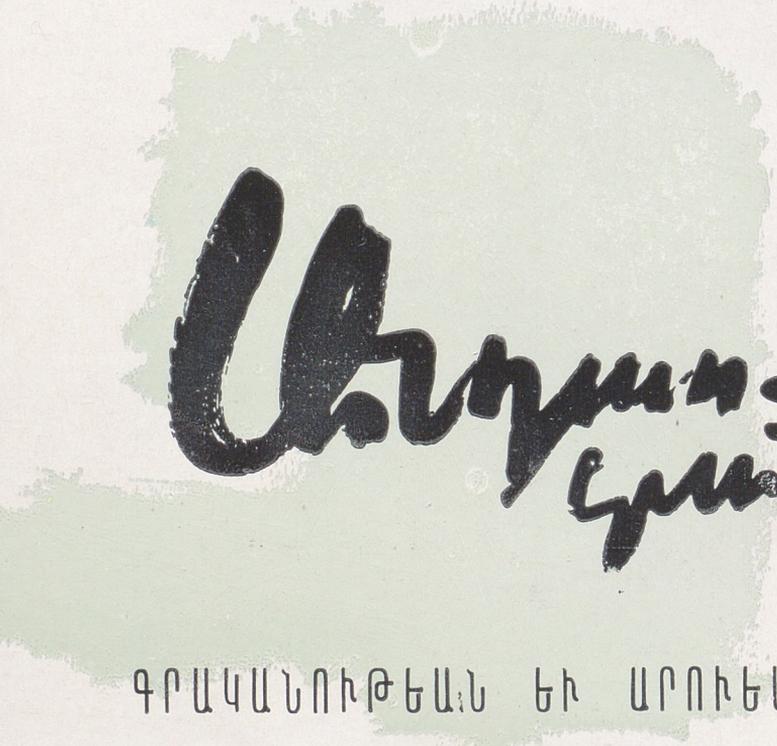


ARTS ET
LETTRES

ANDASTAN



Ներդրում
հարստի

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏԻ

18

ՀՐԱԶ ԶԱՐԳԱՐԵԱՆ
ՎԱՀՐԱՄ ՄԱՎԵԱՆ
ԵԳՈՒԱՐԳ ՍԻՄՔԷՇԵԱՆ
T. S. ELIOT
ԱԼԵԿՍԱՆԴՐ ԹՈՓՉԵԱՆ.
ԳԱԻԻԹ ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ
ՀԵՆՐԻԿ ԷԳՈՅԵԱՆ
ՍԼԱՎԻԿ ԶԻԼՈՅԵԱՆ
ՅՈՎՀ. ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ
ԿԱՐԻԿ ՊԱՍՄԱՃԵԱՆ
ՅԱՐՈՒԹ ԿՈՍՏԱՆԴԵԱՆ
Ա. ՅԱՐՈՒԹԻՆԵԱՆ
ՎԱՀԱՆ ԴԱՔԵՍԵԱՆ
Վ. ԵՐԱՆԳԵԱՆ
ԲԵՆԻԱՄԻՆ ՆՈՒՐԻԿԵԱՆ
ԳՐ. ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄԵԱՆ
ԶԱՐԵՀ ՈՐԲՈՒՆԻ
Ծ. ՊԵՐՊԵՐԵԱՆ
ԱԻ. ԻՍԱՀԱԿԵԱՆ
Ե. ԶԱՐԵՆՅ
Մ. ՀԱԼԱՃԵԱՆ
ARTHUR ADAMOY
ARMEN LUBIN
ՅՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆԵԱՆ
ՎԱԶԳԷՆ ՇՈՒՇԱՆԵԱՆ
Գ. ՔԷՐԷՍԹԷՃԵԱՆ
Ս. Ք. ԶԱՆԳՈՒ
PIERRE GAMARRA
Ե. ՊԱՐՍՈՒՄԵԱՆ
ՍՏԵՓԱՆ ԹՈՓՉԵԱՆ
ՄԱՌԻ ԱԹՄԱՃԵԱՆ
Ա. ԱԼԻՔԵԱՆ
ԵԳ. ԱՂԱՄԵԱՆ
Ժ. ՄԻՐԻՃԵԱՆ
Գ. ՊՕՂԱՐԵԱՆ

ՀԱՅԿ. ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՁՈՒԹ
ՀԱՅ ՆԿԱՐԻՉՆԵՐ
ԱՐՁԱՆԱԳՈՐԾՆԵՐ



ԱՆԴԱՍՏԱՆ

Պարբերական

Գրականության և Արուեստի

*

18

ANDASTAN

REVUE ARMENIENNE

ARTS ET LITTÉRATURE

Directeur : P. TOPALIAN

PARIS



SOCIÉTÉ DE LITTÉRATURE

INDIENNE

Éditions de la Société de Littérature Indienne

*

81

INDIENNE

REVUE ANNUELLE
DE LITTÉRATURE

Éditions de la Société de Littérature Indienne

1959

ՓԱՄԱՆԱԿ ԵՒ ԽՈՐՀՈՒՐԴՔ ԻՒՐ

(Գ. Հատոր)



րբ ճշմարտութեան լոյսը կ'իյնայ գիտակցութեան մէջ, մարդոցմէ ոմանք, պահ մը, կ'ունենան բուժ եւ չար ժպիտ մը: Երբեմն կը մտաբերեն անոնք, անտարբերօրէն, իրենց մեղանչանքները ճշմարտութեան դէմ, եւ յետոյ, կը սուլեն ու կը մխրճուին իրենց նախկին ճամբուն մէջ: Կը մնան գործակալ հակաճշմարտին, եւ առաւել վարպետորդի:

Ուրիշներ կը բանեցնեն չղջիկի կործանարար ստար մը, կը դոցեն հապշտապ փեղկերը իրենց հոգիին լուսախոյս: Եւ կը մահանան՝ առանց որ ճառագայթ մը թափանցէ հոն:

Կան ուրիշներ ալ, շնորհեալ ի ծնէ, որ կ'ամրապնդեն իրենց հակադրութիւնը Սուտին դէմ: Ըշմարտի լոյսէն, խորհրդաւոր սիւք մը կը շոյէ իրենց հոգին որ կը բռնկի այլանուէր, փոխանցիկ, սրբագործող խանդավառութեամբ:

Թ

Կան պարագաներ ուր հաւատարմութիւնը կը յայտնուի իբր թագուհին առաքինութեանց: Օրինա՞կ. օրինակ՝ հաւատարմութիւնը դէպի լեզուն, մեր լեզուն կենսալիր: Ան է՝ որ թոյլ կուտայ Հային ճշգրտութեամբ, ճշմարտութեամբ արտայայտուելու գերագօր արարքովը՝ մատչել հոգիի բարձրագոյնտիպարին:

«Անճշգրիտ եղանակով արտայայտուելի՝ հոգիները խոցուտել է:», յայտնած է Սոկրատ իր աւագ աշակերտին:

Իրաւ, ակնյայտ չէ՞ նաեւ թէ՞ ուղղադրութիւնն ալ քարտուղարին ձգուելիք գործ մը չէ, ինչպէս կը յաւակնէր Լա-

մարթին, դեռ յանդադրութիւնն ալ մէջը համարելով :

Լեզուն ապրող մարմին մըն է, կենսաբանական միաւորութիւն մը, յար եւ նման մարդկային կազմաւորութեան : Չկայ անոր մէկ բջիջին իսկ հասած վէրք մը որ ի զօրու չպարունակէ վտանգը քաղցկեղին :

Ի՞նչ խօսք. «Ուղղագրութիւնը բարոյական ըմբռնումի գործ է :»

Թ

Ճշմարտութեան ճանապարհին, տղա՛ս, պիտի լքեն քեզ : Պիտի լքեն քեզ յաճախ եւ գարմանալի դիւրութեամբ : Եւ պիտի ունենաս սարսուռը որ միայնութեան թթւոյթը կը ծորէ : Պիտի դան բոպէներ ուր պիտի տեսնես կասկածն ու իր աչքերը, շնագայլի բիբերուն պսպղումովը : Ակնթարթ մը՝ նաւարեկումի գեհեանային անձկութիւնը պիտի ջախջախէ դեկանիւր հոգիիդ : Եւ քանկարծահաս պիտի յայտնուի նաեւ, խորտակումի ալիքներէն, ուրուականը որ ուրացումինն է :

Մեծ յոգնութիւն մը ապա պիտի օրօրէ այեծուփ միտքդ : Մանուկի տրտունջներով պիտի ափսոսաս ճակատագիրդ ջրամոյն : Պիտի բռնուիս նախանձէն՝ բիւրաւոր էակներու աննըճմարելի կեանքին :

Թախծայտյոց այն երանգը որով ներգրոջմուած մեծ Մենաւորը ապրեցաւ, պիտի տարրալուծէ բիբերուդ բոլոր դոյները եւ պիտի հաստատէ հոն իր դժնեայ իշխանութիւնը միայն, եւ միանդամըմիշտ :

Ինչքան ալ տագնապալի սակայն, տղաս, լքումդ եղբրական, ինչքան ալ զիրկ ովասիսէ անպատը անջրդի որ տակաւ պիտի տարածուի մարմնիդ շուրջը եւ հոգիիդ, ինչքան ալ մըտանդներու դուեխները բոցան շուրջը անվերջ, ասպետ կանխանշուած, ցմահ գուրակից ճշմարտին լրոյսի նարօտով, դեսպան ու վկայ իրաւին, չկայ վտանգ մը, չկայ մահացում մը որ, ոգորումներու դոռ ժամուն, չդիմագրաւես, եւ անպամ մը եւս նետուիս մեծ հաւատարմութեանդ լաստին :

Հուսի ապա, կրնայ ըլլալ որ — գործք լաւ է ապտուածներուն հետ — տիրանաս օտարոտի ալքիմիայի գաղտնիքներուն որով կ'արարչագործուին մանանաները անապատային :

Թ

Դիտած է՞ք որ բթամիտ մարդիկն են, ի ծնէ բրածոյ միջակները միայն որ, վարժապետակա՞ն, յանձնապատասխան, յանկարծ կը ջրեն՝ տարիներով, տառապանքով զիեցուցած քու մէկ մտածումդ, ձայնիւ մեղմիկ բայց՝ դատավճռակա՞ն:

Թ

Ամենահասարակէն ամենամեծ մարդն ալ, անդամ մը որ վանէ իր կեանքէն ձգմարտին գործառնութիւնը՝ անզիչող, ներգործուն, ի՛նչ բանի կը վերածուի, աստուածնիդ սիրէք, ի՛նչ խեղճ բանի կը վերածուի իր կեա՞նքը, իր ա՛նձը:

Թ

— Վարպե՛տ, հարցուց պատանի մը, ի՞նչ է մարդոց ձգելիք ձեր պատգամը:

«Վարպետ»ը եւ «պատգամ»ը շատ խռշիտ չեկան:

Կա՞յ պատանի մը սակայն որ չըլլայ, եղերականօրէն յուզիչ, մշտածարաւ սկզբունքի:

Ես աւելի շուտ մտածած էի այն մասին թէ՛ արուեստագէտը պէ՞տք է որ անպայման պատգամ մը ձգէ, կամ՝ կրնա՞յ չձգել, թէ՛ լաւ է որ չձգէ, քան թէ իմ իսկ ձգելիք պատգամիս վրայ: Ան եթէ նոյնիսկ ներգոյսակ կեանք մը ունէր, ես չէի զբաղած զայն բանաձեւի բերելու: Պատգամը՝ սառնարանի մտածումն է: Սթաք-իֆ՝ իր բնոյթը: Չբանտարկուիլ անոր սառած պատեանին մէջ՝ մտածումի կեանքին ազատութիւնն է: Ջրկել զայն իր մէքապոլիզմէն՝ արդիւիւ է իր շնչառութիւնն իսկ:

Այսուհանդերձ, դիտելով իր տոգոյն դէմքը որ պըրկուած կը փայլէր այտուկրներուն վրայ, ըսի.

— Ի՛նչ պատգամ, տղա՛ս: Իդձ մը՝ թերեւս: Տրո՛ւէր մարդուն զօրութիւնը՝ փոխարկելու ծաղկուն վարդադոյնի, օրինակ, տոգոյն երեսը պատանիի մը: Տրուէր մոզութիւնը՝ վերահաստատելու կեանքին մէջ, բոլորին համար, կեանքի ուրախութիւնը:

Ազատագրել մարդը բիւր թշուառութիւններէն որոնց, իբր թէ՛, ճակատագրին մուրն է դպեր: Արթնցնել գիտակցութիւնը, որ մարդը սորվի չբաժնել մարդ արարածը, ով որ ալ ըլլայ ան, մարդկային սեռէն: Ինծի ալ՝ տրուէր բախտը որ, արիւնիս գինովը, ջուրի վերածէի արիւնը բոլոր անոնց որ դահիճներն են կեանքի ուրախութեան:

⊖

Աղօթքը, — հաստատել է ան, լի ցաւակոծ ստրջանքով, թէ կրնայի երէկ, այս ժամուն, այն պահին ըլլալ աւելի մարդկային, եւ չեղայ:

Ու արտորալիբ ապաշաւով առնել որոշումը, անմիջապէս, վաղը, դալիք օրերուն, վճարելու դրամագլուխը, շահին հետ, մանաւանդ շահին հետ միասին:

Վա՛յ քեզ, եթէ օր մը վեհանձնութիւնդ բռնեց, եւ տուիր քաջակերանքի զոյգ մը խօսք: Ոչի՛նչ աւելի քան այդ քումբլիւմանը կը մղէ դիմացինդ անմիջապէս դայն հնչուն դրամի վերածելու: Կը դառնայ անբարտաւան: Աւելի գէշ՝ կը դառնայ միջակ, վայրագօրէն վարպետորդի, կրորոճայ նրբին չարաշահութիւններ: Ինչ որ իրաւունքներ կը վերագրէ իր անտեսուած տաղանդին, ինչքա՛ն աւելի մեծ քան նուիրականացածները: Հո՛ւսկ ապա, աններող յամառութեամբ — կարգը եկած է քեզի — կը փորձէ քեզի ալ քշել այլազան նուաստացումներէ նուաստացում:

Եւ կան ուրիշներ որ իրենց վերագրուած ակնյայտօրէն պայմանադրական բարեմասնութիւնները կը ծառայեցնեն իրենց ոչնչութեան զին մը տալու եւ քշելու գայն խարուսիկ արժէքներու առօրեայ շրջանառութեան մէջ: Ե՛ւ, յաճախ, այո՛, յաճախ կը յաջողին ալ: Կը յաջողին ...

⊖

Մնայուն դժբախտութիւնը՞ ընկերութիւններուն, պարզ է, ուժերու մեծագոյն մասը յատկացնելն է անկարեւորին, վատին, ոճրայինին, էականի կոնակէն: Եւ յանուն ի՞նչ բանի, եթէ ոչ — քմա՛յք օտարոտի — յղիացնելու մոլութեանց հիտրան եօթնազլիսի, յաւերժացնելու կեանքին մէջ, տրամա-

խոհականին հաւասար, հակաբնականը, առեղծուածայինը: Ուրիշ խօսք որ — աւա՛ղ — այդ էականն ալ, քիչ մը շատ պարիկ քմակեաց, կը հաճի մերկանալ եւ դալ գիրկդ, շատ յաճախ, երբ թեւերդ բարձրացնելու իսկ ալ անկարող ես, եւ կամ, հազիւ թեւերուդ մէջ՝ երազի ալը փոխարկուի արդէն, եթէ ոչ՝ ստուերի ...



Կան հանճարե՛ղ մտածումներ որ, անլոյս ասուպ ուղեկորոյս, կը յայտնուին ու կ'անհետանան, ճակատագիրներու երկնակամարին:

Եթէ դարերու աներկրորդ դաժանութիւնը գրկեց հայկական հանճարը տանելու իր պտուղները գերազոյն հասունութեանց, տալու անոնց իր հոյզին հուսկ քաղցրութիւնները, յաւե՛րժ արբեցուցիչ, անոնք սակայն յայտնուեցան Նայիրեան հողերուն վրայ միայն, Միրանի Մառի ճիւղերուն միայն, առյաւէ՛տ անթառամ:

Ուզենք չուզենք, հարկ է ընդունիլ ասիկա, ինչպէս անկարելի է չընդունիլ որեւէ փաստ մերկապարանոց:



Մէ՛կ անքուն գիշերով դառնալ ճգնաւոր, մէ՛կ պոռթկումով՝ առաջնորդ, մէկ գնդակով հերոս — արժէք չունի: Ատոնք արհեստական ծաղիկներ են: Անոնց թերթերը ցնցոտի ծուէններով են շինուած:

Անոնք կը դառնան սակայն ծաղիկներ չքնաղ երբ կեանքի կուգան կեանքին օրէնքներուն մոգութեամբը, եղանակներու կշռոյթին տակ, եւ դեռ քչիկ մըն ալ՝ կեանքին դաղտնիքներովը տրոփուն:

Յետոյ է սակայն մեծ արարողութիւնը: Յետոյ է որ կարգը կուգայ էական եղելութեան: Այն պահին՝ ուր մեծ ներդաշնակումը տեղի կ'ունենայ ներհայեցման, մտածումին, դրօշին, սուրին եւ՝ Մարդու վերին պահանջներուն միջեւ: Էականը՝ այդ ամուսնութեան պտուղն է:

Պարբերաբար հարկ է քանդել մենաստանները, տաճարները, զօրանոցները, գրադարանները երբ կը փոխարկուին անոնք արգելարանի, գառագեղի, հրկիզման տան:

Մարդուն կոչումն է իյնալ Ոգիի երկնամուխ ճանապարհին, հլու ծառայական, ունկնդրել անոր մեղեդիները, արձագանդել խելայեղօրէն անոր աղերսանքներուն, կրել արդիւս մը անոր հիմնարկէքին, ի խնդիր կեանքին արարչագործուող, ի խնդիր գիտակցութեանց բռնկումին :

⊖

Նազովրեցիին մէկ անգամով տէր կանգնեցաւ ոչ միայն իր հարազատներուն, իր ցեղակիցներու բարոյական ժառանգութեանը, այլ՝ բոլոր մարդոց ճակատագրին, յանուն բոլոր մարդոց վերին բարօրութեանը :

Ինչպէ՞ս ճանչնար իր մայրը : Այն սէրը որ կը տածէր անոր եւէ կնոջ հանդէպ՝ նուազ մեծ չէր քան այն գորովանչը որ ունէր իր իսկ մօրը նկատմամբ : Մին եւ միւսը անսահման էին եւ որոնց մեծութեան, որակին՝ աստուածային վերազիրը միայն կը մնայ միշտ պատշաճ : Իր մօրը զբաւած սեղը, իբր մարդկութեան սոսկական մէկ անգամը, նուազ մեծ արեւի չէր քան այն տեղը որ աստուածաշնչական ատաղձաբուծին կինը ըլլալու հանգամանքը կրնար անոր ապահովել, իր հոգիին մէջ : Այս կէտէն է երեւոյթին բացառիկ, գերմարդկային, «աստուածային» ցոլացումը :

Կարեւորը՝ մեծութեան այս երանգն է, — մոռնալ ինչ որ իրեն կը վերաբերի : Եւ այն որ բոլորին կը վերաբերի՝ դարձնել ի՛րը : Միանգամընդմիշտ, անդարձօրէն, ամբողջութեամբ :

Անհատն ալ ուրեմն է այնքան աւելի մեծ, ինչքան աւելի մեծ չափով ունի զգացումը՝ տէր կանգնելու, իբր միաւոր մը, ազգային . . . մարդկային իմացական ժառանգութեանը :

Նախ, մէյ մը, կոյս գիտակցութեան մէջ, ազգային ժառանգի, դերադոյն այս իրականութեան զգացումը բողբոջի : Ծնորհիւ այդ իրականութեան, տէր կանգնի ան, դառնայ ատակ այդ շրջագարձային ափքին, — ջնջէ իրեն վերաբերողը, տիրանայ հանրայինին, իբր իր գոյութեան իրաւունքն իսկ : Եւ երբ հարկն է, յանուն անոր, զոհարելէ ամէն ինչ : Այս անհատն է որ մեծ է : Ինչ փոյթ թէ ան ըլլայ նոյնիսկ անայրուբեն, անլեզու, երբ իր հոգիին մէջ կը բարձրանան լեռներ, ու կը տարածուի երկինք մը՝ սրտին վրայ :

Հ. Զ.



ՍԻՐՈՅ ՊԱՏՐԱՆՔ

Մ · ԻԱ

Խաղ էր գուցէ, խաղ՝ ինչպէս կ'ընէ անձրեւն ամառուան,
Արեւախանձ հողին հետ ու ծառերուն հետ ծարաւ .
Անակնկալ՝ չես զիտեր ուրկէ՞, կ'իջնէ երբ յանկարծ,
Մեղմիւ, վախով մը կարծես, օրհնութիւնով մ'ալ անրաւ :

Եւ այն ատեն շունչն այդ նոր ոք կ'ելլէ վեր մայր հողէն,
Բոյրին հետ գով, մաքրուած տերեւներուն փոշեպատ,
Գարուններու կը բանայ պահ մը կարօտը նորէն,
Հին, մտերիմ ձայներու կենդանութեամբը զուարթ :

Ու միջոցին մէջ կ'ըլլայ այնքան յստակ ամէն իր,
Եւ թափանցիկ, եւ բիւրեղ եւ պաղպաջուն, թաւշային,
Որ ապրիլ կեանքը կ'ուզես կիրքով մը նոր, անձանձիր :

Վայելքիդ մէջ գերազոյն հոն կը մոռնաս դուն ստիպյն,
Թէ կարճատեւ պահ մ'է լոկ անձրեւին խաղն այդ շքեղ,
Թէ քիչ յետոյ ամառուան նոյն արեւն է ամէն տեղ :

ՄԵՌՆՈՂ ՍԷՐԵՐ

Սէրն իր առաջին աչքեր ունէր սեւ ,
 Մարտուռ էր միայն , երազ ու ժպիտ .
 Անոնք ուխտեցին մինչեւ մահ սիրել ,
 Բայց այսօր զիրար կը ճանչնան հաղի՛ւ
 Տարիքն սպաննեց սէ՛րն իր առաջին :

Իսկ սէրն իր երկրորդ ե՛րզ էր կապտաւուն ,
 Անձաւներուն մէջ մութ իր հողիին .
 Արե՛ւ էր պայծառ , հրաշք անանուն ,
 Ձայն ծովերն հեռու բացերը տարին
 Կարօտն սպաննեց իր սէրը երկրորդ :

Ու սէրն իր երրորդ՝ արտաքսուած գրախտէն ,
 Տենչերու վարար գետ էր յորդահոս .
 Կեա՛նքն էր բաբախուն , տիեզե՛րքն անհուն .
 Երբ ալ երջանիկ կը կարծէր ինքզինք ,
 Սէրն ինկաւ օր մ՛ալ Կիրքին ոտքերուն :

Եւ սէրն իր վերջին իջաւ գերթ անձրեւ ,
 Խանձած հողին վրայ ամառ օրերուն .
 Փրփրադէզ ծովն էր ալ խաղաղ հեռուն ,
 Մեկնած տատրակներն էին քիւերէն
 Ու սէրն այս մեռաւ անբա՛ւ իր սէրէն :

Վ . Մ .

ՖԱՌԻՍԹ ԵՒ ՔԵՐԹՈՂՈՒԹԻՒՆ

ԼՈՒԾԵԼՈՒ համար Ֆառուսթի առասպելը, գրականութիւնը կը խուսափի մեկնաբանութեան ընկալեալ չափանիշերէն, եւ զայն կ'ենթարկէ առաւելապէս Բանաստեղծութեան հրաշագործ օրէնքներուն: Երբ մտածողն ու արուեստագէտը կ'ամուսնանան վերլուծողին մէջ, ան կը նայի դէմքերուն անդիմադրելի համարձակութեամբ մը, եւ կը փորձուի նոյնացնել զանոնք բովանդակ կեանքին, տիեղերական եւ ստեղծագործական ամբողջ զօրութիւններուն եւ նոր մարդկայնութիւն մը կ'ուզէ դիտել անոնց մէջ: Այս ուժը քերթողութիւնն է որ կուտայ գրագէտին, որպէսզի մեկնէ ապահովութեամբ իր մտքին դէմ ծփացող ամէն խորհուրդ ու պատկեր, զանոնք տեսնէ միշտ փոփոխուն գոյներու տակ, եւ ըմբռնէ կեանքին ու բանաստեղծութեան անվերջանալի հոլովոյթը:

Ֆառուսթ այս եզական դէմքն է ահաւաստիկ, մարդը որ կըցած է լուծել Սփինքսին առաջարկած առեղծուածը եւ հետեւաբար դարձած է անխոցելի, ու կը շրջի աշխարհէ աշխարհ, ոգիի մը պէս որ ճանչցած է մահն ու կեանքը, եւ պիտի ապրի յաւիտենապէս մեռած ու կենդանի: Ան կը խոստանայ զերբնական լինելիութիւն մը, եւ կ'ուզէ փոխադրել մեր ապրումները քերթողութեան կլիմային մէջ, ստեղծել նոր միջավայր մը մեր հոգիին եւ զայն ընդունիլ իբր մեր

մտքին բացարձակ իրաւակարգը: Երազ մըն է ան, որ կընայ բեղմնաւորել մեր ամէնօրեայ տառապանքները, սրբել տարակոյսը եւ գայն լուսաւորել հաւատքով, եւ թողուլ որ այս սրտապնդութեամբ ելլենք բախտին դէմ:

Յիշե՛լ ամէն ինչ բանաստեղծութիւնով եւ ապաստանիլ անոր հովանիին, ճանչնալ իրերն ու մարդիկը քերթողական պայծառութեան մէջ, եւ սիրել կեանքը անոր անպարագիծ ճառագայթին տակ: Այսպէս կընանք նմանիլ մարդկային Պաուսթին, եւ ներդաշնակել մեր գաղափարները իր զարմանահրաշանհատականութեան հետ, առանց փնտռելու եւ առանց տենչալու, միշտ յազեցած բայց միշտ ծարաւի: Յիշել արուեստով ամէն բան, երբ մոռացումը կ'աշխատի խլել մեր ամբողջ անցեալը, գայն նուիրագործել եւ անմահացնել, բացարձակապէս, եւ հրամայել ժամանակին որ կանդ առնէ, հրամայել արեւուն որ չմարի այլեւս:

Այսբան խիզախութիւն մենք կընանք դոնեւ, բանաստեղծութիւնով միայն, որ կը յաջողի գերազանցել բնութիւնը եւ տիրանալ աստուածութեան օրէնքներուն, ու կը փրկէ մարդը իր անձին ուրացումէն եւ անոր կ'ընծայէ բոլորովին վճիռ հոգի մը եւ անապակ իմացականութիւն մը, նման ձիւնին որ կը հանգչի լեռներու անմատոյց կատարին վրայ: Դարձեալ քերթողութեամբ է որ մեզի կը տրուի ախարհի ամենէն անկարելի երջանկութիւնը, այլ ինքն ապաղան տեսնելու եւ իրմով լուսաւորուելու ուրախութիւնը, որ յանկարծ կ'ողողէ մեր զրկանքներու ճամբան եւ կը ջնջէ մեր յուսահատութիւնը, արտօնելով որ լսենք վաղուան ձայնը բանաստեղծութեան մշտահոս հեղեղին հետ:

Պաուսթ՝ կ'անձնաւորէ այս հրաշքը եւ կ'ըլլայ մարդը որ կը մեկնէ ամէն ճակատադրականութիւն ու կը նայի յըստակօրէն դարերու խորխորատէն ներս, եւ կը կարդայ ապագային անգիր պատմութիւնը: Իր մէջ քերթողութիւնը համազօր է մարդարէութեան՝ որ ապառնիին պատգամը կը բերէ յանուն երգելու արուեստին, եւ կուտայ երաժշտութեան դիտակցութիւնը, յիշեցնելով մարդուն թէ պէտք է ըմբռնէ իրեն համար հնչող նուազները եւ արժանի ըլլայ միշտ իրեն ընծայուած քնարին:

Հոգեկան պերճախօսութիւնը, որ բանաստեղծութիւնով

կ'արտայայտուի միայն, իր մեծագոյն դիւցազներգութիւնը կը գտնէ Ֆաուսթի շրթներուն վրայ, եւ կը ներբողէ բոլոր մարգարէական դաղափարները եւ խորհրդասքող զգացումները, տաք ու վայրենի բառերով: Գերագոյն տրիբունն է անոր, որ կը կանգնի ամբոխներուն դէմ եւ կը խանդավառէ զանոնք, որպէսզի մոռնան ամէն անձկութիւն եւ ծնրադրեն բանաստեղծութեան առջեւ: Իր ձայնը խօսքն է արուեստին, որ կուտայ հոգիին անկապուելի ազատութիւնը, անոր արտայայտուելու իրաւունքները եւ մահը արհամարհելու խիզախութիւնը, ու նաեւ մեր իմացականութեան վերանորոգող կարողութիւնները՝ ուր ամէն պատկեր եւ գեղեցկութիւն իր ցոլացումը կը գտնէ ու կը քանդակուի ջնջուելէ առաջ:

Սիրոյ երգիչն է Ֆաուսթ, դափնեպսակ ու գիշերային երաժիշտը, որ կը շրջի աստղերուն տակ եւ կ'որսայ էր սիրուհին, կանգ կ'առնէ անոր պատշգամին տակ եւ կը հնչեցնէ իր կիթառը, յետոյ կը բարձրանայ պատուհանէն եւ դայն իր սրտին վրայ կը գրկէ յանդոնօրէն, եւ կը տանի կոյսը իր սպիտակ նժոյգին վրայ: Ֆաուստի մէջ կը ժայթքի երիտասարդութեան ազադակը, որ աւելի հասուն է քանի որ ճանչցած է նախապէս գերութիւնը, գիտութիւնը եւ բոլոր կախարդութիւնները, եւ անոնցմէ ետք կը վերագաւառայ յաւիտենական Մայիսին: Իր աչքերուն մէջ կը բռնկի ամենէն ազնուական վերջալոյսը, ճակտին վրայ ցոլքը անմահութեան եւ շրթներուն վրայ ժպիտը դարնանային երազի մը:

Ան կը քալէ խիզախ եւ պայծառ, կրելով ուսերուն վրայ պարմանութեան պատմուճանը: Ֆաուսթ կը մնայ անկատար էակը, որ սակայն քերթողութեամբ կը հասնի դերմարդկային կատարելութեան, ու կը դաշնակցի Աստուծոյ հետ, մղելու համար բանաստեղծութեան սրբազան կոիւր: Կրօնքը որ կը ծնի այս միութենէն, կ'անջատուի եկեղեցիէն ու կը կազմէ առանձին պատարագ մը, ուր կը հեծեծենք ներշնչումի աղբիւրին առջեւ, հոն լուալու համար մեր վէրքերն ու մեղքերը: Ֆաուսթ կը ներկայանայ արուեստին կրօնաւորը, որ պիտի իջնէ սրբապիղծներուն մէջ եւ զանոնք պիտի խարազանէ անգթօրէն, պիտի վտարէ դուրս հոգեկան խորհուրդներու խորաններէն եւ պիտի հաստատէ սիրոյ եւ քնարերգութեան առաջին թագաւորութիւնը:

Ամէն ինչ կանխահաս է Ֆաուսթի մէջ, որ իբր մշակ կը դործէ մեզի համար, դադտնաբար կը սերմանէ ու կը պատրաստէ մեզի սահմանուած հունձքը, եւ առտու մը կը բախէ մեր դուռը, որպէսզի տօնենք ցնծութեամբ հողին մեծ Զատիկը: Շնչենք անոր բուրումը եւ զգանք երկրին մանկական զարթօնքը, իյնանք այդ ակօսուած հողին վրայ եւ զայն համբուրենք երկիւղածօրէն:

Ֆաուսթ դատապարտուած է սակայն ողջակիզուելու, որովհետեւ սիրեց բանաստեղծութիւնը եւ հաւատաց անոր: Ան պիտի երկարէ վիզը դահիճին սուրին, որ պիտի փորէ անոր աչքերը, շրթներն ու մարմինը, եւ պիտի ջանայ բզկտել անոր սիրտը: Ի դո՛ւր սակայն մարդասպանը պիտի փորձէ զայն խորտակել, Ֆաուսթի ամէն մէկ անդամին տեղ պիտի ծաղկին նոր շրթներ, աւելի կենսունակ բազուկներ, հզօր եւ տրոփուն սիրտ մը եւ աւելի բոցեղէն աչքեր: Յաւիտենական ծլարձակումին աւետաբերն է ան: Ֆաուսթ մեռած է ծնելէ առաջ, որպէսզի չունենայ որեւէ կերպով յարութեան մտահոգութիւնը: Ան կանգնած է ահա աշխարհի ծովուն վրայ եւ կը դիտէ մեր ամէնօրեայ նաւաբեկութիւնները, պաշտպանելով մարդուն քերթողական քաղաքակրթութիւնը եւ միշտ խոստանալով ապրելու նորօրինակ եղանակ մը, որուն պատգամն է արուեստով վերածնիլ եւ գեղեցկութիւնով սրբանայ:



ԴԱՏԱՐԿ ՍԱՐԴԻԿ

1.

Մենք ենք դատարկ մարդիկ ,

Մենք ենք խժկուած մարդիկ ,

Կռթնած միասին

Գլխամասը լցուած յարգով : Աւա՛ղ

Մեր չորցած ձայները , երբ

Մենք փսփսում ենք միասին

Լուռ են եւ անիմաստ

Ինչպէս քամին չոր խոտին ,

Կամ մուկերու ոտքերը փշրուած ապակիի վրայ

Մեր չոր մառանին :

Կազմ առանց կազմութեան , ստուեր առանց դոյնի ,

Անդամաւրյծ ոյժ , շարժուձեւ առանց շարժման :

Անոնք ովքեր անցեր են

Ուղղակի աչքերով , մահճուան միւս արքայութիւնը

Յիշեցէք մեզ , ոչ իբրեւ կորսուած

Վայրագ հողիներ , այլ միայն

Որպէս դատարկ մարդիկ

Խժկուած մարդիկ :

2.

Աչքեր, չեմ համարձակիր հանդիպիլ երազներու,
 Մահուան երազային արքայութեան
 Անոնք չեն յայտնուիր:
 Այդտեղ, աչքերը
 Արեւալոյս են կոտորած կոթողի մը վրայ,
 Այդտեղ ծառ մը կ'օրօրուի,
 Եւ ձայներ
 Քամիներուն կ'երգեն,
 Աւելի հեռուոր եւ աւելի հանդիսաւոր
 Քան մարմրուն մի աստղ:

Թողէք որ ես աւելի չմօտենամ
 Մահուան երազային արքայութեանը:
 Թողէք որ նաեւ հազնիմ
 Այսպիսի կանխամտածուած ծպտազգեստներ՝
 Առնէտի վերարկու, ազոաւի կաշի,
 Եւ վարուիմ այնպէս, ինչպէս քամին
 Ոչ աւելի մօտ՝
 Ոչ մինչեւ վերջնական հանդիպումը
 Արշալուսային արքայութեան մէջ:

3.

Այս է մեռած երկիրը,
 Այս է կապտուսի երկիրը.
 Այստեղ քարէ քանդակները
 Կը բարձրանան, այստեղ անոնք կ'ընդունին
 Մեռած մարդու մը ձեռքի պաղատանքը
 Խամրող աստղերու փառիլումին տակ:
 Արդեօք այսպիսի՞ն է
 Մահուան միւս թաքաւորութեան մէջ:
 Արթննալով մինակ՝
 Այն ժամին, երբ մենք
 Կը զողզողանք փափկութեամբ,
 Շրթներ՝ որոնք կը համբուրեն
 Կը կազմեն աղօթքներ կոտորուած քարի:

4.

Աչքերը այստեղ չեն
 Այստեղ աչքեր չկան .
 Մեննող ասողերու այս վիճին ,
 Այս ունայն վիճին ,
 Մեր կորսուած թագաւորութիւններու
 այս կորսուած ծնօտին :

Հանդիպատեղերու այս վերջին վայրին ,
 Մենք կը խարխափենք միասին ,
 Եւ կը զգուշանանք խօսակցութիւններէ ,
 Հաւաքուած , ուռած դետի այս եզերքին :
 Աչազուրկ , մինչեւ որ
 Աչքերը վերայայտնուին ,
 Ինչպէս յարատեւ ասողը
 Մահուան արշալոյսային արքայութեան
 բազմաթերթ վարդը՝
 Միակ յոյսը դատարկ մարդկանց :

5.

Ահաւասիկ կը դառնանք հնդկաբզեմու շուրջ ,
 Հնդկաբզեմու շուրջ , հնդկաբզեմու շուրջ
 Ահաւասիկ կը դառնանք հնդկաբզեմու շուրջ՝
 Առաւօտեան ժամը հինգին :

Գաղափարի
 Եւ իրականութեան միջեւ ,
 Շարժման
 Եւ գործողութեան միջեւ
 Կ'իյնայ ստուերը
 Զի քն է արքայութիւն :

Յղացման

Եւ ստեղծագործութեան միջեւ,

Յուզմունքի

Եւ անոր պատասխանի միջեւ՝

Կ'իյնայ ստուերը .

Կեանքը շատ է երկար :

Տենչանքի

Եւ շղատութեան միջեւ

Կարողութեան

Ու գոյութեան միջեւ

Էութեան

Եւ անկման միջեւ,

Կ'իյնայ ստուերը :

Զի քն է Արքայութիւն

Զի քն է

Կեանքն է

Զի քն է Արք . . .

Այս է ձեւը աշխարհի վերջաւորութեան

Այս է ձեւը աշխարհի վերջաւորութեան

Այս է ձեւը աշխարհի վերջաւորութեան

Ոչ թէ կրակոցով, այլ աղերսանքով :

Թ . Ս . ԷԼԻՈԹ

Թրգմ . անգլ . ԿԱՐԻԿ ՊԱՍՄԱՃԵԱՆ

Ա ռ ա յ ժ մ չ ո ր ս ր

Երկայացուող չորս երիտասարդ բանաստեղծները
 քիչ են տպագրուել Հայաստանում: Դեռ աւելին, նրանցից
 ոչ մէկը դեռ «Առաջին ժողովածու»ով հանդէս չի եկել, չնա-
 յած նրանց չորսն էլ վաղուց արժանի էին այդ շնորհին:
 Բայց եւ այնպէս նրանք իրենց որոշակի դերը ունեն մեր «երի-
 տասարդական» (թող ընթերցողը մեզ ների այս արտայայ-
 տութեան համար, որովհետեւ յկան տարիֆաւոր «երիտա-
 սարդներ», որոնք 51րդ ժողովածուից յետոյ էլ մնում են
 տհաս, էլ չենք խօսում ոռնացող ապաշնորհութեան մասին,
 եւ կան երիտասարդ «տարիֆաւորներ», որոնք առաջին իսկ
 ֆայլերից նոր աշխարհ են բացում մեր առջեւ: Ներկայացուող
 ֆառեակը թերեւս այդ կարգի «տարիֆաւորներից» են):
 Մնում է աւելացնել, որ նրանց տպագրած հատուկեմտ բա-
 նաստեղծութիւնները մինչեւ այժմ էլ շարունակուում են «ան-
 հանգստութիւն» պատճառով գրական եւ լրագրային բա-
 գում անձերին:

Կարելի է ասել, որ չորսն էլ «Գարուն»ականներ են:

Գժուար է եւ բնաւ կարիք չկայ, այդ երիտասարդների
 ստեղծագործական դիմանկարները գծել այս նեղ սահման-
 ներում: Քանի որ մենք գործ կ'ունենաք ոչ թէ մէկ կամ մի
 ֆանի բանաստեղծութիւնների հետ, ոչ թէ մի բանաստեղ-
 ծական անհատականութեան հետ, այլ նոր նոր գծագրուող
 մշակութային մի շարժման հետ, որը սկսում է երեւիլ Հա-
 յաստանում եւ որի մի մասն է այսօրուայ հայ երիտասար-
 դական պոեզիան: Առայժմ նրանք պէտք է տպագրուեն, իսկ
 ժամանակը ամենալաւ ուսումնասիրողը կը լինի նրանց հա-
 մար:

Ինչո՞ւ այս չորսին ընտրեցինք:

Շնորհալի ստեղծագործողներ Հայաստանում միշտ էլ եղել են: Այսինքն, ոչ միայն Հայաստանում: Հիմա էլ Հայաստանում, կան շնորհալի, գուցէ եւ տաղանդաւոր բանաստեղծներ, որոնք կաթիլ ագդեցուքիւն չեն ունենում գրական մթնոլորտի վրայ եւ նրանց աշխատանքը նման է կրիլովեան սաջի օգնութեան: Այդ շնորհալիները, գուցէ եւ տաղանդաւորները չեն գիտակցում մի կարեւոր բան, որ գրականութիւնը այսօր մտքի միասնական շարժում է՝ հիմնուած էսթետիկական որոշակի սկզբունքների վրայ, իսկ ամէն մի գրականութիւն շարժումից դուրս՝ դառնում է տնայնագործութիւն, մտքի գիջութիւն:

Այս փառեակը ինչ-որ բաներով նման է «Մենք»ի սերունդին. իրենց խիզախ արհամարանքով դէպի գրական կուռքերը, գրական առողջ բնագոյներով, իրենց գրական կուլտուրայով ու հաշակով: Մի առաւելութիւն եւս. գործող հայ բանաստեղծներից ֆչերն են, որ ձեռք չեն տուել սպեկուլյատիվ-հայրենասիրական քեմաներին: Նրանց բանաստեղծութիւնները առաջին հերթին մարդկանց համար են, այնինչ մեր հանաչուած աւագների ամենահմուտ քարգմանութիւնն անգամ չի յուզում օտարագիւններին: Բոլորին եօմէկ-մէկ չե՛ս բացատրելու, որ Արարատը հայի համար սուրբ լեռ է...: Եւ ինչ պարտադիր է, որ աշխարհի բոլոր ժողովուրդները նստեն ու մեզ հետ լացեն մեր ցաւերը:

Դաւիթ Յովհաննէսը, Յովհ. Գրիգորեանը եւ Ս. Զիլոյեանը յանախակի են գրադուր քարգմանութեամբ. որոշակի եւ խրախուսելի հիգ՝ միանալու «աշխարհի ձայնին»... նաեւ մեզ լսելի դարձնելու այդ «ձայնը»:

Վերը խօսուեց գրական շարժումի մասին. այդ շարժումը հայ գրականութեան նպաստող նոր որակն է, որն անշուշտ լինելու է բազմազոյն եւ բազմակողմանի, ուստի եւ ընթերցողը չկարծի, թէ այս չորս երիտասարդով է սահմանափակուում մեր ֆերթողական այդ ապագայ որակը:

Երեւան

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԹՈՓՉԵԱՆ

ԳԱԽԻԹ ՅՈՎՀԱՆՆԵՍ

Գաւիթ Յովհաննէսը (Յովհաննէսեան) ծնուել է 1945 թ. Երեւանում: Աւարտել է Երեւանի պետ. համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետը:

Գաւիթ Յովհաննէսը քարգումանութիւններ է անում անգլիերէնից: Հիմնականում քարգումանում է ամերիկեան եւ անգլիական ժամանակակից բանաստեղծներին՝ Ալէն Գինսբերգ, Գրեգորի Քոքո, Ֆերլինգետտի, Թովմաս Դայլըն, Էլիոտ Էալլն:

Թ Ո Ղ Ո Ի Թ Ի Ի Ն

Մայրամուտներն ու արեւածագերն իրարից բաժանող ժամերի յոգնութիւնն ու տազնապը

*իրենց ճիչերով ու արիւնոտ սաւաններով,
իրենց կեղծ բաժանումներով ու անկեղծ զգուանքներով,
անվերջ հատնող աննկատ նորից լցուող յոյսի ջրհորներով,
իրենց բոլոր նահանջներով ու անակնկալուող*

յարձակումներով,

*այն ամէնով, ինչի սկզբն ու վախճանը նա գիտէ միայն —
նուիրում եմ քեզ:*

Տար այդ ամէնը ուսիդ վրայ, եթէ կարող ես:

Ես արդէն կոսացել եմ նրանց ծանրութեան տակ:

Ես զգում եմ ինձ խոստացուած լոյսը:

Ես զգում եմ մարմնիս բոլոր ծալքերով:

*Ես պիտի դիմաւորեմ արեւածագը՝ կանգնած ուղիղ,
ձեռքերս վար:*

Տխուր կայարաններում

անչուկ

մի ստուեր է ձգում դէմքերին եւ անուններին :

Մի ձեռք

փայտէ մուրճով

թխթխկացնում է անցնող տարիների զամբը :

Տխուր կայարաններում ,

այնտեղ , ուր շքեղ սպասուորներն են ,

մեզ համար

մի տուն են շինում

մեր ապրած եւ չապրած ուրախութիւնների ,

մեր երազների եւ մեր յուսահատութիւնների

աներեւոյթ տախտակներից :



Երէկ տօն էր , ու բազմութիւնները հոսում էին

փողոցներն ի վար ,

լայն ժպիտների տակ թաքցնելով իրենց դէմքերը ,

եւ յոյս կար նրանց ծիծաղների մէջ :

Մենք էինք այնտեղ , սիրտ իմ :

Քայլում էինք ձուլուած միայնակ ու խուլ

բազմութիւններին ,

եւ դու (յիշո՞ւմ ես) դողում էիր կամացուկ

ափերիս մէջ :

Օ՛ , դու գիտէիր ,

դու գուշակում էիր այսօրուայ անուրախ արթնացումը :



ՀԵՆՐԻԿ ԷԴՈՅԵԱՆ

Հենրիկ Էդոյեանը ծնունդ է առնում 1940-ին: Աւարտել է Երեւանի 39-րդ դպրոցը, այնուհետեւ Երեւանի պետ. համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետը:

Մի օր տօնավաճառ կը լինի եւ կը հաւաքուեն բոլորը,
ովքեր կը լսեն յայտարարութիւնը
եւ կամ կը ցանկանան ճանապարհ ելնել,
տօնավաճառը կը բացուի կէսօրին,
մարդիկ կը խառնուեն ծխնելոյգներին իջած արեւի տակ,
մի մուրացկան կը քայլի բազմութեան միջով
ձեռքերին պահած իր մաշուած կօշիկները
եւ կ'ասի, որ աշխարհը դեղեցիկ է,
երբ առանց կօշիկների ես կանգնում նրա վրայ...

Մի օր տօնավաճառ կը լինի եւ կը հաւաքուեն բոլորը,
ովքեր այդ ժամին պարապ կը լինեն եւ կամ կը լողանան
ցանկութիւնների մէջ,
մի բանաստեղծ կը քայլի բազմութեան միջով
ձեռքերին պահած իր մաշուած երազները
եւ կ'ասի, որ աշխարհը դեղեցիկ է,
երբ առանց երազների ես կանգնում նրա վրայ ...

