիֆլիսի ամբողջ աշխատավորությանը, որ նույնպես զտակարգային մի անբաժանելի ամբողջության և և հավասար չափով շահագրգռված և վրացի, թուրք, ռուս և հայ ժողովրդական զանգվածների կուլտուրական դաստիարակությամբ ու զարգացմամբ:

Այսպիսի չափանիշով ու ակնկալություններով մոտենալով խնդրին, մենք գտնում ենք, որ Հայարտուն՝ վորպես առանձնացած մի ազգային կուլտուրական հաստատություն Թիֆլիսում՝ իր տուրքն և տալիս անցողական շրջանի սկզբնական դըժվարություններին: Յեթե մեր վրացի կոմմունիստ ընկերները իրենց հերթին ներգործական դեր ստանձնեն Վրաց Արվեստի Տան կյանքում, ապա մենք կարող կլինենք միատամուռ ուժերով մեր ազատ (վոչ-պետական) կուլտուրական հաստատությունների մեջ ստեղծել այնպիսի փոխհարաբերություն և ներշնչել այնպիսի վոգի, որ ամենից ավելի համապատասխան կլիներ բանվոր դասակարգի և աշխատավոր գյուղացիության հետապնդած նպատակներին:

Հայարտան առանձին դպրության ժամանակավոր անհրաժեշտության արդարացումը պետք է փնտռել նաև նրանում, որ ազգային փոքրամասնությունների գեղարվեստական պահանջների բավարարումը պետական ապարատի միջոցով դեռ ևս չի ընդունել իր վերջնական ձևավորումը: Յեվ ահա զանազան հաստատությունների միջոցով Թիֆլիսի կուլտուրական կյանքի հետ կապված հայ արվեստագետների համախմբումը հանգես է գալիս այսոր վորպես ինքնուրույն, վազը անխուսափելիորեն, վորպես սոսկ հայկական սեկցիա Թիֆլիսի կամ Խորհրդային Վրաստանի ընդհանուր արվեստի տան՝ ոգնելու Խորհրդային Վրաստանի

ՊԵՏԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ
ZUUՊ—Арм. ССР

Լուժողկոմատին՝ արվեստի բոլոր ճյուղերը բոլոր ներքինյան-ներով մասսաների սեփականությունը դարձնել, ծառայեցնել պրոլետարիատի շահերին։

Նոր Հայաստանը—պետք է այնուհետև ներշնչվի ամբողջապես իրեն շրջապատող աշխատավորական մթնոլորտով։ Այսուհետև է, որ նա մի կողմից Հայաստան դահլիճի ըղբաղմունքներին պիտի տա լայն հասարակական աշխատանքների բնույթ, նրանց մասնակից անելով՝ որքան կարելի յե՝ մեծ թիվ բանվորների և չերխատարդության, մյուս կողմից՝ գնալ ուղղակի դեպի սորին խավերը, իր կուլտուրական գործունեությունը փոխադրել մեր ռայոններում։

Վերջին չերկու ամսվա փորձերը մեզ ասում են, որ այս ուղղությամբ մեր Արվեստի Տունը շատ անելիքներ ունի և նրա բռնած ընթացքը համապատասխանում է՝ իր ընդհանուր գծերով՝ հասունացած պահանջին։ Զանազան ասպիով նրա կազմակերպած չերեկույթները հայերեն, վրացերեն և ռուսերեն բաժիններով, Հավաքարար Յերրորդ Ռայոնական Կոմիտեի դահլիճում բացած ցուցահանդեսը մեր արդի աչքի ընկնող նկարիչների գործերից, վրաց նորագույն բանաստեղծության նվիրված գրույցը, գրական դասերը, Հովհաննիսյաններ և Վարդգես Սուրենյան նկարիչների մասին դասախոսությունները և այլն,—վորոնք լայն հետաքրքրություն կլին շարժել և լցրել Հայաստան դահլիճը,—ապացույց են նոր Հայաստան կենսունակության։ Առանձնապես շեշտելու յե այն հանգամանքը, վոր նրա աշխատանքները կրել են՝ յեթե կարելի յե այսպես արտահայտվել՝ ինտերնացիոնալ բնույթ, այսինքն զուրկ են յեղել վորևե նացիոնալիստական սահմանափակումից։

