

21010.

From 4 m²

\$pn 6 mm 5

891.99.09

G-84

1925

2003

1639

Հ.Բ.

ՊՐԻՆՏԱՐՆԵՐ ԲՈՆՈՐ ՅԵՐԿՐԵՐԻ, ՄՐԱՅՈՒՐ

(81)

Ե.ԱՌԻՐԵՆ

ԳՐԱԿԱՆ

ԳՐԱՆՏՈՒՄ

ԲԱԲՈՒ

1925թ

891.99.00

6-84

11.33.03
5-84

ՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ «ԿՈՄՈՒՆԻՍՏԻ»

ԲԱԳՈՒ, ՏՐՈՅԿՈՒ ՓՈՂՈՑ 4

Պրոլետարներ բոլոր յերկրների, սիւսցե՛ք!

Ե. ՍՈՒՐԵՆ

== Գ Ր Ա Կ Ա Ն

Ֆ Ր Ո Ն Տ Ո Ւ Մ ==



Բազմ — 1925 — Յունիս

1632

Ինք. Լեռ. Ղարաբաղի Շրջանային
տպարան
Շարված և Ստեփանակերտում
Դրաշարներ՝ Ռ. Արզանյան յեւ Ա.
Պետրոսյան
Տպագրիչ՝ Բ. Կնյազյան
АЗЛИТ № 1135

Յ Ե Ր Կ ՈՒ Խ Ո Ս Ք

Ներկա հրատարակության մեջ ժողովված են Թիֆլիսի «Դար-
բընոցում», «Կարմիր Աստղում», «Մարտակոչում» և Բազմի «Կո-
մունիստում» ու «Վիշկայում» լույս տեսած մեր գրական-քննադա-
տական հոդվածները, — վնչ բոլորը:

Մենք գտնում ենք, վոր պրոլետգրականության հետագա զար-
գացումը ապահովվելույն կը կնակի պայքարով. — մի կողմից անցած
ապրած մինչ — Հոկտեմբերյան հոսանքների (գրական բեակցիայի),
մյուս կողմից ուլտրա-պրոլետգրական թեքումի դեմ:

Թվում է, թե մեր հոդվածները — զրված 1922—1925 թ. թ.
աբանքներում — կը նպաստեն յուրացնելու և պարզելու այն ճիշտ
գիծը, վոր անհրաժեշտ է պրոլետգրականությանը արջի ծառայու-
թյունն չը մատուցելու համար:

Հոդվածները զրված են ժամանակագրական կարգով և «Դրա-
կան Ֆրոնտում» ընդհանուր վերնագրի տակ, թեև ավելի ճիշտ
կը լիներ ասել՝ գրական-գեղարվեստական ֆրոնտում, քա-
նի վոր շոշափված են նաև թատերական խնդիրներ և վերջում
կցված է «Հայարտան» (Հայ արվեստագետների տան) մասին հոդ-
վածները:

Ե. ՍՈՒՐԵՆ

Մայիս 1925 թ.
ԲԱԳՈՒ

84970 - ԱՅ

13 45 - 91

ընդհանուր խավարի մեջ նրան չի հաջողվում պահել իր հին դիրքերը: 1916 թվին, իր յեղեռնական մահվան նախորդակին, պատերազմական շըրջանի բանաստեղծութունների ժողովածվի հառաջարանում բառացի ասում ե. — Յես գգում եմ, վոր իմ ներկա գործը անցած գործերից ցածր ե. բայց ժամանակի տուրքն ե այն...

ՆԵՈ ՖՈՒՏՈՒՐԻԶՄ ԹԵ՞

ՊՐՈԼԵՏԱՐԱԿԱՆ ՊՈԵԶՅԱ

Համաշխարհային հասարակական-տնտեսական ցնցումների մեջ գեղարվեստական ստեղծագործող վոգին բնականաբար տեղի տվեց այլ մտազբաղմունքների: Պատերազմն ու նրա անմիջական հետևանքները շատ մոտից և զգալիորեն շոշափեցին հասարակական բոլոր խավերի, ավելի ճիշտ կը լինեք ասել՝ դասակարգերի տնտեսական շահերը: Մարդկանց շատ քիչ ժամանակ եր թողնվում գրական զբաղմունքների համար: Լարվեցին բոլոր ույժերը՝ նախ արյուն և ավեր սփռելու չորս կողմը, ապա մի կերպ բուժելու այդ ավերածություն հետևանքները, մի կերպ վերականգնելու չորսհինգ տարվա ընթացքում վոշնչացված նյութական արժեքները:

Այդ համաշխարհային բնակցիայի տարիներին գեղարվեստն ապրում եր անկման շեշտված շրջան:

Կուրությունը տիրել եր վոշ միայն քաղաքական ասպարեզին: Գեղարվեստական միտքը իր ամբողջությամբ ծառայություն եր մտել մարտական շովինիզմին և ստանձնել եր նվաճողական կապիտալիզմի թմբկահարի պաշտոն: Միայն բացառիկ դեմքեր—վորպիսիք են Փրանսիական զբողներ Անատոլ Ֆրանսը, Հանրի Բարբյուսը, Ռոմեն Ռոլանը—կարողացան այդ կատաղի հոսանքին դեմ կանգնել, չը տրվել ընդհանուր արբեցումի, հեռու մնալ կարծես տարերային ժխտից: Զուր չե, վոր այդ յերրորդություն անդամներից մեկը—Ռոմեն Ռոլանը իր պատերազմական շրջանի հրապարակախոսական ժողովածուն հենց այդպես ել անվանել եր.

—Ո՛ր դեպուզ զըլա մելե...

—Ժխորից վեր...

Դրական-գեղարվեստական մտքի անկումը շատ ավելի մեծ եր, քան կարող են կարծել կողմնակի դիտողներ: Այդ անկումը գիտակցվում եր ժամանակակից գրական խոշոր գեմքերի կողմից: Եմիլ Կերկարը—քսաներորդ դարու առաջին քառորդի հսկա զրիչը, վորի առաջ դժգունում ե Դանտեյի բանաստեղծական հանճարը—ինքն իսկ խոստովանում եր, վոր շրջապատող

* * *

Իր պրոգրեսիվ եյությունը կորցրած հղիացած հասարակարգի վերջին գրական արտահայտիչը ֆուտուրիզմն եր:

Պատերազմն ընդհատեց նրա զարգացումը, բաժանեց նրա եվոլյուցիան յերկու ետապների՝ մինչ-պատերազմական և հետ-պատերազմական: Պրոլետարական գրականության ներկա դրությունը պարզ պատկերացնելու համար՝ շատ կարևոր ե ծանոթ լինել ֆուտուրիզմի եյությունը և նրա այն յերկու ետապների հետ, որոնցից առաջինը պատկանում ե անցյալին, իսկ յերկրորդը գեռես ապրում ե, ուրեմն և չի կարող մեր ուշադրությունը չը գրավել՝ քանի վոր գրական հրապարակում—յեթե վոշ Յեվրոպայում, գոնե Խորհրդային Ռուսաստանում—նա ե տիրող հոսանքը:

Ի՞նչ ե ֆուտուրիզմը իր սկզբնական շրջանում: Ժամանակի ու միջավայրի արտացոլումն, ինչպես ամեն մի գրականություն:

Մինչ-պատերազմական շրջանում կապիտալիզմը վերջին տասնամյակին արել եր հսկայական քայլեր և Արևմտյան Յեվրոպայում հասել եր իր զարգացման գագաթնակետին: Նա ստեղծել եր արդի Փարիզը, Բեռլինը, Լոնդոնը, Վիյենան ու Միլանը, և հենց այդ ինդուստրիալ խոշոր կենտրոնների տիրող դասակարգի ապրումների գեղարվեստական արձանագրողը—ֆուտուրիզմն եր: Ֆուտուրիստները—վորպես ճշտապահ քարտուղարներ ժամանակակից բուրժուազիայի—գրի հյին առնում գործարանների ձախարակների պոռույտի արագությունը, «ամբոխների» (պրոլետարիատը սոսկ ամբոխ ե նրանց համար) ժխորը, պատերազմի կենսարար նշանակությունը, պուլեմյոտի տրա-տա-տա-տան, բոմբայի բում-բումը, բուրժուազիայի անցած հնադարյան ֆեոդալական ապրանքների գեղեցկությունը, ավտոմոբիլի—վոշ այն սոզացող վոգորմնիլի ֆորդերի, այլ 100—120 ձիյու ույժ ունեցող և մի ժամում 150—200 կիլոմետր արագություն լարող ոտոնների վազքը, նրանց հանդիպումը, նախազդուացնող սուլոցը և այլն: Ահա կուրտուրական Յեվրոպայի ծոցում ծնված ֆուտուրիզմը, վորի անպայման տաղանդավոր ներկայացուցիչն եր Մարինետին:

Ֆուտուրիզմը ուստիկ միջավայրի, գյուղական միջնորտի ծնունդ չի յեղել և վոշ ել գավառական գեղածիծաղ ու անաղմուկ քաղաքների: Նա

սկիզբն է առել և Մարինետտին իր գրական ստեղծագործութիւնը սկսել և Միլան-Փարիզում, վորտեղ գործարանային ծխնելուզի կողքին ժամանակակից կապիտալը ժամանցի անքան հզօրացած անկյուններ ունի ստեղծած: Բուրժուան շատ հաճախ ձանձրանում և բավականութիւնների ծովում, նրա զգայարանները բթանում են, նրա զգացողութեան անմիջականութիւնը թուլանում: Նրան հարկավոր են ուժեղ ցնցումներ, արտասովոր տեսարաններ, և ֆուտուրիզմը մեզ տալիս է թե պոեզիայի և թե մուզիկայի մեջ այդ արամադրութիւնները: Մարինետտին բալկանյան պատերազմի ժամանակ բուլղարական բանակում կռւում է թուրքական բանակի դեմ վոչ թե նրա համար, վոր նա առանձնապէս սիրում է բուլղարին կամ ատում թուրքին, այլ վորովհետեւ պատերազմական կյանքը ստեղծում է նոր, «թարմ» ատմութեամբ, արտասովոր միջավայր, վորտեղ նրա բթացած զգայարանները ցնցվում ելին արտասովոր տեսարաններից ու ապրումներից: Նույնը և մուզիկայի մեջ: Ֆուտուրիստ կոմպոզիտոր Ռուսսոյի ստեղծագործութեան մեջ տիրապետող նոտան թափանցող ձայներն ելին կամ ցնցող գոնգեր—հարվածները, վորովհետեւ նա աշխատում էր ապշեցուցիչ հարվածներով արթնացնել նեկտարի ու նիկոտինի թուլանից թմրած որգանիդները:

Ֆուտուրիզմը մինչ-պատերազմական շրջանում արվեստի ամեն ճշգրտում—պոեզիայի, մուզիկայի, նկարչութեան, քանդակագործութեան մեջ—նույն այդ՝ յեթե կուզեք՝ ֆինանսական կապիտալի գրական ճառագայթումն է յեղել:

Դժբախտաբար ժամանակի սղութիւնը մեզ թույլ չի տալիս դետալ անալիզի յենթարկելու ֆուտուրիզմի այդ առաջին ետապը: Բայց այստեղ պետք է շեշտենք, վոր նա՛ ով ծանոթ է յեվրոպական ֆուտուրիզմի հետ, նրա համար վիճելի չը պիտի լինեն մեր պնդումները:

* * *

Բայց նախ քան ֆուտուրիզմի հետ-պատերազմական ետապի մասին խոսելը, մենք կը ցանկանայինք միյեղելու խոսք ասել ուսական ֆուտուրիզմի առթիւ, վորովհետեւ այս շարժումը շատ ավելի յե ծանոթ մեզանից շատերին:

Միանգամայն սխալ կը լիներ ուսական մինչ-պատերազմական ֆուտուրիզմի պրիզմայի միջով գաղափար կազմել Արեւմտյան Յեվրոպայի ֆուտուրիստական շարժման մասին: Յեթե ֆուտուրիզմը Յեվրոպայում արդեն իր իմաստը կորցնող տիրապետող դասակարգի հզօրացումի ու հոգնածութեան, շվայտութեան ու սանձարձակ բավականութիւնների գեղարվեստական ֆիքսացիան էր, մեզ մոտ—Ռուսաստանում՝ վորտեղ կապիտալիզմը ընդհանրապէս շատ թույլ էր և բուրժուական դասակարգը անզոր (այնքան ան-

զոր՝ վոր ցարական ռեժիմի, պոմեշչիկ-ազնւական կառավարութեան տապալումից հետո նա հազիվ կարողացավ միայն մի յերկու ամիս մնալ կառավարութեան գլուխ և յերկրի դեկը զիջեց նախ մանր բուրժուազիային և ապա պրոլետարիատին)։ Ֆուտուրիզմը իր վոտքի տակ չը գտավ հարկավոր ամուր հողը և սկսեց խորթանալ Յեվրոպական ֆուտուրիզմից, վորից նա վերցրել էր սկզբում թե ձեւ և թե «բովանդակութիւնը»,—մինչև վոր մեկը մշուսին անճանաչելի դարձան: Հայտնի յե, վոր յերբ 1914 թը վականի սկզբին—յեթե չեմ սխալվում հուսկարին—Մարինետտին Ռուսաստան յեկավ, նա հրաժարվեց իր այլանդակ ուս հետեւորդներից և վերջիններս ել բոյկոտի յենթարկեցին իրենց ուսուցչին: Սա մի սոսկ պատահականութիւն չեք, ի հարկեք, և վոչ ել անձնական հաշիվների արդունք: Ֆուտուրիզմը Արեւմտյան Յեվրոպայից ընկնելով տնտեսական զարգացման շատ ավելի ստոր աստիճանի վրա կանգնած Ռուսաստանը, ստիպված էր հազնել այն տարազը և մարմնացնել այն բովանդակութիւնը, վոր նրան առաջադրում էին ուսական շրջապատն ու հասարակական զարգացումը: Յեվ յեթե հաջողվում էր հաճախ վրան առնել փարիզյան տարազը, այնուամենայնիվ նրա տակ դժվար էր լինում ծածկել կապիտալիզացիայի չենթարկված երկտրականութեան ու մեքենայի եներգիայից չակոսված կիսանահապետական-գլուղացիական յերկրի ելութիւնը: Ֆուտուրիզմը Ռուսաստանում իր առաջին ետապին՝ կորցրեց իր իմաստը, ռեզոն դետը և նրանցից մնաց միայն արտաքին կեղեք, վորը հաճախ ծիծաղ էր շարժում:

Ռուսական ֆուտուրիզմը, կտրվելով իր յեղակեցից—Արեւմտյան Յեվրոպայի նույնանուն գրական շարժումից—և տեղումն ել չունենալով խոր արմատներ զցելու հնարավորութիւններ, նա այլասերվեց մինչև գրական «սլավիանոֆիլական» շարժում, վորի մեջ ֆուտուրիստական՝ յեթե կուզեք՝ միայն արտաքին ձեւն էր և այն ել վոչ ամբողջովին:

Սակայն մի կողմը թողնենք ուսական ֆուտուրիզմի սլավիանոֆիլականութիւնը, վոր առանձին ուսումնասիրութեան հետաքրքիր նյութ է և մեզ կարող է շատ հեռուն տանել, յեթե փորձենք նրա վրա ծանրանալ: Անցնենք ավելի շուտ ֆուտուրիզմի հետ-պատերազմական ետապին:

* * *

Ֆուտուրիզմը Յեվրոպայում այսոր անցած-ապրած մի գրական շարժում է, վորին դժվար թե կարողանա հարութիւն տալ իր վերջին որերն ապրող հին իրավակարգը:

Պատերազմը խոշոր հարվածներ տվեց կապիտալիստական աշխարհին. նրա անդորրութիւնը խանգարված է, նրա ֆինանսական բարեկեցութիւնը՝

վտանգված, տնտեսական հասարակչութիւնը խախտված: Պատերազմից հաջորդ թե պարտված դուրս յեկած ժողովուրդների աշխատավոր դասակարգերն արթնացած՝ հեղափոխութիւններ են անում, տապալում թագաւորներն և ջախջախում գահեր, գրավում են զավուդներ ու ֆարրիկաներ, այլում են գլխակներ ու պալատներ: Այլևս կապիտալիզմի մեծութիւնն ու մանավանդ վեհութիւնը յերգելու ժամանակներն անցել են, և զժպար թե այժմ հին իրավակարգի սքանչելիութիւնը հավատացնողներ ու մանավանդ հավանողներ լինեն: Բնական է, վոր ֆուտուրիզմը Արեւմտյան Յեվրոպայում պետք է մարեր, հանգչի իր բնական մահով: Յեւ այդպես էլ կատարվում է այնտեղ: Նա հարձակողական դիրքերից անցել եր պաշտպանողականի, իսկ այսօր—վորքան կարելի յե դատել մեր ձեռքի տակ յեղած և մեզ հասնող տեղեկութիւնները—ֆուտուրիզմը չի շարժում այլևս վոչ վորքի հետաքրքրութիւնը:

Այլ բան է կատարվում մեզ մոտ—Ռուսաստանում է՝ վորպես արձազանք Մոսկվայի՝ նրա նույնիսկ հեռավոր ու հետամնաց ծայրամասերում, որինակ՝ Յերեւանում: Այստեղ ֆուտուրիզմը շարժել է շատերին բանաստեղծական թմրութիւնից: Միայն կը լինի բացատրել այն միայն նրանով, թե Յեվրոպայից մոդան, նորաձեւութիւնը մինչև մեզ հասնելը պահանջում է վորոշ ժամանակ, թե Փարիզում հնացած տարազը՝ մեզանում դեռևս շատ «մոդնի» է համարվում: Այդպիսի տրամաբանութիւնը անթույլատրելի պարզամտութեան ապացույց կը լինի, յերբ Մոսկվայի ու Բերլինի մեջ աւերոպականային հաղորդակցութիւն կա:

Միմպլիստ դատողութիւններով չի կարելի բավականալ հասարակական յերեւելութիւնների պատճառներն ուսումնասիրելիս:

Մեզ թվում է, վոր ֆուտուրիզմի արթնացումը Հոկտեմբերյան Ռուսաստանում հետպատերազմական շրջանում նույնքան բնական է ու հասկանալի, վորքան նրա մարումը Արեւմտյան Յեվրոպայում: Խնդիրը նրանում է, վոր արտադրական միջոցների զարգացումը և կենտրոնացումը ամբողջ թափով Ռուսաստանում կատարվում է միայն այժմ, յերբ իշխանութիւնը գլուխ է անցել բանվոր դասակարգի և չքավոր գյուղացիութիւնի կուսակցութիւնը:

Ընկեր Լենինը շատ ճիշտ կերպով նկատել է մի քանի անգամ, վոր մեր Հոկտեմբերյան հեղաշրջման անպայման դրական կողմերից մեկն էլ այն է, վոր նա տվեց Ռուսաստանին այն ամենը, ինչ կարող եր տալ ամենատաղիկալ բուրժուական-դեմոկրատական հեղափոխութիւնը՝ այն տարբերութեամբ միայն, վոր մեր շնորհիվ այդ նվաճումները շատ ավելի հիմնականորեն են յուրացված յերկրի կողմից, քան յեթե կատարվէին այլ պարագաներում: Պետական կապիտալիզմը արտադրական միջոցների կատա-

րելութիւնը հասցնում է կամ, Ռուսաստանի համար ավելի ճիշտ կը լինի ասել՝ ձգտում է հասցնել այնպիսի չափերի, վորպիսին չի իմանալու Յեվրոպան: Արտադրական միջոցների այս հարստացման և կրկնապատկման պրոցեսում, յերբ Խորհրդային իշխանութիւնը փորձում է վորքան կարելի յե արագորեն երկտրոֆիկացիայի անցնել,—ռուսական ֆուտուրիզմը տեսնում է հենց այն, և միմիայն այն՝ ինչ նրան պակասում էր իր զարգացման առաջին, նախապատերազմական շրջանին: Յեւ նա փորձում է վայր ձգել իր սլավոնոֆիլական տարազը, մասամբ էլ սլավոնոֆիլութեան շաղախով յերգել՝ ծխնելույզը գործարանի, ողակները ջուլհակի, ամբոխները և բռնն ու ոտոն—Մարինետտի ամբողջ տասն տարի առաջ յերգած այնքան պատկերավոր H 120-ը...

Բուրժուական Յեվրոպայում արթնացող և դասակարգային գիտակցութեան յեկող պրոլետարիատն իր զայրութիւն է կենտրոնացրել հակառակ դասակարգի շահագործման կենտրոն գործարանի վրա, և պրոլետարիատի զրոհի առաջ լուել են կապիտալիզմի շվայտ քմահաճույքի սքանչացողները: Մեզ մոտ—Ռուսաստանում—բանվոր դասակարգը իր ուլթերն է լարում վորքի կանգնեցնելու իրեն պատկանող գործարանները, վորոնք այսօր ընդհանուրի սիրտ ու զգլանքի առարկա են, և ռուսական ֆուտուրիստները՝ առանց թափանցելու տնտեսական այդ նոր պրոցեսի ամբողջ իմաստը՝ իրենց վոգելութեան աղբյուրն են դարձրել այդ պրոցեսի ձեւականը:

Ահա մի յերկու խոսքով արդի ռուսական ֆուտուրիզմի տնտեսական բաղիւրը, նրա արթնացումի պատճառները:

Շատ հասկանալի պիտի լինի ուրեմն, թե ինչու դեռևս շատերի համար,—վորոնք ծանոթ չեն յեվրոպական ֆուտուրիզմի ծագման ու զարգացման ետապների հետ և պարզ չեն պատկերացնում, թե վորպիսի ֆակտորներ ժամանակավորապես հարութիւն են տալիս ֆուտուրիզմին մեզանում,—անհասկանալի յե գրական այն պրոցեսը, վոր ապրում ենք մենք հեղափոխական ու պրոլետարական Ռուսաստանում:

Զե՛ վոր մեր ֆուտուրիստները յերգում են գործարաններ, ամբոխներ, ավտոմոբիլ, պուլեմյոտ և այլն:

Ուրեմն, նրանք մե՛ք են...

Պրոլետարական յերգիչներ...

