

ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒՆՈՒԱՐ 4
DIMANCHE
4 JANVIER
2009

ՅԱՐԱՇ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ԹԻԻ 348

LE NUMERO: 1,20€

ՀԻՄՆԱԴԻՐ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMÉNIEN EN EUROPE FONDÉ EN 1925

Directrice : ARPIK MISSAKIAN

83, rue d'Hauteville — 75010 Paris
Tél. : 01 47 70 86 60 — Fax : 01 48 00 06 70
Courriel (e-mail) : jharatch@aol.com

Բ Ա Յ Ա Ն Ո Ր Դ Ա Գ Ր Ո Ւ Թ Ի Ի Ն

Ֆրանսա : Վեցամսեայ 135 երօ
Արտասահման : Վեցամսեայ 165 կրօ (Ասի-նօրեայ առ.)
140 կրօ (Շարքարկան առաքում) - Հատր : 1,20 կրօ
C.C.P. Paris 15069-82 E

84րդ ՏԱՐԻ - ԹԻԻ 22-110

Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN

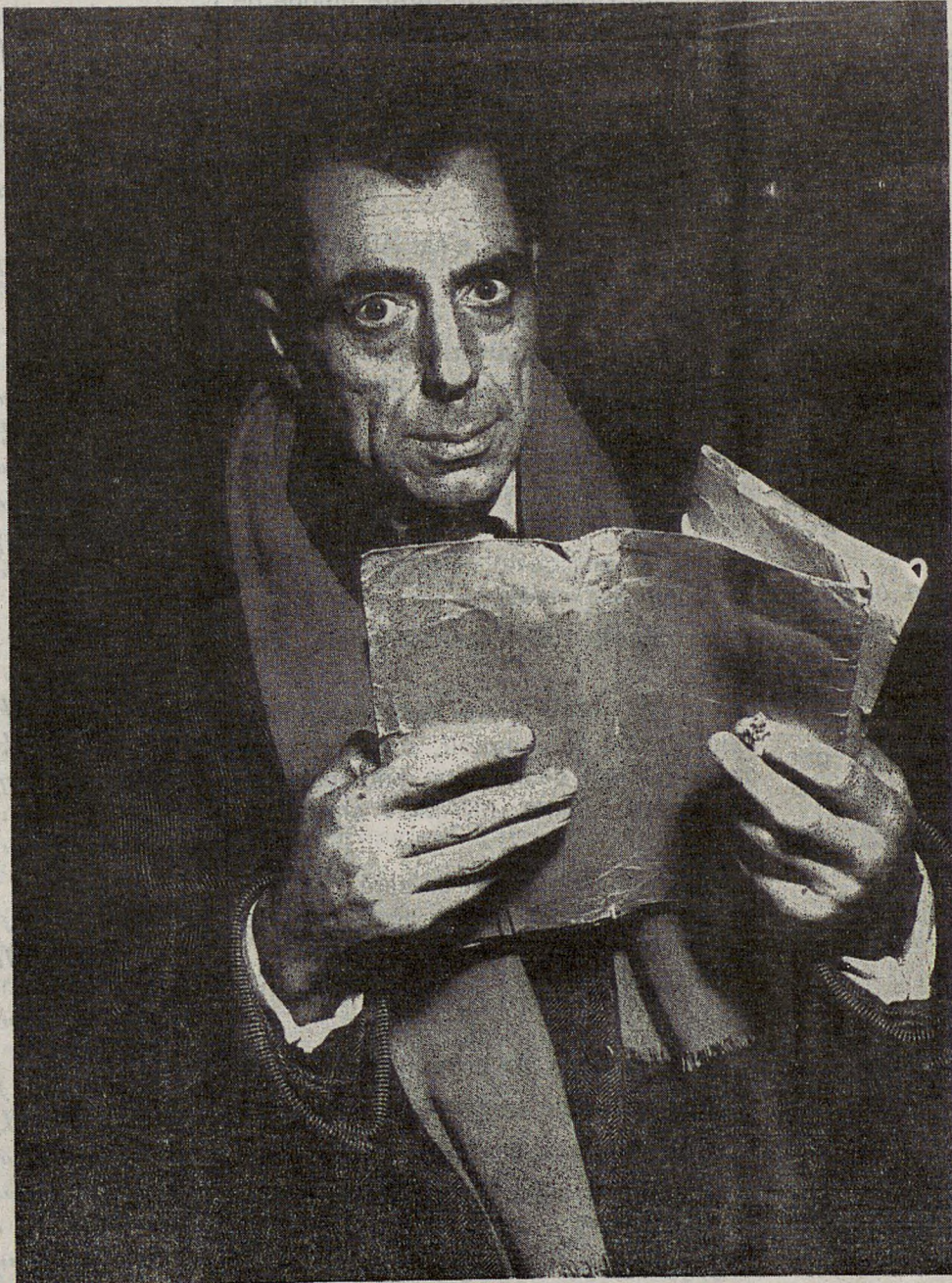
84^e ANNEE — N° 22-110

Ծ Ն Ն Դ Ե Ա Ն 100 Ա Մ Ե Ա Կ

ԱՐԹԻՒՐ ԱԴԱՄՈՎ

1908-1970

ԳԻՏԱԿՑԱԿԱՆ ԵՒ ԱՆԴԻՏԱԿՑԱԿԱՆ ՈԼՈՐՏՆԵՐԻ ՅԱՐԱԿԱՐԾԻՔ ԳՐՈՂԸ



Arthur Adamov

Քսաներորդ դարի թատերագիրներ, դրանց շարքում Արթուր Ադամով, յետ պատերազմական տարիների մարդուն պատկերել սկսեցին անորոշ գրութիւնների յարաբերութեան ոլորտում: Նրանց խաղերում մարդը աղէտի մատնուած, անջատուած իր միջավայրից, այլ եւս չի գործում հոգեբանական շօշափելի ընթացքով: Նա միանգամայն անըմբռնելի ունայնութեան մէջ գտնուող էակ է: Նրա մօտ այլ եւս ոչ ապրում եւ ոչ էլ բանում է պատմողական, չարունակական ժա-

մանակն ու ընթացքը: Կարճ՝ մարդու տեղն ու դերը, անորոշ ու անհաստատ է պատկերուած: Պարապն ու ունայնութիւնն է միայն լիցք տալիս թատերական նոր նիւթին, տեսիլքին ու լեզուին եւ դրա մէջ բանող գործողութիւնը մեզ գէպի անգիտակցականի ոլորտի խորքերն է մղում:

Արթուր Ադամով, քսան տարեկան հասակում, 1928 թուին, Անթոնէն Արթուրի¹ բեմադրութեամբ, տեսել էր Աւգուստ Սթրինտպերկի «Երա-

զի խաղը»² եւ միեւնոյն տարում կարգացել էր անուանի հոգեբան Գարլ Կուսթալ Եունկի «Նախ ու Անգիտակցականի յարաբերութեան մասին»³ գրութիւնն ու գիտակցել, որ երազի ճամբով կարող է իրեն հաղորդակցուող ու բացայայտող անգիտակցականի ոլորտը, իր ըստեղծագործական աշխատանքի համար, աղբիւր ծառայեցնել:

Տաս տարի յետոյ, 1938ին Ադամով առաջինն էր, որ Եունկի գրութիւնը Փրանսերէնի թարգմանեց եւ

միեւնոյն տարում տպուորումով ընդունելով աշխատութիւնից, սկսեց գրել իր անդրանիկ երկը՝ ինքնակենսագրական բնյթ ունեցող «Խոստովանութիւն»⁴: Այն աւարտուեց 1942ին եւ հրատարակուեց չորս տարի յետոյ: Այդպէսով Ադամով ճանաչուեց իրրեւ իր «Ես»ին կրցած, անգիտակցուած ակունքներից սերուող, բանաստեղծական պատկերներով յազեցած գրութիւնների հեղինակ: Գերիրականի ու երազի ճամբով անգիտակցականին կցուելով, Ադամով շուտով սկսեց բեմական խաղեր գրել, ուր պարզապէս հրաժարուել էր պարզ հոգեբանական լիցք ունեցող, դրամատիկ ապրումով գործող էակներ ներկայացնելուց: Նա վերջապէս յաջողել էր հաստատել իր յարակարծիք էութիւնը:

Հոգեպէս խիստ աւրուած, հեռանալով իր ապրած քաղքենի մանկու-

Գրեց՝
ԱՐԹԻ ՅՈՎ ՀԱՆՆԻՍԵԱՆ

թիւնից, տարաբախտ ու դժգոհ, իրեն բաժին ընկած տարազիր կեանքից, երիտասարդ Ադամովը, ժամանակի քաղքենի թատրոնի հոգեբանական խաղերին ու գրականութեանը հակադրուող հեղինակների գրութիւններում, գտաւ իրեն հոգեհարազատ, յարակարծիք միւս գրողներին: Յաջորդաբար գերմաներէնից ու ռուսերէնից Փրանսերէնի թարգմանեց նշանաւոր թատերագիրներ՝ Պուլշէր⁵ ու Քրլայսթ⁶: Ադամով իր տուրքը վերձարեց Սթրինտպերկին, Ֆրանսիայում նրա թատերական երկերի մասին առաջին մենագրութիւնը գրելով⁷: Ապա, Փրանսերէնի թարգմանեց նրա խաղերից երեքը: Նախ «Հաւալուան»⁸, յետոյ «Հայրը»⁹ եւ վերջապէս «Ուրուականների հնչեակ»¹⁰: Դրանք, երեքն էլ, թէ նիւթի եւ թէ ձեւի առումով, խորապէս առնչութիւն ունէին նրա անձնական կեանքի ու անմիջական հետաքրքրութիւնների հետ: Տարուեց նաեւ Կոկոլ¹¹, Կորբի¹² եւ Չեխով¹³ ուսումնասիրելով ու թարգմանելով: Այդպիսով, Ադամով աւելի ու աւելի խորացաւ եւ հմտացաւ անգիտակցականի խաղերի օգնութեամբ շօշափելի դարձնելու մէջ:

Կուսթալ Եունկը, արդէն 1930 - 35ին արտայայտուել էր նաեւ գուգադէպ¹⁴ երեւոյթների մասին: Այդ երեւոյթնէս եւս ի սկզբանէ Ադամովի մշակած թատրոնում իրեն յատուկ մարմնացումն էր գտել: Միաժամանակ ապրուող, իրար կրկնող վիճակներն ու դէպքերը թատերական գործողութեան մէջ առնուած էին տիեզերքում բանող, դեռ չբացատրուած մի օրինակարգ միաժամանակ դրսեւորուող, գուգադէպ երեւոյթները: Դա վաղուց եղել էր Ադամովի թատերական լեզուի կարեւոր ազդակներից մէկը:

(Շարք. Բ. ԷՅ)

EN SOUVENIR

Première rencontre

Les comédiens s'engouffrent dans la voiture qui roule maintenant vers Saint-Germain des Prés.

Le silence d'ADAMOV, assis à côté du chauffeur est impressionnant.

Nous savons que c'est un auteur tourmenté.

Je raconte l'histoire de Colette MAGNY.

Pour se libérer de ses angoisses métaphysiques, elle a demandé conseil à un sage indou, dont la réponse fut :

« Lisez Shakespeare ! ».

ADAMOV garde le silence.

Je sens son écoute.

On frappe à ma porte, j'ouvre.

Qui vois-je? Ce n'est pas possible! ARTHUR ADAMOV. Il entre, discret,

légèrement essoufflé, sympathique, un papier à la main.

Son visage tragique, au regard intense, m'impressionne.

Après avoir salué ma mère, il me précise le jour, le lieu, l'heure de la prochaine répétition. Rapidement il prend congé.

Je le vois descendre l'escalier le dos légèrement voûté.

ADAMOV, dont les pièces sont jouées et mises en scène par VILAR, PLANCHON, BLIN, REYBAZ... Cet auteur prestigieux a grimpé plusieurs fois les cinq étages de mon immeuble, l'Hôtel du Sénat, habité alors, uniquement par les Arméniens.

J'en parle à SERREAU, qui, souriant, me répond : « C'est le meilleur régisseur que j'ai jamais eu ».

“Tous contre tous”

tragédie moderne d'ARTHUR ADAMOV au Théâtre Babylone que vient de créer JEAN-MARIE SERREAU; nous sommes dans l'effervescence des répétitions.

On croise l'auteur qui assure la régie, toujours discret, avec son élégance naturelle.

La souffrance visible, sur son visage, donne envie de le consoler.

Je suis distribué dans le rôle de « l'Homme ». MAURICE GAREL tient le rôle principal.

Nous répétons souvent dans l'enthousiasme.

Ce personnage de « l'Homme » est court, mais dense. La scène est marquante.

C'est une altercation entre deux êtres coullionés par le système social.

SERREAU donne des indications précieuses.

ROGER BLIN surgit de l'obscurité de la salle pour me suggérer un jeu de scène qui portera sur le public.

Le thème de la pièce est l'intolérance envers les réfugiés, d'abord accueillis, puis injuriés, persécutés, exécutés.

Fluctuations des décisions politiques à leur égard.

Comportement absurde, tragique des forces de l'ordre.

Dans un climat déboussolé par le système social, les émigrés essaient de s'en sortir, se dressent les uns contre les autres.

LAURENT TERZIEF tient un petit rôle, avant de reprendre le rôle principal.

SERREAU, dans le rôle pittoresque et dramatique de ZENNO est remarquable.

ADAMOV, dans son journal écrit : « La critique est élogieuse, le public plutôt content. Mais j'aime de moins en moins cette pièce. Je l'avais pourtant bien aimée à l'époque où je l'écrivais ».

Le rôle de « l'Homme ».

C'est un personnage humain, quotidien, pitoyable, pittoresque.

C'est un chômeur exaspéré et méprisant à la vue d'un émigré qui travaille.

L'HOMME mange un fruit. Sans en avoir l'air, il envoie les épiluchures vers JEAN, qui vient de se décharger de son fardeau. JEAN ne bouge pas.

L'HOMME l'interpelle : « Fatigué ? ... Il ne t'en faut pas beaucoup... On te parle ! ».

Partie de cette provocation anodine, l'altercation monte jusqu'à la violence.

La sortie de scène fut réglée par ROGER BLIN :

L'HOMME dit : « Tu ne me fais pas peur. Moi je suis chez moi », en s'éloignant prudemment.

Le public rit.

Deux appréciations

Dans ce petit rôle, j'investis ma sueur, mon énergie, mon enthousiasme, entouré d'artistes exceptionnels, pleins d'humour.

En coulisse, ADAMOV est toujours présent, dans sa responsabilité de régisseur.

Un soir, à ma sortie de scène, dans un élan indigné il s'exclame : « Je veux absolument que les critiques parlent de vous ! Ça, je vais leur en parler ».

J'en souris encore.

Mon maître, GRIGORI CHMARA, en colère, me reproche de n'être pas venu le voir, depuis un mois.

« Monsieur CHMARA, je joue au Théâtre de l'Oeuvre une pièce d'ARTHUR ADAMOV ».

Mécontent, il m'interrompt : « Bah ! un petit rôle ».

« Oui, mais dans toute la pièce j'ai quelque chose à faire ».

La mauvaise humeur de mon maître

se calme. Après un silence : « Mais vous avez bien joué ce personnage. SYLVIA MONFORT était à côté de moi. Je lui ai dit : "C'est mon élève" ».

Considéré comme un intellectuel français, d'avant-garde, ADAMOV tient à distance son arménité.

Ma mère qui a vu le spectacle plusieurs fois, me dit : « ADAMOV est arménien. Ces réfugiés en difficulté sont les Arméniens ».

J'en parle à ADAMOV. Après un silence, il approuve : Ah oui ! tiens... oui, oui, cela concerne aussi les Arméniens... ».

Comme s'il disait, content : Je n'y avais pensé, c'est intéressant ! ».

Saint-Germain des Prés avec ses cafés littéraires : le FLORE, le OLD NAVY, le LIPP..., était le lieu de prédilection des étudiants, gens de théâtre, écrivains...

Aux terrasses des cafés, ou sur le Boulevard, on pouvait y rencontrer JEAN-PAUL SARTRE, ALAIN CUNY, ROGER BLIN, JOSEPH KESSEL, GABRIEL AROUT, plus rarement mon maître,

par

V A H R A M A J D E R I A N (*)

GRIGORI CHMARA, interprète unique de Shakespeare, les étudiants des Beaux-Arts...

Malgré sa discrétion, ADAMOV était immédiatement reconnaissable. Emanait de sa personnalité quelque chose de poétique.

« C'est ADAMOV ! c'est ADAMOV ! ».

L'hiver, légèrement voûté dans son manteau gris, manuscrit sous le bras, cigarette aux lèvres, ses pieds frôlant le sol, à pas rapides.

L'été, en chemisette claire, flottante, pieds nus dans ses sandales, orteils largement étalés.

Il n'habitait qu'en Hôtel et n'écrivait que dans les cafés.

Le souffle de Saint-Germain des Prés.

Au OLD NAVY, son café favori, debout devant le comptoir, souriant, cigarette au bout des doigts, enthousiaste, le regard brillant, ADAMOV sirote un café.

Je commande aussi un café, et regardant son manuscrit, posé sur le comptoir, je lui demande :

« Vous travaillez sur une nouvelle pièce ? ».

« Oui, je viens de la terminer ».

« En êtes-vous content ? ».

« Oui, oui, très content ».

« C'est bon signe ! » lui dis-je, spontanément, souriant,

Son regard interrogatif, plein d'humour, perplexe...

J'ajoute : C'est ce qu'a dit LUCIEN GUITRY à son fils SACHA, qui venait de terminer une comédie ».

Une expression de mécontentement sur le visage, il se détourne.

La gaffe! Malencontreuse comparaison...

Pardon, cher ADAMOV, et surtout, merci !

(*) VAHRAM AJDERIAN a joué dans la pièce d'ARTHUR ADAMOV « TOUS CONTRE TOUS », représentée en 1953, au Théâtre Babylone et au Théâtre de l'Oeuvre.

Pièce mise en scène par JEAN-MARIE SERREAU. ADAMOV lui-même assurait la régie.