Մի օր տօնավաճառ կը լինի եւ ծխնելոյգների վրայից
արեւը բարձրանալով
մարդկանց ուսերին կը թափի լուսութիւն,
մի օր տօնավաճառ կը լինի ձեռքերի,
ազդերերի,
աչքերի մէջ:



Մի սեղմիր օգը քո խօսքերով,
 Մի քամիր լոյսը քո ձեռքերով,
 Մի դատարկիր բաժակը,
 Եւ մի հեռացրու այն:

Անձրեւը մայթերին իմաստ է բաժանում,
 Անձրեւը վշրեւով իր հսկայ թեւերը,
 Ասում է որ այստեղ,
 Այս սխալի մէջ է իր նպատակը:

Դու ինչո՞ւ ես ձգտում փոխել անձրեւի ուղղութիւնը:
 Դու ինչո՞ւ ես սեղմում օգը քո ձեռքերով,
 Քեզանից դուրս է կատարւում սխալը,
 Եւ քո մէջ է կատարւում սպանութիւնը,

Մի խուլ նրբանցքում,
 Ուր օրերն աւելի պարզ են ու նախ,
 Ուր ընթացքն է ձգւում անսահման երկար խղճուկ
 Ժամերի,
 Դու պարզ կը տեսնես որ կեանքն առաւել
 այլ իմաստ ունի
 Նետուած մայթեղրի աղբարկղներում:

Անձրեւը մայթերին իմաստ է բաժանում,
 Կծկուած տները լցւում են բարութեամբ,
 Հանդարտ ինչպէս երազ.
 Հեռաւոր ավերից բարձրանում է քո կրկնօրինակը,
 Եւ ձուլւում է քեզ:

ՍԼԱՎԻԿ ԶԻՆՈՑԵԱՆ

Սլավիկ Զիւռյեանը ծնուել է 1940-ին Ղենիկանուում : Աւարտել է տեղի միջնակարգ դպրոցը, այնուհետեւ սովորել եւ աւարտել է Երեւանի Պետ. համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետը : Թարգմանութիւններ է անում ֆրանսերէնից . հայերէն է թարգմանել « Ռուանի երգը », Բորիս Վիանի, Պրասէնսի եւ Վիկտոր Հիւգոյի բանաստեղծութիւնները :

Մի մարդ կար
 մի խեղճական մարդ,
 մի չխօս մարդ,
 մի անդին մարդ,
 մի մարդ, որը երեխայ չէր եղել .
 մի մարդ, որը 500 տարեկան էր
 մի մարդ, որն ապրել էր Հին-Յունաստանում,
 Յոյները տեսել էին այդ մարդուն,
 չէին հասկացել ինչ անէին նրա հետ
 ու վերջը նրա արձանն էին դրել .
 նստեց, նստեց այդ մարդը
 եղաւ ութ հարիւր տարեկան,
 ելաւ ու հին Չինաստան գնաց :
 Վախեցած չինացիները,
 իրենց բոլոր գործերը թողեցին
 ու նրան քանդակեցին,
 որը դուրս եկաւ մի մեծ, հսկայ պարիսպ :
 Այս մարդը,
 այս մի մարդը,
 եղել է Հին-Եգիպտոսում .
 եգիպտացիները թողեցին խաղաղ երկրագործութիւն,
 անհանդիստ սկսեցին ապրել,
 բայց չգիտես ինչու,

երբ այս մարդը այնքան խաղաղ էր,
 չփոթուած եզիպտացիները,
 մեծ-մեծ քարեր հաւաքեցին անապատներից,
 բերեցին, որ այդ մարդուն իրենով վախեցնեն
 ու կառուցեցին Սֆինքս:

Այդ մարդը այս հին երկրներէց
 ելաւ ու գնաց.
 ու մնացին պարապ այդ երկրների մարդիկ.
 հիմա նստած է այդ մարդը
 եւ ամէն մէկը նրանով ճանաչուեց.
 այդ մարդուն ուղեցին հայելի դարձնել,
 բայց հայելի ունեցան, իսկ այդ մարդը մնաց
 քանի որ ոչինչ չստացուեց:
 Նորից շրջում է այդ մարդը
 ու այս որբանոցի
 աղաղակները լսում:

Ռ Օ Ն Տ Օ

Դու լոյսի մէջ
 ես՝ մթան
 Դու ինձ երբեք չես տեսնում
 զնում եմ ես գլխիկոր

գլխի

գլխի

գլխիկոր

Ես լոյսի մէջ
 Դու՝ մթան
 Էս քեզ երբեք չեմ տեսնում

դնում ես դու գլխիկոր
 գլխի
 գլխի
 գլխիկոր

Ես լոյսի մէջ
 Դու՝ լոյսի
 բնաւ իրար չենք տեսնում
 ու դնում ենք գլխիկոր
 գլխի
 գլխի
 գլխիկոր :



ՅՈՎՀԱՆՆԵՍ ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ

Յովհաննէս Գրիգորեանը ծնուել է 1945 թ. Լեւինակա-
 նում: Սովորում է Երեւանի պետական համալսարանի բանա-
 սիրական ֆակուլտետի մեքենայական քարգումնութեան
 բաժնում: Պարբերական մամուլում տպագրում է 1961 թը-
 ւականի: Յովհաննէս Գրիգորեանը գրադում է նաեւ արձա-
 կով, դրամատուրգիայով, ֆենադատութեամբ եւ քարգում-
 նութեամբ: Շուտով կ'աւարտի եւ տպագրութեան կը յանձ-
 նուի «Յռյս համար 13» վէպը: Իսկ լրագրութիւնը նրա առօր-
 եայ գործն է:

Թարգմանել է սպանական եւ պորտուգալական ժամանա-
 կակից եւ Հլասիկ բանաստեղծներին՝ Գոնգորա, Գարսիս
 Լորկա, Ռաֆայէլէ Ալբերտի, Խուան Ռամոն Հիմենես, Միկէլ
 Էրնանդէս, Լուիս Կամոէնս Եւայլն: Տպագրութեան է պատ-
 րաստում սպանական ժամանակակից բանաստեղծների ժողո-
 վածուն:



Այնպէս ծանր է տառապանքը
սպիտակած պատերով մաքուր սենեակում
սեղանին կանոնաւոր շարուած են բաժակները
եւ դեռ սփռոց է փռած սեղանին
նոյնիսկ ճանճեր չկան եւ լուսամուտներն էլ մաքուր են
այնպէս ծանր է երբ լուսամուտները մաքուր են :

Իսկ Հենց իմ լուսամուտի տակ
Համբուրում են աղջիկ ու տղայ
եւ ծառերն են կանաչել եւ փողոցները մաքուր են
եւ տրամվայներն են անցնում եւ լոյսերը վառւած են
Իսկ նրանք Համբուրում են ու չեն բաժանում
այսպէս ծանր է երբ չեն բաժանում :

Բոլորը լուռ կանգնել եւ սպասում են ինձ
նրանք ուզում են տեսնել թէ ես ինչ եմ անում
ես փակում եմ սենեակիս դուռը յետոյ բացում եմ
ինչ որ բան եմ մոռացել — ում ինչ գործն է
Իսկ նրանք չեն ժպտում նրանք լուռ սպասում են
այսպէս ծանր է երբ լուռ սպասում են :

Յետոյ անջատում եմ սաղիոն յետոյ միացնում եմ
ինչ որ բան պէտք է լաէի եւ ես մոռացել եմ
ինչ որ բան պէտք է անէի եւ ես մոռացել եմ
յետոյ նստում եմ սեղանի մօտ նայում եմ բաժակներին
Իսկ նրանք սպասում են եւ դեռ չեն ժպտում
այսպէս ծանր է երբ դեռ չեն ժպտում :

Իսկ լուսամուտիս տակ Համբուրում են նորից
Իսկ լուսամուտիս տակ ծառերը կանաչել են
չներբ բոլորը խելօք են դեռ կատուներն էլ
եւ մարդիկ կանոնաւոր գնում են դալիս
եւ բոլորն էլ սպիտակ վերնաշապիկներով են
այնպէս ծանր է երբ սպիտակ վերնաշապիկներով են :

Ես գիտեմ այգիներում հիմա ինչ է լինում
բոլոր ծառերը աչքերը փակել են
եւ մերկ արձաններից ոչ ոք չի ամաչում
եւ քայլում է ծերունին եւ հաչում է քայլերը
եւ ձեռքի մէջ ձեռքն է թոռնիկի
այսպէս ծանր է երբ ձեռքի մէջ ձեռքն է թոռնիկի :

Իսկ նրանք չարունակում են սպասել
նրանք ուզում են իմանայ թէ ես ինչ եմ անում
ես դնում գալիս եմ սենեակում
եւ բոլորովին էլ չեմ հաչում քայլերս
յետոյ վառում եմ ծխախոտ ծխախոտը ծխում է
այնպէս ծանր է երբ ծխախոտը ծխում է

Իսկ յետոյ ամէն ինչից յոգնած
ես դնում եմ պառկելու քնելու
եւ երազիս մէջ ինձ այդի են դալիս կապոյտ աղջիկներ
եւ նորից տրամվայներ են անցնում դուարթ աղմուկով
եւ յետոյ դու ես գալիս մտնում սենեակս
քաչում սփռոցը սեղանի
եւ բաժակները ընկնում կոտրում են
եւ բաց դռնից ճանճեր են խուժում սենեակ
եւ սկսում բզբալ
յետոյ քամին կոտրում է յուսամուտի բոլոր ապակիները
ու փախչում են ներքեւում համբուրող բոլոր դուրերը
ու յանկարծ արձանները բազում են իրենց աչքերը
ու քանկարծ ծառերը բազում են իրենց աչքերը
եւ ամէն հողմից մարուհի են դալիս ձեռքին յապտերներ
նրանք որոնում եւ դանում են ծերունուն
եւ տանում են նրան երժանկառնելու
իսկ թոռնիկը երևար լառ է լինում ծերունիի հետեւի
յետոյ սկսում է աւելի բարձրաձայն արտասուել
յետոյ սկսում է աւելի ու աւելի բարձրաձայն լառ լինել
եւ ես արթնանում եմ կէս գիշերուայ ժամին

արթնանում են նաեւ նրանք գլուխները բարձրացնում
 եւ շարում են պատերի տակ կողք-կողքի
 նրանք չեն յոգնում նրանք չեն դարմանում
 նրանք չեն յոգնում միայն սպասում են
 միայն սպասում են թէ ես ինչ եմ անելու
 իսկ ես նստում եմ անկողնուս մէջ
 եւ արցունքները հոսում են աչքերիցս ներքեւ
 գլուխս չեմ բարձրացնում վերեւ եւ արցունքները
 հոսում են
 իսկ նրանք ժպտում են եւ շրջապատում են ինձ
 եւ նեղանում է շրջանակը եւ ես մէջտեղում եմ
 արցունքները հոսում են եւ ես շնջում եմ :

— Այնպէս ծանր է երբ լուսամուտները մաքուր են
 այնպէս ծանր է երբ չեն բաժանում
 այնպէս ծանր է երբ լուռ սպասում են
 այնպէս ծանր է երբ դեռ չեն ժպտում
 այնպէս ծանր է երբ սպիտակ վերնաշապիկներով են
 այնպէս ծանր է երբ ձեռքի մէջ ձեռքն է թռռնիկի
 այնպէս ծանր է երբ ծխախոտը ծխում է :

.
 Նրանք ինձ բարձրացնում են իրենց ձեռքերի վրայ
 եւ առանց երդելու տանում են դուրս :

.
 Յետոյ ինչ որ մէկը ետ է վերադառնում
 եւ հանդիմանում է սենեակի լոյսը :

*

Այսպէս կարելի է մեռնել
 ճիշդ եմ ասում
 այսպէս կարելի է մեռնել
 եւ ինչ օգուտ ժամացոյցները լարելուց
 կամ կօշիկները փայլեցնելուց
 կամ ծանօթներին յարզանքով բարեւելուց
 մանաւանդ լուացուելուց

հանդիսս պառկեցէք եւ սպասէք

չչարժուէք

նոյնիսկ այն դէպքում երբ ճանճը կանգնի ձեր

չըթունքին

եւ կամաց-կամաց մտնի ձեր քթանցքը

ինչ օգուտ նրան քչելուց

չէ որ դրանից ոչինչ չի փոխուի

ուրեմն հանդիսս պառկեցէք եւ սպասէք

(կարելի է ժպտալ բայց ոչ շատ որ յանկարծ

բերանբացի տեղ չդնեն)

մարդիկ կը դան կը հարցնեն ինչ է պատահել

ոչինչ չէք պատասխանի

իսկ եթէ նրանք փորձեն քչել ճանճին —

աշխատանք չթողնել

չէ որ վերջապէս դա ձեր անձնական գործն է

նրանք կ'ասեն որ դրսում լաւ է — չհաւատաք

նրանք կը պատմեն արեւի ու ծաղիկներին մասին

— չգայթակղուէք

նրանք իբր հենց այնպէս կը խօսեն աղջիկներին մասին

դուք թերահաւատութեամբ քմծիծաղ կը տաք

յետոյ նրանք կ'ասեն — ցտեսութիւն —

եւ գլուխները օրօրելով դուրս կը դան

(ի միջի ալոց ձիւն է դալիս

եւ այդ մասին կարելի էր մի քանի խօսք ասել

բայց այդ մնայ յետոյ)

ուրեմն պառկեցէք եւ սպասէք

ի՞նչ

ճանճը թռա՞լ

(ես ուզում եմ բարկանալ բայց չի ստացուում)

ձիւն է դալիս

ճերմակ ձիւն

ճերմակ

ձիւն է դալիս

ինչու էք լաց լինում :

3. Գրիգորեան

GARIG BASMADJIAN

SHADOWS

Shadows bear obedience to themselves --
a donkey pursues a bunch of hair
baptized in chlorine.

In this sunny marketplace
a bunch of shadows bring
shadows under the hammer,
purchase, bribe, seduce,
push themselves, fellow
shadows into midnight.

I succeeded in carving a shadow
out of a December night, mistakenly
interchanged her with myself.

She haunted me
wanted me
only me

I was caught in the quicksands of
egoism, lost her and my own
creation pulverized my
everbending backbone.

Today my love
we are shadows in the shade
glowworms in the sun.



*

Մոնպառնասում, մխտիք մի զիշեր,
երբ Բալզակն ու ես կանգնած քովէ քով՝
վայելում էինք անձրեւը ձրի,
նա ասաց. — Գնա՛, զոնէ սուրճ լսմ'ըր՝
զուցէ մոռանաս, եւ զուցէ յիշես :

Գիշերների մէջ մխտիք մի զիշեր,
ինձ բարեւեց հնդիկ մի մող,
լոյսերն արդէն մարել էին՝
պարում էին զոյգեր զինով :

— Պիտի գտնենք դարձեալ ուղին որ մեզ տարաւ՝
բարձունքն անհաս — այնքա՛ն մօտ է,
նամբան է միշտ դէպ՛ արեւելք ձգտող հարաւ՝
ուր աղբիւրներ կան մեզ ծարաւ,
անապատներ որ արօտ են :

— Պարում էին զոյգեր զինով,
տենդը վայրագ կտզուցները՝
զափն էր զոփում տուփանք ու զող,
լոյսերն արդէն մարել էին :

— Պիտի տեսնենք լուրք լեռներից անդին հեռո՛ւն՝
գիշերներն որ առաւօտ են,
ուր սեպացած գեղեցկութիւնն է սեւեռուն,

զի աչքերը նրա բեղուն՝
ներկայութեան մեր կարօտ են :

— Եւ շիկացած էգն ու արուն ,
զուգուած անզուսպ ու մոլեգին՝
երկունքների մէջ զալարուն՝
դատապարտուած պարում էին :

— Պիտի լսե՛նք սրինգն արբուն եղանակի՝
սրնգահարն ինձ ծանօթ է,—
համաստեղեան վայելի է յոյզն իր նուագի՝
գուտ կախարդանք արեան զարկի՝
ուր անհունն իսկ համառօտ է :

— Պարում էին՝ քամուած , անզօ՛ր՝
լարուած ահեղ կշռոյթներին ,
բառաչում էր մի սափսօփօն՝
— լոյսերն արդէն մարել էին :

Θ

Ես զիտեմ մի երգ լեռների պէս հին ,
որ արեւախանձ թախիծ է համակ ,
այս յոյզն ես զիտեմ , եւ լեռները հին՝

— Ես հեղեղատն եմ , այլեւս ցամաք՝
անսանձ հոսանքի յուշերն եմ խորունկ՝
հեղեղումների ուղղութիւնն անձեւ .
եւ ահա՛ ամրան տենդով տոչորուն՝
պապակած տենչում եմ անձրե՛ւ
անձրե՛ւ , անձրե՛ւ :

Յ . Կ .

(Առանց խորագրի)

Վաղեմի աշունն ամպոտ կ'ողեւլարի վսեմօրէն
Արիւնոտ վերջալոյսի մ'օծումին մէջ հանդիսական ,
Կ'երզէ հովը թեթեւ՝ զարնուելով չոր ծառերուն
Քրչելով խորն երկինքին խոնջ ամպերուն տարմն
ուղեւոր :

Բլուրին բարձրութենէն զեռ կը զիտեմ սիրտս անձկոտ :
Անհանդիստ ծովին վրայ արեւին փառքը կը հալի ,
Եւ կ'ըսէք թէ կը ժպտի մեռնիլ ուզող բնութեան հոգին
Անյոյզ մեծութեան մ'անդորրին մէջ կրօնական :

Խաղաղութիւնն է մահուան՝ ուր իրերը կ'երթան
անվիշտ
Եղբորէն անձնատուր ժամանակի հոսանքին
Անանց հաճոյքը շինելով բանաստեղծի մը ամբարիշտ ,
Գինո՞վ կամակորոյս գեղեցկութեան նուրբ նեկտարէն :

(24 - 11 - 1914)



(Առանց խորագրի)

Անվըստահ աշխարհիս՝ եւ սէրերուն իր գլուրաբեկ ,
Բա՛ց հոգևոյդ հազար դուռներն յօժարութեամբ
հետաքրքիր .
Թոյլ տո՛ւր գեղեցկութեան՝ մտնել տաճարն այդ
մըտերիմ
Ու գինովցիր մինչեւ ցըմահ իր գինիովն աստուածային :

(22 - 2 - 1915)

ԱՆՎԵՐՆԱԳԻՐ

Պոկւո՛ւմ են, թափւո՛ւմ տերեւներ դեղին,
Բմահաճ քամին քշո՛ւմ է, տանում,
Յրո՛ւմ անողոք, լցնում դա՛շտ ու ծով —
Օ՛, դեղեցկութիւնն, ափսո՛ս կե՛ղտ դառնում :

Լուռ ու անողոք պոկւո՛ւմ են մէկ-մէկ,
Իրենց մունջ մահով կեանքը նորոգում,
Վերածնունդը կարծես հաւաստում,
Կեանքի ու մահուան սահմանը ճշդում :

Դալուկ է հագած աշունը հիմա,
Ու երանգներն իր անհրապոյր են,
Ստոնաշունչ է՝ դողդոջուն պառաւ,
Իսկ երգը տխո՛ւր, մահահամբոյր նրա :

Յափշտակել են իր բարը լրիւ,
Արդ ազքատացած ծերունի է նա,
Զինամբրիկին հայացքը յառած,
Սպասում է իր մահը ակամայ :

Այդպէս է նաեւ կեանքի երգը մեր,
Գարնան բուրմունքով հաղիւ արբեցած,
Զմրան բքաշունչ օրերն են ճնշում,
Ու ամէն երազ լուռ շիրի՛մ դառնում :

Լցուա՛ծ է հոգիս ներհակ խոհերով, —
Կեանքի խենթ ծովն է, Օ՛, փոթորկայոյզ, —
Նաւարկում եմ ես յամառ, խորասոյզ,
Եւ չգիտեմ ո՛ւր... մո՛ւթ է: Վերջալո՛յս ...:

ՄԵՆԱԻՈՐ ՆՇԵՆԻՆ

Տերեւաթափ:

Ու խոր աչուն:

Ամպ ու անձրեւ,

Ու նշենին դաշտում մենակ,

Հառաչում է դողդողադին՝

Մերկ ու տխուր, անհրապոյր:

Բնութիւնն է խենթ փոթորկում, —

Քամին ոռնում խօլ, անհասաստ,

Քչում, տանում տերեւները մահադալուկ

Ու տրորում,

Ու ամէն տեղ թախիժ սփռում:

Սարսուռում են թուփ ու ծաղիկ,

Ծառերն ամէն լալիս, ողբում,

Ճիւղերն իրենց երկինք պարզած,

Աղերսում են ու աղօթում...

Հէգ նշենին թախծակալալ

Հեկեկում է լուռ, տրտմադին,

Կանաչագեղ իր վարսերը՝

Տերեւները քնքուշ, նրբին,

Օ՛ր, պոկուել են ցրի՛ւ, ցրի՛ւ,

Հիմա չկա՛ն, չկա՛ն հիմա,

Հեռացե՛լ են, մահացե՛լ են:

Նրանք աւիւն էին տալիս,

Տալիս էին արի՛ւն, արե՛ւ,

Եւ որ այնքա՛ն ուրախ—ուրախ

Սւտում ու խաղում էին

Զեփիւռի հետ ու կատակում,

Իսկ քամու հետ սուլում դուարթ .—

Ո՞ւր են, ո՞ւր են, ո՞ւր են հիմա: —

Անհետ, անհետ չքացել են...

Մենակ թողել մայր նշենին,

Իր վշտի հետ կողկողադին:

Գարնան օրերն ի՞նչ լաւ էին,
 Ինչքա՞ն թովիչ ու բերկրալի.—
 Վերընձիւղման պայծառ օրեր,
 Բեղմնաւորման խորհրդով պերճ,
 Ու նշենին կիսաթրթիռ,
 Օ՛ր, զուգուել էր գեղեցկօրէն,
 Մնդուս հազած նոր հարսի պէս,
 Նազանքներով զուարթ, քնքուշ,
 Հրապուրն էր առատ բաշխում,
 Իր թաւաշային թովչանքովը:
 Ի՛նչ լաւ, ի՛նչ լաւ, ի՛նչ լա՛ւ էին
 Գարնան օրերն արեւաչող:

Եկան շուտով ամրան տօթեր,
 Եւ նշենին բեռնաւորուեց,
 Բարիքներով արեւալառ,
 Ու մայր դարձաւ սիրազեղուն:

Եկա՛ւ աշուն, աշո՛ւն եկաւ,
 Հասունացան մրգերը պերճ,
 Գեղեցկացան ու լոյս դարձան, —
 Նո՛ւչ-նուշ անո՛ւշ,
 Անո՛ւշ, անո՛ւշ ...

Յետոյ՝ ափսո՛ս,
 Ինչքա՞ն ափսոս...
 Բարիքներն իր յափշտիւնցին,
 Թող լքեցին ծառը մենակ,
 Աշնան հովին, ցուրտ, տխրաշունչ,
 Աշնան հովին, որ ժանգազոյն
 Դալուկ սիրեց տերեւներին,
 Ու վարակեց խիստ մահացաւ:
 Արշաւեցին խենթ քամիներ,
 Մութ օրերը վրայ հասան,
 Սարսըռացին ճիւղերը նուրբ,

Տերեւները լուռ կսկիծով
 Պոկուեցին ու թռան հեռու,
 Ու նշենին մնաց մենակ,
 Մենա՛կ մնաց մուժթ օրերին,
 Մուժթ օրերին, աշնան հովին,
 Անմխիթար, դողդողազին,
 Նամետ աշնան մէջ առանձին,
 Այս մո՛ւլթ, այս մո՛ւլթ, այս մո՛ւլթ դաշտում,
 Այս ցո՛ւրտ դաշտում,
 Հարուածների տակ չար քամուն,
 Ու խենթ ձմրան նախերգանքին՝
 Հողմերի դէմ ահեղասաստ
 Մենակ մնաց հէ՛զ նշենին,
 Հէ՛զ նշենին անմխիթար,
 Լո՞ւռ, տրտմազին:

ԱՄԷ՛Ն, ԱՄԷ՛Ն ԱՊՐԻԼԻՆ

Արի՛, արի՛, սիրելիս,	Ինչո՞ւ մենք էլ վերստին
Տե՛ս, դարուն է, բացուել են	Ձենք բողբոջում ծաղկանց պէս
Ծաղիկները պարտէզիս:	Ամէ՛ն, ամէ՛ն ապրիլին:

Նոր հարս է տե՛ս, նշենիս,	Ա՛խ, մեծ վիշտս է նորոգում
Սնդուս հազած սպիտակ,	Ամէ՛ն, Ամէ՛ն ապրիլին
Ծեքծեքում է անթախիծ:	Ու հեծում է իմ սրտում:

Ու ծիրանին, դեղձենին,	Արի՛, արի՛ սիրելիս,
Խնձորենին ծաղկել են	Տե՛ս, դարուն է, բացուել են
Նոր աւիչով լուսածին:	Ծաղիկները պարտէզիս:

Վերընձուղել է կեանքը,
 Երա՛նդ, երա՛նդ բոցանուս
 Ու տարածել հմայքը:

Երեսան, Վ. Դ.

Վ. ԵՐԱՆԳԵԱՆ

Ո Ի Ր Պ Ի Ն Օ

Քաղաք դառնաշունչ՝ դարերու հովէն
ժխորէն հեռու
Լուռ ու փառահեղ
Զերդ արծիւ մոռյլ կը սաւառնիս դուն.
Հոս կը լսեմ դեռ
Թասսօն բոցախօս, Փասօլին տխուր
Ու կը լսեմ եւ քայլերը կայտառ
Ռաֆաէլիսին վրձինը որուն
Երկինքդ է կերտեր :

Քաղաք դառնաշունչ՝ դարերու հովէն
Օրերն անցեալիդ այսօր յարուցեալ
Արբշիւ կ'ըմբռնես
Ես՝
Արեւելի պանդուխտ մէկ քերթով :

ՎԵՐՋԻՆ ԵՐԳԸ

Թռչունի մը յիշատակին

ՄԱՅԻՍ ամիսը նոր անցաւ գնաց՝ իր տեղը տալով Յունի-
սին, որ եկաւ ահա՛, առօք-փառօք, ժպտուն հիւրի մը պէս,
արեւով եւ կանանչով հագուած, չքուած:

Իր տաքուկ շունչին տակ՝ մեր պարտէզին վարդերն ալ
սկսան բացուիլ եւ փրփրիլ գոյներու պայթուիկի յորդումով
մը եւ չքեղութեամբ մը, որ, անլլիացի բանաստեղծ Ճան
Գիցի ըսածին պէս՝ «հաճոյք մըն է յաւերժական»:

Մեր վարդերը ծաղկեցան եւ անուշ անուշ կը բուրեն հի-
մա: Բայց այս անգամ՝ մեր տան զլխուն զարկաւ պղտիկ
փորձանք մը, որ տասն օրէ ի վեր մեր քունը կը փախցնէ,
եւ որուն յուշարարը մեր տանտիկինն իսկ է՝ Թազուհին:

— Արմէնը տուն չեկաւ դեռ, կ'ըսէ, կը կրկնէ ինքնիրեն
տրտում չեչտով մը եւ նոյնքան տրտում դէմքով մը:

Արմէնը վերջինն էր մեր դեղձանիկներու շարքին. չոր-
րորըը նոյն անունով մկրտուած մեր Թեւաւոր հիւրերուն,
կարծեմ երեսուն տարիներու երկայնքին:

Անցեալ օր՝ դուրսը, մեր տան պարտէզը, Արմէնին
վանդակը մտքորեյի ետք՝ Թազուհին ճողցած էր զոցել դըռ-
նակը: Եւ ահա իր տունէն տեղէն սպրդեք եւ դուրս փախք
էր Արմէնը, իր հետ տանելով իր երզն ու գեղեցկութիւնն
ամբողջ:

Վերջին անգամ մեր փախստականը տեսանք դրացի պարտեզի հսկայական կաղնիին բարձունքը, տերեւներու կանանչին մէջտեղը, արեւոտ շրջանակի մը մէջ՝ ոսկիի պէս փայլուն երեւոյթ մը, միրաժ մը կարծես, որ երկար չի տեսց։ Հալեցաւ շուտով եւ լուծուեցաւ բիւրաւոր տերեւներու կանանչին մէջ։

Անյայտանալէ առաջ՝ սակայն, լսեցինք իմ վերջին երգը, իր իսկ մահուան քայլերգը, եւ տրամեցանք անձայն։

Թագուհին՝ յուսալով որ Արմէնը տուն կը դառնայ ու չկամ կանուխ, անօթի կտնամբարով եւ յագնած — պարտեզին բեղանին վրայ պահեց վանդակը, դուռը բաց, ջուրով եւ հնդեղէնով ճախացած վիճակի մէջ։ Եւ մրմնջեց, մեղմ ձայնով մը. — Գիտեմ, ետ պիտի գա՛յ։

Բայց վանդակը, երկու երեք օր, մնաց անտէր եւ առանց երգի։ Պարտեզին թռչունները վրան անգամ չնայեցան եւ շարունակեցին իրենց թռիչքները ծառէ ծառ։ Կամ՝ իրենց սովորութեան համաձայն՝ հաւաքուեցան կուտի եւ ջուրի համայնական ամաններուն շուրջ, որ վարը՝ մարդագետնին երեսը իրենց կը սպասէին ամէն օր։ Իրենց եւ սկիւռներու գերդաստանին, որ մեծով պզտիկովը նոյն սեղանին կը մասնակցէր, առանց վէճի, առանց կռիւի։ Եւ շատ չանցած՝ սկիւռները, մեծով պզտիկով՝ ծառն ի վեր կը մագլցէին, լայն ու շնորհալի պոչերնին շալկած։

Օրեր առաջ երբ Արմէնին տունը կը յորդէր իր երգովը, դրացի սկիւռներն ու թռչունները, բոլորն ալ, ամէն անգամ որ պատահաբար անցնէին վանդակին մօտէն, ո՞վ գիտէ, թերեւս կը հարցընէին իրարու.

— Արդեօք ի՞նչ մեղք գործեր է սա մեր աղուոր դրացին, որ բանտ նետեր են այսպէս։

Եւ հիմա, կուտով ու ջուրով — եւ նոյն իսկ փոքրիկ հայելիով մը շէնցած եւ դուռն ալ բաց ձգուած վանդակին քովէն կ'անցնին կը դառնան ճնճղուկը, գիրուկ կարմրալանջը, կապարմիր փետուրներով կարտինալը եւ կապոյտ ձայլ։ Բայց ոչ մէկուն միտքէն կ'անցնի վանդակին բաց դըռ-

նէն ներս սպրդել եւ տէր դառնալ Արմէնի լքուած տունին, տեղին: Բոլորն ալ փարած են իրենց ազատ աշխարհին: Հոգ չեն ընեք նոյնիսկ եթէ պատահական բուր մը սուր ճանկերն ու կեռ կտուցը սպառնայ իրենց ազատ կեանքին: Ու երբ, իրիկուան դէմ՝ զգան բուր մը ահաւոր ներկայութիւնը, բոլորը մէկ, այնքան ուժգին ահագանգ մը կը փրցնեն որ՝ խոշոր աչքերով այդ փորձանքը կը փախի սարսափահար, դրացի ծառի մը բարձունքէն, ու կ'անյայտանայ՝ դէշ երազի մը պէս:

Արմէնն ալ, վերջին պահուն, թերեւս հարցուցեր էր ինքնիրեն թէ ինք ի՞նչ գործ ունէր վանդակէն ներս. եւ թէ իր չիտակ տեղն ալ իր դրացիներուն քով պէտք էր որ ըլլար. ինչպէս որ եղած էր ատենօք իր նախնիքներու աշխարհը՝ Գերմանիոյ Հարց լեռներուն մէջ: Եւ թերեւս, ո՞վ գիտէ, փախեր էր երազովը այդ հեռաւոր լեռներուն:

Եւ հիմա, իր ստոյգ մահուան մեղքը կ'երթար, կը պըլլուէր հաւաքական վիզը այն մարդոց, որ առաջին վայրի թռչունը բռնեցին երբ ձագ էր դեռ եւ բանտարկեցին վանդակի մը մէջ, որ թերեւս շինուած էր ուրիի բարակ ձիւղերով: Այդ առաջին թռչունը, կարծեմ, կաքաւն ըլլալու էր, որուն պիտի յաջորդէին վայրի դեղձանիկն ու անոր նման երգիչ թեւաւորներուն շարքերը:



Մի՛ հարցնէք թէ ի՞նչ կ'արժէ պատիկ թռչունի մը կոլուստը պատմել եւ տրամիլ անոր անժամանակ կորուստովը:

Ո՞վ որ սիրտ ունի՝ կը զգայ թէ տան մը շունը, կատուն կամ երգիչ թռչունը՝ բոլորն ալ անդամներն են միեւնոյն տանը. հարազատներ, որոնք իրենց անհաշիւ մտերմութեամբը եւ մանաւանդ իրենց երգովը, երբ երգել գիտեն:

Երգել գլխեն մեր Արմէնին պէս որ իր անունը փոխ առած էր մուշեցի նշանաւոր երգիչ լուսահոգի Արմենակ Շահմուրատեանէն :

Եւ մեր Արմէնը կ'երգէր կարծես մէկէ աւելի հազադնե-րով միանգամայն, ամէն անգամ որ ջուրին վազքը լսէր խո-հանոցին ծորակէն, եւ կամ՝ հեռուէն անցնող կառաչարին ճշակը թունդ հանէր իր պղտիկ սիրտը :

Իր անյայտացումով մեր տունը կորսնցուց ամբողջ նուա-գախումբ մը, որուն տեղ հիմա դատապարտուած ենք լսելու սիկարէթի եւ ասփիրինի անվերջ ծանուցումները բոտիոյին կամ հեռատեսիլին խօսնակէն :

Եւ ո՞վ գիտէ, թերեւս մեր Արմէնն ալ՝ մեծ Միաման-թոյին ըսածին պէս՝ ուղեց մեռնիլ երգելով. եւ երգելով ալ մեկնեցաւ ծանուցումներու այս անհամ աշխարհէն :

Իր վերջին երգը, իր հրաժեշտի երգը, սակայն — որ տարբե՛ր էր միւսներէն — կարծես բռնուեցաւ, կղպուեցաւ յանկարծ մեր սրտերուն մէջ, ուր ինկած անուշ եւ տրտում բաները փախուստի ճամբայ չունին. եւ օր մըն ալ, կամաց կամաց կը լուծուին, կը նոյնանան մեր արիւնին զարկերուն հետ եւ այդպէս ալ կը տեւեն :

ՊԱՆԴՈՒԽՏԻ ՄԸ ՕՐԱԳԻՐԷՆ

Ա.

Գաւաթ մը պաղուկ ջր'ւր, որ ծարաւ շրթունքի մը կը մօտեցուի ամբան բարկ արեւին տակ, ու յանկարծ ետ կը քաշուի :

Նորածաղ արեւ մը, որ ամպերուն գերկը կ'ընայ մէկէն ու կը ծածկուի :

Անուշ ձայնով՝ նոր սկսուած հին երգ մը, որ կը կտրուի յանկարծ :

Մայիսի առաւօտ մը՝ նոր բացուած անուշահոտ վարդ մը, որ ոռնդերուդ կը մօտեցուի երկվայրկեան մը միայն, ու ետ կը քաշուի, բոյրը հազիւ ոռնդերդ շօշափած :

Կարօտի կա'նչ մը, որ սրտիդ կը դպչի հազիւ, ու կիսա-խեղդ կ'ըլլայ դժբախտ խափանումով մը :

Ալ ի՞նչպէս նկարագրեմ, ի՞նչպէս պատմեմ վիճակը հոգիիս, երբ — երէկ գիշեր — երազիս մէջ, հեռաւոր անցեալին խորերէն՝ կորսուած մօրս ձայնը հասաւ ականջիս, հին, անուշ մեղեդիի մը նման, բայց կոտրեցաւ յանկարծ : Ա՛խ, ի՞նչպէս պատմեմ վիճակը մտքիս :

Բ.

Ի՞նչ լաւ է զգաղուած ըլլալը, մանաւանդ երբ ըրածդ զործ մըն է զոր կը սիրես: Ամուլ, անզործ ապրիլը աստիճանական ինքնասպանութիւն է պարզապէս: Վերցուր արուեստին սէրն ու մշակումը մէջէդ, եւ կը դառնաս անարժէք, ամուլ անասուն մը:

Իբրեւ թէ հանդիստի համար երբեմն կը պառկիմ կոնակի վրայ, պատուհանին մօտ, բազմոցին երկայնքը: Անդին՝ դրասեղանին երեսը անտէր ձգուած զործ մը, դեռ չկարգացուած գիրք մը կամ թերթ մը զիս կը կանչէ յանկարծ: Ոտքի կ'ելլեմ ընդոստ եւ կ'աշխատիմ, հանդիստը մէկդի դրած:

Գ.

Հովն ու անճրեւը պատուհանիս վրայ կ'երգեն հիմա, միաձայն: Ձմրան քայլերդն է իրենց երգածը: Ձե՞ս լսեր ոտնաձայնը Ձմեռ Պապային, որ կը մօտենայ ահա, դանդաղ բայց հաստատ քայլերով: Կը մտածեմ ծառերուն վրայ, որ հեռաւոր լիճի մը եզերքը շարուած կը սքսփան ու կը թրջին հիմա, իրենց վերջին տերեւն իսկ հովին բերանը նետելով: Լիճի՞ն որ կը դողայ ու գրկաբաց կ'ընդունի անճրեւն իր ծոցը, ու կը լեցուի, կը շէննայ, յղի կնոջ մը նման:

Լիճին մօտերը, ամէնէն պզտիկ թուփն անգամ՝ հողին փարած, ակոսները սեղմած՝ կը տոկայ եւ կը սպասէ դարնան որ պիտի դայ անճրեւին ու ձիւնին ետեւէն: Ի՞նչ հրաշագործ ուժ է Գարունին յոյսը. եւ տաք արեւին, թարմ կանանչին եւ ծաղիկներուն խոստումը:

Դ .

Օր մը, մենաւոր ճամբու մը երկայնքն ի վար քալած պահուս՝ վեր նայեցայ ու տեսայ թէ ամպերը բզիկ բզիկ կ'ըլլային անծանօթ ճանկերու տակ եւ շարժական պատկերներ կը նետէին երկինքին երեսը: Ու տեսայ, ամպերուն մէջ, բամպակով հիւսուած մարդկային կերպարանք մը, հաստ թեւերով բելիար մը, որուն բաց ափին վրայ զոյգ մը մանկական ձեւեր կը պարէին: Ու այս անօրինակ տեսարանին յառած՝ հարցուցի ես ինծի. - Ի՞նչ անուն տալու է այս երեւոյթին: — Ճակատազի՛ր, ըսաւ ճայն մը ներսէս: Եւ պատկերը փակեցաւ միտքիս, ու մնաց հոն, բիւրաւոր պատկերներու քով որ մաս կը կազմեն յիշողութեանս:

Ե .

Կամուրջին մօտերն եմ հիմա, հասարակաց պարտէզին մէջ: Ճորճ վաշինկիթըն կամուրջը իր մետաղեայ պարաննեւրուն հսկայական ոստայնը բացած կ'երկարի արեւին տակ, Հըտսընի լայնքին: Ճպուռները կ'երգեն հիմա, ծառերուն դազաթէն, ճայնակցելով ծղրիթներուն, որ կարծես բամպակ կը մանեն խոտերուն, թուփերուն տակ:

Մենաւոր ճանճ մը բզկալէն կ'անցնի ականջիս քովէն: Խոտերը կը շարժին աչքիս տակ, մեղմօրէն, թեթեւ հովի մը շունչէն, որ կը նուաղի, կ'իյնայ քիչ մը անդին այրող տաքութեան դիրկը: Թռչուն մը կը խօսի գլխուս վերեւ, ծառին ծոցէն:

Քիչ մը անդին՝ Տեսիլք մը կը պարզուի աչքիս առջեւ: Զոյգ մը ս'լրահարներ են յայտնապէս, ոտքի վրայ, քով քովի: Տղան կը կարգայ նամակ մը զոր բռնած է մատներուն մէջ: Յուզում կայ ճայնին մէջ, եւ սէր՝ աչքերուն խորը: Իսկ աղջիկը մտիկ կ'ընէ ամբողջ սէր, ամբողջ հմայք կտրած: Կը նայիմ տղուն, կը նայիմ աղջկան՝ մտերմական նայուած-

քով մը, որ հաղուադէպ է: Տղուն հետ նոյնացած եմ արդէն: Եւ Տեսիլքը կը գինովցնէ զիս:

Յետոյ կը նայիմ կամուրջին: Մետաղեայ պարաններուն հսկայական ոտտայնը գետին վրայ ձգուած կախօրրան մըն է կարծես, որ իր գերիլը կ'առնէ զիս ու կ'օրրէ, Տեսիլքը աչքերուս մէջ կղպուած:

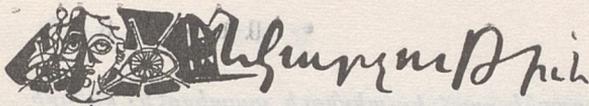
2.

Նրբեմն կը բարկանամ սա կակուղ սրտիս դէմ, որ իմ սեփական գրական գործերս մէկդի կը հրէ ատեն մը եւ ինքզինքը կը նուիրէ բարեկամներու գործերուն: Բայց շուտով կը հաշտուիմ ես ինծի հետ՝ մտածելով թէ գրագէտ եւ խմբագիր ըլլալը ինքնին անխուսափելի պարտականութիւն մը կը դնէ վզիս՝ մեր ժողովուրդին տալու ինչ որ ունիմ, ինչ որ կրնամ, թէ գրչով եւ թէ խօսքով, ուղղակի կամ ուրիշներու միջոցով որ միեւնոյն ճամբայէն կը քալեն ինծի հետ:

Հիմա, այս տողերը գրած պահուս նորէն կը գլխամ, եւ խորապէս՝ աննման գեղեցկութիւնը մեր մայրենի լեզուին, որ երբ շիտակ գործածուի՝ երաժշտութիւն է եւ հալած մեղր պարզապէս: Ամօթ պիտի ըլլար լքել գրիչը, լռեցնել լեզուն, եւ չհիւսել եւ չտալ այդ գեղեցիկ ու քաղցր երաժշտութիւնը:

Հրաշալի բան է ազուտը եւ իրաւ գրականութիւնը, տեւիակ մը պարզեւ կամ օրհնութիւն թէ՛ տուողին եւ թէ՛ ստացողին համար:

1945 (Անտիպ)



ԳՐԻԳՈՐ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄԵԱՆ

ՆԱԿԱՐՉԱԿԱՆ ՈՒՂԻՆՆԵՐՈՒ ՇՈՒՐԶ

Ինչ շարժառիթ կը մղէ զիս խորհրդածելու այլազան ուղիներուն շուրջ արդի նկարչութեան:

Գեղեցիկ ցուցահանդէս մը, ու անոր ստուերամած հետքը հոգիիս մէջ:

Ներհայեցողական զրոյց մը ուրեմն, ժխտականը ու դրականը ինքն եւ իմ մէջ փնտռելով:

Վերադառնամ օրագրիս վերջին երկու էջերուն:

Օրանժըրիէն կուգամ:

Նոր ժամանակներու արուեստի նահապետներէն միոյն գործերն են որ կը ցուցադրուին հոն այս ամիս. Փիէր Մոնտրիան: Իր ամբողջական գործին նուիրուած առաջին ցուցահանդէսն է այս՝ Փարիզի մէջ:

Մօնտրիան՝ նախաշարժիչ ոյժն է բերած իր տեսողութեամբ, մեզ շրջապատող աշխարհին, փողոցէն մինչեւ նորածեւութիւն: Իվ Սէն Լօրանի վերջին հաւաքածոյին մաս կը կազմեն անոր պաստառները: Ու արուեստի գործը դէպի առարկային տանողներէն մին է, բայց ի՞նչ նրբութեամբ:

Երբ քայլ առ քայլ կը հետեւիս իր յեղաշրջումին՝ սկզբի դասական գործերէն մինչեւ վերջինը՝ հասկնալի կը դառնան նախ իր ժուժկալ նկարագիրը, սրբութեան պահանջ մը, ինքն իրեն հետ հեշտ կարենալ ապրելու համար ամէն տեսակ կաշկանդումներէ ձերբազատուելու ջանքերը ու տարուէ տարի, օրէ օր աւելցող՝ բնութեան հետ նուազագոյն նմանութեան անհանդուրժողութիւնը: Եւ ի վերջոյ զուտ անխառն զոյններն ու դիժերու հաւատքը իր մէջ իբր միակ նկարչական ճշմարտութիւն:

Այս բոլորը սրահէ սրահ կը տեսնուի յստակօրէն. սկիզբի բնութագրաւոր գործերը, յետոյ Վան Կոկի ազդեցութիւնը՝ Փարիզի շրջանը, վերջապէս վերացականին իշխող բացարձակութիւնը, ուր նկարը կը վերածուի միայն ու միայն գիծերու, գոյներու եւ մակերեսային ուժերու համագումարին:

Քսան տարի մտածած է Մօնտրիան այս ուղղութեամբ, հասնելու համար վերացական դպրոցին, լաւագոյն նմոյշները տալու՝ իր մահէն քանի մը տարիներ առաջ:

Գալով ինծի՝ երկիւղածութեամբ կը հետեւիմ այս յեղաշրջման, բայց Մօնտրիան իմ խառնուածքիս մարդը չէ: Գնահատական հասկացողութեամբ կը մօտենամ այս պատաստներուն, առանց սակայն կարենալ իրապէս սիրելու:

Եղանակին լաւագոյն ցուցահանդէսներէն մին:

Երէկ Մօնտրիանի տպաւորիչ ցուցահանդէսը: Բայց այսօր՝ իրմէ յետոյ ո՞ւր կանգ առաւ Արուեստի Գործը:

Ինչպէս փոփոխադիր ծաղիկներ որ կը բուսնին նոյն ճիւղին երկայնութեան առանց սննդաբար աւելչն զիրար զրկելու, Արուեստի Գործն ու Առարկան հետզհետէ կը ջանան գոյակցել մեր շուրջ նոյն յաւակնութեամբ եւ հանգամանքով: Դժուար գոյակցութիւն մըն է սակայն այս մէկը:

Երեւոյթը նոր է: Հազիւ տասը տարու. ըսել կ'ուզեմ իբր շուկայ՝ այսօրուան ըմբռնումով:

Խորքին մէջ՝ այդ յաւակնութիւնն է նոր, որովհետեւ դարուն սկիզբէն ի վեր գոյակցած են անոնք, առանց սակայն շփոթուելու իրարու հետ: Տարակարծութիւն չէին ստեղծած ցարդ իրենց ինքնութեան շուրջ եւ արժէքաւորումը անոնց որոշ դասակարգութեան մը ենթակայ եղած էր միշտ:

Չէինք տարուած զոր օրինակ խորհելու թէ, ցուցասրահին ճիշդ մէջտեղը «ծառ մը» կրնայ համաօր նկատուիլ պատաստի մը, կամ՝ շարժուն թէ անշարժ որեւէ հին մեքենայ արձան համարուիլ:

Հող ենք հասած ուրեմն:

Յաճախ կը հարցնեն՝ Ի՞նչպէս է որպիսութիւնը նկարչութեան: Լա՞ւ, թէ անտրամադիր պատասխանել:

Իրաւ է որ, ինչո՞ւ նկարչութիւնը տարբեր տրամադրուած ըլլայ քան մենք:

Չէ՞ որ ան նման է աննիւթական հայելիի մը որուն մէջ ցոլացած կը տեսնենք մեր արարքներն ու երազները ստեղծազործ երեւակայութեան ալիքներուն անձնատուր:

Կ'ըսեն՝ դարձուցինք այլեւս վերջին էջը արուեստի պատմութեան:

Կ'ըսեն՝ արուեստ գոյութիւն չունի այլեւս հինգ հազար տարուան ըմբռնումով:

Կ'ըսեն՝ ամէն մարդ արուեստագէտ է:

Չեմ հաւատար:

Որքան ալ մղեն մեզ այդ ուղղութեամբ, որքան ալ ջանան կարելի բոլոր միջոցներով կամքն ու անոր բովանդակ յայտնութիւնը սանձել՝ կ'ըսեմ ո՛չ:

Արուեստի Առարկան, որով կ'ուզուի փոխարինել նկարչութիւնը՝ միայն ու միայն նախընտրութիւն մըն է, որ չի կրնար տոկալ ժամանակին: Կրնայ առ առաւելն զազափար մը տալ անցնող ըրպէին մասին, բայց չի կրնար կամուրջ ըլլալ ապառնիին ու անցեալին միջեւ:

Մինչ Արուեստի դործը՝ որ զպրոցին ալ պատկանի ան՝ ներքին ներդաշնակութեան ներդրացութեամբ յայտնաբերուող ցոլարձակում մը կը պարունակէ իր մէջ, բոլոր ժամանակներուն համար: Արհամարհել այդ ոյժը՝ ոճիւր է: Ինծի համար: Իրաւացի իսկ ըլլամ, որուն վստահութիւնը չունիմ, չեմ դիտեր ի՞նչպէս պայքարել այն թափառական ալիքներուն դէմ, որոնք կուզան տապալել հազարաւոր տարիներու կանգնած պատուարները: Բայց ի՞նչպէս: Բուն յեղափոխութիւնը հո՛ր է ահաւասիկ:

Ու վերադառնանաք եթէ հիմա շարք մը հին յեղափոխութեանց եւ մանաւանդ զանոնք կարելի դարձնող դրդիչ ուժերուն՝ որոչ ըրպէին՝ ինձ այնպէս կը թուի թէ՛ կը պակսին մեզի այսօր երեք կարեւորագոյն ու տեսակարար ազդակներ, նոր յեղափոխութիւն մը յաջողութեամբ պսակելու համար՝ որուն այնքան պէտք ունինք նկարչական գետնի վրայ:

Նախ՝ արուեստագէտին կամքը՝ կարծես ջլատուած, գիտունին արձանագրած դերագանց յառաջխաղացումներուն արդիւնք: Հանճարն իսկ չէ կարող ստեղծագործել առանց կամքի:

Յետոյ՝ արուեստասէրին հասկացողութիւնը՝ ամուլթեան մատնուած արուեստի պատմութեան իրեն դէմ լարած արդար ծուղակներով: Յեղ մը որ կ'անհետանայ, առօրեային կշռոյթովը չմորած:

Ու վերջապէս՝ քննադատին անկողմնակալութեան փորձը՝ դատապարտելի՝ որովհետեւ կ'անուանարկէ այդպէսով ինքզինքը: Արդարեւ, այն քննադատը որ ամէն ինչ կ'ընդունի յանուն Ազատութեան, քննադատ չէ՝ նոյնքան որը պիտի ընդունէր ամէն ինչ՝ յանուն աւելորդապաշտ դասականին: Եւ այսօր, ան կ'ընդունի ամէն ինչ, կը վախնայ՝ ո՛չ բսելու:

Անշուշտ քննադատը հոս իբր արուեստասէրի իմաստով նախ, իր գերագանց տեսլապաշտ ըմբռնումով: Եկատելով որ այս կարգի քննադատը գիտակից իր կոչումին, կը վնասէ ու կը դտնէ իր ճաշակով՝ նաեւ կ'ընդունի ու կը մերժէ իր հասկացողութեամբ՝ ու չի կրնար անկողմնակալ ըլլալ:

Զօրա, Պոտըլէր, Ափօլինէր կողմնակալ, մինչեւ իսկ կրքոտ արուեստի քննադատներ են հանդիսացած, բայց իրաւ քննադատներ միանգամայն, որոնք առաւել բարերար ազդեցութիւն են գործած իրենց ժամանակակից արուեստագէտներուն վրայ:

Խորհողներ կան թէ Փիքասօ կորսնցուցած է իր դրաւը Արուեստին հետ, — ո՛չ անշուշտ, այն պատճառով թէ մարդկային դիմագիծը այլափոխած է — այլ, նկատելով որ չէ համարձակած խորանարդապաշտ դպրոցը առաջնորդել իր վերջին հանգրուանին, վախնալով որ չընդունուիր արուեստասէրին կողմէ:

Ինչո՞ւ սակայն մոռնալ որ այսօր իսկ, խորանարդապաշտութիւնը կը մնայ վերջին յիսուն տարուան ընթացքին փորձուած ու յաջողած միակ գիտական հիմք ունեցող նկարչական վարկածը:

Ի վերջոյ, երբ Քանտինսքի եկաւ ձեւը խորտակել՝ խորհելով անհետացնել հինցած զգացական կաղապարները՝ բե-

րաւ նոր շունչ, բայց առաւել մօտեցաւ երաժշտութեան ու բախեցաւ անոր :

Այո, անշուշտ թէ սիրեցի վերացականը՝ բայց ի՞նչպէս : Սիրեցի, ինչպէս պիտի սիրէի փունջ մը ծաղիկ, ծաղկամանի մը մէջ . բայց ո՛չ Պոնարի մը նկարած փունջին նման, որ զիս հարսնուկի, պտուկի կամ ոսկեծաղիկներու դաշտէն այլուր կը փոխադրէ :

Այդ, կարմիր, կապոյտ, մանիշակագոյն ու դեղինները, ծպտուած փունջի, հայթայթելով նախաշարժիչ ոյժը այն երեւակայական ուրոյն խաղին որ միայն իմ ինքնաթելադրութեամբս կրնայ ծնունդ առնել եւ հետզհետէ բիւրեղանալ :

Ուրեմն նոյն այդ փունջը չի կրնար նոյն բոպէին երկու տարբեր անձնաւորութեան սեփականութիւնը ըլլալ «նոյն տուեալներով» : Ու յատկապէս թելադրուած անոր վերացական յատկանիշերէն, «Ես ու միայն ես» կամ «Ուրիշը եւ միայն ուրիշը» կրնան ճամբորդը ըլլալ անոր ներքին պատմութեան :

Վերացականը ըլլալով մեզ արուեստագէտին ստեղծագործ երեւակայութեան սահմաններուն հասցնող կամուրջ, օգնական մեր վերարտադրիչ երեւակայութեան՝ գտնել տալու համար անոր անտեսանելիին վրայ բացուող պատուհանը :

Այս բոլորը, ըսելու համար թէ ամէն յաջող պատառ, ըլլայ խորհրդապաշտ, թէ տպաւորապաշտ, կամ գերիրապաշտ՝ որ դպրոցին ալ պատկանի ան՝ ունի վերացականը իրեն պաշտպան՝ որովհետեւ, գիծերուն եւ գոյներուն յառաջ բերած մակերեսային ուժերով՝ նախ եւ առաջ պէտք է վերացականին ձգտի :

Քանտինսքիի տեսլապաշտ վերացականը բոլորովին նոր չէր ուրեմն . վտանգաւոր սակայն իր ծայրայեղութեանը մէջ :

Բայց հոն ուր անբաւարար մնացած ըլլալ կը թուի ինձ իր տեսութիւնը, բնական ձեւերուն անհանդուրժողութեանը առընթեր՝ պատառը միայն գիծերով ու գոյներով շինել ուզած ըլլալն է՝ փոխանակ գիծերուն եւ գոյներուն մէջ ներմուծել ջանալու իր ստեղծագործ երեւակայութիւնը :

Ի վերջոյ ինձ համար ձեւադրոջմ ու բացարձակ վերացականին բուն տարբերութիւնը հոն կը կայանայ :