Թիֆլիսի աշխատավորությանը մոտենալու այս առաջին քայլերով չի կարելի բավականանալ։ Հայարատան ու մասսայի մեջ կապն ավելի սերտ անելու և մասսային ներգործական դեր տալու համար անհրաժեշտ է, վոր այդ հետևողության դեկավարության մեջ մեր մասսայական մարմիններն այս կամ այն ձևով ուղղակի մասնակցություն ցույց տան։ Յեվ այդ բանը միանգամայն հնարավոր է, յեթե Հայարատևը կապվի պրոֆմիության հետ, յեթե վերջինիս կուլտ-բաժնի աշխատողները ակտիվ անդամակցության հրավիրվեն և պատասխանատու տեղ գրավեն նրա դեկավար մարմինների մեջ։

Հայարատևը ակտիվ մասնակցության պիտի կոչվեն նաև

անհատապես այն բանվորները, վորոնք հետաքրքրվում են գեղարվեստի խնդիրներով և վորոնց ներկայությունը շատ ավելի արդյունավետ ու պատվավոր է, քան այն դանազան «մեռյալ հոգիների», վորոնց ուրվականը շարունակ ծանրացել է հին Հայարատևի վրա։

Բանվորության կազմակերպության (պրոֆմիության) և անհատական (անդամակցության) ոգնությամբ Արվեստի Տունը հնարավոր կլինի վերածել կուլտուրական մի այնպիսի գործոնի, վորի կարիքը չափազանց անվիճելի յե Թիֆլիսի աշխատավորության հետ փոքր ի շատե կապված ամեն մի գիտակից մարդու համար։

Պահանջելով բանվորացնել, աշխատավորականացնել, մասսայացնել Հայարատևի ծրագիրն ու գործունեությունը—այդ գեռ չի նշանակում, թե մենք ժխտում ենք ստուդիական աշխատանքների կարևորությունը կամ մասնագիտական՝ թեկուզ պատմական հնության նվիրված ուսումնասիրությունների հնարավորությունը Տրոցկու փողոցի տան պատերում։ Մանավորապես ստուդիական պարապմունքի համար պետք է նկատենք, վոր նրանք վճռին ասպնջական յեն, և նրանց ևս պետք է մասնակից անել այն բանվորներին, վորոնք կցանկանային ոգտվել այդ ավելի խորացած աշխատանքներից, քան հրապարակային բաց դրույցներն ու հանդեսներն են։ Բայց,—կրկնում ենք,—առաջին հերթին մասսաներին բաժին պետք է հանել կուլտուրական այն ամբարված բարիքներից, վորոնցից ոգտվողը մինչև հոկտեմբերյան հեղափոխությունը միայն արտոնյալ դասակարգն է յեղել։

Այսպես ուրեմն, առանց եհպարտի հետևանկարների համ մտածելով իր բնույթով վերին ասպնջական ինտերնացիոնալ աշխատավորության կարիքներով ու պահանջներով, մշակենք—Թիֆլիսի կուլտաշխատողների ոգնությամբ—գործնական ծրագիր նոր Հայարատևի համար, մինչև վոր Թիֆլիսի հայ արվեստագետների ընտանիքը կմանի վորպես անդամներից մեկը կուլտուրայի այդ ընդհանուր տան մեջ, վոր անխուսափելիորեն պետք է համապատասխանի մի հարկի տերը—Թիֆլիսի համ Վրաստանի Արվեստի Տան ընդհանուր անվան տակ։

Ապրիլ—1923
Թիֆլիս

ԲԱԳՎԻ «ՀԱՅԱՐԱՏՈՒՆ»

Բագվում Հայ Առվեստի տուն կամ «Հայարտուն» հիմնելու պահանջը վաղուց է հասունացած։

Այդ հասունացած պահանջի ձևակերպումը ուշացավ մի փոքր։ Անգամ Բաթումը Բագվից առաջ ընկավ։ Բայց իմաստուն առածն ասում է՝ ավելի լավ է ուշ, քան յերբեք։

Բայց ինչ է Հայարատուն ընդհանրապես, ինչ պիտի լինի Բագվի Հայարտունը մասնավորապես. ինչպես ենք մենք պատկերացնում նրա գործունեությունը։

Փորձենք պատասխանել այդ հարցերին թեկուզ թռուցիկ կերպով, վորքան ներում են մեր «կոմունիստա»-ի վերին աստիճանի սուղ եջերը։