ԱՐԹՒՐ ԱԴԱՄՈՎ

ԳԻՏԱԿՑԱԿԱՆ

ԵՒ ԱՆԳԻՏԱԿՑԱԿԱՆ

ՈԼՈՐՏՆԵՐԻ

ՅԱՐԱԿԱՐԾԻՔ ԳՐՈՂԸ

(Շար. Ա. Էջեմ)

Այն էսպէս տարբեր էր Հանրի-Ռը-նէ Լընորմանի¹⁵, Փրիսթլի¹⁶ եւ ուրիշ թատերագիրների երկերի մէջ բանող, Հանրի Պերկսոնի¹⁷, կամ Ալպէր Այնշթայնի¹⁸ տեսութիւնների հիման վրայ, միայն մտային կերպով, բեմում շոշափուածից: Հակառակ Լընորմանի «Ժամանակը երազ մըն է»¹⁹ խաղին, Ադամովի մօտ ժամանակը միայն տեսականօրէն մտային կերպով չէ շոշափուած կամ այն լոկ յարաբերական, վիճակի ու երեւոյթի չէ վերածուած: Ադամովի ներդրումը տարբեր է: Այն բեմականօրէն գործողութեան մէջ առնուած, թատերայնօրէն մարմնաւորուող ու շոշափուող նիւթ է:

Նուսկի կարծիքով գեղարուեստական պատկերի «նմանութիւն»ը²⁰ միայն պատրանք է, եւ զուրկ է մեզ երազի ճամբով յետարկուած պատկերի նման ապրող, հաղորդակցւող, կեանքին մաս կազմող շնչից ու կորովից: Մի բան, որ յատուկ է երազին ու միայն նրա պատկերների մէջ է պարփակուած: Երազում որ եւէ միջադէպ, զգացմունք, ձայն, հոտ, եւ զանազան տեսակի ուրիշ տարրեր կան, որոնք կարող են մեզ համար միանգամայն անճանաչ լինել, եւ մեզ մօտ այդպէս էլ մնալ: Այդ տարրերը կարող են երեւակայութեան մէջ մնալ, ապրել ու յարատեւել: Դրանք բոլորը չէ, որ անպայմանօրէն կարող են իրենց համընկնող պատկերն ունենալ: Այդ բերումով, կեանքում կան այնպիսի գոյակիճակներ ու պատկերներ, որոնք մնում ու ապրում են անգիտացուած:

Դասական գեղարուեստական արտայայտութիւնների ստեղծած պատրանքի մէջ, Նուսկի յատկանշական ու բանող է գտնում միմիայն նմանութիւնը: Նա աւելի յարմար ու ճիշդ է համարում ստացուածը նմանութիւն համարել, քանի որ այնտեղ, միայն տեսնուած, ճանաչուած առարկային յատուկ արտաքին վիճակի նմանութիւնն է, որ բանում ու գործում եւ հաղորդակցւում է մեզ եւ ոչ թէ զրանց հական կորովը, որը մեզ պիտանի է ու հարկաւոր: Այդ բացի բերումով, դրանց ստեղծած գեղարուեստական պատրանքը, անշատուած է անգիտակցականից ու զուրկ է մեզ նրա պիտանի կորովը փոխանցելուց:

Բեմի վրայ ինչպէ՞ս է կարելի մարմնաւորել դա: Թատրոնի ճամբով, խաղի միջոցով բացայայտել դա: Բեմականացում լեզու դարձնել, դա: Քսանթրոք դարի արդի թատերագրութեան մէջ, այս հարցի պատասխանն է կել Ադամովի նշանակալի ներդրումն ու իրագործումը: Սկսեալ նրա առաջին գրքից՝ «Խոստովանութիւն»ից մինչեւ «Մարդն ու մանուկը»²¹, որ ընդգրկում է նրա յուշերն ու օրագրերի մի մասը. կամ մեզ հասած առաջին խաղից՝ «Տախ մահ»ից²² մինչեւ վերջին խաղը՝ «Եթէ ամառը վերադառնար»²³, Ադամովի երկերում առկայ է անգիտակցականի մէջ բանող կորովին հասնելու անդադար ջանքն ու միտումը: Նրա գրութիւնների մէջ, ապրուած երազի հետքերն են, որ միշտ բացում են անգիտակցականին կցող դուռը ու թատերայնօրէն էսպէս բանում:

Թատերական որեւէ երկի ըն-

ԱՐԹԻՒՐ ԱԴԱՄՈՎ ՏԱՔ ՄԱՀ

նուիրում՝ Սերժ Վիքթոր Արանովիչին, Մաքսիմ Ալեքսանդրին, Փոլ Էլիարին, Լուսիկ Գասաֆին, Ժորժ Մալֆինին, Միշոնգեին, Լեոն Մուսինաֆին, Լեոփոլտ Նիմանին, Ժորժ Ռիպլեմոն-Տեսենյուին, Փիլեր Ինիֆին, Իլարի Վորնեֆային

Երիտասարդ աղջիկ մը պատի մը դիմաց գնդակ կը խաղայ, երկու երիտասարդներ վրայ կու գան

- առաջին երիտասարդ *երկա՞ր ատեն է կը խաղաք:*
- երիտասարդ աղջիկը *ցերեկ ու գիշեր, ամառ ու ձմեռ կը խաղամ:*
- երկրորդ երիտասարդ *կը սիրեմ ձեզ, քառչուքէ հոգի մը ունիք, պարզ էք, պարզ՝ բառի մը նման, չեմ սիրեր մարդուն մորթը, այդ խաւար ձօնը, կը սիրեմ ձեզ:*
- երիտասարդ աղջիկը *(երեսը քաֆցնելով ձեռնաքիակին հտին) շնորհակալութիւն:*
- առաջին երիտասարդ *ինձմէ չէ՞ք վշտացած:*
- երիտասարդ աղջիկը *ինչո՞ւ ձեզմէ վշտանամ, ոչ ոք է կը վշտանամ, երբեք, նրբաձիգ շրջագոյնս մը կը հագուիմ եւ կակուղ գլխարկ մը կը դնեմ:*
- առաջին երիտասարդ *կը ներէք:*
- երիտասարդ աղջիկը *ինչո՞ւ համար, միշտ «բնականոն» վարուեցաք:*
- առաջին երիտասարդ *ձիշդ է, միշտ անանուն եղած եմ՝ աչքի թարթիչ, գնացք հսկայ կայարանի մը մէջ, որք մը բացուած փորի մէջ, բայց այս բոլոր բաները պիտի փոխուին: (ձեռքը կը բարձրացնէ) մանուկներ պիտի թունաւորեմ շիկատակով, կակուղ գլխարկներ պիտի չարտեմ փոքրիկ պանդոկներու պատուհաններէն ուր՝ երանութեամբ հիւանդ միս կը ծամեն:*

Երիտասարդ աղջիկը կը վերսկսի խնդակ խաղալու, գնդակները կը գարնուին պատին, սակայն յանկարծ, հատ մը կը փախցնէ, որ կը գլորի մինչեւ առաջին երիտասարդին ոտքերը

- երիտասարդ աղջիկը *(առաջին երիտասարդին որ գլուխը վար կը կախէ) տուէք ինձի այդ գնդակը, եթէ կը բարեհաճիք:*
- երկրորդ երիտասարդ *դուն վերցուր, ի՞նչի կը սպասես:*
- առաջին երիտասարդ *(գնդակը վերցնելով) չէի մտածեր՝ կապոյտ արեւ մը ակուններէս ներս մտաւ: (գնդակը կը նետէ երիտասարդ աղջիկան)*
- երիտասարդ աղջիկը *այստեղ՝ եկէք, մօտեցէք կ'ըսեմ, մեծ ծառայութիւն մը պիտի խնդրեմ ձեզմէ:*
- երկու երիտասարդները ձեռքերին կը բարձրացնեն զարմացած
- երիտասարդ աղջիկը *կրնաք աչքերս խմել ձեր ամբիւն մէջէն:*
- առաջին երիտասարդ *կատակ մըն է: չէի գիտեր որ կատակասէր էք, կը խոստովանիմ որ ձեզ կը նախընտրեմ տխուր:*

- երիտասարդ աղջիկը *սխալ կը դատէք զիս, մարդիկը կը դատէք իրենց արտաքին երեւոյթէն, երրորդական աստիճանի էք:*
- երկրորդ երիտասարդ *գիտէք որ ձեզի շատ մեծ ցաւ պիտի պատճառէ:*
- երիտասարդ աղջիկը *այո՛:*
- երկրորդ երիտասարդ *եւ վախ չունի՞ք:*
- երիտասարդ աղջիկը *խնդրեմ, խնդրեմ, այդ բառը մի արտասանէք, աչքերուն ցոռիկին վրան է, կամուրջներուն վրայ, ճամբաներուն վրայ, մեզմէ ամէն մէկուն մէջ արգելափակուած է հացի տուփի մը նման, վախնա՞լ, ինչէն, ես ինձի կը հարցնեմ:*
- երկրորդ երիտասարդ *պիտի տառապիք, նոյնիսկ եթէ ձեզ քնացնենք, ձեզ խեղդենք էտէլվայ՝ սի տակ, ձեզի շարքի դնենք պուլ-բիկի մը նման եթերային ճանապարհի մը վրայ:*
- երիտասարդ աղջիկը *(առաջին մարդուն) ինչ որ պէտք է, ունի՞ք:*
- երկրորդ երիտասարդ *ինչ որ ինձի պէտք է, ունիմ, ձեռքերնիւ գրէք ձեր ուսերուն, ցերեկ ու գիշեր կրնան կուտակուիլ, դնդաման նստիլ, ձեր շուրջը պարապութիւն մը ձգեցէք:*
- երիտասարդ աղջիկը *եւ եթէ ոչինչ փոխուի, եթէ փողոցները մնան ապակիներու փշուրներու նման, եթէ աչքերը դեռ պարէին անգրաղ ժամերէ ետք:*
- երկրորդ երիտասարդ *մատներնուդ վրայ կը համրէք, պէտք էր լերան վրայ բարձրանայիք, կ'երդնու՞մ որ պիտի չսայթաքէիք:*
- առաջին երիտասարդ *միայն թէ ձեր բերանը ձեւով մը պիտի բանայիք, շատ պարզ:*
- երկրորդ երիտասարդ *բայց տուէք ինձի ձեր ձեռնաթիակը (կ'առնէ գայն) ասոր թելերը բոլորովին թուլցեք են, մամլիչ մը չունիք, հատ մը կրնամ ձեզի տալ:*
- երիտասարդ աղջիկը *աչքերս գետ մըն են, եթէ ձեր ափերուն մէջէն հոսէին...*
- առաջին երիտասարդ *ամէն ինչ լաւ պիտի ըլլայ, այսօր օդը տաք է եւ դուք չէք լար (բանկոնին պատասխան պատիկ պայուսակ մը կը հանէ, կը բանայ գայն)*
- երիտասարդ աղջիկը *աճապարեցէք:*

Երկրորդ երիտասարդը գլուխը քեթեւ մը անդին կը դարձնէ, առաջինը կ'առնէ դանակ մը ու կ'որ շրջանակ մը կը գծէ երիտասարդ աղջիկան աչքին շուրջը
Երիտասարդ աղջիկը *ա՛...*

Աղամովի առաջին քատերկը, գրուած 1928ին, քսան տարեկանին, ՏԱՔ ՄԱՀ-ը կը յայտնէ «գոյնը» գալիք երկերուն: Առաջին անգամ երբատարակուած է Atac information-ի մէջ, քիւ 58, 1974ին, էջ 21:

Թարգմանութիւն՝
ԺԻՐԱՅՐ ՉՈՒԱՔԵԱՆ

Օ Ր Ա Գ Ի Ր...

(1967) Օգոստոս 25

Պրըթաների փոքր կրկէսի մը այն ձեռնածուն կը յիշեմ:

Մարդը չէր կրնար այլեւս իր երկու գնդակները մէկէն բռնել, նորէն ալ գրպաններէն կը հանէր երեք, չորս, հինգ ուրիշներ, եւ, խոժոռ, բոլորը միասին կը նետէր մէկ անգամէն: Ի վիճակի չէր բոլորը միասին բռնելու:

Խնդուքի, պոռչուքի տարափի տակ, ճակատէն կը հոսէր քըրտինքը:

Չըլլալ այս ձեռնածուն: Սակայն շարունակել խաղը: Նոյնիսկ եթէ գնդակ մը չբռնեցինք, երկրորդ մըն ալ նետել:

Մարտահրաշքը պիտի, չափաւոր:

(*) ՄԱՐԳԸ ԵՒ ՄԱՆՈՒԿԸ (1968) հատորին եզրափակիչ օրագիրը (էջ 245):

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍ

ԹԻԻ 349

LE NUMERO: 1,20€

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱԽԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

84րդ ՏԱՐԻ - ԹԻԻ 22-131

Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN

84e ANNEE — N° 22-131

ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐԵԱՆ, ՄՈՒՍՈՒՆԻ ԵՒ ՅԱՐԱԿԻՑ ԱՌԱՍՊԵԼՆԵՐ

Գրեց՝ ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԵՈՍԵԱՆ

Վերջերս Արօ Պէլեան իր տպաւորութիւնները լոյս ընծայած էր նախկին իրանահայ, աւելի քան երկու տասնամեակէ ի վեր Լոս Անճըլըս բնակող ծերունազարդ արձակագիր Անդրանիկ Սարեանին տուած այցելութենէ մը ետք¹։

Մեր ուշադրութիւնը գրաւեցին Կոստան Զարեանի մասին որոշ արտասուածքները, որոնք ըստ էութեան ակամայ չփոթի արդիւնք են եւ անտեղեակ ընթերցողն ալ կրնան չփոթի մասնել։ Անոնց քննութիւնը միաժամանակ որոշ թարմ նիւթեր չըջանառութեան մէջ դնելու նպատակը ունի։

Այսպէս, Ա. Պէլեան կը գրէր. — «Անդրադառնալով Վարդգէս Սիւնեանի վերջերս հրատարակած գրութեան, նուիրուած՝ Կ. Զարեանին, որ լոյս տեսաւ «Նոր Հայաստան» օրաթերթին մէջ, [Ա. Սարեան] բարձր գնահատեց Կ. Զարեանի «Նաւը լերան վրայ» ստեղծագործութիւնը ըսելով. «Այդ մէկը հերոսական դիւցազններութիւն է»։ Այդ գլուխ գործոցը իտալերէնի թարգմանուեցաւ եւ մեծ արձագանք գտաւ։ Կ. Զարեանի «Առաջին երգը», որ 50 էջոց պոէմ էր, դասական գործ, անմիջական [sic] թարգմանուեցաւ վեց լեզուներու եւ տպաւորեց գրական շրջանակները» (էջ 2)։

Զարեանի հասցէին օտար չըջանակներու այս արձագանքը բանասիրական հետաքրքրութիւն պիտի ներկայացնէր, եթէ անոր փաստացի հիմնաւորումը կարելի ըլլար։ Արդեօք Գեորգի Ա. Սարեանի յիշողութիւնը իրեն դաւաճանած էր կամ յօդուածագիրը թերացած է աւոր խօսքերը արձանագրելու ատեն։

«ՆԱԻԸ ԼԵՐԱՆ ՎՐԱՅ»Ի ԻՏԱԼԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹԻԻՆԸ

Ճիշդ է, որ «Նաւը լերան վրայ» վէպը թարգմանուած էր իտալերէնի եւ նոյնիսկ, ըստ լրատուութեան մը, հրատարակուած։ Մեր տրամադրութեան տակ ունինք Հընոմի «Cronache» թերթին անթուակիր յօդուածի մը կտորները՝ Զարեանի նուիրուած կենսագրական համառօտ ակնարկով, գոր Գորբասօ Արճենի այսպէս կ'եզրափակէր. —

«Ora di Costante Zarian viene pubblicato per la prima volta un capolavoro: 'La nave sulla montagna', nelle nitide eleganti collezioni Tosi. Questo annuncio basta da sé ad attrarre l'attenzione dei lettori italiani su di un'opera destinata ad un esito librario notevolissimo. Ma della 'Nave sulla montagna' ci occuperemo ancora»²։

«Այժմ Կոստան Զարեանէն առաջին անգամ ըլլալով հրատարակուած է գլուխ գործոց մը՝ «Նաւը լերան վրայ», Թոսի վայելչագեղ մատենաշարով։ Այս յայտարարութիւնը ինքնին կը բաւէ իտալացի ըն-

թերցողներուն ուշադրութիւնը հըրաւիրելու գործի մը հանդէպ, որ շատ ակնառու գրական յաջողութիւն մը դառնալու սահմանուած է։ Բայց «Նաւը լերան վրայ»-ին պիտի անդրադառնանք նորէն»։

Գ. Արճենիի մասին միայն կրցած ենք ճշդել, որ 1936-37ին իտալացի զինուորականներու մասին (մինչեւ ԺԵ. դարու վերջերը) եռահատոր աշխատութիւն մը խմբագրած էր, որ լոյս տեսած էր Միլանօ, «Պերնարտօ Գարլօ Թոսի» հրատարակչատան իտալական կենսա-մատենագիտական հանրագիտարանին ծիրին մէջ։ Նոյն շարքին պատկանող ու խեցեգործներու մասին հատոր մը տպուած էր Միլանօ՝ 1939-ին, նախարարներու, երեսփոխաններու եւ ծերակուտակներու վերաբերողը՝ Հոռոմ Ե. Միլանօ, 1941-ին, իսկ բանաստեղծներու եւ գրագիտութիւններու նուիրուած երկհատորը՝ 1941-42ին, արդէն Հոռոմ։ Հետեւաբար, կ'ենթադրենք, որ «Նաւը լերան վրայ»-ի տպագրութեան վայրը Հոռոմ պէտք է ըլլայ։