Այսինքն՝ արտայայտութիւնը, ոչ թէ հետը տալ՝ գոյներուն ու զիծերուն, ինչպէս կը փորձեն գուտ վերացականին համախոհ գտնուողները՝ այլ մէջը՝ խառնուած անոնց : Ստեղծագործ երեւակայութիւնը, իբր միջնորդ մեր մ'ըջէւ, կրնայ այսպէսով միայն խաղալ ամբողջովին իր դերը :

Ու երբ գիտենք թէ Վայ Տիւսպուրի մը զոր օրինակ՝ գուցէ ամենէն գուտ փնտռող հոգին իր խմբակիցներուն միջեւ, չէր կրնար հանդուրժել նոյնիսկ Մօնտրիանի՝ որ մերժած էր որոշ շրջան մը հպատակիլ անոր «Ուղղանկիւնային» գաղափարին՝ կը տարուիմ խորհելու թէ այն արուեստագէտները որոնք վերացական դպրոցին հիմը դրին՝ էին մանաւանդ փիլիսոփայ-նկարիչ, երաժիշտ-նկարիչ, որոնք իրենց կեանքին որոշ մէկը բոլորէին, բարեբախտ գուղադիպութիւններու բերմամբ դարձան նկարիչ-նկարիչ :

Յաջողած ու աւարտած է յեղաշրջումը՝ հիմա պէտք է արագօրէն հեռանանք անոնց դժած սահմաններէն :

Անշուշտ չեմ հաւատար կոյր գուղադիպութիւններու : Հարկաւ թէ վերացական դպրոցը մեզի բերաւ ազատութիւն ու թարմութիւն : Ոչ ոք իրաւունք ունի ժխտելու իր դերը :

Յաջորդելով խորանարդապաշտ դպրոցին, հասցուց զայն իր բացարձակ կարելիութեան վերին սահմանին : Բայց՝ սպառնեց ինքզինքը :

Ո՞ւր կը սկսի արուեստի գործը :

Հո'ն, ուր «ձեւը» կը սկսի զգենուլ «ոճի» պատմուճանը : Հոն, ուր կըռոյթը, արժէքը, շարժում, բնագդը, մղում տակաւ առ տակաւ կը սկսին վերածուիլ դաշնաւորութեան, յարմարութեան, ներդաշնակութեան եւ չափեալ հաւասարակըռութեան : Պէտք էր սակայն դտնել անկիւն մը Արուեստի Առարկային ալ համար : «Առարկան» պէտք ունի զինքը հալեցնող, լուծող, փարատող, զայն իր պարզութեանը մէջ դիւթահրաչ դարձնող տեսիլքի մը : Թելադրութեան ուրիշ մէկ երա-

սակն է այս, որ վերացականներուն տեսողութեան կրնար մօտենալ :

Ու եկան անոնք ուրեմն : Անոնք որոնք անզգալարար, հետըզհետէ սահեցուցին, վերածեցին գործը՝ Առարկային :

Ու նաեւ պատուարը որ կար նկարչութեան եւ արձանագործութեան միջեւ տակաւ առ տակաւ խորտակուեցաւ :

Մալէվիչէ անմիջապէս վերջ, ու նոյն հունին մէջ մնալով կապօ, Փէվզնէր, Մարսէլ Տիւշան եւ ուրիշներ եկան իրենց շինած առարկաներով նոր սրբութեան մը բռնադատները հանդիսանալ : Այս վերջնոյն հեծելանիւրը գոր օրինակ :

Հոս, ուշադրութիւն սակայն. այս կէտին շուրջ ահաւասիկ, հարկ է սահմանում մը ընդունիլ : Թէ արուեստի գործն ու առարկան նոյն հանգամանքով չեն կրնար ներկայանալ մեզի : Առաջինը ունենալով գերազանց վերանցական կարողութիւն միանգամայն անցեալին ու ապագային նկատմամբ՝ ուրկէ իր ընդհանրականութեան չափանիշը՝ մինչ երկրորդը ներկային նկատմամբ միայն :

Ձեմ՝ փորձուիւր զուտ նկարչական գեանի վրայ խորհիլ գերիւրապաշտներուն եւ անոնց զանազան խմբաւորումներուն մասին, որոնց մտահոգութիւնները գեղեցկագիտական՝ միայն նկարչական գեանի վրայ չմնացին՝ այլ սահեցան միշտ, հոգերանական, գրական ու բանաստեղծական կալուածներէն ալ ներս : Գերիւրապաշտներ գոյութիւն պիտի ունենան ուրեմն, ինչ որ ալ պարտադրէ օրուան ճաշակն ու յայտնութիւնը :

Բայց եկան նաեւ ուրիշներ՝ ինչպէս Պէրլէվի, Օփ-արուեստին նախահայրը. Վասարէլիէն քառասուն տարի առաջ կատարած էր արգէն իր փորձերը շարժունին ուղղութեամբ :

Տը Սթալ՝ լաւագոյն արտայայտչական վերացականը՝ որ նոր հորիզոններու տէր դարձուց արդի նկարչութիւնը : Սուլափ, Հարթունկ, իրենց լոյսի խաղերով : Ֆօնթանա որ անցաւ պատաստէն ալ անդին : Ի՛վ Գլայն, որ պարագլուխութեան միջոց մը ստեղծել փորձեց :

Ու ի վերջոյ, այսօր կան, անոնք որոնք կ'օգտագործեն մինչեւ վերջին աստիճանը նկարչութիւնը իբր միջոց՝ Ժխտելու պատրանքով մեր ընկերութիւնը՝ ինչպէս կ'ուզեն հաւա-

տացնել՝ արտադրելով ճարտարարուեստական նմուշներ՝ ա-
նոր, որոնք արհեստի կը վերածեն Արուեստը: Գուցէ գիտա-
կան արհեստ մը՝ բայց ոչ աւելի:

Եզրակացութիւն: Երկար դարաշրջաններ երբ նկարիչը
ընութեան նմանողութիւնը կը փնտռէր առաւելապէս, կրօնա-
կան քաղաքական եւ այլ ազդակներու ճնշման տակ, շատ ան-
գամ, միայն ու միայն կատարումի կատարելութեան մը հե-
տամուտ եղաւ:

Նկարչութիւնը իր բարձունքներուն հասաւ արուեստագէ-
տին ստեղծագործ երեւակայութեամբը, երբ ան ուզեց պար-
տադրել իր ճաշակը՝ իր ոճը՝ իր ինքնութիւնը. ազատելով
կաշկանդուած ձեւը՝ գոյնին տալով իշխանական դեր:

Բոլոր մեծ արուեստագէտները եզան յեղափոխական, ո՛ր
ժամանակին ալ սրտականին անոնք, ու միայն մեծերը՝ մին-
չեւ իսկ իրենց կեանքով: Որովհետեւ, որքան ալ որ նկարիչը
արհեստաւոր մըն է, արհեստին սահմաններէն իր հեռացած
չափով միայն արուեստագէտ է:

Ու այդ ալ իր ապրելակերպի ըմբռնումին մաս կը կազ-
մէ. Հասկացողութիւն մը: Նկարիչ ըլլալ ապրելու կերպ մը
ընդունիլ է միայնգամայն:

Հոգ կը կայանայ նաեւ, իրաւին բարձրանալու համար
գործածած իր գաղտնի սանդուխին առինքնող տեսիլքը:

Այսօր ուրեմն ունենալէ վերջ՝ ծնունդ տալէ վերջ՝ Փի-
քասոյի մը, որ կէս դար ամբողջ իրմով դրոշմեց նկարչու-
թիւնը երբեմն կլանելով իսկ գայն, կը սպասենք նոր հոյլ մը
ազատարարներու, որոնք պիտի դան մղել նկարչութեան սայ-
լը՝ առժամաբար փոսի մը մէջ ինկած:

Եւ տան՝ գծին ու գոյնին նոր արժէք, ստեղծելով նոր մի-
ջոցը, մեր լոյսերով:

Միւս կողմէ բոլորովին նոր կարելիութիւններով առլը-
ցուն հորիզոններ կը ներկայանան նկարչութեան, արձանա-
գործութեան, ֆարսաբապետութեան ու երաժշտութեան
առընթեր:

Ուչադրութիւն սակայն բազմազիմի արուեստի ձեւի մը
մէջ չկորսուելու համար՝ թէ ոչ նոր Քանտինսքիի մը պիտի

հանդիպէինք: Ո՛չ, նկարիչը պէտք է մնայ նկարիչ՝ միայն նկարիչ:

Իր գործակցելու կերպը արուեստի միւս ճիւղերուն հետ պէտք է մնայ մասնաշատուկ իրեն, առանց լուծուելու անոնց մէջ:

Ու նաւը չընկղմելու համար պէտք ունի հանճարեղ նաւապետի մը: Չմոռնալ սակայն երբեք որ Արուեստ գոյութիւն ունի՝ կամ աւելի ճիշդ Արուեստի ըմբռնում մը կրնայ գոյութիւն ունենալ հինին նկատմամբ՝ միայն ու միայն նորին մասնակից ըլլալով, նորը հասկնալ ջանալով՝ նորին ճշտելով՝ պայմանաւ որ շինութեան նախանիւթերը աւերուած չըլլան:

Նորը՝ իբր միջոց՝ ուր յայտնուի քսաներորդ դարու երկրորդ կիսուն մարդը՝ եւ ոչ թէ իբր նպատակ:

Ես կը սպասեմ ուրեմն ահադանդ հնչեցնող վայրագ գոչիւնի մը փրկարար:

Գ. Հ.

ՅԱՌԱԶԱՐԱՆԻ ՄԸ ՏԵՂ

« Թեկնածու » իս հրատարակութեան առթիւ, որոշած էի յառաջարանով մը ներկայացնել գործը: Արդէն սկսած էի գրել երբ տեղի տուի այն հակումիս թէ գիրք մը ինքզինքը պաշտպանելու է առանց հեղինակին միջամտութեանը եւ վամ ուրիշի մը կողմէ: Այդ գործը կը պատկանի գրականագէտներուն: Գրական գործ մը աւարտելէն վերջ հեղինակը անկէ ընդմիջտ հեռացած է: Այսպէս, հրատարակ նետուած գործը միս մինակ պէտք է ինքզինքը պաշտպանէ հրատարակին վրայ ըմբշամարտիկի մը նման, ինք իր ուժերուն ապաւինած: Այն պարագային ուր մեր ըմբշամարտիկը ինքնապաշտպանութեան տուեալներէն զրկուած է, հեղինակը չէ որ այդ յետմահու պաշտպանութիւնը պիտի կրնայ գլուխ հանել, եթէ նոյնիսկ յաջողի առժամապէս համակիրներու ալ օգնութեամբ: Ի վերջոյ ապագայ սերունդներն են որ պիտի վճռեն անոր ճակատագիրը:

Եթէ միջոցը ունի իր լիճերը, ժամանակն ալ ունի իր լիճերը, այն տարբերութեամբ որ եթէ միջոցին լիճերը կենսատու են, ժամանակին լիճերը ճահիճներն են, կայուն ջուրեր գորս կայունութիւն չճանչցող ժամանակը կը մատնէ ճախճախտտի տարբարութեանին, ուրկէ իր եզականութեան չքացումը անդէմ ընդհանրականութեան ծոցին մէջ:

Շատեր խորհեցան թէ կարգ մը գրուածքներու մէջ մահուան գաղափարը մղձաւանջային վիճակ մը ենթադրել կուտայ, հոն ուր, ընդհակառակը, պէտք է տեսնել կենսախայտ խաղը, ծաղրը իբրեւ գէնք գործածուած, երեւոյթներուն տակ դարանակալ ժամանակին հետ որ կը գործէ գիմակով: Ամէն անգամ որ մարդուն մտածումը կը գրադի ժամանակով, ստիպողաբար կը յանդի մահուան գաղափարին, ժամանակը ըլլալով մահուան գործ իբր: Պատմուածքներէս ոմանց մէջ կայ

կը կայանայ խաբերան դիմակազերծելուն մէջ ու այդ խաղով ի յայտ եկած քանդիչին դէմքին վրայ փակցնել ամօթի մուրը : Վերջ ի վերջոյ մեր օրերու գրականութեան մէջ մուտք գործած ժամանակի հարցը ուրիշ բան չէ եթէ ոչ Աստուածաշունչին Յակոբին կոչելը հրեշտակին հետ, ընդունելով որ ժամանակը իր կարգին կը շփոթուի Աստուծոյ հետ իբրեւ անոր ստորոգելին : Հիները յանուն կեանքին կը կոռուէին Աստուծոյ դէմ յականէ անուանէ : Բայց ինչպէ՞ս կոռուի անհունին մէջ պարտիւած անտեսանելիին, անչափելիին եւ անմատչելիին դէմ : Այսօր մարդիկ աւելի խելացի կը թուին, ճշելով անպարտելին, իրենց թիրախ կը դարձնեն անոր հունաւորին մէջ գործող ներկայացուցիչին դէմ, որ ժամանակն է : Գոնէ այսպէսով գիտենք թէ ի՞նչ բանի դէմ կը կոռուինք, ինչպէս Յակոբ հրեշտակին դէմ, որ այս աշխարհին մէջ Աստուծոյ զինուորներէն է : Մարդը յաւիտեանս անհաշտ պիտի մնայ այդ անսրբազրելի անարգարութեան հետ եւ պիտի կոռուի իր ամբողջ ուժովը, կատաղի ընդվզումով մը երբեմն, իրեն գոյութեանը սպառնացող անխուսափելի ուժին դէմ որ մահն է :

Ժան Փոլ Սարգսը կը գրէ թէ Մալաումէի բանաստեղծութիւնը Աստուծոյ մահացու հարուածներուն դէմ մղուած անդադրում կռիւ մըն է եղած : Աստուծոյ կողմէ մահուան դատապարտութեան օրէնքին ջնջումը : Ի վերջոյ անտեսանելիին դէմ Մալաումէի մղած դօտեմարտը կը յանդի այն եզրակացութեան թէ Աստուածը ժխտելու միակ միջոցը անձնասպանութիւնն է : Արդարեւ մարդը աստուածային մասնիկ մըն է, մասնիկը ոչնչացնելով ոչնչացուցած կ'ըլլանք նաեւ ամբողջութիւնը : Ինչպէ՞ս կարելի է սակայն ահէ մը բխած ջուրին կաթիլները ցամքեցնելով կարելի է ամբողջ աղբ ցամքեցնել : Իր տեւելու կամքին մէջ կեանքը տեւական ինքնախաբէութիւն մըն է : Բայց եւ այնպէս ինչքան ալ մարդը դիտակցի իր ապարդիւն ջանքերուն, երբեք պիտի չհրաժարի այս պայքարէն, որովհետեւ ան է որ կը սահմանէ եւ կ'արժեւորէ իր գոյութեան իմաստը, իր ինքնութիւնը իբրեւ ազատութիւն :

Այս տողերը պիտի չգրուէին եթէ « Թեկնածու » ին ատթիւ ստացած նամակներու մէջ չըլլար այն նամակը, ուր գրողը ուղղակի մատը դրած էր ժամանակի հարցին վրայ :

Արդարեւ Ռ. Բէն կը գրէր Թեհրանէն « Յաջորդականութեան ընկալեալ եւ բուժ սովորութեան խախտումն ու ժամանակի հոսքի փշրումը մեր գրականութեան համար նորութիւն է » :

Գիտեմ թէ Ռ. Բ. ինչ ըսել կ'ուզէ, մանաւանդ որ քիչ մը աւելի վար իր նամակին մէջ կը գրէ թէ նամակի մը սահմաններուն մէջ անկարելի է տալ աւելի մանրամասնութիւններ իր մտածումը ամբողջացնելու համար : Ուրեմն, ձեռնարկած բացատրութիւնս անոր չ'ուզուի, այլ ընդհանրապէս անոնց որոնք նորութիւնը կ'ըմբռնեն զուտ թեքնիք անկիւնէ դիտուած : Թեքնիքականութիւնը արուեստի գործին մահն է, անոր նախապէս ըլլալով միայն առարկաներ արտագրել : Արուեստի գործն ալ, ի հարկէ, առարկայ մըն է, բայց ողբերուած եւ շնչաւորուած արտադրողին շունչով : Թեքնիքը հասարակ գործ մըն է որ կը ծառայէ արուեստագէտին ձեռքին մէջ ստեղծուած առարկային յանձնելու առաւելագոյն չափով արուեստագէտին ողբերիչ ուժը, զգացումներն ու մտածումները, որպէսզի ոգին ու առարկան միաձուլուին նոր կենդանի իրականութիւն մը ի յայտ բերելու տրամադրութեամբ : Թեքնիքը չէ մարդկային յուզումները ստեղծողը, թէեւ անոր վը պարտինք յուզումներուն առարկային փոխանցման կարելիութիւնը : Այս կարելիութեան, ինչպէս վերը ըսի, առաւելագոյն չափն է որ կը յատկանշէ արուեստագէտը : Մեր օրերուն տնայինութեան թեքնիքը, օրինակի համար, ինքնեկ գիւտէ չի գար : Ան պարզապէս նոր շինանիւթերու պատշաճեցումով յառաջ եկած է : Նոր շինանիւթերը արգիւնք են կեանքի նոր պահանջներուն, բազմամարդութեան եւ արագութեան պահանջներուն : Բայց որպէսզի կարելի ըլլար նոր թեքնիքը, պէտք եղաւ նոր գիտելիքներ աւելցնել հին գիտելիքներուն վրայ :

Այդպէս ալ արուեստի մէջ :

Վերջին յիսուն տարիներու ընթացքին գիտութիւնը գարմանալի արագութեամբ հարստացուց տիեզերքի, կեանքի ծանօթութիւնները : Կեանքի սկզբնապատճառներուն քիչ մը աւելի տեղեակ ենք շնորհիւ բնագիտութեան գիւտերուն եւ զուգահեռաբար հոգեբանութեան որոնումներուն : Հիները

կ'ըսէին, նմանը նմանին կը միանայ: Այս վարկածը ինքնին կը բացատրէ հին ըմբռնողութիւնը, որ այսօր կը թուի դատապարտուած ըլլալ: Այս տեսութեան վրայ հիմնուած արուեստի դործն է գոր հին կ'անուանենք, քանզի, այսօր դեռ տենք որ նմանը նմանին չի միանար, այլ իրար չնմանողները հակապութիւններու ճշգրտած օրէնքով որ տիպիքդիկական է: Մէկը եւ երկուքը չեն կազմեր երեք, այլ նոր միաւոր մը, ինչ որ վերադարձ մըն է ղէպի մեկնակէտ նոր լինելութեան ի խնդիր: Հիմա կարելի չէ ընդունիլ ժամանակին ուղիղ դժով հոսումը, որ սխալ է, ըլլալով պատրանք, քանի որ ժամանակը չարժումին ծնունդն ըլլալով կը գործէ նոյնակեղրոն շրջանակներով, ուրկէ, օրինակի համար, անոր կիրարկումը Ալէն Ռոպ-Կրիէյի վէպերուն մէջ ուր ժամանակը շրջանակ կազմելով կը նմանի հրէշին որ իր պոչը կը խածնէ:

Թերմոտինամիքի օրէնքը թէ էնէրժին լոյսի կը փոխուի, իսկ լոյսը՝ ջերմութեան որ կ'այրէ, կը փճացնէ գոյակցութիւնը, կ'ապացուցանէ որ մահը միայն կենդանական աշխարհին բաժինը չէ, չի մխիթարեր մեզ, ինչպէս չի մխիթարեր ուրիշի մը մահը, վասնզի, ինչ որ ալ ըլլայ, տեղ մը կարգադրուած է մեր ժամադրութիւնը մահուան հետ:

Կը հետեցուի թէ թերմոտինամիքը իբրեւ տիեզերական ուժ եւ արարիչ տեւականօրէն ամէն այնինչի, օր մը ամբողջութեամբ ջերմութեան վերածուելով համայն տիեզերքին ոչնչացումը պիտի պատճառէ, հակառակ այն կարծիքին թէ երկիրը պաղելով պիտի ոչնչանայ: Հիները իրաւունք ունէին ուրեմն կրակին վերագրելով աշխարհին վերջը (ադամական ուումը):

Ժամանակի հարցը գրականութեան մէջ մեքենական կիրարկում չէ: Քմայք մը չէ: Ինչպէս նաեւ կարծուածին պէս երկրորդական կարեւորութիւն ներկայացնող եղբ մը: Երբ Փրուստ յիշողութեան միջոցով անցեալը որսալու ճամբայ ելաւ, շատ հաւանական է որ մահուան դէմ կռիւ մը եղաւ անոր համար որ կը գտնուէր մահուան մնայուն սպառնալիքին տակ: Պերկսոնի «Գիտակցութեան անմիջական տուեալներ»ու պատկերազարդում մը չէր: Օդտագործում մըն էր իջնելու համար ժամանակին խորքը, ինչպէս Օրֆէոս դժոխք

իջաւ Եւրիտեսը աշխարհ վերադարձնելու համար: Ժամանակին խորքը՝ ուր կը թաղուի մեր կեանքէն մաս մը ամէն երկվայրկեան, բերել մակերեսին, լծորդել ներկային որ յաւիտենութիւնն է, այսինքն անմահութիւնը, ներկայութիւնը որ միայն արուեստին միջոցով կ'իրագործուի: Իր վիպաչառքին տասնըհինգերորդ հատորին վերջին տողը գրուած, երբ դադրեցաւ ժամանակին մնայունութիւնը, այժմ բանտարկուած արուեստի գործին մէջ, ժամանակը վերստացաւ իր ամենագորութիւնը, փակաւ Փրատուտին վզին: Մահը կրնար այլեւս գործել անարդել: Ինչ որ եղաւ:

Վերջերս Հանրի Թրուայա պատասխանելով հարցումի մը, կ'ըսէր թէ ինք հասարակ պատմութիւն պատմող մըն է: Եթէ ասիկա կեղծ համեստութիւն մը չէ, կարելի է հետեւցնել որ յաճախ, եթէ ոչ միշտ, արուեստագէտը ինքն ալ կ'անդիտանայ այն թաքուն ուժը որ զինքը մղած է գրելու: Ընդհանրապէս վէպի մը պատմութիւնը պատրուակ է որով գոյութեան կը կանչուի, անձանօթ հետազօտութիւն մը, որ լինելիութեան հարցն է:

Այսպէս, որպէսզի գործի մը քննադատութիւնը կամ ըմբռնողութիւնը իրաւ Ըլլայ, քննողը պարտի մտնել գործին աներեւոյթ խաւերուն մէջ եւ ի յայտ բերէ անոր ներքին պատճառները:

Հանրի Թրուայա ինքն ալ չի գիտեր թէ ամբողջ կեանք մը անցնել հին Ռուսաստանի մարդոց պատմութիւնները պատմելով, ուրիշ բան չէ եթէ ոչ ինքզինքը նոյնպէս յայտնաբերելու Ռուսաստան» գաղափարին, վասնզի հաւաքակալութիւնները անմահ են, անհատներն են մահկանացու եւ հայապատկանութիւնը նոյնպէս կորնչական՝ աւանդութիւն դարձած հայկական գժբախտութիւններուն պատճառով, ձեւով մը նորէն ժամանակին դէմ տարուած պայքարին յաղթանակին ձգտումն է:

Այն գիշերը ուր «Հալածուածներ»-ու երկրորդ հատորը սկսայ, Թեկնաձուռն, առաջին հատորէն երեսունը եօթ տարի վերջ եւ յաջորդ հատորները իրարու ետեւէ իրագործելու վճռականութեամբ, տարօրինակ զգայնութեան մը մէջ կը գտնուէի: Երիտասարդութիւնը անցեր էր եւ ծերութիւնը ժա-

մանակին մէջ մեծ հեռաւորութիւն մը ցոյց չէր տար: Սպառող կեանքի մը ժամանակին սահմանին վրայ աւելցնել եւ զիշերային այն ժամերը, գրիչը ձեռքիս, գլուխս հակած թուղթի դէզին վրայ, հասկնալու համար այն վիճակը որով գրուած էր գիրքը քառասուններորդ գիշերը: Գոց սենեակին մէջ, սեղանիս կոթնած, երբեմն գրիչը մատներուս մէջ կ'անշարժանար ու մտածումս կը ճամբորդէր բառի մը կամ նախադասութեան մը հետամուտ: Այդ պահուն է որ ժամանակին հոսումը կը ստանար ուղղակի Փիզիքական գոյացութիւն մը: Ամբողջ միջոցը վարար գետի մը պէս կը հոսէր դէպի անխուսափելի վախճան, դէպի ովկիանոս: Սեղանին մէկ կողմը ես, միւս կողմը ժամանակը դէմ դիմաց, եւ այն զգայնութիւնը թէ՛ ան իրեն հետ գիւս առած կը տանէր, սմսեղուկ սպառնանքով մը ուրկէ վախը կը ծնէր: Մերթ ընդ մերթ դուրսէն կառքի մը խուլ թաւալումը կամ խորհրդաւոր սոնաձայնները փոխանակ ինծի օղնութեան հասնելու աւելի կը շեշտէին, կը ծանրակշռէին անդութօրէն հոսող ժամանակին թշնամութիւնը: Գիշերը միջոցը եւ ինչ որ կը պարունակէ ան լուծեան կը մատնէ, մինչդեռ ժամանակին հոսքը կարելի է լսել առանց լսողութիւնը սրելու: Ան կը պարտադրէ ինքզինքը իբրեւ համատարած, սղոցող ու ցեց ազմուկ: Զի բաւեր ինքզինքը համողել թէ, եթէ զիշերը կը սահի, առտուան լոյսին հասնելու համար է: Ու ցերեկը կարծես ժամանակը կը հրաժարի, կը քաշուի իր սահմաններուն մէջ ու ձայները ուրախութեան փոխուած կարծես նոր գոյութեան կանչուած ըլլալին: Կ'անցնիս մայթերէն, բազմութեան մէջ, կը լսես ոտնաձայներդ, թէ կաս եւ ոչինչ կը սպառնայ քեզի: Ժամանակը ճամբագ չի կտրեր, քովէդ կը քայլ անվնաս, անգոր, կը հետեւի քայլերուդ առանց անոնց պլլուելու: Իբրեւ թէ գառնուկ մը ըլլար հիմա, հրէչը:

Քառասուններորդ գիշերը, երբ գրութիւնս լրացած էր, այն ատեն միայն անդրադարձայ թէ բան մը տեղի ունեցած էր այդ քառասուն գիշերներու ընթացքին: Վէպին ժամանակին կոտորակումը եւ անոր հատուածներուն խառն ի խուռն եւ անկանոն կացութիւնը արդիւնքն էր իմ եւ անոր միջեւ տա-

րուած կուրին, անկէ ձերբազատուելու համար: Արդարեւ, աւարտած, անհուն գոհունակութիւն մը ունէի, յաղթանակի մը հպարտանքը, բայց ի հարկէ, այդ գոհունակութիւնը ոչ վէպին աւարտած ըլլալու զգացումէն եւ ոչ ալ կատարելութեան համոզումէ մը կուգար, քանի որ կը դիտակցէի անոր թերիներուն, պակասներուն: Յաղթանակի հոգեվիճակս կուգար անկէ որ ժամանակին հետ մարտնչում մը տեղի ունեցած էր եւ որ ժամանակն էր յաղթուողը, հիմա գետինը ինկած, կտոր կտոր, ինչպէս պարտուած բանակի մը զինուորները պատերազմի դաշտին վրայ:

Երբ վէպին վրայ կը նայինք արտաքուստ, անխուսափելի չէ խորհիլ թէ անոր կառոյցին մէջ նոր վէպի հետեւողութիւն կամ նորարարութեան մարմաջ չըլլայ, ինչպէս արդէն գրուեցաւ: Ըսուեցա՞ն նաեւ թէ Թեկնածուն կղկղանքի աղբանոց մըն է: Նպատակս քննադատներու պատասխանել չէր, այս տեսակէտը պարզելու դադափարը ունեցած էի դեռ ձեռագիրը հրատարակիչին յանձնելու ատեն: Սիրոյ կամ աւելի ճիշդը սեռային հարցը որոշ չափով բացայայտ է գրքին մէջ, ինչպէս չէ եւ չէր կրնար ըլլալ ժամանակին հարցը:

Առիթով մը կարելի է բացատրել սեռային իմաստասիրութիւնը որ ի յայտ կուգայ վէպին մէջ, իբրեւ կեանքի պահպանութեան ազդակ, ոչ թէ միայն սերնդագործութիւն, ինչ որ պիտի նշանակէր թէ ամէն անգամ որ այր եւ կին անկողին կը մտնեն որդեծնութեան նպատակով ըլլայ: Կայ հետեւաբար ուրիշ պատճառարանութիւն մը: Այդ պատճառարանութիւնը պէտք է փնտռել: Ուսեալ քննադատին պարտականութիւնն է դայն փնտռել: Զ. Ո.



ԳԱՐԵԳԻՆ ՊԷՅՎԵԹԻՒՐԵԱՆ

(Իր ծննդեան հարիւրամեակին առթիւ)

1891 թուականներուն՝ Պոլսոյ «Մասիս»ը իբրեւ յայտնութիւն, մեր դրական աշխարհին կը ծանօթացնէր նոր բանաստեղծ մը: Այդ բանաստեղծը ուրիշ մէկը չէր եթէ ոչ երկտասարդ ուսուցիչ Գարեգին Պէօզկէօթիւրեանը, որ իր «Սրինդ»ը քերթուածով անցաւ մեր շնորհալի բանաստեղծներուն կարգը:

Գարեգին Պէօզկէօթիւրեան ծնած է 1868ի ամբան՝ Ծոփաց աշխարհի բարձրաւանդակին վրայ Սարրերդ, Պէօզկէօթիւրեան ծանօթ ընտանիքէն:

Հայրը, Գէորդ Պէօզկէօթիւրեան, ուսուցիչ եւ Աւետարանական եկեղեցիի քարոզիչ, կը մեռնի կանուխէն: Կը մեռնի նաեւ մայրը, շատ չանցած:

Այդ օրերուն, Գարեգին դեռ երախայ, կը յանձնուի մեծ հօրը խնամքին: Երբ վեց տարեկան կ'ըլլայ, կը զրկուի Միսիոնարներու դպրոցը (Նփրատ Գոլէճ): Ու քանի կը մեծնայ, այնքան աւելի զգալի կը դառնայ հօրն ու մօրը կարօտը իր մատղաջ սրտին մէջ: Եւ ահա, մարդ չի գիտեր ինչպէս, որբութեան սեւ կնիքին դրոշմը մէկէն կը տեսնուի ճակատին վրայ:

Սորապէս արմատ կապած այս տառապանքին մէջէն է, որ յանկարծ իր սրտին մէջ կը զգայ նոր բան մը: Ներաշխարհը կը հրդեհուի: Կարծէք ուժ կուզայ վրան: Եւ ինքնարբարար կը սկսի արհամարհել զրկանքը ու սիրել կեանքը, որ զինքը պիտի առաջնորդէր դէպի անմահութիւն:

Դպրոցէն դուրս, շատեր, երբ իրենց պայուսակները ձրգած կ'երթային զբօսնելու Չաղբիւրին ճամբան, պատանի Գարեգին կ'առնէր իր «բարեկամ» սրինդը ու կ'առանձնանար պարտէզի մը անկիւնը:

Գպրոցին մէջ Գարեգինի սիրած ճիւղերն էին Հայերէն, անգլերէն, մաթեմատիկ, երաժշտութիւն եւ բարոյագիտութիւն: Այս բոլորին ալ այնպիսի եռանդով մը կը փարի, որ Գոլէճին ուսուցչապետները զայն կ'անուանեն «արտակարգ տղայ»: Եւ իրաւ ալ, արտակարգ ուժերով օժտուած այս պատանին, տասնըհինգ տարեկանին վ'աւարտէ Եփրատ Գոլէճը, եւ իրբեւ վարձատրութիւն կը ստանայ «բացառիկ վկայական» մը:

Շրջանաւարտի այդ փայլուն վկայականը սակայն չի չփացնէր զինքը: Գիտութեան ծարաւը սրտին, Գարեգին ալ աւելի եռանդով կը փարի գիրքին եւ դաշնակին: Կը կարդայ Օսքար, Շէյքսպիր, Չայլտ Հարոլտ: Իսկ իրբեւ երաժշտութիւն, օրուան նշանաւոր հեղինակները:

Իր շրջանաւարտ ընկերներէն ոմանք գաւառ կ'երթան ուսուցչութիւն ընելու: Եւ ոմանք ալ Ամերիկա, հետեւելու համար բարձր գիտութիւններու:

Անգործութիւնը այնպէս մը կը նեղէ զինքը, որ յանկարծ ինքն ալ, Ամերիկա երթալու որոշումը կուտայ: Կը գրէ Իգմիւռնիա բնակող հօր եղբորը Փրօֆ. Կ. Պէչկէօթիւրեանի ու կը յայտնէ ծրագիրը, թէ «չատ ծանօթ պատճառ մը կը մղէ զինքը երթալ Ամերիկա ու հետեւիլ աստուածաբանական դասընթացներուն, որ չի սիրեր»:

Արդէն պատրաստ մեկնելու, յանկարծ հրաւէր կը ստանայ Եփրատ Գոլէճի տնօրէնութենէն, որ կը խոստանար պաշտօն մը տալ յառաջիկայ վերամուտին՝ իր հաստատութեանը մէջ:

Գարեգին Պէչկէօթիւրեան տասնըեօթ տարեկան: Իր անունը ամենուն շրթունքին վրայ: Ունի պարթեւ հասակ, առողջ մարմին: Ու կլոր դէմք մը, թաւ յօնքերով, որոնց ներքեւ կը վառէին երկու գեղեցիկ աչքեր: Այս բոլորին հետ աւելցուցէք նոր բուսած մօրուքն ու պեխերը, որոնք փայլ մը եւս կ'աւելցնէին իր տեսքին վրայ:

Ինչպէս բոլոր երիտասարդները, որ իրենց սէրերը երգելով կ'արտայայտէին կամ՝ սկսնակ գրողները ոտանաւորնե-

րով, Գարեգին ինքն ալ բռնկած զօրաւոր կրակէ մը, կը դրէ իր առաջին քերթուածը «երգ» որմէ կուտանք երկու համար միայն :

Ահ, երբ կուսին շունչն ըզգայ մարդ,
 Կարծես ովկեան
 Յիւրում անկեան
 Ամօթահար կծկի հանդարտ .
 Այնքան ուժգին
 Սարսուի հոգին
 Երբ որ կուսին շունչն ըզգայ մարդ :

Իսկ երբ չրթունք չրթանց մօտին,
 Կարծես մարին
 Բոցք կամարին
 Լռեն շանթինք եւ անհետին .
 Այնքան ուժգին
 Վառի հոգին
 Երբ որ չրթունք չրթանց մօտին :

Այս քերթուածը, գրուած այն օրերու հայերէնով, ուրիշ բան չի խօսիր եթէ ոչ սէր : Գարեգին, առանց զայն ցուցնելու իր բարեկամներուն, կը մտածէ զրկել Պոլսոյ թերթերուն : Բայց մէկէն զըջում մը կը զգայ : Կ'երեւակայէ իր ազգականներուն սաստը : Միթէ կարելի՞ էր, ան ալ ուսուցիչ Գարեգին, սիրուած ծանօթ թէ անծանօթներէ, ստորագրէր սիրային բանաստեղծութիւն մը : Բողոքական վարդապետութիւնը այն աստիճան կուրցուցեր էր երիտասարդներու եւ երիտասարդուհիներու աչքերը, որոնք շատ հեղ չտոկալով սիրոյ կրակին, զոհ կ'երթային օր ու արեւ չտեսած : Ո՛չ, Գարեգին չէր ուզեր ենթարկուիլ քարոզիչներու սաստին : Քերթուածը կը ծալլէ ու կը դնէ իր միւս ձեռագիրներուն մօտ՝ պայուսակին մէջ :

Հետզհետէ հասուննալով, ուսուցիչ Գարեգին իր սիրտը կը լեցնէ գեղեցիկ բաներով : Կը հաւատայ արուեստին : Հա-

մոռուած է, որ արուեստէն աւելի լաւ բան մը չի կրնար ըլլար: Կը կարգայ, նոյնիսկ գիշերները: Եւ ա՜հ, քիչ առ քիչ իր դէմը կը պարզուի նոր աշխարհ մը, լեցուն գոյնզգոյն լոյսերով:

Իր ստանձնած դասերէն դատ, կուտայ նաեւ գիտական եւ օրէնքի վերաբերեալ դասախօսութիւններ: Շարաթը մէկ անգամ, իր ծայրը կը լսուի Եփրատ Գոլէճի ամպիոնէն:

1886 Յունիս 20ին, լուր կը տարածուի թէ՛ Գարեգին Պէշկէօթիւրեան պիտի տայ իր առաջին դասախօսութիւնը: Աղջկանց վարժարանին ընդարձակ սրահը կը լեցուի բարձրագոյն կարգի աշակերտներով: Նիւթն է՝ Օրէնքը, որ բաժնած էր երկու մասերու— Բնութեան օրէնք եւ Մարդկութեան օրէնք:

Բնութեան օրէնքը, քանի մը օրինակներով ներկայացնելէ յետոյ, իրրեւ եղրակացութիւն կուտայ հետեւեալ պատկերը:

— «... Կարելի՞ է արդեօք երեւակայել աշխարհի դոյութիւնն առանց օրինաց: Այն շեղումները, այն խառնակութիւնները, այն յանկարծական փոփոխումները որք տեղի պիտի ունենային՝ երբ օրէնք չըլլար, ի՞նչ վիճակներու պիտի ենթարկուէին աշխարհը եւ տիեզերքը: Երբ ի կէս գիշերի յանկարծ պայծառ արեգը երեւէր, երբ աշխարհը շեղէր իւր ընթացքից, երբ ովկիանն յանկարծ բարձրանար, երբ երկնային մարմիններ մերթ չարժէին եւ մերթ կանգ առնէին...»

Գարեգին նոյնքան ճարտարօրէն կը ներկայացնէ երկրորդ մասը, որ կոչեր է Մարդկութեան օրէնք:

— «... Ի՞նչ պիտի ըլլար մարդկանց վիճակն, առանց օրէնքի: Երեւակայութեամբ մի օր միայն եթէ վերցունենք յաշխարհէ ա՜հ կուիւ, արիւնհեղութիւն, մահ, կոտորած եւ աւեր: Հետեւեալ օրը կարելի պիտի ըլլա՞ր դտնել մէկ ողջ անձ աշխարհի վրայ:

Ուրեմն բնական օրէնքներն կարեւոր են վասն գոյութեան աշխարհի: Բարոյական օրէնքներն հարկ են վասն մարդոց: Հարկ են օրէնք ոչ միայն ազգաց, այլ նաեւ ամէն կերպ ընկերութեանց: Օրէնք զօրականաց մէջ, օրէնք եկեղեցոյ եւ եկեղեցականաց համար. օրէնք վարժարանաց համար, օրէնք

ուսուցչաց եւ ուսանողաց համար, օրէնք ընտանեաց համար եւ, վերջապէս օրէնք ամէն անհատի համար է անհրաժեշտ...

Դէպի կեանք, դէպի լոյս քալող այս երիտասարդը, 1889-ի աշնան կը հիւանդանայ : « Պաղ առած է » կ'ըսեն ազգականները : Բայց այս « պաղ » նկատուժը, որ ամենէն չատը ութը – տասնըհինգ օր կը տեւէր, ամիս մը անընդհատ կը չարչարէ գինքը : Հետզհետէ ախորժակը կը պակսի, մկանները կը թուլնան, ու դէմքը կը ստանայ չոր թանի գոյն : Ճարահատ կը դիմէ բժիշկներուն : Անոնք ալ հիւանդութիւնը վերագրելով պաղառութեան, կը յանձնարարեն սնունդ եւ հանգիստ : Յուրտ օրերուն համընթաց, օր մըն ալ կը զգայ կոկորդին պատերուն ճանկոտուիլը : Աւելի վերջը, այդ ճանկըստութիւնները կ'իջնեն վար ու խթանեն թոքերը :

Գարեգին նախապէս զգայուն, կը տեսնէ ապագան, որ հետզհետէ կը ծածկուի սեւ վարագոյրի մը տակ : Կը տխրի : Անոր հետ մէկտեղ սակայն, դարձեալ կը պահէ իր սէրը արուեստին հանդէպ՝ որուն նուիրուած է :

Այլեւս համոզուելով դառն իրականութեան, 1887 Յուլիս 2ին՝ Գարեգին կուտայ իր վերջին դասախօսութիւնը Եփրատ Գողթնի ընդարձակ սրահին մէջ՝ ընտրելով ՄԱՐԴԸ իբրեւ նիւթ :

Աշխարհի վրայ գտնուած արարածներէն ամենէն կատարեալը մարդը ճանչնալով, կը ջանայ համոզել որ քայն չիտակ ճամբայէն, եթէ կ'ուզեն ապրիլ ու յարատեւել : Բայց նախքան այդ, հարցում մը կ'ուղղէ մարդուն .

— « ... Ո՞ւր մոլորահեր, դու երկրածին մարդ բանական եւ անմահ . ո՞ւր յամիս թափառ եւ չգիտես յո դիմես : Դո՛ւ, ի խնդիր երջանկութեան եւ պատուոյ, բա՛ւ շրջեցար ի նանիր . բաւ ծախսեցիր խոնջ եւ վաստակ, մաշելով կեանքդ սակաւատիւ : Բա՛ւ քրտնաթոր քո ջանքերով, տիեզերքն անհուն եւ բնութիւնն անսահման ամփոփել փոքր ըզրզիդ ծալքերուն մէջ : Բա՛ւ, ետ դարձիր վայրիկ մը . կանգ առ քննել ինչ որ կայ քեզ առընթեր . քննել գոր ինչ որ պատկանի քեզ : Հեռադիտակ քո երկամբարձ, խաղաղաւէտ թող հանգչի արդ : Ժամն է պարզել զմանրացոյց ի քննութիւն թէ ո՛վ ես դու, եւ ի՛նչ է մարդ... »

Գարեգին պահ մը կը կենայ : Կը նայի աջ ու ձախ : Հող են օրուան տիրական դէմքերը փրօֆեսէօրներ Պուճիզանեան, Լիւլէճեան, Սողիկեան, Թէնէքէճեան, Նահիկեան եւ Խաչատուրեան : Հող են ուսուցիչներ եւ ուսուցչուհիներ : Հող են տղոց եւ աղջկանց վարժարաններու բարձրագոյն կարգի աշակերտները : Ամէնքն ալ լուռ են, ու կը նային այս տասնըինը տարեկան երիտասարդ դասախօսին : Եւ ահա, Գարեգին ինքնավստահ, կուտայ պատասխանը իր հարցումներուն .

« Մա՞րդը, արարած մի հրաշալիերտ, որ բխեցաւ ի սկզբանէ էին կամքէն տիեզերասաստ . զանգուած մի հիասքանչ անմահ հոգևոյ եւ վաղամեռիկ մարմնոյ : Էակ մի իմացական եւ բարոյական վսեմ կարողութիւններով օժտուած : Հայելի ճամբրիտ անդրադարձնելու պատկերն զիւր արարչի : Երբ ստեղծաւ նա, ամէն ինչ կատարելութեան կնիքն ունէր : Բոյս եւ կենդանի լիութեամբ կ'աշխարհակալէին համօրէն : Բնութիւնն համայն կը փայլէր զեղով ու շքեղութեամբ եւ, իբրեւ քնար մշտադալար, կը նուազէր զիւր Հեղինակն ամենաբարի : Ստեղծաւ նա իբրեւ տէր միահեծան ողջոյն աշխարհի եւ, հուսկ ուրեմն, իբրեւ էակ ազատակամ եւ պատասխանատու, գործել զոր ինչ կամի եւ, իւր գոյութեամբ եւ գործովք պաշտել եւ փառաբանել զԱրարչապետն տիեզրի . . . » :

Գծելէ վերջ բոյսին ու կենդանիին պատկերները, մարդը կը զատէ անոնցմէ եւ կուտայ գերագոյն պատիւը :

Հիմա, հիւանդութեան ճանկերուն մէջ ծրարուած՝ գրեթէ անյոյս, Գարեգին կը մտածէ ձգել Գոլէճը ու փակուիլ սենեակին մէջ :

Եւ իրաւ ալ, դարնան առաջին օրերուն, հէք երիտասարդը տխրութեամբ կը բաժնուի իր աշակերտներէն ու կը վերադառնայ տուն, պայքարելու համար մահուան դէմ, որ կուզար դանդաղ բայց վճռական քայլերով :

Մայիսեան առաւօտ մը, Գարեգին երկնցած անկողնին վրայ, կը դիտէ պատուհանին թաղարը, որուն մէջ վարդենին պճնուած է վարդերով : Կը վերցնէ գրիչը եւ, «Սէր»էն վերջ կը գրէ իր երկրորդ քերթուածը՝ «Վհատութիւն», որմէ կ'առնենք մի քանի տող .

Թափէ թերթերդ մէկիկ-մէկիկ, վարդենիս,
 Գու բոյր եւ թոյր ալ չեն դիւթեր իմ հոգին,
 Փուշէդ ի զատ ոչինչ հրճուանք դու չունիս,
 Խոցէ՛ ձեռքերս, վիշտերս արեամբ ամոքին:

Կ'ըլլայ գիշեր: Պատուհանէն կը դիտէ կապոյտ երկինքը,
 ուր աստղերն մոմերու պէս կը պլպլբլան անընդհատ: Տխուր
 է: Դարձեալ գրիչը ձեռքին մէջ: Գ. Պէշկէօթիւրեան, լամ-
 բարին լոյսին տակ, կը շարէ սրտին յոյգերը:

Մի փալփիլիկ, շողեր կապոյտ երկնի մօտ,
 Ծաւի աչուին ձեր խըփեցէք անբարբառ,
 Զի քեզ նման եւ ես ցերեկն անծանօթ՝
 Գիշերն անքուն վառիմ, դողամ անսպառ:

Կուգայ սակայն պահ մը, որ կը գգայ թէ մահն անոյշ է
 քան կեանքը: Զի կրնար դիմանալ կուրծքին ցաւերուն: Եւ
 լրացնելու համար «Վհատութիւն»ը, կ'աւելցնէ հետեւեալ
 տողերը:

Պատռէ՛ կուրծքդ, բա՛ց ծոցըդ սեւ գերեզման,
 Յուրս բազկացդ մէջ սեղմէ սա որբ պատանին,
 Կեանքի վըհատ բեռէն ազատ ըրէ զայն,
 Ո՛ւր որ կ'ուղես գըլէ անոր խեղճ հոգին:

Հակառակ այս դառն իրողութեան, Գարեգին մինակ չէ:
 Եփրատ Գոլէճի ուսուցչապետներն ու ուսուցիչները, իր ա-
 շակերտներն ու բարեկամները ամէն օր կուգան, յոյս կը ներ-
 շնչեն ու կ'երթան: Կը բերեն ամէն ինչ, որ կը խորհէին թէ
 կրնայ օգտակար ըլլալ իրեն:

Սյուպէս, ամէն օր քիչ մը իր ծաղիկ կեանքէն բան մը
 խլելով՝ օրերը կուգան ու կ'անցնին: Կը գգայ որ ամէն ինչ
 վերջացած է: Գիշեր մը երբ այցելուները կը մեկնին, քա-
 ռիւղին լամբարը կը դնէ բարձին մօտ եւ կը գրէ իր երբորդ
 քերթուածը սրինգին մասին, որ ամբողջ տասնըջորս տարի,

հզած էր իր «բարեկամ սրտագին»ը: Այդ ամէնուն ծանօթ «Սրինգ»ն էր, որ զինքը պիտի առաջնորդէր անմահութեան գերկը:

Ե՛կ իմ սրինգ, իմ բարեկամ սրտագին,
Նիհար չրթներդ, ո՛հ, երերուն,
Դիր դալկահար իմ չրթներուն,
Երգենք ու լանք, լանք ու երգենք միասին:

Լա՛ց, զի լոկ քեզ դըտայ հատորն իմ սրտին,
Դու բարունակ էիր կանաչ,
Երբ մի անգութ ձեռք անձանաչ,
Կտրեց ըզքեզ, անշատեց մայրն ու որդին:

Եւ թոյլ տուիր որ կուրծքիդ վրայ դալարուի,
Ծակեր բացուին, վէրք երկաթի,
Թող այս վէրքէն՝ ըսիր, կաթի
Արին, բողոք, միակ ըսփոփ վիշտերուդ:

Ես ալ մանուկ մ'էի անմեղ երբ վաղուց
Մի անձանօթ պատճառ վըզիս
Լուծ մը դըրաւ, ո՛րբ կոչեց զիս
Եւ հօր ու մօր սիրոյն կարօտ զիս թողուց:

Իմ ալ լանջըս ծակծկեցին ժանտ վէրքեր,
Եւ որպէս դուն սիրես որմին
Յենուլ, լոեւ, մինչեւ որ մին
Ձի յուզէ քեզ, չես հառաջեր, չես երգեր:

Լոբիկ, մնջիկ, սիրեմ եւ ես հետու կալ
Ընկերութեան սին ժխորէն,
Եւ իմ սրտին, հողոյն խորէն
Ձըննել, ըզգալ, լոկ զարմանալ ու խոկալ:

Թող Լոբիհոն, դաշնակ, քընար գեղղեղեն,
Յեկեղեցւոյ մէջ, դինետան,

Աղօթք ու սլար թռչին, խայտան,
Թող այլք վայլեն հաճոյք մարմնոյ հոգեղէն:

Ա՛խ, իմ սըրինդ, աշխարհ յոյսով թող բերկրի,
Թող բախտն անոր ժպտի յոյսին,
Ե՛կ, ես ու դուն ի միասին,
Լանք ու երգենք, մեր բաժինն այս է յերկրի...:

Իր համանուն «Սրինգ»էն վերջ՝ որ կը բաղկանայ քաւն-
ուժը համարներէ, Գարեգին ուրիշ բան չի տեսներ եթէ ոչ
սեւ փոս մը ուր՝ պիտի երթար իր վերջին հանգիստը գըտ-
նելու:

Բայց դեռ երիտասարդ, բանաստեղծ Գարեգին Պէշկէօ·
թիւրեան դիւրութեամբ չի կրնար հաշտուիլ այդ փոսին հետ:
Եւ ահա, մղուած ներքին ուժէ մը, կը սկսի ըմբոստանալ:
Պայքարիլ այդ դառն իրականութեան հետ՝ որ իր գոյութե-
նէն մինչեւ այդօր, բազմամիլիոն ծաղիկ կեանքեր բաղադրեր
էր իր արիւնին մէջ: Այս հոգեկան տազնայլ տուն կուտայ
«Գերեզման» անուն արձակ գրութեան մը: Աւելորդ պիտի ըլ-
լար կարդալ իր այդ գործը, որուն մէջ գետեղած է գերեզմա-
նին ամբողջ պատկերը: Եւ որպէսզի դադափար մը կազմուի,
յիշատակենք միայն քանի մը տող:

— « Գերեզմանն արգելեց այնպիսի երիտասարդաց յա-
ռաջդիմութիւնը, որոնք թերեւս ողջ մնալով հասնէին դա-
զաթնակէտն գարպացման եւ օգտակարութեան: Թերեւս ա-
ւելի մեծ հանճար մը փայլեցնէին քան որ երբեք փայլած
ըլլար ... »:

Այս գրութիւնը, որ կը բաղկանայ քանի մը մեծադիր
սիւնակներէ, հրատարակուած է 1892 Օգոստոս 13ին՝ «Իւ-
րակն»ին մէջ, ուր խմբագիրը (անունը չեմ յիշեր), կ'աւել-
ցընէ, թէ հէք քերթողը իր գործին երեսը չտեսած՝ աչքերը
փակեր է յաւէտ:

Գ· Պէշկէօթիւրեան ոչ թէ համոզուած է իր կեանքի մօ-
տալուտ վախճանին, այլ նոյնիսկ տեսնելով որ մահը արդէն
եկեր կը թեւածէ գլխուն վերեւ, կ'արտասանէ վերջին խօսքը
«Վերջալոյսի խոհեր» անունով բանաստեղծութեամբ մը, որ-
մէ երկու տող իբրեւ նմոյշ·

— «... Ընդհուպ պիտի մեկնիմ դէպի վերին նոր հայրենիք. ծաղկեփթիթ կեանքս կը մերձենայ իր վախճանին. հոգիս պիտի սլանայ երկիրն անմահութեան...»