Նախ՝ ի՞նչ է Հայարատունը։

Ազգային փոքրամասնությունների կուլտուրական կարիքները բազմազան են. Սորհրդային իշխանությունը ամենուրեք ընդառաջ է գնում նրանց կարիքներին մասնավոր չափերով, վորքան այդ ներում են նրա բյուջետային հնարավորությունները։ Բայց սխալ կլիներ կարծել, թե ընդհանրապես ազգային փոքրամասնությունների կուլտուրական պահանջները բավարարելու խնդրում ազգային փոքրամասնությունները միայն պահանջներ ունեն ներկայացնելու Սորհրդային կուլտուրական հաստատություններին և չունեն վոչ մի պարտականություն կատարելու։ Կուլտուրական աշխատանքները հարկավոր թափով ու չափով առաջ կտարվեն միայն այն ժամանակ, յերբ մեր իշխանության ապահով միջոց պատրաստականության հետ՝ ազգային փոքրամասնությունների մեջ կենսական կուլտուրական ինքնագործունեության և ինքնօգնության յեռանդ ու ցանկություն։

Անա այդ ինքնօգնության ու ինքնագործունեության զարկ տալու համար՝ Սորհրդային Ֆեդերացիայի զանազան անկյուններում կազմվել են և կազմվում են՝ հենց շահագրգռված փոքրամասնությունների նախաձեռնությամբ՝ հասարակական կամավոր, այլևայլ վոչ պետական համախմբումներ, ընկերություններ, կուլտուրական տներ, վորոնք իրենց նպատակ են դնում ոժանդակել մեր կուլտուրական մակարդակի բարձրացումին։

Հայարտունը այդպիսի հոժարակամ մի հասարակական հաստատություն է, վոր նպատակ ունի ծառայելու հայ ազգային փոքրամասնության կուլտուրական կարիքներին, յերթե կուզեք, լրացնելու կուլտուրական աշխատանքների այն բացերը, վոր կարելի չե լրացնել այլ կերպ, բան կուլտուրական ուժերի ընդհանուր գործակցությամբ ու աջակցությամբ։

Բագվի Հայարտունը իր շուրջն է համախմբելու Բագվում ապրող արվեստի խնդիրներով հետաքրքրվող բոլոր ինտելիգենտ ուժերին, վորոնք անվերապահ ընդգրկել են խորհրդային պետության և ցանկություն ունեն իրենց ամբարած գիտության ու փորձերի պաշարից բաժին հանել մասսային, կամ ուրիշ խոսքով՝ ծառայել ժողովրդին։

Մեզ համար ամեն կասկածից դուրս է, վոր այսպիսի ուժերի թիվը Բագվում շատ մեծ է, և բացառիկ են այն անհատները, վորոնց ուղղը սառել և մինչ-հոկտեմբերյան կեսի վրա։ Գրականության բաղխումները, թատրոնական գործիչը՝ վորին ալեկոծում են բեմական տեղծագործության հոկտեմբերյան համարձակ թռիչքները, նկարիչը՝ վոր բռնել և վորոնումների ճամբան, յուրաքանչյուրը՝ վոր բռնել է վորոնումների ճամբան, յուրաքանչյուրը՝ վոր վորձում է անհայտության հատակից բարձրացրած մասսաների տարերքի մեջ ներդաշնակություն գտնել, ժուրնալիստը, պատմությամբ հետաքրքրվողը, և այլն—մի խոսքով կուլտուրական գործունեության կարիք զգացող ամեն մարդ կարող է իր աշխատանքի համար տեղ գտնել Հայարտանը, ոգտակար լինել հասարակական գործին, այսպես ասած՝ չժանգոտել իր պատյանի մեջ։

Կուլտուրական ինքնահոժար կամքով համախմբված բոլոր ուժերին գործունեության ասպարեզ տալու համար՝ ընդունվում է այնպիսի ճկուն կազմակերպություն, վորպիսին թելադրվում է նպատակահարմարությամբ։

Բայց այս էլ ասենք, վոր Հայարտունը ինվալիդների տուն չե, այլ գործունեության ասպարեզ։

Բագվի Հայարաւնը ունենալու է չորս սեկցիա.—

1. գրական.
2. յերաժշտական.
3. նկարչական.
4. թատրոնական

Յուրաքանչյուր սեկցիա համախմբելու է արվեստի այդ ճյուղի հետ իրարկե կապ ունեցող աշխատավորների։

Գրական սեկցիան ունենալու է իրենք յինթասեկցիաներ.—

1. բեյեսրիսիկական.
2. ժուրնալիստական.
3. պատմական։

Այս յենթաբաժնումը արվում է հնարավորություն տակ-ծելու գրական ուժերի ավելի լայն համախմբման։