Սակայն, յօդուածագիրն ինքնուրուագիտութիւնը վէպին մասին անյայտ է։ Իտալերէն հրատարակութեան վերաբերեալ ո՛չ մէկ այլ լրագրական նիւթի հանդիպած ենք Զարեանի անձնական արխիւին կրտսերունքու հաւաքածոյին մէջ, ուրկէ քաղուած է այդ յօդուածը։ Պատճառը այն է, ինչպէս հեղինակը գրած էր «Նաւը լերան վրայ»-ի Պոսթրի հրատարակութեան յառաջաբանին մէջ, որ «վէպը մեծ մասամբ յղացած եւ գրուած էր այս պատերազմից առաջ եւ պիտի հրատարակէր իտալերէն թարգմանութեամբ, եթէ վերջին վայրկեանին այն երկրի իշխանութիւնները արգելք չհանդիսանային»³։

Այս տեղեկութիւնը աւելի յստակացած է այլ աղբիւրի մը միջոցաւ, որուն հիմքը դարձեալ Զարեանը պէտք է ըլլար։ Սիմոն Վրացեանի խմբագրած «Հայրենիք» տարեգիրքը 1944ին լոյս ընծայեց անստորագիր կարճ գրութիւն մը՝ վէպին հայերէն հրատարակութեան առիթով, որ կը հաղորդէր հետեւեալը. —

«Կոստան Զարեան տպագրութեան համար պատրաստ ունի քանի մը երկարաչունջ գործեր, որոնցմէ մին՝ Նաւը լերան վրայ. թարգմանուած է իտալերէնի եւ պիտի հրատարակուէր Իտալիոյ մէջ, իտալական մեծ հրատարակչական տան մը կողմէ։ Վերջին պահուն, սակայն, իտալական կառավարութիւնը արգելած է վէպին հրատարակութիւնը այն պատճառաբանութեամբ, թէ անոր մէջ կան Թուրքիոյ համար աննպաստ բաներ։ Քաղաքական նոյն պատճառաբանութեամբ, ինչպէս յայտնի է, գլուխ չեկաւ եւ Ծ. Վէրֆէյի «Մուսա Գալ»-ի շարժապատկերի վերածումը»⁴։ Համադրելով բոլոր տեղեկու-

թիւնները, պարզ կը դառնայ, որ գիրքը տպուած է, բայց լոյս չընծայուած է։ Հայ ընթերցողը քաջ ծանօթ է այսպիսի դէպքերու, որոնք արձանագրուած են Սորհրդային Հայաստանի պատմութեան մէջ (համա. Պարոյր Սեւակի «Եզրիցի լոյս»-ը, որ տպուած էր 1969ին, բայց լոյս տեսած՝ 1971ին), եւ զարմանալի է, որ Փաշական Իտալիոյ մէջ նման իրողութիւններ արձանագրուէին։

Ըստ Արմէն Զարեանի բանաւոր վկայութեան (Երեւան, Հոկտեմբեր 1992), 1940ին տեղի ունեցած թուրք-իտալական քաղաքական մերձեցումին եւ թրքական ճնշումներու հետեւանքով, 1941ին վէպին իտալերէն հրատարակութիւնը արգելուած էր։ Անտիպ մնացած թարգմանութիւնը կը գտնուէր Կ. Զարեանի աւագ որդիին՝ Վահէի (1913-1985) վիէննայի գտնուած մօտ⁵։

Սակայն, թարգմանութեան շուրջ տեղեկութիւնները հոս չեն վերջանար։ 1947ի աշնան, Անդրանիկ Մառուկեան կը հանդիպէր Զարեանի առաջին կնոջ՝ Հոռոմէանի աւագ դուստր Ծահնազարեանին, որ աւելի քան տասը տարի է ի վեր բաժնուած ու ամուսնալուծուած էր, սակայն ըստ երեւոյթին բարեկամական յարաբերութիւն կը պահէր անոր հետ։ Քառորդ դար ետք, լրանահայ գրագէտը կը մէջբերէր հետեւեալ խօսակցութիւնը. —

«Իե՛ս ուրիշ հոգ մըն ալ կ'ըսէ. — Նաւը լերան վրայ գիրքը իտալերէնի թարգմանել տուել, ահագին գումար մը վճարելով։ Չեմ գիտեր Զարեանը պիտի հանի»⁶։

Բայց չէ որ ինք իտալերէն յօդուածներ եւ գիրք գրած էր՝ պէտք էր որ ուրիշը թարգմանէր։

Ոչ, իր իտալերէնը այնքան զօրաւոր է, գրելու եւ տպագրուելու համար, կ'ըսէ ներողամիտ Ժպիտով մը⁷։

Ահաւասիկ ինդրայարոյց պնդում մը եւս, որուն մէկ տարբերակը նորէն վկայակոչուած էր 1983ի յուշագրութեան մէջ («Յառաջ»)՝ Վէպին թարգմանութիւնը արգէն հրատարակելի էր ըստ 1943ի յառաջաբանին, որուն Մառուկեան ծանօթ էր, քանի որ 1945ին վէպը գրախօսած էր⁸։ Անհասկնալի է, թէ ինչպէս ան կրնայ անտեսած ըլլալ այս փաստը՝ 1947ին, 1970ին թէ 1983ին, եւ առանց քննական անդրադարձի մէջբերել իր խօսակցի ըսածը։ Եթէ, անշուշտ, իր յիշողութիւնը իրեն դաւաճանած էր նոյնպէս եւ նման բան այդ ձեւակերպումով ըսուած էր։ Թերեւս Թաքուհի Շահնազարեան իտալերէն թարգմանութեան մէջ իրապէս գործօն դեր խաղացած էր, ինչ որ օր մը կրնայ բացայայտուիլ, բայց ո՛չ թէ 1947ին, այլ 1943էն առաջ։

Այստեղ տեղին է անդրադառնալ Զարեանի օրագրութեանն որոշ տողերու։ Նոյեմբեր 1957ին, Ֆլորանս պտոյտի մը ընթացքին, երկրորդ կինը՝ Յրանսիան ու ինքը, Երեկոյ մը անցուցած էին բարեկամի մը՝ Ֆլորանսն ապրող ամերիկացի վիպասան Զարլո Միլսի մօտ (1914-1975)։

«Միլը [sic], որի աղմուկ հանած գիրքը (վէպ) Հարաւային Ամերիկեան կեանքի մասին է, «Աղեքսանդրեաններ» կոչւած կարծեմ, մի

երկու տարի առաջ աղմուկ է հանել, իր չորս գաւակներով եւ գործունեայ կնոջ հետ ահա ի հինգ տարուց ի վեր ապրում է Արնոյի ամերիկացի վերին աստիճան շղային մարդ է, տաղանդաւոր, բայց ամերիկեան մտային զարգացումով։ Շատ կաթիլիկ է, Փրանսատեաց եւ սիրում է մանաւանդ պատմութիւնը»¹⁰։

Արդ, Միլսն անդրադարձած էր «Նաւը լերան վրայ»-ին, կ'աւելցնէր Զարեան. — «Շատ հետաքրքիր բաներ ասաց «Նաւի» մասին, որ ըստ իրեն «մոզական» գիրք է։ Կինը երկայն նամակ գրած է ինչ-որ ամերիկացիին՝ «...»¹¹։ Ակնյայտ է, որ ամերիկացի վիպասանը կարգացած էր իտալերէն անտիպ թարգմանութիւնը եւ իր դատումները հիմնած՝ անոր վրայ։ Սակայն, ոչինչ գիտենք կնոջ՝ Մարկրիթ Միլսի գրած նամակին հետեւանքներուն մասին¹²։

Թարգմանութեան անտիպ մնացած ըլլալու լրացուցիչ փաստ է իտալացի գրաքննադատ Փաօլօ Փարտոյի 1968ի երկարաչունջ, յօդուածը ազգային «Իսկ» մշակոյթներուն մասին, իբրեւ հիմք ընդունելով «Տարագրութիւն հարսը»-ի Ժպիտով Նալպանտեանի իտալերէն նորաւարտ թարգմանութիւնը (նոյնպէս անտիպ մնացած, որքան գիտենք), որ որեւէ տեղ չէ ակնարկած «Նաւը»-ի իտալերէն հրատարակութեան գոյութեան¹³։

Հետեւաբար, անկարելի է որ լոյս չտեսած իտալերէն թարգմանութիւնը օտար չըջանակներու «մեծ արձագանք»-ին արժանացած ըլլար եւ, աւելցնենք, այդ արձագանքներուն մասին տող մը անգամ չգրուէր հայ մամուլին մէջ։

Որպէս եզրափակում, կ'արժէ նըշել, որ համացանցային պրպտումով ստուգելիք Զարեանի «La nave sulla montagna»-ի չգոյութիւնը իտալիոյ գլխաւոր Ֆիրենցէի եւ Հոռոմի ազգային կեդրոնական մատենադարաններուն մէջ։ Բայց գտնուած մակերեսային ակնաւոր արձակագիր Պորիս Վիշինսկիի գիրքի մը թարգմանութիւնը՝ «La nave sulla montagna», լոյս տեսած 1991ին...։

«ԵՐԵՎԱՆԻ ԵՐԳԵՐ»Ը ԵՒ ՄՈՒՍՈՒՆԻԻ ԿԱՐԳԵՑՄԱՆ ԶՕԴՈՒՍԾՐ

Ի սկզբանէ յայտնենք, թէ Զարեան 50 էջոց «Առաջին երգը» անուամբ պոէմ չունի։ Ամենայն հաւանակներով թեմք, խօսքը կը վերաբերի «Երեւնի երգեր ասելու համար վիշտը երկրի եւ վիշտը երկնքի» գործին, որ 1916ին լոյս տեսած էր վաղամեծիկ գրագէտ ճովանի Ալեքսանտրօ Ռոսոյի (1889-1917) իտալերէն թարգմանութեամբ¹⁴ (առանձին հրատարակութիւն՝ 1920ին եւ 1930ին), եւ միայն 1931ին հայերէն բնագրով՝ Վիշինսկի մէջ։

Իտալերէն թարգմանութիւնը արժանացաւ մամուլի եւ գրական շրջանակներու գնահատանքին։ Յայտնի է, ըստ Զարեանի 1916ի եւ 1929ի նամակներու, որ Ֆրանսերէն, անգլերէն եւ լեհերէն թարգմանութիւններ եղած են՝ մասնակի կամ ամբողջական, որոնցմէ ո՛չ մէկուն գրաւոր հետքին հանդիպած ենք ցարդ։ 1929էն ետք այդ թարգմա-

նութիւններուն յիշատակումն ալ բացակայ է¹⁵։ Ուրեմն, վեց լեզուներու թարգմանուիլը մինչ մէկ կողմէ չափազանցուած է, միւս կողմէ անհետեւանք է, քանի որ եթէ թարգմանութիւնները լոյս տեսած չեն, անոնց ազդեցութիւնը կը մնայ անշուշտիւր։

Այժմ անդրադառնանք Ա. Պէլեանի յօդուածին երկրորդ յիշատակումի մը, որուն ընկերացած է ազբիւրի վկայակոչում մը։ Այսուհանդերձ, այս յիշատակումը եւս, կը կարծենք, վաւերականութեան պահանջները մատնէ։

«Այդ ժամանակ Հոռոմի մէջ լոյս տեսնող ամենատարածուն օրաթերթին խմբագիրը Պէլեանի Մուսոլինին էր։ Ան բռնատէրերուն մէջ ամենապարզացած զէմքն էր եւ կարգալի ետք վերոյիշեալ գործը, պանծացուց պայն եւ գրեց օրաթերթին մէջ։

«Ես պէտք չունիմ ծանօթացնելու աշխարհին, թէ, եղած է անցեալին պատմական երկիր մը, որ Հոռոմի կայսրութեան միակ հակառակորդն էր եւ կը կոչուէր Արմէնիա։ Ամէն պարագայի, վերիվայրումներով երկու գար անցաւ։ Հայաստանը խորտակուեցաւ եւ դարձաւ աւազակներու, գողերու, թափառներու, Սելճուկներու ոտքի կոխան։ Բայց այս Հայաստանը վեց անգամ չէ, 60 անգամ նահատակուեցաւ եւ նորէն վերածնած է փիւնիկի նման։ Այս ազգը, որ ցիրուցան է աշխարհով մէկ եւ եթէ տուած է Կ. Չարեանի նման գրող, որ զարմացուցած է եւրոպական գրական աշխարհը իր գործերով, այս ազգը [չէ] մեռնի, կը յարատեւէ եւ աշխարհ կը տեսնէ, որ ան նախկին դարերու փառքը կը վերականգնէ» (Թարգմանումը՝ «Չարեանի» «Անահիտ» պարբերաթերթէն)։

Մուսոլինի խմբագրած էր իր հիմնած «Il Popolo d'Italia» օրաթերթը 1914ի եւ 1922ի միջեւ՝ մինչեւ իշխանութեան գլուխ անցնիլը։ «Վերոյիշեալ գործը» խօսքը կը վերաբերի, ուրեմն, «Երեք երգեր»-ու խաչերէն թարգմանութեան։ Ան լոյս տեսած էր Լա Սփեցիա հրատարակուող «Eroica» հանգչսին մէջ, որ նախաձեռնած էր Ա. Աշխարհամարտի նահատակ ժողովուրդներուն նուիրուած յատուկ թիւերու հրատարակութեան (Պէլեանի, Սերպիա, Հայաստան եւ Լեհաստան)։ Մեր ձեռքի առջ ունինք «Il Popolo d'Italia»-ի անդրադարձը, որ լոյս տեսած է Օգոստոս 1916ին՝ «Հայաստանի համար» վերնագրով։ Սակայն, այս անդրադարձը անստորագիր է։ Մարտ 11, 1929ին Արշակ Զօպանեանին ուղղուած նամակի մը մէջ, նոյնինքն Չարեանը յիշած էր հետեւեալը։

«Il Popolo d'Italia»-ն, որ այն ժամանակ խմբագրուած էր ինքը Մուսոլինին, գրեց որ վերջին տարիներին լոյս տեսած բանաստեղծական գրքերից «Երեք երգեր» ամէնարժեքաւորն է եւ որ մի ազգ որ այդ պիտի բանաստեղծութիւններ ունի արժանի է իր ճակատագրի տէրը դառնալու եւ այլն»¹⁶։

Նկատենք, որ Չարեանը չէր պնդած, թէ Մուսոլինի յօդուածին հեղինակն էր։ Այդ նամակէն քաղուած արար թերթին խօսքերը արեւմուտահայերէնի վերածելով, Զօպանեան գանտը յիշած էր «Տարտարածի հարաբեր» իր գրախօսականին մէջ, առանց Մուսոլինիի վերագրումի։ «Իլ փօփօլօ ա'իտալիա»-ն, որուն խմբագիրն այն ատեն նոյնինքն Մուսոլինին էր, գրեց, թէ՛ «Վերջին տարիներուն լոյս տեսած բանաստեղծական գրքերէն երեք երգը ամէնէն արժեքաւորն է, եւ թէ՛ ազգ մը, որ այդպիսի բանաստեղծներ ունի, արժանի է իր ճակատագրի տէր դառնալու»¹⁷։ Բայց երեսուն տարի ետք, Բիւզանդ թաշ

ճեան այդ վերագրումը կատարած էր, այլափոխելով սակայն խօսքը։ «Ժամանակին Մուսոլինին ըսած է. «Հայ ժողովուրդը մեծ ազգ է, քանի որ Չարեանի նման բանաստեղծ ունի»¹⁸։ Ինչպէս պիտի տեսնենք, նախադասութեան այդ բանաձեւումը ճիշդ չէ։

Արդարեւ, թերթը Չարեանի վերագրին մասին գրած էր հետեւեալը։

«Այս օրերուն հրատարակուած է Հայաստանի նուիրուած հատորը, որ կը կազմէ քնարական հաւաքածոյ մը այդ ազգին փառքերուն եւ վիշտերուն, զոր թուրքերը դարձուցած են ամենադժբախտը, դարձուր անյիշատակելի հրէշային աւերներու եւ չարչարանքներու ընթացքին։ Ան կը մնայ տակաւին լատինական քաղաքակրթութեան անընկճելի պատուարը, այս «Արեւելեան հոռոմէացիներուն» կողմէ բարձրացած՝ ասիական ներխուժող բարբարոսութեան դէմ։ Տեսակ մը սիրով առջուն նախերգանք մըն է, որուն կը յաջորդէ Կոստան Չարեանի մեծ ու ամբողջական վիպերգ մը, հայերէնէ թարգմանուած Ալեանարօ Ռոսսոյի կողմէ՝ «Երեք երգեր ասելու համար վիշտերը երկրի եւ վիշտերը երկնքի»¹⁹։ Ով որ չի ճանչար Հայաստանն ու իր մարտիրոսութեան պատմութիւնը, եւ դայն չի տեսներ եթէ ոչ իրբեւ տեսակ մը ստրկուհի որմէ ասեղը հարձուրդ կը պեղէ գինքը խննէջօրէն գինովցնող արիւնը -եւ ոչ ալ գիտէ թէ խորունկ մտածումի ու զեղեցիկ լոյսի ինչ գեա է հայ մշակոյթի պատմութիւնը, որ գերազանցօրէն իր բանաստեղծութեամբ ու իր փրփոտփայլութեամբ կը մրցի Արեւմտեան Եւրոպայի ամէնէն հարուստներուն հետ, պիտի սքանչանայ այս միտքի վիպերգին առնական կազմութեան, յղացքի ու ժողովրդայնութեան, այլապէս եւ գրութեան երաժշտականութեան վրայ։ Կարողութեամբ ու սիրով թանկագին դարձած թարգմանութեան մը կիրաստուելին ընդմէջէն, կը զգանք ու կը ներհայնք սկզբնական ամբողջ նրբութիւնը։

Անկէ կը սքանչանանք Բասալացիներու, որ անած ենք ժամանակի ընթացքին Վենետիկի Սուրբ Ղազար կղզիի հայկական քարոզչութեան հրաշագործ օճախով, որ կ'ապրի իր հողին ընդերքէն քաղուած սրտի մը պէս ու անոր հրակէզ կշռոյթը կը շարունակէ պահել մեր հողին վրայ, եւ որ տեսած ենք ծնունդն ու աշխատանքը հայկական գաղութին եւ յանձնախումբին մեր երկրին մէջ, դիտենք թէ ինչ մաքուր երակէ կը բխի այս ժողովուրդին բանաստեղծութիւնը եւ կը հասկնանք թէ գեղեցիկութեան եւ մտածումի ինչ գանձեր ան պիտի մատուցէր նոր քաղաքակրթութեան եթէ քառանգամ դաշինքը²⁰ որոշէր թրքական իրտ լուծէն խել գայն եւ պատմութիւն պարզեւել։ Մարդիկ որոնք Կոստան Չարեանի նման բանաստեղծներ ունին, հասուն են իրենց ճակատագիրը անօրինելու համար։