Ո՛հ, այլեւս պիտի լռէ դաշնակը, որ այնքան անոյշ եւ սրտայոյզ կը թնդար մատներուս ներքեւ: Այլեւս պիտի դադարի դրիչս դրելէ, բանաստեղծելէ սրտիս խանդն ու հուրը, հոգւոյս թախիժն ու յոյզերը...

Հոգիս ընդհուպ պիտի թռչի այս ցաւատանջ մարմինէս ինչպէս կը թռչին թոյրն ու բոյրը ծաղիկներուն...»

Արդ, մնաք բարեա՛ւ, ո՛վ ակնապարար տեսարաններն աշխարհի, դուք ինձ համար այլեւս տեղ ու հրապոյր չունիք: Մնաք բարեւ արեւ, լուսին, աստղեր եւ դուն աշխարհ բերկրարար...»

Մնաք բարեւ զեղածիծաղ զարուն, զեղաթոյր եւ դեղարոյր ծաղիկներ ու թռչուններ զեղեցիկ:

Մնաս բարեւ ո՛վ իմ դաշնակ փարելի. մնաս բարեւ ո՛վ իմ սրինգ սխրալի, որ մտերիմ էիր միայն դու ինձի, որ միասին կը հրճուէինք կ'երգէինք եւ կուլայինք...»:

Այս քանի մը տողերէն վերջ՝ աւելորդ է շարունակել մնացածը, ըմբռնելու համար հէք բանաստեղծին անհուն վիշտը, որ պիտի բաժնէր զայն աշխարհէն՝ իր տուրքը չտուած մեր զրականութեան:

Աշունը իր հովերով, ձմեռը իր ձիւներով կուգան ու կ'անցնին: Բանաստեղծը իր ցաւերուն հետ կը զգայ բան մը աւելի յուսահատեցուցիչ: Այդ օրուն իր այցելուներն էին, որ կամաց կամաց սկսեցին պակսիլ: Եւ նոյնիսկ իրաւունք կուտար անոնց: Եւ ահա օր մը, հակառակ իր կամքին, իր ամենամօտ բարեկամին՝ Ռուբէն Որբերեանի կ'ըսէ.

— Այ բարեկամներս կը խորչին ինձմէ...»

Հակառակ իր այս գուշակութեանը, իր սիրելի բարեկամներէն փրոֆեսէօրներ Յովհ. Պուճիգանեան, Տօնապետ Կ. Լիւլէճեան, Սողիկեան, Որբերեան, Թէնէքէճեան, Նայիկեան, Սաչատուրեան եւ ուսուցիչներ զանազան դպրոցներէ, իրենց այցելութիւնները չեն պակսեցներ:

Կը հասնին վերջին օրերը: Չուզեր որ զինքը տեսնեն այդ վիճակին մէջ: Բայց մտիկ ընող չըլլար: Յովհաննէս Յարութիւնեան (Թլկատինցի), Ռուբէն Զարդարեան եւ Վարդան Ամիրխանեան կը շարունակեն իրենց այցելութիւնները մինչեւ վերջին ժամը:

Ռուբէն Որբերեան, միակ վերապրող ակնաստես վկան, կը գրէր Ֆրեզնոյի «Մշակ» թերթին՝ բանաստեղծին նուիրուած բացառիկին մէջ, 1939 Մարտ 10.

— « Ժամուկէսի ջափ, այս տողերը գրողը օգնեց եւ, Գարեգին զարկաւ երգեհոնը մէկու մը պէս, որ ալ պիտի բաժնուի իր սիրականէն: Վերջին շեշտերը, որ բանաստեղծին մէկ հառաչին հետ սահեցան, միշտ կը կրկնուին սրտիս մէջ՝ որ այդ մեթամադձիկ հոգին յիշեմ: Մահուընէն ութը օր առաջ գացի մնաս բարով ըսելու: Զկրցայ ճանչնալ զինքը: Ստուեր մը միայն, որ կը քաշկռտուէր տակաւին: Բոցայայա եւ բոցեղէն Գարեգինէն միայն այդ մնացած էր: Հազիւ կըրցաւ «երթաս բարով» մը ըսել: Գացի: Ու անգամ մըն ալ չի տեսայ զինքը:

Ուրեմն բանաստեղծ Գարեգին Պէշկէօթիւրեան կը մեռնի 1891ի Յունիսին: Դազազին կը հետեւին Միսիոնարներու եւ ազգային վարժարաններու հազարաւոր աշակերտները: Դամբանականներ կը խօսին Եփրատ Գոլէճի կողմէ Փրօֆ. Յ. Պուճիզանեան եւ ազգային վարժարաններու կողմէ՝ Թլկատինցի:

Ահա բանաստեղծ Գարեգին Պէշկէօթիւրեանի կեանքը, որ ծաղիկի մը պէս օր ու արեւ չտեսած՝ գնաց ու խառնուեցաւ մայր հողին:

Ե.Պ.



ԱՆՏԻՊ ՆԱՄԱԿ ՄԸ ԱԻ. ԻՍԱՀԱԿԵԱՆԷՆ

*

Փարիզ, 6 - 7 - 1935

Մեծագոյն բարեկամ՝ Պ. Տօնապետեան,

Շատ ներողութիւն եմ խնդրում, որ նամակս այսպէս ուշացրի: Վերջերս չափազանց խանգարուած էի. օրինակի համար, երէկ ամբողջ օրը տունը մնացի նամակներ գրելու համար, բայց չկարողացայ մի տող գրել, անընդհատ մօտս բանկամներ մտան ու ելան:

Երէկ երեկոյ մեկնեցաւ Ալազանը, եւ այսօր վերջապէս ազատ եմ:

Շնորհակալութեամբ ստացանք Ձեզանից թէյը, շատ լաւ թէյ է եւ առատ խորապէս շնորհակալ է տիկինս: Ուրիշ թէյերի հետ խոռնելով պատուական բուրմունք ստացուեց:

Ձեր ուղարկած գրքերի երկրորդ մասի նկատմամբ Ալազանը ոչ մի տեղեկութիւն չունէր: Առաջին առաքումի մասին, որի բացման եւ դասաւորման համար կազմուած յանձնախումբի անդամ է եղել ինքը, շատ մեծ հիացմունքով էր խօսում. բոլոր գրասէրներն էլ ուրախացել են եւ հիացել:

Հիմա նօտեր առաւ, որ հարց ու փորձ անէ գրքերի ստացած լինելու մասին եւ գրէ ինձ, եւ նոյնպէս Ձեզ իմաց տան: Պատճառ չկայ որ ստացած չլինի. անհանգստանալու տեղիք չպիտի ունենաք:

Մեծայարգոյ բարեկամ, կարծում եմ, որ Փարիզում լուսած մեր նիւթի մասին — գրի առնել ձեր յուշերը —, մոռացած չէք լինի եւ կամաց-կամաց կ'իրականացնէք: Եթէ օրը մի կամ երկու էջ գրէք, մի տարի յետոյ կ'ունենաք 5-6000 էջնոց արժէքաւոր մի գործ մեր նոր հասարակութեանը ծանօթացնելու համար Տիգրանակերտի կեանքը, ժամանակի մը

տա յնութիւնը, Ձեր պատանեկութիւնը, Ձեր բանտերը, աքսորը, փախուստը (Գէորգեան ճեմարանի, այն ժամանակի կեանքը, Էջմիածինը, Կովկասահայերի մտային վիճակը, յուզող հոգեկան հարցերը եւայլն, եւայլն) եւ հայկական չարաբաստիկ հարցի փուլերը: Արդ, դօտեպնդուեցէք եւ դործի անցէք: Պատմութիւնը այդպիսի յուշերի վրայ է հիմնուած եւ մանաւանդ երբ վաւերական տուեալներէց են բղխում: Ես չատ եմ սիրում յուշեր վարդալ, երբ նրանք դրուած են լինում պարզ, անկեղծ կերպով համեստ, խոհուն եւ փորձուած անձերի կողմից:

Ձերմազին բարեւներ կնոջս եւ իմ կողմից,

Ձերդ անկեղծ՝

ԱԻԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿԵԱՆ



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՆԵՐԿԵՐԻ ՎԵՐԱԾՆՈՒՆԻԲԸ

Կերպարուեստը սիրողներին լաւ է ծանօթ Լէոնարտօ տը Վինչիի հանրայայտ «Ինքնանկար»ը: Բայց, հաւանաբար, քի-
երը գիտեն, որ համաչխարհային արուեստի աչյղ գլուխ-
գործոցը ինչ ներկով է ստեղծուած:

Հայաստանի վաստակաւոր նկարիչ, վերականգնող ու
տեխնոլոգ Արմէն Վարդանեանը, որը տարիներ առաջ բա-
ցատրել է Վան էյլի, Տիցիանի, Ռեմբրանդի, Վելասկէսի
նկարչական տեխնիկայի ու գոյների գաղտնիքները, գտնում
է, որ «Ինքնանկար»ը ստեղծելիս Լէոնարտօ տը Վինչին օգ-
տագործել է հայկական բնական ներկեր: Մասնագէտը հե-
տադօտել է նրա ստեղծագործութեան բազմաթիւ վերարտա-
դրութիւնները եւ եկել այն եզրակացութեան, որ իտալացի
նկարիչի գործածած սանգինա կոչուող կարմիր գոյնը իր ե-
րանդներով ամենից աւելի մօտ է հայկականին:

Իսկ ինչո՞վ բացատրել, որ Լէոնարտօն գերազասել է
հայկականը: Գուցէ նրանո՞վ, որ եղել է Հայաստանում եւ
անձամբ տեսել ու փորձել այդ գոյները: Այն ժամանակնե-
րում հայկ. ներկերը յայտնի էին ոչ միայն Անդրկովկասում,
այլեւ առաջաւոր Ասիայի ու Եւրոպայի շատ երկրներում:
Հայ վաճառականները թանկարժէք ապրանքների հետ արտա-
հանում էին նաեւ ներկեր, որոնցմով առեւտուր էին անում
միջազգային շուկաներում:

Հայկական ներկերի լայն ճանաչման մասին են վկայում
անցեալի դրաւոր աղբիւրները: Գեղանկարչութեան իտալացի
նշանաւոր տեխնոլոգներ Ճովաննի Բատտիստա Արմենինին,
Ֆիլարետէն, Պաուլօ Պինօն, Վազարին եւ ուրիշներ իրենց
տրակտատներում յիշատակում են հայկական բոլուսի (գու-

նաւոր կաւատեսակ) եւ սանդիւնայի մասին, որոնցից օգտուել են վերածննդի դարաշրջանի նկարիչները :

Յերկերի պատրաստման գաղտնիքը Հայաստանում յայտնի էր հնագոյն ժամանակներից : Իրանք սչակել են տուֆերից, ֆրիզիտներից, օխրայից, գունաւոր այլ քարերից ու հողերից, որ այնքան շուտօրէն պարզուեցին է բնութիւնը լեռնային երկրին : Ինական այդ ներկերը գեղարուեստի վարպետներին ամէնից առաջ գրաւել են իրենց բարձր որակով : Իրա լաւագոյն ապացոյցը մեզ հասած ճարտարապետական յուշարձանների որմնանկարներն են, որոնք անաղարտ են մնացել եւ այժմ էլ, հազարամեակներ անց, աչքի են ընկնում վառ գոյներով ու թարմութեամբ :

Այդ ներկերի պատրաստման մոտացումը եղանակը այժմ իր վերածնունդն է ապրում : Հանրապետութեան տեղական արդիւնաբերութեան նախարարութեան յատուկ շինարարական բիւրոյում ստեղծուել է գիտական աշխատանոց, որտեղ հետազօտութիւններ են կատարուում քարից ներկեր ստանալու ուղղութեամբ : Արդէն ուսումնասիրուել են Կալինինոյի, Ալավերդու, Հրազդանի, Սեւանի, Աղիզբէկովի եւ այլ շրջանների մօտ յիսուն տեսակի ապարներ :

Միայն Շահնազարի հանքում մասնագէտները յայտնաբերել են տասներկու երանգի կարմիր տուֆ, որոնցից մի քանիսը այնքան մաքուր են, որ կարելի է ներկանիւթ ստանալ թեթեւ վերամշակմամբ : Այս հանքը օգտագործուել է համեմատաբար երկար ժամանակ :

Գիտական աշխատանոցում մանրացուած ապարը հարուստացուած է, մաքրուած ջրով : Քարի մէջ պարունակուած երկաթէ օքսիդը, քրոմի, պղնձի միացութիւնները թոյլ են տալիս ջերմամշակման միջոցով ստանալ զանազան գոյների ու նրբերանգների ներկանիւթեր : Մասնագէտները հայկական ներկերի երկարակեցութեան գաղտնիքը բացատրում են հէնց այդ մետաղների առկայութեամբ, որոնք գոյները անխոցելի են դարձնում խոնաւութեան, քիմիայի լուծոյթների ու մթնոլորտի ներդործուցութիւնից :

Գուցէ դտնուած է անցեալի գաղտնիքը: Բայց քիմիկոսները, նկարիչները, երկրաբանները շարունակում են պրպրտումները: Գիտական աշխատանոցի վարիչ Ս. Մկրտիչեանը ասաց, որ արդէն թողարկման համար պատրաստ են չորս տեսակի ներկեր՝ կարմիր, կապոյտ, կանաչ եւ դեղին՝ իրենց տարբեր երանդներով, որոնց փորձարկումը լաւ արդիւնքներ է տուել: Դրանք քիչ իւր եւն կլանում, բայց ծածկում են համեմատաբար մեծ մակերես: Այսպէս, 40-50 կրամ կարմիր գոյնով կարելի է պատել մէկ քառակուսի մեթր կտաւ: Երեւանի արտադրանքը «չի փախենում» նաեւ թոյլ թթուներէ եւ ուլտրամանիշակագոյն ճառագայթներէ:

Հետազոտութիւնները շարունակում են:

YEGHICHÉ TCHARENTZ

MONUMENT

Il se dresse, le monument métallique. Regarde-le !
C'est un homme debout, les yeux perdus au loin. Sur son visage
une haute pensée s'inscrit. Son aspect tout entier est fier et superbe.
Mais dans sa vie, qu'y a-t-il ? — Tous l'ignorent..
Il y a dans l'existence, des hommes en tout semblables à lui.
Vois-les marcher superbes et fiers parmi la foule des hommes :
ce sont des monuments... Et on ignore ce qu'ils ont fait..
La tête vide est socle de tels hommes,
car ta bêtise seule en fait des monuments.

*

MEFISTO

Lui m'a dit : « Ecoute-moi ! Entends !
L'énergie issue de tes mains,
tu la dépenses pour le vin, tu la gaspilles pour les femmes.
Donne-la donc à tes paroles ! Fais-en don à ta plume invincible !
Oui, change-la en haine, en poison, en encre... »

J'ai répondu : « Sire, je t'écoute ! »

(Traduction d'HUBERT JUIN)

*

MARGUERITE LEUWERS-HALADJIAN

LA LITTÉRATURE ARMÉNIENNE

DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

Après le temps de la grande dispersion des intellectuels au cours du siècle précédent, l'Arménie se trouve comme mutilée et désorientée. Ceux qui pensent ont quitté cette terre tremblante pour fonder en Europe de véritables foyers qui ont pour but de préserver et de perpétuer l'héritage culturel. Ainsi la congrégation fondée par l'abbé Mekhitar s'adonne à la traduction en arménien des grandes littératures européennes. Les deux foyers les plus vivants de cette congrégation sont à Vienne et à Venise. Si certains Pères Mekhitaristes se livrent à la création poétique, la plupart se tournent résolument vers des travaux d'érudition. De cette façon, naissent de savantes grammaires, des dictionnaires, des ouvrages retraçant les grands moments de l'histoire arménienne. Mais les Mekhitaristes sont avant tout des traducteurs qui transposent également les œuvres de l'ancienne langue (grabar) en arménien moderne. Pourtant les Pères travaillent en vase clos et le produit de leurs efforts ne profite qu'à eux seuls. Leur insatiable curiosité ne se double pas d'un élan créateur, et leur vaste érudition semble les paralyser dès qu'ils écrivent des poèmes. Ce n'est pas le grand poème épique **Haïk le Héros** qui fait la répu-

tation du Père Pakradouni, mais plutôt ses travaux de grammairien et de traducteur.

Alors que les Pères Mekhitaristes ne cessent de prôner l'érudition, la terre d'Arménie voit naître un descendant des anciens troubadours que l'on appelle «achougs». **Djivani** (1846-1912) perpétue une tradition où s'est déjà illustré **Sayat-Nova**. Ses chants sont empreints d'un lyrisme contenu; l'âme dialogue avec elle-même et s'interroge sur la destinée de l'homme. La plume du poète s'anime parfois dans des récits pleins d'humour où est célébrée la terre que façonne le valeureux paysan arménien. Poète du peuple, Djivani chante la langue du peuple.

L'Arménie, au début du siècle, a connu une aube nouvelle après la longue nuit de l'isolement et de la souffrance. Pourtant, les Russes apparaissent dans le Caucase et se heurtent de nouveau aux Perses et aux Turcs. L'année 1828 voit une partie de l'Arménie, dont la plaine d'Erivan, devenir terre russe. Désormais le pays sera scindé en deux : d'un côté, l'Arménie turque, sensible à l'influence occidentale et surtout française, de l'autre, l'Arménie russe, tournée vers l'empire des tsars. Cette dernière se défait facilement des restes de l'ancienne langue et adopte le dialecte d'Erivan. Par contre, l'instauration d'une langue vraiment populaire est plus difficile à réaliser en Arménie turque où les traditions sont plus tenaces. Cependant, grâce à l'influence des journaux et spécialement du **Massis**, la nouvelle langue (achkarabar) ne tarde pas à s'imposer. C'est le triomphe de la langue du peuple sur une langue savante, instrument de quelques écrivains scholastiques, ennemis du progrès.

La littérature arménienne entre ainsi dans une phase nouvelle; elle peut désormais œuvrer avec fraîcheur et liberté. Aux badvéli, faiseurs de vers, succèdent de nouveaux poètes influencés par le romantisme : Béchiktachlian (1828-1868) et Terzian (1840-1909).

Grâce aux nombreuses traductions de pièces étrangères,

le théâtre connaît des premiers essais qui, s'ils sont médiocres, n'en révèlent pas moins le goût naissant des arméniens pour cette forme d'art. Mais la figure qui domine alors la littérature arménienne est un poète mort à vingt ans, Bédros Tourian (1852-1872). Né dans la misère et persécuté par le destin, Tourian eut le temps de crier sa révolte et de l'immortaliser dans des pièces et dans des poèmes dont le plus attachant est **Complaintes**. Un foisonnement d'images irrigue ses vers maîtrisés.

Les écrivains de cette période rêvent d'une grande Arménie; une littérature vivante et fougueuse s'affirme en Arménie russe. Son fondateur est Khadtchatour Abovian (1804-1848). L'influence de ce dernier n'est pas tout de suite perceptible. Il faut attendre l'année 1858 pour que soit publiée son œuvre maîtresse, **Les Plaies de l'Arménie**. Achievé en 1841, ce roman est également un manifeste de propagande politique. Abovian y invite le peuple à sortir de sa torpeur séculaire pour conquérir sa liberté. Cette œuvre où ni la race ni la foi ne sont mises en question, a un grand retentissement. Elle marque non seulement la naissance d'une littérature réaliste depuis longtemps désirée, mais elle est encore la première œuvre artistique écrite en arménien actuel. L'influence d'Abovian se fait sentir sur Michael Nalbandian (1829-1866). Polémiste comme lui, il sera déporté pour ses idées révolutionnaires. Il apporte un ton nouveau qui n'est pas démenti par le grand romancier Raffi (1835-1888). Tout en racontant la vie des arméniens de Perse et de Turquie, Raffi fait des incursions dans l'histoire nationale, en fait ressortir le passé glorieux et s'attache à attiser la révolte du peuple contre le joug ottoman. **Le Fou, Les Etincelles, Samuel et Djaleddine** comptent parmi les meilleures créations d'une œuvre abondante. Le poète Raphaël Patkianian (1830-1892) s'efforce de refléter l'âme du peuple par le truchement de ses sentiments patriotiques. Le théâtre révèle enfin un auteur original, Gabriel Soundoukian (1825-

1912). Le théâtre est pour lui une tribune d'où il veut éduquer le peuple. Il donne de nombreux vaudevilles, mais ce sont ses comédies qui font de lui le plus grand classique du théâtre arménien. **La Panique, Encore une victime et Beppo** sont autant de condamnations d'une société basée sur l'inégalité. Ces pièces n'en perdent pas cependant leur caractère proprement arménien.

De grands mouvements révolutionnaires ne vont tarder à agiter la chancelante Russie tzariste; les Arméniens n'y restent guère insensibles. De nombreux écrivains vont d'ailleurs s'épanouir au sein des luttes populaires; ce sont eux qui feront le lien entre la tradition nationale et la révolution soviétique. Avec Hovhannes Hovhannesian (1864-1929), une nouvelle poésie lyrique prend naissance. Son recueil **Poésies**, paru en 1877, a un grand retentissement; aux motifs populaires des poèmes, se mêlent déjà des thèmes révolutionnaires. Mais le véritable interprète de l'esprit arménien est un autre poète, Hovhannes Toumanian (1869-1923). Le folklore et la légende donnent à sa poésie fougue et fraîcheur. La contribution du poète à la renaissance de la grande épopée nationale **David de Sassoun** est importante. C'est tout le pittoresque de l'Arménie qu'il révèle dans **Anouche**, peinture imagée des mœurs et des coutumes du pays ancestral. Sans trahir l'âme profonde de l'Arménie, il sait lui faire épouser l'idéal révolutionnaire. Il sera un des premiers à saluer la création de la nouvelle République soviétique d'Arménie en 1920.

Si le dix-huitième siècle semble marquer l'agonie lente de la littérature arménienne de Turquie, il voit par contre, en Arménie russe, l'éveil d'une littérature attisée par le réalisme. La pression de tragiques événements fera pourtant surgir d'Arménie turque une littérature tendue et exacerbée qui resplendira un moment, avant de s'enfoncer dans la pénombre.

LE VINGTIÈME SIÈCLE

Le début du vingtième siècle se place sous l'égide tragique des massacres en Arménie turque. Après la répétition générale de 1894, c'est la grande vague de fureur qui, en 1915, entraîne la déportation de quelques deux millions d'Arméniens dont un tiers périra de façon odieuse, victime de la barbarie ottomane et de l'indifférence occidentale.

La poésie arménienne fond alors en accents déchirants. Le sang, les ruines et les larmes participent du carnage général au milieu duquel les poètes clament la souffrance stoïquement endurée; ceux-ci sont l'expression de l'âme nationale, ils ne se laissent pas abattre et font montre de courage jusqu'au terme de leur martyre.

Un poète de génie, Daniel Varoujan (1884-1915), demeure le symbole héroïque de cette époque. Il sait couler la violence de sa passion dans une langue aux multiples raffinements. Poète de l'Eros, Varoujan est aussi le poète du peuple dont il veut que la douleur soit sans désespoir. **Les Chants Païens, Les Frissons** et **Le Cœur de la Race** sont ses chefs-d'œuvre. Au nom de Varoujan est lié celui de Siamanto (1878-1915). Les deux poètes ont trouvé la même mort odieuse dans les massacres. Sianantho élève héroïquement la voix pour rallumer les flambeaux d'amour et d'espoir de sa patrie. Medzarentz (1886-1908) a été trop tôt emporté par la maladie pour connaître le sort de Varoujan et de Siamanto.

A côté de ces poètes lutteurs, il est le chantre de l'amour immatériel.

Les massacres se terminent par un désastre pour l'unité arménienne. De nombreux réfugiés se retrouvent en Europe et en Amérique, à moins que la nouvelle République soviétique d'Arménie ne les attire. La littérature arménienne de

Turquie disparaît avec les massacres, noyée dans le sang. Pourtant un poète comme Vahan Tékéyan (1878-1945) s'exile au Caire et rêve de la patrie libérée. Il espère en sa **Résurrection Miraculeuse**.

La création de la nouvelle République Soviétique d'Arménie, en novembre 1920, est saluée par Toumanian et Hovhannessian avec, à leurs côtés, les écrivains que la première Révolution de 1905 avait révélés à eux-mêmes : Akop Akopian (1865-1935) qui soutient par ses poèmes la lutte ouvrière; Chouchanik Kourghinian (1876-1927) dont le chant ému se fait l'écho de la souffrance et de la misère du peuple; Vahan Terian (1885-1920) dont les chants sont inspirés par l'espoir qu'éveille en lui la révolution.

Dès 1922, Tcharentz, Azat Vchtouni et Guevork Abovsignent la **Déclaration des Trois** qui prône une ère nouvelle de la littérature, l'ère prolétarienne. E. Tcharentz (1897-1937) a assisté avec enthousiasme à la montée des foules devenues folles et a aussitôt chanté la Révolution. Romancier, il se plaît à faire une satire des nationalistes, dans le **Pays de Naïri**. Souvent comparé à Maïakovski, Tcharentz nourrit sa poésie aux sources lyriques du Moyen-Age arménien pour la faire éclore dans la puissance de son réalisme. Victime du stalinisme, il meurt en pleine force créatrice, laissant un riche héritage où se distinguent des œuvres poétiques comme **Poème Héroïque**, **L'Aurore Epique** et **L'Oncie Ali**.

L'Arménie Soviétique ne tarde pas à assurer des écrivains qui veulent se retrouver sur la terre ancestrale. Ainsi, Avédik Issahakian (1875-1957) qui, dans son poème **Aboulala-Mahari** se faisait en 1903 le miroir du peuple déchiré, donne à sa poésie un relan d'enthousiasme dès qu'il prend contact avec l'Arménie nouvelle. Alexandre Chirvanzadé (1858-1935) aime à faire dans ses romans la chronique arménienne de la vie de la fin du dix-neuvième siècle. Il écrit pour le théâtre une célèbre satire politique : **L'Allié de Morgan**. Il est le continuateur de Soundoukian à la scène

et de Raffi dans le roman. Le poète Hovhannes Chiraz (né en 1914) ouvre sans trahir un atavisme lyrique et nostalgique. **Le Chant de l'Arménie** est une des meilleures œuvres parmi celles que produit une pléiade de poètes où s'illustrent plus particulièrement Gevorg Emine (né en 1918), Maro Margarian (née en 1916), Sylva Kapoutikian (née en 1917) et Vagharchak Norentz (né en 1903). Naïri Zarian (né en 1900) introduit dans la poésie le thème kolkhozien.

Mais la poésie que est consubstantielle au génie arménien est alors différente de celle qu'on produit les siècles précédents. Le ton des lamentations a disparu, les plaies ont eu le temps d'être pansées, et c'est le thème de résurrection qui s'impose. Les poètes ont le sentiment de vivre dans un monde nouveau et rêvent d'un avenir pacifique qui trancherait sur l'histoire sanglante de leur patrie.

Si la poésie capte ainsi les forces vives de la littérature nationale, elle n'est pourtant pas la seule forme dans laquelle s'illustrent les écrivains. Un aîné comme Derenik Demirdjian (1877-1956) décrit l'homme nouveau qu'a forgé le socialisme dans ses récits et dans ses drames. Mais c'est dans le roman historique qu'il excelle. **Vardanank**, dont le sujet est tiré de l'histoire nationale du V^e siècle, est le plus grand roman qu'ait produit l'Arménie en vingtième siècle. Il est supérieur au romans de Arazi Movsès (né en 1878), de Zabel Essayan et même au **Roi Pap** de Stépan Zorian (1890-1967). Il est vrai que la prose arménienne a toujours été en retrait de la poésie au cours des siècles. Et au cœur du vingtième siècle, la poésie de la terre d'Arménie est une roseraie qui soulage la douleur et embaume l'espoir.

(Encycl. Universalis)



Bibliographie.

en français :

- Tchobanian** : Poèmes arméniens anciens et modernes, Paris, 1902.
Navarian : Anthologie des poètes arméniens, Paris, 1928.
Thorossian : Histoire de la littérature arménienne, Paris, 1951.
Aragon : Littérature arménienne in littérature Soviétique, Paris, 1956.

en arménien :

- Eremian** : Ecrivains arméniens du 19^e siècle, Venise, 1931.
Tourian : Histoire de la littérature arménienne, Jérusalem, 1933.
Arpiarian : Histoire de la littérature arménienne de Turquie du 19^e siècle, Le Caire, 1944.

ARTHUR ADAMOV

UNE POESIE REINVENTÉE

L'ŒUVRE D'ARMEN LUBIN

Qu'est-ce qu'un vrai poète ? Selon quels critères peut-on en juger ? N'est-ce pas d'abord, en dehors de tout jugement, une affaire de cœur, de sensibilité, de chair, de nerfs ?

Armen Lubin est un vrai poète, un des rares en tout cas qui s'engage entièrement dans tout ce qu'il écrit. C'est à dessein que j'emploie ce mot d'engagement, au sens de : projection dans l'écriture d'un certain nombre d'états, affectifs et autres, vécus avec une intensité unique et restitués avec la même intensité.

Armen Lubin ne parle jamais que de ce qu'il a vécu personnellement, en d'autres termes de ce qu'il a souffert. Rien de plus injuste que les critiques souvent adressées à Armen Lubin, « cet homme qui ne parle que de son lit d'hôpital ». Mais que peut-on objecter au lit d'hôpital, quand celui-ci devient vraiment un centre du monde, un lieu où il se passe des choses qui ne peuvent se passer ailleurs ? Si la maladie est continuellement présente dans l'œuvre d'Armen Lubin, c'est sous la forme d'une douleur qui n'est pas seulement celle du corps ou de l'âme ou de n'importe quoi, mais qui est la douleur d'être.

« La seule réalité qui s'impose à nous, est une réalité

insoutenable, absurde et parfaitement inutile... Lors que l'homme devient réel... alors les bêtes malfaisantes valent exactement les bêtes bienfaisantes. Il n'y a qu'une seule chose qui compte, la bête, c'est-à-dire la vie. Le mal, c'est l'éclosion à la vie ». (1)

Ce qui tout d'abord frappe dans cette œuvre, c'est la réinvention d'un espace, les rapports et les proportions des objets, leur déformation et la déformation du mouvement. Peu importe qu'Armen Lubin ait été amené à cette vision par les longues stations qu'il doit et doit toujours supporter sur les lits plats des hôpitaux. Ou plutôt si, cela importe beaucoup. N'est-ce pas cette singulière «situation» qui lui a permis d'écrire :

Ainsi s'épanouissent dans un espace réduit
Des liserons fantaisistes et des capucines
Et aussitôt l'espace cesse d'être réduit. (2).

La poésie d'Armen Lubin c'est la conscience du prisonnier, enfermé, limité, borné ; et pour qui le temps et l'espace ne sont plus des concepts mais des choses à réinventer :

Dépassé le barrage, je m'appelle aujourd'hui,
Moi qui m'appelai jusque-là hier ;
La lame des profondeurs s'échappe, très claire... (3).

Temps, espace, mort, ces trois choses sont toujours inséparables. La vieille idée qui torture les hommes tient précisément à cette trinité mystérieuse. Que le temps et l'espace continuent à être quand la mort rend impossible de le concevoir c'est là un thème qui n'est pas près d'être épuisé. Armen Lubin y a puisé comme tant d'autres,

Frustré de la vie extérieure dite normale, privé des petites consolations qui amenuisent si bien le temps et le fragmentent, Armen Lubin restitue aux moindres gestes aux moindres actes qui entourent sa vie infirme le caractère solennel propre aux cérémonies.

L'usage du mot « procès » fait par Kafka a attiré notre attention sur l'autre sens de ce mot au caractère inexorable et qui révèle ses liaisons secrètes avec la justice. Le « processus » d'une maladie, n'est-ce pas l'image d'une accusation, d'un plaidoyer, d'un acquittement, d'une condamnation. C'est bien ainsi que le ressent Armen Lubin, à la fois témoin et accusé en sursis. Mais l'idée de justice ou d'injustice qui s'attache nécessairement à la fatalité d'une maladie n'est-elle pas liée aussi profondément à l'image d'un paiement dont les lois échappent à la compréhension, puisqu'on ignore qui bénéficie du paiement et pourquoi on paye.

Mais il ne faudrait pas conclure de tout cela qu'Armen Lubin écrive de la « poésie philosophique ». Il est au contraire un de ceux qui font le mieux éclater l'inanité de toute explication en matière poétique :

Quand reviennent porteurs de lances
 Les novembres pluvieux
 Un chien savant, chien immense
 Fait des comptes mystérieux.
 Il compte, il compte, il recommence
 Tous les chagrins s'appellent absence
 Les chagrins porteurs de lances. (4).

Ici, toute tentative de commentaire ne parvient jamais qu'à effleurer la surface. La confession devenue invisible, les pensées précises qu'elle a fait naître, rentrent dans l'om-

bre. Il ne reste plus que des signes indéchiffrables, de grandes figures mystérieuses qui s'imposent dans l'ignorance.

(« Combat »)

(1) Revue **84**, juin 1949.

(2) et (3) Revue **84**, n° 2, 1947.

Armen Lubin est un poète d'origine arménienne, venu jeune en France et que depuis plusieurs années une tuberculose osseuse immobilise.

(4) « **Le passager clandestin** ». Ed. Gallimard.

ARMEN LUBIN

PREMIERE SORTIE

Le monde du mal était enflure et grand bruit,
Le silence m'amincit, le silence d'aujourd'hui.

Il me dépose dans des limites diaphanes
Avec ses doigts invisibles qui restent en suspens.

Et je marche tout enfermé dans ma transparence,
Le monde fraîcheit dans la haute vitrine du silence.

Vitrine où s'étire une robe de bure sans ride,
Où tout convalescent porte de longues manches vides,

Car la souffrance ne me quitte qu'avec son ferment,
Les flots retirés laissent le pays dans le besoin.

Je revois les arbres, le portail. Je vois le ciel
Qui est ravissement pour un corps qui chancelle.

Tout ce qui aspire, m'aspire avec force et vigueur,
Je sens la langue en verre filé de la fraîcheur.

Celle-là même qui me condamne à subir sa loi.
A traîner mon box d'accusé avec moi,

Alors que le portail est là où flotte l'ombre verte,
Là où le monde se souvient, là où il me heurte,

Rappelant la vie qui passe, avec des larmes ou sans,
Le monde se souvient qu'il est d'abord un passant.

SOUS LA LOUPE

Pour Armand Robin

A l'hôpital où tous les meaux sont nocturnes
 Le malade remonte le rideau couleur de lune,
 Il laisse entrer l'air pur et le ciel étoilé
 En leur disant avec rancune :
 Nous ne sommes pas rancuniers !

La lune filtrée par des branchages
 Promène des loupes savantes sur les lits,
 Déchiffrant le rêve, fouillant l'agonie
 Et en révélant sur des peaux jaunies
 L'étrange parchemin d'un apocryphe.

Est-ce bien vrai ? Qu'est-ce qui est faux ?
 Comme l'apocryphe aussi a ses sanglots,
 Qu'il a ses râles également douteux,
 Le doute régit le cœur blême de l'hôpital
 Comme une loupe qui se concentre et puis s'étale.

A. L.

★

ՅՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԻ ԾՆՆԴԵԱՆ ԷԱՐԻՒՐԱՄԵԱԿ

Poèmes de

H. Toumanian

(1869-1923)

•

DANS LES MONTAGNES D'ARMÉNIE

Notre route est sombre, notre route est noire,
Et dans la nuit
Noire, infinie,
Pendant des siècles nous allons vers les sommets
Dans les rudes montagnes,
Montagnes d'Arménie.

Depuis les temps anciens, nous portons nos
riches trésors,
Nos trésors immenses comme la mer,
Ce que, pendant des siècles,
Notre âme profonde a créé, enfanté,
Dans les hautes montagnes,
Montagnes d'Arménie.

Mais combien de fois, l'une après l'autre,
Les hordes noires
Des déserts jaunes
Ont assailli nos paisibles caravanes,

Dans les montagnes sanglantes,
 Montagnes d'Arménie.
 Et nos caravanes pillées, massacrées.
 Prises de panique, terrifiées,
 Décimées,
 Traînent leurs plaies innombrables,
 Dans les montagnes endeuillées,
 Montagnes d'Arménie.

Et nos regards languissants fixent
 Les étoiles lointaines,
 L'horizon du ciel,
 Dans l'attente d'un matin clair qui doit se lever
 Dans les vertes montagnes,
 Montagnes d'Arménie.

L'ADIEU DE SIRIUS

Sirius, terrible passager céleste,
 Où vas-tu ?
 D'où viens-tu ?
 Où te mène ta puissance
 D'un élan irrésistible,
 D'un élan infini,
 Depuis des siècles, des milliers de siècles ?

Sirius, merveilleux bijou céleste
 Qui joue,
 Qui scintille
 D'une blanche lumière éclatante
 Et qui orne
 Et qui illumine
 Le front éteint de notre nuit.

Que d'yeux te fixent,
Te regardent,
Aujourd'hui comme nous.
Que d'yeux t'ont regardé, se sont éteints.
Et que d'yeux encore
Doivent venir,
Qui vont naître de l'inconnu.
Qui de notre terre
De la race humaine
A salué ton vol le premier ?
Ton infini rayon d'adieu
Doit-il un jour
S'évanouir à jamais
S'éteindre et disparaître sans laisser de trace ?

Bon voyage, vieille hôte,
Si tu la vois,
De notre part,
Demande à la mort
-- Combien de générations
L'adieu d'une étoile
Coûte-t-il ?

LA VIELLE BENEDICTION

Sous l'immense noyer vert,
Assis, jambes croisées,
Tout en rond,
Par ordre d'âge,
Festoyaient,
Se rejuissaient

Nos géants de grands-pères et nos pères,
 Les maîtres du village.
 Debout devant eux, tête nue,
 La main posée sagement sur le cœur,
 Nous étions trois enfants vifs et turbulents
 Trois camarades de classe,
 Qui, d'une voix forte les divertissions
 En chantant.

Quand nous eûmes fini de chanter de nos voix
 claires,
 Le maître de table à la mine sombre
 roula sa moustache
 Et avec lui levèrent leurs verres
 Tous les grands
 Et nous bénirent : Vivez, enfants,
 Mais ne vivez pas comme nous.

Le temps passa, ils passèrent aussi.
 Nos chants joyeux devinrent tristes.
 Et je compris, en déplorant notre sort,
 Pourquoi on nous dit : Vivez, enfants,
 Mais ne vivez pas comme nous.

Reposez en paix, ajeux malheureux,
 La peine qui vous fit souffrir nous tient aussi,
 Et nous à présent, aux heures de tristesse
 ou de joie,
 Bénissant nos enfants,
 Nous répétons vos paroles : Vivez, enfants,
 Mais ne vivez pas comme nous.

ILLUSION

Dans la montagne, là-bas,
S'est levé notre Tchalak
Et s'en va à travers la forêt sombre
Derrière lui, hardiment, va mon frère.

Profondément, ils résonnent
En cette forêt vierge,
Il les appelle encore une fois.
Il me semble qu'ils reviendront.

En vain, hélas ! depuis longtemps,
Seules leurs voix claires
Ils ont délaissé nos montagnes.
Me sont restées

DESCENTE

Depuis quarante ans je suis mon chemin,
Droit, intangible.
Je grimpe vers les sommets,
Vers l'inconnu sacré, le monde de lumière.

Depuis quarante ans, par ce chemin terrible.
Ainsi je suis passé
Et je suis parvenu,
Je suis parvenu à la paix de mon âme.

J'ai laissé en bas, au pied de la montagne,
La gloire et les trésors,

La rancune et l'envie,
 Tout ce qui opprime l'âme.

Et je vois tout cela,
 Vois de nouveau,
 Du haut de ma montagne,
 Tout est si vain et vide.

Plein de sagesse et mon fardeau allégé,
 D'un rire insouciant,
 En chantant,
 Joyeux, je descends l'autre versant.

H. TOUMANIAN



ԵՐԿՈՒ ՔԵՐԹՈՒԱԾ

Ե Ր Կ Ի Ր Ա Ի Ե Ր Ա Կ Ա Ց

Եթէ՛ ձեր պերն շէնքին վրայ դաժան աղէտը չիջնէր, եթէ՛ պարտէզը մընար կուսափրթիթ, ծըլարձակ, — Դուք կրնայի՛ք դեռ բացուիլ ծաղիկներով ակէ ակ, Դուք կրնայի՛ք դեռ շողալ, լուսացընցուղ երագներ :

Առաւօտ մը չարաբաստ՝ կործանեցա՛ք դուք ընդվայր, Յարձակեցան ձեր վրայ խարդախ կըրֆեր ֆաղֆենի, Տապալեցին, երագներ, ձեր սէգ պալատն արֆենի, Ափսոսեցին ձեզ այլուր՝ ծիւերու պէս հողմավար :

Զուր են վանկերն այս տկար՝ ձեր հին փառքին ի պատիւ, Զեր լոյսերուն հողմածուփ, անհետ կորած, ոսկեշող՝ Զեր փափկուքեան, ձեր հիւսփին, ձեր պերնանփին անսրֆոյ :

Աւա՛ղ, աւա՛ղ, կը տիրեն արդ աստուածներ անպատիւ
Ու ձեր փոխան պալատին մէջ կը դառնան լըկտի պար,
Ցանկութիւններ ամբարիշտ, — այծամարդեր դիւահար :

Հ Ր Ա Փ Ե Շ Տ

Մընա՛ք բարով, պեաց մէջ կեանքին կ'իշնամ ակամայ,
 Հոգիս շըւար՝ կը լքեմ՝ յետին իրերս ու խոնարհ
 Սենեակս ուր օրերուն լոյսը հանդարտ կը ցալար .
 Ուր վանկ առ վանկ առաջին երգըս ցըրուած կը մընայ :

Մընա՛ք բարով, ծառե՛ր շէն ու կածաններ հեռակայ,
 Ուր երեկոյ մը գտայ կակաչի պէս հըրավառ՝
 Ի մէջ կանաչ դալարից այդ ազընակը պայծառ, —
 Կը ցալար խորը աչաց անափ գիշերը պարզկայ :

Մնա՛ք բարով, գիշերնե՛ր, աստղածորան գիշերներ՝
 Հոսող ի մէջ ծառերուն, բըռչնոց երգին մըտերիմ
 Ու ընկըղմած, կորուսեալ, երագներու մէջ խորին :

Մընա՛ք բարով անցելոյն, որ քիչ առաջ ներկան էր,
 Վայրկեաններուն հապըշտապ՝ ամպերու պէս տարագնաց, —
 Այժմ խուսիկ յոյգերուն լո՛կ յիշատակը մընաց :

Վ . Շ .