Վե՛հ, ռուսական ֆուտուրիստները—յերեկվա Արեւմտյան Յեվրոպայի յերամից հետ մնացած յերգիչներն են, վորոնք մեր պետական կապիտալիզմի սկզբնական ետապում ուղում են տեսնել, և տեսնում են իսկապես այն ոգն ու ջուրը, վորոնք անուցել են ֆուտուրիզմը Յեվրոպայում:

Բայց Հոկտեմբերյան հեղափոխութեան բովից դուրս յեկած իրավակարգը հավասար չափով կը հիասթափեցնի թե շահագործող դասակարգին և

Թե՛ այդ դասակարգի վերջին յերգիչներին, և կապացուցի—յերեմի վոչ աշն-
քան ուշ ապագայում,—վոր խորհուրդների հետապնդած պետական կապի-
տալիզմը՝ բնավ իրենց կարծած կապիտալի թագավորութունը չէ, ինչպես
և այդ պոետների մեր ժամանակակից լեքսիկոնով համեմատ բանաստեղծու-
թյունները՝ պրոլետարիատի յերգերը:

* * *

Հորվածս յերկարեց հակառակ մեր կամքի: Բայց դեռևս աշնքան ասե-
լիքներ կան և աշնքան անհրաժեշտ և, վոր ասվեն... Վորպեսզի մի փոքր
ցրվի աշն դեկտեմբերական արբեցումը, վոր տիրում և այսպես կոչված հայ
պրոլետարական գրականության մեջ և ստեղծվի առողջ միջնորդող ու մո-
տեցում դեպի գրական խնդիրները: Չե՞ վոր այդ առողջ մոտեցումից և կախ-
ված պրոլետարական պոեզիայի՝ չենք ասում ապագան—նա ապահովված և
—այլ զարգացման գիզգաղները, այդ զարգացման հապաղումն ու արագա-
ցումը:

Մենք կուզեյինք մի յերկու խոսք ևլ ասել մեր, «հայկական» ֆուտու-
րիզմի մասին:

—Ի՞նչպես, Կարա-Դավրիշի մասին...

Վոչ, Կարա-Դավրիշը պատմություն և, նա այլևս գիտամիկա չէ, ինչ-
պես սիրում և արտահայտվել այդ հայ կլասիկ ֆուտուրիստը: Ուզում ենք
կանգ առնել մեր նեո-ֆուտուրիզմի մասին, վոր այսօր հրամցվում է՝ ան-
շուշտ անգիտակցաբար՝ «պրոլետարական» արվեստի անվան տակ:

Այդ ֆալսիֆիկացիան վերին աստիճանի ֆրասակար և մեր բանվո-
րական բանաստեղծության ձևակերպման ու հառաջադիմության համար,
վորովհետև նա փաթաթվում և մեր սկսնակ պոետ-բանվորների դրչին արդեն
վորոճված ձևեր և կեղծ պատկերներ, ամբողջապես փոխառված ոտար ար-
սեսալից:

Բայց նախ որ ի գիտալի մասին:

Արդի հայ նորագույն բանաստեղծների մայեստրոն, կարելի չէ առանց
սխալվելու պնդել, ռուսական մեծ ֆուտուրիստ Մայակովսկին է: Համաձա-
րեղ Լենինը, ինչպես և հասարակ մահկանացու ընթերցողը հավասար չա-
փով կուշտ ծիծաղում են, յերբ կարդում են Մայակովսկու ժամանակակից
կյանքի անթիվ վառ պատկերները: Բայց հաճույքով կարդալով հանդերձ
այդ անպայման տաղանդավոր բանաստեղծի, որինակ՝ «Прозаседавшиеся»
շարժը, ընկեր Լենինը—վորի մեջ միշտ ևլ խոսել և նախ և առաջ բանվոր
դասակարգի առողջ բնազդը—չի մոռանում նկատել, վոր Մայակովսկին մեր
դասակարգի յերգիչը չէ:

—Բայց յես Մայակովսկու տաղանդի յերկրպագուներից չեմ:

Ռուսական ֆուտուրիզմն ունի այլ հայտնի անուններ, բայց Մայա-
կովսկին իշխում և բոլորի վրա իր տաղանդի մեծությամբ:

Յեթե աչքի անցնենք այսօր հայ թերթերում լույս տեսնող բանաս-
տեղծների, այսպես կոչված պրոլետարական բանաստեղծներին*) արտադրու-
թյունները՝ կարեւոր Տիգրան Հախումյանի նեյնիմներից «Սորհրդային Հայ-
աստանում»՝ մինչև «պրոլետարական» բանաստեղծ Ազատ-Վշտունու Վերլե-
նական քամիները Աստաֆյան փողոցի (французского с нижесгородским),—
ինարկե, առանց մոռանալու շնորհալի բանվոր Արագանին ու Չարենցի ափ-
տոն՝ թեկուզ «բոսոր» կամ «բորը»—կը տեսնենք, վոր այդ բոլորի մեջ չա-
փազանց մեծ՝ ուղղակի կամ անուղղակի ներշնչում կա ռուսական պոեզիա-
յից, ինչ—չնշտում ենք—գրական յերեմիզի և: Մակայն հափազանց ստրկո-
րեն և բնդորինակումը ձեւերի, պատկերների և նույնիսկ ֆուտուրիստական
բառերի՝ շատ հեռավոր ազգակցութուն իսկապես ռուսական պրոլետարական
պոետներին՝ վորպիսիքն են որինակ՝ Դասոյեվ, Դեմյան-Բեդնի և մյուսները:

Միջակությունների մասին չը խոսենք. վերցնենք բանաստեղծ Չա-
րենցին: Սա կատարյալ հայ Մայակովսկին է, վերջինիս տաղանդավոր
թարգմանը, վոր իր ուժեղ կնիքն և դրել մյուս բոլոր հայ յերիտասարդ
բանաստեղծներին վրա: Թերթեցեք Չարենցի վերջին «Պոեզոպոեզա» տետ-
րակը և գտեք այնտեղ մի հատիկ բանաստեղծութուն, վորից իսկապես
պրոլետարիատի դասակարգային գիտակցության հոտ բուրի: Նույնիսկ այն
կտորներում, վորտեղ Չարենցը, կորցնելով ճաշակի և մաքրի հավասարա-
կշռությունը, արդեն վ ո ջ ի լ ն է յերգում կամ իր քթի ծայրին բուսած
բարեխոյան աշտարակը—այդ դեպքում իսկ ամեն ինչ կա, բացի պրոլե-
տարական պոեզիայի ելեմենտներից:

Սխալ և նույնպես կարծել, վոր յեթե մի վոտանավոր նվիրվում և կո-
մունիստ Դրաստամատին կամ նրա մեջ հիշատակվում է Յե. Կ. (Յերեմյանի
կոմիտեն), նկարագրվում և Աստաֆյան փողոցը կամ ցուցադրվում Ժեն-ոտ-
դելում պատահած մի որիորդ, վորի աչքերը փայլուն կամ «հղի» չեն,—դրա-
նով կարող և պոեզիան պրոլետարական դառնալ: Ապրումներն են, վոր պի-
տի լինեն պրոլետարական: Տալիս և արդյոք պոետը—լինի նա ինտելիգենտ

*) Պրոլետարական բանաստեղծություն և ծագումով պրոլետար-բա-
նաստեղծ հոմանիշ հասկացողություններ չեն. բանվոր կամ առավել ևս տա-
րորինակ «աշխատավոր» (յերեմի յենթադրվում և «Սորհրդային ծառայող»
կամ գյուղացի) ածականները պոետների անունին կցված՝ դեռևս լուրջ գրա-
վական չեն, թե վոտանավորը կամ պատմվածքն ապահովագրված և մանր
բուրժուական մոտեցումից, մեղանական բնույթից:

Թե պրոլետար—բանվոր դասակարգին հարադատ ապրումներ:

Մայակովսկին, ինչպես և նրա շնորհալի հետևորդ Չարենցը, այդ և վոր չեն տալիս մեզ նույնիսկ այն դեպքում, յերբ անցնում են Աստաֆյան կամ Մոխովայա փողոցներով Թեկուզ կուսակցական շենքի կողքով շատ, շատ մոտ... Վորովհետև նրանք չեն ապրում գիտակից բանվորության դասակարգային գոյամարտի հոգեբանությամբ, այլ մեծ իրադարձի միայն ֆանֆարային (թմրուկային) եֆեկտով:

Հենց այդ ֆանֆարային եֆեկտի տեսակետից շատ բնորոշ և այն հանգամանքը, վոր ասիական գործիքների մեջ Մայակովսկու աշակերտը գերադասութուն և տվել վոչ Թե որինակ՝ քաղցրահնչյուն քյամանչին կամ բազմահույզ թառին (մենք ընդհանրապես յեվրոպական սիմֆոնիային հավատացողներին ենք), այլ աղմկող գուռնա-դհուլին, վորոնց վայրենի փչոցը և բթացնող մոնոտոն հարվածները կարող են այնքան շշմեցնել մարդու «զանգի դհուլը», վոր նա «բոսոր արևի» տեղ ընդունել մի տխմար գուռնա-չու շիկացած-հարբած դեմքը:

Միթե խկապես ավելի ապուշ արտահայտութուն կարելի չե յերեվակայել՝ քան այտերը փքած, քիթն արհեստական ուռուցքի մեջ կորած, աչքերը դուրս թափած, հիվանդոտ կարմրությամբ ներկված մի գուռնաչու յերես...

Մի անգամ ընդմիշտ պետք և յուրացնեն մեր պրոլետարական գրողները, վոր Նայիրի յերազկոտ յերկնականմարի տակ—վորտեղ չորքոտանիների մեջքի պիրամիդաձեղ աշտարակների ութմիկ պարը քաղցրորեն շոյում և մեր պոետների տպավորիչ հայացքը—յ երբ և ք չի կարող նոր առավոտ ծագել՝ քանի այդ յերկիրը կը մնա «Նայիրի» և քանի նրա գաղափարխոսը, глшатай-ը կը լինի մի ապուշ գուռնաչի:

Նոր իրավակարգը և նրա ծոցից բխած յերգիչները մահ են բերում յերանավետ նայիրյան մթնոլորտին...

* * *

Այս կամ այն բանաստեղծի տեղը վորոշելիս և դերը բնորոշելիս գրականության մեջ, մենք, ի հարկե, չենք կարող զեկավարվել նրա անհատական զեկարացրանքով կամ անձնական համակրությամբ: Մայակովսկին 1920 թվին պոլիտեխնիքական մոզգեյի դահլիճում հազարավոր ունկնդիրների ներկայությամբ՝ յերբ նրան ակնարկում եյին, Թե նա ֆուտուրիստ և, գրեթե զայրացած պատասխանում եր.

—Վոչ, յես պրոլետարական պոետ եմ...

Յեվ նա բանաստեղծական գեղեցիկ թռիչք եր անում Հոկտեմբերյան

հեղափոխության դիրքը ապացուցելու, Թե վոքքան նրա սրտին մոտ և այն նոր հասարակակարգը, վոր շարժել և միլիոնները և պատուել նախապաշարումների ու կեղծիքի քողը: Այդ անկեղծ ազատամտական խոստովանութունը վոչ վորք չը համոզեց, վոչ Թե նրա համար, վոր պոետը կեղծում եր կամ սրտում (Մայակովսկին շատ խոշոր տաղանդ և և նա կարիք չունի կեղծելու), այլ վորովհետև պոետի հայտարարումները ստուգվում եյին նրա արտադրած ստեղծագործություններով:

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

Շատ մեծ համարձակութուն և հարկավոր «Մուրճի» խմբագիր Ազատ Վշտունու վոտանալորների մեջ վորեւ պրոլետարական շեշտ տեսնելու: Նրա մեջ տիրող—բանաստեղծության անկման շրջանի դեկադենտական ստիլն և: Այստեղ բացակայում և Մայակովսկու հետևորդների թարմությունն անգամ:

Մի այլ ոժտված պոետ—Հակոբ Այվազյան՝ «Կարմիր Աստղում» յերգում և քաղաքի աղմուկը, ավտոյի սուլոցը, փողոցի ժխորը, վորոնց առաջ նա պատրաստ և բացել իր մենության («խուցի») դռները: Իսկապես վոր Այվազյանը ինտելիգենտական մենության անորոշ ապրումների մեջ և խարխափում և յեթե նա ձգտում և սենյակից քաղաք ընկնել՝ ի հարկե, այդ դեռ չի նշանակում, Թե նրան հաջողվում և իսկապես ընկնել քաղաքի այն թաղը, վորտեղ «մայթերու» վրա մասսաների դասակարգային, գիտակցական կյանք կա: Մեզ թվում և—հակառակ գուցե իր ցանկության—բանաստեղծն իր յերգերի մեջ ավելի շուտ պորտաբույծ Գոլովինսկի պրոսպեկտի կարոտն և քաշում, քան պատմական Նախալովկայի արյունաներկ ու դեպոյի ծիռվ ծածկված փողոցներին:

Չարենցի «մարքսիստական» յերգումները մեզ նույնպես չեն յերաշխավորում, Թե նրա հանդուգն գրիչը—Իվանը փոխարինելով Հագոյով, կամ Տոմրովը՝ Բիթլիսով, կամ արեն անալյաման «բորբ» կամ «հիր» և ավտոն ել նույնպես անալյաման «բոսոր» (վերջ ի վերջո չափազանց սահմանափակ բառակույտի ու պատկերների մոնոտոն կրկնությունը ալա Մայակովսկի)—իր մեջ և պարփակում բանվոր դասակարգի ստեղծագործող հանձարի բազմապիսի մեծությունը:

Շատ հետաքրքիր աշխատանք կը լիներ վերցնել վերջին, հետապատե-րազմական շրջանի ուսական ֆուտուրիզմը և պարզել նրա ազդեցության չափը Չարենցի ու նրա հետեվորդների վրա: Մեզ մեկից բավելի անգամ պատահել և հանդիպել զարմանալի գուզադիպությունների: Այս մենք վորպես բացասական յերեւոյթ չենք շեշտում: Ռուսական գրականության ազդեցությունն ընդհանրապես բարերար և յեղել մեզ համար, և ֆուտուրիստական հանդգնությունը նույնիսկ արդեն նպաստել և մերոնց թոթափելու

հնության շատ փոշիներ և վորոնումների—պրպտումների ուղին բռնել:
Այլ դիտելու, վոր ազդեցության կապը չափազանց սերտ և արդի ուս և հայ
նեոֆուտուրիզմի միջև և շատ մակերևութային՝ ազգակցությունը պրոլե-
տարական պոեզիայի հետ:

Բայց թողնենք ազդեցությունների խնդիրը:

Մի ուրիշ հարց ևս պետք է լուծել, յեթե մենք ուզում ենք ВЗЯТЬ БЫКА
за рога, այն և՛ ի՞նչ ենք հասկանում պրոլետարական պոեզիա բառերի
տակ: Առանց այս հարցին ևս պատասխանելու լրիվ ու հիմնավորապես,
մենք չենք կարող վորոշել այն դիրքերը, վորոնք պարտադիր են բանվոր
դասակարգի յերգիչների համար:

Բավական չե՞ս պայցուցել, թե ֆուտուրիզմը բանվորագրիկի պոեզիա
չէ: Պետք է ասել նույնպես, թե վորոնք են ուրեմն պրոլետարական գրա-
կան ստեղծագործության առանձնահատուկ երեմենաւորները:

Այդ բանը մենք կաշխատենք անել մի այլ անգամ:

Դեկտեմբեր, 1922

«Դարձնոց»—«Կարմիր Աստղ»

ՅԵՂԻՇԵ ԶԱՐԵՆՑ—«ՊՈԵԶՈԶՈՒՌՆԱ»

Զարենցը մի տետրակի մեջ ժողովել ու տպագրել է Մոսկվայում հա-
ղիվ մեկ ու կես տասնյակ (32 էջ) բանաստեղծություններ, վորոնցից մի
յերկուսը—որինակ «Աղջիկը»—յեթե չենք սխալվում, արդեն լույս են տե-
սել «Խորհրդային Հայաստան» սրահերթում:

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

Ինդիվիդուալիստական բեկումն այս տետրակի մեջ իրավամբ սպառնական
չափեր է ընդունել Զարենցի համար, վոր այսպես թե այնպես ինքն իրեն
համարում է (և մենք ել կուզեյինք համարել) «կոլեկտիվի» կամքի ու ձեզ-
տումների արտահայտիչ: Նա չափազանց հաճախակի յե իր տետրակի մեջ
կրկնում:

—Յես

պոետ...

Յեվ ընդգծում իր անհատական հոգեկան փակված ապրումների «գե-
րազանցությունը», վորոնք մատչելի չեն նրա շրջապատին: Նա կարծես
ափսոսում է, վոր յերգում է՝ քանի վոր «գալիք յերթը» պետք է անողոք
կերպով անցնի—առանց հասկանալու—և նրա՝ պոետի վրայով:

Դուք, մարդիկ,
վոր գիտեք կոպեկնոց սիրով
ձեր կակուզ սրտերը հալել,
լսե՛լ եք արեվի հուր յերգը բորբ:
յերբ արեվն է—զուռնաչի Ալեք:
Լսե՛լ եք... Ձեք լսել. չե՛:
Իսկ յես—ձեր պոետը խոնարհ,
իսկ յես—ձեր պոետը լուսե,
այդ յերգը վոսկեբառ
ինչքան եմ լսել...

(Անանուն բանաստեղծություն, յերես 3—5):

Այս բանաստեղծութիւնը մեզ ապացուցում է, վոր Չարենցի և մասնաւոր ճանապարհները շեղվել են և իրար չեն հանդիպում, կամ ավելի ճիշտ՝ Չարենցն այլևիս չի հասկանում իր շրջապատը:

Ակամա հիշում ենք անալոգիան հնի հետ, յերբ բուրժուական պոետները շեղտում ելին՝ պ ո ե տ ի ու ա մ ք ո խ ի—հասարակական այդ յերկու «տարբեր կատեգորիաների» փոխադարձ անհասկանալիութիւնը. մեկի չափազանց «աննշույթականութիւնը» և մյուսի չափազանց մոմոնասիրութիւնը: Քանի անգամ և յերգված հին ու նոր դարերում—պոետը կանգնած սովորական մահկանացուներին «անհասարակ» պատմանդանի վրա՝ արհամարհորեն իրեն ունկնդրող «ամբոխին» ուղղելիս.

Վա՛յ ձեզ, վա՛յ բոլորիդ.
ձեզ, վոր գուրգուրում եք ձեր սիրտը սև,
ի՜նչ շահ ձեր գանգի դէպին
յերգերից իմ՝ լույս և լուսե:

(«Պոեզոգուռնա» յերես—5):

Նույն արհամարհանքը դեպի ամբոխի ճաշակը՝ հանձարեղ Պուշկինը յերգել և հետևյալ կերպով. տալիս ենք այդ հայտնի յերկտողը մոգերն—Մալախովսկի-Չարենցի շարվածքով: Այսպես կարծես ավելի ազդու յե:

Ну
чтож,
печной горшок
тебе
дороже!...
Ты
пишу
в
нем
себе варишь!...

Այս տրամադրութիւնը Չարենցի տետրակում անգետ համառութեամբ շարունակվում է մինչև վերջ:

Պատմելով վանեցու քրնդի անհաջողութիւնը, մեր պոետը յեզրակացնում է.

Քեզ խրատ, պոետ, այստեղից.
ո՛, յերբեք, չերգես անտեղի.
լավ է—կորչել անհետ,
լավ է—մահը դեղին:

Թե ուզեն—նվազիր «Ռանգի»,
թե ուզեն—«Տասնընթերց» և «Տասնըվեց»
միայն թե, պոետ, կյանքից
սրինդի պես վեր չը թեմես:

Ահա այսքան անհուսալի յե Յերեվանի իրականութիւնը կամ ավելի ճիշտ՝ Չարենցի տրամադրութիւնը: Նա ինքը շատ սիրում ու լավ հասկանում է «Ռանգին» ու «Տասնընթերց» և այստեղից յեզրակացնում, թե նրա շրջապատը չի կարող ուրեմն այլ յերգ ունենալ քան նույն մեղեդիները...

Վերտեղ են այդպիսի հոռետեսութեան արմատները: «Յերեքի» դեկլարացիայի մեջ, թե՛ «մարքսիստական» այն տուրնիրի, վոր առատորեն շրջապակեց Վահան Տերյանի անվան շուրջը: Ինչո՞ւ, ինչո՞ւ միայն Չարենցն է իրեն վերապահում սրնդի դեղեցկութիւնը ճաշակելու ունակութեան արտոնութիւնը յեզրակացնում արհամարհում է և՛ Հագոյին, յեզրակացնում Մգոյին, յեզրակացնում Փիլոսին կամ Ալաշկերտցի Սիրասին: Նա մոռացել է պոետի սպառնական խոսքերը.

Յե՛կ դուք չը գիտե՛ք
միթե,
վոր ամեն մի գրաստ
Գարո,
կամ ուրիշ մի
Թաթոս,
Մարգար
կամ Յեղո, կամ համալ
Սեթո—
իր խոնավ թոքերում ունի
բոլոր Տերյան
ու Վերլեն
ու Պո...
Իսկ մենք կավերացնելիք—և Յեղիշե
ու Չարենց!...

Այդպիսի թշուր կարծիք ունենալով անհատի կարողութեան, մասնաւորապես պոետի, Չարենցը բնականաբար իրեն վերագրում է (ինչպես բոլոր ժամանակների բուրժուական պոետները վերագրել են) գերմարդկային անտեղի ինչ-վոր ուշի.