Հայ իրականության մեջ «գրական մարդ» հասկացողությունը շատ ել լայն. միայն վիպասանը կամ քնարաստեղծը չեյին գրա-կանագետ, այլև մի քանի տող վորևե ասպարիզում շարժողը։ Այս մենք հաշվի յենք առնում՝ Հայարանի կազմելիս։

Այդ սեկցիաները ունեն իրենց վարչություններ։

Վարչություններից առեղծվում է Հայարանի Խորհուրդը, վոր գեկավարում է մեր Արվեստի Տան ընդհանուր գործունեությունը։

Այժմ տեսնենք մի փոքր ավելի մոտից, թե ինչպես ենք պատկերացնում Հայարանի գործունեությունը։

Աշխատանքները պետք է վարել զուգահեռ յերեք ուղղությամբ.—

Առաջին—մասսայական։ Սա կենշանակի, վոր Հայարանը կազմակերպում է,—բանակումբների, գործարանային սրահների, բնակչության անկյունների և այլ մարմինների դիմումներին արձագանքելով կամ հենց ինքը գնալով բանվորության խորքերը,—գրական-յերաժշտական հանդեսներ, նկարչական ցուցահանդեսներ, թատրոնական ոգնություն բերում բեպերատուարի մշակումով, գեկորատիվ և բեմական աշխատանքներով։ Յեվ այդ գործունեությունը խաղտուրային բնույթ չի կրում։ Հենց այս է կարևորը. Հայարանը կռվում է խաղտուրայի դեմ։ Աշխատանքից հոգնած բանվորը սիրով և հանգստանում լուրջ նկարչական ցուցահանդեսի սենյակում կամ ներգաշնակ ու կատարելագործ յերաժշտության հնչյուններն ունկնդրելիս։ Հայարան, որինակ, նկարչական սեկցիան այս տարի կփորձի նկարչական ցուցահան-

դեսը տանել Բալախանու, Բիբի-Հեյբաթի կամ Սև-Քաղաքի դասլիճները։ Տեսնք, թե վերպիսի հոգեկան բավականություն կզգան հենց իրենք մեր նկարիչները, յերբ կլսեն աշխատանքի մարդկանց տարոլոր դատողությունները՝ փոխարեն մի հատուկոր ինքնահավան ու բթամտի վերից-վար «փիլիսոփայություններին»։ Մասսայական գործունեությունը Հայարանի սեկցիաներին կկապի Բագվի բանվորության հետ մի կողմից, իսկ մյուս կողմից՝ մեզ ազատ կպահի մեշչանականության մթնոլորտից, վորից մեր ժամանակի արվեստը իրավամբ փորձում է ազատագրվել ընդմիշտ։

Յերկրորդ—ստուդիական։ Այս կարգի աշխատանքների նպատակն է լինելու գրական, նկարչական, յերաժշտական, թատրոնական ստուդիաներ հիմնել մեր բանվոր յերիտասարդության համար, վոր կարիք ունի գիտության և արվեստի գիտելիքների լրացման։ Ստուդիաների գործունեությունից մենք շատ բան կսպասում։ Յերիտասարդությունը ծարավի է, պահանջում է ենք սպասում։ Յերիտասարդությունը ծարավի է, պահանջում է մեզնից ուղեցույց լինել, մենք պետք է սովորեցնենք նրանց հասու աշխատանքով ամբարել վորոշ պաշար։ Թեթև պաշարով մեր ժամանակներում այնքան ել հեռու չի կարելի գնալ՝ թեկուզ աստվածային կայծի ոգնությամբ։

Յերրորդ—մասնագիտական։ Յուրաքանչյուր սեկցիա, փակ նախաերում, իր անդամների ինքնակատարելագործման համար կազմակերպում է զրույցներ, գեկուցումներ համապատասխան սեկցիային հետաքրքրող արվեստի վերաբերյալ մասնագիտական խնդիրներին նվիրված։

Կարծում ենք՝ ամենք բավական կոնկրետ հասկացողություն, թե ինչ է Հայարանը, ինչպես է կազմված, ինչ անելիքներ ունի։

Ամենի շատ բան կպարզվի աշխատանքի ընթացքում։

Անցնենք որ առաջ Բագվի Հայարան կազմակերպումին, մանավանդ վոր բավական ուշացել ենք և կրկին մանավանդ վոր չափազանց շատ գործ կա կատարելու նավթաշխարհի այս սքանչելի ու պարարտ հողի վրա, վորպիսին է Բագվի հայ բանվորությունը։