✱



ԵՐԱՎՇՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐԻ

Գ. ԳԵՐԵՍՈՒՆՅԱՆ

ԱՐԴԻ ԵՐԱՎՇՏԱԿԱՆ ԸՆԹԱՑԻԿ ՀԱՐՑԵՐ

Երբ նախքան առաջին համաշխարհային պատերազմը երաթաշտույթները իր հիմերէն ցնցող դէպքեր տեղի կ'ունենային, երբ օրինակի համար Ի. Սթրապլինսքիրի, Ի. Պէլա Պարթօքի, Շէօնպէրկի եւ կարգ մը ուրիշներու արտասովոր եւ յանդուգն նախաձեռնութիւնները աւանդական դասական հարմունին հիմնական յեղաշրջման կ'ենթարկէին, երբ կշտոյթը անոնց ստեղծագործութիւններուն մէջ նոյնպէս նոր իմաստ մը կը ստանար եւայլն, տարակոյս չկար որ երաթշտական արուեստը կարեւոր անկիւնադարձի մը նախօրեակին կը դառնէր:

Պիտի խօսուէր նոյնիսկ նոր ժամանակներու Արս Նավաի մը մասին:

Գասական անձեռնմխելի նկատուած օրէնքներու դէմ, եթէ այդպէս կարելի է կոչել, ըմբոստացումը այդ ձեռով միմիայն երաթշտույթեան կալուածին մէջ չէ որ տեղի կ'ունենար այլ անշուշտ նաեւ բոլոր արուեստներուն եւ մասնաւորաբար նկարչութեան մէջ նոյնպէս կ'առնուէին վճռակաւ քայլեր: Իրական պատկերաքանդ շարժումը որ պիտի յանդէր նոյնպէս նկարին ներքին պարունակութեան քանդումին:

Այժմ սոյն երեւոյթներուն յայտնուէլն մօտաւորապէս կէս դար յետոյ երաթշտագէտներու մտազբաղման առարկան է

դարձած ճշդելու թէ կարելի՞ է արդեօք բոլոր սոյն նորարարութիւնները որոնք երաժշտութեան դիմագիծը այլափոխած են, ընդունիլ իբր ներքին արմատական յեղաշրջման մը հետեւանքը: Կը ջանան ստուգել թէ այդ սերմնացանը իրապէս տուած է դրական արդիւնք մը կամ սոյն փորձերը երաժշտական անտիպ Արս Նովաի մը նշանակութեանը արժէքը ունի՞ն թէ ոչ, այնպէս ինչպէս եղած էր օրինակ միջին դարուն:

Այս առթիւ հետաքրքրական պիտի ըլլար յիշել միանգամայն թէ նոր շարժումին ռահվիրաներն են որ մերժած են միշտ իրենց վերագրուած յեղափոխականի յորջորջումը, առարկելով թէ իրենց փորձը ոչինչ կը քանդէ այլ կը հետեւի ասանդական արուեստին բարեշրջման օրէնքներու ճամբուն, անոր գծած բնական արահետին:

Ա. Շէօնպէրկ հեղինակը Sounhfaֆնիֆ դրութեան գանգատ յայտնած է թէ բնաւ մտադրութիւնը չէ ունեցած ըստանձնելու առաջապահ կամ յեղափոխականի դերը որ վերագրուած է իրեն, այլ իբր ստեղծադործող արուեստագէտ ուղած է հպատակիլ իր ներշնչումներուն, ներքին մղումներուն միայն:

Այդպէս հարմոնիի ուսուցման իր գասագրքին յառաջարանին մէջ այդ մասին կ'արտայայտուի ան հետեւեալ կերպով:

«Գասական դպրոցը կը յենու կերտուածքի վարդ մը միաւորիչ ազդակներու, օրինակ քօնալիքէ, կլոռյթ, մօքիֆ եւայլն: Հակառակ որ սէրիէլ դրութիւնը այնպէս ինչպէս ուղեցի հիմնել բոլորովին կը հեռանայ օրինակ քօնալիքէի սկզբունքէն, կը մերժէ ընդունիլ միաւորիչ այդ բեւեռը իբր բռնադատեալ կանոն, սակայն մնացեալ գասական կայացուցիչ տարրերը կը մնան միշտ ի զօրու »:

Այսուհանդերձ արդի երաժշտութեան մասին տիրող ընդհանուր կարծիքը վճռական է, թէ ան ներկայիս իր լինելիութեան մեծագոյն յեղաշրջման է ենթարկուած արդէն: Յոռետեսներ նոյնիսկ կը նախատեսեն անոր վերջնական անկումը:

ինչպէս ըսինք, այս հարցին վրայ նոր լոյս մը սփռելու մտօք, եւրոպական երաժշտական մամուլին մէջ լոյս կը տեսնեն պարբերաբար խիստ հետաքրքրական ուսումնասիրութիւններ:

Վերջերս դուիցերիացի երաժշտագէտ Հանս Էօշ ձեռք զարնելով նոյն հարցին ուղած էր փաստարկութիւններու ուժով բերել ապացոյցք թէ արդի նորարարական փորձերը, հին կարգերը հիմնապէս յեղաշրջող որեւէ բնօրթ չեն կրեր, այլ պարզապէս արդէն գոյութիւն ունեցող աւանդական կերպերու ձեւափոխումներն են միայն որոնք ներկայիս աւելի շեշտուած զարտուղումներով, ձեւափոխութիւններու միջոցաւ կ'օգտագործուին:

Տրուած ըլլալով երաժշտագէտին կողմէ նիւթին մօտեցման հետաքրքրական ձեւը, ինչպէս նաեւ ներկայացուցած պատճառաբանութիւններուն շահեկանութիւնը, ջանացինք թարգմանաբար ներկայացնել անոր գրութեանէն կարգ մը հատուածներ:

Երաժշտագէտը միջին դարու արուեստին եւ անոր գլխաւոր դէմքերուն բերած նորարարութիւններուն եւ գլխաւորաբար Ժ.Գ. դարու Արս Նովին վրայ քննական բաւական ընդարձակ ակնարկէ մը յետոյ կը յանդի հետեւեալ եզրակացութեան:

« Ի՞նչ կարելի է հտեւեցնել պատմական այն օրինակներէն եթէ ոչ բնականաբար այն թէ երաժշտութիւնը իր գոյութեան ընթացքին պարբերաբար գտնուած է միշտ կարելորանկիւնադարձներու առջեւ: Թէ նորը յաջորդած է հինին ծաղկելու համար վերստին անոր աւերակներուն վրայ »:

Լեզուականնորարարութիւնները թէ եւ ամէն անգամ ստեղծագործական կարելիութիւններուն սահմանները ընդարձակած են սակայն առանց յեղաշրջական ազմկալից ցոյցերու տեղի տալու: Նոր կարգերը հաստատուած են միշտ բնականոն շաւիղի մը հտեւանքով »:

« Արդ, նախքան աւաջին աշխարհամարտը եւ անկէ վերջ նաեւ տեղի ունեցող երաժշտական արժէքներու փոխակերպում մը, ձեւափոխումը կարելի՞ է այս անգամ ալ ընդունիլ իբր

ներկայ ժամանակներու Արս Նովան :»

«Ինչ որ տեղի կ'ունենար այդպէս ներկայ դարուն առաջին տարիներուն իր մէջ կը պարունակէ՞ր միթէ յեղաշրջման բուն սաղմը :

«Այդ շրջանի ստեղծագործական տիպէքին մէջ ի յայտ եկող ամենէն յատկանշական նորոյթը նախ հարմոնիին սահմաններուն անհամեմատ ընդարձակումը, ինչպէս նաեւ ձայնաչարերուն քրումաքիֆ բոլոր նօթերուն առաւել քան երբեք օդատաղործումն է : Այսուհանդերձ այդ կարելի չէր ընդունիլ իբրև նորութիւն քանի որ արդէն կանուխէն իսկ գերման Մաքս Ռէկլըր եւ մասնաւորաբար Գլոտ Տէպիւսի քրումաքիֆին օգտադործումը մեծ համեմատութիւններու էին հասցուցած :»

«Յետոյ նաեւ այն՝ թէ հարմոնիք օրինաւոր յառաջախաղացումները որոնք դաշնեակներու պաշտօնային կարգաւորումը պիտի ապահովեն, տեղի կ'ունենան այժմ աւելի եւ աւելի ցանցառ կերպով : Սակայն դարձեալ արդէն Տէպիւսիի, օրինակ «Ժէօ»ին եւ իր վերջին շրջանի ստեղծագործութիւններուն մէջ դաշնեակի մը անոր յաջորդող ուրիշի մը հետ ունեցած օղկանիֆ կրպը կարելի չէր այլեւս ստուգել :»

«Քակ այլուր նաեւ կարելի՞ է իբր նորութիւն նկատել նաեւ արձնալիքէին թափանցումը մեղեդիական դժի կազմութենէն ներս : Վակնըրի անընդմէջ մեղեդիներուն իբր հակազդեցութիւն օրինակ Սթրավինսքի Սաքրին մէջ արդէն կ'օգտադործէ չորս նօթերէ բաղկացած մօթիֆներ, մեղեդիական բջիջներ որոնք կ'այլափոխէ տեւական կերպով ամբողջ ստեղծագործութեան ընթացքին :»

«Այդ պահուն նորարարական առաւել աչքաուռ երեւոյթ է նաեւ հակահնչուն (տիսոնան) տարրերու ձերբազատումը դասական իստապահանջ օրէնքներու սեղմումներէն : Այդպէսով սոյն դաշնեակները կը ստանային այլեւս թէ հարմոնիք եւ թէ մեղեդիական կազմուածքային օրինականութիւն : Սակայն այդ այ անբաւարար էր անչուշտ ընդունելու համար իբր նոր յատկանիշ, որովհետեւ այդ ուրիշ բան չէր այլ Վակնըրի եւ քանի մը ուրիշներու կողմէ քրումաքիֆի լայն կերպով օգտադործման բնական հետեւանքը : »

«Կը մնար կշռոյթը: Կենսական նշանակութիւն ունեցող այդ տարրին օգտագործումը նորագոյն ժամանակներուն կը մտնէր բոլորովին նոր փուլի մը մէջ: Այսինքն կշռոյթը իր կարգին պիտի նոյնպէս տիրանար բացառիկ անկախութեան մը: Մինչեւ այդ կշռոյթը եղած է մեքքին ստորադասեալը, իսկ այժմ անոր շարժականութիւնը անկախ կերտուածքի մը հանգամանքը պիտի ստանար ենթարկելով իր կարգին այս անգամ մեքքը իր քմահաճոյքին, իր կրած տեւական փոփոխութիւններուն պահանջքին:»

«Այս բոլորէն անկախաբար երաժշտութեան յարատեւ կերպով դէպի զերտականացում առած քայլերը պատճառ պիտի ըլլային նաեւ մեղեդիական գծին բեկանելուն, ըսել կ'ուզենք ընդելուզեալ հնչիւններուն անջատման: Մինչեւ ներկայ դարուն սկիզբը դեռ, նուազախումբային դունագեղ փրփրուն հնչիւնը օրինակի համար, մեղեդիներու սահուն ընթացումը որ իբր գեղազիտական տիպար ձեւ էր ընդունուած, պիտի վերածուէր ի վերջոյ փոքրաթիւ անջատեալ, սահմանափակ թիւով անկախ ձայներէ գոյացած շարքի մը, ձեւ մը որ պիտի ընդհանրանար գրեթէ բոլոր նորագոյն ստեղծագործութիւններուն մէջ:»

«Հարց կուտանք վերստին թէ այդ բոլորը միթէ կ'աւետեւի՞րն նոր արուեստի մը արշալոյսը:»

«Յիսուն տարուան հեռաւորութենէ մը զիտելով կարելի պիտի ըլլար հարցումին բացասական կերպով պատասխանել: Կարելի է ըսել նոյնիսկ թէ բոլոր սոյն նորութիւնները ամենափոքր աստիճանի մէջ եւ այդ ալ աւանդութեան անոր ժառանգին սահմաններուն մէջ կրցած են միայն երաժշտութեան մէջ փոփոխութիւններ մտցնել:»

«Նոյնքան անուրանալի ճշմարտութիւն մըն է որ ըլլայ Պ. Պարթոքի կամ Ա. Շէօնպէրկի եւ նոյնիսկ Վէպլընի բերած նորութիւնները ձեւաւորման տեսակէտէն դասական տուեալներու սահմաններուն մէջ միայն կրցած են գտնել իրենց բուն արժէքը:»

«Թէեւ ճշմարիտ է որ անոնք յաջողեցան երաժշտական ատաղձը, նիւթը իրեն արմատներէն իսկ խորապէս ցնցել եւ

սակայն դարձեալ դասական միջոցներով է որ կրցան վերստին նոր վարդ կանոնի մը ենթարկել զանոնք:»

«Կայ նոյնիսկ աւելին: Երբ 1922ին Շէօնպէրկ կը յղանար իր տասներկու ձայներու դրութիւնը զայն երաժշտական հիմնական ձեւընկալ ամբողջութեան մը կարենալ վերածելու ու նաեւ անոր տրամաբանական իմաստ մը, բնական ընթացքը ապահովելու համար պարտադրուեցաւ ընդունիլ դարձեալ ֆոռմի աւանդական ձեւերը եւ ձուլել իր նոր գիւտը անոր կազմապարհին մէջ:»

«Որքան ալ վճռական էր թօնալիթէէն հեռանալու իր նըպատակը սակայն որպէսզի իր երաժշտական մտածումին իմաստը ըմբռնելի ըլլայ, օգտագործեց միշտ կերտուածքի ընկալեալ ձեւերը:»

«Նոյնը պիտի ըլլար նաեւ Վէպլըրնի պարագան, երբ ան Շէօնպէրկեան տեսութեան իմաստը կամ աւելի ճիշդ սէրիէլ սկզբունքները մեղեդիական եւ դաշնաւորման սահմաններէն ուղեց դէպի կշռոյթ, ուժականութիւն, հնչական գոյն, թոնային թանձրութիւն եւայլն ընդարձակել, դիմեց միշտ ընկալեալ ձեւերու միջոցներուն օժանդակութեան»:



Այսուհանդերձ ուրիշ հեղինակաւոր միտք մը, Շթուքընշմիտ որ նոյնպէս երաժշտագիտական արդիական խումբին վըպատկանի, չի բաժներ նոյն տեսակէտները: Ան վերջերս «Մըշակոյթի նոր դարագլուխ մը» իր յօդուածին մէջ կը մերժէ ընդունիլ արդի նորարարական շարժման մէջ աւանդական արուեստին, անոր տեսական կայացուցիչ աղդակներուն վերապրումը, անոր հետքերուն գոյութիւնը:

«Ազատագրման շարժումը ինչպէս նաեւ զայն կառավարելու սահմանուած օրէնքներու ստեղծումը տեղի կ'ունենայ որեւէ աւանդական կայերէ կամ պարտադրութիւններէ բոլորովին անկախօրէն: Անոնք բառին տառացի իմաստով ինքնատիպ գիւտեր են, տրամաբանութեան եւ զգացումի համազոր-

ծակցութենէն ծագում առնող օրէնքներ միայն, ինչ որ սովոր ենք մենք կոչել ֆանթեզի» կը գրէր երաժշտագէտը :

Ուրեմն, աւանդական, դասական եւ ժամանակակից երաժշտութեան միջեւ թէքնիք կամ դեղադիտական կապերուն խզման եւ կամ անոնց ուրիշ կերպի գոյատեւման հարցը բնաւ չէ կորսնցուցած իր այժմէականութիւնը: Յաճախ կը վերարծարծուի ան մասնագէտներու կողմէ եւ ուր որ ալ յանգին անոնց եզրակացութիւնները, իրենց բերած լուսարանութիւններով մեծապէս կ'օժանդակեն եւ կը դիւրացնեն անշուշտ սոյն նորութիւնները ըմբռնելու մեր պատրաստակամութիւնները:

Գ. Ք.



ԵՐԳ ԼԻՆԵԼՈՒԹԵԱՆ

Ի՛նչ դառնութեամբ եւ յոյսերով ,
Ի՛նչ ցաւերով ու երգերով ,
Ի՛նչ հեռաւոր դուն լոյսերով
Քու հոգին ես օրօրեր միշտ .

Որ քու սիրտը մնայ անմեռ ,
Որ երազներն հոն չմարին ,
Ճամբաներու վրայ օտար ,
Ուր ապրիլն է , մեռնիլ՝ քիչ քիչ :

Թէեւ անխօս ու լուռ ես դուն ,
Բայց կը խօսի սիրտդ անդադրում .
Աչերդ արդէն են սեւեռուն ,
Հեռուներու վառ լոյսերուն :

Ու կը զգաս որ ջիղդ ապրելու ,
Կը ջերմանայ հողի բոյրէն ,
Երբ կը տեսնես վերադարձը
Կռունկներու՝ երկինքն ի վեր :

Կը զգաս որ բան մ'աննիւթական
Կուղայ քու մէջ ու կը հալի ,
Ու կը մաղուի երակներուդ ,
Երջանկութեան պէս անանուն :

Եւ պահին այդ ինքնամոռաց ,
Դուն կը կարծես տեսնել իրաւ ,
Քու երկինքը եւ հողը քու
Եւ հեռուներն՝ քեզ այնքա՛ն մօտ :

Ու վերացած երանութեամբ ,
Կ'ապրիս վայրձեանն յաւիտենի ,
Սրտով ծաղկած զիշերին դէմ ,
Նոր աստղ մ'ինչպէս լուսածնունդ :



Փ Ի Է Ռ Կ Ա Մ Ա Ռ Ա

Ֆրանսացի բանաստեղծ, մանկագիր, վիպագիր, թատերադեր, «Եօրափ» գրական հանդեսի խմբագիր, Շարլ Վիյոն մրցանակի թափնեկիր... : Սակայն այն Իր-երի համար է, որ նախընտրեցի իրմով սկսել հարցազրոյցների շարքս, այլ իր՝ Հայ Գրականութեան մօտից ծանօթ լինելուն, Հայոց գրականութիւնից էջեր Ֆրանսերէնի թարգմանելուն, եւ «Եօրափ»ի 1961 թիւի Յունուար-Փետրուարի համարները հայ գրականութեան նուիրելուն համար է, որ այժմ նստել եմ նոյն ամսագրի խմբագրի գրասենեակում... :

Ներս է մտնում ինքը՝ Փիէռ Կամառան, երկարահասակ, կիսասպիտակ մազերով, խոշոր սակայն ոչ հայկական քթով, որի մի մասը հալւում է սեւ ու հաստ շրջանակներով ակնոցի ներքեւ, աւելի տպաւորիչ դարձնելով Կամառայի ներկայութիւնը :

Սեղմում է ձեռքս՝ ուժեղ նկարագիր ունեցողի տպաւորութիւնը թողելով, նստում է ազնիւ ժպիտը դէմքին, երկարում է ծխախոտի տուփը, վառում երկու ծխախոտները, եւ սկսում ենք զրոյցել :

Ծնունել է Թուլուզում 1919ին : Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի պատճառով ուսումը կէս է մնացել : Պատերազմից յետոյ աշխատել է դիմադրական շարժման լրագրում որպէս խմբագիր : Այդ տարիներին, Փարիզից կանչւում է աշ-

խատակցելու «Էօրոփ» ամսագրին, որը առաջին անգամ 1923-ին է լոյս տեսել, Ռոմէն Ռոլանի նախաձեռնութեամբ:

— Ձեր գրականութեան մեծ մասը դուք տրամադրել էք մանուկներուն: Ինչպիսի՞ր պատճառներ էք տալիս ձեր այս նախասիրութեան:

— Երախաների համար զրելը ինձ սեփական պահանջ է: Մանկադիրը ուսուցիչ պէտք է որ լինի ամէն բանից առաջ, հետեւաբար մի բան սովորեցնի մանուկներին: Նրանց իմացական բնականոն կազմաւորումը շատ անհրաժեշտ է, նկատի ունենալով, որ նրանք հետագային երիտասարդներ դառնալով՝ ներկայացնելու են մի ամբողջ սերունդ: Երախաների համար պատրաստուած ամէն գրութիւն պէտք չէ որ տպուի, որովհետեւ շատ գրութիւններ յաճախ մանուկին օգնելու տեղ վնասում են: Միւս կողմից, անհրաժեշտ է միջազգային մանկական գրականութեան լաւագոյն նմոյշների փոխանակութիւններ կատարուեն տարբեր ազգերի միջեւ:

— Դուք որ ծանօթ էք մեր գրականութեան, կարելի՞ է խօսել հայ գրականութեան շուրջ:

— Հայ գրականութեան հանդէպ շատ սէր ունենալուս, կ'ուզենայի երկար խօսել դրա մասին: Հայ գրականութիւնը, եւ բանաստեղծութիւնը մասնաւորապէս, չափազանց ինքնատիպ է: Եթէ բանաստեղծութիւն բառը որեւէ նշանակութիւն ունի, ապա դա յայտնաբերում է նամանաւանդ հայկական բանաստեղծութեան մէջ ...

— Բայց, չէ՞ք կարծում որ մի քիչ չափազանցուած է այսպիսի մի գնահատութիւն...:

Կամառան հաստատօրէն վստահ լինողի շէշտով բացազանչում է.

«Ամենեւի՛ն»: Ու անտեղեակ իմ ուրախութիւնից, նա չարունակում է աւելի տենդով, խանդավառութեամբ, իր ասածը ապացուցանելու համոզումով.

« Հայ բանաստեղծութեան մէջ կան բարձր որակի քնարերգութիւն, խորունկ դոյներ, ինքնատպուլութիւն, երաժշտութիւն, չափական պրպտումներ... »:

Նա չարունակում է գովեստով խօսել, իսկ ես դրիչս թողած մտածում եմ, թէ այս խօսքերից մի մաս միայն եթէ

ինձ մի որեւէ հայ գրող կամ բանասէր ասէր՝ ես խուլ ականջ դարձնելով պիտի ընդմիջէի. բաւարար է... Իսկ այժմ մի օտարական, մի Փրանսացի գրող, աւելի ասում քան, ասենք, հայ բանաստեղծները...:

— Վերցնենք Չարենցին: Չարենցը ժամանակակից ամենամեծ բանաստեղծներից է: Շատ դիւրաւ կարելի է նրան փոյլ էլուարի կողքին նստեցնել:

Շատ դժուարութիւններ տեսաւ էլուարը մինչեւ ժողովուրդի զգացական լարերին կառչելը... Ինչպէս նաեւ Մայակովսկին: Անհրաժեշտ է աւելի մօտից ճանաչել մեծ բանաստեղծներին: Էլուարն ու Մայակովսկին ե՛լ հարազատ կերպով, ե՛լ մօտից ճանաչում են: Ինչո՞ւ համար հայ բանաստեղծութեան խորհրդանիշը՝ Չարենցը, պիտի չներկայացուէլ այդքան մօտից ու հարազատ, ինչպէս են էլուարն ու Մայակովսկին:

Հետեւաբար ես մտածում եմ, որ պէտք է աշխատանք տանել մասնաւոր այս կապակցութեամբ...:

Չհամարձակուեցի յիշեցնել նրան, որ յանցաւորները մենք ենք:

« Անձնապէս մեծ է հիացմունքս հանդէպ Չարենցի ստեղծագործութեանը, և վստահ եմ որ նրա բանաստեղծութիւնները կարող են միջազգային ընթերցողի եւ սիրտը եւ միտքը գտնել »:

— Ի՞նչ մտածեց Փրանսական հասարակութիւնը՝ «Էօրովի»ի 1961-ի հայ գրականութեան նուիրուած համարից յետոյ:

— Խոստովանեմ, որ դա մի բացառիկ համար ստացւեց, փաստօրէն ամենից ժողովրդականը «Էօրովի»ի ցարդ լոյս տեսած համարներէ, որովհետեւ Փրանսացի ընթերցողների մեծամասնութեան համար հայ գրականութիւնը եղաւ մի կարեւոր յայտնաբերում:

Եթէ մի կողմից կային ֆրանսացիներ որոնք չէին ճանաչում հայ գրականութիւնը, ապա պէտք է ընդունել, որ կային նաեւ ֆրանսահայեր՝ որոնք բոլորովին անձանօթ էին իրենց գրականութեան...: Անկասկած դուք էլ գիտէք, որ բանաստեղծութիւն թարգմանելը ընդհանրապէս զանազան դժուարութիւններ է ներկայացնում թարգմանիչին, իսկ ես

պէտք է աւելցնեմ, որ Հայ բանաստեղծութեան մատուցած դժուարութիւնները անհամեմատ շատ են:

Բանաստեղծութիւնը մի կարեւոր երես է մի տուեալ ազգի մշակոյթին. նա տարբեր երկրների ու տարբեր ժողովուրդների ամենալաւ ու յատկանշական ներկայացուցիչն է: Պօսելով անանձնապէս ձեր մասին, պէտք է ասեմ որ եթէ ես Հայրենասիրական ու սիրային քերթուածների համաշխարհային անտուրգիա սրատրաստելու լինէի, ապա այդտեղ մի մեծ տեղ կ'ունենար Հայկական բանաստեղծութիւնը:

Տեսնելով, որ փորձում է ինձնից աւել Հայ լինել, մտածեցի, որ ես լինեմ Ֆրանսացին, իսկ Կամառան՝ Հայը...

— Բայց չէ՞ք կարծում, որ այսպէս ասած, «լալկան» կը լինէր Հայկական բանաստեղծութեան նուիրուած բաժինը ...:

— Բացարձակապէս ո՛չ: Հայ բանաստեղծութեան մէջ գտնուող արցունքները իսկական արցունքներ են, որովհետեւ մի հսկայ պատճառ կայ ե՛ւ այդ արցունքներին, ե՛ւ նրանցով չաղախուած բանաստեղծութեան:

— Իսկական կամ անիսկական, արցունքներ կան... Հետեւաբար՝ «լալկանութիւն»:...

— Մեծ բանաստեղծները գրում են ոչ թէ «լալկան» բանաստեղծութիւններ, այլ գրում են արցունքներով...:

Ատելիք չունենալով, նիւթից շեղուեցի:

— Մշտմ կարելի է խօսել ձեր զրական վաստակի մասին:

— Գրած եմ մասնաւորապէս վէպեր: Հրատարակած եմ երկու հատոր բանաստեղծութիւն: Գիտէ՞ք որքան դժուար է բանաստեղծների կացութիւնը Ֆրանսիայում: Նրանք դժբախտ են... նրանց կարգացող չկայ... Ձեր երկրի նման չէ...: Այստեղ բանաստեղծութիւնը զրականութեան աղքատ ու խեղճ խնամին է...: Այս կացութեան տեղեակ լինելով, նախընտրել եմ վիպագրութիւնը: Շատ եմ ցանկանում թատերգութեամբ զբաղուել, սակայն կացութիւնը, դժնդակ

պայմանները, բանաստեղծութեան պայմանների նման են . . . ու մի քիչ աւելի վատ այն հանգամանքով, որ աժան թատրերգութիւնները նախընտրում են: Այսուհանդերձ պէտք չէ ուրանալ որ թատրոնը բարելաւում է:

Կասկածելով, որ Փրանսական թատրոնում կարող են ներկայացնել նաեւ իմ դործերը, նախընտրել եմ չդրել: Սակայն, չմոռանամ, որ արդէն Մոսկուայում ու Լենինկրատում բեմադրուել են իմ առաջին թատերգութիւնը, գրուած մանուկների համար, «Արքայ Ֆանֆարոն»ը:

Վերջացնելու համար մեր այսօրուայ հաճելի հանդիպումը, պէտք է ասեմ որ մեծ է հիացմունքս, յարգանքս ու համակրանքս հայ ժողովուրդի ու զէպի նրա մղած ազգապահպանման պայքարները . . . Այստեղ ապրող հայերը Փրանսական անձնագրեր ունենալով Փրանսացիներ կը նկատուեն: Սակայն նրանք չեն: Նրանք պահած են իրենց աւանդութիւնները, եւ Փրանսացի ենք ասելու տեղ կ'ասեն հայ ենք. . . Սա անշուշտ շատ լաւ բան է:

Եղել եմ Հայաստանում տարիներ առաջ: Ունեցել եմ զանազան հանդիպումներ հայ արուեստագէտների հետ: Տարւորութիւններս շատ լաւ լինելուն, նորից եմ դալու ձեր մօտ. . . :

Յուզուած բաժանուեցի Փիէռ Կամառայից: Սքանչելի հանդիպում էր մի աւելի սքանչելի անհատի հետ. . . : Հեռացայ «էօրոի» հրատարակութիւնից, ձեռքերս բեռնաւորուած մակադրուած դրքերով, միտքս՝ անմոռանալի յիշողութիւններով, անմոռանալի նկարագրի. . .

(Եւ վերջապէս այդ նկարագիրը «մոթիվ»ն էր հարցազրոյցիս):

Փարիզ, 1968

ԿԱՐԻԿ ՊԱՍՄՍՃՅԱՆ

PIERRE GAMARRA

DESCENTE DE CROIX

Voici le corps de l'homme et sa fragilité,
voici l'inerte cœur que remplissait l'été,
voici les mains mordues et voici le côté

d'où le jour se révèle et d'où le jour trépasse.
Regardez les déserts répandus sur la glace
de ce front, regardez cette invisible face

où le monde chanta, où vibra la couleur
de l'aube, regardez, torches de ma douleur.

Il est mort, il est mort, il est mort.

Primevères,

pleurez, fruits de l'octobre et d'hiver, sources claires,
pleurez devant mon fils, racines des moissons !
Que vos larmes, que vos géhennes, vos frissons,
s'unissent dans ma voix, délirante rafales.
Voici le temps dernier, voici la lèvre pâle
où les mots souverains ne peuvent plus germer
Il gît, notre levain, il sombre, mon sommet.

Le silence s'étend à partir du silence
de cette bouche et rien, jamais, ne recommence
si cette chair est vaine et ce soleil éteint.
Voici la mort du soir et la mort du matin.
Voici le dur néant de cette homme et du monde
et voici l'astre enfuit de ma gorge qui gronde
de n'avoir plus de songe et plus d'embrassement,
de n'avoir plus d'avril et d'ultime serment.
O Loi, te connaîrai-je en te brisant ?

Mon âme
se trouvera-t-elle en perdant cette flamme
et que puis-je gagner au moment que le sort
écrase son œil noir sur ses prunelles d'or ?

De cette arbre séché, mon fils est descendu.
Je suis seule, la nuit décharne mes bras nus.
Des flots de barbelés ceinturent mes espaces.
O colombe !

Mon flanc se creuse et se cuirasse.
J'ai perdu ma charrue et toutes mes moissons,
J'ai perdu ma guitare et toutes mes chansons,
J'ai perdu ma naissance et toutes mes saisons,
Sur le Visage nu, le vent souffle sa haine.
O forêts,

donnez-moi

votre première graine.

P. G.



ՓՈՂՈՑՆԵՐՆ ԱՆԵԼ

Լաբիրինթոս անյատակ ըլլալ թուին ինձ անոնք,
Այդ փողոցները անել, որոնց մութին ընդմէջէն
Մանուկ միտքըս կը տեսնէր բիւր հրէշներ հրեղէն
Որոնց յաղթելը՝ գաղտնի բայց պահանջք էր անողոք:

Եւ կը յիշեմ թէ ինչպէ՛ս ուրիշ մ'անեղ ու անլուր,
Զսպած վախըս յարանուն, փոյթ ֆայլերով դողալի,
Կը հասնէի խորքի որմն, ակնովս հարուած կուտայի
Որ սպաննեմ չարագործ հրէշները ժայթֆող հուր:

Բայց այժմ՝ մեծցած՝ ինձ համար թաղերն անել
կորուսին
հարութիւննին մթապատ եւ սարսափնին դիւածին :

Անձըս ի գուր կը փնտռէ փողոցներէն այդ անել
Իմ ի եռաւոր անցեալի մանուկ հոգիս մարտնչող,
Որ ի խնդիր բարիին, յաղթէր դարձեալ վախին հին,
Եւ նախածէր հրէշներ գարկովն արին որմերուն...

Քաջութիւնըս այսօրուայ լոկ պիտակն է արտաքին
Ներքին մութին դէմ կռուիս պարտութիւնը ֆողարկող :

Բորենիներ — սել կիրքեր — յօշոտեցին զիս թափուն,
Ո՛րվ իմ անմեղ Մանկութիւն, ո՛րվ իմ հերոս Մանկութիւն:

*

ԴԱՆԻԷԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆԻ

« ՀԱՅԻՆ ԵՐԳԸ »

« Ու ես խաչիս վրայէն խաչուած Մարդուն նայեցայ » — բանաստեղծական այս տողը ձեւակերպում էր Վարուժանի հայեացքն ու ստեղծագործական որոնումը «Պաղ-գոթայի ծաղիկներ»ում, որ աւարտուեց հին նիրվանայի նորոգ յայտնութեամբ: Ո՞ր էր գնում բանաստեղծը: Նիրվանայից ու յաւերժական հանգստի դաղափարից այն կողմ ի՞նչ էր գտնելու: Նիրվանան փիլիսոփայական տիտուր եզրայանգում էր, բայց եւ ոչ միայն տիտուր եզրայանգում, այլ եւ աներանելիութեան գիտակցութիւնն ու ժողովրդի ճակատագրային դատապարտուածութեան նախազգացումը:

Վարուժանի պոետական խառնուածքը չէր կարող սակայն նիրվանայով աւարտել իր ճանապարհը: Կանգնած ահաւոր դատարկութեան, ահռելի ճշմարտութեան առաջ, երբ թւում էր իրականութեան մէջ այլեւս ոչինչ հնարաւոր չէր նշմարել տառապանքից բացի, բանաստեղծը կատարեց անկարելին — նիրվանայից մեկնեց պէպի երազը, յայտնագործեց երազի անմահութիւնը: «Հացին Երգը» այդ վերջին ճիգի պտուղն էր:

Միանգամից չստեղծուեց այն: 1911ին գրած մի նամակում, հրատարակելի գործերի մէջ բանաստեղծը նշում է եւ «Հացին Երգը»: Սակայն նման մի երկ ստեղծելու մտայղացումը աւելի վաղ չըջանի արդիւնք էր: Մկրտիչ Պոտուրեանը իր յուշերում ուշադրաւ այն փաստն է պատմում, թէ «...1904ի աշնան... օր մը ըսի իրեն».

— Դանիէլ, եկուր դպրոցական ձեռագիր թերթ մը հրատարակենք:

— Ի՞նչ անունով, — հարցուց :

— Անունը դուն դիր :

— Թող եղի ըլլայ, դեռ չհասունցած ցորեն կը նշանակէ : Դանիէլ ամէն թիւի մէջ գեղեցիկ ոտանաւոր մը կը ստորագրէր : Այդ ոտանաւորները գրեթէ ամէնն ալ «Հացին Երգը» հատորին մէջ լոյս տեսան : (1) :

Եւ ապա, 1914ի մարտին Վարդգէս Ահարոնեանին Վարուժանը յայտնում էր. «Այժմ կը գրեմ «Հացին Երգը», որ յուսամ տարիէ մը լոյս կը տեսնէ. այդ հատորին մէջ երգուած պիտի ըլլան հայրենի հողի մշակներու աշխատութիւնը եւ գիւղական կեանքի խաղաղ մեծութիւնները» : (2) «Հացին Երգը» ներկայ իր ձեւը ստացաւ բանաստեղծի կեանքի վերջին. «Ազօրիք»ը կրում է մարտ 1915 թուանիչը :

Ժողովածուն հրատարակուեց 1921 թուականին, անգառնայի կորստից փրկուելուց յետոյ : Բանաստեղծի բանտարկութեան ժամանակ տարուած ձեռագրերի մէջ էր եւ «Հացին Երգը» : Ինչպէս նշում են հրատարակիչները, գրաքննութիւնում աշխատող «տիրահոգի հայու մը անմեկնելի պատրաստակամութեան» եւ դրամական զոհաբերութեանը չնորհիւ ժողովածուն յաջողուեց վերադարձնել : Գրքոյկի մէջ հեղինակի նախատեսման համաձայն տեղ պիտի գտնէին մի քանի այլ բանաստեղծութիւններ, որոնց վերնագրերը նշուած են եղել «... բանաստեղծին գրպանի տետրակներուն մէջ հետեւեալ շարադասութեամբ. — Ալիւր, Ախոռը, Թխածոր, Փուռը, Հայրենի սեղան, եւ Հացին Երգը» : (3)

Հետիոզիտի «Աշխատանք եւ Օրեր» ու յատկապէս Վերգիլիտի «Մշակականք» պոէմները ազդեցութեամբ ու նմանութեամբ է Վարուժանը յօրինել ու գրուագել «Հացին Եր-

1 «Էջմիածին» 1958, Ը :

2 Գ. Վարուժան, Նամականի, էջ 208, Երեւան 1965 :

3 Գ. Վարուժան, Հացին Երգը, էջ 3, 4. Պոլիս, 1921 :

4 «Նաւասարդ», Բուխարեստ, 1924 :

գը»։ Վերգլխոսը նրա պաշտամունքներից էր։ Պատահական չէր, որ «Յորդորներ սկսնակներուն» յօդուածաչարքում խորհուրդ էր տալիս յաճախակի կարգալ «Հոմբրոս եւ Վերգլխոս» նախընտրելով Հ. Ա. Ղազրիկեանի թարգմանութիւնները։ Այդ հանձարներուն մէջ կը գտնէք զբաական բոլոր զբարոցներուն եւ ներչնչումներուն խտացումները, որոնց մէկուն ինքնաբերաբար պիտի հետեւիք»։ (4)

Վերգլխոսի «Մշակականքը» բաժնուած է չորս գրքի։ ա) Հիմնականում հացահատիկի Մշակութիւն։ բ) Պտղատու ծառերի, յատկապէս խաղողի մշակութիւն։ գ) Անասնապահութիւն։ դ) Մեղուններ։ Ուշադրութիւն դարձնելով յատկապէս առաջին երկու գրքերի վրայ, դժուար չէ նկատել հետաքրքիր այն հանգամանքը, որ Վարուժանն ընտրում էր նիւթի նոյն հերթականութիւնը. ա) «Հացին Երգը»։ բ) «Գինիին Երգը» (ծրագրուած)։ Չպէտք է այժմ պնդել, թէ իր գործը նա կը լրացնէր յաջորդ երկու նմանարտաբան գրքերով, աւարտելով «Մեղրին երգով», սակայն անկախ դրանից ակնյայտ է դասական օրինակի կառուցուածքային սխեմայի պահպանումը։

Ի՞նչն էր բանաստեղծին ստիպում մի նոր բովանդակութեամբ ու նոր միտումով վերակենդանացնել «Մշակականքի» ժանրը։ Միթէ՞ երկրագործի քրտնաջան աշխատանքը փառաբանելու, ժողովրդի ու մտաւորականութեան հայեացքը դէպի գիւղական հովուերգութիւնն ու «հողի գեղեցկութիւնը» ուղղելու ձգտումը։ Միթէ՞ նա կոչ էր անում վերադառնալ դէպի հայրենի հողը, չպանդխտել, կեանքի ճշմարիտ ուղի ընտրել խաղաղ աշխատանքը հայրենի դաշտերում։ Հաղիւթէ։ Նման նախվ հայեացք նա չէր կարող ունենալ, քանի որ դեռ պոէտական առաջին քայլերն անելիս արդէն տեսել էր ահաւոր իրողութիւններ, տեսել էր պանդխտութիւնն ու վերադարձի անհնարինութիւնը, հայ երկրագործի իրաւունքների բարբարոս ոտնահարումը, երգել էր վրէժ, երգել էր երկրագործի ահռելի ողբերգութիւնը. «...մինչեւ երբ իր արեամբ հայ գիւղացին պիտի արտն իր ոռոգէ»։ Սաղաղ աշխատանքը երազող էր հայ երկրագործի համար, հայ արհեստաւորի ու մտաւորականի համար։ Անհասանելի երազ։

Երեւոյթների աշխարհի հետ ձուլուելու ոգու բուն

ձգտումը, երկար որոնումներից, պայքարից, իտէպաներից, ապազայի յոյսից ու յուսահատութիւնից յետոյ, ո՛չ հայրենի երկրում ու բնօրրանում, ո՛չ էր որեւէ այլ տեղ հաստատուն հող չգտաւ: Բանաստեղծը հասել էր ներվաճարի դաղափարին: Անհնար էր վերադառնալ անցած ուղիով, անհնար էր լքման պեսիմիստական զգացման, հոգու նուիրական անդորրին հասնելուց յետոյ փրկութիւն գտնել խաղաղ աշխատանքի ու հողի մէջ:

Գոյի թափանցումը բանաստեղծի ներաշխարհ, տպաւորութիւնների ու յոյզերի կեդրոնացումն այդ ներաշխարհում ուրիշ լարերի վրայ է գտնում իր հնչիւնները, քան մինչ այդ գտել էր:

«Հացին երգը» առանձին բանաստեղծութիւններից հիւսում է ամբողջական մի պոէմ: Երբեք դուցէ բանաստեղծի էպիկան թափանցուած չի եղել այդքան լիրիզմով, երբեք հագորդուած չի եղել այդքան վերացականութեամբ: Չկայ որոշակի մի ծրագիր, որոշակի մի իրականութիւն, որոշակի մի ժամանակ, որոշակի մի եզրակացութիւն: Հետիոտսը երգում էր հայրենի Բեստիայի բնութիւնն ու աշխատանքը այդ բնութեան մէջ, Վերգիլիոսը փառաբանում էր Իտալիան: Վարուժանի համար հայրենի եզերքը չէր կարող այլեւս բանաստեղծական մեծարման նիւթ տալ: Այդ եզերքը իր ժողովուրդին չէր պատկանում, աշխարհագրական մեծութիւնից վերածուած էր վերացական հասկացողութեան:

Վերգիլիոսի պոէմը, գրուած Մեկենասի պատուէրով, հետապնդում էր ոչ թէ երկրագործութիւն ուսուցանելու նըպատակ, այլ սոցիալ-քաղաքական: Անտիկ դրականութիւնից յայտնի դիտակ Ի. Տրոնսկին նշում է. թեման համապատասխանում էր Վերգիլիոսի անհատական հակումներին եւ միաժամանակ հրատապ էր. Իտալական մանր հողատիրութեան վերականգման եւ քաղաքի պարագիտային շերտերի մի որոշակի մասը քաղաքականապէս չէզոքացնելու նպատակով հանելու եւ հողին ամրացնելու ինդիքը շատ անգամ էր բարձրացել Հրոմում, իսկ քաղաքացիական աւերիչ պատերազմներից յետոյ աւելի էր սրուել: Այդ տեսակէտից, նոր իշխանութիւնը նոյնքան անկարող եղաւ, որքան եւ նախկինը, բայց հարցը քննարկուած էր ու շարունակուած յուզել մտքերը:

Պոէմը, Վարուժանի համար կարող էր ուշագրաւ լինել զուտ ստեղծագործական տեսանկիւնից, իբրեւ բարձր պոէզիայի արտայայտութիւն: «Մշակականքում» Վերգիլիոսը ըստեղծում է հողագործին ուսուցանելու պատրանքը: Պոէմի առաջին տողերն իսկ ընդգծում էին նման միտում.

Ի՞նչ բան գուարթ պիտ' ընէ, ո՛վ Մեկեմաս,
Արմըտիֆեներն, ո՞ր աստղի տակ պէտք է մարդ
Հերկէ երկիրն, այգին գուգէ կնճնիին,
Ի՞նչ փոյթ ու խնամ պէտք է տանի եզներուն,
Ի՞նչ պետ կամ հօտիկն, եւ ի՞նչ փորձ հաննար
Բուծանելու համար մեղուն խնայասէր.
Ահա ասոնք է որ երգեմ պիտի ես:

Նրբի բանաստեղծական մեկնարանութեան մէջ նման գործնական երանգի գոյութիւնը հասկնալի էր: Մինչդեռ Վարուժանի համար չկար ո՛չ նման խնդիր, ո՛չ սոցիալ-քաղաքական նմանօրինակ նպատակ: Անտիկ բանաստեղծից նա ստանում էր ներշնչում, վերցնում իրիլլիկ երանգաւորում, իւրացնում բնութեան, իր համար, մի նոր ընկալում: Նրան գրաւում էր Վերգիլիոսի մեղմ սենտիմենտալութիւնը, որ նուրբ մի շղարշով ծածկում է աշխատանքի ու բնութեան՝ պայծառ գոյներով, անխառն ներգաշնակութեամբ հոսող պատկերները:

Անտիկ բանաստեղծը իր պոէմում հետեւող սկսնօրէն նկարագրում էր երկրագործի աշխատանքն ու խաղողի մշակութիւնը: Վարուժանը նոյնպէս, ներկայացնում է ողջ պրոցեսը սկսած գարնան հրաւերից, մշակների գովքից ու հերկից մինչեւ աղօրիք: Հետագայ պրոցեսը պատկերելու ձգտումը, («ինչպէս կը յորդի քացխած խմորը տաշտէն, զոր հոսկ կ'եփեն գեղջուկ փուռին մէջ անչէջ...» եւայլն) մնաց անկատար:

Երգաչարքը սկսում է դիմումով՝ «Մուսային», ուր եւ բանաստեղծն ուրուագծում է այն ընթացքը, որ պիտի ներկայացուի յաջորդաբար եւ հաստատում նոր կողմնորոշումն ու պոէտական մտածումը:

...Թե կը սրփոէ հա՛ցը, հա՛ցը սրբազան
 Ի՛նչ բերկրանքներ, արարչական ի՛նչ կորով,
 Սորվեցուր ինձ, ո՛վ հայրենի իմ Մուսան.
 Սորվեցուր ինձ. — պսակէ քնարս հանկերով,
 Զի կալին մէջ, գով շուքին տակ ուռիին
 Ահա կը նստիմ ու նուագներս կը ծընի՛ն:

«Սրբազան Հացի» արարչագործումն իրբեւ հիմնական մեղեղի, իրբեւ իղէալի մարմնացում բանաստեղծին կտրում է ե՛ւ պայքարի գերքերից, որ իր տարբեր կողմերով բորբոքուել էր նրա ստեղծագործութեան մէջ, եւ հասարակական խոր ճեղքուածքներից, եւ գաղափարական ծրագրային նպատակասլացութիւնից: Գեղեցիկ եւ բարի է երկրագործի աշխատանքը: Կեանքի երանութեան ու դրախտի պառլամենքը վերջին ապաստարանն է, որտեղից թռիչք է առնում բանաստեղծի երեւակայութիւնը: Լիրիկական սուբեկտը գուրս է դալիս նիրվանային փրկութիւնից եւ ընկնում պարզ ու անպաճոյճ, բայց եւ իղէալացուած մի շրջագայութեան մէջ: Հանդարտ, իգիլիկ-գիւղական աշխատանքային կեանքի ցոլապատկերը, իրականութիւնից, ճշմարիտ գիւղի ներքին բախումներից ու ամէն մի քաղաքականութիւնից, պատմական մղձաւանջից ադատ մշակների գովքը բերում է իր հետ մի նոր ոռոմանտիկա, սրբան վերացական, նոյնքան երազային: Մշակները գծագրուում են ասես «երկրային» յատկանիչերով, օծուած «ոսկի փոշիներովը յարդին», հողի սրտի բարբախումը «իրենց բրդոտ վուրծքին տակ», արեգակը՝ «իրենց լայն երակին մէջ»: Աւելին.

Եզին շողիքն ի՛նչ փոյթ թէ իրենց ձեռքերը կ'օծէ,
 Եւ ախոռի հատ կու գայ իրենց նախշուն լողիկէն.

Նախ անոնց լայն ալիին մէջ կը ծլին սերմերն համօրէն:

Բայց «ախոռին հոտն» անգամ Վարուժանի մշակներին չի դարձնում աւելի երկրային: Ամէն ինչ երեւութակասն է: Ամէն ինչ բանաստեղծը գունաւորում է իր երազի բարձրութիւնից: Իր թափանցիկ այդ երազը նա ծածկում է պոէտական զար-

դարանքների ու բնութեան հմայող պատկերների հազուստով, դրանով իսկ իր երգերին այնքան նիւթականութիւն ու «հողեղէնութիւն» հաղորդելով, որքան անհրաժեշտ է մտածումի արտաքին բանաստեղծական ձեւաւորման ու մարմնացման համար:

Ինքնախորասուզումը եւ նիրվանայի լոյսը բերեցին կարճատեւ մի հանդատութիւն: Այդ անդորրը ներքին մեծ լարուածութիւն ունէր: Երբ կարծես արտաքին աշխարհի հետ բոլոր կապերը իսողաժ են, բանաստեղծը հողու անվճռելի կոիււր փոխադրում է հմայիչ տեսիլների ասպարէզ, այդպիսով ի յայտ հանելով կեանքի ու ինքնադրսեւորման հօր ձգտումը: «Հաճելի է ինձի միշտ լարերս փոխել եւ վերանորոգուիլ արուեստիս մէջ»: արդեօք սովորական վերանորոգում կամ վերանորոգուելու քմահաճո՞յք էր դա: Ի հարկէ ոչ: Իր զգացումների ու յուզմունքների, մտածումների ու երազների համար բանաստեղծը նոր միջավայր գտաւ. տեսիլք: Ուր մարդարէներ ու սուրբեր չեն յայտնուում ապագայի իւտոպիկ նախազօժեր տալու համար: Դա մի տեսիլք է, ուր անվրդով ու անտառապանք, իր բախտաւոր հունով հոսում է կեանքը, հեռու՝ քաղաքների աղմուկից, հասարակական վայրիվերումներից, խաւարից ու յետամնացութիւնից, ազգային ճնշումներից ու ջարդերից:

Վայելել «մեծ լուութիւնն աստղերուն մէջ ծովացած», արբենալ «գինովն Անհունի մեծ կարասին, ուր կը ճմլուին ասուպներ»: Սա այլեւս հեթանոս վայելք չէ, բաքոսեան պոսթիկացող կենսութեւ չէ: Այստեղ կայ վերացման տրամութիւն վերացում վշտերից, վերացում հայրենիքի նիւթական հավանացողութիւններից, վերացում կորուստներից ու մոայլ նախազգացումից: Մի ինչ որ տեղ արթնանում է հին, տխրաձայն հայրենիքը, բայց «մեծ Լուութեան» առաջ ամէն ինչ հալում է: Ղօղանջներ չկան: Մնում է մեղմ, թախճոտ, ամէն ինչի հետ ասես հաշտուած, անհունի ու ժամանակի անսահմանութեան առաջ ամէն ինչ մոռացութեան մատնած զգացումը: Տխուր փիլիսոփայութիւն.

Հե՛ղտ է մբտփա ընկզմի կապոյտին մէջ լուսալիք,
 Նաւաբեկի — քէ հարկ է — կըրակներուն մէջ վերին,
 Գըտնել աստղեր նորանոր, կորսուած հին հայրենիք՝
 Ուրկէ ինկած հոգիս դեռ կուլայ կարօտն եթերին:

Վերանալ, քա՛ղցր է ինծի քեւերուն վըրայ լըռութեան,
 Լըսել միայն Միջոցին շքնչառութիւնն անխոռվ,
 Մինչեւ աչքերս գոցուին քընի մէջ դիւքական,
 Ու կոպերուս տակ մընայ Անհունը իր աստղերով:

Այսպէս, այսպէս կը նընջեն գիւղին մարդիկը ամէն.
 Հոտաղն է իր սայլին վրայ, վերմակին տակ լուսածոր,
 Հարսն է դէզի կատարին՝ ծոցը բացուած գեփիւռէն՝ ...
 Ուր կը պարպէ Յարդգոզն իր կաթը սափոր առ սափոր:

*Իր երազն ու տեսիլքը Վարուժանը չի հիւսում ցանցկէն
 ու փխրուն թափանցիկ պատկերներէրից: Ոգու ինքնախորասու-
 ցումն ու հեքիաթի որոնումը բերտ իրականութիւնից դուրս,
 թուում է պիտի հասցնէր ներքին դաշտանկարի, նրբագոյն
 զգացումների, հեշտահոս ու գլխարփոփոխ ապրումների
 մանրաքանդակին: Սակայն «Հացին երգը» զգայական, չօշա-
 փելի պատկերների մէջ խփում է կեանքի զարկերակը: Բա-
 նաստեղծը պահպանում է հիմնականում քերթութեան իր ե-
 ղանակը. թանձր գոյներ, զգացումի աւշոտ, մարմնեղէն ար-
 տացոլում, խիզախ վրձնատարուած, տեսողական նկարազը-
 րումների գերակշռութիւն, աճելութեան, կեանքի ծաղկման
 գովք: Նրա արուեստի վերջին այս գիծը որ գալիս էր «Հեթա-
 նոս երգերից», որոշակիօրէն խթանում է «սրբազան հացի»
 արարչութեան ողջ պրոցեսի էկզալտացիոն պատկերումը:
 Մարդու մեծագոյն բախտաւորութիւնն այստեղ է՝ «ապօսնե-
 րու մէջ խինդ ցանելու»: Եւ զարնան աւետաբեր նարդխի
 ծլումն արդէն կը խորհրդանշէ աճելութեան գեղեցկութիւնը.*

Մեզի եկէք. — ձեր սերմով լի բուռերուն
 Մենք կը սպասենք կիներու լուռ ըզձանգով.
 Չափանչն արդէն խըրուեցաւ մեր սըրսերուն:

Եւ այնուհետեւ, հատիկի ուռչելը, ծլելն ու աճելը բանաստեղծը ներկայացնում է ներքին ջերմութեամբ, ինչպէս յոյս, ինչպէս միակ յոյս: Այսպէս. «Այժմ հողին տակ կ'ուռն հունտեր ինչպէս ծիծերն ուլերուն», ապա առաջին ծիւլերը իբրեւ յոյսի առաջին ընձիւղում. « — Հօտաղ ինձի ծիւլ մը բեր... հրնձուրին յոյսը վրան», այնուհետեւ դարնան անձրեւի ծիծաղը. «Դաշտերուն վրայ տրտմութեամբ յամառող անձրեւը չէ ասիկա», եւ՛ վերջապէս «...կը կատղի դաշտը յուռթի՛ որ հոն պիտի արածող ուլը խեղդի»: — ասա ամբողջ այս ընթացքը յոյսի, երջանկութեան, գեղեցկի ծաղկման իդէալն է գրսեւորում: Բայց ո՞րտեղ ցանել եւ որտե՞ղ հնձել այդ իդէալը:

Մի բան Վարուժանի արուեստի մէջ ապշեցուցիչ է: Դա նրա առնականութիւնն է նոյնիսկ ամենադրամատիկ, ամենանայուսալի, ամենամոռայ պահերին: Իր փոքր ժողովրդի գաժան ճակատագրի առեղծուածը, լքումն ու յուսահատութիւնը նրա պոէզիան երբեք չի ցոյցում արցունքով ամենամոռայ տողերի մէջ իսկ:

Գեղեցկի ծաղկման իդէալը պահպանում է պոէզիայի սահմաններում: Միակ ճշմարտութիւնը, որ «Հացին երկր» մէջ չի խզում իրականութեան եւ իդէալի կապը» դաշտերուն երազն է անայլայլ: Բանաստեղծը չէր փախչում քաղաքի գեհնից դաշտերի միամիտ օդը շնչելու եւ այդպիսով վսեմ արուեստի ազատութեան ուղին գտնելու համար: Դաշտերի իդիլլիան երազի հանդրուանը եղաւ: Իսկ երազը երազ էլ պիտի մնար: Ո՛չ ծաղկման գաղափարը, ո՛չ առկայծ յոյսը, ոչ էլ յատկապէս գիւղի իրականութիւնը, որտեղից բանաստեղծը տպաւորութիւններ էր քաղում ու մշակում նոր կերտուածքի կաւը, հողի վրայ ամուր կանգնելու եւ վաղուայ խաղաղ օրն ապահովուած գտնելու հիմք չէր կարող դառնալ: Գիւղը նա իդէալականացնում էր հէնց այն պատճառով, որովհետեւ տեսնում էր ժողովրդի բնօրրանի անվերադարձ կորուստը, նախազգում աշխատանքի անկարողութիւնը բարբարոսութեան եւ սպասուող ողբերգութեան առաջ:

Հայ դասական ոճմանտիգմի երազի կոնկրետութիւնը, հասարակական վերանորոգման պատրանքներն ու ապագայ

զատազրութեան համոզմունքը կորսուած էին կարծես :

«Հեթանոս» շրջանին յատուկ Վահագն, Վանատուր աստուածներին եւ Աստղիկ զիցուհուն զալիս է փոխարինելու Պանն իր սրինգով :

Փուռի կայծի՛ն, տաշտի հացի՛ն ի խնդիր
Ըլլալ Պա՛նը կալերուն ...

Հովիւների, ձկնորսների, մեղուապահների հովանաւորը, անտառների ու դաշտերի կճղակաւոր աստուածը խտացնում է անդորրն ու միայնութիւնը, իգիլլիան ու յուսոյ ուրախութիւնը : Պանն իր հետ բերում էր եւ ներդաշնակութեան ձգտումը : Հովուերգական մթնոլորտն ու մշակների աստուածացումը այդ ձգտումով էր իմաստաւորում : «Կ'երգեմ մշակներն՝ որ սայլերուն վատարին աստուածներու պէս կանգուն» :

Իգէտլի գեղեցկութիւնը, նշում է Հեգեղը, նրա անխառն միասնութեան, հանդարտութեան եւ կատարելութեան մէջ է : Բախումը խախտում է ճշմարտապէս իրականի եւ բարոյականի այդ ներդաշնակութիւնը : Միասնական իգէտլը բաժանում, հասնում է հակամարտութեան : «ա...գեղարուեստի խնդիրն այստեղ կարող է այն լինել, որ մի կողմից այդ տարբերութեան մէջ չխորասուզի ազատ գեղեցկութիւնը, եւ, միւս կողմից, երկատումը եւ սրա պայքարը անցկացնի առժամանակեայ, որպէսզի հարմոնիան ստացուի իբրեւ արդիւնք, կոնֆլիկտների լուծման միջոցով» :

Իրականութեան մղձաւանջը ամենուրեք խախտում է իգէտլի անխառն միասնութիւնը : Մարդու բնութեան եղծանումը Վարուժանն արտացոլեց «Գողզոթայի ծաղիկներում» :

«Հացին երգը» ներդաշնակութեան վերականգնումն էր, արուեստագէտի սխրագործութիւնը : Սխրագործութիւն, որովհետեւ վիթխարի կորով էր հարկաւոր դոնէ արուեստի մէջ ներդաշնակութեան հասնելու համար : Ողու բաժանահատուած ուժերի միաւորումը, իրականութեան ողբերգական հակասութիւնների յաղթահարումը, սոցիալական ազատութիւնն ու անհատի ներքին ու արտաքին ներդաշնակութիւնը այն երազն էր, որ այցելում էր բանաստեղծին իր ողջ ստեղծագործութեան ընթացքում : Ներդաշ-

նակութեան եւ անհատի ամբողջականութեան զաղափարը նա զտել էր զեռեւս անտիկ արուեստում: «Մշակականքի» դասական ժանրի վերականգնման փորձը դրա հաստատումն է:

Բանաստեղծը համնում է գործողութեան եւ ընկալման հաւասարակշռութեան: Գեղեցիկ է բնութիւնը, բարի՝ հովուական միջնորդը, վսեմ մշակների աշխատանքը, մարդու գործունէութիւնը բնութեան մէջ: Այստեղ չկայ ոչ մի բախում, ոչ մի հակասութիւն, չկայ ներդաշնակութեան խախտման իրական ողբերգութիւնը: Այդ պատճառով էլ «Հացին երգում» աշխատանքը չի նկարագրում իրբեւ գեղեցիկի, բարու, հարմոնիայի նախապայման: Ահա «Հունձքը».