Չենք ամփոփել իր գործը, զոր միւս կողմէ կարելի չէ ամփոփել։ Չայն կը նշենք սիրողներուն համար, որոնք պիտի կարենան գայն ըմբռնել «Լէրոյիք»-ի գեղեցիկ հրատարակութեան մէջ, որ գարնադարուած է ուժեղ երեւակայութեամբ օժտուած երեսասարգ նրկարելի մը՝ Ի. Փրամփոլինիի փորագրութիւններով, եւ ուրիշ փորագրելի մը՝ Ա. Պարթոլիի սկզբնատարներով, եւ պիտի կարենան շատ ուրիշ էջեր եւ բազմաթիւ այլ գեղեցիկ բաներ տեսնել հատորին մէջ, որոնք տեղի անձկութեան պատճառով չենք կրնար նշել»²¹։

Ինչպէս կարելի է նշմարել, Մուսոլինիի վերագրուած պարբերութեան նմանող տողեր չկան այս

տեղ։ «Անահիտ»-ի մէջ նման պարբերութիւն կամ վերագրում գոյութիւն չունի, ըստ մեր ստուգումին։ Պիտի եզրակացնէինք, որ եթէ իրաւամբ Մուսոլինի գրած ըլլար այդ յօդուածը, պատճառ չկար, որ քան տարի ետք Չարեանի վերջին հրատարակութիւնը արգիլէր Իտալիոյ մէջ։

ԱՆՌՈՒԵՍԻԿ ԱՍՐԵԱՆԵՆ ԱՆՏԻՊ ՆԱՄԱԿ ՄԸ

Որպէս յաւելուածական նիւթ, կ'արժէ նշել, որ Անդրանիկ Սարեան նամակագրական կապ ունեցած է Կոստան Չարեանի հետ։ Արգարեւ, Երեւանի Եղիշէ Չարեանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանի արխիւներուն մէջ պահուած է Չարեանին ուղղուած նամակ մը, զոր նոյնութեամբ կը հրատարակենք ստորեւ²²։

Նամակին շարժառիթը 1946ին Չարեանի խմբագրութեամբ Նիւ Եորք լոյս տեսած «Արմինիլը»-ի Քուրթըրըլի հայագիտական անդրերէն հանդէսին հրատարակութիւնն էր։ Նամակը շահեկան է, որովհետեւ Չարեանի գործերուն իրանահայ ընկալումներուն կ'անդրադառնայ. օրինակ, կը յիշէ «Տարագոմի հարսը»-ի գրական գաղափարութիւնները, որոնք տարածուած երեւոյթ մըն էին 1930-ական թուականներէն ի վեր Սփիւռքի տարբեր գօտիներու մէջ։

Արագան - Իրանի 3 Հոկտեմբեր 1946

Պր. Կոստան Չարեան Նիւ Եորք

Մեծայարգ Պարոն,

Կարն ժամանակ առաջ, Թեհրանի Էրաժ Գառօնէից²³ լսեցի, որ վերջերս սկսել է լոյս տեսնել Հայ Ամերիկեան Մշակութային Միութեան գրական հանդէսը Armenian Quarterly խորագրով եւ որ կարեւորն է Ձեր խմբագրութեամբ²⁴։ Մեծապէս ուրախացայ, մտածելով որ Armenian Quarterly-ն, Հայ արդար դատի համար ստանձնել է մեծ մի պարտականութիւն եւ հաւատարմութիւն մեծ յայտնութիւն պիտի ունենաւ, ոչ երկար ժամանակով։

Արդ, ցանկութիւն է բաժանորդագրուել Ձեր Armenian Quarterly-ուն, խնդրելով ինձ առաքել առաջին իսկ հատորից, ինչպէս նախ բաժանորդագրութեան պայմանները, որպէսզի իսկոյն բաժանարար գինը փոխադրեմ Ձեզ։

Պիտի նշեմ մնամապէս, որ տեղիս Հայ Գաղութի մեծագոյն մասը անգլիագետներ են եւ վստահ են շատերը պիտի բաժանորդագրուեն, երբ տեսնեն մէկ օրինակ Armenian Quarterly-ուն նամանակագր Ձեր փայլուն անունը եւ մեծ համարը ծանօթ է ամէն Հայի։ Երբ խօսք կը լինի գրականութեան շուրջ, անմիջապէս ամէնը խոր հիացումով ու պաշտամունքով Ձեզ անունը կը յիշեն եւ Ձեր գործերը - «Ճամբարդն եւ իր նամակը»²⁵, «Երկիրներ եւ Ատուածներ», «Բանկոօպը եւ Մամուքի ոսկորները», «Տարագոմի հարսը», եւլն.։ Չմոռանամ յիշել որ վերջինը այստեղ գրական դատի է գրուել երկու անգամ։

Տեղ-տեղ կարգաւորեմ ու լսեցինք Ձեր վերջին եւ ամենախոյակապ համարած երկի - «Նալ լերան վրայ»-ի մասին։ Բոլոր[ը] լսումն անհամբերութեամբ կը սպասեն առաջին օրինակին²⁶։ Խնդրում եմ արժէք գրել մեզ։

Կարօտ եմ որեւէ փշրանքի, որ կամ Ձեր անունը, կամ Ձեր գրուած կը կրի իր վրայ։ Իսկ այն ակնածանքը որ եւ կրում Ձեր արուեստի եւ Ձեր գրական գպրոցի դիմաց, չեմ կրում Մեքսիկեան օտարի

գիւտից մինչեւ մեր ներկայ օրերի ներքեւ հայ գրող[ի]։

Խորին յարգանքներով՝ ԱՆՌՈՒԵՍԻԿ ԱՍՐԵԱՆ Հաւցէս. ANDRANIK SARIAN c/o ANGLOIRANIAN OIL CO. LTD. WIRELESS STATION ABADAN (IRAN)

Արդեօք Չարեան պատասխանած է Ա. Սարեանին։ Գուցէ լուսանկարը սարնակ գրողը իր արխիւներուն մէջ պահած ըլլայ այդ պատասխանը, եթէ ան գոյութիւն ունեցած է։

ՎԱՐՂԱՆ ՄԱՏԹԻՈՍԵԱՆ Նիւ Ճըրզի

(1) Արօ Պէլեան, «Հանդիպում Անդրանիկ Սարեանի հետ», Յաւաջ, 24 Սեպտեմբեր 2008, էջ 2-3 (յետապու այս յօդուածին էջաթիւերը կը յիշենք շարադրանքին մէջ)։ Տե՛ս նաեւ տարբերակը (մեզ հետաքրքրող պարբերութիւններու լեզուական աննշան փոփոխութիւններով)՝ «Հաճելի հանդիպում գրող Անդրանիկ Սարեանի հետ», Նոր Օր, 4 Հոկտեմբեր 2008, էջ 14։

(2) Corrado Argegni, «Un grande scrittore armeno : Costante Zarian» Cronache, anno II, n. 3, p. 3: Թերթին հրատարակութեան թուականը ճշգրտու մեր փորձերը ցարէ արդիւնք տուած չեն։

(3) Տե՛ս. Կոստան Չարեան, Նալ լերան վրայ, Պոսթըն, 1943, էջ 9։

(4) «Կոստան Չարեան», Հայրենիք տարեգիրք, Պոսթըն, 1944, էջ 236: «Մուսա Տաղի արգիւումը կը վերաբերի, ինչպէս յայտնի է, Թուրքիոյ դրոշմով 1934-1938ի ամերիկեան պետական յաղող ճնշումին «Մեթրո Կոլոնիա Մէյրը» ընկերութեան վրայ, որպէսզի շարժանկարը չիրականանար (տե՛ս. Vahram Shemmasian, «Literature, Film and Genocide Denial : The Case of Franz Werfel's The Forty Days of Musa Dagh», in Barlow Der Mugrdachian (ed.), Between Paris and Fresno : Armenian Studies in Honor of Dickran Kouymjian, Costa Mesa (Ca.), 2008, p. 555-567, հմմտ. Արքի Յովհաննիսեան, «Շարժարուեստի ճամբով», Յաւաջ-Միւսք եւ Արուեստ, Յունիս 2008, էջ 4)։

(5) Վարդան Մատթէոսեան Կոստան Չարեանի շուրջ, Անթիլիաս, 1998, էջ 371, 395։

(6) Կակնարկէ «Երեք երգեր...»-ուն, որ սակայն, ինքնազիւ չէր։

(7) Անդրանիկ Մատթէոսեան, «Թագուհի Շահնազար», Նայիրի, 8 Մարտ 1970, էջ 4։

(8) Անդրանիկ Մատթէոսեան, Մեծք, Եւ... միւսները, Պէյրութ, 1992, էջ 288։

(9) Անդրանիկ Մատթէոսեան, «Նալ լերան վրայ. Կոստան Չարեան», Նայիրի, Հոկտեմբեր 1945, էջ 95-100։

(10) Կոստան Չարեան, «Նաւատուար», Նորք, 2, 1994 (հմմտ. Նոյն, Նաւատուար, Երեւան, 1999, էջ 526)։

(11) Մականունին գրելաձեւը (Mills) ճշգրտած է մեր կողմէ։ Միւս ու իր ընտանիքը արդէն Ֆլորանս ապրած էին 1936-1945ին եւ հնարաւոր է, որ այդ շրջանին ծանօթացած ըլլային Չարեանի հետ։ Թիշեալ վէպը՝ «The Alexandrians: A Novel on the South», լոյս տեսած էր 1952-ին եւ ընդգրկուած՝ «Նիւ Եորք թաղի» պէտք-սէլըներու ցանկին մէջ։ Չարեանի ակնարկութիւնը կրնայ շիտի մատնել, եթէ «Հարաւային Ամերիկեան»-ը հասկցուի իբրեւ Հարաւային Ամերիկայի վերաբերեալ, սակայն ան կը վերաբերի Միացեալ Նահանգներու հարաւին։ Կեդրոնական տիպարի մը կեանքին ընդմէջէն, վէպը նուիրուած է Միւսի ծննդավայրին՝ Ճորձիա նահանգի Ալեքսանտրիա քաղաքի պատմութեան։

(12) Միւսի արխիւը կը գտնուի Հիւսիսային Գարոլանայի համալսարանի ձեռագիրներու բաժնին մէջ։ Սակայն, հոն պահուած թղթաձայրները Չարեանի հետ կապուած որեւէ նիւթ չեն պարունակեր, ըստ բաժնի հետ մեր վարած թղթակցութեան (Նոյեմբեր 2008)։

(13) Paolo Pardo, «Un poema contemporaneo armeno e il problema delle culture nazionali 'chiuse'», Rassegna Sovietica, Gennaio-Marzo 1968, p.11-27.

(14) Իր մահախօսականին համար, տե՛ս

ԱՏԱՆԱՅԻ ՀԱՅԵՐԸ.

ԱԶԳԱՅՆԱԿԱՆՆԵՐՈՒ ԱՆՅԱՐԻՐ

ԻԻՐԱՅԱՏՈՒԿ ԻՆՔՆՈՒԹԻՈՒՆ ՄԸ

Սոյն գրութիւնը դասախօսութիւն մըն է, որ ներկայացուցաւ անգլերէն Պոլսոյ Պողոսեան համալսարանի մէջ տեղի ունեցած համագումարի մը ընթացքին 2008 Նոյ. 21 - 22ին: Համագումարը կը կրէր «Ատանայի ու իր տարածքին ընկերային և տնտեսական պատմութիւնը» խորագիրը ու կազմակերպուած էր Հրէական Տիմոթէոսի միջազգային հիմնարկին ու Պողոսեան համալսարանին կողմէ:

* * *

Գասախօսութեան մեկնակէտը պիտի ընտրեմ Պէյրութն ու Հալէպը, 1920ական թուականներուն: Այս երկու քաղաքներուն մէջ այդ տարիներուն հաստատուած էին գաղթականական քեմալիզմի, որոնց մէջ կ'ապրէին տասնեակ հազարաւոր Հայեր, բացարձակ մեծամասնութեամբ ծագումով Ատանայի նահանգէն՝ Կիլիկիայէն: Հայ ժողովուրդի վերապրող հատուածն էր ստիկա: Կը բուէ աչք մը նետել այդ տարիներու հայկական մամուլին վրայ եւ պիտի անդադրուանք թէ Հայ պատասխանատուներ, հայկական կազմակերպութիւններ ինչպիսիս յոյսեր կապած էին վերապրող այս գաղթականութեան: ձեւով մը այս հաստատուածն էր, որ պիտի ըլլար հայութեան վերածաղկումին երաշխիքը, այս գաղթականներն էին, որոնք պիտի ապացուցէին Յեղափոխութեան ծրագրին ձախողութիւնը: այնտեղ հաստատուած որբանոցներու հազարաւոր երախաներն էին, որոնք պիտի ըլլային վերածնած հայութեան լաւագոյն խորհրդանիշները: Մէկ խօսքով՝ գոյութիւն ունէր ամբողջ ռեփրիք մը, որ կապուած էր ազգային վերականգնումի գաղափարին եւ որուն առարկան յատկապէս Լիբանանն ու Սուրիոյ Հայ գաղթականներն էին:

Շարժումը շատ արագ կը զարգանայ եւ հետզհետէ կը սկսի նմանիլ «մշակութային յեղափոխութեան» մը: Փաստօրէն, այդ ժամանակներու Հայ պատասխանատուներուն պահանջը՝ անցեալի, օսմանեան անցեալին հետ բոլոր կապերուն խզումն էր. ստեղծուած, նոր կամ ինչպէս յաճախ կ'ըսուէր՝ «մաքուր» Հայութիւն, որ գոյութիւն պիտի ըլլար թրքական ամէն տեսակի «հեռքերէն», «ազդեցութիւններէն»: Սուրիոյ եւ Լիբանանի նման երկիրներու մէջ շարժումը անշուշտ չէր կրնար վայելի պետական հաստատութիւններու աջակցութիւնը, հետեւաբար

անիկա կը տարուէր մամուլի, կազմակերպութիւններու, եկեղեցիի ճամբով:

Ճիշդ ի՞նչ էր առաջադրուածը: Հարցը ամփոփեմ քանի մը հիմնական կէտերու մէջ:

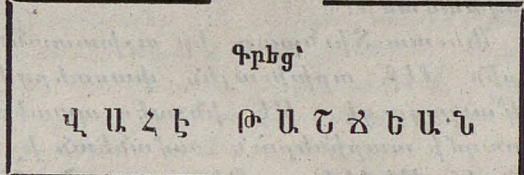
Առաջին հերթին կը պահանջուէր ամբողջական հրաժարումը թրքախօսութեանէն: Պէտք էր հրաժարիլ նաեւ թրքերէն երգելէ ու նոյն լեզուով երգեր ունկնդրելէ: Անընդունելի կը համարուէր թրքական համարուած երաժշտական գործերէն: Հայերու կողմէ գործածուած, ինչպէս էր պարզապէս ուսին, տէֆին, տարպուլաչային: Մերժուած էր թրքերէնով աղօթելը ու հայատառ թրքերէն գրականութիւն գործածելը: Կ'առաջադրուէր հայացումը թրքերէն բառերով Հայերու մականուններուն: Նոյն տարիներուն է, որ կը պահանջուէր Հայերէն հրաժարիլ ֆէսէն: «Արիւնաներկ ֆէսերը» խորագիրը կրող այդ ժամանակներու թերթի մը խմբագրականին մէջ կը կարդանք հետեւեալ տողերը. «Հայեր» որոնք տարիներով ու դարերով բրքական տաժանակիր լուծին տակ տառապեցան ու ի վերջոյ կոտորուեցան, տակալին ինչպէս կը հանդուրժեմ բրքափոխը յիշեցնող կարմիր մնացորդի մը, որ «ֆես» կը կոչուի»: Պարզ է որ այստեղ ֆէսին կարմիր գոյնը փոխաբերաբար կը նմանցուէր ջարդուած Հայերու արեան գոյնին:

Բայց վերադառնանք ազգայնական այս ռեփրիքին առարկայ ժողովուրդին՝ Սուրիոյ ու Լիբանանի Հայ գաղթականութեան: Ինչպէս տեսանք, անոնք մեծամասնութեամբ Ատանայի տարածքէն Հայեր էին: Այս պարզապէս կը նշանակէր, որ անոնք իրենց մեծամասնութեամբ հակապատկերն էին այն Հայու տիպարին, զոր Հայ պատասխանատուներ կ'առաջադրէին ըստեղծել ու տարածել գաղթական այս գանգուածին մէջ: Մեծամասնութեամբ թրքախօս էին ու՝ թրքերէն երգերու, շարքերու ու արեւելեան քէյֆի սեղանի երկրպագուներ, ասոնց վրայ կրնանք աւելցնել ատանացիներու նկատմամբ պոլսական քիչուակ՝ ատանացիներուն թուրքութիւնը գէպի օղին ու խաղամոլութիւնը: Մէկ խօսքով, այս բոլոր «թերութիւններուն» լոյսին տակ, կրնանք հասկնալ թէ ինչո՞ւ Հայ պատասխանատուներ այդ ժամանակներուն պարզապէս գայթակղա-

լից կը համարէին քեմալիզմը մէջ գաղթականներուն վարած կենցաղը:

Փաստօրէն, Հայ ղեկավար դէմքերը գործ ունէին Ատանայի հայութեան իւրաքանչիւր տիպարին հետ. տիպար մը, որ պէտք է ըսել, շատ մը գիծերով կը տարբերէր Օսմանեան կայսրութեան հայկական գաւառներու հայութեան տիպարէն: Տարօրինակ չէ որ օսմանեան ժամանակաշրջանին, ինչպէս նաեւ յետագային, նոյն այս Հայերը այլ գաւառներու իրենց հայրենակիցներուն կողմէ արժանացած էին «ծպտեալ թուրքեր» մականունին: Մէկ խօսքով, լուրջ աշխատանք կը պահանջէր ատանացի վերապրող Հայերը «մտացածին համայնք»ին («imagined community») բաղկացուցիչ կարեւոր տարրերը գարձնել: Ատանայի Հայերուն նկատմամբ այս վերապահութիւնը, մանաւանդ Հայ մտաւորական վերնախաւին կողմէ արտայայտուած վերապահութիւնը, նկատելի է օսմանեան ժամանակաշրջանին իսկ: Թէն ճիշդ է որ Պոլսէն դիտուած՝ գաւառն ու գաւառացի Հայը Հայ գրականութեան ու արուեստին գլխաւոր առարկաներէն կը դառնան ժ.ժ. դարու վերջերէն սկսեալ: Այսպէս օրինակ, «Մեհեան» թերթն ու Դանիէլ Վարուժանի կը փառաբանէին Հայ շինականին կենցաղը, Կոմիտաս կը հաւաքէր ու կը մշակէր գաւառային երգերն ու երաժշտութիւնը, Պոլիս կը սպուռէին գաւառի հայութեան կապուած էքսպրեսիֆ գործեր, իսկ Հայ Փետայիներուն նուիրուած երգերը խանդավառութեամբ կ'երգուէին օսմանեան մայրաքաղաքին մէջ:

Բայց Կիլիկիան, արդի Կիլիկիան, անոնց ուշադրութեանէն յաճախ դուրս կը մնար. պարզ այն պատճառով, որ Հայ մտաւորականները չէին գտնէր, այսինքն, այն ինչ որ կը



փափաքէին տեսնել ու ապրիլ: Անշուշտ Ատանայի նահանգին մէջ կային բացառութիւն եղող վայրեր, ինչպէս Չէյթլին կամ Հաճապ գիւղաքաղաքները. բայց այս երկու վայրերուն պարագային աւելի շատ կարելի է ըսել, որ անոնք օրէնքը հաստատող բացառութիւններն են: Փաստօրէն, ազգային ինքնութիւնը ամբապնդող խորհրդանիշներ որոնող Հայ մտաւորականը, ընդհանրապէս յուսախար կը մնար Ատանայի թրքախօս հայութեան պարզած վիճակով: Այդ տարիներու պոլսահայ մամուլը աւելի շատ կը գրէ Ատանայի Հայերու համայնքային հաստատութիւններու անկազմակերպ վիճակին մասին, այնտեղ տիրող յոռի բարքերու մասին. ալքոլամոլութիւնն ու խաղամոլութիւնը, ինչպէս կը գրէին անոնք: Նոյն այս վերապահութիւնը նկատելի է այնտեղ առաջուած յեղափոխական գործիչներուն, կամ այնտեղ պաշտօնավարած կրօնական պատասխանատուներու մօտ: Տեսնենք այս մասին, օրինակներու ընդմէջէն:

1904 թուականին, Ատանայի թեմի առաջնորդ կ'ընտրուի Մուշեղ Սեբրեան վարդապետը: «Պաշտօնս զիս փոխադրած է միջավայր մը, ուր ժողովուրդն ու ես օտար ենք իրարու բարքով, լեզուով, նկարագրով եւ համոզումներով», կը գրէ Մուշեղ վարդապետ իր օրագիրին մէջ, Ատանա հասնելէն քանի մը օր ետք: Ան ստիպուած էր այստեղ թրքերէն քարոզել, ու իր առաջին քարոզին պատասխանութեան առիթով կը գրէ. «Կարելի չէ երեւակայել, թէ որքան տառապեցաւ այդ քարոզը պատրաստելու ջանքիս, ու մանաւանդ զայն խօսելու պահուս:

Նախ որ լեզուն չէի սիրեր, յետոյ կատաղութիւն մը կը զգայի Հայ կոչուած ժողովուրդի մը թուրքերէն քարոզել ստիպուած ըլլալու (...):»²:

Դարձեալ 1904 թուականին, Հայ Յեղափոխական Դաշնակցութիւնը Ատանայի շրջան կը գրկէ իր հիմնադիր անդամներէն Սիմոն Զաւարեանը: Հոն գրեթէ մէկ տարի տեւած իր ընդլայնուած գործունէութեան մասին Զաւարեան կը պատրաստէ երկար տեղեկագիր մը: Անոր եզրակացութեան միտք բանին այն էր, որ Կիլիկիան երբեք ալ պատրաստ չէ յեղափոխութեան: Իսկ ինչո՞ւ: Զաւարեան կը նշէ այստեղի Հայ բնակչութեան միատարր չըլլալու փաստը: Բայց ասոր կողքին, իր եզրակացութիւնը հաստատող հիմնական պատճառ կը բերէ տեղացի Հայերուն թրքախօսութիւնը, այլասերած բարքերը, յեղափոխական գիտակցութեան պակասը, բողոքական ու կաթողիկէ Հայերու մեծ թիւը: Յետագային, կուսակցական ժողովին հարց կը տրուի Զաւարեանի թէ ինչո՞ւ աւելի երկար չէր մնացած Ատանայի նահանգը: Ան կը պատասխանէ թէ ինք գլխաւոր թերութիւն մը ունէր, այն էր որ ժողովուրդը գրեթէ ամէն տեղ թրքախօս էր, հետեւաբար ինք չունէր ատանացիներուն հետ հասարակաց լեզու մը...

Ահաւասիկ, այս նոյն նահանգին մէջ է, որ 1909ին տեղի կ'ունենայ Ատանայի Հայոց ջարդը. քաղաքին ու մօտակայ գիւղերու ու գիւղաքաղաքներուն մէջ կը զոհուին մօտաւորապէս 20 հազար Հայեր, կը քանդուին հայկական թաղամասեր, կը հրկիզուին մօտ 200 հայկական գիւղեր:

Հակասականութիւն մը չկա՞ր մէկ կողմէ հայկական Ատանայի նկատմամբ Հայկական վերնախաւին կեցած քննարկները: Պատմաբաններ յաճախ կը կրկնեն, որ Ատանայի նահանգին մէջ տեղաբնիկ ժողովուրդներուն միջեւ տնտեսական ու ընկերային հակամարտութիւններն ու մրցակցութիւնները կարեւոր ազդակ մը եղած են 1909ի ջարդերուն մէջ: Ճիշդ է նաեւ որ ջարդերը տեղի կ'ունենան այնպիսի ժամանակի մը, երբ Ատանայի տարածքը կայսերական խորթակներու առարկայ էր: Այստեղէն է որ պիտի անցնէր Պաղտատի երկաթուղին, եւ այս պատճառով ալ Ատանան ու շրջակայքը սկսած էին նկատուիլ գերմանական ազդեցութեան դօսի: Բայց Ֆրանսան, որ նոյն ժամանակ կը փորձէր Միջերկրականը վերածել Ֆրանսական ազդեցութեան աւազանի մը, նոյնպէս շահագրգռութիւններ ունէր Կիլիկիոյ ու մանաւանդ անոր ծովեզերեայ քաղաքներուն նկատմամբ:

Իսկ ի՞նչ էր, իր մամուլին ու օրկաններուն ճամբով, ջարդերուն ամբողջ տեսողութեան փորձեց Ատանայի Հայերը պատասխանատու համարել իրենց իսկ ջարդին: Այնպէս որ այստեղ հարց կրնայ ծագիլ թէ ճիշդ ի՞նչ էր ի՞նչ թիւթի հատի համար «միլիթի սատար» ի (հաւատարիմ միլիթի) հակապաշտութիւնը: Կամ արդե՞ք արդէն իսկ 1909էն սկսեալ այս հակապաշտութիւնը բոլորովին անտեսուած էր եւ իր տեղը զիջած էր ազգայնամոլական գաղափարախօսութեան:

Բայց վերադառնանք հայկական կեցուածքին: Այս աղէտը արժատապէս կը փոխէ Ատանայի հայութեան նկատմամբ միջնադար գոյութիւն ունեցող ընկալումը՝ Հայ մտաւորականութեան կողմէ: Փաստօրէն, Հայ վերնախաւին համար, իր կենցաղով անշուք եւ անհրապարտ Ատանան յանկարծ կը դառնայ մար-

I.V., «Giovanni Alessandro Rossa», *Idea Nazionale*, 5 aprile 1917.
 (15) Տե՛ս. Մատթէոսեան, Կոստան Զարեանի..., էջ 138-140:
 (16) Վարդան Մատթէոսեան, «Կոստան Զարեանի նամակները Երեք երգերի ու առիթով», Հանդէս Ամսօրեայ, 1-12, 1993, էջ 247:
 (17) Արշակ Զօպանեան, «Քրոնիկ», Նոյեմբեր-Դեկտեմբեր 1930, էջ 107:
 (18) Բիւզանդ թաշեան, «Կոստան Զարեան. իր սերունդին վերջին անփոխարինելի ներկայացուցիչը», Զուարթնոց, 25 Մայիս 1960, էջ 2:
 (19) Բառացի թարգմանութիւն իտալերէն վերնագրին՝ «Tre canti per dire i dolori della terra e i dolori dei cieli»: Հայերէն բնագրին մէջ, «Ղիջոր» դարձած է եզրակի:
 (20) Կակնարկէ գաղնակիցներուն (Անգրիա, Ֆրանսա, Ռուսաստան), որոնց իտալական միացած էր Ապրիլ 1915ին:
 (21) «Per l'Armenia, Il Popolo d'Italia», 8 agosto 1916.

(22) Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարան (ԳԱԹ), Կոստան Զարեանի ֆոնտ, թիւ 32:
 (23) «Արամ Գառնէ (Բաղդասարեան, 1905-1974) իրանահայ բանաստեղծ»:
 (24) Այս հանդէսը ընդամենը երկու թիւով լոյս տեսած է: Անոր մասին տե՛ս. Մատթէոսեան, Կոստան Զարեանի շուրջ, էջ 401-427. վերածաղկուած անգլերէն տարբերակը՝ Vartan Matiossian, «The Beginnings of Armenian Studies in the United States: The Armenian Quarterly», in Der Mugrdechian (ed.), *Between Paris and Fresno*, p. 617-642.
 (25) Գրչի վրիպումով, խօսքը կը վերաբերի «Անցորդը եւ իր ճամբայ»ին:
 (26) Մարտ 11, 1947 թուակիր նամակով, «Հայրենիք»ի վարչական պատասխանատուն՝ Արմէն Վահէ, վէպին մասին կը յարմարէր, թէ «Պարսկաստանը զրկուած է վաղուց թէ՛ թերթերուն եւ թէ՛ դրամատիկներուն եւ անհատներու» (ԳԱԹ, Կոստան Զարեանի ֆոնտ, թիւ 10ա):

ԿԻՐԱԿԻ
ՄԱՐՏ 8
DIMANCHE
8 MARS
2009

ՅԱՐԱՇ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍ

ԹԻԻ 350

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMÉNIEN EN EUROPE FONDÉ EN 1925

Directrice : ARPIK MISSAKIAN

83, rue d'Hauteville — 75010 Paris
Tél. : 01 47 70 86 60 — Fax : 01 48 00 06 70
Courriel (e-mail) : jharatch@aol.com

Բ Ա Ճ Ա Ն Ո Ր Դ Ա Գ Ր Ո Ւ Թ Ի Ի Ն

Ֆրանսա : Վեցամսեայ 135 երօ
Արտասահման : Վեցամսեայ 165 երօ (Ամէնօրեայ առ.)
140 երօ (Շաբաթական առաժույթ) - Հատը : 1,20 երօ
C.C.P. Paris 15069-82 E

LE NUMERO: 1,20€

ՀԻՄՆԱԴԻՐ ԾԱԽԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

84րդ ՏԱՐԻ - ԹԻԻ 22-157

Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN

84e ANNEE — N° 22-157

Լ Ե Ռ Կ Ա Մ Ս Ա Ր - Չ Ա Ր Ե Ն Ց Հ Ա Կ Ա Դ Ի Ր Ո Ւ Թ Ի Ի Ն Ը Ե Ի Ե Ր Գ Ի Ծ Ա Բ Ա Ն Ի Ն « Չ Տ Ո Ւ Մ Ը »

ԽՄԲ. «Միտք եւ Արուեստ»ի այս քիւր յատկացուցիմք Լեո Կամարի անտիպ մէկ քղթածրարին, գոր խմբագրութեան տրամադրեց իր քոնուսիմք՝ Վանուհի Թովմասեան:

Քղթածրարը, գրի առնուած երգիծաբանին կողմէ, լոյսին կը բերէ Ե. Չարենցի գայրոյթը գրգռած իր քննադատութեան հետեւանք հակադրութեան սուր վիճակ մը: Վիճակ որ իրեն կ'արժէ «Պետիրատ»ի սրբագրիչի պաշտօնէն արձակում մը, 1931ին:

Լեո Կամար այս քղթածրարը յղած է նոյն տարուան Հոկտեմբեր 27ին, պաշտօնագրկումէն անմիջապէս ետք, Հայաստանի «Բանգիւղտեսչութեանը կից հանրապետական յանձնաժողով»ին:

Վանուհի Թովմասեան քղթածրարին կցած իր երկտողին մէջ կ'ըսէ. «Ուղարկում եմ ձեզ մի նիւթ, որը շատ ցաւոտ է եւ տխուր:

Ի՞նչ արած, պատմութիւնը կատարուած փաստերի իրողութիւնն է, եւ ոչ այն ինչ մենք կը ցանկանայինք որ լինէր...»:

ՓՈՒՍԱՆ ՆԱԽԱԲԱՆԻ

70ականի վերջերին եւ 80ականների սկզբին, անօգուտ ու ապարդիւն շրջում էի խմբագրութիւնից խմբագրութիւն փորձ անելով, բառիս բուն իմաստով, խցկելու որեւէ ֆելիտոն Լեո Կամարից, որ նրա անունը մոռացութեան շմատնուէ: Այդպիսի դեգերումներս մէկում յայտնուեցի «Սովետական գրակնութիւն» հանդէսի խմբագրատանը:

Երբ վիզս ծռած, աղաչական համոզում էի խմբագրութեան աշխատակիցներին՝ եթէ չտպել, դէթ վերցնել եւ կարգալ նիւթը, յանկարծ օտիսկները ձեռքին, շտապ ընդհանուր բաժին մտաւ փոքրամարմին, արդէն տարիքն առած մի մարդ: Լսելով, որ Լեո Կամարի թոռնուհին եմ, մոռացաւ, թէ ինչու էր շտապում, մեխուեց տեղում:

Իրա՞ն թոռնուհին ես, - հարցրեց նա շատ անհանգստացած, - անտիպներին ց ես բերել, կը տպագրեմ, անպայման կը տպագրեմ, նա անառարկելի մեծութիւն է: Խնդրում եմ զնանք իմ առանձնասենեակը:

Հասկացայ որ խմբագրապետ Ստեփան Կուրտիկեանն էր: Այդ թրւերին առաջին անգամ լսելով այսպիսի խոստովանութիւն, ուրախ հետեւեցի նրան:

Իմ ետեւից մտնելով առանձնասենեակը նա բանալիով ներսից կող

պեց դուռը եւ առաջարկեց բազկաթոռը: Վատ բան կանխագալով, ոտքի վրայ մնացի:

Լեո Կամարը հրաշք երգիծաբան է, ես շատ բարձր եմ գնահատում նրան, բայց ես շատ ստոր գտնուեցի նրա հանդէպ՝ վախից, ուղղակի վախից, դէ գիտես ի՞նչ ժամանակներ էին: Նոր էի հայրենադարձուել, մի երիտասարդ տղեկ էի՝ ում առանց աչքը թարթելու կը վերացնէին: Բա՞, ասպիսի գարշանքի մէջ էինք ապրում, աղջիկս: Ես մասնակիցն եմ եղել երգիծարանի ամօթալի, սարքովի «գտում» դատաւարութեանը: Հիմա սրանով ոչ ապրել եմ կարողանում, ոչ մեռնել:

Չարենցը չէր կարողանում ներել պապիկ գրած մէկ ֆելիտոնը իր մասին: Հաւաքելով գրողներին եւ մեզ՝ երիտասարդ աշխատակիցներին, ասաց.

Շատ է լեզուն երկարացրել էր... խեղդատակը, չափը չի ճանաչում, դասեր է տալիս ողորմելի գրչակը, էն էլ ո՞ւմ, ինձ, պատկերացնում էք, ինձ՝ Չարենցիս, ես գրա... Կը ջնջեմ, փոշի կը սարքեմ քեզ, ընկեր Լեո Կամար... Էնպէս ոչնչացնեմ քեզ, որ հետքը անգամ չմնայ աշխարհիս երեսին: Չարենցի վրայ կը կոտորուի քո օձի ատամը, ողորմելի հտպիտ, խա՞ղ ես անում ինձ հետ, վիժուածք:

Յաջորդ օրը կայացաւ մի եղկելի գատաւարութիւն, որի լուռ մասնակիցն էի ես:

Ես փրուեցի բազկաթոռին.

Իսկ ես մինչեւ հիմա կարծել եմ, թէ գաղափարի կոն էր, եւ պապս գատուել է որպէս այլախոհ: Դուրս է գալիս ուղղակի հրաշալի ժամանակներ էին մարդկային ճղճիմ հաշտեցարդաների համար: Բայց ինչո՞ւ Չարենցն ընտրեց վրէժխնդրութեան այդ անարգ ճանապարհը: Կամարը մէկն էր գրել՝ թող նա տասնմէկը, հարիւր մէկը գրէր, չէ՞ որ պիգրամի հանճարեղ վարպետ էր: Թող լինէր նոյնիսկ պատկուիլ, ինչ անենք, արդարացում կը լինէր: Եւ վերջապէս, տղամարդավարի տար, իրեն նեղացնողի մոռութը ջարդէր: Ինչո՞ւ այսքան անազնիւ:

Ի՞նչ իմանամ, աղջիկս, հանճարները անիմանալի են:

Չգիտեմ այս խոստովանութիւնից յետոյ այդ պատուարժան մարդը հաշտուեց իր խղճի հետ եւ արդէ՞ եօ՞ք նա խաղաղ է հանգչում հիմա: Բայց տեսնես նա զգաց, թէ ի՞նչ բեռ դրեց իմ ուսերին, որի ծանրութիւնից ճկուում եմ մինչեւ այժմ:

Կչեռքի մի թաթին իմ պաշտելի հանճարեղ քնարերգուն է, իսկ միւս թաթին աւելի քան պաշտելի՝ արդարապաշտ, անկաշառ խօսքի մեծն վարպետը: Իսկ յծակը այն զգորելի ժամանակի ձեռքում է, որի անունն է բոյլեկեան բանտարկութիւն:

Դէ՞, ով մի բան կ'ասի...
Հը՞... ո՞վ, ո՞վ, ո՞վ կը հաշտեցընի ինձ կատարուածի հետ...