Ինձ համար ինչ կա, վոր չը կա.
կանեմ ինչ վոր կամքս ջոկի:
Ուզում եք՝ դարձնեմ «Չեկա»
թաղանթի պես քնքույշ հոգիս!...
Բայց ի՜նչ, ի՜նչ դրանից...
միևնույն է՝ սիրտս կիջնի
ձանձրույթը, վորպես գրանիտ
ու թախիծը՝ պաղ դժնի:

Պարզ ե, վոր այս տողերի մեջ բանվոր դասակարգի ստեղծագործական հանձարի ամենակարողութունը չե, վոր յերգվում ե, թեյեվ այս դեպքում ել մեզ համար տարյրինակ կը իններ այն անտեղի քնքուշութունը, վոր կուզեր Չարենցը տեսնել անցնող շրջանում մարտական պրոլետարիատի հոգում: Բայց այստեղ կողկեկտիվի ապրում չկա—այլ անհատ Չարենցի կամ Արենցի, նրա այս կամ այն՝ մեզ համար շատ քիչ հասարակական արժեք ունեցող մոմենտի, վորին կարող ե հատուկ լինել և՛ ձանձրութիւն, և՛ թախիծ, և՛ լքում մեր այսքան հետաքրքիր ժամանակաշրջանում իսկ:

Պեսսիմիզմն ու յերազկոտութիւնը յերկվորյակներ են. յեթե մեկը ճշա, մյուսն անպայման պիտի ձայնակցի: Յեվ Չարենցի այդ տրետրակի մեջ այդ յերկու զգացմունքները վորպես մի շղթա, սերտորեն իրար մեջ ողակված են.

Իմ հեռու, խուլ աշխարհից
ահա յես հին մի պոետ,
տեսնում եմ հեռուները հիւր,
վորպես նոր մի Ռոբերտ Ուենն!

(Շոգեգալուստ, յերես—25):

Վորպես մի հին պոետ, թե ինչպէս ե նա կարողանում տեսնել «վորպես նոր մի Ուենն» գալիք որերը, դա ընկ. Չարենցի յերեվակայության գաղտնիքն ե: Բայց մի՞թե դեռեւս մեր կյանքը յերազների մի հյուսվածք ե և ապագան այնքան հանելուկային... Յեվ յեթե մենք ուզում ենք նախատեսել վաղվան որը, պէտք ե անձնատուր լինենք ուտոպիստների գառանցանքներին...

Չենք կարծում, թե ներկա դեպքում բավարարված ե Մարքսի «աշակերտը»—ընկ. Չարենցը... Ուեննի աչքերով չեն նայում այլեւս ներկայումս գալիք որերին, այլ ընկեր Լենինի կամ Լորդ Բլերգոնի, յեթե անպայման Չարենցին հարկավոր ե անգլիական կյանքից որինակ բերել «Ռանգից» և «Տասնչորսից» դենը բան չը հասկացող յերեվանցուն...

Չարենցը ճիշտ չե պատկերացնում նայել այն խոշոր անցքերի դերակատարներին, վորոնք շրջապատում են նրան և վորոնց նա յերբեմն փորձում ե յերգել: Հոկտեմբերյան հեղափոխության գործոն տարրը—բանվորության ավանգարդն եր, պրոլետարիատի գիտակից ու հեղափոխական շերտը: Չարենցը յերբ յերգում ե շարժուն կողկեկտիվը—նա յերգում ե ամբողջ կամ այդ ամբողջի ամենից անգիտակ ու մութ խավը: Նրա մուսայի վոգեվորության աղբյուրը՝ լուսպեն պրոլետարիատն ե, դեկլասե յեղած գաղթականութիւնը, վորի վոջիւններից զուր և փորձում մեր նոր Ուեննը ծնեցնել տալ հեզ հիսուսներ:

Հասկանում եք՝ յեկավ, քոսոտ,
քորելով մեջքը վաստակած
յեվ բերեց աչքերում մի բոսոր
արնածոր դրոշ հաղթական:

Յեվ գիտեք՝ թափով թիկնեղ՝
յերբ հասնի նա Հինդ ու Չիլի
պիտի բյուր Հիսուսներ ծնեն
նրա մեկ, մեկ վոջիւնը!...

Մեղ համար Հիսուս, ի հարկե, գործչի իդիալ չե և վոչ ել նրա վարդապետութիւնը ընդորինակելի: Բայց և այնպես չենք կարծում, թե վոջիւնց մեր ժամանակները նույնիսկ պասսիվության հետեւորդներ ծնեն, յեթե նա—այդ վոջիւնների վոճակը—շարժվի տեղից:

Խավար գաղթականութիւնը Հայաստանում արտադրեց Կարո-Սասունիներ, Սեպուհներ, տնարույս «փաշաներ» և ընդհանրապես խմբապետականութիւնը, վորը՝ ի միջի այլոց 1920 թ. արյան մեջ խեղդեց այն շարժումը, վոր անխուսափելիորեն պետք ե հաղթանակեր մի տարի հետո:

Յեվրոպայում լուսպեն-պրոլետարիատը ծնեց Փաշիզմ և վոջիւն հենց Մուսսոլինի:

Մի՞թե Չարենցը մոռացել ե ընկ. Տրոցկու պատմական սքանչելի հրամաններից մեկը.

—Վոջիւն Խորհրդային իշխանության ամենակատարի թշնամին ե...

Ի հարկե, Տրոցկու այս խոսքը միայն բառացի նշանակութիւն չունի: Բայց Չարենցի գիտող աչքից վրիպել ե այդ տողերի թե բառացի և թե փոխարեւական իմաստը:

Յեզրակացութիւն.—Յերիտասարդ պոետ Չարենցը բավական խորթացել և պրոլետարական ստեղծագործությանը: Լողալով Յերեվանի և Մոսկւայի մեջ, գրական ընդհանուր վորոնում-շփոթի մեջ կորցնելով իր գլուխը և պարզ չը պատկերացնելով պրոլետարական արվեստի տեղը, Չարենցն ապրում ե—ինչպես շատ և շատ անկազմակերպ պոետներ—փնտրումների և խարխալութեան անցողական շրջան, վորի այս կամ այն կերպ լուծումը պարզելու յե նրա տեղը մեր նորագոյն բանաստեղծության մեջ:

Մենք անկեղծ կերպով կը ցանկանայինք, վոր նրա ներքին ճգնաժամը լուծվեր հոգուտ պրոլետարիատի, վորովհետեւ Չարենցը հարկավոր ույծ ե և մեզ ցավ կը պատճառեր, յեթե նա մեզ հետ չը լիներ, յեթե նա իսպառ դադարեր բանվոր դասակարգի յերգիչը լինելուց:

Հունվար 1923

«Դարբնոց»—«Կարմիր Աստղ»

„Մ ՈՒՐ Ճ“ — Գրական-գեղարվեստական- ֆննադասական պարբերական.

Յերեվան — 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 ճյուղերում, 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: Յեվ բնական և միանգամայն, վոր ճանաչված յերեկվա գրական մեծությունները կամ լուել են, և կամ նրանց արտագրությունները վորակվում են վորպես անցյալի արձագանքներ, յերբեմն նույնիսկ հակահեղափոխական մտքի արտացոլումներ: Շանթի «Շղթայվածը» գրական դատի ժամանակ իրավամբ վորակվեց հակա-հեղափոխական մտքի արդյունք:

Պրոլետարիատը կոմիում 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 — համեմայն դեպս նրա համար միանգամայն պարզ են այն նպատակները, վոր նա հետապնդելու յե նաև գրական-գեղարվեստական շրջանակներում:

Սորհրդային Ռուսաստանում սկսվել է մի հուժկու գրական հոսանք, նորից արթնացել հետաքրքրություն դեպի գեղարվեստը, վոր կարծես մալել էր պատերազմի ու քաղաքացիական բուռն կռիվների ժամանակ:

Պրոլետարական գրականագետները, վորոնք յերեկ գրչի փոխտեղին գենք էյին վերցրել իրենց ձեռքը, այսոր դարձել են իրենց սիրած աշխատանքին ու փորձում են ընդհանուր շինարարության մեջ իրենց վերապահ-

ված շենքը բարձրացնել:

Այդ գրական շարժմանը, թեյել մի փոքր ուշ, բայց իրովսանն մասնակից և լինում նայել մեր Անդրկովկասը:

Մի քանի ամիս առաջ Թիֆլիսում մեր պրոլետարական հայտնի պոետ Հակոբ Հակոբյանի խմբագրությունը լույս տեսավ պրոլետարական գրական-գեղարվեստական ամսագիր «Դարբնոց»-ը: Այժմ ել Յերեվանում մի ուրիշ պոետի — Ազատ Վշտունու խմբագրությամբ հրապարակ է գալիս Յերեվանում պարբերական «Մուրճը»՝ նույն պրոլետարական գրականության զարկ տված լինելու համար:

Ուրախալի յերեվույթ, վոր չի կարող չողջունվել բանվոր դասակարգի դատին նվիրված ամեն մի անդամի կողմից:

«Մուրճ»-ը — ասում է ընկ. Ազատ Վշտունին իր հանձնարարական հոդվածում — ընթանալու յե «աշխատավորական-դասակարգային գաղափարախոսություն ուղիով»:

Այստեղ «աշխատավորական» տերմինը այնքան ել հաջող չի գործածված՝ յերբ խոսքը գրականության մասին և, վորովհետև աշխատավորությունն բառի տակ մենք հասկանում ենք առաջին հերթին մեր յերկրի ազգաբնակչության գյուղացիության (վոչ բատրակների) շերտը, վորը թեյել չի շահագործում ուրիշի աշխատանքը, բայց ինքը պրոլետար չե, այսինքն՝ գործարանի մթնոլորտի բնակիչ, այլ սոսկ «աշխատավոր գյուղացի»: Մենք չենք կարծում, վոր թեկուզ այն պրոլետարական պոետները — Կիրիլով, Ալեքսանդրովսկի, Պամիրսկի, Սամբիտինկ, Սադոֆիյեվ և այլն — վորոնց կոչը տպված է «Մուրճի» հենց նույն համարում, այդ դասակարգի իդ-ձերի ու ձգտումների արտահայտիչն են ցանկանում լինել:

Պրոլետարական պոետները — բանվորության ապրումների թաքման են, և միայն բանվորության:

Գյուղացիությունը — թեկուզ աշխատավոր — վարակված է հիմնավորապես մեշխանակությամբ, և պրոլետարական պոետը՝ վորպես գերազանցապես քաղաքի ու գործարանի յերգիչ՝ խորշում է գյուղական ուտին մթնոլորտից:

Ասում ենք պրոլետարական պոետի, պրոլետարական պոետ, վորովհետև միայն պրոլետարական բառն է ճշտությամբ տալիս մեր դասակարգի գաղափարը: Մի գույգ ջլուտ ձեռքերն են պրոլետարիատի ամբողջ ունեցած-չունեցածը:

Աշխատավորական պոետի, աշխատավորական գրող, աշխատավորական բառերը շատ են լայն ու առաձգական և նրանց տակ ավելի շուտ հասկանում ենք գյուղացիական խավերի յերգիչների ու յերգեր (Եսենին և ընկ.):

Պետք է նկատենք, վոր այս սխալը ի միջի այլոց արվում են նաև մեր

գրական քննադատները կողմից, վորոնք շատ են սիրում գրականության մեջ ըստ ելուծյան վոչինչ չասող «աշխատավորական» բառը: Տաղանդավոր Եսենինին գուցե կարելի լինի «աշխատավորական» անվանել, վորովհետև նա կերպարանափոխված ու հեղափոխված գյուղի, (վոր միշտ չի նշանակում հեղափոխական գյուղի) մեծ յերգիչն է: Բայց այդ նույն պոետ Եսենինին չի կարելի կոչել պրոլետարական: Ինչպես Գաստյեվին կամ Դեմյան-Բեզնուն չի կարելի այլ կերպ կոչել՝ քան պրոլետարական պոետներ:

Պրոլետարական Աստուխացիաների նպատակն է իրենց բանվորական պոեզիան հակադրել մյուս բոլոր դասակարգերի ու խավերի մոտիվներին: Յեթե նրանք խախտեն այդ հիմնական «անադարտությունը» կամ իրենց հեգեմոնիայի տակ չառնեն «աշխատավորական», վոր նույն է թե գյուղացիական շերտի պոետներին, ապա այդ աստուխացիաների գոյության իմաստը կը կորչի ըստ ինքյան:

Սակայն կարծիքների փոխանակությունն այս խնդիրները շուրջը վորքան էլ հետաքրքրական լինի—մեզ հետո կը տաներ: Բավականանա՞նք այս մի քանի դիտողություններով, մանավանդ վոր ուզում ենք հավատար թե ընկ. Ազատ-Վշտունին այստեղ ավելի շուտ բառի լապտուս է թույլ տվել իրեն՝ քան մաքրի: «Մուրճի» նպատակն անշուշտ նույնն է, ինչ ընդհանրապես պրոլետարական աստուխացիաների և նրանց որդանների:

Բանաստեղծական բաժինն ընդհանրապես կարելի չէ հարուստ համարել: Յեթե «ինտելիգենտ պոետները» վորոշ դիսսոնանս չը մտցնեյին իրենց գեղադեմոստական մոտիվներով, անպայման թերթն ավելի ևս կը շահեր՝ քանի վոր նրան հաջողվել է մի հարկի տակ ժողովել բանվոր Ալազանի, բանվոր Դանչոյի, բանվոր Մուրմանի, բանվոր Վորբուենու բանաստեղծությունները: Թող լինեն նրանք գեղև անփորձ գրչի արտադրություններ, բայց նրանք պատկանում են մեզ բանվորին, միջազգային պրոլետարիատի հայ անդամին, վոր փորձում է իրովստան յերգել պրոլետարիատի կոլեկտիվ կյանքը: Պետք է նկատենք, վոր բանվորների (որինակ՝ բանվոր Ալազանի) յերգերի մեջ հանդիպում ենք գեղարվեստական բավական պատկերավոր կտորների, վորոնք 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, վոր նա հրապարակ է քաշել պրոլետարական պոետների գրեթե մի ամբողջ խմբակ:

Ապագա խոստացող մի այլ գրիչ է գրաշար Սիրասը:

Նրա պատմվածքում՝ «Յեռացող կաթսայից»,—վորը՝ չը գիտենք թե ինչու «վեպ» և անվանված—Սիրասին չի հաջողվել տալ թեկուզ խաղաղ կաթսայի պատկերը: Ամեն բան կա այս պատմվածքում—և՛ գյուղական

լավիանություն, և՛ ավելորդ բեմական խոսակցություն—դիպրոգ, և՛ վորբերգական վախճան հերոսների, բայց չը կա և վոչ մի տող այն դործարանային կյանքից, վոր իսկապես պետք է կաղմեր պատմվածքի առանցքը:

Բովանդակությունը շատ հին է.—Հարութ անունով մի գյուղացի գալիս է քաղաք և բեռնակիր դառնում: Մի որ նա մտնում է, հիվանդանում, գործից ընկնում: Այդ ծանր որերին մեռնում է յերեխան, և թաղելու ժամանակ ինքը Հարութն էլ անշնչանում է գերեզմանատանը կնոջ ներկայությամբ: Յեթե հարեմանցիորեն մի տեղ առված չը լիներ միայն մի նախադասությամբ, թե Հարութը վարձվում է մի ինչ վար անհայտ արհեստանոցում, դժվար կը լիներ հասկանալ, թե ինչ կապ կա հայ գյուղացու և «Յեռացող կաթսա» վերնագրի մեջ:

Այս բովանդակությամբ պատմվածքներ շատ են տվել նայել վոչ-պրոլետարական հեղինակները,—թե ինչպես քաղաքի կյանքը կառնել-սպանել է իրեն դիմող գյուղացուն: Բանվոր Սիրասը—վոր գրաշար է արհեստով և ծանոթ է գործարանային կյանքի ժխորին—բնականաբար խուսափել է գործարանային կյանքի պատկերից, ինչ շատ ավելի անհրաժեշտ էր, քան գյուղացու մարդ ու կնոջ պատվական խոսակցությունը տերտերի մասին:

Սիրասի պատմվածքի գործող անձնիք գյուղացիք են և վոչ թե բանվորներ: Մինչդեռ հեղինակը հենց այստեղ է, վոր պետք է մերկացներ պրոլետարական գրչին միայն հատուկ մոտեցումը թեկուզ այդ հին ու ծեծված նյութին:

Սիրասի լեզուն բավական սահուն է: Բայց նա պետք է խուսափի գույների ավելորդ ու միորինակ կրկնվող խտացումից, այսպես, նրա պատմվածքի գույները սովորաբար սկսվում են դրամատիքական նախազգուշացումներով՝

«Դեռ լույսը չէր բացվել...»,

«Արևը բավական բարձրացել էր...»,

«Ծագեց առավոտը...»,

«Յերեկոյան վրա հասավ, չարագուշակ մութ ու մռայլ դիշերը...»,

«Բացվեց լույսը, սև ու վշտալից առավոտ», և այլն:

Մի դիտողություն ևս Սիրասին: Անպայման կարիք չը կար, վոր «Յեռացող կաթսայից» պատմվածքը գյուղից—քաղաքի ու գործարանի վրայով—մինչև գերեզմանատուն հասցներ: Կարելի չէր վերջացնել պատկերը շատ ավելի շուտ, որինակ՝ Հարութի և Մուրիկի հիվանդությամբ՝ անգործության դաժան պայմաններում: Դրանից միայն կը շահեր պատկերը:

Չնայելով այդ պատմվածքի բոլոր պակասություններին, կրկնում ենք, ընկեր Սիրասը ոժտված գրիչ է, և մենք սպասում ենք նրանից հետաքրքիր հյուսվածքներ:

Տեսական բաժնում Հայկ Ազատյանը տվել է մի հոդված—«Սոցիալ-լիստական կուլտուրայի շեմքին» վերնագրով: Շոշափված են շատ հարցեր, բայց ընկեր Հայկի զիտողութուններն ու յեզրակացութունները գուրկ չեն հակասութուններից:

Նա գտնում է, որինակ, վոր յերիտասարդ բանաստեղծության գարգացման համար «այդ կիսաքաղց ու անզրագետ յերկրում» չկա հարկավոր «մթնոլորտ»:

Մեզ թվում է, վոր յեթ ե կոմունիզմի ե խորհրդային իշխանության համար այդ կիսաքաղց ու անզրագետ յերկրում կա պատրաստ մթնոլորտ ընդհանրապես, ապա ե պետք ե լինի վորոշ չափով նաե պրոլետարական գրականության համար մասնավորապես: Առաջին տվյալը պայմանավորում է յերկրորդը, ե կամ պետք ե ժխտել յերկու հնարավորութունները միասին: Դժվարութունները թե գրական ե թե տնտեսական-քաղաքական ասպարեզներում համազոր են:

Թերթում կան այլ հետաքրքրական նյութեր: Թարգմանաբար տրված են Ռուսաստանի պրոլետարական գրողների կոչը, տեղեկութուններ նրանց համագումարի մասին: Թեյեվ մի փոքր հնացած են այդ նյութերը (1921 թ). բայց դրանք անհրաժեշտ ելին առաջին Լեռն:

Հետաքրքիր են Հենրիխ Հեյնեյի մասին փոքրիկ նկատողութունները:

Ընդհանրապես տետրակը թողնում է հաճելի տպավորութուն, մանավանդ վոր «Մուրճի» շուրջը համախմբվել են բանվոր-գրողներ, վորոնց կնիքը վորքան ավելի զորեղացնել ե ավելի տարածել թերթի վրա, այնքան նա կը շահի ամեն կողմից:

Նկատելու արժանի յե նույնպես ընկ. Ազատ Վշտունու խմբագրական նախաձեռնութունը:

Նոյեմբեր 1922

«Դարբնոց»—«Կարմիր Աստղ»

այդու անհամար 10-12 յուս
offical

ՄԻ ԿՏՈՐ ՀՈՂԻ ՀԱՄԱՐ

Հայ ազադեմիկ խումբը բեմադրեց մի նոր ինքնուրույն պիյես յեվս—Լեվոն Սաղաթելյանի՝ «Մի կտոր հողի համար» անունով:

Պիյեսի բովանդակութունն արդեն բերված եր Մ. Դարբինյանի «Մարտակոչ»-ի մեջ վերապահությամբ, զիսկուսիտ կարգով տպված ռեցենզիայի մեջ, ե մենք կանգ չենք առնի նրա վրա: Կը հիշենք միայն, վոր դրամայի հանդույցը կազմում է ամուսնական խնդիրը, չափահաս 17—18 տարեկան տղայի հետ հողային նկատառումներով, մի շնչի հող ավելի ստանալու նպատակով:

Պիյեսի ֆարուլան—ամուսնական գույգերի բռնի կապակցութունը—վերցրված է իրական կյանքից, մեր գյուղական շրջապատից: Յեվ չը պետք ե քրքրել «Մշակի» կամ «Նոր Դարի» արխիվները—ինչպես կարծում է ռեցենզենտ Մ. Դարբինյանը—ե այն ել ամբողջ «հիսուն տարի առաջ «Մշակի» համարները», վորպեսզի այդ ե մի նման պիյեսի նյութ քաղել: Մեր այստրվա իրականութունը լի յե ու հարուստ տրագիցիոն կենցաղային բովանդակությամբ ե հենց մեր «Մարտակոչ»-ի համարներում իսկ կարելի յե հանդիպել կյանքի այդպիսի կողմերի արձանագրումի:

Կարդացեք մեր թերթի այստրվա համարում տպված թղթակցութունը վոչ թե «սպեցիֆիկ Բաշ-Աբարանից», այլ յերկաթուղու գծի բանուկ քաղաքներից մեկից—Ղարաքիլիսայից գրված (ընկ. Ռուբեն Դաշտոյանի հոդվածը), վորտեղ խոսվում է հենց ամուսնական-ընտանեկան այնպիսի տրագիգիայի մասին, վոր հիմք ե ծառայել «Մի կտոր հողի համար» պիյեսին: Կը տեսնեք, վոր վեճը ռեցենզենտ Մ. Դարբինյանի ե հեղինակ Լ. Սաղաթելյանի միջև կյանքը, մեր այժմյան իսկ իրականութունը լուծում է հողուտ վերջինիս:

Բայց Մ. Դարբինյանի ռեցենզիայի մեջ կան այլ կետեր, վորոնք չի կարելի անուշադիր թողնել, յեթե մենք նախանձախնդիր ենք, վոր մի որ թե մեր դրամատուրգիան ե թե մեր թատրոնական ե ընդհանրապես գեղարվեստական քննադատութունն առողջ հողի վրա կանգնի: Այսպես, գտնելով—ի հարկե, անհիմն կերպով—վոր պիյեսի նյութ ծառայել է «հիսուն տարի առաջ գրած մի թղթակցութուն», Մ. Դարբինյանն ասում է.