Օ, ի՞նչ կոծեր, հորիգոնէ հորիգոն ի՞նչ նուաճումներ,
 ի՞նչ հեծկըլտանք հանճարներու, ի՞նչ փըլուգուռդ
 ովկիաններ:

Այստեղ աննշանի, անկատարի, տգեղի, գորչ սովորականի հետքն իսկ չկայ, ամէն ինչ վսեմ է, լեցուն երկրի եւ երկնքի օրհնանքով, աստղերի ու լուսնի լոյսով: Յաղթահատակ, հզօր աստուածացած են մշակները, որ «քրտինքներով մարդարտեայ՝ բնութեան թաղն են հիւսեր»։ Հոյակապ եւ բարի է բնութիւնն իր ընթացքի ու փոխակերպումների, իր չքեղ անսահմանութեան մէջ, գեղեցիկ, կոթողային են կենդանիները.

Յուլերն ամէն, գըլուխնին կալս, կարծես դիւքուած
 ինձ կ'երեւան

Գումէշներուն բիրերն անեղ՝ աստղերուն տակ
 Մերք կը շոգան:

Կ'ընէ միջատ մը, շուրջն անոնց, նանանչաթիո
 Միշտ ելեւէջ:

Ճերմակ եզը, կարծես կուռք մ'է, ձուլուած լուսնին
 Արծաթին մէջ: . . .

Բարձր երեւակայութեամբ ու բանաստեղծական զարմանալի մոգութեամբ նա իզէալի ու կատարելութեան աստիճանի է հասցնում ամենահասարակ թուացող ու սովորական դարձած երեւոյթներն ու իրերը, գործողութիւններն ու էակներին: «Հացին երգի» ողջ միջնորդը նա ողողում է իր պայ-

ծառ տեսիլքի լոյսով: Այդպէս նա պոէտականացնում է գուռը, որ «կը մըմնջէ ուռիին տակ շքեղ»: Վարուժանի գուռը եզակի է, միայն այն է լցւում» աղբիւրին երգովը բիւրեղ, աստղին՝ բիւրեղ արցունքով»: Եւ ապա.

Խորհուրդին մէջ ըստուերին
Կընունքի ջինջ աւագան մ'է կարծես ան՝
Ուր քաղցրօրէն կը մըկրտուի լուսընկան՝
Տըզու մը պէս նորածին:

Խաղաղութեան ու ժամանակի բախտաւոր հովուլոյթի երազի ներշնչումով Վարուժանը հանդարտ մի շարժում է հաղորդում բանաստեղծութեանը: Դանդաղ հոսող ջուր, եզների յոգնարեկ ընթացք: Յաւերժական խաղաղութիւն այս աշխարհի վրայ, լիառատ կեանքի անխախտութիւն: Ոչինչ չի խանդարում երջանիկ հանգստութիւնը.

Կ'ըմպեն ալիքն անապակ,
Լայս ծիւրումը պարեխներուն սառնակերտ.
Ու չեն խըրտչիւր լուսընկայէն՝ որ մերք մերք
Կ'լողայ իրենց բերնին տակ:

Ինչքան դաժան էր ճշմարտութիւնը, այնքան մեծ՝ խաղաղ կեանքի տենչանքը, ինչքան ծանր էր գոյութիւնը, այնքան բարձր երազի թռիչքը: Ահա թէ ինչու այդքան կատարեալ ու այդքան սքանչելի է այն աշխարհը իր գոյներով, իր ձայներով, դաշտերով, երկնքից թափուող աստղերով, իր մշակներով ու եզներով, որ շարժուեց ու շունչ առաւ «Հացին Երգի» մէջ:

Ջրի երգով սկսուած հանդարտ շարժումը վերջանում է դանդակի կարկաչով.

Կ'երքան յետոյ, օրօրուն,
Գոմին խաղաղ գաւիթին մէջ պառկելու.
Կը կարկաչէ գիւղամէջէն, գերք առու,
Զանգակն իրենց վիզերուն:

Այս ձայները այսպէս անմահացած էլ պիտի մնան, կորուսեալ դրախտի մորմոքը չլռեցնելու համար:

ԷՍԹԵՏԻԿԱՅԻ ՀԱՐՑԵՐԸ «ԳԵՂԱՐՈՒԵՍ» ՀԱՆԴԻՍՈՒՄ

1908 թուականի Մարտին Թիֆլիսում, Գարեգին Լեւոնեանի նախաձեռնութեամբ ու խմբագրութեամբ լոյս տեսաւ «Գեղարուեստ» գրական-գեղարուեստական – երաժշտական պատկերազարդ հանդէսի առաջին գիրքը: Մինչեւ 1921 թուականը հրատարակուեց ընդամէնը եօթ գիրք: Հանդէսի առաջին իսկ գիրքն աչքի էր ընկնում նիւթերի հարստութեամբ ու բազմազանութեամբ, որոնք տեղաւորած էին հետեւեալ հիմնական, այնուհետեւ գրեթէ չփոփոխուող բաժիններում.

ա) Գեղարուեստի տեսականը: բ) Գեղարուեստի պատմականը: գ) Գեղարուեստի գրականը: դ) Գեղարուեստն ընտանիքում եւ դպրոցում: ե) Մատենախօսական-քննական: զ) Գեղարուեստական նամականի:

Թէեւ էսթետիկայի խնդիրները տեղ էին գտնում յատկապէս առաջին (ընդհանուր հարցեր) եւ չորրորդ (էսթետիկական դաստիարակութիւն) բաժիններում, սակայն միւսներում նոյնպէս, հանդէսի հեղինակները, ելնելով նիւթի ընձեռած հնարաւորութիւններից, այս կամ այն չափով անդրադառնում էին ինչպէս առանձին արուեստների տեսական, այնպէս էլ ընդհանուր էսթետիկական այլեւայլ խնդիրներին:

«Գեղարուեստի» առաջին բաժնում «էսթետիկական խնդիրներ» ընդհանուր վերնագրի տակ Գ. Լեւոնեանը հանդէս եկաւ մի շարք յօդուածներով, որոնցից առաջինը տալիս էր «էսթետիկայի արմատի, գեղարուեստի առանցքի»՝ գե-

ղեցկութեան գաղափարը: Էսթետը նախ պարզում էր գեղեցիկի օպթեկտիվութեան հարցը. գեղեցիկը բնութեան մէջ գոյութիւն ունի՞ մարդուց անկախ, ինչպէս լոյսը, ջերմութիւնը, օդը եւ այլն:

Գեղեցկութիւնը մեր զգայարանների, զգացմունքների, հոգեկան աշխարհի մէջ պիտի որոնել: Այն չի չափւում ո՛չ մտաւոր կարողութեամբ, ո՛չ բանականութեամբ, այլ զգացմունքով ու ճաշակի չափով: Գեղեցիկը հաղորդւում ու հասկանալի է դառնում մեր ներաշխարհին երկու բարձր զգայարանների՝ տեսողութեան ու լսողութեան միջոցով: Հետեւաբար, լոյսը գեղեցիկ է, երբ մենք տեսնում ենք, մինչդեռ այն չի կարող գեղեցիկ լինել ի ծնէ կոյր մարդու համար, որը չի տեսնում, ուստի եւ չի կարող գաղափար ունենալ այդ գեղեցկութեան մասին: Չթխտելով գեղեցիկի գոյութիւնը բնութեան մէջ, Լեւոնեանը չի հաստատում ինքնին գեղեցիկի գաղափարը, այն հիմնաւորելով օպթեկտի եւ սիւպօթեկտի որոշակի փոխարարներութեամբ, գեղեցիկը համարելով մարդկային հոգու մենաշնորհ:

Կրկնելով Կանտին, Լեւոնեանը դտնում էր. գեղեցիկ է այն, որ անմիջական իւր ձեւով առաջ է բերում մեր մէջ անշահ հաճոյք: Եւ ընդունում էր սա իրբեւ պատրաստի պոստուլատ, չմտնելով Կանտի էսթետիկայի մանրամասների գրոյթի էութեան մէջ: Ընդունելով Կանտի բնորոշման մի մասը՝ գեղեցիկ է այն ինչ դուր է գալիս, ինչ հաճելի է առանց որեւէ շահագրգռութեան, Լեւոնեանը շեղւում էր այդ բնորոշման կանտեան հիմնաւորումից. որեւէ առարկայի գեղեցկութիւնը մենք կարող ենք ըմբռնել այն ժամանակ, երբ հասկանում ենք այդ առարկան: Մինչդեռ Կանտի մօտ գեղեցիկը կապ չունի ո՛չ հասողութեան, ո՛չ էլ բանականութեան հետ, այլ դատելու կարողութեան: Ոստի եւ գեղեցիկը հասկանալու եւ հասողութեամբ զնահատելու մոմենտը դուրս էր ընկնում ինքնին:

Այնուհետեւ Լեւոնեանը անցնում էր ցաշակի մեկնարանութեանը: Եթէ «մի բան հասկանում ենք, ասում ենք գեղեցիկ է», իսկ դա հնարաւոր է ճաշակի առկայութեան դէպքում: Նա նկատում է, որ այն, ինչպէս ցոյց է տալիս բառի

սեմանտիկան, նախապէս վապուած է եղել «ստորին զգայարանները» մէկը՝ ճաշակելիքի հետ, յետագայում անցնելով «բարձր զգայարանները» տեսողութեան եւ լսողութեան շրջանը: Ծաշակը իւրատեսակ միջնորդ դեր է կատարում՝ զեղեցիկի եւ հասողութեան միջեւ. գեղեցիկը չի ընկալուի, եթէ չլինի ճաշակը: Այսքան կարեւոր դեր կատարելով, ճաշակը ըստ Լեւոնեանի, ո՛չ բնածին է, ժառանգական, ո՛չ ընդունակութիւն է, ո՛չ գիտութիւն, որ կարելի լինէր սովորել. ճաշակը կարելի է միայն դաստիարակել: Ծաշակը միշտ բաղմազան է, մինչեւ իսկ հակասական, ուստի անհատական բնոյթ ունենալով, չի հասնում երբեք մի որոշ նորմայի ու մի որոշ սահմանի՝ որպէսզի լիապէս հասկանալի լինի բոլորին: Ստացւում է որ ճաշակի հարցում ամէն ինչ որոշուած է անհատի յարաբերական վարողութիւններով:

Ծաշակը անհատական երեւոյթ համարելով, Լեւոնեանն այնուամենայնիւ առաջարկում է ճաշակի նորմայի, տարբեր ճաշակների բաղմագանութեան մէջ մի որոշ սահմանի իր բարձրումը: Գեղեցիկը եւ ճաշակը չափուելով անհատի յարաբերական կարողութիւններով, ո՞՞ հասկացողութեան մէջ ու միջոցով ձեռք են բերում ընդհանրական օրինաչափ նշանակութիւն ու փոխադրւում սոցիալական չափանիշների ասպարէզ. «Ազգերը, ժողովուրդները, — գրում է Լեւոնեանը, — իրենց խմբակցական կեանքի մէջ իրենց մօտաւորակի միակերպ ճաշակով ստեղծել են ո՞՞՞. ո՞՞՞ արդէն յայտնի վարձած եւ դարերով քաղաքացիութիւն ձեռք բերած ուրոյն ճաշակի ամրապնդուած ձեւն է»: (1)

Այնուամենայնիւ, ճաշակի անհատական եւ համընդհանուր բնոյթի հակասութիւնը Լեւոնեանն այնպէս էլ չվճռեց, թէեւ փորձեց որոշակի սահման դնել ճաշակի՝ իրրեւ զուտ սիւլփեկտիվ կարողութեան եւ ո՞՞՞ իրրեւ ճաշակի հասարակական, համընդհանուր արտայայտութեան միջեւ: Եւ անվճռելի էին մնում ոչ միայն ճաշակի սիւլփեկտիվ ու հասարակական բնոյթի, հակասութիւնը, այլեւ հայեցողականի ու գործնականի, սիւլփեկտիվի ու օպթեկտիվի, զգայականի ու բնականի, անմիջականութեան ու սրտմական փորձի:

1 «Գեղարուեստ», 1908, քիւ 2, էջ 1 :

ձաշակի ուսումնասիրութեան ընթացքում էսթետը նշում էր այս հակասութիւնները, մերթ փորձելով հաշտեցնել (անմիջականութիւն եւ պատմական փորձ), մերթ ընդունելով մէկը մերժելով միւսը) զգայական ընկալում եւ բանականութիւն, մերթ թողնելով զուգահեռ, իրարից ասես անկախ վիճակում (հայեցողականն ու գործնականը) :

Գեղարուեստի եւ էսթետիկայի մէջ Լեւոնեանն անջառտում էր «երկու գործօն եւ տրամադժօրէն ներհակ հոսանքներ» — իտէալիզմ եւ ռեալիզմ : Ռէալիստները համար ճշմարիտն իր ողջ մերկութեամբ անհրաժեշտ է, անկախ այն բանից, թէ նիւթը, պատկերը զեղեցիկ են թէ ոչ : Իսկ գեղարուեստները, իդէալիստները սկսած Պլատոնից մինչեւ ուսմանտիկները առաջնութիւնը տալիս են զեղեցիկին, թէկուց յաճախ անգոյ, երեւակայական, ցնորական :

Իդէալիզմը եւ ռէալիզմը գեղարուեստի ու էսթետիկայի մէջ Լեւոնեանը տարբերանշում է այսպէս . կայ իդէալները աշխարհ, կայ իրական աշխարհ, մէկը իդէալիզմի, միւսը ռէալիզմի հիմքն է կազմում (այս հասկացողութիւններն ի միջի այլոց, ներկայ դէպքում, կապ չունեն փրկիսօրհայական իդէալիզմի ու մատերիալիզմի հետ) :

Արդ ի՞նչ է իդէալը : Գրական գիտութիւններն ու մետաֆիզիկան դոհացում չեն տալիս մարդու ստեղծագործական պահանջներին եւ մարդը, ինչպէս գրում է նա, իր ողու թռիչքներին «կայան դառնելու ծրագրեր է կազմակերպում» — ահա իդէալը : Մի կողմից իդէալները, կտրուելով երկրայինից բաւարարութիւն են տալիս բացառապէս մարդկային ողու «անշահ ձգտումներին», միւս կողմից՝ իդէալները ջանալով լուսաբանել «իւտոպիկ ձգտումների նպատակակէտը» բերում մօտեցնում են մարդկային լաւագոյն կեանքի նպատակին : Մի դէպքում այսպիսով, երկրից երկինք, միւս դէպքում երկինքից երկիր :

Մեծ ու բազմազան իդէալների աշխարհը Լեւոնեանը բաժանում է երեք զլխաւոր մասերի . ա) կրօնական իդէալ, աստուած երեւան է զալիս մարդու մէջ, աստուածամարդը (Բուդդա, Քրիստոս) : Կամ անհատը կրօնական բարձրագոյն էքսթազի հասնելով ներկայացնում է մի մարմնացած իդէալ,

այսպիսով հասնելով աստուածամարդ կոչումին (Հուս, Տոլլատոյ) : բ) Բարոյագիտական իդէալ . անհատը յաղթանակում է իր մէջ մարդկայինը, «Նս»ով դերիչխում մարդկանց վրայ ու կանգնում մեր առաջ իբրեւ դերմարդ, մարդաստուած (Կանտ, Նիցչէ) : գ) Գեղեցկագիտական իդէալը հատկեցնում է երկու ներհակ իդէալները, մի կողմից աստուածայինը, երկնայինը, կրօնականը աշխարհը բերելով ու մարդկանց առջեւ դնելով իբրեւ ձեռակերտ ստեղծագործութիւններ, միւս կողմից, ճարտարապետութեան ու երոստոսութեան միջոցով երկնայինը բարձրացնելով դէպի վեհ՝, երկնայինը :

Որքան էլ իդէալների նման դասաւորումը անբաւարար լինի, այնուամենայնիւ էականը գեղեցկագիտական իդէալը սահմանելու փորձն է (հաւանօրէն, Լեւոնեանը նկատի ունի ոչ թէ էսթետիկականն իբրեւ լայն հասկացողութիւն, այլ զուտ գեղեցիկը իբրեւ տուեալ իդէալի էութիւն) :

«Գեղարուեստի» նոյն Է-րդ համարում, Գ. Սթաակը իր «Գեղարուեստը եւ մատերիալիզմը» յօդուածում տալիս է իդէալի հետեւեալ բնորոշումը . մեր գլխում եղած գեղեցիկի վաղափարին, իդէալին ձգտում ենք մօտենալ ու իրականացնել ստեղծագործելով, գեղարուեստական երկեր արտադրելով : Իդէալն ի հարկէ պատրաստի մի բան չէ : Գեղեցիկի վաղափարը, իդէալը, հեղինակի համոզմամբ կաղմուծւմ է փորձնական ձանապարհով, «աստիճանական վերացականացումով» :

Երկու «ներհակ հոսանքները» Լեւոնեանը սահմանում է իդէալականի ու ուշալականի իր ըմբռնման համաձայն : Իդէալի, վաղափարի եւ իրականութեան հակասութիւնների ու փոխյարաբերութեան մէջ է ինչպէս նա, այնպէս էլ Սթաակը դտնում խնդրի բացապարզման բանալին : Լեւոնեանը Շելլինգին է համարում « իդէալական էսթետիկայի հիմնողիւր » թէեւ, մինչեւ գերմանացի իդէալիստ փիլիսոփան երկու ուղղութիւնները երեւացել են սաղմնային, ոչ կատարեալ ձեւով : Իդէալական էսթետիկայի կողմնակիցները ասում էին ըստ Լեւոնեանի . «Գեղարուեստի դերը նշանաւոր է մեզ համար այն բանով . . . որ ձգտում է այդ ցանկալի աշխարհը եւ քանի բարձր է գեղարուեստը, այնքան աւելի մօտեցնում է մեզ այդ երանելի աշխարհին : Մեր ճնշիչ, անցաւոր աշխարհը

միայն մի բեկորն է իդէալները աշխարհի: Գեղարուեստական ստեղծագործութիւնները հետեւապէս իդէալները ամենակատարեալ օպտիկտացումն են»: (1)

Աւարտելով նրեթի նախնական լուսարանութիւնը Լեւոնեանը առաջագրում է հետեւեալ դրոյթները.

ա) Գեղարուեստը պէտք է իր բոլոր սահմանների մէջ մնայ գեղարուեստ:

բ) Իդէալիզմը զօրեղ է ոչալիզմից եւ յաւերժական է:

գ) Ռէալիզմը կեանքն է, որ անկատար է եւ երբեք:

դ) Սիմբոլիզմը բխում է իդէալիզմից եւ ժխտում ոչալիզմը:

Առաջին դրոյթը պարզում էր գեղարուեստի դէպն ու նըպատակը հասարակական կեանքում: Լեւոնեանն ուղղակիօրէն կանգնում է էսթետիզմի դիրքերում, ոչ առանց կրքի հաստատելով, որ «Գեղարուեստը գեղարուեստի համար» չափամիտութիւն չի նշանակում արուեստագէտի լիակատար ինքնամփոփում, այլ ծառայութիւն գեղեցիկին, վսեմին, իդէալին: Գեղարուեստն ինք իր մէջ, իր սահմանների մէջ, այսպիսով պիտի գտնի իր նպատակը:

Երկրորդ դրոյթը ձեւակերպում է հետեւեալ հարցադրումը. «Ո՞րը պէտք է լինի գեղարուեստի նպատակը, պատկերել կեանքը... այնպէս ինչպէս որ իսկականումն է (ոչալիզմ), թէ այնպէս ինչպէս գեղարուեստագէտը երեւակայում, տեսնում է իր հոգու աչքերով, ինչպէս որ ցանկալի է համարում որ եղած լինի, կամ առանց ղեֆեկտների, ուղղուած, կատարեալ գաղափարականացած (իդէալիզմ)»: (2)

Իրականութեան արտացոլացման խնդիրը, արուեստագէտի կողմնորոշումը իդէալների ու իրականութեան միջեւ էսթետի սխեմայի համաձայն վճռում էր պարզօրէն. ոչալիստները ընդունում են միայն առաջինը, իդէալիստները՝ երկրորդը: Երկրորդի առաւելութիւնը հաստատող իր դրոյթը նա ապացուցում է ելնելով նախադրեալ այն սկզբունքից, թէ գեղարուեստն արդէն մի իդէալական երեւոյթ է, դրա-

1 «Գեղարուեստ», 1911, քիւ 4, էջ 4:

2 «Գեղարուեստ», 1913, քիւ 5, էջ 10:

կան զիտութիւններն են, որ ոչալ են: Գեղարուեստի մէջ մարդը պիտի գտնի իր «հոգեւոր գաղափարական, իր երազային աշխարհը»: Սքսոլիտի որոնման ճանապարհին գեղարուեստը պիտի հրաժարուի եղածը, տեսածը ընդօրինակելու, բնութեանը նմանուելու անիմաստ, սիգիֆեան չարչարանքից: Գաղափարի թաղաւորութեան առաջ Լեւոնեանի պատկերացրած ոչալիզմը մնում է կտրուած թեւերով. այն պիտի նմանուի բնութեանը, իսկ քանի որ իզէալիզմը միայն կարող է ազատութիւն տալ արուեստագէտի մտածումներին, քանի որ գաղափարը «սահման ու վերջ չունի», ապա իզէալիզմը ոչալիզմից «գօրեղ եւ յաւերժական է»:

Ոչալիզմի նման պարզունակացումը բնականօրէն յանգեցնում է երրորդ դրոյթին: «Մենք գեղեցիկը չէ, որ փընտոում ենք, այլ ճշմարիտը» — ահա, ըստ Լեւոնեանի, ոչալիստների հաւատածքը, որին նա հետեւեալ մեկնաբանութիւնն է տալիս. եթէ ոչալիստ արուեստագէտները աշխատում են արտայայտել կեանքն այնպէս ինչպէս որ կայ, ապա շատ գեղեցիկ բաների հետ պիտի արտայայտեն նաեւ շատ տգեղ երեւոյթներ, որոնցմով լի է կեանքը: Տգեղը ճշմարտութեան այն կողմն է, որով, ինչպէս նկատում է նա, տարուած են յատկապէս ոչալիստները, սակայն, ինչպէս նա է պընդում, դա կատարուում է գեղեցիկի կորստի ու իզէալազըրկման գնով: Նա չի հասնում արուեստի մէջ տգեղի գոյութեան իրաւունքի ժխտմանը, սակայն, նա գտնում է որ ոչալիզմը փրկուում է իզէալիզմի շնորհիւ: Իր հնարաւորութիւններով ոչալիզմը անկարող է հասնել կատարելութեան:

Պարզաբանելով չորրորդ դրոյթը, Լեւոնեանը, որոչ փոփոխութեամբ, նախ կրկնում է սիմվոլի հեղեղեան բնորոշումը. սիմվոլը բուն նշանակութեամբ մի պայմանական նշան է, որ հանդէս է բերում ոչ իրեն՝ այդ նշանի համար, այլ մի ուրիշ միտք եւ թաքնուած գաղափար արտայայտուելու նըպատակով: «Բարձր ոչալականութեան» դրսեւորման միջոցը սիմվոլի արտայայտութիւնն էր, ինչպէս նկատում է Լեւոնեանը, հակառակ լինելով «նատուրալիզմին, բնութեանը նըմանուելուն», սիմվոլիստները ձգտում էին հասնել «երաժըտութեան եւ բանաստեղծութեան նախկին միացումին»: Դրա

համար էլ նրանց պոէզիան աւելի երաժշտական է, քան նկար-
չական :

Գերմանացի տնտեսագէտ Կարլ Բիւխերը իր «Աշխատանքը եւ ուրիշ» հետազոտութեան մէջ առաջադրեց արուեստի ծագման մի տեսութիւն այնպիսի դժերով, որոնք մինչ այդ վրիպել էին տեսաբանները աչքից : «Գեղարուեստի» առաջին համարում Խ. Սամուէլեանը առանձին յօդուածով ներկայացրեց Բիւխերի գիրքը, յաջորդ համարում նրա տեսակէտները կոնկրետացնելով հայ ժողովրդական աշխատանքային երգերի նիւթի վրայ :

Գերմանացի տնտեսագէտի հաւաստումով ուրիշը այն օղակն էր, որ նախնադարեան հասարակութիւնում աշխատանքը միացնում էր արուեստին եւ խաղին : Ըստ որում ժամանակային արուեստները (երաժշտութիւն, պոէզիա, պար) երեւան են դարձնում աշխատանքի մտտարման հետ միասին, իսկ տարածական արուեստները (նկարչութիւն, քանդակ) մարմնաւորում են աշխատանքի արդիւնքի մէջ : Ուրիշը մի կողմից դառնում է «տնտեսական զարգացման սկզբունք», միւս կողմից, Խ. Սամուէլեանի ձեւակերպումով, «պարպտեղում է իր մէջ ստեղծագործող գեղարուեստական բնազդ» :

Որքան աշխատանքի ուրիշը աշխուժանում է, նոյնքան կենդանանում ու աշխուժանում են եւ համապատասխան աշխատանքային երգերը : Խ. Սամուէլեանն այդ ցոյց է տալիս հունձի, քաղհանի, ինչպէս եւ տնային աշխատանքների երգերի օրինակներով : Եւ քանի որ աշխատանքային ուրիշն է որսչում երգի տեմպն ու տակտը եւ էականը դա է, ապա նոր երգերի բանաստեղծական բովանդակութիւնը շատ յաճախ ուղղակիօրէն չի առնչում աշխատանքի բովանդակութեան հետ : Այսպէս թէ այնպէս, անկախ նրանից աշխատանքային երգերը խմբական են թէ անհատական, արդ ուրիշով են թէ դանդաղ, իրենց բանաստեղծական կազմով ուղղակիօրէն արտացոլում են աշխատանքի բովանդակութիւնը թէ ոչ, իրենց ծագման արմատը աշխատանքն է, աշխատանքային ուրիշը : Բիւխերի տեսութիւնը Սամուէլեանը կարողանում է հաստատել հայ աշխատանքային երգերի օրինակով, սակայն իր ա-

ուսելու թիւններով հանդերձ, այդ տեսութիւնը բաւարար լոյս չէր սփռում այն հարցի վրայ, թէ ինչպէս է նախնադարեան մարդը հասել գեղեցկութեամբ, իրականութիւնից անջատուած գեղարուեստական ձեւով հիանալու աստիճանին, ինչպէս է ձեւաւորուել էսթետիկական զգացումը: Բնականօրէն այդպէս էլ պիտի լինէր, որովհետեւ Բիւիսերի տեսութիւնը ըստ էութեան մեխանիստական տեսութիւն էր:

Էսթետիկական զգացումն էլ Լեւոնեանը համարում էր գեղարուեստական երկի դնահատու թեան չափանիշ: ձեւից, բովանդակութիւնից եւ ուղղութիւնից առաջ, գեղարուեստական երկը, գրում էր նա, մի որոշ տրամադրութիւն պիտի արտայայտի, պիտի խօսի մեզ հետ, նրա մէջ մենք պիտի զգանք «գեղեցկութեան ոգու այցելութիւնը»: Գեղարուեստը սրտի հետ գործ ունի, ծառայում է զգացմունքներին, բիրտ բարքերըն ու կենդանական բնագոյները մեղմացնելու, գեղեցիկի, վսեմի, ազնիւի սերմերը ցանելու գործին: Մաքուր գեղեցկութեան սլաշտպանութիւնը Լեւոնեանը ամբացնում է ձեւի ու բովանդակութեան փոխարարելութեան ուսումնասիրու թեամբ: Նախ, տենդենցը անջատելով բովանդակութիւնից, էսթետը պնդում է, որ տենդենցը վնասում է գեղարուեստը: Մինչդեռ առանց բովանդակութեան, ոչինչ չարտայայտող գեղարուեստը նման կը լինի «արհեստական ծաղկի»: Գեղարուեստի կատարելութիւնը որոշում է ձեւի եւ բովանդակութեան ամբողջական ներդաշնակութեամբ», մէկի եւ միւսի «համահաւասար արժէքով»: Այստեղից նա եզրակացնում է, որ տենդենցը «արժանի կը լինի գեղարուեստ կոչուելու», երբ ձեւը «ուժեղ է բովանդակութեան չափ»: Նա նկատում է, որ գեղարուեստի պատմութեան մէջ յիշուած տենտենցիոզ երկեր, որոնք այնուամենայնիւ «հանճարաւոր գործեր» են, եւ տենդենցի «վնասակար ազդեցութիւնից» փրկուելու պատճառը գտնում է ձեւի ու բովանդակութեան չիախտուած միասնութեան մէջ:

Ձեւի ու բովանդակութեան ինդիքը փորձում է իւրուրսյն վճռել Հ. Ակունեանը իր «Օկիւստ Ռոդէն եւ գեղարուեստը» յօդուածում. եթէ մենք դժայլուն ենք Ռաֆայէլի նկարով, այդ ոչ թէ դժերի «չիտակ դասաւորութեան» համար է, այլ նրանում արտայայտուած գաղափարի: Ամէն ինչ վերապահե-

լով յատկապէս բովանդակութեանը, նա հասնում է ձեւի թերազնահատման: Ի հակադրութիւն այս կարծիքի, Վ. Մենակը Տէրեանին նուիրած իր քննական տեսութիւնում սխալաբար ենթադրում է, թէ սիմվոլիստներն էլ երկրորդական նշանակութիւն տալիս էին բովանդակութեանը՝ ձգտելով հասնել ձեւի երաժշտականութեանը: Մինչդեռ նրանց որոնած ձեւը ենթադրում էր համապատասխան բովանդակութիւն եւ ոչ թէ ինքնանպատակ ձեւ:

«Գեղարուեստի» իմբազնիւրը հանդէսի մասնակիցներին լիակատար ազատութիւն էր տալիս եւ կողք կողքի յաճախ տարաբնույթ էին իրարամերժ կարծիքներ ու տեսակէտներ զարգացնում էին երբեմն հակադիր տեսութիւններ: Այսպէս, ի հակադրութիւն այն կարծիքների թէ ստեղծագործական պրոցեսում առաջնայինը արտաշխարհը չէ, այլ արուեստագէտի ներաշխարհը, հայեցումաձեւը, սուբեկտի մէջ կամ սուբեկտի առաջ կանգնած անբացատրելին, իրբացիոնալը, Հ. Սոլովեանը հաստատում էր. հասարակական երեւոյթները, միջավայրի հրատապ հարցերը այսպէս թէ այնպէս անդրադարձնում են արուեստագէտի ներաշխարհում եւ անհատականը ձուլում է հասարակականի հետ: Արուեստագէտը կամ հրաժարում է հասարակական խնդիրներից յանուն «մաքուր արուեստի», կամ արտայայտում «ժողովուրդի կրօնը»: Արուեստի մէջ քաղաքական-սոցիալական ուղղութիւնը դէմ է բուրժուազիային, մինչդեռ նրա շահերին համապատասխանում են յուսահատական կոչերը, «գեղարուեստը գեղարուեստի համար» հակամիտութեան դրսեւորումները: Ելնելով այս դիրքորոշումից Հ. Սոլովեանը Տէրեանի պոէզիան համարում էր անկեղծ, սակայն ժամանակակից հասարակութեան միակողմանի ցորապատկեր:

Նա չէր պատկերացնում, որ արուեստագէտի ինդիֆերենտիզմը հասարակական-քաղաքական խնդիրների նկատմամբ ներկայ դէպքում, բնաւ չէր բխում բուրժուական պրակտիցիզմի ու դոգմատիկական ջատագովութեան ձգտումից: Ճիշտ հակառակը: Այսպէս «Գեղարուեստի» թղթակից Մերֆուրիուսը արուեստը հակադրելով բուրժուական կշտապնդութեանը գրում էր. «... Ամենից գլխաւորը մոռացանք — Թիֆլիսի հա-

սարակութիւնը՝ ի հարկէ նա փայլում էր իւր պատուաւոր բացակայութեամբ: Չէ՞ որ պատկերները չէր վարելի շարել չամփուրի վրայ եւ խորոված անել կամ ցոյց դրուած արձանները գառի փոխարէն փուռն ուղարկել ... Մախլա՞ս»:

Մի կողմից հասարակ ժողովրդի «բալագանային» բուլվարային» ճաշակը բարձրացնելու, միւս կողմից բուրժուական ստամոքսի ու գրպանի ցածրութիւնից զեղեցիկն անջատելու ու փրկելու ճգնուժը արուեստագէտի ու տեսաբանին հասցնում են «զեղեցիկի երկրպագութեան յանուն զեղեցիկի», հասցնում էսթետիզմի, անջատում ժողովրդի շահերն անմիջօրէն պաշտպանող, յաճախ եւ անարուեստ «քաղաքական» սոցիալական ուղղութիւնից:

«Գեղարուեստի» մի այլ տեսաբան՝ Տիգրան Զաւէնը կանգնում է կոպիտ սոցիոլոգիական այն կարծիքի վրայ, թէ զեղարուեստը «դասակարգային շերտաւորումների մտքի ու հոգու», յոյսերի ու իրէալների հարազատ արձագանգն է: Այսպէս, «Ֆէոդալական բռնապետական» շրջանակում կլասիցիստները իրենց ներշնչումը ստանում են ուղղակի տիրապետող, «վայելող դասակարգերի» ոլորտից: Բարձրանում է «կուլտուրական ու առաջադէմ» բուրժուազիան, ոռմանտիկները նոր տիրապետողի յաղթանակն են փառաբանում եւ փչրում են վլասիցիզմի կապանքները: Հ. Ակունեանն արդէն պնդում է, որ առանց զեղարուեստի ոչ մի հասարակական խմբակցութիւն չի կարող դոյութիւն ունենալ, զեղարուեստը կուռն է բոլոր հակասոցիալական ձգտումների հետ եւ ջանում է ի մի խմբել, միացնել մարդկանց — «հա զեղարուեստի «աստուածային դերը»:

«Գեղարուեստի» տեսաբանները մի ծայրայեղութիւնից միւսի մէջ են ընկնում, մերթ զեղեցիկն ու արուեստը կըտրելով հասարակական խնդիրներից, մերթ դրանում դանդաղ զեղարուեստի դոյութեան միակ դրաւականը, մերթ էլ ելնելով այստեղից բացարձակացնում են զեղարուեստի հասարակական դերը: Էսթետը զեղեցիկի բացարձակ իշխանութեան մէջ էր գտնում փրկութիւնը, կոպիտ սոցիոլոգիզմի ներկայացուցիչը՝ զեղարուեստի աներեւակայելի հասարակական

ազդեցութեան, իշխող կամ բարձրացող դասակարգերի ձրգտումների ուղղակի արտայայտութեան: Երկու մօտեցումն էլ բացառիկացնում են գեղարուեստը, բայց հակառակ ծայրերից՝ առաջինը սոցիալական, «անցողիկ» խնդիրներից անջատելու, երկրորդը նույն խնդիրներից դուրս գեղարուեստ չընդունելու:

Ս. Թ.



ՄԱՌԻ ԱԹՄԱՃԵՍՆ

Կ Ա Ր Ե Լ Ի Ն

Ըլլալ աղքատ բայց նանչնալ այն սեղաններն երագին,
Ըլլալ տըգեղ բայց ցոլա՛լ պայծառութիւնն աստղերուն,..
Ըլլալ տժգոյն բայց ապրի՛լ հոռի թափովն Լոգիին,
Ճանչնալ, սիրել, գմայլի՛լ, երգել կեանքն ու բնութիւնն...

Քողարկուած ցաւերուն՝ գուշակել դէմքն յուզական,
Ընդունիլ վիշտը որպէս երաջանկութեան ուղեկից,
Բազմութեան մէջ միայնակ զգալ հոգիդ անսահման,
Բայց հաղորդուիլ մարդկային նակատագրով անձկալից:

Ազա՛տ զգալ մտածումդ, ազատ ե՛լ խիղճդ անկաշառ,
Յիշել գաղտնի պաշտումով ապրբւած սէր մը վնիտ
Որ դեռ մարմինդ կ'առիճնէ հին յոյգերով սիրավատ
Եւ ուժ կուտայ ժպտելու եւ նոր իմաստ մը կեանքիդ...:

Ապրի՛լ, մինչեւ որ երագդ ըսպատէ խունկն իր հալուէ
Եւ արշալոյսը մոռնա՛յ վառել շողերն իր կրկին...
Մինչեւ ձայները դադրին երգ ու նըւագ ըլլալէ
Եւ թաց հողը քեզ սեղմէ մայրագոքով իր գրկին...:

Ա. ԱԼԻՔԵԱՆ

Զ Ո Ւ Ա Ր Թ Ն Ո Ց

Ա.

Քարերն այս սուրբ, որ բարձրացնում ենք մի առ մի
Ու շրջշրջում ձեռքերի մէջ մեր դողդոջուն՝
Ձի շարժըտկել ո՛չ մի տարբեր ու թշնամի,
Անվրդով են հենեքն իրենց որպէս անին:

Երբ բարձրացնում ենք քարերն այս արեգակէզ,
Որ սրտերի տրոփից են դարձել խորշկէն՝
Տանարի ողջ անջրպետն ենք գրկում կարծես՝
Վիմաքարից մինչ գմբէթն ու կաթողիկէն:

Թեւածում են զգացումները մեր լոին,
Որմնացքներից լուսաւորում աղօտակի
Եւ փորձում են թառել վանքի ելուստներին:

Բայց մտնում են մի տեսիլի մէջ մաշտոցեան,
Որի առջեւ իր կարկինն է բացել ոսկի
Աստուածարեալ մի մարդ՝ Թորոս Թորամանեան:

Բ.

Արծիւների տարմեր են եղել այստեղ բնաւեր,
Ու կատարուել է այստեղ արծիւների մի նախնիք
Ահա մարմնից պոկոտուած փետրափնջեր ցանուցիք,
Բիտ ու մագիլ բզկտուն, բրդոտ ոտքեր ու թւեր:

Օ', այգիներ՝ բն այստեղ ասպատակուել, երբ բերրի
Այգեկուրթն է բաշխուել հնձաններին, կողովին.
Ողկոյզների յոյգերից քարն է կպչուն տակաւին,
Եւ օրհնեալ նունն է նման կամաչած գոս գանգերի:

Բայց բնակել են այստեղ հրեշտակներ՝ պահապան...
Նրանց անուամբ են թրծուն գիշեր, այգ ու միջօրէ,
Թէ՛եւ քնել են անգարթ ի լուր անլուր աւերման:

Հրեշտակներ պահապան, որ ամենայն ի չարէ
Պահպանելու էին մեզ ու ողջ երկիրը հայոց,
Երբ չեն փրկել չարերից իրե՛նց տունն իսկ — Զուարթո՛ց:

ԵՒ ԱՂԱՄԵԱՆ

ԿԱՌԱՆՈՒՄԲ

Դուն կառախումբը
 Հեռաւոր հանգրուաններու
 Միջոցին մէջ
 Իր թեւերը տարածող
 Սեւապոյն կարաւաններն
 Մեր խաչուած յոյսերուն :
 Դուն պողպատեայ ճամբաներուն
 Ոտւ ժխորը կարօտի
 Եւ մարդոց աչքերուն
 Արեւահամ արցունքները փչրող
 Կարօտներու կարօտը :
 Դուն կառախումբը
 Մեր բազմամարդ քաղաքին
 Թեւաւոր տենչերուն
 Մեր ալեկոծ սրտերուն
 Դուն դարունները աւետող
 Ահարկու թռիչքը
 Մեր գունապեղ հորիզոններուն :

•

Գ Ր Ա Խ Օ Ս Ա Կ Ա Ն

«ԿԵԱՆՔԻ ԿՍՏԱԿԵՐԳՈՒԹԻՒՆԵՐ»

Գրական խոր ունեցող, եւ մասնաւորապէս, մարդկայնական վարակիչ, հազորդական եւ այլապէս սրտամօտ միջնորդ ստեղծող 22 պատմուածքներ տեղ կը դրաւն վերոյիշեալ հատորին մէջ: Հեղինակը՝ Ա. Արփինէ անձանօթ անուն մը չէ՝ դրասէր հասարակութեան համար: Արդարեւ, դրապիտուհին, որ կը բնակի Նիւ Եորք, երկու տասնամեակներէ ի վեր պարբերաբար կը հրատարակէ առաւելաբար յուշագրութեան ձեւը յիշեցնող կամ աւելի ճիշդ՝ օրագրութեան տարազը յատկանշող պատմուածքներ, որոնք ապրումի եւ խորհրդագածումի գոյզ ուղիներով կը պատկերացնեն մարդկային ընթացիկ ապրումները, հոգեբանութիւններ եւ յարաբերութիւններ:

«Կեանքի կատակերգութիւնը» ուրեմն, երկու տասնամեակներու դրական վաստակի մը ցուցադրութիւնն է, վաստակ մը որ որոշ անկիւնէ դիտուած, յատկանշական է թէ՛ իբրեւ խորք եւ թէ՛ իբրեւ գրական ձեւ:

Գրագիտուհին, որ երկնաքերերու բնակիչ է, ներքին եւ արտաքին դրդապատճառներէ մղուած միշտ կը փնտոյ հանդարտ, խաղաղ միջավայր մը, որ բնութիւնն է այս պարագային: Արդարեւ, գրեթէ իր բոլոր նիւթերուն առանցը կամ աւելի ճիշդ պիտի ըլլար ըսել՝ դործողութեանց թատերաբեմերը կը հանդիսանան հանդերն ու գրօսավայրերը, ծառաստաններն ու դետափները:

Այսպէս է որ Ա. Արփինէի պատմուածքներուն մէջ կը պակսի այսօրուան մեքենական կեանքը, կը բացակային դարին յատկանիշը կազմող ժխորը, մարդոց շնչասպառ հեւքը եւ բազմութիւններուն խօլ վազքը:

Սակայն բնութիւնը, որ կենարար ներկայութիւն մը դարձած է հատորին գրեթէ բոլոր էջերուն մէջ, չէ վրձինուած հարուստ, կարող եւ ճարտար վրձինով մը: Կը թուի թէ գրադիտուհիին համար հիմնականը տիպարներու ցուցադրութիւնն է, տիպարներ, որոնք իրենց այլազան ու բազմազան նկարագիրներով, հոգեբանութիւններով ու մտածումներով կը պատկերացնեն կեանքը, առնուազն անոր մէկ կարեւոր եւ յատկանշական երեսը:

Այլազան նկարագիրներու տէր իր տիպարները մեծ մասամբ Հայեր են: Եւ ասիկէ նաեւ՝ անոր պատմութեան քննարկները երկրորդ առանձնաշատկութիւնը, որ միեւնոյն ատեն կարեւոր յոկանիչն է իր գրականութեան: Ակամայ, թերեւս առանց մասնաւոր ձգտումի, կարգ մը Հայ տիպարներու միջոցաւ մեզի կը ներկայացուի ամերիկահայութեան գիմազիժը, մասնաւորաբար այդ ամերիկացի հաստատուած Հայ մարդոց հայրենական ապրումները, ազգային մտատանջութիւնները, երազները, յուսախաբութիւնները, ոմանց սայթաքումները, եւ դէպի ուժացում տանող քայլերը:

Կարճ՝ Սփիւռքի հայութեան մէկ մանրանկար պատկերը:

Կատարուած մասնանշումներուն վրայ պէտք է աւելցնենք նաեւ, թէ Ա. Արփինէի լեզուն ունի պատմելու, գրուցելու հաճելի եղանակ մը, որ անշուշտ ինքնատիպ ոճն է նրա Երբքարեակ գրադիտուհիին:



«ՎԻՐԱՒՈՐ ԱՐԾԻՒԷԸ»

Այսպէս կը կոչուի Պէյրութի մէջ հրատարակ ելած Արա Արծրունիի պատմութեան քննարկը: Հեղինակը ունի գրելու, ստեղծագործելու ներքին կիրքը, մղումը՝ կեանքէն քաղած իր տպաւորութիւնները եւ այդ տպաւորութիւններուն վրայ խարսխած իր դատումներն ու խոհերը յանձնելու թուղթին. ինքն է, որ կը գրէ. «Տես փոքրիկ թղթիկ, ձգած եմ ծնողք, կին, զաւակ, քոյրեր, բարեկամներ, թշնամիներ ու որոշած գրուցելու քեզի հետ»:

Ուրեմն սրտամօտ, անկեղծ գրոյց մըն է առաւելարար որ տեղի կ'ունենայ այս գրքին էջերուն մէջ: Զրոյցը մենախօսութիւն մըն է իրողութեան մէջ: Արդարեւ ներքին զիծով իրարու զօղուած եւ իրարու յաջորդող ու զիրար լրացնող, ամբողջացնող պատմութեանքներու մէջէն տպաւորապաշտ եւ շատ անգամ խորհրդապաշտ գրողին ներքին աշխարհն է, որ ի յայտ կուգայ: Իր աշխարհը, կամ աւելի բնորոշ պիտի ըլլար ըսել՝ իր պատանեկութեան տարիներու միջավայրը Լիբանանն է անշուշտ, Հայութեամբ զգեցած Պէյրութը: Ու այդ միջավայրը, նման բոլոր միջավայրերուն, հեղինակին տուած է յուսախաբութիւններու, յուսաբեկումներու, հիւսուած ապա խորտակուած զեղեցիկ երազներու առիթներ: Կեանքի սեմէն ներս ոսկի երազներով եւ անուրջներու մէջ օրօրուելով մօտք գործած պատանին, — իմա հեղինակը, — գէժ յանգիման գտնուած արտաքին չոր իրականութեան: Ասկէ նաեւ ենթադրական զգացումներու եւ իմացական խօհերու հիւսքը, որ կը հրամցուի ընթերցողին, երբեմն դողարիկ էջերու, նաեւ պատմութեանքներու միջոցով:

Վաւերական ստեղծագործութեան համար հարկ է, սակայն, որ նիւթը « հասուննայ » գրողին մտքին մէջ: Ըսել կ'ուզենք, թէ կեանքէն ստացած գրագէտին տպաւորութիւնները եւ այդ տպաւորութիւններէն բխող ապրումները, անոնց դատահիւրքը կազմող իմացական դատումները պէտք է յստակ պատկերանան գրագէտին մօտ, եւ ապա միայն՝ այն ալ երկար մշակումի ճամբով, յանձնուին գրչին: Այլ խօսքով անհրաժեշտ է որոնումի տագնապ եւ խորանալու ճիգ, որ պէսզի ապրումը հասնի իր լրումին, գրական ճարտարութեամբ մը դանձ մանաւանդ սրտի մղումները եւ մտքի խօհերը ընթերցողին փոխանցելու արտայայտութեան իր ինքնատիպ կերպը:

Արա Արծրունի կուտայ այդ խոստումը:



Նորերու մէջ անկասկած ուշագրաւ գրող մըն է նաեւ Ներսէս Վիրապեան, որուն 17 պատմութեանքներու փոքրիկ հա-

ւաքածոն 151 էջ « ՆՈՅՆ ԹԱՂԻ ՄԱՐԴԻԿ » ընդհանուր խորագրին տակ, լրջ տեսաւ անցեալ տարի Պէյրութի մէջ:

Հոս եւս միջնավայրը Պէյրութն է, աւելի մասնաւորելով՝ միջերկրականեան այդ քաղաքին մէկ հայաշատ թաղը: Ն. Վիրապեան լուսարձակի տակ կը հանէ իր առօրեայ կեանքը ապրող թաղի մը մարդոց օրուան հնհնութիւնները, ցուցադրութեան կը դնէ, յաճախ դողտրիկ էջերու միջոցով, բարձր, որոնք դեռ երէկ հայունը չէին, եւ որ կեանքի սրնթաց թաւալումին եւ արտաքին, օտար, աշխարհին հետ կատարուող շփումներուն հետեւանքով սկսած են մաս կազմել, աւաղ, նաեւ մեր կեանքին: Կը հետեւի ուրեմն, թէ երիտասարդ հեղինակը կը քալէ իրապաշտութեան ուղիներէն, կը փորձէ կեանքը ներկայացնել « ինչպէս որ է », առանց անտեղի խորհրդածութիւններու, անհարկի բարոյախօսութեան:

Կարճ՝ ներկայ է գրագէտը, բայց չի միջամտեր:

Իր Տիպարները ապրող մարդիկ են՝ բոլոր խաւերէ. — արհեստաւոր, առեւտրական, գործիչ, հոն կայ դպրոց, ալիւմբ, վաճառատուն եւ փողոց: Յէ, ինչ որ յատկանշական է մեծ մասը ներկայացուած է կենդանի գոյներով եւ թեթեւասահ ոճով մը:

Երիտասարդ հեղինակը ունի գիտելու եւ, մանաւանդ, հիմնականը, բնորոշը ընդհանուրէն առանձնացնելու եւ դայն կուս եւ ներդաշնակ կառոյց ունեցող պատմութեան միջոցով ընթերցողին ուշադրութեան յանձնելու ընդունակութիւնը: Եւ ասիկա կարեւոր կէտ մըն է, որ կը խօսի ի նպաստ գրողին գրական արժանիքին: Պէտք է մատնանշել նոյնպէս Ն. Վիրապեանի ուրիշ մէկ առանձնայատկութիւնը, որ զուարթամտութիւնն է, թեթեւ երևումը: Ահա թէ ինչու հոս, գրքին մէջ չեն զարգանար, իրենց լրումին չեն հասնիր արամաթիք պահերը, հակառակ շատ անգամ նիւթին իսկ բերումով իրեն ընձեռուած պատեհութիւններուն:

Մեր կարծիքով երիտասարդ հեղինակը պէտք է մշակէ իր այս գիծը, — հիւմուրը — որ կրնայ արթեւորել իր գրական գործերը:

Պէյրութի մէջ « Համազգային » ի նախաձեռնութեամբ առանձին հատորով մը լոյս տեսաւ Յովհ. Սան Մասեհեանի ցարդ անտիպ մնացած թարգմանական գործերէն երեքը՝ ՇէՅՔՍՓԻՐի «Անտոնիոս եւ Կլէոպատրա», «Բաղում աղմուկ վասն ոչինչի» եւ «Փոթորիկը» թատերգութիւնները:

Դեռ լուծուած չէ այն հարցը, թէ անուանի շէյքսպիրադէտը իր կեանքի ընթացքին քանի թատերգութիւն թարգմանած է անգլիացի աշխարհահռչակ թատերադերէն:

Մատնանշուած թիւերը կը տարուբերին 12էն 20ի միջեւ: Այսպէս, «Համլէթ»ի Վիէննական տպագրութեան յառաջաբանին մէջ դիտել կը տրուի, թէ Մասեհեան մինչեւ 1921 թուականը թարգմանած է ընդամէնը 12 թատերգութիւն: Յ. Գարազաշի պնդումով թարգմանական գործերու թիւը կը հասնի 16-ի, Հայաստանի արուեստաբաններէն Ռ. Զարեանի թուարկումով՝ 14-ի, Կեղը. Յանձնախումբի, (Թեհրան) հաստատարումով՝ 17ի, իսկ իրանահայ դրազէտ Գ. Դարժիի համաձայն՝ քանի:

Յամենայն դէպս անվիճելի է, որ անուանի շէյքսպիրադէտը անգլիացի թատերադերի գործերէն (1) թարգմանած է առնուազն 13 եւ ապահովաբար 15 թատերգութիւն: Այս հաստատումը կը հիմնուի ցարդ հրատարակուած կամ ձեռագիր վիճակի մէջ ապահով ձեռքերու մէջ մնացած գործերու վերայ: Այսպէս, ցայսօր հրատարակուած թարգմանական երկերն են. — «Համլէթ» 1894, «Ինչպէս կ'ուզէք» 1895, «Ռոմէօ եւ Ժիւլիէթ» 1896, «Վենետիկի վաճառականը» 1897, «Արքայ Լիր» 1898, «Մակբէթ» եւ «Օթելլօ» 1921-1923, «Անտոնիոս եւ Կլէոպատրա», «Ի գուր աղմուկ» եւ «Փոթորիկը» 1967 (2): Իսկ անտիպ կը մնան հետեւեալները. — «Յուլիոս Կեսար», «Կորիոլանոս» եւ «Միջամառնային գիշերուայ երազը» (3):

Շատ հաւանական է, որ թարգմանուած գործերու շարքին ըլլան նաեւ «Թիմոն Աթենացին եւ «Զմեռնային Հեքաթը» թատերգութիւնները, քանի որ յայտնաբերուած են էջեր վերոյիշեալ երկու թարգմանութիւններէն:

Մասեհեանի թարգմանած եւ ցարդ անտիպ մնացած թատերգութիւններէն առաջինը, որ տեղ գտած է ներկայ հատորին մէջ, անգլիացի թատերագրի ստեղծագործական եր-

րորդ, — 1601-1607 շրջանի գործերէն է — «Անտոնիոս եւ Կլէոպատրա», որուն նիւթը Հեղինակը քաղած է Պլուտարքոսի «Անտոնիոսի կեանքը» աշխատութենէն:

Թատերգութիւնը առաջին անգամ ներկայացուած է 1608ին:

Հանճարեղ թատերագիրը փորձած է ցայտուն դարձնել եւ բացայայտել պատմական երեք դէմքերէն Անթոնիոս Անթոնիոս, Օքթաւ եւ Կլէոպատրա իւրաքանչիւրին իրական դիմագիծը՝ տումաթիք միջավայրի եւ պատմական իրադարձութիւններու շրջագիծին մէջ:

Ներկայ հատորով ներկայացուած երկրորդ թատերգութիւնը՝ «Ֆագում աղմուկ վասն ոչինչի»ն Շէյքսպիրի ստեղծագործական երկրորդ շրջանի 1595-1601, գործերէն մէկն է որ առաջին անգամ բեմադրուած է 1600ին:

Հեղինակը իր նիւթին հիմնական ատաղձը քաղած է Պել-ֆորէսթի ծանօթ գործէն «Եղբերական պատմութիւններու ժողովածու»:

«Փոթորիկը», որ այս հատորով ներկայացուած երեք թատերգութիւններէն վերջինն է, գրուած է 1611ին:

Հինգ արարներէ բաղկացած Շէյքսպիրի այս գործը մասնագէտ արուեստաբաններու եւ թատերագէտներու կողմէ կը նկատուի կատարելութեան հասած գործ մը ոճի եւ մանաւանդ թատերական շարահիւստութեան առասկէտէն:

Վերոյիշեալ երեք թարգմանական գործերով եւս կը հաստատուի այն անվիճելի իրողութիւնը, թէ հայ իրականութեան մէջ Յովհաննէս Խան Մասեհեան կը մնայ անգերազանցելի թարգմանիչը՝ անգլիացի հանճարեղ թատերագրին գործերուն: Եւ իր թարգմանական բեղուն աշխատանքով, Մասեհեան եզակի նպաստ մը կը բերէ ընդհանրապէս հայ գրականութեան եւ յատկապէս թարգմանական արուեստին:

ԾԱՆՕԹՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

1.— Մեր ձեռքի տակ գտնուած Շէյքսպիրի ամբողջական գործերու անգլերէն հաւաքածոյէն կը պարզուի, թէ անգլիացի աշխարհահռչակ թատերագիրը գրած է ընդամէնը 37 թատերգութիւններ, որոնց վրայ պէտք է աւելցնել, անշուշտ, անոր գրչին պատկանող առնէներն ու զբրթուածները:

2.— Յիշեալ գործերէն մէկ քանին արժանացած են երկ-

րորդ տպագրութեան: Քանի մը երկեր վերամշակուած են թարգմանիչին կողմէ:

3.— Ապահովարար յայտնաբերուին ուրիշ թարգմանութիւններ եւս, եթէ անհրաժեշտ պրպտումները կատարուին:



« ԱՌԻԻԾԱՐՔԱՅՆ ՀԱՅՈՑ ՏՐԴԱՏԵՍ »

Քարը Պրէֆէնի երկարաշունչ եւ այլապէս ինքնատիպ այս վէպը, որ իբրեւ նիւթ եւ ֆռն ունի Հայոց Պատմութեան մէկ բախտորոշ ժամանակաշրջանը, երբ Հայոց աշխարհէն ներս մուտք կը գործէ քրիստոնէութիւնը եւ կը սկսի յամառ ու վճռական պայքարը Հին ու նոր աշխարհներու, Հին ու նոր ըմբռնումներու միջեւ, երբ իրարու դէմ յանդիման կուգան իրերամերժ ու հակադիր երկու դադափարարիօտութիւններ, վարդապետական տեսութիւններ եւ, վերջապէս, մեր պատմութեան էջերուն մէջ իրենց անջնջելի դրոշմը եւ անունը կ'արձանագրեն Տրդատ, Գրիգոր Լուսաւորիչ եւ ուրիշներ:

Տարբեր հարց է եւ, հետեւաբար, մեր նիւթէն դուրս կը մնայ անդրադառնալ դէպքերէն եւ դէմքերէն շատերուն պատմական վաւերականութեան մասին, կամ ճշդեւ, թէ որքանը կը համապատասխանէ իրականութեան և որքանը պարուրուած քող մըն է միայն՝ կրօնական շունչով յաղեցած:

Զուիցերիացի հեղինակին ներկայ ընդարձակ վէպին խորադիրն է՝ ըստ բնադրին՝ «Քրիստոս Ինքնակալ» եւ ըստ թարգմանիչին՝ (Երուանդ Տէր Անդրէասեան – Ետան) «Առիւծարքայն Հայոց Տրդատէս» է:

Անթիլիասի դպրեվանքէն լոյս տեսած Հաստափոր 675 մեծադիր էջ, վէպ մըն է մեզի հրամցուածը, որ Հայոց մեծադոյն արքաներէն Տրդատի գործին նկարագրութեամբ, փառաւոր անցեալի մը հմայիչ պատկերացումով, ողեշունչ դրուագներու մէկտեղումով եւ ցուցադրութեամբ եւ, մասնաւորապէս, քրիստոնէական եւ հեթանոսական վարդապետութիւններու մեկնաբանական էջերով եւ, վերջապէս, ժամանակաշրջանի մը կենցաղի, բարքերու, ճաշակի, ըմբռնումներու եւ այլ մանրամասնութիւններու բացայայտումով, կո-

չուած է մնալուն արժէք մը ներկայացնելու հայ դրականութեան մէջ՝ թարգմանական գիծով :

Ներածական կարճ տողերու մէջ հեղինակը կը բացատրէ իր վէպին յղացման եւ յօրինման դադափարն ու դրդապատճառը : Հայաստանի եւ անոր տառապանքներուն մասին եղած պարզ բանախօսութենէ մը ծնունդ առած է դադափարը, եւ պատմուածքի մը սկզբնական միտքը, պատմական աղբիւրներու խոր ուսումնասիրման ճամբով, վերածուած է ներկայ երկարաչունչ վէպին :

Հեղինակին ներածական խօսքէն ի յայտ կուգայ, որ ան հանդամանօրէն ուսումնասիրած է պատմավէպին ժամանակաշրջանը պատկերացնող հայ եւ օտար աղբիւրները, շատ անգամ, զժբախտաբար հակասական :

Իրողութիւն է, որ մեր գրեթէ բոլոր պատմագիրներն ալ անխտիր, քրիստոնէական ներքին տենդով մը վաշակուած՝ պատմական իրադարձութիւններն ու զէմքերը ներկայացուցած են կրօնական տեսանկիւնով : Մեր պատմիչներուն մօտ, ինչպէս հաստատած են պատմաբաններ, պակասած է քննական-քննադատական ոգին, այլ խօսքով՝ ձգտումը պատմութիւնը արձանագրելու ստուգումներու, հետազօտումներու ճամբով :

Պատմական աղբիւրներու հակասութիւնները մեծ դժուարութիւններ յարուցած են հեղինակին : «Ոչ միայն ժամանակագրական հակասութիւնները, այլ մանաւանդ դժուարին եղաւ անձնաւորութիւններուն տարբեր տարբեր կերպով ներկայացուած ըլլալը աղբիւրներուն մէջ, քանի որ իւրաքանչիւրը իր պատմիչին կողմէ դատուած է այս վերջինիս կրօնական եւ բարոյական տեսակէտով», — կը խոստովանի հեղինակը իր ներածական խօսքին մէջ :

Օտար հեղինակին հիմնական արժանիքը այն է, որ խորապէս ուսումնասիրելէ ետք պատմավէպի ժամանակաշրջանի պատմութիւնը եւ իր տրամադրութեան ներքեւ ունենալէ ետք պատմական հարուստ տուեալներ, փաստական եւ երեւակայական ճամբով յաջողած է ստեղծել տուեալ ժամանակաշրջանի կենդանի, բարախուն եւ ալրապէս յարաշարժ պատկերը :

Պատկերացնել շրջանի ներքին կեանքը՝ Յունաստանէն Հռոմ, ապա մինչեւ Հայաստան : Միշտ հիմնակէտ ունենալով պատմական հաւաստի փաստերը, իրական եղելութիւնները :

Փիլիսոփայական, կրօնական — վարդապետական հարցերն ու ըմբռնումները, վարկածներն ու տեսակէտները, որոնցմէ շատերը կը պահեն իրենց այժմէութիւնը մինչեւ այսօր, շատ անգամ ներկայացուած են տրամախօսութեան ձեւին տակ, ինչ որ կ'աշխուժացնէ նոյնիսկ իմացական խորք ունեցող էջերու բովանդակութիւնը:

Վերջապէս դարաշրջանի բարքերու, կենցաղի, հաշուատ կապուտի հմտալից պատկերացումները, խնջոյքներու, տօնահանդէսներու, մրցարշաներու նկարագրական ինքնատիպ էջերը կը վերստեղծեն եւ համայնապատկերի մը ձեւով ամբողջական կը դարձնեն ժամանակի ընդհանուր պատկերը, հաստատելով միեւնոյն ատեն քննադատ Բեկինսկիի այն միտքը, թէ՛ «պատմավէպը պատմութեան ամբողջացումն է, անոր միւս երեսը»:

Արտայայտիչ գունազեղ նկարազրական էջերէն կարծ հատուած մը ստորեւ, նուիրուած՝ Վարդապետի.

« Վարդեր, վարդեր, դղեակին վեհինաճեմ սիւներուն շուրջ, ներսը դուրսը, վանդակապատներուն շուրջ, աղբիւրներուն շուրջ: Հսկայաբերձ վարդակամարներ դրանդիներու պէս, յաղթական կոթողներու պէս, որոնց ներքեւ հիւրերը, իրենք ալ յոտից ցլլուիս վարդերով ծածկուած կը ճեմէին ինդամիտ, եւ ամենէն աղուոր, գեղանի, պճնաւոր գերուհիները կը պատուասիրէին, վարդապսակ: ... Ժուռ պարով, կենալով, նստելով, պահելով միանգամայն կ'ուտէն կը խումեն ըստ պիտոյից եւ նախասիրութեան, ամենաթանկ պտուկներէ, ամենազգի անթխներէ ոսկեձոյլ, արծաթակուռ, ճենապակեայ, բիւրեղեայ, իսկ ըմպանակները բաժակ, դաւաթ, աղակեղէն եւ եղջերային, ամէնքն ալ վարդազալար պարուրուած: Բոլոր հիւրերը սպիտակազգեստ, ճաճանչաւուխտ պարեգօտ, թեթեւ թափանցիկ, զալարուն, հանդիչ լոբիկ, հորանի թեւ, վիզ, ծոժրակ, ոտքեր բոկ, կամ ճերմակ հողաթափով, որուն խրացը — ինչպէս գօտիներն ու ապարօշները — պապղուն քարերով ու մարգարիտներով յեռուած: Լաւազոյն երգիչներն ու երգչուհիները եւ երաժիշտները այսօր իրենց արուեստը կը նուիրէին օտար Աստուածուհիի մը: Այսուհանդերձ, ամենէն հոյակապ նուազները եւ դաշնակութիւնները հեղեղի պէս կը յորդէին, կը գետահետէին առատօրէն

մինչև գիշեր քրմանոյչին հագազէն ու տաւիղէն» :

Սիրային ապրումներու տաք տողեր կ'ամբողջացնեն այս գործին համադրական արժէքը — դրական վայելք պարզեւելով գրասէրին եւ ընթերցասէրին :

«Առիւծարքայն Հայոց Տրդատէս»ի վէպին մէջ վիպական գործողութիւնները առատ եւ տիպարները շատ են, իսկ ընդգերկուած ժամանակաշրջանը՝ — Երրորդ դարու երկրորդ կէսէն մինչև Դ. դարու առաջին երեք տասնամեակները — տարածուն, այսուհանդերձ, վէպը աչքառու է իր կուռ քամփոզիսիօնով : Արդարեւ, տարբեր մասերու դասաւորումը զոյգ կ'ընթանայ ներքին տրամաբանական կապակցութեան եւ նիւթին (սիւժէին) հիմնական գիծերու ընական հոլովոյթին հետ : Երկի ամբողջ տարածքին սկիներեւ է յարակարգութիւնը նիւթին հետ հաշտ քալող գործողութիւններուն, դարաշրջանի մտածողութիւնը պայմանաւորող պատմա-ընկերային վիճակի բացայայտումը եւ երեւոյթները պարզաբանող արտաքին ու ներքին ազդակներու մատնանշումը : Այսպէս է, որ ըմբռնելի կը դառնայ վէպին պատմութիւնը, որ կը սկսի Տրդատի եւ Ոսորովի դուստրի արեւմուտք փախուստէն, Ոսորովի սպանութենէն ետք, եւ կը զարգանայ ընական ճամբով մը հետեւելով արքայազունին կեանքին մինչև թագաւորութիւն, այսինքն ընդգրկելով 252էն մինչև 330 թուականը երկարող երկար ժամանակաշրջանը :

Ուրեմն, Հայոց պատմութեան էջերէն քաղուած փառաւոր անցեալի մը պատկերացումն է մեզի ներկայացուածը, նկարագրուած դրաւիչ ոճով, լեզուով եւ հոգեթով շունչով :

Վերոյիշեալ վէպը, որ գերմաներէն լոյս տեսած է Պազէլի մէջ, Զուիցերիա, 1921-ին, թարգմանած է վաստակաշատ մտաւորական մը՝ Երուանդ տէր Անդրէասեան (Ետան) 1939ին :

Թարգմանիչը, որ մեր վերջին շրջանի հագուադիւտ հայերէնազգաներէն մէկը եղած է եւ, միեւնոյն ատեն, լաւապէս տիրապետած է կարգ մը օտար լեզուներու (Ֆրանսերէնի, գերմաներէնի եւ մասամբ նաեւ անգլերէնի) յաջողած է վէպը թարգմանել նկարչապէղ լեզուով մը, ուր ամէնէն առաջ ի յայտ կուգայ հայերէնի հարուստ գանձը, որ հոս իր գոհարները շռայլօրէն կը բաշխէ աջ ու ահեակ : Թարգմանի-

չին լեզուն հատու եւ միաժամանակ յուռթի է, իսկ ոճը՝ այլ-լայկէս ինքնատիպ :

Լեզուին եւ ոճին մէջ տիրական է դասական շունչը, ոսկեղարեան մատեաններու մթնոլորտը, որ արդիւնք է թարգմանիչին լեզուի բացառիկ հմտութեան եւ հայերէնադիտական լայն պաշարին :



ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՆԵՐՈՒ ՀԵՏ

Հակառակ Սփիւռքի աննպաստ պայմաններուն, հայ գրականութեան արեւմտահայ թեւը կը պահէ իր կենսունակ տրոփը եւ, նոյնիսկ տեղ տեղ, առաւելաբար նոր անուններու երեւումով, խոստումն ու յոյսը կուտայ ապագայ նուաճումներու եւ յաջողութիւններու : Արդար պիտի չըլլար բաղդատութեան գիծ մը քաշել արտասահմանի եւ Հայաստանի գրական կեանքին միջեւ :

Տարիներ առաջ Գուրգէն Մահարի ափսոսանքով դիտել կուտար, թէ «Սփիւռքի հայ ժամանակակից գրականութեան բանաստեղծական թեւը թոյլ է եւ չի արձանագրել նշանակալից նուաճումներ վերջին տարիների ընթացքում» :

Քիչ են անշուշտ, այսօր, այն անունները, որոնք Սփիւռքը կը պահեն իրենց բանաստեղծութեան ճառագայթումին մէջ : Մանաւանդ նոր անունները :

Սակայն քերթողական արուեստը բնաւ սպառելու տրամադրութիւն ցոյց չի տար, հակառակ իր արձանագրած տաղնապի պահերուն : Ունի արգարեւ իր նուիրեալներն ու մըշակները :

Մ. Իշխանի «ՏԱՌԱՊԱՆՔ» հատորը, որ հրատարակ կու գայ բանաստեղծին լոյս ընծայած վերջին գործէն՝ «Ոսկի աշուն»էն հինգ տարի ետք, առաջին առթիւ կը հաստատէ հասունութեան աստինաչափ մը, որ իր անդրադարձը ունեցած է նաեւ բանաստեղծին մտքին եւ սրտին վրայ :

«Ոսկի աշուն»ին մէջ եւս նշմարելի էր — տեղ տեղ նոյն

լիակ ցայտուն էր -- բանաստեղծին տրամաթախիծ չեղտը կեանքի զանազան երեւոյթներուն հանդէպ: Երեսուն եւ աւելի տարիներու գրական վաստակին մէկ երեսը ներկայացնող այդ հատորին մէջ եւս կային տուայտանքներ եւ տրտում մտորումներ, մելամողձոտ տողեր, տառապազին տուններ: Այլ սակայն ասոնց կողքին ու աւելի բացայայտ գիծերով երեւան կուգար խանդաղատանքը տուներուն, հիւզին եւ երգիքին հանդէպ, թրթռուն զգայնութիւնը ծլարձակուող նոր լոյսին, շողին ի խնդիր, վերջապէս բանաստեղծը իր հօրը ականջով կը լսէր մանկական նոր ծիլի մը խնդութեան մեղեդին: «Տառապանք» քերթուածներու հատորին մէջ իմացական, խոհական տարրը թէեւ առատ, այտուհանդերձ չի սեղմեր, չի ճզմեր զգացական տարրը, որ կը մնայ տիրապետող: Ուրեմն՝ բանաստեղծին սիրտն է, որ կը գտնուի դերակշիռ գլխի վրայ:

Մ. Իշխան իր գրելածեւին մէջ միշտ կը մնայ «դասական», այսինքն՝ աւանդապաշտ: Արդարեւ տասնամեակներէ ի վեր անփոփոխ կը դործադրէ չափածոյ արուեստին աւանդական ձեւերը, ինչպէս օրինակ, նկարագրութեան եւ պատումի ճամբով բացայայտել «նիւթ»ը, բառերու բախումով ստեղծել կըռոյթը:

Թ

Քերթուածի մը վերնագիրը՝ «ԱՊՐԻՄ-ՄԵՆՆԻՄ», դարձած է այլաբանական այլ յատկանշական ընդհանուր խորագիրը Գառնիկ Աղղարեանի բանաստեղծութիւններու նոր հաւաքածոյին, զոր լոյս ընծայած է «Հայաստան» հրատարակչատունը Երեւանի մէջ 1968ին:

Յետեղեւոնի տարասփիւռ սերունդի մէկ ներկայացուցիչն է Գառնիկ Աղղարեան եւ, հետեւաբար, դարձանալի չէ, որ բանաստեղծը առաւելաբար երէկուան եւ այսօրուան սերունդներուն ազգային ապրումներուն, երազներուն, յոյսերուն եւ յոյրերուն թարգմանը դառնայ, գանոնք արձագանգէ ծագէ ծագ:

Մեծ Եղեռնի Յիսնամեակին առթիւ բանաստեղծը լոյս ընծայած էր «Մատեան ցաւի ու հատուցման» պոէմը, որ իր ատենին արժանացած էր Թէքէեան Մշակութային Միութեան, Պէյրութ, գրական առաջին մրցանակին :

«Ապրիմ - մեռնիմ»ը կը բովանդակէ 37 բանաստեղծութիւն եւ «Սփիւռք» երկարաչունչ քերթուածը : Գրքոյկին գրեթէ բոլոր գործերուն մէջ — հոն ուր միտքն ու սիրտը չի հայր մարդկային ցաւերու եւ դժբախտութիւններուն — կարմիր թելի մը նման կը յայտնուի բանաստեղծին տառապանքին կսկիծը, հոգեկան դալարումները, կոծն ու բողոքը հայութեան արեւմտահայ թեւին բաժին ինկած դժխեմ ճակատագրին համար : Միւս կողմէ կարօտաբաղձ Հայն է, որ բնական մղումով մը իր աչքերը կը յառէ, միշտ ու տեսաբար, դէպի հայրենիք, որուն ուրախութիւնները իրն ալ են անկասկած :

Ամէն արուեստագէտ մարմնաւորումն է հոգիի կամ ոգիի մը, իսկ մեր պարադային, հայ գրագէտը կը մարմնացնէ անպայման հայ ոգին, որ նոյնիսկ արտերկրի պայմաններուն մէջ, ուր կենսատու աւիշը՝ ենթահողը չքացած է մեր ոտքերուն տակէն, կը մնայ միշտ առոյգ ու կենդանի : Գ. Աղզարեան ունի ապրումը այդ ոգիին . արդարեւ, իր մտահորիզոնին ու հոգեզաշտին մէջ վսեմ արձանի մը նման վառ է հայրենիքի դիմազիծը : Ասկէ նաեւ անոր կարօտաբաղձ հայեացքը դէպի Արաքսի ափերը :

Օտար հորիզոններու տակ ապրելու տառապանքը եւ հեռաւոր հայրենիքի մը կարօտը զինքը դարձուցած են մտատանջ եւ վշտահար : Ասկէ նաեւ տրտմագին լարը իր քերթուածներուն :

Բանաստեղծը իր մտորումներն ու խոհերը, յոյզերն ու տաղնապները կ'արտայայտէ ալեկոծ եւ յուզուած շեշտով մը, որ եթէ մէկ կողմէ ներուժ կը դարձնեն Գ. Աղզարեանի հայրենական ապրումները, միւս կողմէ պատճառ կը դառնան, որ իր գործերուն մէջ յաճախ արուեստը զգացումներու յորդ ալիքին եւ միտքերու զեղումին տակ երկրորդական գիծի վրայ մնայ : Մնաց որ հրապարակագրական ջիղը գորաւոր

է իր մէջ, ինչ որ տեղ տեղ ճառախօսութեան տպաւորութիւն մը կը թողու ընթերցողին վրայ:

Ե. ՄԻՐԻՃԵԱՆ



«ԻՆՔՆԵՐԳՈՒԹԻՒՆ»

Եթեանասուն հինգ հնչեակներու փունջ մըն է Լեւոն Վարդանի այս գիրքը, անխորագիր 75 հնչեակներ՝ զրի առնուած 1957-1967 տասնամեակին, միակ ներշնչարան ունենալով իր անձը, իր խոհերով ու յուզումներով, իր մտաբումներով ու ապրումներով: Նիւթի այդ սահմանաւորութիւնը անշուշտ թէ պիտի առիթ տար ինքնակրկնումներու, որոնք սակայն չեն նուազեցնէր զեղեցկութիւնը արտայայտութեան եւ ինքնադատումի, ամէն քերթուածի տալով նոր հեւք եւ նոր իմաստաւորում:

Ըոյս տեսած երեք գիրքեր ունի Լեւոն Վարդան. երկուքը՝ պատմա-իմաստասիրական խոկումներ, խորագրուած Գիրք Մենուասի (1959, Պէյրութ) եւ Փիւնիկեան Ափերուն վրայ (1960, Պէյրութ): Երրորդը իր քերթուածներուն առաջին ծաղկեփունջն է, Ինքներգութիւն, որ ըոյս տեսաւ 1968ի վախճանին: Բացի ատոնցմէ ունի պատմա-իմաստասիրական ուսումնասիրութիւններ ինչպէս են Ճրպրան հալիլ Ճրպրանը, Յեղասպանութեան Ծագումը եւ Կարիւնի ու Շրջակայքի Տեղահանութիւնը:

Ահա հնչեակ մը «Ինքներգութիւն» հատորէն.—

Յաճախ տրդու մը աչքով կը նայիմ ես այն ճամբուն
Ուրկէ մինակ քալեցի՝ մերթ երգելով, մերթ անձայն,
Երբեմն լաց մը զըսպած կոպերուս տակ լուրեայն,
Ու մերթ շրթներն իմ պրկած ցաւին ներքեւ յարածուն,

Ձոր կըրեցի մարդու պէս, հպարտութեամբ աննըկուն.
Տառապանքին երբեմն տուի նոր ձայն բազմալար,

Վերածեցի զայն խօսքի եւ յանձնեցի բառ առ բառ
 ժամանակին, եւ չեղայ բընաւ նրման մարդերուն

Որոնց ճամբան եղաւ լայն, քայլն՝ հեղատա՛հ, միամիտ,
 Հողին՝ թեթեւ, սիրտն ազատ՝ կաշկանդումէն ուղեղին՝
 Ընդհակառակն, այն ճամբան ուրկէ մտայ աներկմիտ

Հաւատքով եւ, քերթողի հողիով ալ անվարան,
 Եղաւ միայն խոչ ու խուժ, եւ դաւ եւ ցաւ անհաշիւ,
 Զորոնք հիմա երբ ըրած՝ կը քալեմ եւ իմ ճամբան:

Զգալի են թէքէեանի շունչը եւ անոր տաղաչափական
 սիրուն արուեստին շղարչումները, բայց թէքէեան կուռք մը
 չէ Լեւոն Վարդանի համար. ան ունի իր սեպհական շրտնում-
 ները, իր մտքի սլացքները, լեզուական ու ոճային արդիւ-
 ցումներու հետ: «Տէրեան ու Վարուժան, Նարեկացի եւ Քու-
 չակ, միջնադարեան մեր բոլոր տաղասացները հաւատարապէս
 սիրելի են ինձի համար եւ դարձած են անղբիւր ներշնչում-
 ներուս» կ'ըսէ որպէս պատասխան այն նկատողութեանս՝ թէ
 թէքէեանի շունչը գերակշռող է իր քերթողութեան մէջ: Լ.
 Վարդան իր ինքներգութեան մէջ ունի ձգտում կեանքը եւ
 մարդիկը չափելու իր Եսին աստճանաչափով, ինչ որ պատ-
 ճառ եղած է ամենէն աւելի չարչարելու անձնական գերու-
 նունները:

Գ. ՊՕՂԱՐԵԱՆ

Θ

ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԱՆԳԼԻԱԿԱՆ ՊՈԼԶԻԱՆ

Ինչպէս Հայաստանում, այնպէս էլ Անգլիական դրակա-
նութեան թաղը բանաստեղծութեան դըլսին է :

Անգլիացիները իրենց բանաստեղծութեան այսքան երկար
ժամանակուայ յաջողութիւնը (նկատի ունենալով անգլիական
բանաստեղծութեան ինքնատիպը), կը պարտին այն իրողու-
թեանը, որ Անգլիան կզգի է . . . եւ տառացիօրէն կզգիացած է
աշխարհից : Համաշխարհային առաջին պատերազմից ի վեր
այդ մեկուսացումը աստիճանաբար շոգիանում է : Ապացոյց,
նոր սերունդի, մասնաւորապէս բանաստեղծների օտար լե-
զուններին տիրապետելը, վերջին քսան տարիներին մոլեռանդ
թարգմանութիւնները, եւ վերջապէս ամենահամոզիչը այս-
օրուայ Ալբիոնի պոէզիան է : Այսինքն՝ հեռացում աւանդա-
կան պահպանողական բարոյագիտութիւնից, որը շարժման
մէջ էր դնում 14-րդ դարից, Ջոֆրի Չոսերից սկսած մինչեւ
նախաառաջին պատերազմեան տարիների բանաստեղծական
մթնոլորտը (Վ. Բ. Յիճս (1865-1939) եւ Դ. Հ. Լորենս (1885
-1930) :

Բայց ժամանակակից անգլիական պոէզիայի վրայ իրենց
նշանակալից ազդեցութիւնը թողել են ոչ թէ Յիճսն ու Լո-
րենսը, այլ էլյոթն ու Օդընը : Երկուսն էլ հիմնականում մտա-
ծողներ են, որոնք մտահոգուած են թարգմանելու եւ մեկնե-
լու քան վերափոխելու աշխարհը : Նրանք աւելի մտքի ու գա-
ղափարի բանաստեղծներ են, քան կրքի ու զգացմունքների :

Է Լ Յ Ո Թ

Թոմըս Ստըրնզ էլյոթի (1888-1965) բանաստեղծութիւնները հաւասարաչափ մեծ ազդեցութիւն են թողել եւ տարածուած են Ատլանտեան օվկիանոսով ողողուող երկու անգլիախօս ասիերը :

Ծնունդ է Միսսուրիում , կրթութիւնն ստացել Հարվըրդի , Սորբոնի եւ Օկսֆորդի համալսարաններում :

1948ին էլյոթին յանձնում են Նորբլեան մրցանակը , որպէս «Մողեռն բանաստեղծութեան հեաքեր բոցավառող պիտների» : Նրա միւս գրական մրցանակների ցանկը վեր է թուարկումից եւ դժուար է ներկայացնելը :

էլյոթի բանաստեղծական նախորդները բաժանւում էին երկու խմբի՝ մի խումբը հաւատարիմ էր անցեալին , միւսը՝ ներկային : էլյոթը վերահոջեց անցեալը ներկայով (իդեալական անցեալ՝ վուլգար ներկայով) :

Երբ նրա ժամանակակիցները պոէտական սնունդ էին հաւաքում արդիւնաբերութիւնից , ադարակային իդէլլայից ու կենցաղից , էլյոթը ամէնուր յայտնաբերում էր մահուան դոյութիւնը : Նա երգում է ծարաւի , փրատակների երկիրը , կեղտոտ , մզլած վիճեր , էժանագին հիւրանոցներ , եւ դետեր՝ որոնցում ջրի փոխարէն իւղ է հոսում :

Նրա հետազօտութիւնների արդիւնք էր «Աւելորդ Երկիրը» պոէմը , (Տիւր վասք լանտ) որը լի է մահուան տենչալից էջերով եւ ներկայացնում է դարիս թեւակոխման շրջանը :

էլյոթի «Աւելորդ երկիրը» , «եթէ այս դարում անդլերէնով գրուած ամենամեծ բանաստեղծութիւնը չէ , անկասկած ամենից հռչակաւորն է» : Երկար , խրթին , ընդհանրապէս առեղծուածային եւ լեցուն այլոց մտքերի անչակերտ մէջբերումներով : («Աւելորդ Երկիրը» պոէմի 434 տողից , մօտ հարիւրը պատկանում է Դանդէին , Շէյքսպիրին , Վերլենին , Բողլերին եւ այլոց . . .) : «Այս պոէմը կարելի է անուանել քսաներորդ դարու Ողիտականը , կամ ապտուածային կատակերգութիւնը» :

Այս կոթողը եւ երեք տարի անց գրուած «Դատարկ մարդիկ»ը , (Տ՛ն հօլլոյ մէն) ժամանակակից անգլօամերիկեան պոէզիայի ամենայեղաշրջող գործերից են :

«Դատարկ մարդիկ»ը ներկայացնում է աւելի քան յուսահատ մի կեցութիւն: Դառն ու անողոր ճշմարիտ տողերով էլ՝ յոթը այստեղ տալիս է մի սիմվոլիկ պատկեր անարժէք, անհաւատ եւ նշանակութիւն չունեցող ժամանակի: Մի յողնած աշխարհ, որտեղ քարէ քանդակները հաւաքւում են մեռնող աստղերի ունայն վիճում... մի աշխարհ, որի կազմը առանց կազմութեան է, ստուերը առանց դոյնի, ուժը անդամալոյժ, եւ շարժումը առանց շարժման... եւ վերջապէս մի աշխարհ որը վերջանալու է «ոչ թէ կրակոցով ալլ ողբալից պղերսով»:

Այս է մեռած երկիրը

Այս է կակտուսի երկիրը

Այստեղ քարէ քանդակները

Բարձրացւում են, այստեղ նրանք ընդունում են

Մի մեռած մարդու ձեռքի պաղատանքը

Մի խամրող աստղի փալփումի տակ

Աչքերը այստեղ չեն

Այստեղ աչքեր չկան

Մեռնող աստղերի վիճում

Այս ունայն վիճում

Մեր կորսուած արքայութիւնների

Այս ջախջախիչ ծնօտում...

Էլյոթի պոէզիան ունենում է մի մեծ անկիւնադարձ: Քառասուն տարեկանին, երբ նա արդէն գտել էր ուսումնասիրելու ունայնութեան սահմանները՝ խարխափելով վերադառնում է հաստատուած հաւատքի: Այս ժամանակամիջոցին ինքն իր մասին այսպէս է արտայայտւում. «Նա անկոկաթոլիկ եմ հաստատելով, քաղաքականութեամբ արքայական, եւ կլասիկ՝ դրականութեան մէջ»:

Էլյոթի հեռնում է յուսախարութիւնից եւ լաւատեսի աչքերով է մօտենում է կեանքին: Մէկը միւսի ետեւից աշխարհ են դալիս նրա կրօնական շնչով դրուած ստեղծագործութիւնները, թատերգութիւնները:

Յիսուսն տարեկանում էլյոթ ամենասիրուած ու մէջբե-
րումներով հոլովուող բանաստեղծներից էր, եւ այսօր նա հա-
ւանաբար «աշխարհի բանաստեղծութեան ամենամեծ ազդե-
ցութիւնն է»:

Ամենայն հաւանականութեամբ աշխարհի բանաստեղծա-
կան ամենամեծ ազդեցութիւնը լինելով, էլյոթ շատ կարեւոր
զբաղան քննադատ է: Որպէս քննադատ նա բարեփոխեց մի
ամբողջ սերունդի պոէտական մտածողական միտքը: Էլյոթի
արձակով գրուած քննադատական էջերը համաչափ քայլերով
ընկերակցում են նրա պոէզիային:

Եթէ էլյոթի մողեռն բանաստեղծութեան «Հիմնադիր նա-
խագահ» լինելը ակնածանքով ու մեծարանքով է ընդունւում,
Օդընի «բարձր ու բանական» տաղանդը հիացմունք է պատճա-
ռում:

Օ Դ Ը Ն

Ուրիստն Հիուզ Օդընը ծնուել է Յորկում (Անգլիա) 1907-
ին: Համաշխարհային առաջին պատերազմից յետոյ Անգլիա-
յում պոէզիան յանկարծակի անկում ունեցաւ: Պատերազմում
փայլուն երիտասարդ բանաստեղծներից շատերը սպանուեցին
եւ նրանց պոէտական թղթերը մնացին սպիտակ: Իսկ նրանք,
ովքեր վերադարձան տուն, տարօրինակ հիասթափումով դը-
րիչները ձեռք չվերցրին: Ոմանք էլ պատերազմի արհաւիրք-
ներից դարձան խեղաթիւրուած հոգեպէս, Ֆիլիքսպէս: Ու-
րիչներ էլ ապաւտան դտան եւ երգեցին դիւղական հովուեր-
դութիւնը: Բայց ոմանք էլ մխրճուեցին ծանր աշխատանքի,
տնտեսական սնանկութեան, յոգնած հողի ընդերքը եւ երգե-
ցին խաւարն ու հոգեկան դատարկութիւնը:

Վերջի խմբի ձայնափողը Օդընն էր: Նա հեռանալով հայ-
րենասանչ մտքերից, զգացումներից, անցեալի իդիալներէրց,
զրեց դժուարին ներկայի մասին: Այսպիսով նա մի նոր կէտնք
բերեց անգլիական յետպատերազմեան պոէզիային:

Սպանական քաղաքացիական պատերազմ: Օդընին տես-
նում ենք վերաւոր հանրապետական մարտիկների պատգա-
րակները կրելիս: Պատերազմից վերադառնալով Օդընը ներ-
կայանում է մարքսիստական ոգով գրկուած բանաստեղծու-

թիւներով: «Կամ պիտի սիրենք միմիանց, կամ մեռնենք...»

Այս յոյսն ու սէրը նա դադարեցրեց ինչ որ է հասցնում ֆիստուկին ձօնուած մահերգում, որը կարծես եւ մեծարանք է եւ ազօթք եւ եղերերգութիւն:

Նա անէացաւ խտտաշունչ ձմրան տարերքում,
Սառել էին վտակները, կայանները ամայի,
Այլանդակել էր ձիւնը արձանները հանրային,
Մնգիկը սուղուել էր մեռնող օրուայ երախում,
Օհ, բոլոր բարոմետրերը հաստատում էին
Նրա մահօրի եւ մութը եւ ցուրտը:

1933ին Օղընը լքում է Անգլիան եւ մեկնում Ամերիկա: 1946ին միայն նա դառնում է Ամերիկեան քաղաքացի: (Մինչ օրս էլ քննադատների մի ստուար խումբ հաստատում է, որ կտրուելով մայր հողից Օղընը կորցրեց իր բանաստեղծական թովչանքը):

Իմ խօսքը Օղընի մասին ուզում եմ ամփոփել Անգլիացի բանաստեղծ Ստիֆըն Սպենգլերի (ծն. 1909) տողերով. «Նրեւտունական թուականների պոէզիայի շարժման գլխաւոր ազդեցութիւնը անկասկած Օղընի զօրաւոր անհատականութիւնն ու հմտութիւնն էր. նա իր սերունդի ամենափայլուն բանաստեղծն էր»:

Թ Ո Մ Ը Ս

Եթէ Օղընը երեսունական թուականների ամենակարեւոր բանաստեղծն էր, քառասունական թուականների նոր վարպետը, անշուշտ, Դիլըն Թոմլան էր: (1914-1953):

Ինչպէս մեզ մօտ Չարենցի, այնպէս էլ Թոմլան շուրջ ըստեղծուած են բազում լեզենդներ: Սակայն, միակ իրողութիւնը այն է, որ նա քառասուն տարեկանին մեռնում է ալկահոլից:

Իբրեւ բանաստեղծ Թոմլան լուրջ արժէք է եւ աւելի ժողովրդական: Նրա բանաստեղծութիւնների մասին շատ մեծ կարծիքներ են փոխանակում. «Մեր ժամանակի ամենաեկատարեալ բանաստեղծութիւնները պատկանում են Թոմլանի զրչին» (Ռիլզ) կամ «Դիլըն Թոմլան բանաստեղծ է, որի հա-

մար շատ շատ անգամներ կարելի է գործածել հանճար բա-
ւը» (Մպենդըր) :

Թոմըսի ձայնը իւրայատուկ է ու տարօրինակ : Նա մեծ
ամուռնքողի բոլոր յատկութիւններն ունէր : Յաճախ կարգում
էր իր բանաստեղծութիւնների հետ նաեւ ուրիշների գործերը :
Մինչեւ օրս էլ վաճառում են նրա արտասանութիւնների
ձայնագրերը :

Թոմըսը ոչ միայն հաւատում էր, որ «տպագրուած բա-
նաստեղծութիւնը դեռ կէս բանաստեղծութիւն է» այլեւ
արտասանուածը բանաստեղծութեան զաղանիքը դուրս բե-
րելն է » :

Եւ մահը իշխանութիւն պիտի չունենայ
Մերկացած մեռեալները միասնանալու են
Հողմի եւ արեւմտեան լուսնի մարգու հետ,
Երբ նրանց ոսկորները մաքրում են
Եւ մաքուր ոսկորները անհետանում,
Նրանք ունենալու են աստղեր ստըին եւ արմուկին,
Թէեւ խելագարում են նրանք, սակայն ապաքինուելու են .
Թէեւ սուզում են ծովի մէջ, յառնելու են նորէն,
Թէեւ սիրահարներն անհետանում են՝ բայց սէրը՝ ոչ .
Եւ մահը իշխանութիւն ունենալու չէ :

« Դիլըն Թոմըսի բանաստեղծական հրաշքը հիմնուած է
սիմվոլիստների լեզուական յեղափոխութեամբ եւ սիւրրէա-
լիստների կախարդական ինքնագորութեամբ » :

Ինչպէս տեսնում ենք նրա կրքերը իսկական են, ոգին
այնքան համոզիչ, որ չի կարելի չհիանալ : Թոմըսի ճարտա-
սանական, հոեատորային բանաստեղծութեան բերած վնասա-
կարութիւնը այն էր, որ նրա յաջորդները կարծեցին, թէ
բանաստեղծութիւնը պէտք է միայն տպաւորիչ լինի . . . Այս
հարուած էր իմացականութեանը :

Փ Ա Ո Ի Ն Դ

Հաւանաբար ժամանակակից անդլիական բանաստեղծական արուեստի մասին խօսելիս, անկարելի է չլիշել Տէ տարեկան Ամերիկացի « ինենթ աքսորականի, մեծ բանաստեղծի՝ Էզրա Փաունդի անունը:

Այն դերը որ Անգլիայում ու Ամերիկայում վիճակուած էր էլլոթին, Ամերիկայում եւ Անգլիայում վիճակուեց Էզրա Փաունդին: Էլլոթը իր «Աւելորդ երկիրը» պոէմ ձօնել է իր լաւ ընկերոջը՝ Փաունդին. «Էզրա Փաունդին, աւելի մեծ վարպետին»: Փաունդն է որ սրբապրել, մշակել ու խիստ կրճատել է «Աւելորդ երկիր» ձեռագիրը:

Տասնըճինգ տարեկան Փաունդ մտնում է համայնարան: Քսանից յետոյ պարսաւում է Ամերիկան եւ հեռանում հայրենիքից: Նա թափառում. բնակում է Փարիզում, Լոնդոնում եւ Իտալիայում, վաթսուն տարեկան հասակում նրան բանտարկում են Վաշինկթոնում, որպէս հայրենիքի դաւաճանի: Սակայն չորս հոգեբոյժների վկայութեամբ, հաստատում է նրա «ինենթ» լինելը եւ բանաստեղծը ազատում է բանտից եւ տարւում հոգեբուժարան:

Նրա «Տաղերը» (քանթօս) ամերիկեան բանաստեղծութեան ամենաարժէքաւոր գործերից է: Էլլոթը վկայում է. «Փաունդի «Տաղեր»ը միակ երկար բանաստեղծութիւնն է իմ ժամանակակիցների կողմից գրուած, որը կարող եմ հաճոյքով ու հիացմունքով կարդալ: Այն մի անսպառ հանք է երկրտասարդ բանաստեղծներին օգտուելու համար...»:

Իմ քաղաք, սիրեցեալ իմ,
Դու կոյս ես առանց ստինքների
Դու նուրբ ես նման արծաթէ եղեգնի
Լսիր ինձ, հակիր ինձ՝
Եւ քո մէջ պիտի ներարկեմ մի ուրի,
Եւ դու պիտի ապրես յաւիտեան ...

Ա Յ Ս Օ Ր

Անգլիական մողեոն բանաստեղծութեան հիմնադիրները (Էլյոթ, Փաունդ, Օղըն, Թոմըս) ժամանակը անցել է: Այսօր նորարար բանաստեղծների պոէզիան ցոյց է տալիս (իր ոճով եւ պարունակութեամբ) անջրպետ, մի բաժանում:

Հարկաւ պատճառներից մէկը ամենուրեք անխուսափելի դժգոհութիւնն ու անտարբերութիւնն է դրական նախնիների հանդէպ: Պատճառներից միւսը արտասանական բանաստեղծութեան ժողովրդականութիւնը ստիպում է երիտասարդներին դրել արտասանելիք բանաստեղծութիւններ:

Այսուամենայնիւ ժամանակակից անգլիական բանաստեղծներին էլ կարելի է բաժանել երկու խմբի. առաջինը նախընտրում է «դրքային» բանաստեղծութիւնը (սեղմ, զուսպ, ալսինքն անգլիական ականգականը...): Նրանք կարեւորութիւն են տալիս նախ պատշաճութեանը եւ ուշադրութիւն դարձնում, որ իրենց դործերը կարելին չափ կատարեալ լինեն տպագրուելուց առաջ:

Սրանց լաւագոյն ներկայացուցիչներն են. Թեդ Հյուզն ու Ջոն Սիլկինը 1930, Ջոֆրի Հիլն ու Մակբեթը 1932, Թոմ Գաճը 1929, Քրիստաֆոր Լոզը 1926 եւ ուրիշներ:

Երկրորդ խմբին են պատկանում Ա. Միչըլըն ու Ա. Հենրին 1932, Մայքըլ Հորովիցը 1935, Բրայն Պոթընը եւ այլն:

Սրանք այն բանաստեղծներն են որոնք գրում են բեմերից հնչող մեղրեկամատիկ, արտասանական եւ երզի տեքստային բանաստեղծութիւններ: Այս հոսանքում ամենատարածուածը քնարերգական «պոպ» (պոպթիւն) շարժումն է:

Արտասանական բանաստեղծութեան օր-օրի մեծացող պահանջը հաստատում է «ապրող» բանաստեղծութեան դերն ու նրա կենսական ներգործուն նշանակութիւնը: Բանաստեղծութիւն, որը ուզղակի եւ պարզ է խօսում ժողովրդի հետ:

Երիտասարդ բանաստեղծները իրենց ստեղծագործութիւնները կարդում են մեծամասնութեամբ երիտասարդ ուկնդիրների... Այս ժամանակակից անգլիական բանաստեղծութեան ամենալատկան շաղկան նկարագիրն է:

Ամերիկեան ու անգլիական պոէզիան, թէեւ գրում է մօտաւորապէս նոյն լեզուով, այլեւս նոյնը չէ, եւ ոչ էլ լեզուից

զատ այլ կապեր ունի: Անգլիական «պոպ»ը տարբերում է ամերիկեան «բիթ» բանաստեղծութիւնից: Երկրորդը չունի անգլիական լրջութիւնը: Դա աւելի անսանձ է, ինքնամատոյց եւ հասնում է մինչեւ անտրամաբանականին: Լեզուն խօսակցական է, նոյնիսկ ումիկ, բառբառային, կոպիտ ու անկանոն, խեղաթուած եւ ծայրայեղ երեւակայական:

Ժամանակակից ամերիկեան պոէզիան կորցնելով սրուեստի ուղիները վերածուել է արհեստի: Թուում է, որ այն ընթանում է զգացական ուղիով: Որտեղ նորաձեւութիւնը, անորոշ ոճը, ստեղծագործողի համար ամէն ինչ է: Իսկ միտքը, եւ դատողութեան հետ կապ ունեցող բոլոր երեւոյթները նըշանակութիւն չունեն: Իբաւ է, որ պոէտը պիտի տիրապետի բանաստեղծական արհեստին, այսինքն կառուցման տեխնիկային, սակայն լոկ արհեստագիտութեամբ պոէզիա չի ստեղծւում:

«Բիթ» բանաստեղծների ամենաժողովրդական պոաջնորդներն են Ալլըն Գինզբերգը 1926 եւ Լորենս Ֆերլինգեթին:

Ալլըն Գինզբերգը ասում է այս.

Ես մի կոյտ եմ որդերի եւ վէրքերի

Եւ ճաղատութեան եւ որովայնի եւ դարչահաստութեան:

Իսկ Ֆերլինգեթին.

Պէտք է ջնջել բժշկութիւնը

Որպէսզի մարդը մեռնի

Երբ ժամն է հասել...