ՎԱՆՈՒՀԻ ԹՈՎՄԱՍԵԱՆ

ՀՍՍԻ հանրապետական դատախազութեան քննիչին՝ 1935 թուի իմ բանտարկութեան առթիւ ինձ առաջադրուած մեղադրանքների մասին (նստուած)

Իմ գտումը Չարենցի իմ դէմ պատրաստած մեքենայութիւնների արդիւնք էր:

Ես ու Չարենցը երկար տարիներ մտերիմ ընկերներ էինք եւ իբրեւ գրողներ փոխադարձաբար գնահատում էինք իրար ու յարգում:

Այդ այնքան ժամանակ, երբ դեռ չէր սկսել իր այլանդակ սեռական սանձարձակութիւնները: Իսկ այն օրուանից, երբ սեռական կեանքում այլասերուեց, խտրութիւն չընելով մարդկային երկու սեռերի միջեւ, օրիորդների հետ սկսեց ատրճանակի լեզուով խօսել եւ սրա-նրա վրայ կրակել, յետոյ բանտարկուել՝ ես թողի նրա բարեկամութիւնը եւ մի ֆելիտոն գրեցի նրա մասին, որի պատճառով թշնամացանք, եւ նա

ձեռքի տակի բոլոր միջոցներով աշխատեց իր վրէժը լուծել ինձանից: Իմ գտումը կազմակերպեց եւ ինքը անձամբ դուրս գալով բազմամարդ դահլիճում, փրփուրը բերանին ինձ վրայ յարձակուեց, անուանելով ինձ «դաշնակցական», «ողորմելի գրչակ» եւ այլն, ու դրա հետ մէկտեղ հայհոյանքի այնպիսի տարափ, որ ոչ մի պատուաւոր հաւաքովի պատիւ բերել չէր կարող, եւ վերջում էլ նախադահլիճին հրամայեց զրկել ինձ վերջին խօսքից,

պաշտպանուելու իմ անկապտելի իրաւունքից:

Ահա ձեզ մի տաղանդաւոր բանաստեղծ, որ իմ նկատմամբ դարձաւ տաղանդաւոր զրպարտող:

ԼԵՈՒ ԿԱՄԱՐ

02.05.1955թ.

(Բնագիրը կը գտնէք ՊԱԿ-ի արխիւում)

ՍԻՄԱԿ

ԻԾԱԲԱՐ ԶԱՐՈՒԱԾ ՈՂՈՐՄԻ *

(ՈՐ ԶԱՐԵՆՑԸ «ԹՊ» ՎՐԱՆ)

Բնդիանուր.- Չարենցը պրիզմա մըն է, կախում չայ գրականութեան վրայ: Արեւելեան կողմէն զեւտեսն «հանձուր» կ'երեւայ քեզի, արեւմտեան կողմէն նայես՝ «բանջար» կը տեսնես, հիւսիսէն՝ «ծիածան», «վարդ», «կոյս», հարաւէն՝ «թուք», «խլինք», «մէկ»:

Մակինցեանի ըսելով, իր սկզբը նախան լոյսը ստացեր է Տէրեանէ, իր ըսելով՝ Մայակովսկիէ: Տէրեանը վառուած լուցիկի մը նման գէն է նետել արդէն, գալով Մայակովսկիին... Թէեւ ստիպում չըկայ, բայց... կրնայ և չվառուել... իրմէ յետոյ:

Ինքը Հոկտեմբերի երգիչ է, այդ պատճառով «թքեր է» բոլոր սեպտեմբերի գրածներու վրայ:

Վալյուտա.- Ինչպէս պետութիւն մը իրաւունք չունի իր ունեցած ոսկիէն աւելի թղթագրած բաց թողնելու՝ անանկ ալ անհատ մը չի կրնար ուզածին չափ անիմաստ խօսքեր չոսելու՝ առանց դիմացը իրական արժէք մը դրած ըլլալու: Ե՛կ յարմար, որ 42 տարի իմաստուն բաներ է գրեր, իրաւունք ունէր նոյնքան տարի ալ յիմար բաներ գրելու: (Ուրիշ բան է, որ չէ ուղեցեր իր յիմարութեան իրաւունքէն օգտուելու): Չարենցը անցելոյն մէջ 7 պրակ շնորհալի բաներ է գրեր, գիմացն ունի 5 անշորհք պրակներ: Դեռ երկու պրակ մը գրելու տեղ ունի:

Հայնսյանի կանխիկ.- Խիստ սաղլամ գործ է բռնել Չարենցը: Ուրիշ հեղինակներու նման օրերով չարաթնեցով չի բերեր տաներ իր քննադատներուն՝ պզտիկ հայհոյանք մը տալու համար:

Անիկա նախ քննադատին կը հայհոյէ՝ նոր կու տայ գիրքը քննադատելու:

Շատ վաճառատանց գրան կարգացեր եմ «ապառիկ ոչ ոքի», բայց քիչ վաճառական տեսեր եմ Չարենցի նման գրած սկզբունքին հետեւող: Ըստ Չարենցի այն մարդը, որ իր գրածները չի հաւանք «էջ» է, իսկ այն էր, որ իր պոէմները կը մեծարէ «մարդ» է: Փառք տանք արմենակալին, որ տակաւին էջերը գլխի չեն ինկեր, ապա թէ ոչ աչխարհիս բոլոր աւանակները, պահանջուած յարգանքի տուրքը ձգելով Չարենցի փառասիրութեան գանձարկղը՝ մարդոց շարքերը պիտի լցուէին:

Կը բացագանչեմ՝ ինչո՞ւ ճանրմ, բանաստեղծութիւն մը հաւանելու կամ չհաւանելու պատճառով ինչո՞ւ կենդանական ազնիւ ցեղ մը վերանայ երկրիս երեսէն:

Հարցապնդում.- Չարենցի հայ գրականութեան մէջ բերած նորութիւններէն զլիսաւորներն են՝ «թուք», «խլինք», «մէկ», «ո՞րի», «կակուղ միս» և «կոնք»՝ բաներ մը, որ Երեւանի որ ետ ընկած փողոցին մէջ ալ լիցուած ըլլան, սանիտարական վարչութիւնը սայրակները կը դրկէ դուրս թափելու համար: Ինչո՞ւ կը յապաղէ վարչութիւնը, ու իր սայրակները տակաւին չեն երեւցած հայ գրականութեան դռներուն առաջ, ուր այս բաները տրպուած են ցերեկով:

Եղիա եւ Եղիս.- «Երեքէն» «երկուսը» Չարենցն ու Վլասովին՝ Պատնասի գոյգ մարզարէները, կը շրջէին Հայաստանին մէջ ու «պրո-

լետարական» գրականութիւն կը քարոզէին հեթանոս պոէտներուն:

Ուր մտնէին՝ «մենք եկանք» կ'ըսէին, ուրկէ ելնէին՝ «մենք դացինք» կը ձայնին: Մէկ խօսքով, մենք, մենք, մենք...

Երբ անցեալ ամառ Չարենցը Մոսկուա համարածաւ՝ կէս ճամբին խղճալով մենակ մնացող Վլասովինուն՝ «Իր գրական պրեստիճը» վար նետեց աւ ի գործածութիւն:

Այսօր, Հայաստան վար գալով, կը խլէ իր նուիրած «պրեստիճը» հէզ վշտունիէն ու «Վեռլէնի քամուն» կու տայ իր զինակիցը:

Կենդանիներու մէջ ալ ցեղ մը կայ՝ որ կը ծնէ ու ձագերը որոշ տարիքի հասնելէ զինի՝ կը սկսէ տանել:

Տէրաւերներ.-

Չարենց.- Երէկ երեկոյ պոէմ մը ծնայ:

Բարեկամ մը.- Տէրաւերանքը կը կանչես քննադատելու:

Չարենց.- Ո՛չ, ես Տիգրան Հայրուսեանի ծուխն եմ:

Կուակ.- «Ռոմանո Անսէր»ը Մոսկուային մէջ ապուած էր ու ոչ միայն Հայաստան չէր ուզեր գալ, այլ կը վախճար տպարանի դռնէն դուրս նայել:

- Դուրս եկուր, - կը հրէ ետեւէն հեղինակը:

- Կը վախճար քննադատութենէ:

- Քալէ, ես քեզի հետ եմ:

Ու ձեռքէն բռնած Հայաստան կը բերէ Չարենցը:

- Իսկ եթէ դու մեռար, ո՞վ պիտի պաշտպանէ զիս, - կը հարցնէ պոէմ մը:

- Կը կտակեմ, որ ոչ ոք չքննադատէ քեզի:

Ամուրիի ու պապուածը.- Տէրեանին ուրուականը Չարենցին գալով ապէս խօսեցաւ. «Ինչո՞ւ կը թքնես իմ գրքերի վրայ», «Ցնորք» էր գլխի աչքան գէ՛շ բան է եղեր: Դու՞ն «կակուղ միս» ու «կոնք» կ'երգես վառնի մոլանացած ես: Չէ՞ որ ամուրի առնող ինձի նման ես երգեր: Դու՞ն կ'ըսես պէտք է գրել՝

«Ցնորք» է:
Կը գամ:
Մ'կանոտ
Եւ
Երբ նա հանուր
Գիտեմ
Կը զգամ ձեռն հոտ:

Այդ շատ լաւ կը խօսիս, բայց բանն այն էր, որ այն աղջիկը, որուն ես կը սիրէի, երբ «հանուէր» գուռը կը կզպէր ու չէր թողուր, որ երթայի «ձեռն հոտ» առնէի իրմէ: Ես ալ ստիպուած դրան վրայ «ցնորք» կ'երգէի: Հասակիս հետ կապուած թերութիւն մը չե՞ս ներքի ինձի, ապերախտ:

Դաժան անգրութիւն.- Գարնան առաւօտ էր: Փողոցէն անցածս առնէն նկատեցի շարան մը «մեչչաններ»՝ «մուսթեր» թաշկինակով կապած կ'երթային: Իմ հարցիս, թէ ի՞նչ է պատահեց՝ պատասխանեցին ցաւալի տնքալով:

- Անմեղ կ'երթայինք, Չարենցը

մեզի կանչեց թէ՛

«Ուզո՞ւմ էք կամպոս կամ չիք: Կամպոսի փոխարէն

Իսօր ձեռ
Կակուղ ծնօտին մօտիկ

Թող շաչէ երգերիս դամբին» ու սկսեց հարուածել:

- Վա՛յ, անգութ մարդ: Յայտնեցի՞ք ոստիկանատուն:

- Այո: Բանաստեղծները արտօնուած են եղեր ուզածնին ընելու:

- Իրա՞ւ: Անանկ է նէ՛ փախէ՛ք: Աղէկ որ չէ սպաններ ձեզի:

Սեպտեմբեր եւ Հոկտեմբեր.-

Երանի՛ քեզ, - դարձաւ Սեպտեմբերը Հոկտեմբերին նախանձով լի, - դայեակի նման Չարենցը գրկած, կը գգուէ քեզի:

- Մի նախանձեր, գրացի, Լեթի հնար ունենամ զիջեր մը կը փախչեմ անոր երգերէն:

- Ինչո՞ւ:

- Ծօ ի՞նչ կը հարցնես, օրը ցերեկով ալ «ուսած չող կոնք», «կակուղ միս», «կիրք», «արնահամ բուրմունք»... ամօթէս գետին կը մանեմ:

- Վա՛յ քոռանամ քոյրիկ, ինչո՞ւ այդքան սկիւր:

- Տէրեանի հակառակն ըրած ըլլալու համար...

«Հին» ու «նոր» Չարենցը.- Երբ Չարենցը, «նոր ուղղութեան» հետ նստած խրախճանք կ'ընէր, իր հին պոէմները սեւեր հագած ներս մը տան ու այսպէս բսին.

- Ե՛ս տուր մեզի «Չարենց» անունը, այդ անունը մեղմով առիւր, մեղի կը պատահանի: Մեզի գէն ես «թքեր», մենք ի՞նչպէս ապրինք անանուն:

Եթէ մէկը հարցնէ թէ «որո՞ւ պոէմներն էք»՝ ինչ պատասխանեսք...

Կարո՞ղ է նախագահ լինել մի մարդ, երբ չգիտէ թէ ժողովը մէջ թուրը հաւասար իրաւունքներ են վայելում, երբ խնդրը անհաստատ միջադեպին է գալիս, եւ չի կարելի Ակսէլ Բակունցին գլխի վրայ գնել, իսկ Լեռ Կամսարին ոտքի տակ:

Ինչպէ՞ս կարող եմ ես՝ 43 տարեկան «մտնուկ», ինձ «դաստիարակ» ընդունել մի մարդու, որը կենսաբան ծնրագրել է բոլոր աստուածներին եւ դեռ գտած չլինելով, մի կը կու աստուած երկրպագելու էլ ժամանակ ունի:

Չսե՞մ իրեն հապա, որ մտնուկ դասապարտուած յանցաւորին անգամ, պարտուր միջոց անցկացրնելիս, չեն հայհոյում:

Ռոսեգի՞ց վերցրեց նախագահ Սիրմակը իր ապրումը, գուցէ նրանից, որ նա կուտակեցաւ է, մանկապարտ դասապարտուած սոցիալիզմ է չի նստ մանուկների համար:

Եթէ այստեղ տեղը լինէր և չեզոք միջ չվախճանայի, ես ցոյց կը տայի, որ մանկապարտ Սիրմակի տիկնիկային ծօնեցումը գէզի սոցիալիզմի կառուցումը ոչ թէ սոցիալիստական շինարարութիւն, այլ սոցիալիստական քանդարարութիւն է:

Ես ցոյց կը տայի, որ նրա թխածոյ, մտացածին հերոսներից ոչ մէկը չի ծնում արգանդից, որ նրա նիւթերը դասապարտուած անբեղուն ձուեր են ինկուբատորում շարուած, որ նա սոցիալիզմը կառուցելու գծուարութիւնները հոգեբանութիւն մանկացնելու կարողութիւնից ի սպաս գուրկ լինելով, մոլորեցնում է լոկ մանկան, այդ շինարարութիւնը գցած բամպակի մէջ գլորուելու չափ հեշտ պատկերացնելով նրան:

ԶԱՐԵՆՑ

1923թ.

* Չարենցը նորմալ գրուածները բոլորը Չարենցին են պատկանում:

ՄԻ ԶՏՄԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ

ՀՍԽՀ Բանգիւղտեսչութեանը կից հանրապետական յանձնաժողովին Պատնէն՝ Կեանկումին Պատնէն՝ Պատմութեանը

Գեղեցիկ սովորութիւն

Դատարաններում մեղադրեալին բեմ հանելիս հարցնում են սովորաբար.

- Դատարանի կազմի դէմ առարկութիւն ունե՞ս:

Գեղեցիկ սովորութիւն է սա, որը սակայն չկիրառուեց դատավարութեանը այնքան նմանող իմ գոման ժամանակ: Այս սովորութիւնը կիրառուած է բոլոր ժամանակների օրէնքներում, այն պատճառով, որ բովհեան Բրիտանիայի ծննդեան թըւականից այս կողմը ընդունուած չէ սոհասարակ, որ իր աչքի մէջ գերան ունեցող դատաւորն ուրիշ աչքից չիւղ հանելու իրաւունք ունենայ:

Այժմ երկու խօսք դատաւորների մասին:

Իմ երկրորդ դատաւոր Չարենցն այսպէս սկսեց.

- Նոր գալով, թէեւ ես չլսեցի, թէ ինչ խօսեց Լեռ Կամսարը, բայց յայտնի է, թէ ինչ պիտի խօսած լի՛նի...

Յետոյ էլ վերջացնելով «Իր խօսքը» ասաց.

- Ես առաջարկում եմ զրկել Լեռ Կամսարին վերջին խօսքից, որովհետեւ յայտնի է, թէ ինչ պիտի խօսուի...