«Ո՞ր են հիմի Սրբոններն ու գլավինները, կամ Շուշաններն ու Մանուկները... Առաջինների գլխին մի մեծ քար ենք դրել, իսկ վերջինները մեր կոմսոմոլներն են, վորոնք յեկեղեցիներն են քանդում»...

Ապա ինքնաբավականությամբ յեզարակացնում ե.

«Այդպես եր առաջ. իսկ միջով»...

Յեւ պաթեթիկ կերպով բացականչում ե.

—«Տվեցեք այժմյանը, նորը»...

Այս դեկլամացիայի մեջ,—վոր արվում ե վոչ միայն մի թատրոնական ռեգենդներով կողմից, այլև ուսուցչի վրա վտար կոխած մի հեղինակի—հասկացողութունների ու մոտեցումների արմատական սխալներ ու հակասութուններ կան:

Նախ գուր ե կարծվում, թե հայկական կամ ընդհանրապես անգրկովկասյան ու թեկուզ ուսական իրականության մեջ *днем да с фоном* այլևս չի կարելի գտնել Սրբոններ ու գլավիններ, կամ Շուշաններ ու Մանուկներ, ուրեմն և մեռել ե հին կենցաղը և ստեղծվել ու ձևավորվել ե կոմսոմոլյան տաք ռեալիտետների տակ նոր կենցաղը, վոր հեշտությամբ կարող ե տալ Դարբինյանը կամ Սաղաթելյանը:

Այս թյուր յեզրակացությունը յերեվի արվում ե մյն շարուն տրամաբանությամբ, թե վորովհետև իշխանությունը գտնվում ե նոր դասակարգի ձեռքին, պարզ ե, վոր ամեն ինչի «գլխին մի մեծ քար ենք ձգել» և ամեն ինչ մեր չորս կողմը նորությունից ուղղակի պայթում ե...

Այն կոնկրետ փաստը, վոր առաջ ե բերված միանգամայն վստահադրյուններից վերը հիշված «Լարա քիլիսայի նամակում», ինչպես և այլ շատ հանրաձայն թվյալներ մեզ ասում են, վոր մասնավոր սեփականության վրա հիմնված դարավոր տրադիցիա ունեցող կենցաղը չի կարող մի յերկու տարվա մեջ արմատախիլ լինել: Ինքնախաբեյություն կը լինի մանավանդ մոռանալ, վոր խոսքն այստեղ վերաբերվում ե գերազանցապես գյուղացիական յերկրի գյուղին, վոր մենք ձգտում ենք մեր ազդեցության տակ պահել գործարանային բանվորի շեփության միջոցով:

Չը պետք ե մոռանալ նույնպես, վոր նոր կենցաղը նույնիսկ քաղաքներում ստեղծվում ե չափազանց դանդաղ ու աստիճանաբար, վորովհետև յեթե յենթադրենք անգամ, վոր սեփականատիրական ինստիտուտը թույլ ե մեր բանվորության թեկուզ նույնիսկ անգիտակ մասի մեջ, նա վերին աստիճանի կենսունակ ե քաղաքի բնակչության խոշորագույն մասի մոտ, և շատ հաճախ բանվորության անկայուն, գյուղի հետ իր բոլոր կապերը դեռ չը կտրած մասը գտնվում ե մեղանական մթնոլորտի ճնշման տակ, վորից նրան պոկելն այնքան ել թեթեւ գործ չե և պայմանավորված ե մեր յերկրի տնտեսա-

կան հետագա զարգացումով:

Պարզ ե, վոր գյուղում, մասնավոր գյուղում տիրապետող հին կենցաղն ե: Յեւ ինչպես վոր մի գյուղում յեկեղեցին փակելով մենք դեռևս չենք սպանում կրոնը, վորովհետև յեկեղեցին խնդրի ծխական կողմն ե, իսկ կրոնն արդյունք ե հազարամյա խավարի ու նախապաշարութեան, այնպես ել պրոլետարիատի դիկտատուրայի շնորհիվ խորհրդային վարչաձև հայտարարելով գյուղում՝ մենք ըստինքյան արդեն ավտոմատ կերպով նոր կենցաղ չենք ստանում այնտեղ:

Սաղաթելյանի ցուցադրած Սրբոններն ու գլավիններն ու Մանուկներն ապրում են և յերեվի դեռ յերկար կապրեն թե Աբարանում, թե Լոռում, թե Ղազախում և թե այլուր, մինչև վոր կը մեռնեն իրենց բնական մահով: Աչքեր չփակենք նաև այն բանի վրա, վոր մեր արդի գյուղում խորհրդային նոր իրավակարգի մարմնացնողն ավելի հաճախ՝ քան կարծվում ե հեռվից՝ գլավին Քերոններն են, հին սուլթաններն ու քյոլվանները, յերբեմն նույնիսկ գզիրները...

Սա անցողական շրջանի մի անխուսափելի ետապ ե:

Յեթե մենք շարունակ շեշտում ենք, թե նույնիսկ քաղաքներում խորհրդային ապարատը չի կարողացել ազատվել բյուրոկրատիզմից, ուրեմն ինչ մի զարմանալի բան կը լինի, յեթե այսօր հեղինակի մեկը տալով մեր խորհրդային գյուղի պատկերը (իսկ Սաղաթելյանը խորհրդային գյուղ անգամ չե նկարագրում), ուրվագծեր գյուղական կոմիսարի տիպի մեջ մի նախկին քյոլվայի կամ գլավնու դեմքը:

Ղազախ-Շամշադնի շրջանի գյուղական կյանքից գրած հենց Մ. Դարբինյանի թղթակցությունների («Դեմքեր-Դեմքեր») մեջ յերբեմն հաջողվել ե մերկացնել գյուղական կուլակի կամ նախկին գլավնիի ամենակարողությունը մեր օրերին, բացասական տարրերի գրաված տեղը Ղազախի շրջանի խորհրդային—պետական կյանքում:

Բայց մենք չենք ցանկանա, վոր մեր այս պնդումներից արվելին սխալ յեզրակացություններ: Յեթե գյուղում մենք չունենք նոր կենցաղ լայն ընդհանրացած իմաստով, այնտեղ ունենք սաղմերը նոր կյանքի, հեղափոխական կենցաղի—այդ խոսքի նեղ իմաստով: Տիրապետողն առայժմ հինն ե անպայման, մանր բուրժուական մթնոլորտը, վոր ցրել պետք ե տասնյակ տարիների համառ աշխատանքով, հաճախ շաղախելով վերջինս ցնցումներով (կոմսոմոլյան ծնունդ և այլն):

Փաստերը մեզ ասում են, վոր գյուղացին մինչև որս չի կարողացել հիմնավորապես յուրացնել գյուղի համար կենսական նշանակութուն ունեցող մեր հողային ղեկրետն անգամ, վորի մեջ նա շատ տեղերում տեսնում ե սոսկ պամեշչիկական—ազնվական հողատիրության վերացում, հաճախ մի-

այն սահմանափակ և վոչ ավելին:

Բայց տիրապետող այդ գյուղական կյանքի մեջ արդեն ներս են սողացել նոր, մենք սիրով կանխանելիք ապագա գյուղական կենցաղի սողմներ, վորոնք աստիճանաբար պետք է աճեն ժամանակի հետ ճիշտ այնպես՝ ինչպես հին կենցաղը ժամանակի հետ զուգընթացաբար կամաց-կամաց պետք է անխուսափելիորեն մեռնի, այդ քաղաքակրթության կրողները ֆիզիքական վախճանի հետ միասին:

Մեր դրամատուրգի, վիպագրի բանաստեղծի առաջ հարցն է ծագում, — ապա ինչպես մոտենալ խնդրին:

Արդյոք սխալվում է դրամատուրգ Լ. Սաղաթելյանը, յերբ նա վերցնում է և բեմադրում արդի գյուղական կենցաղի դեռևս ուժեղ չափով ապրող կողմերը...

Արդյոք անարժեք մի գործ է կատարում Յե. Չարենցը, յերբ նա «Նորքի» առաջին համարում տալիս է «Նախըրյան յերկրի», յերբ և կվան Ղարսի պատկերը, վոր շատ կողմերով այնքան հարազատ է նաև դեռ այսօրվան նայիրյան քաղաքներին...

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

Ի հարկ է, պրոլետարական իրավակարգի համար շատ ավելի հետաքրքրական է այն նոր կենցաղի պատկերը, վորի միայն սողմերն ունենք մենք նույնիսկ քաղաքում, և վորոնք տեսնելու համար հարկավոր է ունենալ կոմունիստի վոչ միայն տոմս և նույնիսկ համոզում, այլև կոմունիստի խառնվածք՝ վոր որգանապես չի հանդուրժում այլ կենցաղ ու մթնոլորտ, դիտող կոմունիստի աչք, վոր՝ հաճախ կոմունիստներին իսկ ակամա քշող մանր բուրժուական մեղչանական հորձանքի մեջ տարբերում է նորը, նկատում ապագան, տեսնում այն՝ ինչ միայն և միմիայն պրոլետարական-խորհրդային իրավակարգին և հատուկ և վերջինիս ծնունդը:

Յեթե այսպիսի մասշտաբով մոտենանք, — իսկ մենք գնահատության այդ մասշտաբով ենք մոտենում այն ամեն դեպքում, յերբ մեր առաջ տեսնում ենք այդ նորի, այսինքն՝ պրոլետարականի, դասակարգայինի հավակնությամբ հրապարակ իջնող գրական գործեր, — ապա հայ արդի՝ հետ-հոկտեմբերյան գրականության մեջ — վոր Անդրկովկասում սկսվում է 1921 թվից, դժվար թե կարողանան մեզ ցույց տալ մի փոքր ի շատե աչքի ընկնող ստեղծագործություն, վոր կարողանա նույնիսկ ներողամիտ անալիզի դիմանալ:

Սակայն չի կարելի ժխտել, վոր այն հեղինակները, վորոնք տալիս են արդի իրական, թեյեղ վոչ-պրոլետարական կենցաղի ու ապրումների

գեղարվեստական պատկերներ, կատարում են անարժեք գործ: Ամենավին վոչ: Յեվ մենք ուզում ենք ընդգծել այն խոշոր խրամատը, վոր կա սոցիալիստ գրողի և սոցիալականի — հասարակական կենցաղագրի մեջ, վորոնցից առաջինն ապագաման թե հեղափոխական է և թե պրոլետարական, իսկ յերկրորդը՝ լինելով վորոշ պայմաններում հեղափոխական, իսկ լավագույն դեպքում «ապագասակարգային» է, յերբեմն նաև — հակառակ հեղինակի ցանկության — դասակարգային ներհակություններն որոշեկտիվորեն ընդգծող:

«Մի կտոր հողի համար» դրաման նոր չէ այն մտքով, վոր նա պրոլետարական իրավակարգի արտացոլումն չի պարունակում իր մեջ՝ բայց նրանից կենցաղային հարազատության հոտ է բուրում, վորովհետև հեղինակը մեղ տվել է ճշգրիտ պատկերն այն գյուղի, այն միջավայրի, վորի միայն վերջնական քայքայումից հետո կարող է ամենքին տեսանելի լինել աստիճանաբար ու մեծ դժվարություններով ծավալվող ապագա կենցաղը:

Սաղաթելյանի պիեսը զուր է կոչվել «Մի կտոր հողի համար»: Այս տեղ հողային փոխհարաբերությունների խնդիրը չը կա: Գործողության զարգացումից յերեվում է, վոր խնդիրը պտտում է ամուսնու թյան շուրջը, և շատ ավելի հարմար կը լիներ անվանել պիեսը այն 10—12 տարեկան յերեխայի անունով — որինակ՝ «Մուկուչի հարսանիքը» — քան տալ մի անուն, վոր ճիշտ է, շատ ժամանակակից է տերմինոլոգիայի տեսակետից, բայց արդարացում չունի պիեսի մեջ:

Չենք կարծում, թե մի շնչի հողը, վոր մեր գյուղերում հազիվ թե մի որսվար կազմի, առանձին դեր խաղալիս լիներ մանավանդ գյուղական այն շերտի համար, վոր պատկերացրել իր պիեսի մեջ Լ. Սաղաթելյանը: Սըրքոն գյուղացիության միջին խավին և պատկանում: Յեթե շատ ունեվոր չէ, դոնե աղքատ ել չէ, վորովհետև նա ունի վոչ միայն անձակ տրեխ, այլև սապուգ: Ունի նույնիսկ ծառա, նոքար, վոր Սըքոյի վարուցանքն է կատարում: Բեմի վրա նա ներկայացված է խոփը ձեռքին աշխատանքից դառնալիս: Իսկ Ալոն, վորի հետ ուզում է խնամիանալ Սըքոն, ուղղակի հարուստ գյուղացի չի, արծաթե լայն քամարը մեջքին և հարուստ հագնված կին ու աղջիկը կողքին և այլն: Ըստ ինքյան հասկանալի չէ, վոր գյուղացիության այս կատեգորիայի մարդկանց ամեն գործունեյության մեջ տնտեսական հաշիվները չափազանց մեծ տեղ են բռնում: Բայց ներկա դեպքում մի շնչի հողաբաժինը նույնպիսի տնտեսական շարժիչ է, ինչպես և կով կթելու համար հարս տուն բերելը: Յեթե հողի խնդիրը մի կողմ թողնենք և նրան միջանկյալ տեղ տանք, ապա պիեսը շատ ավելի կը շահի, քան կը կորցնի իր ներքին ամբողջության տեսակետից:

Մի քանի այլ դիտողություններ յիս:

Առաջին գործողութիւնը զուր տեղն այնքան ձգձգված է. ծառայի սկզբնական միջամտութիւնը վորոշ կենդանութիւն է մտցնում մի փոքր յերկար դիտողների մեջ, բայց նրա յերկրորդ անգամ հանդես գալը, զրուցելը Սրբոյի կնոջ հետ և յերեխայի ամուսնութեան մասին փիլիսոփայութիւնները միանգամայն ավելորդ են։ Առաջին գործողութիւնը պետք է վերջանա Սրբոյի սապոգները հագնելուց հետո, յերբ նա գնում էր խնամախոսութեան։

Յերկրորդ գործողութեան մեջ նշանախոսութիւնը շատ աղքատ է դուրս բերված։ Չենք կարծում, թե յերբ նշանի գործը գլուխ է գալիս և գլխի ռեզարկվում է գուռնայի յետեից, չը կանչվեր նաև տերտերը, (վոր գեղեցիկ զարդարանք կը լինէր գլավնու կողքին) և գուռնայի հարայ-հրոցի ու յայլ վրա չը գային, թեկուզ վորպես անկոչ հյուրեր, հարևան գյուղացիները։ Այստեղ յեվս պետք է մի փոքր աշխուժացնել և մոտեցնել բնականին։

Յերրորդ գործողութիւնը միանգամայն ավելորդ է։ Գոնե այդ ասաց մեզ այդ որվա բեմադրութիւնը և խաղը։

Չորրորդ գործողութիւնը նույնպես պետք է մի փոքր աշխուժացնել։ Չի կարող պատահել, վոր գյուղում այդպիսի սրագեղիա պատահի և ընտանիքի գոնե ազգական կամ հարևան գյուղացիներ—տղամարդ, թե կին—ներս չը թափվեն խճիթը։

Սաղաթելյանը պետք է խուսափի հանրածանոթ ասացվածքների, առածների այնքան հաճախակի կրկնութիւնից, վոր ֆլասում է նրա չափազանց կենդանի վոճին անգամ։

Մենք այսքան յերկար կանգ առանք Լ. Սաղաթելյանի պիյեսի վրա, վորովհետև նա մի արժեքավոր գործ է, վոր ցուցադրում է հեղինակի դիտողական ընդունակութիւնը, ապրումների կենդանի արտադրումի լուրջ կարողութիւնը։ Նրան պակասում է ծանոթութիւնը բեմական տեխնիկային, վորի արդյունք են դրուրութեամբ ուղղելի շատ պակասութիւններ։

Խաղի բավարարութեանը խանգարում եյին մի կողմից Աբարանի բարբառի անվարժութիւնը դերասանների համար, մյուս կողմից բեմի համար անհասկանալի ու անընդունելի այն անշարժութիւնը, վորին մատնել եյին իրենց դերասանները։ Այն՝ ինչ ներելի յե բեմին անփորձ ու սկսնակ մի հեղինակին, բնավ ներելի չէ ռեժիսորութեան ու դերասաններին։

Շատ հաջող էր դերասանուհի Սոֆիկը. լավ էր սիրող Հ. Համբարձումյանը, վորի շարժումները մի փոքր չեյին համապատասխանում տարիքին, բայց նա միայն առաջին անգամ եր բեմ դուրս գալիս։ Պահարեյի համար քիչ կը լինէր ասել, թե լավ կամ հաջող էր. այս դերասանն ընդհանրապես որ-որի վրա մեծանում է և մեր դերասանական ընտանիքում

զրավում աչքի ընկնող տեղ։ Շատ աշխույժ ու կենդանի յեր փեսացուի դերում փոքրիկ Պահարեն կամ Պահարե-յեղրայրը։ Արձանագրութեան արժանի յե այն խնամքով վերաբերմունքը դեպի իր գրիմը, վոր ցուցադրել էր այդ ուր գլխի դեր կատարող դերասանը, վորն իր համար դերում ավելի շատ բան էր ասում, քան յերրորդ գործողութեան մեջ կեղծ-կրասիքական դեկլամացիային անձնատուր յեղող գյուղական չորանները։

Ընդհանրապես պետք է վողջունել Լ. Սաղաթելյանի այս առաջին փորձը, վոր այնքան սիրով դիտվում է բեմի վրա։

Ապրիլ 1923

«Մարտակոչ»

ՄԵՐ ԹԱՏՐՈՆԱԿԱՆ ՌԵՊԵՐՏՈՒԱՐԻ ՄԱՍԻՆ

I

Ձենք կարող դժգոհել հայ դերասանությունից, թե նա ուշադիր վերաբերմունք չի ցույց տվել դեպի 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 ինչ սպասելիքներ կարող ենք ունենալ հայ ինքնուրույն դրամատուրգիայից, յեթե կոմունիստական ստեղծագործող ու կազմակերպիչ միտքը բավականանա սոսկ պասսիվ հանդիսատեսի դերով և հայ բեմը անձնատուր լինի պատահական գրական արտադրությունների հոսանքին: Այն բավական առատ եքսպերիմենտները, վորոնք տեղի ունեցան 1922-23 թ. թատրոնական սեզոնի ընթացքում և վորոնց համար պետք է անկեղծ շնորհակալ լինել մեր դերասան ընկերներից, չափազանց ուսանալի յեն մեր բեմի ապագայի համար:

Փորձն ասում է մեզ, վոր մեր ինքնուրույն դրամատուրգիան չի կարող զարգանալ ու առաջ քայլել թատրոնական այն ազատ, ավելի քան ազատ—անտեր պայմաններում, վորի մեջ նա լողանում է: Յեթե մեր բեմը շարունակի մնալ—ինչպես այդ յեղել և մինչե այժմ—այն հեղինակների ազդեցության տակ, վորոնք ապրում են մինչ հեղափոխական անցյալի անմոռանալի մտապատկերներով և վորոնցից նրանք անկարող են ազատվել առանց «կողմնակի» ոգնություն, ապա մեր թատրոնը դատապարտված է սոսկ ձեռնարկ անել գործունեություն, վորից մագաղափ անգամ չեն շահվելու վնչ մեր աշխատավորության գիտակից խավերը, վնչ մեր դերասանական աշխարհը և վնչ ել ինքը՝ հայ հեղինակը:

Փորձն ասում է նույնպես, վոր «համամարդկային փիլիսոփայություններով» շարունակում է ապրել վոչ միայն մեր հին արվեստագետը, վորի քարացած միտքն ու բխցած զգայարանքներն որդանապես անհուսալի յեն այլևս ըմբռնելու դասակարգային հեղափոխությունը ակոսված մեր շրջապատը, թուշելու մեղանական ապրումներից մի փոքր վեր: Յավալին այն և,

վոր մեր «նոր», սկսնակ բեմական գրողներից շատերն յեվա իրենց «ուսումնասիրություն» ու զիտողություն» առարկա յեն դարձնում մեր անտրադիցիոն թատրոնի տրադիցիոն պահանջները,—փոխարեն հետաքրքրվելու կյանքի ու թատրոնական արվեստի նորագույն խնդիրներով:

Այդ դրամատուրգն իր մեծամտություն չափ անգետ և իր առարկայի մեջ և ծուլը դեպի իր պարտականությունները, միանգամայն անշահախնդիր դեպի այն գրական-բեմական շարժումները, վորոնք կատարվում են իր քթի տակ: Անաշխատանք դափնիների՝ «յերկնային կայծով» ներշնչված յերկերի ու վաստակած փառքի որերն անդարձ անցած պետք է համարել նա յեվ հայ (Մոսկվայի համեմատ) գավառական իրականության համար բանվոր-գյուղացիական մասսաների իշխանության որոք: Այսուհետեվ արվեստի նույն յսկ հայ մշակներից պետք է պահանջել և պահանջվելու յեն, վոր նրանք ժամանակից յետ չմնան և յուրաքանչյուրը նրանցից իրազեկ լինի իրեն հետաքրքրող ճյուղի «վերջին խոսքի» գեթ մնի մոլմին:

Մինչդեռ մեր իրականություն մեջ սովորական յերեվույթ է, վոր տարրական զաղափար անգամ չունենալով հանդերձ շուրջը կատարվող հսկա աշխատանքների մասին, անտեղյակ այն փորձերին, վորոնումներին, նվաճումներին՝ վորոնք այնպիսի ինտենսիվ տեմպով տեղի ունին կուլտուրական ֆրոնտում ընդհանրապես և թատրոնականում մասնավորապես Հոկտեմբերյան հեղափոխության մայրաքաղաքում և մասամբ ել պերիֆերիաներում,—քրմական խորհրդավորությունը և մեղք գալու չափ կույր ապրումբով անվերապահ հայտարարումներ, սովեստական վիճաբանություններ, «ինտուիտիվ» յեղրակացություններ են առաջադրվում հրապարակով իսկ:

Իլլյուստրացիայի համար հեռուն չգնանք: Հենց մի քանի որ առաջ, յերբ կատարվում էր Հայ Արվեստից Տան անդամների գտումը, մեր դրամատուրգիայի մի թարմ ներկայացուցիչ—Մ. Դարբինյան, պահանջում էր գրական պատմության եջերից ջնջել ֆուտուրիզմը, վորովհետեւ նրա ներկայացուցիչները սիրում են սեփական ձեռքով աջ ու ձախ տարածել իրենց հեղինակությունները և բուժ մատում կրել մատանին փոխանակ ցուցամատում կամ ճկույթում: Դրական յերկար տարիների ստաժ ունեցող մի այլ հեղինակ, Դ. Դեմիրճյան, վոր ներկա սեզոնին ամբողջ յերկու պիյես և սովել և մեր «Պլամյայի» միամիտ խմբագրություն կողմից ել հրամցվել վորպես «մարքսիստական մտածելակերպի» գրական ներկայացուցիչ հայ իրականության անձանոթ ուսու դժբախտ ընթերցողին,—տարրական ծանոթություն անգամ չունենալով ժամանակակից բեմը հեղաշրջող այն խոշոր փորձերի ու նվաճումների մասին, վորոնք կատարվում են հոկտեմբերյան Մոսկվայում և ամբողջ Արեւմտյան Յեվրոպայի թատրոնական աշխարհի

ուշադրութիւնը բեկեռում իրենց վրա, — ռեժիսոր Քալանթարի շատ կողմերով հետաքրքիր դասախոսութիւնն էր հետո տեղի ունեցած մտքերի փոխանակութեան միջոցին այն հանճարեղ «միտքն» և հայտնում, թեկոսստրուկ տիվիզմը Մեյերխոլդի վորոնուսները վոչ ավելի և վոչ պակաս... սոսկ «ամերիկական տրուկներ են»:

Ահա թե վերադարձի ֆենոմենալ չափերի յե հասնում հայ դրամատուրգիայի հետաքննարկութիւնը, անտեղյակութիւնը, անհետաքրքրասիրութիւնը, անընթերցասիրութիւնը, ծուլութիւնը — յեթե չասենք ավելին — Անդրկովկասի խորհրդայնացման յերրորդ տարին, յերը նրա առաջ փորձում են խոսել մեր ժամանակների թատրոնական ամենախոշոր կենտրոնի ամենահեղինակավոր ներկայացուցիչների — Մեյերխոլդի, Թայիրովի և այլոց աշխատանքների մասին, յերը Թիֆլիսը վողողված և պատմութեան մեջ իր հարստութեամբ անսախտն թաց հոկտեմբերյան գրականութեամբ:

— Ահ, յերանի թե այդ մարդիկ ամիսը մի անգամ գոնե «Իզվեստիա» կարդային, ակամա անցավ մտքովս, յերը նման «մտքեր» եյին շուայլում մեր դրամատուրգիայի ներկայացուցիչներին կողմից Տրոյկու փողոցի № 6 տան դահլիճում:

Պակաս ուսանելի ու բնորոշ չե հայ արդի դրամատուրգիայի «նվաճումների ու վորոնուսների» մի այլ կլասիկ լուսաբանութիւնը Ռուբի գըրավման որերին, Բըրգոնի ուլտիմատումի և Պուանկարեյի հրաժարականի նախորդակին: Յավալին այն և, վոր այս եքսպերիմենտի հեղինակը՝ ինչպես և մեր վերը նկատած մյուս հեղինակները — հավականութիւն ունի՝ յեթե չասենք «պրոլետարական դրամատուրգիայի», գոնե բեմական ռեպերտուարի մեզ «անհասկանալի նորագույն ուղիների» դասեր տալ և նույնիսկ փորձում և մամուլի եջերից արդարացնել սինեմային մթնոլորտում ծնված այն մեղանական թիվածքը, վորը թեև չափազանց ներողամիտ գույներով, բայց ըստ արժանույն վորակվեց «Մարտակոչ»-ի եջերում մեր ռեգենդենտի կողմից:

Մեր խոսքը Մադաթ Պետրոսյանի «Կյանքը — մըրիկ» պիյեսի մասին և, վորի վրա արժե մի յերկու բոպե կորցնել, վորպեսզի տեսանելի լինի ամենին, թե ինչպիսի հեռանկարներ են բացվում հայ դրամատուրգիայի առաջ, յեթե կոմունիստական միտքը ներողամիտ լինի, փոխանակ անաչառ լինելու դեպի մեր գրական-բեմական իրականութեան անհանդուրժելի յերեվոլյութները:

II

Ահա «Կյանքը — մըրիկ» դրամայի բովանդակութիւնը, վոր ինքնին արդեն առանց վերլուծման ու կոմենտարիաների շատ բան պիտի ասի մեր ժամանակների ուշիմ դիտողին:

Մի ինչ-վոր գիմնադիայի դիրեկտոր — Հրայր անունով — իրեն աշխարհիս կատարյալ յերջանիկ մարդն և համարում, վորովհետև չափազանց սիրում և իր կնոջը՝ Լյուսին և միանգամայն համոզված և, վոր ինքն ել վերջինից ավելի չափազանց սիրված և, թեև իր միամիտ կարծիքով՝ նա արժանի չե այդ իդեալական եյակի այդպիսի մաքուր սիրուն:

Բայց — «վոհ ճակատագիր» (հեղինակը հավատում և ատավիզմին) ընտանեկան հանգիստը խանգարում և պատերազմից վերքի պատճառով ազատված ընտանիքի «բարեկամը»՝ գինվորական Վարդգեսը, վոր սիրում և Հրայրի իդեալականացրած անբովանդակ, յեթե վոչ դատարկ կնոջը և վայելում և փոխադարձութիւն: Յնցված գրկախառնութեան տեսարանից, դժբախտ վարժապետը մեկնում և համաշխարհային պատերազմի դաշտը: Նրա յետևից վազում և նրա աշակերտուհիներից մեկը — Մարգարիտը, վորպես գթութեան քույր: Պատերազմում գաղերից կուրացած Հրայրը հիվանդանոցում մեռնում և պլատոնական սիրո գրկում սրտի պայթումից, յերը իմանում և, վոր իրեն խնամող քույրը — վորի միայն ձայնն եր մինչ այն նման «իր Մարգարիտի ձայնին» — իսկապես իր աշակերտուհի Մարգարիտն և:

Հրայրն ու Լյուսին ունեն — ի միջի այլոց — մի 7—8 տարեկան տղա՝ Ելբիկ անունով: Նրանց հետ ապրում և Լյուսինի ծերունի մայրը: Պիյեսի հարազատ պատկերացման համար անհրաժեշտ և հիշատակել նաև, վոր կինեմային յերաժշտութիւնը, առանձնապես ջութակի «սրտածմիկ» մելոդիաները պատվավոր տեղ են բռնում պիյեսում, ինչպես գիմնադիայի դիրեկտորի տանը, նույնպես և ֆրոնտում — հիվանդանոցի պատուհանի տակ: Հարգի յեն նաև համը տեսարանները, յերը դրամատուրգը կարծես ասելու բան չունի և գերասանը ծայր և տալիս «խոր ապրումները» ցուցադրող պանտոմիմային:

Դրամատուրգը, ի հարկե, ամեն ինչ կարող և իր գրչի մշակութեան առարկա ընտրել, և մենք բնավ չենք պահանջում, վոր մեր ժամանակակից հեղինակներն իրենց դիտողութեան ու ստեղծագործութեան նյութ դարձնեն այն ուր կենցաղը, վորը տեսանելի չե ամեն, նույնիսկ կոմունիստ գրողի աչքին: Պատերազմը, ընտանիքը, սերը, մեր առորշս շրջապատը, ապագա սերնդի (զավակների) խնդիրը կարող են հետաքրքիր ու հարուստ բովանդակութիւն մատակարարել դրամային, յեթե հեղինակը ցուցադրի ճիշտ մոտեցում և լուծման ժամանակակից ճանապարհներ:

Դիտելով պիյեսը, դժվար և սոսի, թե դրամատուրգ Մադաթ Պետրոսյանը, վոր իրականութիւնից և վերցրել իր յերկերի հերոսներին և ինչ միջավայր և ուղեցել բեմադրել — հայ դպրոցական աշխարհը, թե ռուսական գիմնադիան: Միայն պիյեսի վերջում հիվանդանոցում գործող յերկրորդա-

կան անձերի տարազից ու խաղից կարելի չէ գուշակել. (կուրացած Հրայրին ուղեկցող սանիտար զինվորի և պոլե տն երբ և վարժ ապետ և ձե վ բժիշկը), թե այդ միջավայրը յերեւի ցարական-դաշնակցական միջավայրն է: Բայց մի կողմ թողնենք տարածություն և ժամանակի հետ չը կապված այդ «լապսուսները», վոր մենք սիրով կը վերագրելինք ունիտարության ու դերասանի հաշվին, յեթե հեղինակը համոզված չը լիներ (տես նրա նամակը «Մարտակոչում»), թե «դա պիտիսի առավելությունն է»..

Անցնենք պիտեսում արծարծված մտքերի ու ապրումների վերալուծություն:

Ինչպես և մոտեցել պատերազմի, սիրո, ընտանիքի, զավակի խնդրին Մ. Պետրոսյանն իր պիտեսում:

Արդյոք նա պատերազմ և հայտարարում պատերազմին—վնչ: Ընդհակառակը, մեր դրամատուրգը կարծես ուրախ և, վոր ձեռքի տակ ունի պատերազմը, ուր առանց յերկար ու բարակ մտածելու կարող և ուղարկել իր փայփայած հերոսին իշի նա հատակ դառնալու, քանի վոր խեղճ ու կրակ վարժապետին պակասում և կամքն անձնասպանություն գործելու՝ յերբ նա համոզվում և «կյանքի ունայնություն» մեջ: Յեվ հիրավի, Հրայրին Փրոնտ մղողը մեր ժամանակներում բավական փետրահան յեղած, թեկուզ «հայրենիքի սիրո» կամ մի այլ գաղափարը չէ, այլ անհույս ապագան, մեռնելու-ազատվելու յերազը, ինչ գիտենք,—գուցե և հանդերձյալ կյանքում միևիթարվելու տենչը...

Վերցնենք ընտանիքի հարցը: Արդյոք Մ. Պետրոսյան ցուցադրում և ընտանեկան փոխ-հարաբերությունների մի նոր, մաղաչափ անգամ վնչ-մեղան պատկերացում իր պիտեսում.—վնչ: Այստեղ ընտանիքը «խնդրաբեք» մի իդեալ և, «վոր աստված գուցայց՝ մարդ մի մեկնեսցե» սկզբունքով: Ըստ ամենայնի դատարկ կինը, վոր Իրսենի Նորայի չափ անգամ մարդկային գիտակցություն չունի, վոր կյանքում վնչ մի լուրջ պահանջ չի գգում և նույնիսկ չի հետաքրքրվում իր յերեխայի դաստիարակության խնդրով,—ամենաբանալ կերպով փորձում և ուրանալ զրկախառնությունը, իր նոր սերը —յեթե դա իսկապես մի լուրջ, ուրեմն և արդար գագայմունք և, յերբ ամուսինը թափում և նրա գլխին նախատինքներ:

«Լուսավոր ու հերոս» Հրայրն այդ «մերկում» չի մերկացնում կնոջ և ամուսնու ընտանեկան հարաբերությունների գեթ 80-ական թվականների մշակական ապահարզանի ըմբռնումը և շտապում և դեպի մահ:..

Մի՞թե ընտանիքը կոչված ինստիտուտի եվոլյուցիան տրամագծորեն հակառակ ուղղությամբ չե կատարվում և մեր ժամանակներում անգամ արդեն պարզ չե, վոր ընտանիքը և Լուսին—վոր այնքան ել թարմ հրեշտակ չե, քանի վոր ունի 7—8 տարեկան յերեխա,— չեն կարող լցնել մարդկային

կյանքը, լինել մեր ժամանակների մարդու գործունեություն կեանքատակը:

Այսպիսի տարրական խնդիրներ մի՞թե կարելի չե այսոր նորից կասկածի ու դիսկուսիայի հարց դարձնել որ ցերեկով...

Հակասական և թվում—խարկե, ըստ յերեվոյթին միայն—բայց և չափազանց բնորոշ և, վոր այդչափ քնքույշ սրտի տեր լինելով հանդերձ «հերոս» Հրայրը միանգամայն աչքաթող և անում իր զավակին, վոր ընտանեկան մրդկի մեջ մեզ իսկապես հետաքրքրող միակ խնդիրն է: Հրայրը չունի գեթ մի փաղաքական խոսք նույն իսկ վերջնական բաժանումից առաջ. նա չի հիշում և վոչ մի ըուպե իր Ելբիկին Փրոնտում, չի հետաքրքրվում նրա ապագայով: Մինչդեռ «մանուկները—կյանքի ծաղիկներն են» և հին ընտանեկան հասկացողության բնական կազմալուծման պրոցեսում պրոլետարական իրավակարգին ջերմապես հետաքրքրող՝ գլխավորապես յերեխաների, ապա գա սերնդի հետ կապված խնդիրներն են: Իսկ գլխավորապես յերեխաների-դավաճանություն, սեստրիցային-պլատոնական սիրո խընդիրներն անդառնալիորեն լուծված պետք և համարել ի զուտ Մ. Պետրոսյանի մեղջանական հասկացողությունների:

Դժվար և լրագրական մի հոգիվածում սպառել քաղցրի աշխարհահայացքի քննադատությունը: Բայց չենք կարող չասել, վոր մեր թատրոնական-գրական աղքատիկ կյանքում անգամ, այդ պիտեսի յերեխան գալը ռեակցիոն յերեվոյթ պետք և համարել, մանավանդ վոր հայ բեմական գրականություն մեջ մենք ունենք Շանթի «Ճամբուն վրա» ձեռք և թույլ պիտե, վորտեղ գոնե փորձ և արված ցույց տալու, թե կինը չի կարող մարդկային կյանքի բովանդակությունը կազմել և հասարակական ձգտումներն ափելի արժեքավոր են՝ քան կնոջ փաղաքանքները: Այն, ինչ ռեակցիոն շրջանում ռեակցիոն յերգիչ Շանթը—գուցե ազդվելով նման բովանդակությամբ պիտեսներից (Սպարտակ և այլն)—ըմբռնել եր, վրիպել և հոկտեմբերյան որերին Մ. Պետրոսյանի աչքից:

Սխալվում և հայ դրամատուրգը, յեթե կարծում և, թե կինոն և բեմը համանիշ հասկացողություններ են: Յեթե կինոն իր բովանդակությունը վերցնում և թատրոնից, այստեղից դեռևս չի կարելի յեզրակացնել, թե բեմն ել իր նեշնչումը պետք և ստանա կինոյի «մրրիկից» և վոչ թե իրական կյանքի պայքարից: Հայ դրամատուրգը պարտավոր և գիտենալ, վոր եկրանը լուրջ փորձեր և անում իր համը դերասաններին լեզու տալու (գրամոֆոնի և եկրանի կոմբինացիայի փորձերի մասին և խոսքը) և բեմը չի ձգտում կինեմային համություն պատվաստել իրեն:

Հղիացած Պարիզը, Լոնդոնը, Բեռլինը վողողել եյին, մանավանդ պատերազմի ընթացքում, կինո-թատրոնային նման մեղջան պիտեսներով աշ-

խարհիս ամեն անկյուն՝ ժողովրդական գիտակցութեան արթնացումի դեմ կռուելու: Յեւ սեստրիցայի խաչի կարմրութունը, Հրայրի նման անիմաստ ու վողոմեղի «հերոսները» իդեալացումը չը կասեցրին պրոլետարիատի մեջ ձգտումը հիմքից քանդելու այն ДО ТУШНОТЫ զգվելի մեղշանական կենցաղի պաշտպան իրավակարգը, վորի անգիտակ յերգչի դերը ստանձնել է մեր որերին հայ դրամատուրգը:

Մենք ձգտում ենք կինոյի քաթանների վրայից յեվս պոկել նման «կյանքի» ցուցադրումը, և վոչ թե թատրոնը յեվս զոհ դարձնել մեղշանականութեան «մրրիկներին»:

III

Այսքան յերկարորեն կանգ առանք հայ դրամատուրգիայի արտադրական կարողութիւնների վրա, վորովհետեւ ռեպերտուարի խնդիրը հրամայողական շեշտով դրված է մեր առաջ և մենք պարտավոր ենք—ինչ գնով եւ ուզում ե լինի—ստեղծել այն՝ յեթե իսկապես կուտուրական ֆրոնտը իր կարեւորութիւնը չի կորցրել նայել մեր հայ իրականութեան համար:

Փակվող թատրոնական սեզոնը մեզ առում է, վոր հայ բեմը մեծ հետաքրքրութիւն է շարժել ժողովրդական լայն խավերի մեջ և հայկական ներկայացումները—ժողովրդի հաճախելու տեսակետից—ունեցել են ամենամեծ հաջողութիւնը Թիֆլիսում: Այսպես, հայկական ներկայացումներ տրվել են Արտիստականում շաբաթական մեկ անգամ (չորեքշաբթի որերը), Կենտրոնական Բանվորական ակումբում մեկ անգամ (ուրբաթ որերը), Հավլաբարի թատրոնում շաբաթը յերկու անգամ (հիգշաբթի և շաբաթ կամ կիրակի որերը): Բացի այդ Հայարտան (նախկին Կամերային) և այլ թատրոնական սրահներում, ինչպես նայել բանվորական (որինակ՝ տպագրիչների, կաշեգործների և այլն), կարմիր բանակայինների ակումբներում տրվել են բանվոր սիրողների ուժերով շատ ներկայացումներ՝ բազմութեան ահագին հետաքրքրութեան ուղեկցութեամբ: Ռեպերտուարը ամենուրեք կրել է պատահական բնույթ, թեյով կարող եյինք վորոշ ծրագրայնականութիւն մտցնել թարգմանական պիյեսների ընտրութեան մեջ: Բայց—ինչպես յերեվում ե—դժվար է յեղել մեր բեմի համար հրաժարվել «Չար վոգիներից» ու «Տրիլերիներից»:

Անցյալն եանց: Յեկող թատրոնական սեզոնի մասին պետք է մտածել, և մտածել այժմն ու պատրաստութիւններ տեսնել: Այդ մտածողն ու պատրաստութիւններ տեսնողը Վրաստանում պետք է լինի Հայ Արվեստից Տունը: Հայարտունն արդեն մի դրական քայլ է արել այդ ուղղութեամբ՝ բանալով թատրոնական Ստուդիա և նրան տրամադրելով Աբաս-Աբաթյան

հրապարակի Հայարտան թատրոնը: Բայց շատ ավելի մեծ գործ կատարած կը լինի, յեթե ապագա սեզոնի համար մշակի գոնե տանելի ռեպերտուար:

Ինչպես փորձը ցույց է տալիս, հարկավոր է մոտ 20 ինքնուրույն ու թարգմանական պիյես մեր թատրոնական սեզոնի համար: Թարգմանական պիյեսների խնդիրը համեմատաբար դժվար չէ: Կարելի կը լինի մեզ համար ընդունելի պիյեսներ գտնել համաշխարհային գրականութեան մեջ:

Ավելի դժվար է ինքնուրույն պիյեսների խնդիրը: Մեզ թվում է, թե այստեղ ևս կարելի չէ վորոշ դրական արդյունքների հասնել, յեթե մենք մի կողմից ուղղակի դեն չպրտենք «Չար վոգու» նման գործերը և արմատական սրբագրութիւն կատարենք մյուսների վերաբերմամբ. իսկ մյուս կողմից՝ ուղղակի պատվեր տանք մեր հեղինակներին նախ որք մտածված կանվայի վրա հյուսել բեմական գործողութիւններ:

Թող վիրավորական կամ անկարելի չը թվա պատվերով ռեպերտուար ստեղծելու մեր ձգտումը: Պատմութիւնն այդ ուղղութեամբ մեզ շատ ուսանելի որինակներ է տալիս: Յեթե Մոլիյերը յերեք-չորս ժամում արքայից-արքայի պատվերով կարող եր ստեղծել իր շեղովրները, ապա թող մեր որերի տիրող կամքի թելադրանքով ստեղծվեն նույնպես թատրոնական պիյեսներ, վորոնք յեթե Մոլիյերի հանձարի կնիքը չեն կրելու իրենց վրա, գոնե գերծ կը լինեն «Չար վոգիների» և «Կյանքը-մրրիկ» պիյեսների տաղտկալի ու վնասակար մեղշանական ներշնչումներից:

Հայարտունը պարտավոր է ստեղծել գրական-թատրոնական սեզոնիսերից ռեպերտուարային հանձնաժողով, վորտեղ պետք է մըտնեն մեր Պրոֆմիութեան Կուլտրամի, Պրոլետարական Աստուացիայի և այլ շահագրգռված հաստատութիւնների ներկայացուցիչները, և վերը գծված ուղղութեամբ անցնել գործի առանց ժամանակ կորցնելու:

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

Վերակազմված Հայարտունը պարտավոր է ու կարող թատրոնի հրա-
տապ խնդիրներին լուծման դեկլարութիւնը ստանձնելու:

Մայիս 1933

«Մարտակոչ»

ՓՈՒՏՈՒՐԻԶՄԸ՝ ՎՈՐՊԵՍ ԳՐԱԿԱՆ ՌԵԱԿՑԻԱ

I

Սովորական և ընդհանրացած յերևույթ է, վոր կնոջ ներկայութեամբ աչքերը գետին գցող մի գավառական սեմինարիստ, յերբ ընկնում է մայրաքաղաք, Յվիտնոյ բուլվարի առաջին պատահած կնոջ վզովն է ընկնում — և այն ել անկնոջ, վոր ամենից ավելի մաշված-տրորված լինելով՝ բնականաբար ամենից ավելի հանդուգն ու կաշոյն է փողոցով անցնողների փեշերքից — և հոգեւապ կերպով անձնատուր լինում «սիրային» վուզեր ֆիլիքական ու հոգեբանական «ապրումներին-խորացումներին» եքսպերիմենտ-ներին մինչ ան աստիճան և այնպիսի կուրուլթյամբ, վոր չի գգում, թե ինչպէս այդ բուլվարային վատառողջ մթնոլորտի հետեանքով իր մարմնի վրա պատվաստվում է մի այնպիսի ախտ, վորից նա այնուհետեւ մեծ դժ-վարութեամբ կը կարողանա ազատել իր միտքն ու հոգին, հաճախ ընդ-միջո պահպանելով քթին թութիսալի հետքը:

Սովորական և ընդհանրացած յերևույթ է նույնպէս, վոր իր գիտա-կան սահմանափակ պաշարը Տեր-Միրաքյանի կամ Եգիլյանի բուլթ դա-սագրքերից քաղած թերուս սեմինարիստը, յերբ ընկնում է գիտական հաս-տատութիւններով լեցուն մայրաքաղաք՝ ինքնին արդեն իրեն իրավունք է համարում նովատորի հավակնութեամբ խոսելու ականջի մի ծայրով պոր-տաբույժ ինտելիգենտների հավաքութիւնների «սալոններում» կամ ավելի հա-ճախ տան տիրոջ, գուցէ և տան տիրուհու մեղհանական ընկերութեան մեջ լսած միտախօսական շաղախով համեմատ «գիտական նորութիւններին» մա-մանիայում — 150,000 կով Ֆրանսիային կոնտրիբուցիա տալուց հետո — հա-րել են «յերկաթի կովեր», վորոնք կենդանի կովերի ստամոքսի բոլոր հար-մարութիւններն ունին և տալիս են ընտիր կաթ ու կարագ, կամ թե՛ վոր-տեղից-վորտեղ իմանում է, թե Ֆրանսիայի հյուծված ու պատերազ-մի հետեւանքով կրկնակի պակասած ազգաբնակչութեան թիվը լրացնելու համար՝ եքսպերիմենտալ բիոլոգիայի մի վորեւ լաբորատորիայում արհեստական բեղմնավորման փորձեր են կատարվում — վորպէսզի մեր սե-

մինարիստը հարաճճի յերեխայի լրջությամբ՝ հայտարարումներ անի իր գիտական ծառայությունների մասին և նույնիսկ շատ հայտնությունների առաջնության պատիվը վերապահի իրեն և միմիայն իրեն:

II

Ճիշտ այդպիսի ամոթխած-սանձարձակ սեմինարիստի «ապրումների» ու «խորացումների» կատարյալ պատկերն է հանդիսացնում մեզ գավառաքաղաք Յերեվանից աշխարհաքաղաք Մոսկվա ընկած սկսնակ պոետ Աբովը իր «Դանակը բկին» գրքուկով, վոր տպագրվել է 1923 թ. Մոսկվայում:

Մայակովսկինայի մի գոհ յեվս:

Ֆուտուրիզմը շմեցնում, բթացնում, խլացնում, կուրացնում, ապուշ է կտրում ու գերում Աստաֆյան փողոցից կարմիր մայրաքաղաք ընկնող նաև այդ չտես յերիտասարդին, վոր թութակի պես ամեն լեզվով շարուն դարձած դարձվածքներով կրկնում է հին, ձանձրույթի չափ հին ֆուտուրիստական աֆորիզմներ, վորպես գրական-գիտական (ֆուտուրիստները «գիտությունից» ել են սիրում ձառել) «վերջին» նորություններ:

Ել թութակությունն ավելի քան կատարյալ է:

Ի՞նչ են ասում հյուսիսի ֆուտուրիստները իրենց ծառայությունների մասին ուսաց գրականության հանդեպ: Այն՝ ինչ ասում են բոլոր յերկրների ֆուտուրիստները:

Լսեցեք Մայակովսկուն.

—«Մենք ցրեցինք հին բառակույտի փոշին...

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

—«Մենք աշխատում ենք լեզվի հնչյունների կազմության,

«ռիթմի պոլիֆոնիայի,

«Բառային կառուցվածքի պարզության,

«Լեզվային արտահայտելիության նրբացման

«վրա...

—«Հների պոեզիան և պրոզան հավասար չափով հեռու եյին—

«պրակտիկ խոսքի,

«փողոցի ժարգոնի,

«գիտության ճիշտ լեզվից...

և այլն, և այլն....

Ի՞նչ է պատմում մեզ Աստաֆյան փողոցի գավառական «նովատորը»: Կարգանք և մեր ֆուտուրիստիկ Աբովի ցուցակ ծառայությանը. նա

—«հարկադրեց կոնկրետ և չոր լեզու,

—«բերեց հատու ռիթմ,

—«մեր բանաստեղծությանը տվեց կենդանի խոսակցական տեմպ,

—«վոչնչացրեց համարյա բոլոր ածականները,

—«բանաստեղծությունը կառուցեց բացառապես բայերով ու գոյականներով,

—«բանաստեղծության մեջ մտցրեց ոտար ու հայ խոսակցական բառեր,

—«մեր եստեսներին մեծ դժգոհություն պատճառեց իր «վոչ բանաստեղծական ֆորմայով»...

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

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

Մինչ դեռ Մայակովսկունը տպված է Леф-ում՝

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

Այնքան ավելի մեծ-մեծ են Աբովի ֆուտուրիստական ծառայությունները հայ (գուցե և հյուսիսի !?) գրականության հանդեպ, վոր դատան երի այս կարեվոր հակադրությունը հոգուտ հայ ազգի յե...

III

Ինչպես հայտնի յե, ֆուտուրիզմը լինելով միջազգային գերազանցապես ռեակցիոն շատ հայտնի ուղղություն, հասարակական անկման շրջանի ինտերնացիոնալ յերեվույթ—ե գ ո ց ե ն ա ը ի կ հասկացողություն է: Նա ամեն ինչ տեսնում է իր յեսի պրիզմայի միջով և վոչինչ յեսի պրիզմայից դուրս:

Նախ յես և ապա այն և միայն այն յերեվույթները, վորոնց ճառագայթների կենտրոնացումը ֆուտուրիստի մեջ նպաստում է նրա հենց այդ յեսի ցուցադրման: Ֆուտուրիստը սիրում է փողոցն ու հրապարակը, բայց սիրում է այնչափ, վորչափ նա կարող է թեկուզ իր անբովանդակ աղմկով ու շլացուցիչ գույների դիսսոնանսով գրավել ամբողջ և միայն ամբողջը, վորի ուղադրության կենտրոն դառնալը շոյում է ֆուտուրիստի պորտաբույծ ինքնարավանդությունը:

Ֆուտուրիստը վորքան սիրում է զրելի շչե պահանջող անգույն ամբողջները, նույնչափ յերկնշում է, խուսափում կազմակերպ շարքերի, բանվորության ավանգարդի ծրագրված ու գիտակցական կամքից:

Միայն ամբողջի առաջ իսկապես անպատիժ կարելի յե ցուցադրվել—

Յես,
Մայակովսկիս...
Կամ թե՛ վոր նույնն ե՛—
Յես՝
արեւելքի ֆուտուրիստս,
Յես՝
Կարա-Դավրիշս...
Յեւ վ նույնպես՝—
Յես,
լուսե Չարենցս...

Հենց նորերս «Մարտակոչ»-ի խմբագրութեան եր բերել «հոգեւոր լա-
կոտների» հայր Կարա-Դավրիշը մի ոեցենդիա Ռոստովի ոպերետայի մա-
սին: Այնքան «որիգինալ», ուզում եմ ասել ֆուտուրիստական եր այն, վոր
յերեվի շատ ուշ կը մոռանան նրա ունկնդիրները:

Ահա մի կտոր նրանից.

—«Նախիջևան, Նախիջևան...
—«Դու վոր տվել ես հայ ժողովրդին յերեք մեծութուններ՝
—«Առաջին սոցիալիստը՝ Նալբանդյան,
—«Առաջին—իր տեսակում—բանաստեղծը՝ Գամառ-Քաթիպան,
—«Յեւ վերջապես առաջին հայ ֆուտուրիստը՝ Կարա-Դավրիշ,
—«Այսոր տալիս ես և առաջին հայկական ոպերետան...»

Կատարյալ ֆուտուրիստի հոգեբանութիւն:

Կարծում եք, թե Կարա-Դավրիշին շատ ե հետաքրքրում իր ծննդավայր
Նոր-Նախիջևան քաղաքը, «սոցիալիստ Նալբանդյանը», «իր տեսակում ա-
ռաջին» Գամառ-Քաթիպան...

Կամ թեկուզ հենց այն ոպերետային խումբը, վորի մասին ոեցենդիա
յե ուզում գրել...

Վհչ. նախ և առաջ՝

—Կարա-Դավրիշս...

—Մ. Երեւելքի մեծ ֆուտուրիստս....

Հրաժարվել այսպիսի ինդիվիդուալիստական-մեշխանական մոտեցումից
և ըմբռնումից, առանց ժխտելու ֆուտուրիզմը—անկարելի յե:

IV

Մեր ֆուտուրիստիկ Արովն այս տեսակետից ևս բացառութիւն չի
կազմում:

Նրա գիրքը վորոշ թեմաների վրա՝ կարծես պատվերով գրված աշա-

կերտական շարադրութիւնների ժողովածու յե: Այդ թեմաներն են —Վոմանց,
Իմաստը, Տերյանին, Ինքս, Հակադրութիւն, Յերեկը, Պլակատ և այլն, վո-
րոնց մեջ նա կծում ե յերեմիս իր յերեկվա զինակիցներին:

Նրանց մեջ ամենուրեք վայլում ե մեր ֆուտուրիստիկիկը իր անբը-
վանդակութեամբ (վորը ֆուտուրիզմի պահանջներից մեկն ե) և չգիտենք
համ հետաքրքրող իր յետով:

Այսպես հենց սկզբում նա հայտարարում ե.

«Արովն եր՝ ով եր,

վոր ձեզ հերքեց—

յերգեց դո—

ուսք,

կո—

ուսք:

Հայտարարում ե նույնպես ի տեղեկութիւն գրականութեան պատմու-
թիւն գրողներին—յերեվի Լեոյի և Ընկ.: վոր

«Տասնինն թվին եր դեռ՝

տպեց իր «Կինը»:

Ի՞նչ ե բերել 1919 թվին և բերում 1923 թվին այդ իր «նոր»
ու դատարկ շարադրութիւնների շարքով մեր պոստալիտս ֆուտուրիս-
տիկը:

Բերում եր ումը ու պրոպելլեր,

«բերում եր գոռաք, կոռակ,

«բերում եր

«գ»-եր,

«կ»-եր,

«կիներ», «կոնք» ու կառք:

Այսինքն Յվետնոյ բուլվարի սեմինարիստիկի ապրումներ, վորոնցից
«Ռոմանս անսերի» հարազատութեան հոտ ե բուրում:

Ապա խրոխտում ե—

«Առաջին պոետ եմ հայ...

«խրոխտ պոետն եմ...

«առաջին պոետ եմ

«վոր հագա պրոպելլեր (յերես 11)

Պոռտախոսութիւնը ֆուտուրիզմի անբաժանելի ատրիբուտներից մեկն է: Չարաճճի Աբովիկը մեզ հարց է տալիս (յերես 15)

«Կարող եք

«դուք ել,

«հապա,

«ձեր վեդրոն դրեք

«դարերի բոլորն ազահ»

Կամ թե՛

«Բեմ ելեմ, հա՛:

«Կոկորդիս տունելի մեջ գնացքը
խորտակվում —

«յեղնում են վագոնը վագոնին,

«տունելի դեմ

«դեռ

սրբերն այդ նստել,

«բոնել են ժամացույց»:

Վերջին յերեսի վերջին տողերը.

«Որերը նույնպես ենք թերթել,

«ինչպես դուք՝ Հոֆման, Բուչակ —

«մեր գիրքը կյանքն եր աղմկոտ,

«մեր տունը՝ պրոշնադ ու քուչան»

Ինչպես տեսնում եք, պորտաբույծ քուչայի ու պրոշնադի — հայտնի ծվեանոյ բուլվարի և նրան կից Տրուբնի պրոշնադի — զոհերից մեկն է գա-վառից կենտրոն ընկած մեր ճեմարանական յերիտասարդը, վորի վրա ավե-լի ժամանակ կորցնելը՝ հանցանք է:

IV

Մեզան յերգիչ Աբովիկը անհատապես մեզ չի հետաքրքրում, և դրա համար ավելի կանգ չենք առնում սրա ստեղծագործութեան վրա: Մեկով ավելի կամ մեկով պակաս՝ դրանով չի փրկվի և վոչ կը կործանվի Նայիր-յան յերկրի ֆուտուրիստական գրականութիւնը: Նրա շարադրական տեա-րիկը ուշագրավ է այն չափով, վոր մի ավելորդ անգամ ընդգծում է մեր ժամանակակից բանաստեղծութեան ապրած լուրջ ճգնաժամը, վորի լուծման ուղղութեան մեջ շահագրգռված է հայ աշխատավորութիւնը, մանավանդ այն որմանից, յերբ կուլտուրական ֆրոնտը առաջնակարգ նշանակութիւն

ստացավ մեր աչքում:

Ով հետեւում է հայ բանաստեղծութեան այսորվան քայլվածքին, նկա-տած պիտի լինի, վոր նա մտել է մի տուպիկ, վորտեղից դուրս գալու ճա-նապարհներ են փնտրվում արդեն:

Պետք է ոգնել որ առաջ վտարելու, ուղում եմ ասել իզոխտ, մայակով չէինան:

Ֆուտուրիզմը խորհրդային Հայաստանում իր վոտքի տակ վոչ մի հող չունի և չունի: Գրական այդ ուղղութիւնը լինելով — ինչպես մի այլ առ-թիվ ավելի մանրամասնորեն խոսված է այդ մասին մեր մամուլում — հղիա-ցած կապիտալիզմի, պորտաբույծ ու տիրող հասարակական խավի «ստեղ-ծագործական» ժամանցի արդյունք, չէր կարող հարազատ լինել գերազան-ցապես աշխատասեր գյուղացիական Հայաստանին, վորի ժողովուրդը մատ-նեռով է փորում հողը, յերբ նրան պակասում է բահը: Հայաստանում պորտաբույծ լինելու վոչ ժամանակ և վոչ էլ ցանկութիւն կա:

Ֆուտուրիզմը Հայաստանում ինտելիգենտական մի հոսանք է, որի մարդանք եր, վորի վոտքերը փայտից էլին, հիմքը՝ խախուտ: Յեւ նա փրկելու վրա յենց այն ժամանակ, յերբ Հայաստանի պետհրատը շտապ պատվերներ է տալիս Մայակովսկու յերկերի, վորպես Յերեվանում շատ խոզիկի ապրանքի...

Մի փոքր առաջ ֆուտուրիզմի վրա լուրջ ուշադրութիւն դարձնելու ժամանակ չունեյին մեր ընկերները Մոսկվայում, թեկ նրանք չէյին ան-տեսում և չէյին կարող անտեսել այդ միջազգային ռեակցիոն գրական շար-ժման իսկական բնույթը՝ հակառակ նրա հեղափոխական ֆրազեոլոգիայի:

Ընկ. Լուսնաշարսկին Ոստրովսկու հարյուրամյակի առթիվ գրած հե-տաքրքիր տեսութեան մեջ արդեն պարզապես հայտարարում է, վոր այդ՝

— «անկամ ու թույլ աշուղները միշտ էլ պատրաստ են յերգելու ու-ժեղի յերգը...»:

Յեւ յեթե այսոր նրանք փորձեր են անում խորհրդային Ռուսաստա-նում յերգել բանվորի կամքը, դա նույնքան «բնական» է, վորքան և բնա-կան է Մուսսոլինիին ծառայելը Իտալիայում:

Պետք է ասել ուղղակի նաև մեր ա լա Մայակովսկի պոետներին — ինչ-պես այդ արեց ընկ. Լուսնաշարսկին նույն հոգովածում ռուս ֆուտուրիստնե-րի վերաբերմամբ — վոր նրանք պրոլետարիատի գաղափարախոս-յերգիչները չեն, վոր ֆուտուրիզմը գրական ռեակցիոն շարժում է, վոր նրանց կատա-րած գործը — վերջին հաշիւում — հակապրոլետարական գործ է:

Ձուր թող չը փորձեն — և չենք կարծում, թե այսուհետև այլևս փորձեն — մեր տնաբույս ֆուտուրիստները, վորոնք ուղում են նաև պրոլետարական յերգիչի դափնիներ քաղել և վորոնց մի քանի խմբավորումներ ճաշակե-ցինք մենք այս մի տարվա ընթացքում (Չարենց — Աբով — Վշտունի, հետո

Չարենց—Հախումյան—Հալաբյան) — թե այլ և յեվրոպական ֆուտուրիզմը, վորի վերածնությունը ռեակցիոն յեվկուլթե և վորի հետ ուսական ֆուտուրիզմը վոչ մի կապ չունի:

Այդ միտքը—շատ ավելի զգուշ ու վերապահումներով—պատկանում է սիմվոլիզմի և ֆուտուրիզմի մեջ խարխալող պառավամիտ, համեմայն դեպքս Տերյանից շատ ավելի վիթաժ,—Վալերիյ Բրյուսովին:

Մեր տնայրույս ֆուտուրիզմ-պրոլետարական տեսարանները այդ կարծիքը, ինչպես և շատ այլ պարագոքներ թուլթակի պես կրկնում են և վորպես «ինքնուրույն» նոր միտք հրամցնում Աստաֆյան փողոցի յերիտասարդ բանաստեղծ բնակիչներին, ոգովելով հաճախ այն հանգամանքից, վոր Յերևան գրեթե չէ թափանցում հոկտեմբերյան գիրքը...

Վալերիյ Բրյուսովը իր «Յերեկ, այսօր և վաղը ռուսական պոեզիայի» հոդվածում, վորտեղ նա խոսում է զրականություն յերեք ետապի—սիմվոլիզմի, ֆուտուրիզմի, պրոլետարական պոեզիայի մասին*) հանգում է հետևյալ «սիմվոլիզմ»-ֆուտուրիստական յեզրակացություն:

«Կարող են առարկել, թե յես զբավոր տվել եմ այլ գնահատում ֆուտուրիզմի 1910 թ.: Այդ առթիվ ես կեսեմ, վոր ռուսական ֆուտուրիզմը բավականին փոխվել է այս հինգ տարվա ընթացքում. յերկրորդ՝ յես ինքս (չեմ ծածկում) փոխել եմ իմ մի քանի հայացքներս պոեզիայի մասին»):

Ծիշտ այսպիսի ա լա Բրյուսով յեզրակացությունների փորձեր են արվել մեր ֆուտուրիստների կողմից վերջերս Յերեվանում՝ վերագրելով Բրյուսովի հինգ տարվա «առաքինությունները» ռուսական ամբողջ ֆուտուրիզմին:

Պետք է նկատենք, վոր հենց նույն «Պայքարը» կանգնած է—վորքան կարելի յե դատել ընկ. Արտաշես Կարինյանի հոդվածից—մեր տեսակետի վրա, թե ռուսական ֆուտուրիզմն ել միջազգային հայտնի ռեակցիոն ուղղություն *плоть от плоти и кровь от крови* ճշգրտվորումն է, միայն այլ միջավայրում ու ժամանակում, ուր գլխին կախված պրոլետարիատի բըռունցքը նրան կանչել է տալիս այլ խաղ, քան Խտալիայում Ֆաշիզմի դաշակը: Ահա ընկ. Կարինյանի այդ կարծիքը, վոր մենք առաջ ենք բերում հուսարով թե «Պայքարը» և ընդհանրապես մեր Յերևանի ընկերները կա-

*) Շատ ավելի շահավետ կը լիներ Յերևանի յերիտասարդություն համար, յեթե «Պայքար»-ի №-ում տրվեր ուղղակի Բրյուսովի հոդվածը սիմվոլիզմի, ֆուտուրիզմի և պրոլետարական պոեզիայի մասին, քան Յե. Չարենցի այդ հոդվածի պոլեմիքական շաղախով ծաղկաքաղը:

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

նեն հարկավոր դեղուկցիաներ այդ հայտարարումից.

«Ախարվում են նրանք, վորոնք շլացած ֆուտուրիզմի քյուասի—հեղափոխական արտաքինից, կուրացած նրա ազմկալից հայտարարություններից, պրոլետարական անունն են տալիս արվեստի այդ նորագույն ձևին. դա հիմնովին սխալ մի տեսակետ է: Յեվ հենց դրա համար ել արդեն հիշված կոմունիստ ֆուտուրիստները վտարվել են Պետերբուրգի խորհրդի գեղարվեստական բաժնի վարչությունից:

«Քանի դեռ Խորհրդային իշխանությունը թույլ եր, քանի նա շըրջապատված եր թշնամիներով՝ ստիպված եր մտածել միմիայն քաղաքացիական պատերազմի մասին՝ ֆուտուրիստները կարող եյին խճողել պրոլետարիատի իդեոլոգիան իրենց հակասական և խայտարեղատ առասպելներով...

«Բայց այսօր, յերբ մենք մտել ենք խաղաղ շինարարության շըջանը, մենք կարող ենք և պետք է հոգանք վոչ թե բուրժուական թախիթիվոկների 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 Յերեվանում դեպի ֆուտուրիստական վոտնձղությունները, վորպիսին ցույց է տալիս Թիֆլիսը, Խորհրդային Վրաստանը:

V

«Հայկական ֆուտուրիզմը» գալիս է Յերեվանից, առանց հիմք դնելու Թիֆլիսում: Այլևին. ֆուտուրիզմը Խորհրդային Վրաստանում, պարզապես, նացիոնալ-ռեակցիոն բանակի ուղղությունն է, և վոչ մի նահանջ այդ ֆրոնտում:

Չը մոռանանք հիշել, վոր ֆուտուրիստական շկուլան վրաց գրականություն մեջ ունի շատ ավելի հարուստ ու տեղյակ հետևորդներ, քան մյուս հարևան գրականությունների մեջ: Այստեղ մենք ունենք վոչ միայն ֆուտուրիստներ այդ խոսքի լայն իմաստով, այլև նրա յենթավարիստներ, Չնայելով ուլթերի այդպիսի առատություն և բազմազանության նրանց չի հաջողվում տիրել «փողոցին», հետաքրքրել հրապարակը—թեև մենք ունենք պորտաբույծներով հարուստ Գոլովինսկի պրոսպեկտ,—վորովհետև նրանց առաջին փորձն ազմկելու և ուշադրավ դառնալու ստացավ՝ կարելի յե ասել՝ հենց «ֆուտուրիստական» ատպոր, հակահարված: Յերեվի հիշում են շատերը,—համեմայն դեպս հիշում է մեր առաջին ֆուտուրիստ Կարա-Դավտերը,—վոր յերբ մի քանի ամիս առաջ ուզում եյին վրացի ֆուտուրիստներն առանձին պոմպով հրապարակ իջնելու Առաջին Պետական Կոնսերվատորիայի դահլիճում, վրաց յերիտասարդությունը, մեր կոմսոմոլիստների

առաջնորդութեամբ, հենց արմատում խեղդեց այդ փորձը: Առաջին ֆուտուրիստ հռետորը հազիվ եր բացել բերանը ֆուտուրիստական ղեկավարացի-ան կարողալու, վոր ամեն կողմից սկսեցին տեղալ Նարկոմպրոդի պահեստի փթած ձվաները ամբիոնի վրա կուտակված պորտաբույժ ինտելիգենտների գլխին...