Փետրվար—1925

Բագու

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ЛЕНИНСКАЯ БИБЛИОТЕКА
ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА
ЮЖ-АЗИИ СССР
ТЕХНИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

	Յերես
Յերկու խոսք	3
Նեո ֆուտուրիզմ, թէ պրոլետարական պոեզիա	7
Յեղիշե Զարենց—«Պոեզոզուռնա»	19
«Մուրճ» գրական-գեղարվեստակ.-քննադատակ. պարբերական	25
«Մի կաթոր հողի համար»	31
Մեր թատրոնական ռեպերտուարի մասին	39
Ֆուտուրիզմը վորպես գրական ռեակցիա	48
Ռեակցիայի գաղափարական յերգիչը	59
Ֆուտուրիզմի շուրջը	68
Յեղիշե Զարենց—«Կապկած թամաշա»	75
Թատրոնական խնդիրների շուրջը	78
Բանվոր դասակարգի պահանջները մեր թատրոնից	92
Մոսկվայի գրական հովերից	98
Պրոլետարական խնդիրներից	107
Զարենցի՞, թէ՞ գրական ռեակցիայի հետ	113
Իսկապես գրական թյուրիմացություն	119
Ինտելիգենտշչինա	124
Գրական խնդիրներ	130
Գրական թեքուճների դեմ	135
Ընկ. Յեղիշե Զարենց	138
Թատրոնական խնդիրներ	141
Վարաենիկ Ազատյան	146
Ռուսահայ թատրոնի տրագիկեան	169
Արշի ծառայություն	175
Մի «մանիֆըստի» առիթով	179
«Համլետ», «Արշին մալ-ալան», ռեժիսյուրա	184
Կուսակցության գիծը, թէ՞ նրա դեմ	191
Թիֆլիսի «Հայարտուն»	196
Հայարտների առիթով	204
Բագվի «Հայարտուն»	206

ՎՐԻՊԱԿ

յերես.	տող.	տպված է.	պետք է լինի.
23	ներքևից 19-րդ	բա մեկ մեկ վոչխրից	նրա մեկ մեկ վոչխրից
27	ներքևի տողը	բարվոր Դանչոյի	բանվոր Դանչոյի
35	վերևից 6-րդ	հանդուժում	հանդուրժում
39	» 3-րդ	դերասանների	դերասաննների
»	» 9-րդ	պասիվ	պասսիվ
48	» 6-րդ	հանդուկն	հանդուգն
49	ներքից 14-րդ	ֆոշին	փոշին
50	» 6-րդ	կինտրոնացում	կենտրոնացում
54	վերևից 9-րդ	փնտրում	փնտռում
57	» 19-րդ	կոսերվատորիայի	կոնսերվատորիայի
81	տպագրաթերթի թվահամարը	9	6
93	վերևի տողը	փեոդալիզմի	ֆեոդալիզմի
110	ներքևի »	Զ. Յեսյան	Զ. Յեսայան
114	ներքևից 16-րդ	փնտրել	փնտռել
116	» 13-րդ	փնտրուքների	փնտռուքների
118	» 2-րդ	ընդրությունը	ընտրությունը
127	» 10-րդ	իրտելիգենտը	ինտելիգենտը
129	վերևից 6-րդ	կոնֆուտ	կոմֆուտ
138	ներքևից 4-րդ	հեն հասկացողությունները	հին հասկացողությունները
166	» 14-րդ	դրական հարցերին	գրական հարցերին
167	» 3-րդ	հսկոզությունների	հասկացողությունների
171	վերևից 9-րդ	գուցե մեզ աջողի	գուցե մեզ աջողվի
172	ներքևից 9-րդ	Մատիզյան	Մատինյան
177	» 10-րդ	հեղինակներից	հեղինակներից
181	» 2-րդ	պաֆոսը	պաֆոսը
186	» 14-րդ	այսիքն	այսինքն

ՀՀ Ազգային գրադարան
NL0367776

63590

1 ռ. 50 կ.

ԲՈՒԿ
ԳՐԲԱՏ
ՀՏ 678
15 կ.

«ԶԱԿԿՆԻԳԱ»
ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ՏԱՇԵՍՏԸ—ԹԻՖԼԻՍ, ՌՈՒՍԹԱՎԵԼՈՒ
ՊՈՂՈՏԱ № 24.