Եւ յարգուեց առաջարկը: Նախագահ Սիրմակը ինձ զրկելով վերջին ձայնից, փրկեց Չարենցին, եւ նրա յարձակման ստոր շարժառիթները ծածկուած մնացին հասարակութիւնից, որը սակայն երկու խօսքով կ'ուզեմ պարզել այստեղ:

Առաջին անգամ ես Չարենցին պատահեցի 19 թուին փողոցում: Նա շատ յարգալից մտեցաւ ինձ եւ խնդրեց ծանօթանալ: Ծանօթացայ՝ Երկուս էլ հայ գրողների միութեան անգամ էինք, ու հետզհետեւ այնքան մտերմացանք, որ նա իմ կոմունիստ լինելու գաղտնիքը չէր թաքցրեց ինձանից, և այդ այն ժամանակ, երբ դաշնակները որսկանի հոտառութեամբ բռնկեցին էին որոնում: Այդ թուականին նա ընկերաբար խորհուրդ էր տալիս վերջ տալ մանր լրագրական Ֆելիստոնիցին և սկսել «Տոն Գիշտ»-ի նման մի խորհրդ երկ գրել գաշնակցական խմբագրաների կենսաբից:

Այստեղ էլ կարում եմ պատմութեանս թիւը՝ մի երկու հարցում տալու Չարենցին:

- Այդ ինչպէ՞ս պատահեց, որ 12 տարի առաջ ինձ Սերվանթէսի տար

ԱՐԱՐՈՂՈՒԹԻՒՆԸ

զանգ էր վերադարձում (Սերվանթես, որի կոչիկի փոխերն իսկ արձակելու արժանի չէի ես), իսկ հիմա ի գարմանս իմ, յանկարծ «վարձու գրքչակ» է համարում:

Երկրորդ՝ կարելի է վարձու կամ ծախու գրչակ անուանել ինձ, առանց ամբաստանած լինելու խորհրդային կառավարութիւնը, չէ՞ որ 21 թուից սկսած ես բացառապէս գրել եմ խորհրդային մամուլում: Գրելի զնելը աւելի պակաս յանցանք է, քան գրելի վաճառելը:

Երրորդ՝ եթէ զոմանս ժամանակ բեմ դուրս եկայ «որոշ կազմակերպուած դաշնակցական իրէկտիվայով», ինչո՞ւ էր դաշնակցական իշխանութեան ժամանակ առաջարկուած ինձ «Տոն Քիչոթ» գրել դաշնակցականների մասին: Իսկ այն, որ պատասխանատուի աշխատավարձ ստացող եւ դասագրքային ու դանազան այլ ձեռնառու կապակցութիւն կրթիկ գումարներ վաստակող Չարենցը միացած Սիմակի հետ, ինձ մեղադրում էին «գոփողականութեան» մէջ, այդ արդէն տանելու բան չէ ու ես չեմ կարող չպոռայ:

- Ի՞նչ է սա, այսօր բոլոր ուղի կլանողները միտղուկ քամելու են հասարակութիւնը:

Բայց ինչո՞ւ, այս բոլորն ինչո՞ւ:

- Որովհետեւ գրաւոր պարտաւել եմ նրան, որպէս «թուքի»*, «խըլինքի»* եւ «մէկրի»* երգիչ եւ բանաւոր վռնտել «դէն եմ թքել» նրա անձնական ծանօթութիւնը, որպէս բարոյապէս անարժէք մարդու:

* Չակերտներում գրուած բոլոր բաները Չարենցին են, փաստարկով յարելու ժամանակահատուածում:

ԱԿՍԷԼ

Միակն իմ մեղադրողներէից, որ քիչ թէ շատ կոռեկտ պահեց իրեն՝ Ակսէլ Բակուցն էր: Բայց սա էլ օձիքէս պիտի բռնած ուզում էր, որ ես անպայման մի աշխարհայեացք ունենամ: Ինչքան ասացի, թէ չունեմ այդպիսին՝ ձեռքից չազատուեցի: Ես էլ ստիպուած, ինքզինքս անհատապաշտ յայտարարեցի: Յայտարարեցի եւ մտածեցի՝ ծօ անհատն ինչ է, որ մարդ նրան պաշտի: Չէ որ ամառ ժամանակ երեք օրուայ մեռած անհատին մօտենալիս, պէտք է թաշկինակը սեղմել թիւն: Եւ միթէ գրողին այդքան հարկաւոր է այդ «աշխարհայեացք» կոչուած բանը: Կամ կարելի՞ է աշխարհայեացք ունենալ, առանց ճանաչելու, թէ ինչ է «աշխարհը»: Ճիշդ է, այս բոլոր պրոլետ գրողները, լցուած ատրճանակի նման «աշխարհայեացք» պատրաստ-կապած ման կու գան, բայց չտեսայ մի օր, որ այդ աշխարհայեացքը իրենց գրուածքների մէջ կրակէին:

Օրինակ, ինչ աշխարհայեացք կայ Ակսէլի այն գրուածքներում մէջ, ուր Միլանոյի արջերը «թոնթորալով» ման կու գան օրնիրուն:

Չարենցն աշխարհայեացք ունի՞: Ոչ, ի հարկէ: Նրա գրուածքներում «Ամբողները խելագարուած»-ն է: Եւ ինչ: Նա 12 տարի առաջ ինչ յաջողութեամբ, որ ամբողները խելագարացրեց, նոյն յաջողութեամբ չկարողացաւ յետագայում խելքի բերել նրանց եւ սոցիալիստական շինարարութեանը լծել, ու բոլորը կատարուեցին իր գրուածքներից դուրս:

«Չուտմը», սակայն սաստիկ նրմանեցաւ Յիսուսի դատավարութեանը:

Նախագահ Սիմակը 100 տոկոսով Կայիափա քահանայապետն էր: «Ո՞նչ հան դրա» պոռագող փարիսեցիներն իրենց տեղերում կազմ պատրաստ: Մէկը դրանցից մինչեւ իսկ պոռաց. «Պէտք է ոչնչացնել նրան» (այսինքն՝ ինձ) եւ դրաւել նրա ունեցուածքը («Ի վերայ պատմուճանաս վիճակս արկանէին»):

Քրիստոսի Կայիափան ուզեցաւ անպայման նրան «թագաւոր» դուրս բերել, իմ Կայիափան ինձ «աղա» դուրս բերաւ, Թովմարեան կանչելու տեղ Թովմամ-աղայեան կանչելով:

Միայն ես իսկական Քրիստոսը չէի, ճիշդ է, իմ «թագաւորութիւնն» էլ նրա պէս այս աշխարհից չէր, բայց ես նրա պէս հեղ եւ անմիջապէս չէի:

Երբ բեմ ելնելուս, դեռ բերանս չբացած, իմ «դատարարակի» կուպիտ վերաբերմունքից ես հասկացայ որ դատավճիռս արուած է արդէն նախապէս, եւ ինձ կանչել են, որ համապատասխան «յանցանքներ» գործեմ միայն: Այս տմարդի, միջնադարին միայն յատուկ տեսարանի հանդէպ կծկուեցի, տնկեցի փշերս ցատուով, այնպէս ինչպէս ողնին է դիքբաւորում իմ յանդէման: Այդ րոպէին իմ գերագոյն նը պատակն էր երեւալ Սիմակին այնպէս, ինչպէս չէր ուզեցար տեսնել ինձ, ասել այն՝ ինչ չէր կամենայ լսել ինձանից, որպէսզի ցոյց տամ դրանով, թէ նա դեռ որքան փոքր է դատարարի լինելու համար: Այնտեղ, բեմ հանելով ինձ, ընթացիկ բոլոր հակայեղափոխական դաւաճանքներով դարդարեցին: Միայն լսիմնս՝ ձեռակաշտութեան մէջ, կարծեմ մոռացան մեղադրել: Միայն մի փոքր հմուտ գերծակը կը նկատէր անմիջապէս, որ այս «գատովի» մեղադրանքներից ոչ մէկը վըրաս չէր «ճատուած»: Որովհետեւ ես սովորութիւն չունեմ ոչ «դատովի» յանցանք գործելու, ոչ էլ «գատովի»

զաղափար դաւանելու: Գաղափարներս սովորաբար մարմնիս վըրայ եմ կարել տալիս, եւ որպէս այդպիսին, ոչ միայն «խորհրդային բեմը» չեմ օգտագործում այդ քարոզչութեամբ այլ սկզբունքները մի օրով իսկ փոխ չեմ տալիս ուրիշին դաւանելու համար:

Այնտեղ մէկը մինչեւ իսկ «ուճացած տնտեսատէր» յայտարարեց ինձ, ի նկատի ունենալով, որ խորհրդային կարգերին կատարելապէս «թշնամի» լինելու համար անհրաժեշտ է նաեւ այդ յանցանքը, ու չնայած նրան, որ յայտարարեցի, թէ այո, ճիշդ է, ունէի 40 փեթակից մի մեղուանոց, որը միայն վըրնաս էր տալիս, որի կէսը այս տարի անտէրութիւնից փճացաւ, որը սա երկրորդ տարին է յանձնել եմ էջմիածնի որը եղբօրս որդուն, որ տարեկան տալիս է միայն 2 փութ մեղը, որի դիմաց անցեալ տարի 200 ուրբի հարկ վճարեցի ու թէ այս տարի ինչքան պիտի տամ, այն էլ աստուած գիտէ, մի մեղուանոց որից սաստիկ ցանկացել եմ ազատուել, բայց ոչ ոք չի մօտեցել՝ արկղերի փոսած ու ծակծկուած լինելու պատճառով, մեղուանոց, որ միայն գլխացաւանք է բերել ինձ եւ ոչ շահ՝ չեղաւ: Չնայած նրան, որ յայտարարեցի, թէ խարխուլ տունս ըստ ձեռի է միայն իմս, որ Գաւգործկոմին է ըստ էութեան, եւ կանգուն մնալու համար դեռ իմ սուղ միջոցներից է խլում, փոխանակ օգուտ տալու՝ չեղաւ: Էլի ինձ շարունակեցին տնտեսատէր համարել ու չիմացայ ինչ լեզուով խօսել, որ նրանց հասկացնէի, թէ մենք 6 անձ ընտանիք, բացառապէս ապրում ենք իմ ստացած 190 ուրբի ոտձիկով:

Եւ վերջապէս, տնտեսութիւնս ստուգելը խոմ մետաքիդիքական մի բարդ խնդիր չէ, չէ որ երկու հոգուց բաղկացած մի բրիգադ տեղն ու տեղը կը պարզի հարցը, եթէ, ի հարկէ, ցանկալի է ընդհանրապէս, որ ես այդ խնդրում իրաւացի լինեմ:

ՈՎ ԵՄ ԵՍ

Առանց դաւանանքի մի մարդ: Դաւանանք կամ աշխարհայեացք չեն ունենում մէկ նրանք, ովքեր բնաւ չեն փնտռում, մէկ էլ նրանք, որոնք շատ են փնտռում:

Երկրորդ տեսակի դաւանազուրկներից եմ ես: Իմ ողջ կեանքում փնտռել եմ մի բան արժանի դաւանելու ու չեմ գտել: Գիտեմ, սա մեծ դժբախտութիւն է, գիտեմ, հաւատ, կրօն, դաւանանք, աշխարհայեացք, իտէալ՝ սրանք ձեռնափայտեր են, որոնց մարդիկ բռնում են սովորաբար մօր արգանդից գերեզման գնալու ճանապարհին, սըրմըք բլուզի ծոպ կամ քահանայի մօրուք են, որոնց հետ խաղում են գերեզմանի դրան հերթի կանգնած մարդիկ:

Գաղափարն, իրրեւ երեւոյթ, գեղեցիկ է ինձ համար՝ քանի նա Փարտուկ հագած չի մտել առանին արնտեսութեան մէջ:

Քրիստոնէութիւնը բարձր էր քանի հարածական՝ իր գաղափարական փուլում էր ապրում: Իսկ այն ժամանակ, երբ յաղթանակեց և մարմ-

թեամբ ընթանալով մարդու առջեւից, լուսաւորում է միայն նրա ճանապարհը»: Ես էլ նոյն բառերը չըկրկնելու համար ասում եմ՝ իտէալը մի փայտէ հրացան է, որ շինուած է չկրակելու համար:

Գաղափարները լինեն երկնային, թէ երկրային, երբ հաստատութիւն են դառնում, միշտ ստանդարտ ձեւով են քայլում գետնի վրայ: Մի քայլ չեն փոխում առանց ծէսի, որը մեծ մասամբ անհետացող կրօնը թողնում է իր յետնորդներին՝ փոխելով անունը միայն:

Մարդն ինձ համար դեռ մնում է նախկին մարդակերը: Վայրենի մարդը մարթոն էր իր գերուն եւ ուսում էր նրա միւրը, որը 5 փութ կարող էր կշռել: Արդի ընտանի մարդը հաւաքում է 10000 մարդ իր գործարանում եւ նրանց աշխատանքը շահագործելով, գնում է մէկ հօտ ոչխար, որն ունի ոչ թէ հինգ, այլ հինգ հազար փութ միս:

Չեւերը փոխուել են, էութիւնը մնացել է նոյնը:

Իմ կողմից մէջ գերագոյն պատժի արժանի են ու զնդակահարում են միայն այն մարդկանց, որոնք կեղծում են ու թաքցնում իրենց դաւանանքը:

Ես «ցինիկ անկեղծութեամբ» (ինչպէս որակեց Չարենցը) բաց կ'անեմ ամէն անցողիկն իմ ներսը: Ամօթալի է՝ ինձ ինչ, գովելի է՝ ինձ ինչ: Ո՞նք ես չեմ ստեղծել: Ո՞նձորենին կարող է մտածել դերասանի իրաւունքով մի տարի էլ խնձորի փոխաւն սերկելի տալ:

Մարդիկ սովորաբար 40ից դէնը գաղափարի պատուաստ չեն բըռնում:

Ամէն անգամ, երբ փողոցում տեսնում եմ Քաջագունուհուն, Ղազարեանին կամ այդ «ականաւորներից» մէկն ու մէկին, որոնք Հայաստան եկած սոցիալիզմն են յարել, «Պերեզեկա» արուած շրջադեպտի եմ նմանեցնում մտովի, որոնց, սակայն, դաշնակցութիւնը 40 տարի հազաւ ու որոնց հին կարի տեղերը դերձակի աշակերտն անգամ կարող է նկատել հիմա: Այդ մետամորֆոզը կատարուելու էր առնուազն 12 տարի առաջ, երբ կոմունիստները հարածուած էին իրենց իսկ ձեռքով: Այն ժամանակ գործը գաղափարի հետ կը լինէր միայն եւ ես, գըլխարկս հանած, ծոնկի կը գայի այդ գաղափարի մարդոց առաջ: Իսկ հիմա գործի մէջ խառնուել է պաշտօն, ռոճիկ, սենեակ իր յարմարութիւններով եւ, վերջապէս, Հայաստան (թէկուց խորհրդային): Դէ արի ու ջոկիր, թէ ուր է սկսում գաղափարական եւ ուր վերջանում անհատական - նիւթականը այս մարդկանց:

Ինչպէս Չուրիցերիան գեղեցիկ է, որովհետեւ այլապես կեղեւ ունի, այնպէս էլ մարդկութիւնն է գեղեցիկ, երբ ունի գաղափարի, համոզումի, կարծիքի եւ ճաշակի այլապատեմի:

Քաղաքական կեանքով ապրող բոլոր մարդկանց մի կուսակցութիւն՝ չափազանց քիչ է, բնական չէ ու չի կարող լինել: Կոմկուսակցութեան պրակտիկան հէնց ապացուցում է այդ:

Ո՞ր է կուսակցութեան «հին գլխարկան»: Չկայ: Նրանք «թեքուեցին», նրանց յաջորդներն էլ են թեքուած, յաջորդներն յաջորդներն էլ, ու ոչ մի երաշխիք, որ թեքումներն այս պրոցեսը կանգ կ'առնի մի օր: Իսկ այդ թեքումները ոչ այլ ինչ են, եթէ ոչ կուսակցութիւններ, այլ սոցիալիստական, սակայն տարբեր կուսակցութիւններ: Կոմու-

թոյթոյն ասել է. «Իտէալը երկար ձողին կապած մի լապտեր է, որն անմբճանալի հեռաւորու-

ՈՒՂՂՈՒՄՆ՝ ՄԻՆՉԵՒ ՄԻԱԼՈՒԵԼԸ

նիտաներից զատ կան եւ այլ սոցիալ-լիտասական կուսակցութիւններ, մինչեւ իսկ դաշնակցութիւնն էլ իր «կովկասեան նախագծում» ունէր սոցիալլիտասական մաս, որը, սակայն, ճիշդ անդադրացած մասին նրման կապած էր նրանց «ծրագրին» անդործածելի:

Բերում եմ հետեւեալ օրինակը, որոնց տալու, որ ինչ որ բնական է դժուար է թեքել:

Միջնադարեան մի կրօնաւոր իր նորածին զաւակը սեռական կեանքից՝ աշխարհի այդ ամենազայթակիր զգացմունքից, դերձ պահելու համար, լեռ բարձրացրեց ճգնական կեանքով սպրեցնելու: Տղան մինչեւ 17 տարեկան կին չուտեսաւ ու չգիտէր ինչ բան է կինը: Մի օր, սակայն, հետու սարի գլխից տեսաւ կանացի մի բազմութիւն, մօտակալ վանքը ուխտի կերթար:

- Պապա՛, պապա՛, ի՞նչ բան են նրանք, - պոռաց տղան:

- Սրանք, սրանք... ը՛ր... սրանք սագեր են, գաւակս... այո, մի տեսակ սագեր...

- Սագե՞ր: Օհ, ինչ լաւ սագեր են, պապա, մի հատ առ ինձ համար, - աղերսում էր սրբին...

Սրանով կամենում եմ ասել, անուշ կ'ուզէք «թեքում» դրէք, կ'ուզէք «կուսակցութիւն» տարակարծութիւնը բնական է ու անխեղելի:

Թէեւ շմոռնամ ասել նաեւ այն, որ այս կամ այն կուսակցութեան պատկանելու համար միշտ խելք, համոզմունք եւ նրան բնական գործօններ դեր չեն խաղում՝ մանաւանդ անչափահասներին մէջ: Շատերի կանայք կուսակցական են միայն նրա համար, որովհետեւ ամուսինները կուսակցական են:

1904 թուի Սասունի կռիւներին, եւ ճեմարանում փոքրիկ աշակերտ էի: Էջմիածնից, լազի շորեր հագած գինուորներ, դնում էին Սասուն Անգլիկաններին օգնելու: Նրանք վանքի անտառում հաղորդում էին, մի բաժակ գինի խմում, լեզուները պարում եւ ճամբայ էին ընկնում: Ինձ վրայ մեծ տպաւորութիւն էր թողնում նրանց հազի վարը նեղ, յետոյքն ուռած լազի շալվարները: Իմ կարծիքով, այդպիսի յետոյք ունեցող գինուորը անպարտելի մի բան էր, եւ եթէ մի փոքր էլ մեծ լինէին շալվարի այդ ուռուցքները՝ չեմ կարող երաշխաւորել, որ ես այժմ դաշնակցական չէի:

Յետագայում, ի հարկէ, հայ-թուրքական ընդհարմանը, շատ էլ չափաւորացի, որ դաշնակցական չէի դարձել:

Ճեմարանում գիշերելու եկաւ 17 հոգուց բաղկացած հնչակեան մի խումբ, որոնց սպիտակ չուլ փափախները եւ ձեռները միատեսակ սուրհուտերով մոտինները նախկին «համոզումները» միանգամից սրբեցին ստորան...