Մի յերկու փթած ձու յեւ դիպավ նույնիսկ մեր սիրելի Կարա-Պավլի-շին, վորը հազիվ փրկեց իր կաշին, պատահանից դուրս ցատկելով:

Այսպես եւ վերջ տրվեց այդ հակա-պրոլետարական գրական հրապարակային վոտնձգութեան: Մենք հաւանում ենք վրացի կոմսոմոլիստների այդ «ֆուտուրիստական» ուժակոծումը: Նա յերբեմն չափազանց զգաստացուցիչ եւ վոչ միայն աստվածների, այլեւ բուրժուազիայի յերկրային լակեյ-ների համար:

Իսկապես վոր—«հասել եւ ժամը»:

Յեւ վատ չեր լինի, վոր մեր կոմունիստական-խորհրդային մամուլը համերաշխ դիրք բռներ կուտուրական ֆրոնտում մեզ սպառնացող այդ սեւ պատվաստի դեմ,—պատվաստ, վոր մեր աշխատավորութեան սրտում վոչ մի հող չունի եւ ներմուծվեց Յերեան ամոթխած-սանձարձակ սեմինարիստական ինտելիգենցիայի թեթեւ ձեռքով այս կամ այն կոմունիստի անգիտակ հո-վանավորութեամբ:

Իսկ այդպիսի կոնտր-հարմար շանհրաժեշտ եւ ու հնարավոր, յեթե մենք լրջորեն ծրագրենք, ուժեղացնենք ու ընդլայնենք թե թիֆլիսում եւ թե Յե-րեանում պրոլետարական գրական ասոցիացիաների գործունեւթյունը: Յե-թե մեր ներկա պրոլետարական ասոցիացիաները թույլ են եւ հարկավոր թա-փով ու մասամբ եւ ուղղութեամբ չեն առաջնորդում գործը—հանցանքը մեր ամենիս աններելի անտարբերութեանն եւ: Ավելի տեղ տանք Ռուսաստանի կասկածից դուրս պրոլետարական գաղափարախոս յերգիչներին, սկսած մեր Դեմյանից՝ թեկուզ մինչեւ մեր, այո, մեր «ամենամանտաղանդ» պոետի գրչի արտադրութեաններին, քան ճարպիկ ու յերբեմն եւ «տաղանդավոր» ֆու-տուրիստների գրչի առնվազն կասկածելի եքսպերիմենտներին:

Յեւ, վերջապես, այդ վոր որվանից «տաղանդավորութեանը» մեզ համար չափանիշ դարձավ գրական կամ այլ արժեքների գնահատումի ժամանակ...

Հունիս, 1923

«Մարտակոչ»

ՌԵԱԿՑԻԱՅԻ ԳԱՂԱՓԱՐԱԽՈՍ—ՅԵՐԳԻՉԸ

I

Ուրախալի յերեւոյթ եւ, յերբ գրական տեսաբանը կարող եւ լինել նաեւ բանաստեղծ կամ ընդհակառակը բանաստեղծը՝ միաժամանակ տեսաբան, վո-րովհետեւ պրակտիկայի վրա կարելի յե ստուգել այն՝ ինչ առաջադրվում ե միայն թեորիայով, կամ ձեակերպել թեորետիկապես այն՝ ինչ առաջադր-վում ե գործնականում:

Ստացվում ե—«Սիւնս ապալիքե»...

Այդպիսի բացառիկ յերջանիկ յերեւոյթներից ե Տիգրան Հախումյանը, վոր մոտ անցյալի մի շարք «պրոլետարական» տեսաբանական գրավոր ու բերանացի եքսկուրսիաներից հետո այսոր հրապարակ ե հանում Յերեւա-նում իր բանաստեղծութունների առայժմս դժբախտաբար միայն գիրք առաջինը:

Հրատարակութեան առթիւ «Յերկու խոսք»-ի մեջ Նայիրյան յերկրի հույզերի ու ապրումների այդ նոր մեծ յերգիչը մի քանի նախազգուշա-ցումներ ե անում, վորոնք հետաքրքրական են այն չափով, վոր գրված են նպաստելու ընթերցողին ըմբռնելու գրքի բովանդակութեանը եւ կարող են մեզ յեւս ոգնել ճիշտ հասկանալու՝ ինչպես կոչում ե ինքն իրեն պատկա-ռելի՝ հեղինակը՝ «Շահիր-Տիգրան» պովետին:

Նա գրում ե.—

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

2. «այստեղ մի չնչին հատվածն ե միայն այն ամբողջի, վորի գե-րակշռող մեծամասնութեանը յերբեք չը պետք ե լույս աշխարհ տեսնի»:

3. «տալիս եմ այն եւ միայն այն, ինչ այսօր եւ ըսվարարում ե պոեզիայի ե արվեստի մասին ունեցած իմ ըմբռնումներին»:

4. «այս գիրքը գրել եմ յես, մի մտավորական, վոր ապրում ե ահավոր ե աշխարհացունց մի ժամանակաշրջան, վորի աչքերը տեսնում են նորը ե ահաճները լսում են կանչներն ու աղմուկները նորոգ որերի»:

5. «այս գիրքը յես եմ. ահա թե ինչո՞ւ նա չունի ե վոչ մի ուրիշ վերտառութեան: Ավելորդ ե»:

6. «Եթե ճիշտ է, վոր ամեն մարդ ծնունդ է վորոշ ժամանակի և միջավայրի, ապա այս գիրքն էլ ծնունդ է այդպիսի մի վորոշ ժամանակի և միջավայրի պայմաններում ապրող պոետի»:

7. «Հեղինակի հուսադրողն այն պարզ գիտակցութիւնն է, վոր նա կուշտուրապես հետամղի ի հարված չի հասցրել հայ պոետիային հրատարակելով այս ժողովածուն»:

Ահա այն յոթ «թեզիսները», վոր մենք բառացի արտագրեցինք «Յերկու խոսքից»:

Ուշիմ ընթերցողն արդեն յերեկ նկատեց, թե վորպիսի «տեսական» գոհարներ կան Շահիր-Տիգրանի այս մի քանի տող մտքերի մեջ: Այսպես Շահիր-Տիգրան բանաստեղծը հայտարարում է—վերջինք § 6 թեզը,—վոր ամեն մարդ ծնունդ է «վորոշ ժամանակի և միջավայրի»: Շատ գեղեցիկ, համաձայն ենք: Բայց թեզ § 1-ում նա պնդում է, թե գրքուկի մեջ ժողոված են 1918 թվից 1923 թվականի ժամանակաշրջանի բանաստեղծութունները: Շահիր-Տիգրանը շատ լավ գիտե, վոր «ժամանակն ու միջավայրը» 1918 թվից մինչև 1920 թ. նոյեմբերի 29-ը Հայաստանում և մինչև 1921 թվի փետրվարի 25-ը Վրաստանում ուրիշ եյին և տրամագծորեն ուրիշ՝ այդ ամիսներից մինչև 1923 թվի: Անշուշտ Տիգրան-Շահիրը կամ Շահիր-Տիգրանը գիտե, վոր մի «ժամանակ ու միջավայր»-ում տիրապետողը մանր բուրժուական-կադետական խալին էր, մանավանդ վոր հայ կադետիզմի փայլուն դադափարախոսը Հայաստանում և Վրաստանում հենց ինքը Տիգրան-Շահիրն էր. մյուս «ժամանակ ու միջավայր»-ում իշխողը բանվոր դասակարգի և չքավոր գյուղացիության գիկտատուրան է, պրոլետարական իդյալը, վորի թարգմաններից, գոն և գրական ասպարեզում, ճգնում էր հանդիսանալ հենց նույն Տիգրան Հախումյանը՝ Կարո Հուլարյանի և Յեղիշե Չարենցի հետ գաշակցած...:

Յերկու ժամանակ և յերկու միջավայր, կամ յերկու Շահիր-Տիգրաններ իրար հակադրվում են այս գրքուկում, այդ բանաստեղծութունների մեջ: Չէ՞ վոր վոչ մի կերպ չի կարելի այդ ժամանակները և միջավայրերը իրար հաշտեցնել:

Կամ գուցե այդ յերկու ժամանակներն ու միջավայրերը Շահիր-Տիգրանի համար առանձին հակադրութիւն, ներհակութիւն չեն պարունակում և 1918-ից մինչև 1923 թ. մի միտպադաղ «ժամանակի ու միջավայրի» չերտ ե...:

Շատ հավանական կը լինեք այդպիսի յենթադրութիւնը, յեթե Շահիր-Տիգրանը § 4 թեզում չը հայտարարեր պարզ ու վորոշ, թե այս գրքի հեղինակն յեղի «ապրում է ահավոր և աշխարհացունց ժամանակաշրջան»:

Աշխարհացունց ու ահավոր...

Այս խոսքերը, ի հարկե, լորդ Բըրդոնի միջնորդութեան չեն վերաբերում, այլ... Լենինական բացիլին:

Բայց—հենկելով վերը թված թեզիսների վրա—մենք կարող ենք պնդել նաև հակառակը, թե Շահիր-Տիգրանի համար 1918-ից մինչև 1923 թ. դեռ նաև հակառակը, թե Շահիր-Տիգրանի համար 1918-ից մինչև 1923 թ. մի միտպադաղ «ժամանակ ու միջավայր» է յեղել, քանի վոր պատկերի հեղինակը նույնչափ կտրուկ, վորչափ կտրուկ էր նա «ահավորն ու աշխարհացունցը», հայտարարում է § 2 թեզիսում թե՛

—«այստեղ մի չնչին հատվածն է միայն այն ամբողջի, վորի գերակշռող մեծամասնութիւնը յերեք չը պետք է լույս աշխարհ տեսնի»:

Պարզ է—Նայիրյան յերկրի այդ նոր պոկետի ստեղծագործութեան մեջ ամբողջութիւն կա 1918 թ. մինչև 1923 թ.—և լույս է տեսնում միայն մի չնչին հատվածը, և այդ «ամբողջն» էլ այնպիսի բնույթ ունի, վորի մեծամասնութիւնը յերեք լույս չպետք է տեսնի... Այդ ինքնամերժողական հայտարարութիւնն այնքան ավելի ցավալի յե ու անհասանաքաբան հայտարարութիւնն ուսուցանում է մեզ, թե նրա կանալի, վոր § 3 թեզիսում Շահիր-Տիգրանը ուսուցանում է մեզ, թե նրա «ամբողջի հատված» բանաստեղծութիւնները «այսօր էլ բավարարում են պոետիայի և արվեստի մասին ունեցած ըմբռնումներին»,—վոր ասել է, թե նախ և առաջ Յերկուսի «պրոլետարական տեսարանի» և նրա խմբակի—յերրորդութեան ճաշակին: Հազար ավստո:

Այս համատեղութիւնը կատարյալ մի աղետ պետք է համարել հայ նորագույն բանաստեղծութեան տարեգրութեան մեջ, մանավանդ նրա ներկա անցողակի շրջանի համար, յերբ բովանդակութիւնից ու ձևից զուրկ պոկետները հեռավոր հյուսիսից են շուրջ փոխառութիւններ կատարում, թեև իրենց թիւ տակ արդեն պատրաստ ունեն «պոետիայի և արվեստի» մեր որերի պահանջներին բավարարող անտիպ ամբողջ արսենալ...

Հայաստանի պետհրատի այդ անտարբերութիւնը դեպի հայ դպրութիւնը՝ պատմութիւնը սև տախտակի վրա կարձանագրե:

Պահանջկոտ ընթերցողները, վորոնց թիւը բանաստեղծութեան հանդեպ բարեբախտաբար շատ չնչին է մանավանդ բանաստեղծառատ Նայիրում, կը հարցնեն.

—Բայց այստեղ կարծես մի փոքրիկ «ձեւական» հակասութիւն կա § 2 թեզիսի և § 4 թեզիսի մեջ, ինչպես նաև § 3 ուղղումի համեմատութեամբ:

Այդ հակասութիւնները և տարակուսանքը չլուծ է § 5 թեզիսը, ուր ամեն ինչ փարատող հայտարարութիւն է արվում.

—Այս գիրքը յես էմ. ահա թե ինչու նա չունի և վոչ մի ուրիշ վերտառութիւն: Ավելորդ է»:

Ամեն ինչ հասկանալի յե: Իսկապես վոր ավելորդ է: Շապկի վրա գրված է.

— Տիգրան Հախումյան № 1.
Բավական եւ եւ ամեն ինչ ասող:

II

Բացենք ուղղակի գիրքը եւ տեսնենք, թե ինչ եւ յերգում Շահիր-Տիգ-
րանը:

Նախ Վերլենի խոսքերը, վորպես եպիգրամք.

— Ո՛ր պովըր ամ...

— Ո՛հ ալքատ հոգի...

Վատ չե, շատ սրտաճմլիկ ե, բայց եւ բնորոշող ամբողջ գրքի համար:

Ահա եւ ինքը—Տիգրանը:

«Յեւ չիմի յեւ իր ճամբին—դեպի
անհայտ մշուշներ՝

«Շաղ եւ տալիս իր վոսկին արքայական
իմ հոգին»:
(յերես 9)

Ուշանց, յերջանիկ Նայիրյան յերկրի յերջանիկ մայրաքաղաք, վոր
յեթե կորցրել ե Սանատրուկի, Արշակ II-ի, Վարդան Մամիկոնյանի արքա-
յական հոգիները, գոնե գտել ե Շահիր-Տիգրանի վոչ պակաս արքայական
հոգին: Յերջանիկ են նաե Յերեւանի բազարի, մասամբ եւ մեր Յերեւանի
պրոշտի վանեցիները, վոր ունեն մի անհատներ Վալյուտային աղբյուր,
վորտեղից «շաղ են տալիս վոսկին»...

Բայց արքայական վոսկու հաշիվներից մենք շատ քիչ ենք հասկա-
նում... Խոսենք չերվոնցներից:

Յերես 10-ը: Միսիթարական յերեւոյթ, «անծայր մշուշները» ցրվելու
նշաններ են յերեւում.

«Ջան, իմ սիրտ, գրինգ մնա եւ չարը
քեզ չտրորի,

«Ես որն եւ եսպես կերթա. նեղությունն
եւ կը գլորի:

Ջալում կաց, յերգով մնա»:

Լավ չհասկացանք, թե եղ վո՞ր չարը պիտի տրորի ե ո՞ւմ. բայց քեֆս
յեկավ «գրինգ» բառից: Լաֆե եւ Նրա մեջ ինչ վոր նոր շեշտ կա...

Թերթում ենք մի յերկու յերես եւ—կարգում 12-րդի վրա.

«Գնացին, սիրտս տարան. չտեսա
կաթին որերի,

«Մնաց թափուր իմ հոգը հոգին,
չիմացա ծլեւն որերի»:

«Հիմա եսպես շիվար, մոլոր ձեն եւ
առնում յերկու ափից՝

«Յեւ են որից կորնով, գնաց ու
կարվեց թեւն որերի»:

Ելի բան չենք հասկանում, յեթե «ժամանակի ու միջավայրի» ամբող-
ջությունը կասկածի տակ չենք առնում: 1923 թվին եսպես յերգեր Յերե-
ւանում... Բայց այդպեղ հիշած որերի մեմուար վերաբերվում ե այլ ժամա-
նակի ու միջավայրի կարոտին:

Եւ ելի, «մենք» վոր գիտենք...

Շատ ենք հավանում մի բան մեր Նայիրյան յերկրի այս մեծ յերգ-
չի մեջ: Յեթե յերես 9-ը հուսահատեցուցիչ ե, յերես 10-ը հուսադրող ե:
Յեթե յերես 12-ի վրա յերգում ե.

«Գնացին սիրտս տարան»...

Ապա յերես 13-ի վրա մարդու սիրտը հետ ե բերում.

«Ինչո՞ւ յես դողում, ինչո՞ւ, մի
որն եւ եսպես կըլի

«Լավ որն եւ կը գա, վատն եւ,
տխուրն եւ եսպես կըլի.

«Վախում ես սիրտը կը մաշվի»:

Հիմա պարզ ե մեզ համար, թե վո՞րն ե վատ որը:
Մարդն ասում ե՝

«Վատ որն եւ եսպես կըլի...»

Հուսատու յե հետեյալ 14-րդ յերեսի յերգը.

«Ո՛ր, համբերիր, սիրտ իմ անող,
ջրերն անցան՝ քիչ մնաց.

«Ջարեր շատ կան բարին տանող,
հրերն անցան՝ քիչ մնաց»:

Հավանում ենք, հավանում:

Շատ յերաժշտական ե մանավանդ տողերի վերջը.

«Ջրերն անցան՝ քիչ մնաց,

Հրերն անցան՝ քիչ մնաց»:

Ուշագրավ կը լինեիր այսպէս կրիայի քայլերով ամեն մի յերեսի Նա-
յիրյան նոր ծագող պովետի «պոեզիայի ու արվեստի», «ձեռն ու բովանդա-
կութեան» հետ ծանոթանալը: Բայց վախում ենք «Մարտակոչի» ընթերցող-
դի համբերութեանը ի հարը գործ զնել: Թուշենք յերես 33.

«Ուզում եմ՝ արեւը դարձնեմ մի

ճրագ

«Յեւ վառնեմ քո դռանը կախեմ.

«Բայց լո՞նձ ինչ, լո՞նձ ինչ՝ յես

անճարակ

«Յեւ սիրտս՝ լի խոց ու աղետ»:

Մենք կարծում ենք, վոր—որինակ—Յերեւանի ելեկտրոֆիկացիան կա-
րող է մխիթարել այնտեղի ժողովրդին: Բայց պնդում ե նրա յերգիչը.—

«Ի՞նձ ինչ, լո՞նձ ինչ...»:

Յեւ իրող, ախր «ընկեր» Տիգրանին՝

Ի՞նչ...

Մի յերես ել թերթենք.

«Ո՛ր, պիտի սանձես քեզ, ո՛ր, պիտի

սանձես քեզ, Տիգրան.

«Ձե՛ վոր մարդ մեկ է սիրում, չե՛

վոր մարդ մեկն է սիրում

«Ո՛ր, պիտի սանձես քեզ, ո՛ր, պիտի

սանձես քեզ Տիգրան»:

Սանձելը լավ զգացմունք է. հավանում ենք: Բայց մի՛ անգամ սի-
րելը... Ձե, համաձայն չենք, պովետ Տիգրան, համաձայն չենք և խոստո-
վանում ենք մեր հիասթափութեանը. կարծում եյինք, թե Տիգրանը любу-
ющийся մարդ է և ըստ «միջավայրի ու ժամանակի» սիրում է յերբեմն
դատ-զատ, յերբեմն մի քանիսին միասին: Ախո՛ս, վոր սխալված ենք...

Յերես 36-ի յերգը չենք հավանում, վճռականապէս չենք հավանում.

Ապրում եմ իմ որերը դռն

«Խաղաղում անշող ու մութ»:

Ձե՛ վոր ներկա որերը ամենի համար «դռն» չեն և «անշող ու մութ»
է միայն վորոշ կարգի, այսինքն դասակարգի համար և ինչո՞ւ յենք մենք
մտահոգում այդ մասին...

Գեղեցիկ է յերես 41-ի յերգը.

«Ահա վասիկ հոգին իմ լի՝

«Ամենին մտա և՛ հարամերժ...»:

Մոտ՝ խոր թ, հե տ՝ հարամերժ...

Վոչինչ, հաջողված է թե՛ ըստ ձեռի և թե՛ ըստ բովանդակութեան,
թուշենք: Յերես 44.

«Կը կանչեք... Բայց կասեն ձեզ,

վոր հանգավ նրա սիրտը՝

«Յեւ չկա այլևս խենթ Շահիր—

Տիգրան»:

Ձենք սիրում պետիմիզմը, ուստի և չենք ասի՝ աստված վողորմի Շա-
հիր Տիգրանի հոգուն...
Յերես 48.

«Կարող ե հանկարծ մի գիշեր գիշերը

լինել այնպէս ահաւոր,

«Խավարը լինել այնպէս խեղդամութ

ու խավար

«Կարող ե, կարող ե յերբեք, ել յերբեք

չը բացվել առավոտ—

«Յեւ գիշերը լինել դառն մի գիշեր

և այնպէս ահաւոր»:

Սոսկալի պատկեր: Յերեւի դժոխք ասածդ այս է: Այստեղ գուցե ըն-
թերցողը գտնի թե ձեն այնքան ել հաջողներից չէ, բայց դրա փոխարեն
պետք է համաձայնի մեկ հետ, վոր բովանդակութեանը բավական հարուստ
է: Ինչպէս յերևում է, անցյալը հափազանց հմայիչ է յեղել և ընական է,
վոր Շահիր-Տիգրանի աչքերը նայում են այդ «յերազի պես» անցած որերին.

Յերես 53—

«Անուններն անդարձ, անմար

«Կանչում են հեռու ճշուշից,

«Յեւ իմ սիրտը՝ մի հուշ անմահ,

«Տկար ե, ընկել ե ուժից...»