Անգլիական ու ամերիկեան ժամանակակից գրական դրպրոցը բարդ է եւ անորոշ: Չափազանցութիւն չի լինի եթէ ասենք, թէ մի բանաստեղծութեան մէջ իրար կողքի կարելի է գտնել եւ զերիրապաշտութիւն եւ խորհրդապաշտութիւն եւ նոյնիսկ ումանթիզմ:

Վերջացնելուց առաջ աւելորդ չենք համարում սույ համոտ մեր հարց եւ զրոյցը, որը ունեցել ենք, ժամանակակից անգլիական բանաստեղծութեան երկու չարժուամների (գրական, արտասանական) լաւագոյն ներկայացուցիչներին՝ Զորջ Մակբեթի եւ Մայքըլ Հորովիցի հետ:

Մ Ա Կ Բ Ե Թ

Հանդիպեցինք անդլիական ուստիոհաղորդման չէնքում՝ (ՊՊՍ), միասին բարձրացանք իր գրասենեակը: Որոշեցինք սուրճ խմել: Երկու յարկ ներքեւ, ուստիոհաղորդման սրճարանում սուրճի շուրջ սկսեցինք զրուցել:

Նրա վրայ առաջինը ազդել է պատերազմը, յետոյ 1941-ին՝ հօր մահը, եւ տասներկու տարեկան հասկում ունեցած մտային խանգարումը:

«Հիւանդանոցում բաւական կարճ պատմուածքներ զրեցի, կարդացի բանաստեղծութիւններ եւ սկսեցի մտածել, սովորել... մտածեցի մահուան, պատերազմի, կեանքի եւ բոլոր սեւ գոյների մասին: Աշխոյժ չէի... մարմինս վտիտ էր ու տկար, որը պատճառ եղաւ քիչ յոգնեցնելու մարմինս եւ շատ զրեւու: 26-ին զգացի պատերազմի ու Ֆաշիզմի վատթարութիւնները եւ գրեցի տարբեր բանաստեղծութիւններ... 30-ին սկսեցի գրել երեւակայութեամբ ու գրեցի նաեւ յուզմունքով ինքնակենսագրական բանաստեղծութիւններ...»:

Ուրիշ սկիտլանտացիների նման, կեանքի մեծ մասը ապրել է Լոնդոնում:

Անդլիական ուստիոյի պոէզիայի բաժնի վարիչ: Նրա բանաստեղծական ստեղծագործութեան մեծ մասը ընդգրկում է Ֆաշիզմի վայրագութիւնները: Մեծ հետաքրքրութիւն ունի նաեւ փորձառական բանաստեղծութեան, եւ գրել է մի պոէմ թղթախաղի ձեւով, մէկ ուրիշը հանրազիտարանի եւ մէկ ուրիշն էլ բազմահատուած հանելուկի ձեւով... Չեւեր, ձեւեր:

Երկարահասակ, ճաշակով հագնուած, դեղնաւուն բեղերով. ցորենի մազերով: Ծնուել է 1932ին Լանակաշիրում, հրատարակել է երեք բանաստեղծութեան գիրք եւ երկու անթոլոգիա: Ամուսնացել է: Օկսֆորդում կարդացել դասական գրականութիւն:

«Հարցնում էք, թէ ովքեր են ազդել իմ կեանքի ու բանաստեղծութեան վրայ... Բոլոր անձամբ կամ գրքերով հանդիպած ու ծանօթացած մարդկանցից միմիայն մի մեծութիւն ազդել է վրաս, Հեմինգուէյը: Մնացած հանդիպած մարդիկ ինձ այնքանով են ազդել, ինչպէս չհանդիպածներն... Ահրաւեառեալով Հեմինգուէյին, նա ով միայն ազդել է, այլ եւ իտիւն է եւ կեանքս եւ բանաստեղծութիւնս:

«Մարդը կործանուում է, տակայն նա չի պարտուում...» ասում է Հեմինգուեյը. ես հետեւում եմ այս խօսքերին համարեայ պաշտամունքով:

— Ի՞նչ է տալիս ձեր աշխատանքը:

— Արդէն տասներկու տարի է, որ ռատիոյակալանում եմ աշխատում, եւ պէտք է ասեմ, որ շարունակելու եմ աշխատել, որովհետեւ ինձ շատ է օգնում օտարների, տարրեր բանաստեղծների հետ կապ ունենալու մէջ, եւ ինձ աւելի ժողովրդական է դարձնում...:

— Պոէզիայի մասին ձեր հեռանկարը:

— Յիսուն տարի յետոյ վէպերը պիտի մեռնին... Պոէզիան պիտի ապրի սակայն աւելի ազատ, աւելի պարզ պոէզիա: Այստեղ պոէզիան պայթում է, ծաղկում է, սակայն հին սերունդը լրջօրէն չի բնորոշում: Մինչեւ 25 տարեկաններն են, որ պոէզիան տեսնում են որպէս լաւ կեանքից մի մաս:

Երիտասարդ բանաստեղծները պէտք չէ, որ յաջողութիւն ակնկալեն 30ից առաջ: Շատ շատերը վհատուում են մեր ժողովականներից եւ 26ր չհասած հեռանում են դրականութիւնից»:

— Այսօրի անգլիական պոէզիան ինչպէ՞ս կարելի է բնորոշել:

— Անցելուում անգլիական բանաստեղծութեան հարստութիւնը աներեւակայելի էր: Նոյնիսկ մի սերունդ առաջ... Այժմ ունինք այնպիսի դէմքեր, ինչպիսիք ունէինք մի քանի տարի առաջ — Էլյոթ, Դիլլըն Թոմըս:

Ժամանակակից պոէզիան կոպիտ է, ցնցող... որովհետեւ այստեղ գոյութիւն ունի մի շատ զգուելի խաւ, որին անհրաժեշտ է ցնցել, եւ այդ շրջապատից դուրս բերել (Այս պատճառով է, որ Օդընը Ամերիկա դնաց...):

Ներկայիս ամենալաւ աշխատանքը համաշխարհային պոէզիայի անգլերէնով թարգմանութիւնն է: Անգլիացիները վատ լեզուաբաններ են, բարեբախտաբար նոր սերունդը մեծ ձեռքտում ունի օտար լեզուներ սովորելու, եւ օտար լեզուներից թարգմանութիւններ կատարելու — անգլերէնով այսօր համարեայ բոլոր լեզուներից բանաստեղծական թարգմանութիւններ ունենք: Այսօս, որ հայերից ոչինչ չունենք:

Պէտք է բնորոշել, որ Ամերիկան աւելի նպաստաւոր է բանաստեղծների համար քան Անգլիան ու Ֆրանսիան... խօս-

քը նիւթականի մասին է, այսինքն, Ամերիկայում կարելի է բանաստեղծութիւն գրելով ապրել... մի բան, որի մասին վախենում է մտածել եւ Անգլիացին, եւ Ֆրանսիացին... : Յատուկ ակնածանքով խօսելով հայերիս մասին, Մակրեթը ցանկացաւ իր մի քանի սիրային բանաստեղծութիւնները լոյս տեսնեն առաջին անգամ հայերէնով : (Յօդուածի նեղ սահմաններում ներկայացնում ենք միայն դրանցից մէկը) .

Թ Խ Ա Մ Ո Ր Թ Ը

Ահա երկու կանայք քայլում են, սուղում
 Խաւարի մէջ, հեռանալով ինձնից :
 Մէկը նա է, որին
 Կորցնում եմ այժմ : Միւսը նա,
 Ով կորած էր խաւարում
 Եւ յայտնուած դարձեալ :
 Վերջ չկայ, միայն
 Կանայք քայլում են տարտամ
 Գլուխները թաղած մութի մէջ,
 Լոյսը երեւում է, միշտ ետեւում,
 Եւ իմ ստուերն ահա
 Կտարատում է նրանց մարմինների վրայ՝
 Թխամորթն է
 Լոյսի դիմաց :

Հ Ո Ր Ո Վ Ի Յ

Մայքըլը Հորովիցին նոյնպէս վիճակուեց հանդիպել իր բնակավայրում : Ռոմանտիկ, սեփական վրձինով ստեղծուած նրկարներով չրջապատուած : Մեր զրոյցը նորից պոէզիան էր :

Հորովիցը խմբագիրն է «Նոր Բաժանումներ» (Նիու Տիփարչըրս) արուեստների հանդէսին, հիմնուած 1959ին, նկարագրուած Թայմզի կողմից, իբրեւ «ամենակարեւոր, ամենաէական, առաջապահ Անգլիոյ ժուռնալը» :

— Ո՞րն է ձեր պոէզիայի համառօտակի բնորոշումը :

— Այսօր պոէզիան ցատկում է տպագրուած էջից դէպի գործողութիւն, դէպի շարժում : Աստիճանաբար, բանաստեղծութիւն գրելով միայն՝ կարելի է ապրուստ վաստկել... պատճառը ընթերցումները, արտասանութիւններն են... բանաստեղծութիւնը սկսուեց բանաւորով, եւ վերադառնում է...» :

Մեր գրուցից պարզուեց որ նա ծնուել է Գերմանիայի Ֆրանկֆուրտ քաղաքում 1935ին, բազմազաւակ ընտանիքում, ամենակրտսերը տասը զաւակներից: Պատերազմի տարիներ: Փախուստ: Ուսում: Գործնական ըմբռնում սիրոյ եւ պատե-
րազմի: Աւարտում է Օկսֆորդը: Գրում է: Մպրում: Նկարում: Մասնակցում ցուցահանդէսների:

1965ին զանազան երկրների բանաստեղծների հետ, կար-
գում է Ալբերտ Հոլոմ, (ուր ի միջի այլոց նաեւ հանդէս են
եկել ամերիկացի Գինգըրըզը եւ Վադնսենսկին): Նրա ունե-
ցած միւս արտասանական երեկոյթները շատ են: Թարգմանել
է գերմաներէնից, ֆրանսերէնից, հունգարերէնից: Ամուսնա-
ցել է Ֆրանսիա Զուբըրի հետ... ուսուցչուհի, դերասանու-
հի, բանաստեղծ եւ մուսա...

— Ձեր կարծիքով ինչպիսի՞ն է 2000 թուականի պոէտա-
կան պատկերը:

— 2000 թուականին, գրքերը անկարեւոր են լինելու, ...
Բանաստեղծները վերադառնալու են տրուբադուրներին ...
բանաստեղծութիւնը շատ մակերեսային ու պարզ պիտի լինի:

— Ինչպիսի՞ն է ո՞ւմ նման կ'ուզէիք լինել:

— Կ'ուզեմ միշտ ազատ լինել, հետեւաբար չեմ փափա-
քում մեծ լինել, եւ իբրեւ բանաստեղծ եւ իբրեւ նկարիչ:

Արտասանութիւնները շատ են օգնում բանաստեղծին,
զրա համար այսօր բանաստեղծները մեծ մասը կարդում են:

Ուրիշըմ Բլեյկ, անգլիացի նշանաւոր բանաստեղծը շատ
է ազդել ինձ վրայ...: Տարիներ առաջ գրում էի եւ նկարում
նրան նման: Յետոյ սկսեցի գրել Ի. Ի. Կամինդոյի նման:
Այսօր, վերջապէս դատած եմ իմ սեփական ոճը, գրում եմ ինքս
ինձ նման...:

ԿՆՈՁՍ ԵՒ ՇԱԳՍԼԻՆ

Երբ մեր երկու մարմինները

Կը մեկնուեն հանգստի,

Կը թռչին մեր ոգիները

Ուղիղ դէպի երկինք,

Այսինքն մենք աշխարհին

Լաւազոյնը կը տանք,

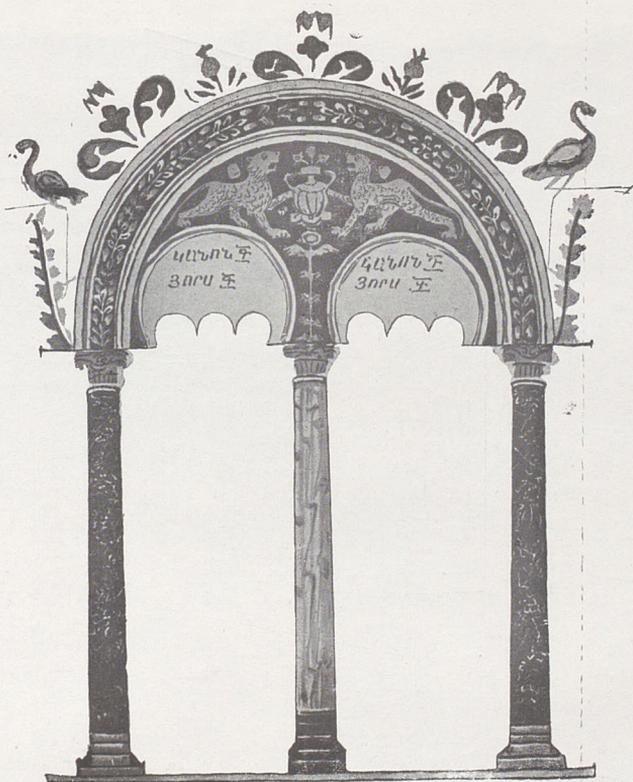
Առանց դարմանալու

Թէ ինչպէս է քամին

Ստիպում մոմերին աղօթել:

⊕

Երեւան, 1969



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՉՈՒԹԻՒՆ



MINIATURES ARMÉNIENNES

(du 11^e au 18^e Siècles)

Fonds A.R.A.M







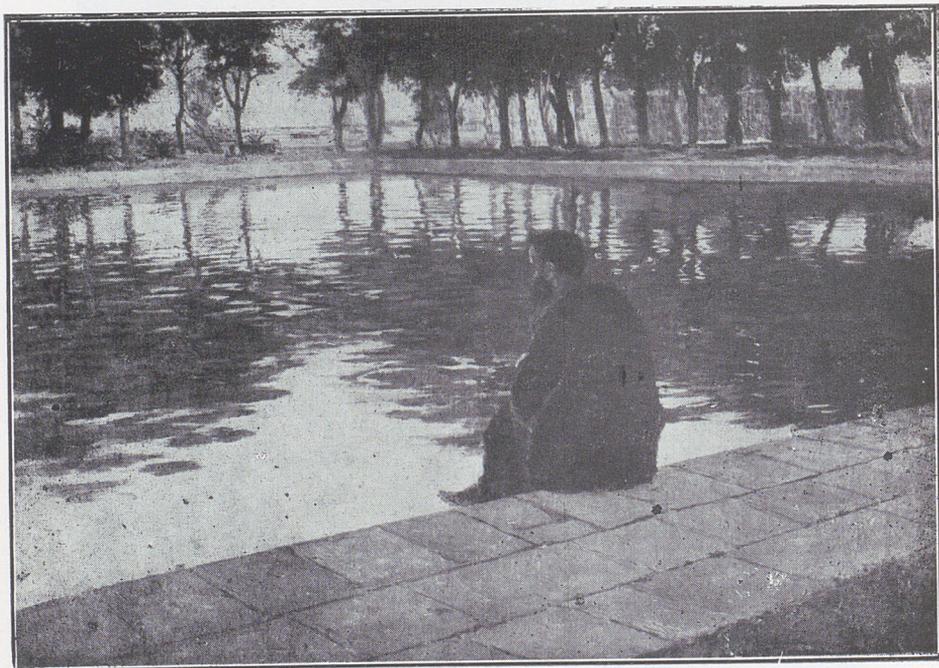




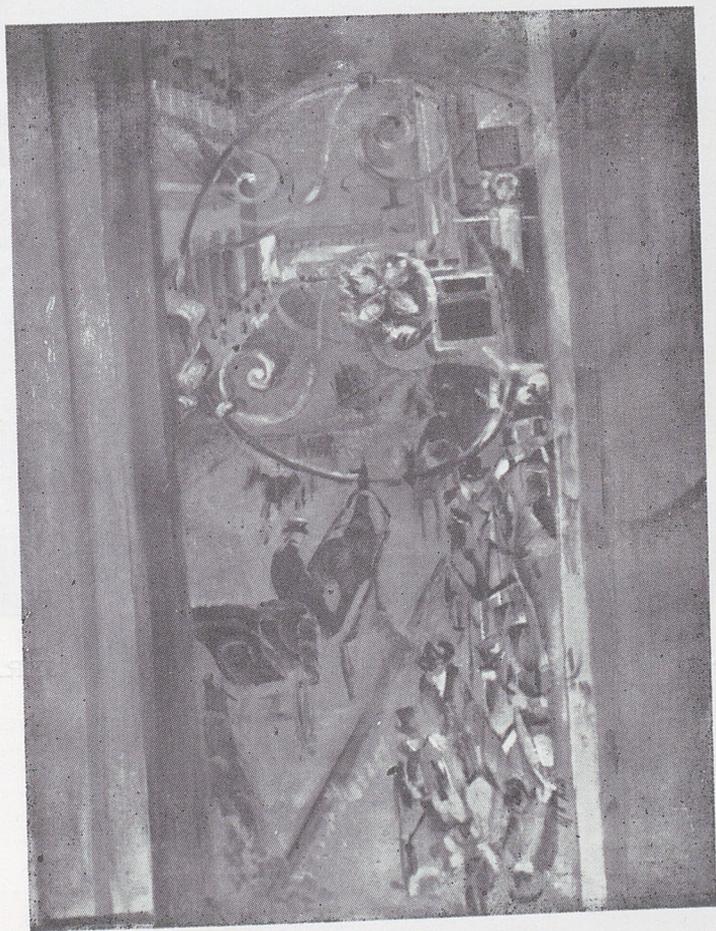




ԱՏԿԵՐԱՅԱՆԴԵՍ

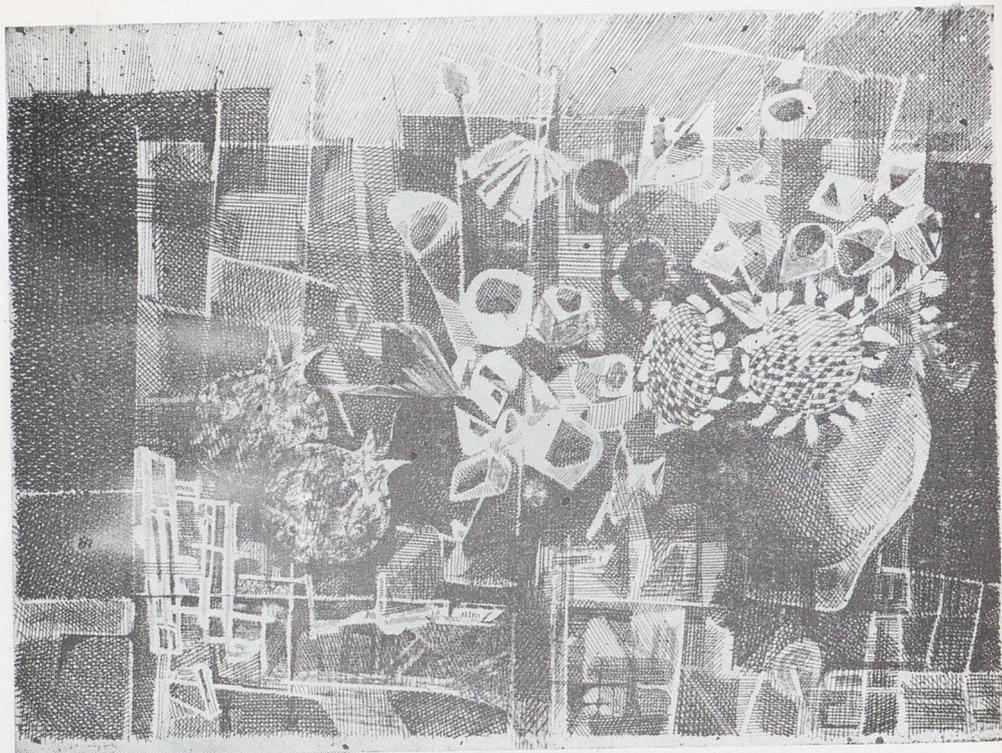


Կոմիտաս Վարդ. Էջմիածնի լճին առջև



ԵՍԿՈՒԼՈՎ

YAKOULOV



ՃԵՐԱՆԵԱՆ

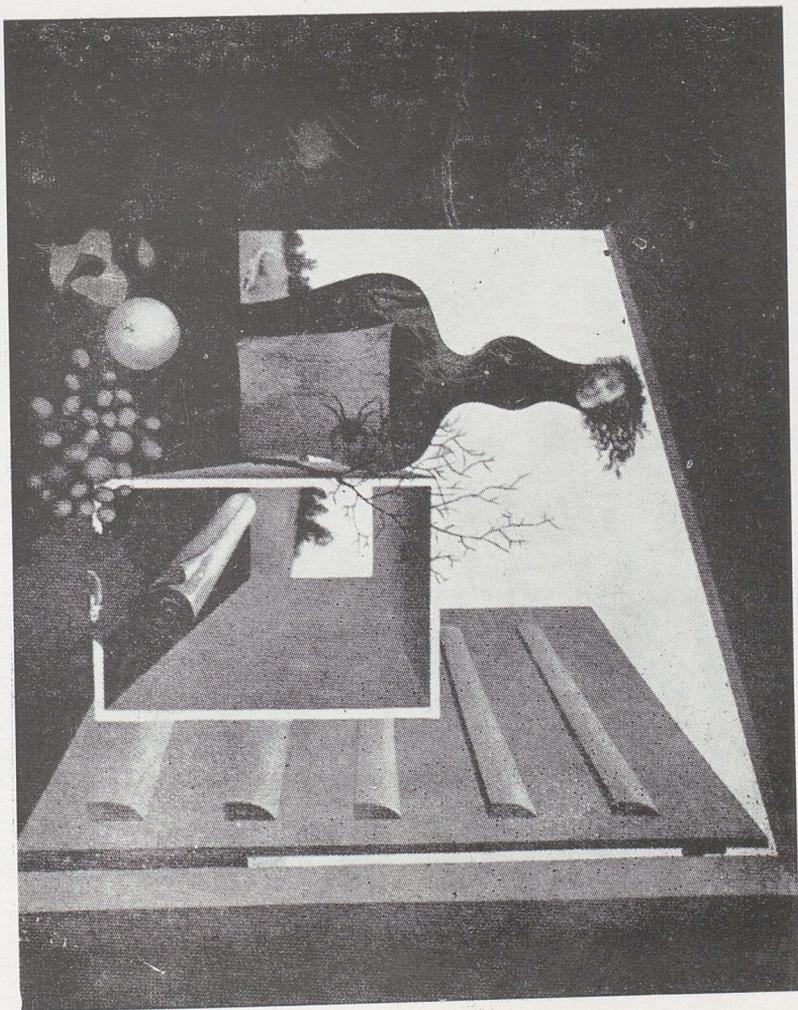
JERANIAN

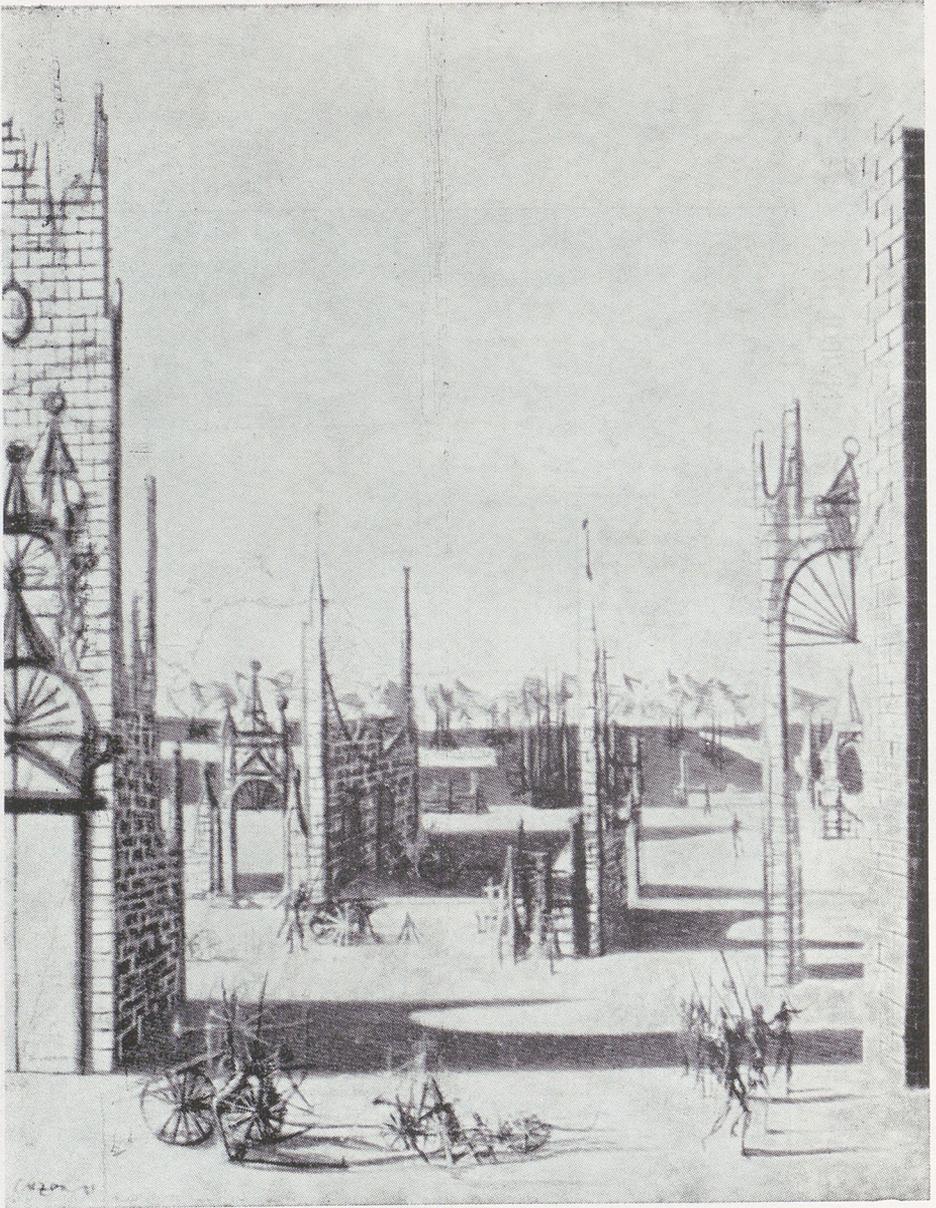
VOYONAY

ՎՈՅՈՆԱՅ

TUTUNDJIAN

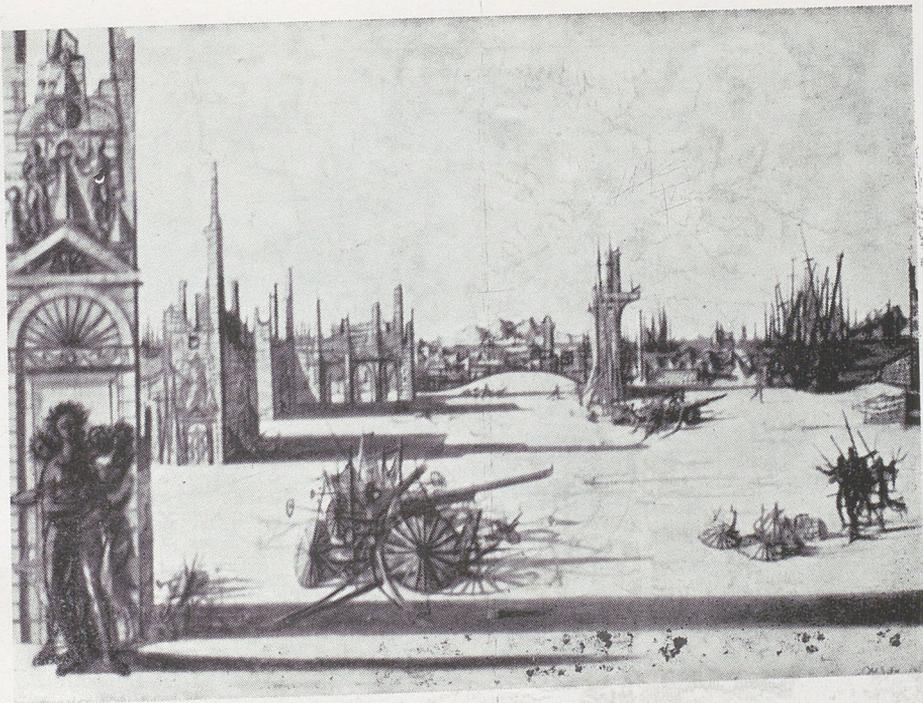
Լ. թիփփիբեճեան.





CARZOU

ԳԱՌԶՈՒ



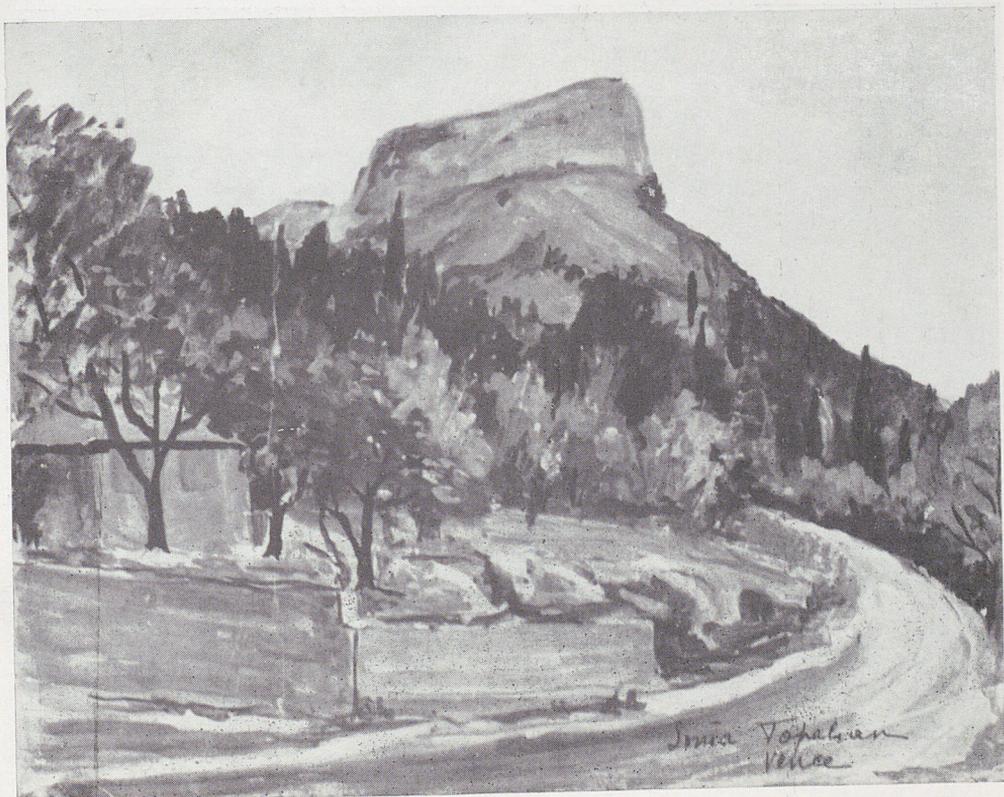
CARZOU

ԳԱՌԶՈՒ



CARZOU

ԳԱՌԶՈՒ



Sonia TOPALIAN

ՍՈՆԱ ԹՕՓԱԼԵԱՆ



P. TOPALIAN

Բ. ԹՕՓԱԿԵԱՆ

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ԳՐԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ



P. TOPALIAN

Բ. ԹՕՓԱԼԵԱՆ

ՊՐԻՆՏ

ՍՕՅՐԱՑ



CARZOU

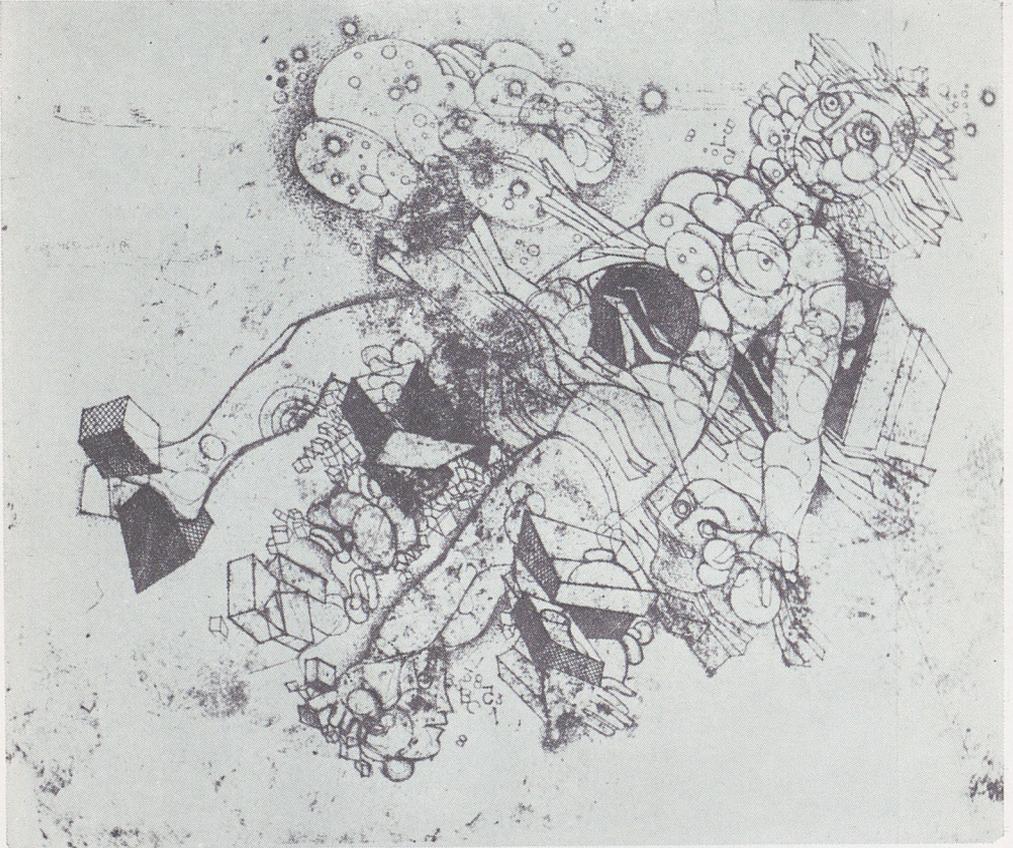
ԳԱՌԶՈՒ

Fonds A.R.A.M

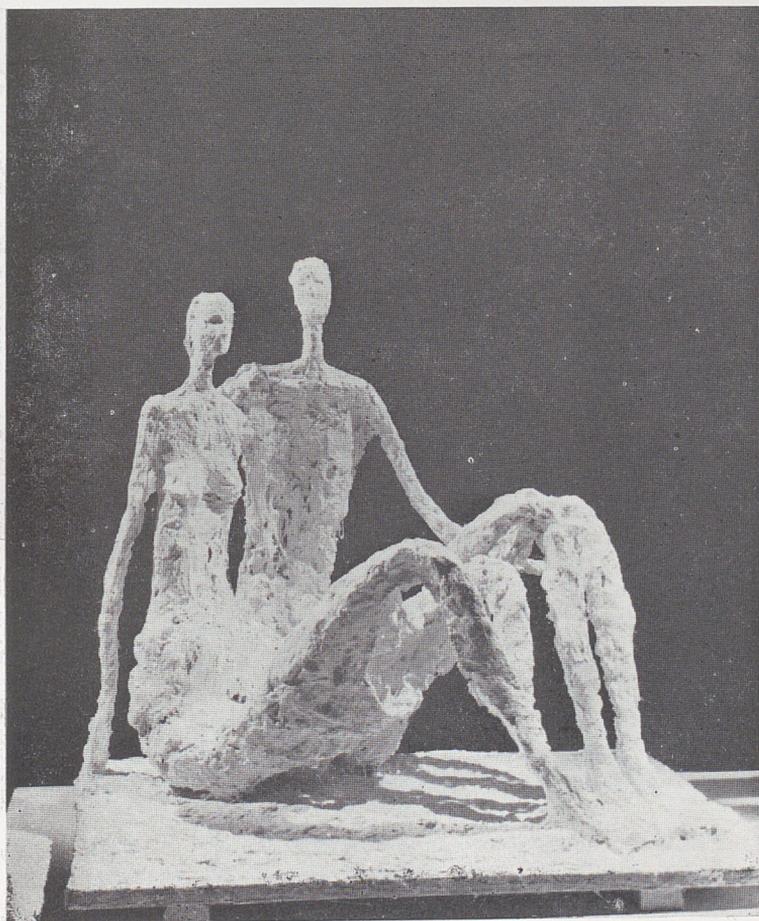


BRUNA TCHIBOUK — Nu

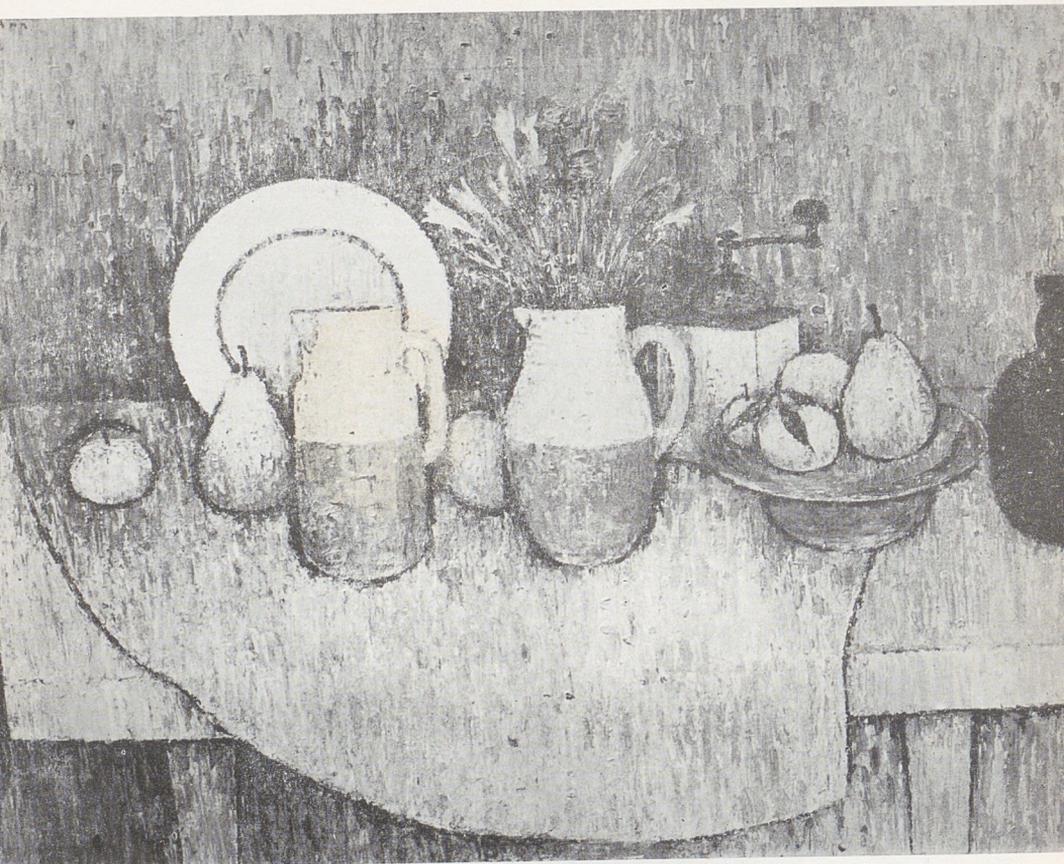
ՄԻՇԼԻՆ ԶՊՈՒՔՃԵԱՆ — Մերկ կին



BEZDIKIAN — Composition
Յ. ՊԶՏԻԿԵԱՆ — փորագրութիւն



YEPREMIAN — Le couple
ԵԻԳԻՆԵՆԵ ՄՓՐԵՄԵԱՆ — Զոյգք



G. AKOPIAN — Nature morte
Գ. ՅԱԿՈՒԲԵԱՆ — Պտուղներ

ԱՐՈՒԵՍՏԻՑ ՄԻՈՒԹԻՒՆ ԹՈՐՈՍ ԲՈՍԼԻՆ

Ֆրանսահայ արուեստագէտները իրենց գործերով ու ցուցադրութիւններով միշտ ալ պատուաբեր դիրքեր զբաւաւրած են Փարիզի դժուարահասճ միջավայրին մէջ: Վերջին պատերազմէն առաջ գոյութիւն ունեցած է հայ արուեստագէտներու «Անի» խմբակցութիւնը, որուն մաս կազմած են էտկար Շահին, Յովսէփ Փուշման, Մ. Սարեան, Ս. Խաչատուրեան, Յակոբ Գիւրջեան, Շ. Աղամեան, Ա. Շապանեան, Արմինիա Բաբայեան, Ռաֆայէլ Շիշմանեան, Յ. Գալանճեան եւ այլ նշանաւոր արուեստագէտներ:

Տարիներ յետոյ կազմուած է «Հայ Ազատ Արուեստագէտներու Միութիւնը», որ բազմաթիւ ցուցահանդէսներ սարքած է:

Երկար դադարէ մը յետոյ, անցեալ տարի է որ կազմուեցաւ «Արուեստից Թորոս Ռոսլին Միութիւնը», նպատակ ունենալով համախմբել Ֆրանսահայ բոլոր արուեստագէտները՝ այլեւս սերտ կապ եւ հաղորդակցութիւն հաստատելու սփիւռքի եւ մանաւանդ հայրենիքի արուեստագէտներուն միջեւ, գործունէութեան լայն ծրագրով մը: Այս կենսական ու անհրաժեշտ գործի կապակցութեամբ խիստ զննաստելի են Սփիւռքահայութեան հետ մշակութային կապի կոմիտէի պատրաստակամութիւնն ու աջակցութիւնը:

«Արուեստից Թորոս Ռոսլին Միութիւնը» երախտապարտ է Գալուստ Կիւլպէնկեան Հիմնարկութեան, որուն ղեկավար աջակցութեան շնորհիւ, ու մանաւանդ Պ. Ռոպէր Կիւլպէնկեանի գիտակից պատրաստակամութեամբ կարելի եղաւ առաջին ցուցահանդէսը սարքել Գ. Կիւլպէնկեան հաստատութեան Տան սրահներուն մէջ, եւ մեծ յաջողութիւն արձանագրեց:

Թ

ԱՐՈՒԵՍՏԻՑ ԹՈՐՈՍ ՌՈՍԼԻՆ ՄԻՈՒԹԵԱՆ

ԱՌԱՋԻՆ ՑՈՒՑԱՀԱՆՌԵԱԸ

7 Մայիս 1969ին տեղի ունեցաւ Թորոս Ռոսլին Արուեստից Միութեան նկարիչներու եւ քանդակագործներու առաջին ցուցահանդէսին բացումը, Գ. Կիւլպէնկեան Հիմնարկութեան մէջ որ իր գնահատելի հովանաւորութիւնը տուած էր այս ձեռնարկին, տրամադրած ըլլալով նաեւ Ավընիւ տիֆնայի իր շքեղ սրահները:

Ցուցահանդէսին պաշտօնական բացումը տեղի ունեցաւ Հայ, Ֆրանսացի եւ օտար արուեստասէրներու հոծ բազմութեան մը ներկայութեան ուր կը նկատուէին Հայրապետական Պատուիրակ Տ. Սերովբէ Արք. Մանուկեան, Սփիւռքահայրութեան հետ Մշակութային կապի կոմիտէի նախագահ՝ Պ. Վ. Համազասպեան, Սով. Միութեան Փարիզի դեսպանատան Ա. քարտուղար Պ. Մ. խարազեան եւ տիկինը, Պ. Ռոպէր Կիւլպէնկեան, աշխարհահռչակ գրող՝ Վիլեամ Սարոյեան, Սեվրի Մուրատեան վարժարանի տեսչութեան Հայրերը, բիւզանդագէտ Օր. Սիրարփի Տէր Ներսէսեան, Վահրամ Մալեան, արուեստի համբաւաւոր քննադատ Կի Տորնան, բանաստեղծ Ռուբէն Մելիք, գրագէտ-թատերագիր Պ. Գաբրիէլ Արութ, ճարտարապետ Եդ. Իւթիւճեան եւ այլ բազմաթիւ անձնաւորութիւններ:

Այս ցուցահանդէսով Թորոս Ռոսլին Միութիւնը գեղեցիկ զաղափարն ունեցած էր մեծարելու յիշատակը երկու արուեստի Հայ վարպետներու՝ Գէորգ Եակոբովի եւ Լեւոն Թիւթիւճեանի, անոնց գործերուն յատկացնելով գլխաւոր սրահներուն ամենալաւ պատերը:

Նկարիչներու տարէց սերունդէն՝ Շահնապար Գարունի կը ներկայացնէր նկարներ, առլցուն փարիզեան փողոցներու անձրեւաւոր մթնոլորտով: Բիւզանդ Թօփալեան ունէր երկու իւղանկարներ, մէկը՝ Հայոց Հին պատմութեան ներշնչում՝

«Զիւար» մը, միւսը՝ «Դեռատի աղջնակը» պտուղներու արհեստով մը: Թօփարեանի երկու գործերն ալ օծուն են ոսկեգոյն լոյսով ու բանաստեղծական շունչով:

Ռաֆայէլ Խերումեան, կը ներկայանայ երկու եւ ծաւալով փոքր նկարներով, ուր յայտնի են գոյներու նուրբ զգացութիւնը եւ բարձր որակի հասնող կատարողականութիւնը:

Չարեհ Մութաֆեանէն երեք գործեր՝ Էջմիածնի եւ Հըռիփսիմէի տաճարները եւ Սեւանայ լիճը լուսնի լոյսով: Զուսպ եւ փափուկ երանգներ:

Գ. Յակոբեանի գործերը կատարուած են նկարիչին յատուկ կարմիրներու, նարնջագոյններու եւ բաց կապոյտներու պայծառ գոյներով:

Արտաւազդ Պէրպէրեան կը մասնակցէր Հայաստան ուրուագծուած, բայց Փարիզ ստեղծուած նկարակալային երկու աշխատութիւններով. «Հաղբատի վանքը արչալոյսին» եւ «Համբերդի աւերակները»:

Պերթօ (Պերճ Կոստանեան) կը ներկայացնէր ծովեզրեայ քաղաքէն ներչնչուած բնանկարներ, ուր ծովը, երկինքը, նաւերն ու տուները կապոյտներու եւ գորշերու համանուագ մը կը կազմէին:

Երանդային նուրբ զգացողութիւն կայ Էլվիր Փան (Գույումեան)ի ոչ-պատկերաւոր գործերուն մէջ, ուր յայտնի է նկարչական ուրոյն ոճային անհատականութիւն:

Պրիւնա Չիպուք (Միշըլին Չիպուքեան)ի բնորդուհիները՝ ցոյց կուտան իր տաղանդը եւ «անհամբարչխ» գոյներ իրարու հետ ներդաշնակելու աչքառու կարողութիւնը:

Սամուէլ Փափաղեանէն՝ «նաթիւր-մորթ» մը եւ ծեր կին մը: Հակառակ զժային կամաւոր անընթեռնելութեան, շնորհիւ երանգային նուրբ յարադրումներու յաջողած է անուշ թախժոտութիւն մը ստեղծել իր գործերուն մէջ:

Մ. Տէր Մարգարեան կը ներկայացնէ իր աշխատանոցին ներքին մտերմիկ մէկ անկիւնը:

Յուլիանդէսի կիրառական արուեստի միակ նմոյշը կը պարտինք Կիտէթ Գարպոնէլի (Բարայեան), որ արդէն համբաւ եւ վաստակ ունեցող խեցեգործուհի է: Կը ներկայանայ այստեղ կաւէ եւ զանազան քարի տեսակներէ պատրաստուած

տեքորաթիֆ թուչունով մը, որուն մէջ զարմանալի հայկականութիւն կայ :

Իր ջրաներկերով՝ Սերժ Տէր Միքայէլեան անժխտելի վարպետութիւն ցոյց կուտայ ուր օղաթափանց եւ բանաստեղծական մթնոլորտ կայ :

Լոյսի եւ ստուերի աստիճանական գործածութեան վարպետ մըն է Գրիգոր Նորիկեան, որ ունի երկու ժանտաջուր փորագրութիւններ :

Գալով քանդակագործուհի Տարիա Կափարականի, աւելորդ պիտի ըլլար ծանրանալ իր մասին, քանի որ իր տաղանդը ծանօթ է արդէն բոլորին, բայց ըսենք միայն թէ այստեղ ներկայացուցած պրոնզէ արձանները անվիճելիօրէն կը բարձրացնեն ցուցահանդէսի ընդհանուր մակարդակը :

Հայ արուեստասէրներուն թէեւ նուազ ծանօթ՝ բայց արդէն յայտնի է Ֆրանսական սալոններուն Տիգրան Խուպէսէրեանի տաղանդը : Իր պրոնզէ արձանները, որոնք կենդանի իրաներու խիստ ուրոյն ոճաւորումներ են եւ մեծ վարպետութեամբ յղկուած, կը զբաւեն բոլոր այցելուներու ուշադրութիւնը :

Նւզինէ Նփրեմեան կը ներկայանայ երեք գործերով, որոնցմէ մին Կոմիտասի կիսանդրին է : Հետաքրքրական են նաեւ իր հուպիտներու խումբը եւ կնոջ մարմին մը : Այս գործերը կը պարզեն իր մօտ առինքնող տաղանդ մը :

Էմմանուէլ Փափազեան իր մասնակցութիւնը կը բերէ «Հողմարձան»ով մը, որ ունի տիեզերազնաց գործիքներու խորհրդաւոր ու տրամաբանական կառուցուածք :

Այս ցուցահանդէսը կարելի է փայլուն յաջողութիւն մը նկատել, թէ՛ իր արուեստի բարձր որակին համար եւ թէ՛ այն լայն արձագանդով որ գտաւ հայ եւ տեղացի արուեստասէրներու չըջանակին մէջ :

Միութիւնը շատ աւելի լայնածաւալ գործունէութեան հեռանկարներ ունի տակաւին իրագործելիք : Այս անդրանիկ ցուցահանդէսը իր առաջին եւ յաջող քայլն էր դէպի նորանոր նուաճումներ :

ԱՐՏԱԻԱԶԴԻ ՊԵՐՊԵՐԵԱՆ

Ֆրանսահայ նկարիչ Արտաւազդ Պէրպէրեան, որ վերջերս Հայաստան այցելած էր, Ֆրանսա վերադարձին ստանձնեց նկարել Լիոն քաղաքի Ս. Յակոբ եկեղեցւոյ դիւսւոր խորանին կամարապատը: Ա. Պէրպէրեան, որուն շարք մը դորձերը կը զարդարեն քանի մը հայկական եկեղեցիներ Ֆրանսայի, ինչպէս նաեւ այլ երկիրներու մէջ, եւ որ միայն Լիոնի եկեղեցւոյ մէջ ունի ութը պատտաններ (Պաշխուրթիւն, Յարութիւն, Հորս աւետարանիչները, Էջմիածնի Հիմնադրութիւնը, Յակոբ Մծբնացին), մասնազիտացած ըլլալ կը թուի հոգեւոր գեղանկարչուքեան մէջ, ուրիշներէ սա տարբերութեամբ որ հարագատօրէն հայկական են այս շարքի պատտաններուն ոճն ու տիպարները: Անոնց մէջ նոյնքան ու հաւասարապէս տալուորիչ ու ակնբախ են մթնոլորտին ու տիպարներուն հարապատ հայկականութիւնը:

Ա. Պէրպէրեան՝ հաւատարիմ հայկական մանրանկարչութեան «ուրիշ ու տառի», կ'օգտադորձէ անոր խորհրդանշաններն ու թարմ դոյներուն ճոխութիւնը, հանդիսանալով հարագատ ժառանգորդը մեր փառահեղ անցեալի մանրանկարիչներուն:

Զաւակը իմաստասէր ու գեղազէտ Շահան Պէրպէրեանի, ան ծնած է 1923 Նոյեմբեր 15ին, Վարնայի մէջ, Պուլկարիա: Կանուխէն հաստատուելով Փարիզ, Արտաւազդ Պէրպէրեան հետեւած է Գեղարուեստից Ազգային Բարձրագոյն Վարժարանի դասընթացներուն եւ յաճախած է «Կրանտ Շոմիէր»ի ակադեմիան: Մասնակցած է բազմաթիւ հասարական ցուցահանդէսներու եւ սարքած է շարք մը անհատական ցուցահանդէսներ Փարիզի, Պէյրութի եւ Երեւանի մէջ: Ունի շարք մը դորձեր, որոնք մաս կը կազմեն անհատական հաւաքածոներու՝ բազմաթիւ քաղաքներու մէջ: Ան ստանձնած է Արուեստից Եւրոպական Ակադեմիային մրցանակը 1967ին:



Արտաւագոյ Պէրպէրեան - Կնոջ դիմանկար



ԱՆԴԱՍՏԱՆ-ի այս հատորին
տպագրութիւնը աւարտեցաւ
1969 Յունիսին, Արաքս
տպարանին մէջ, խմբագրու-
թեամբ Բ. Թօփալեանի,
Փարիզ:

Directeur : P. TOPALIAN

Imprimerie Araxes
46, Rue Richer
PARIS - 9^o

ANDASTAN

ARTS et LETTRES

Revue arménienne

Directeur : PUZANT TOPALIAN

*

46, RUE RICHER :: PARIS (9^e)

Téléphone : PRO. 05-73

Compte Ch. Post. Paris 5 195 59

*

ԳԻՆ՝ 20 ՖԲ

Printed in France

Fonds A.R.A.M