Ի՞նչ խավի ծնունդ է Նայիրյան յերկրի այդ նոր մեծ պովետը—(յե-
րես 50).

«...Յես ով եմ...

«Աչքերս բացել եմ—տեսել եմ

մեր տունն աճող,

«Տեսել եմ սեղանը մեր տան

լիառատ,

«Հոսել են որերն իմ գուլալ

կարկաչով

«Հազար ճամբաներ են բացվել

իմ առաջ...»

Շահիր-Տիգրանը «Հրատարակութեան առթիւ յերկու խոսքի» մեջ ավելի ևս պարզ ասում է (տես 4 թեզը), թե՝

«Այս գիրքը գրել եմ յես, մի մտավորական»:

Գուցե «մտավորական» բառը հասկանալի չէ. ասել կուզե՞ս յես, ինտելիգենտս...

Բանաստեղծութիւնները հատկածները, կամ ավելի ճիշտ՝ վոտանավորածն փիլիսոփայութիւնները մեզ վկայում են բավականաչափ, վոր այդ ինտելիգենտը յերազում է ու ապրում 1918-ից մինչև 1923-ը, (ինչպես նաև 1933 թիւը) մի շատ պարզ ու վորոշ «միջավայրով ու ժամանակով», վորոնց հարազատ արձագանքն է ամբողջ այդ ժողովածուն, կամ «Տիգրան Հախումյան № 1» գիրքը, առանց վորեւէ «մի ուրիշ վերտառութեան»:

Կարծում ենք, թե մենք բավական հիմնովին ծանոթացանք յոթ թեզերից վեցի հետ: Մնում է միայն մի վերջին թեզը—7-րդը, վորտեղ ասված է, թե Տիգրան-Շահիրին

—«հուադրողն է այն պարզ գիտակցութիւնը, վոր նա կուտուրապես հետամղիչ հարված չի հասցրել հայ պոեզիային հրատարակելով այս ժողովածուն»:

Ահ, վողորմելի հոգի:

Ապա ինչ հասկացողութիւն է

—Տիգրան Հախումյան

յերկու բառը, յեթե վոչ հետամղիչ է այն ել վճռալիսի հետամղիչ, վորի աչքերը թեև տեսնում են նորը և ականջները լսում կանչերն ու աղմուկները նորոգ յերգերի, բայց գիտակցաբար ու չարամիտ յերգում են միայն հուշերն անցյալի՝ նույնիսկ այս «ահավոր ու աշխարհացունց ժամանակաշրջանում...»:

Հունիս 1923

«Մարտակոչ»

ՖՈՒՏՈՒՐԻԶՄԻ ԺՈՒՐԶԸ

I

«Մարտակոչ»-ի խմբագրութիւնը ստացել է հետեյալ նամակը.

—Թերթիդ յերեկվա (101) համարում զետեղված է. Հ-ի «Ֆուտուրիզմը՝ վորպես գրական ուսակցիւթ» հոդվածում սպրդված կան մի քանի փասմը՝ վորպես գրական ուսակցիւթ» հոդվածում սպրդված կան մի քանի փաստացի անճշտութիւններ,—և քանի վոր դրանք, ուղղակի թե անուղղակի կերպով, վերաբերվում են ինձ—թույլ ավեք թերթիդ եջերում զետեղել սույն գրութիւնս:

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

Բրյուսովն իր այդ հոդվածում պոեզիային մոտեցել է վորպես գտարյուն ֆորմալիստ, վորի մասին և նա շեշտում է իր փոքրիկ առաջաբանում,—և իզուր է հոդվածագիրը վերագրում նրան մտքեր, վոր վոչ միայն չեն հայտնել Վ. Բրյուսովը, այլ և իր գրական հասկացողութիւնները տեսակետից չեն ել կարող հայտնել:

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

Այդ պնդումն առաջին անգամ արել է վոչ այլ վոք, քան ինքը Ա. Վ. Լունաչարսկին: Լերսի «Русский футуризм» գրքուկի առաջաբանում Լունաչարսկին ասում է. «Մինչև վերջին ժամանակներս մարքսիստ քննադատ-

ների աչքին ուսական 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 ուսական ֆուտուրիզմին суггестивно, ընդհանուր առումով և այլն և այլն»—կարճ ասած՝ իր այդ առաջարկումը Լուսաչարսկին միանում է Լիբսի այն կարծիքին, վոր ուսական ֆուտուրիզմը իտալականից միանգամայն տարբեր հասարակական բովանդակություն ունեցող գրական հոսանք է, վերջին հաշվով մի տեսակ նեո-նարոդնիկություն, վոր բացատրվում է ուսական տնտեսա-հասարակական ուրույն միջավայրով:

Մենք գիտենք, վոր նախքան իր այդ առաջարկները Լուսաչարսկին միանգամայն հակառակ կարծիքներ է հայտնել նույն ուսական ֆուտուրիզմի մասին, — բայց դրա համար ել պատասխանատու ելինք վոչ թե մենք, այլ ինքը՝ Ա. Վ. Լուսաչարսկին:

3. Հարկադրված եմ ասել, վոր յես վոչ մի անգամ գրական խմբակ չեմ ունեցել Հախումյանի հետ: Հալարյանի—ճիշտ է՝ մենք միասին մտադիր ելինք հրատարակել ֆուտուրո-կոնստրուկցիվիստական ժուրնալ «Ավանգարդ» անունով, բայց գործը գլուխ չեկավ միջոցներ ու համախոհ աշխատակիցներ չունենալու պատճառով: Իսկ ինչ վերաբերվում է նրան, վոր Տիգրան Հախումյանը՝ դասախոսություն է կարդացել իմ մասին և գրել է «Ս. Հ»-ում ու «Պայքարում» — սրա համար ել պատասխանատու յես 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 փաստն եմ միայն արձանագրում, որիչ վոչինչ. Տիգրան Հախումյանը հեռու յես իմ պաշտպանած գրական տեսակետներից:

Յեղիսե Զարեց

II

ՄԵՐ ՊԱՏԱՍԻԱՆԸ

Անհատական հարցեր, — ինչպես ուշիմ ընթերցողը նկատած կը լիներ հենց ինքը, — մեզ բնավ չեն հետաքրքրել ու հետաքրքրում մեր գրական քննադատականների ժամանակ: Յեվ անկեղծ ցավել պետք է, վոր Յե. Զարեցը վեճն արհեստականորեն ծուռ է, շեղում ալ կողմը, սահմանափակում անհաճո շրջանակների մեջ, յերբ շատ ավելի կարելի է վեր-

շապկա ցրել ինտելիգենտական-սովբուրային սխալ շատ հասկացողություններ ֆուտուրիզմի և պրոլետարական պոեզիայի մասին*):

Չենք կարծում, թե այստեղ Թիֆլիսում և մասնավորապես «Մարտակոչ»-ում կարելի լինի մագաչափ անգամ հող գտնել գավառական մթնոլորտին հատուկ գրական բարքերի: Անձնական և վոչ մի խժրժանքի և վոչ մի ճղճիմ հաշիվների մենք պատիվ չենք համարի մասնակից անելու մեր գրիչը:

Այնուամենայնիվ բավարարենք Զարեցին: Նա հարուցում է յերեք անձնական հարց, վոր՝

1. չի «ծաղկաքաղել» Վալերիյ Բրյուսովի՝ «Յերեկ, այսօր և վաղը ուսական պոեզիայի» հոդվածից.

2. Բրյուսովը չե, այլ Լուսաչարսկին ու Լեբսն են առաջինն ասել, թե «ուսական ֆուտուրիզմն առնչություն չունի իտալականի հետ».

3. նա չի ունեցել «խմբակ» Տիգրան Հախումյանի հետ, վորը «հեռու յես Յե. Զարեցի պաշտպանած տեսակետներից»:

Փորձենք վորքան կարելի յես սեղմ պարզել իսկությունը:

I «Ֆուտուրիզմը վորպես գրական ոեակցիա» մեր հոդվածում — ծանոթ թուխյան մեջ — ասել ենք բառացի:

«Շատ ավելի շահավետ կը լիներ Յերեկանի յերիտասարդության համար, յեթե «Պայքարի» № 5-ում տրվեր ուղղակի Բրյուսովի հոդվածը սխմվողովի, ֆուտուրիզմի և պրոլետարական պոեզիայի մասին, քան Յե. Զարեցի այդ հոդվածի պոլեմիքական շաղախով ծաղիքաբաղը»:

Մեր համոզումն է, թե ուսական գրականություն, մասնավորապես սխմվողովի մասին հայ ընթերցողի համար շատ ավելի շահավետ է տալ անմիջապես հենց ուս հայտնի գրականագետի տեսությունը, քան համեմատաբար Բրյուսովի հետ շատ ավելի քիչ տեղյակ մեկի, ներկա դեպքում Յե. Զ-ի, քանի վոր այդ յերկուսի մոտեցումների մեջ վոչ մի տարբերություն չը կա և յեզրակացություններն ել նույնն են: Յերկուսն ել կանգնած են ֆուտուրիստական տեսակետի վրա և յերկուսն

*) Հենց այդպիսի ինտելիգենտական-սովբուրային հասկացողությունների կատարյալ պատկեր եր ներկայացում Գյումրիից մեզ ուղարկած Գուրգեն Մահարի և Նայիրի Զարյան պոետների Հայաստանի պրոգրոմից դուրս գալու նամակը, վորի միայն յեզրակացող յերկտողը ապկեց մեր թերթում: Այստեղ եւ կատարյալ եր շփոթը ֆուտուրիզմի և պրոլետարական պոեզիայի — ոեակցիայի և հոկտեմբերի հասկացողությունների մեջ:

պրիյոմները չեն կարող նպաստել խնդիրների լուսարանության:

Լերսը գրում է իր բրոշյուրի վերջում՝ Յեզրակացության (заключение) մեջ, թե նեո-նարոդն ի կական այդ գրական հոսանքը շատ սերտ կապվել է սմեհնավեսով շչիւնայի հետ և նախագրողացնում պրոլետարական պլատֆորմի վրա կանգնածներին, թե նեպից հետո՝

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

«Վոլոտեղ և այն թշնամին, դեպի վորը ներողամիտ լինել (милодушие) վոչ միայն ծիծաղելի չէ, այլև հանցավոր:

«Այդ թշնամին — նարոդնիկական գրական ֆուտուրիզմն է վորը սոցիալիստական մակարդակում այժմ ունի ծաղկելու շատ սովյալներ*):

Պարզ է, թե ում հետ է Լերսը և ի՞նչ դիրք է բռնել ֆուտուրիզմի հանդեպ այդ յերիտասարդ մարքսիստ քննադատը, վորի գրքի համար Լուսաչարսկին գրել է փոքրիկ հանձնարարական-հառաջարան:

Ընկ. Լուսաչարսկու այդ հառաջաբանում «իտալական ֆուտուրիզմի» մասին խոսք չը կա (յերևի Չարենցը հիշողությամբ և առաջ բերում ցիտատը) և Լուսաչարսկին ել իր նախորդ ու հետագա կարծիքներին հակասական յեզրակացություններ չե արել և անում, վորովհետև նա ասում է այդտեղ. —

«Շատ կարելի չէ ռուսական գրական ֆուտուրիզմը ստացել և իր մղումը Արևմուտքից, բայց վեր և ածել այն միանգամայն իրահատուկ կերպով ֆուտուրիստների բնութագիրը՝ վորպես նեո-նարոդնիկներ՝ ինձ թվում է ըսվական լավ հիմնավորված Շապիրոշտեյնի (Լերսի) աշխատության մեջ»:

Ի՞նչն է իրավունք տալիս արդի գրական շարժման մասին Բրյուսովի տեսակետի վրա կանգնած Չարենցին Լերսի և Լուսաչարսկու անունները ոգնության կանչելու:

Վոչինչ:

Կամ գուցե նեո-նարոդնիկական ուսլավյան ֆիլական ֆուտուրիզմը ռեակցիոներ ուղղություն չէ՞ ըստ Չարենցի:

Յեթե մենք ներկա դեպքում Չարենցին Բրյուսովի հետևորդների շարքերն ենք դասել և վոչ թե Լուսաչարսկու կամ Լերսի, վորովհետև վերջին

*) Լերս — «Ռուսակ. ֆուտուրիզմ» յերես 76.

Է.ԱՌԻՐԷՆԻ

ՀԷՇԻՆԱԿՈՒԹԵԱՄԲ. ԽԱՐԳԱՆ. ԼՈՒԹԵԱՄԲ. ԽՄԲԱԳՐՈՒԹԵԱՄԲ. ԼՈՒՅՍ
ԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ԴԱՏԱՆ. ԴԱՏԱՆ. ԴԱՏԱՆ

II. ՀԱՄԻՔԱՆ ԱՆԴՐԿՈՎԿԱՅՍԻ ԽՈՐՀՐԴՅԱՅԼԱՑՈՒՄԸ

(57600000 "ՀԻՍՏՈՐԻԱ", "ԴՐՈՒՄԵՆ": ՄԱՅՐԱՆԱԴՐՈՒՄԻ ԲՈՒԴՈՒՄԻ ԿԱՆԱԿԱՆՈՒՄ)

ՀԱՅԱՍՏԱՆԿԱՌԹԵԱՆ ԱՆՈՒՆ	ՏԱՐԻ	ՀԱՅԱՍՏԱՆԿԱՌԹԵԱՆ ԱՆՈՒՆ	ՏԱՐԻ
ՀԱՅԵՐԵՆ		ՌՈՒՐԵՐԵՆ	
1 ՍՆԵՐԱԼ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱՌԹԱՐԱՆԵՐ		1 ՍՆԵՐԱԼ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱՌԹԱՐԱՆԵՐ	
2 ԿՈՄԻՏԵՍ. ՄԱՏԻՍԻՍ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	1919	2 ՄԱՏԻՍԻՍ. ՄԱՏԻՍԻՍ. ՄԱՏԻՍԻՍ	1919
3 ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	..	3 ԼԵՆԻՆ. Օ ՍՐԵԴՆԵՄ ԿՐԵՍՏՅԱՆՏԵՄ	..
4 ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	..	4 ԼԵՆԻՆ. Օ ՍՐԵԴՆԵՄ ԿՐԵՍՏՅԱՆՏԵՄ	..
5 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	5 ԼԵՆԻՆ. Օ ՍՐԵԴՆԵՄ ԿՐԵՍՏՅԱՆՏԵՄ	..
6 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	6 ԼԵՆԻՆ. Օ ՍՐԵԴՆԵՄ ԿՐԵՍՏՅԱՆՏԵՄ	..
7 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	7 ԼԵՆԻՆ. Օ ՍՐԵԴՆԵՄ ԿՐԵՍՏՅԱՆՏԵՄ	..
8 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	8 ԼԵՆԻՆ. Օ ՍՐԵԴՆԵՄ ԿՐԵՍՏՅԱՆՏԵՄ	..
9 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	9 ԼԵՆԻՆ. Օ ՍՐԵԴՆԵՄ ԿՐԵՍՏՅԱՆՏԵՄ	..
10 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	10 ԼԵՆԻՆ. Օ ՍՐԵԴՆԵՄ ԿՐԵՍՏՅԱՆՏԵՄ	..
11 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	11 ԼԵՆԻՆ. Օ ՍՐԵԴՆԵՄ ԿՐԵՍՏՅԱՆՏԵՄ	..
12 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	12 ԼԵՆԻՆ. Օ ՍՐԵԴՆԵՄ ԿՐԵՍՏՅԱՆՏԵՄ	..
13 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	13 ԼԵՆԻՆ. Օ ՍՐԵԴՆԵՄ ԿՐԵՍՏՅԱՆՏԵՄ	..
14 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	14 ԼԵՆԻՆ. Օ ՍՐԵԴՆԵՄ ԿՐԵՍՏՅԱՆՏԵՄ	..
15 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	15 ԼԵՆԻՆ. Օ ՍՐԵԴՆԵՄ ԿՐԵՍՏՅԱՆՏԵՄ	..
16 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	16 ԼԵՆԻՆ. Օ ՍՐԵԴՆԵՄ ԿՐԵՍՏՅԱՆՏԵՄ	..
17 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	17 ԼԵՆԻՆ. Օ ՍՐԵԴՆԵՄ ԿՐԵՍՏՅԱՆՏԵՄ	..
18 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	18 ԼԵՆԻՆ. Օ ՍՐԵԴՆԵՄ ԿՐԵՍՏՅԱՆՏԵՄ	..
19 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	19 ԼԵՆԻՆ. Օ ՍՐԵԴՆԵՄ ԿՐԵՍՏՅԱՆՏԵՄ	..
20 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	20 ԼԵՆԻՆ. Օ ՍՐԵԴՆԵՄ ԿՐԵՍՏՅԱՆՏԵՄ	..
21 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	21 ԼԵՆԻՆ. Օ ՍՐԵԴՆԵՄ ԿՐԵՍՏՅԱՆՏԵՄ	..
22 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	22 ԼԵՆԻՆ. Օ ՍՐԵԴՆԵՄ ԿՐԵՍՏՅԱՆՏԵՄ	..
ՀԱՅԵՐԵՆ		ՌՈՒՐԵՐԵՆ	
1 ՍՆԵՐԱԼ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱՌԹԱՐԱՆԵՐ		1 ՍՆԵՐԱԼ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱՌԹԱՐԱՆԵՐ	
2 ԿՈՄԻՏԵՍ. ՄԱՏԻՍԻՍ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	1919	2 ԿՈՄԻՏԵՍ. ՄԱՏԻՍԻՍ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	1919
3 ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	..	3 ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	..
4 ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	..	4 ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	..
5 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	5 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..
6 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	6 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..
7 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	7 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..
8 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	8 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..
9 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	9 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..
10 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	10 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
11 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	11 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
12 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	12 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
13 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	13 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
14 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	14 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
15 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	15 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
16 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	16 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
17 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	17 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
18 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	18 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
19 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	19 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
20 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	20 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
21 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	21 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
22 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	22 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
ՀԱՅԵՐԵՆ		ՌՈՒՐԵՐԵՆ	
1 ՍՆԵՐԱԼ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱՌԹԱՐԱՆԵՐ		1 ՍՆԵՐԱԼ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱՌԹԱՐԱՆԵՐ	
2 ԿՈՄԻՏԵՍ. ՄԱՏԻՍԻՍ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	1919	2 ԿՈՄԻՏԵՍ. ՄԱՏԻՍԻՍ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	1919
3 ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	..	3 ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	..
4 ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	..	4 ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	..
5 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	5 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..
6 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	6 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..
7 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	7 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..
8 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	8 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..
9 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	9 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..
10 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	10 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
11 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	11 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
12 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	12 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
13 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	13 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
14 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	14 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
15 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	15 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
16 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	16 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
17 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	17 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
18 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	18 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
19 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	19 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
20 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	20 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
21 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	21 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
22 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	22 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
ՀԱՅԵՐԵՆ		ՌՈՒՐԵՐԵՆ	
1 ՍՆԵՐԱԼ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱՌԹԱՐԱՆԵՐ		1 ՍՆԵՐԱԼ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱՌԹԱՐԱՆԵՐ	
2 ԿՈՄԻՏԵՍ. ՄԱՏԻՍԻՍ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	1919	2 ԿՈՄԻՏԵՍ. ՄԱՏԻՍԻՍ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	1919
3 ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	..	3 ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	..
4 ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	..	4 ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	..
5 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	5 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..
6 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	6 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..
7 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	7 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..
8 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	8 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..
9 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	9 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..
10 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	10 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
11 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	11 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
12 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	12 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
13 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	13 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
14 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	14 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
15 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	15 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
16 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	16 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
17 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	17 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
18 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	18 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
19 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	19 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
20 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	20 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
21 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	21 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
22 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	22 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
ՀԱՅԵՐԵՆ		ՌՈՒՐԵՐԵՆ	
1 ՍՆԵՐԱԼ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱՌԹԱՐԱՆԵՐ		1 ՍՆԵՐԱԼ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱՌԹԱՐԱՆԵՐ	
2 ԿՈՄԻՏԵՍ. ՄԱՏԻՍԻՍ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	1919	2 ԿՈՄԻՏԵՍ. ՄԱՏԻՍԻՍ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	1919
3 ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	..	3 ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	..
4 ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	..	4 ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ ԿԱՌԱՐԱՐՈՒՄ	..
5 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	5 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..
6 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	6 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..
7 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	7 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..
8 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	8 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..
9 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..	9 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵՍ	..
10 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	10 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
11 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	11 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
12 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	12 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
13 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	13 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
14 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	14 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
15 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..	15 ԼԵՆԻՆ. ԿՈՄԻՏԵՍ. ԿՈՄԻՏԵ	..
16 ԼԵՆ			

II. ԱՆԴՐԿՈՎԿԱՅՍԻ ԽՈՐՀՐԴԵՅՆԱՅՈՒՄԻՑ շԷՏՈՒՄ

(ՏՊԱՐԱՆ „ԿԱՐՄԻՆԱՍՏ“, ԴՈՒՆԳՐԱՅ ԲԱՆԻՔ ԼԵԶԳՐՈՐԴ ՏՊԱՐԱՆ)

[illegible]

III. ՀԱՐԱՅՈՒՄԻ ԲԱՆԴԱՆԱԾ ԶԵՄԱՆԱԾ ԶՐԱՏԱԲԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Ե. ՍՈՒՐՈՒՆ - ԴՊՐԱՆԻ ԿՊՈՆԵՆՏԱԿԱՆ ԵՄՈՒՄԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒՄ (ԿՍՏԱՆԴՆՈՒԼ)
2. ..ՔԱՆԱԿՈՐՈՒՄ - ԸՄՈՒՄԻ ՄԱՍԻՆ
3. ..ԴՊՐԱՆԻ ԿՊՈՆԵՆՏԱԿԱՆ ԵՄՈՒՄԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒՄ (ԿՍՏԱՆԴՆՈՒԼ)
4. ..ԶՈՒՄԻՆԻ - ՍՈՒՐՈՒՆ
5. ..ԳՐԱԿԱՆ - ԴՊՐԱՆԻ ԿՊՈՆԵՆՏԱԿԱՆ ԵՄՈՒՄԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒՄ (ԿՍՏԱՆԴՆՈՒԼ)

21010

2013