Ես վերջացրի իմ աշխարհայեացքի մասին:

Չգիտեմ յետադիմակա՞ն են միտքերս, թէ առաջադիմակա՞ն, սակայն գիտեմ, որ իմ մտքերն են:

Համապատասխանում են որեւէ գիտական վարդապետութեան, ունե՞ն ստանդարտ կառուցուածք, մասնում են որեւէ քաղաքացիութիւն ստացած «իզմ»ի մէջ՝ չգի-

տեմ: Իմ մտքերով «թշնամի» եմ խորհրդային կառավարութեանը, բարեկազմի «ա՞յո» կողմն են արդեօք, թէ «ա՞յո», դարձեալ չգիտեմ ու հարցնում եմ:

Ի՞նչ է նշանակում «թշնամի»:

Ամբողջ տասը տարի երեք ոխերիմներին ասածոյ, դաշնակցութեան եւ ապարատի բերողը արդ՝ մի դէպ կուտող մի մարդ, եթէ կարող է ձեզ թշնամի լինել՝ ուրեմն ձե՛զ որ ես ձեզ թշնամի եմ:

Եթէ ես հեթանոս «անբանդերով» գրողս, ընդհանուր հաշուում աւելի օգտակար չեմ եղել ձեր կուսակցութեանը, քան այլ մի կարգ «բանդերովաւորներ», որոնք անբեղուն հաւի նման միայն կշիշում են բեմերում, միայն աղմկում ու թափահարում թեւերը, անկարող մի ձուղնելու մեր գրական պնակում՝ թշնամի եմ:

Եւ դատողութիւն:

Մի՞թէ թշնամին կարող է «ցինիկորէն անկեղծ» լինել իրենից Ֆիդէլքայէս ու ժեղ թշնամու առաջ:

Ո՛չ, չի կարող:

«Ցինիկորէն անկեղծ» լինում են միմիայն բարեկամի, միմիայն մը տերիմներին հետ:

Հին ժամանակ «ցինիկորէն անկեղծ» էին հաւատացեալներն իրենց խոստովանա՛հօր առաջ չոքած, եկեղեցու մէջ:

Ճիշդ է, շնորհիւ իմ անդիսցիպլին մտածելակերպի, անկարող եմ ձեր կուսակցութեան շարքերում սօցիալիզմ կառուցել, բայց շատ յաջող եւ շատ վարպետ կարող եմ հրապարակը մաքրել, պատրաստել այն շինարարութեան, պեղել հիմքի տեղերը թշնամի խութերից եւ, վերջապէս, քանդել հինը: Քանդելը հեշտ բան չիմանաք: Գաւորած կոմր Երեւանի Ռուսաց եկեղեցին քանդելու վրայ 40 հազար ծախսեց եւ ինչքան նեղութեամբ: Բոլոր շարագրողները գիտեն, որ գտնել գրուածքի աւելորդարանութիւններն եւ իմաստուն ձեւով սղելը նոյնքան արժէքաւոր է, ինչքան նորը գրելը:

1921 թուին արձագանգելով «Պորհրդային Հայաստան»-ի կոչին, իմ ոտքով թաւրիղից Հայաստան եկայ, համաձայնեցիք ժամանակի ղեկավարութեան հետ եւ աշխատակցութեան անցայ: Եթէ ղեկավարութիւնն այն օրն ասէր ինձ, թէ 10 տարի յետոյ բարեկազմի վրայ պիտի բարձրանաս՝ ես եկած ճամբովս ետ կ'երթայի:

Ես ի՞նչ բարեկազմի մարդ եմ: Ո՛ւմ դէպ կուտեմ, կամ կուտելիս եթէ յանկարծ յաղթեցի՝ ինձ հարկաւոր է երկու սենեակ, մի խոհանոց եւ 40 մեթր պարտէզ, որ արդէն Քաղխորհուրդը խոստացել է տալ ինձ առանց կուրի:

Սրանից դուրս, եթէ մի օր վիճակուէր ինձ յաջող պարել Հերովդէսի առաջ եւ նա ասէր «խնդիր, ինչ որ կ'ուզես»ը՝ ինչիս նպէսք «Յովհաննէս Մկրտչի գլուխը այս սկուտեղի վրայ»: Ես կ'ուզեմ եմ գլուխն իմ ուսերի վրայ: Մի գլուխ, որով ինչ ուզեմ՝ այն մտածեմ, ինչ ցանկամ՝ այն դաւանեմ:

Ահա իմ ողջ «իմպերիալիզմ»ը: Մի իմպերիալիզմ, որի համար ի սպաս աւելորդ է սուրը հանել պատեանից: Ինչքան էլ անհաւասար բաժանուի, ամէն մարդու երկու սենեակ, մի խոհանոց եւ մի գլուխ միշտ կը հասնի կարծում եմ:

Պատելով իմ մասին, ասացի, որ դաւանանք չունեմ: Բայց մի՞թէ հընարաւոր է այդ: Ո՛չ, ի հարկէ:

Անկուսակցական, անդաւանանք եզրի գլխում տորիչեկեան դատարկութիւն պիտի լինի անպատճառ:

Ինձ թուում է՝ նա, ով ասում է՝ ոչ մի դաւանանք չունեմ, ուզում է ասել, որ բոլոր դաւանանքները միասին ունեմ: Անկուսակցականին ամենայն իրաւամբ պանկուսակցական կարելի է անուանել:

Մէկ կուսակցութեան պատկանողը, կամ մի դաւանանք ունեցողը նման է այն ամուսնացող երիտասարդին, որը քահանայի առաջ խոստանում է իր դաւանանքի հետ «մէկ բարձի վրայ ծերանալ», բոս լինի, քաջալ լինի՝ աէր լինել:

Անկուսակցականը ոչ մի կողակցի հետ ուխտ չունի կապած: «Աչքը դուրս» տղամարդու նման ման է ամուսն իր ախորժակը բոլոր գաղափարներին վրայ:

Ես այդ կողմից կատարեալ Տոն ժուան եմ: Գեղեցիկ գաղափար

տեսնելուն պէս՝ «անմիջապէս նրա ձեռքը կը խնդրեմ»:

Եթէ այս այսպէս է, ըստ իմ տեսութեան, ուրեմն, իմ դեգերումներում ունեցել եմ նաեւ կոմունիստական թեքում:

Այո, ճարտարապետութեան հարցում ես մօտեցայ կոմունիստական թեքում իր ժամանակին: Արամայիս Երզնկեանը ծաղրեց ինձ Ջիւանի բաւերով ու «աբլուր» անուանեց: Ես պատասխան գրեցի՝ թերթը չըտպեց: Մտածեցի, եթէ թերթը մոտոպոլ է մի մարդուն միայն, չարժէ գրադուել այդ խնդրով:

Երգիկեանն իր այդ գրուածքում ուզում էր ասել՝ տեսէք, բանն ո՞ւր է հասել, որ Լեւո Կամսարն անգամ սոցիալիստ է դարձել: Մի մարդ, որ իրատուք չունի այդ անելու:

«Չամտն» ժամանակ Չարեանցն էլ անդրադարձաւ ճարտարապետութեան մասին գրուած իմ Ֆելիետոնին եւ յայտարարեց, որ կեղծ է՝ մոտանալով սակայն, որ ես «ցինիկորէն անկեղծ» եմ:

ՊԱՏԺԻ ԷՎՈԼՈՒՑԻԱՆ

Ահա այն բոլորն, ինչ կարող եմ ասել իմ մասին:

Այժմ ես ու Սիմակը կանգնած ենք յանձնաժողովի առաջ: Մեր մէջ վէճ կայ: Ըստ իմ այս տասը տարւայ խորհրդային մամուլին մատուցածս ծառայութեան համար ես արժանի եմ ոչ թէ պատիւի, այլ վարձատրութեան: Ըստ նրա՝ գործազրկութեան, հետեւաբար՝ սովամահութեան:

Բայց դուք սա նայեցէք, թէ օրէնքները որքան են փոխուել Ադամի ժամանակներից:

Աստուած իբրեւ գերագոյն պատիժ Ադամին տուեց իր ճակատի քրտինքով աշխատելու եւ սպրելու պատիժը, այսօր այդ պատիժը պարզեւ է արդէն, որից զրկում է ինձ Սիմակը, չասելով սակայն,

ինչո՞վ պիտի ապրեմ, դուրս գալով դրախտից:

Եթէ ինչիքը ինձ, կնոջս եւ 90ամեայ մօրս վերաբերուէր՝ ոչինչ, ես կ'օգտուէի «Սոկրատէսի բաժակից» առանց ամենայն ախոսանքի: Մահը «գերագոյն պատիժ» է միայն նրանց համար, որոնց կեանքը «գերագոյն հաճոյք» է եղել: Մերունի մօրս կը հրամայէի արագացրել քայլերը, մի բան էլ կ'ինս կ'անէր: Բայց բանը նրանում է, որ ես միակ կերակրողն եմ երեք փոքրիկներին, որոնցից մեծը միայն վեց տարեկան է, եւ որոնք տանը նստած ողջ օրը «Լենին պապի» են մեծարում եւ «Տրակտոր ջան» երգում: Մէկը նրանցից մինչեւ իսկ ասում է՝ «Տրակտորը գիւղ մտաւ՝ փայտէ արօրը կորաւ»:

Սրանց հետ ի՞նչ պիտի անել:

ԱՐԱԳԻՆԻ ԻՐԱՒՈՒՆՔՈՎ

«Անսուրբ» թռչուններից անգին ու արագիլը արագիցիոն առանձին իրաւունքներ են վայելում, եւ մարդը հանդուրժում է նրանց գոյութիւնը: Այդ թռչունները կարծես օտար հիւպատոսներ լինեն մարդկանց երկրում: Արագիլին սպանելն անգամ մեղք է համարում, եւ այդ անձոռնի թռչունը, որը ոչ համեղ միս ունի, ոչ անոյշ ձայն, չիտում է իր բոյնը մարդկանց տան կողմին կամ նրանց բակի բարդու ծայրին արձակ համարձակ, անգամ մտերմարար: Ինչո՞ւ:

Որովհետեւ արագիլը ոչնչացնում է մարդկանց թշնամիներին՝ կռկրոսան գորտին, օձին եւ այլ թունաւոր մորեխների:

Իսկ է, եթէ Հանրապետական յանձնաժողովը գտնի, որ ես իրաւունք ունեմ ապրել, թող գրի, որ թոյլատրում է ինձ ապրել այս երկ-

րում արագիլի իրաւունքով, իբրեւ մէկը, որը տասը տարի կոցահարել է խորհրդային կարգերի երեք թըշնամիներին:

Այո, ոչ աւել, ոչ պակաս:

Արագիլի իրաւունքով...

Խարիկ յարգանքով մնում՝ Պետրատի վարչութեան 1931թ. Հոկտեմբերի 15ի թիվ 189 նրաւանով պաշտօնից արձակուած «առաջին կարգով գտուած» սրբազրիչ՝ ԱՐԱՄ ԹՈՎԱՍՏԵԱՆԻ կամ ինչպէս քերթում յայտարարուած էր փակագծի մէջ (ԼԵՌ ԿԱՄԱՐ)

27 Հոկտեմբերի 1931թ. Երեւան

ԱՐՈՒԵՍՏ ԱՓԷՏԸ

ԵՒ

ԻՐ ԲՆՈՐԴԸ (*)

Շանթի «Կինը» վէպը մեր առջեւ էր դնել գեղարուեստի հարցեր, որ խորագիրս ամփոփեց. արուեստագետը եւ իր բնորդը: Այս երկուքին պէտք է աւելցնել նաեւ դանոնքը կրող արուեստն ու երկը, որ կ'ամբողջացնեն եռանկյունը: Ասոր մէջ պիտի ջանամ ի յայտ բերել երկին մէկ կարեւոր եզրը. ինչպէ՞ս վէպը ինքնուրուայ կը դարձնէ գեղարուեստական երկը եւ կը հասնի անոր սահմանումին:

ՎԵՊԸ

Նախ՝ քանի մը անհրաժեշտ տեղեկութիւններ:

Շանթ ունի 8 վիպական երկեր. Մնաք-Բարսիլի իրիկունը (1891), Երագ օրեր (1892), Դուրսեցիները (1894), Վերթին (1896), Դարձ (1897), Դերասանուհին (1898), «Կինը» (1908 / 1912), Հոգիները ծարառի (1944): Երկերու շարքին մէջ նշուած է որ «Կինը» գրուած է Պոլիս 1912ին եւ ըստ այնմ՝ ժամանակագրական կարգով գետեղուած է Հին Աստուածներէն ետք: Ընդդէմ է որ լոյս տեսած է Պոլիսի «Բագին» գրական շարժաթերթին մէջ, վեց թիւերով (Դեկտեմբեր 13էն - 26 Յունուար 1912): Միայն թէ այս հրատարակութեան մէջ տրուած է գրութեան ուրիշ թուական մը. 1908 ամսու, Լոզան: Այս նշումը հեղինակային բնոյթ չունի: Հասկնալի չէ թէ ինչո՞ւ Շանթ զանց կ'առնէ գրութեան այս թուականը: Գուցէ 1945ին կը յիշէր տպագրութեան թուականը: Միայն թէ ա՜ր սիկա դուռ բացած է թիւը հետեւութիւններու:

Արդարեւ՝ Գրիգոր Շահինեան Զիւնեթին ի վեր Շանթի մասին գրած իր մենագրութեան մէջ կը հետեւի Երկերու ծանօթութիւններուն եւ զիտեղ կու տայ որ երկը Հին Աստուածներէն ետք «տեղատուութիւն» մը կը կազմէ, գլուխդործող մը ետք լոյս կը տեսնէ եւ «յարբերական գնահատանքի» միայն կ'արժանանայ: Փաստը հակառակը ցոյց կու տայ: Կառուցման ու կերպարային կերտումի գեանին վրայ կ'աւարտէ վէպերու առաջին շարքը (Հոգիները ծարառին կը բացառեմ) եւ կը պատրաստէ մեծ թատերականները: Ուրեմն ոչ թէ թատերական արտադրութեան ընդմիջում մըն է «Կինը» այլ անոր սկիզբը եւ վիպական արտադրութեան մէկ հաշուեփակային փուլը:

Պորագիրք մեզի կու գայ չակերտներով. «Կինը»: Ասիկա անունն է իւզանկարին, որ կը ցուցադրուի Միւնխի մէկ ցուցահանդէսին,

ըստ վերջաբանին: Կարելի է պատմել երկու բառով այդ տասը դուրսներուն բովանդակութիւնը:

Գործողութիւնը տեղի կ'ունենայ ուրեմն՝ Միւնխի, Գերմանիա, բուլղոյրի ոչ-հայկական միջավայրի մէջ: Սուրէն նկարիչ մըն է, որ կարծէք դադրած է նկարելէ: Առաջին տեսարանին մէջ կը տեսնենք մուտքը իր բարեկամին՝ Մաքսին աշխատանոցը: Նիւրնիստ արհամարհանքով մը կը խօսի փողոցէն բերուած մոտէլներուն, տափակ խորհրդանիշներուն, աշխատանքին, ստեղծագործութեան մասին, որոնց մէջ կը տեսնէ գոհակութիւն: Մաքս կը ձամբէ բնորդ երկրասարդուհին եւ կ'առաջարկէ որ միասին անցընեն երեկոն, երթան օրինակ համերգի: Այստեղ Սուրէն Պէթհովէնի երաժշտութիւնը մտիկ ընելէ աւելի կը տարուի համերգարահին մէջ նստած Ֆինուհիով: Ֆինուհին հին ծանօթ մըն է, որ կը կոչեն «Վեստալուհի», երիտասարդ բժշկուհի մը, փանսիոնի մը մէջ բնակող: Սուրէն հետեւէն կը դիտէ այդ նուագով տարուած աղջիկը: Կ'ուզէ բիրտ ժեստով մը «պատուել» անոր պատրանքները: Ընդմիջում միւ՞ մէջը կ'արթնայ ցանկութիւնը երթալ հանդիպելու աղջկան: Համերգէն ետք հանդիպումները կը դառնան աւելի սերտ: Ակնյայտ է որ կինը կը հմայէ զինք իր տարբերութեամբ նախապէս ճանչցուած կիներէն: Օր մը աղջկան կիսամութ սենեակին մէջ՝ նկարիչը յափշտակուած կը դիտէ օրիորդ Մարգրիտ Ստեկընը՝ վառարանի ցոլեքներու դիմաց: Միտքը կու գայ «Վեստալուհի» բառը, սակայն նոյն ատեն հեռագետէ մթնցող սենեակի մթնոլորտին մէջ կը յայտնուի ցանկութիւնը Ֆինուհին նկարելու: Ահաւասիկ բնորդը: Շանթ ոչինչ կը պատմէ նկարելու պահերէն, որոնք գրութիւնը պիտի երկարէին եւ վերածէին «սիրային-արկածային» կան: Առաջինը որուն Սուրէն ցոյց կու տայ նկարը՝ Մաքսն է որ կը հաւնի, հարց կու տայ թէ ի՞նչ պիտի ըլլայ գործին անունը: Այդ մասին Սուրէն չէ մտածած, միայն կը թելադրէ որ կ'ուզէ գուրս գալ «աշխարհայինէն ու մարմնեղէնէն, սովորականէն ու պայմանականէն»: Կ'ուզէ կնոջ մէջ «աւելի խոր բան մը, աւելի բարձր ու աւելի աղնի, քան կ'ինք...»: Ասիկա անոր «հոգին» է: Այդ պահուն՝ Մաքս տեսակ մը անսպասելի շրջումով մը Սուրէնը կը ջանայ վար բերել իր իտալական երկինքէն, «պաշտամունքէն»:

Այստեղ՝ վէպին մէջ տեսանկիւնի փոփոխութիւն մը կը յայտնուի: Շանթ կ'անցնի Ֆինուհին, կը ներկայացնէ զայն իր հիւանդանոցին մէջ: Օրիորդ Ստեկըն կը մը

տածէ նկարիչին մասին, անոր ըստեղծագործութեան: Բայց «այդ նոր ստեղծագործութիւնը չէ՞ որ ինքն է, ինքը»: Յայտնօրէն Ֆինուհին տարուած է Սուրէնով: Որահա կը յայտնուի: Գործը նոր աւարտած՝ նկարիչը անակնկալ այցելութեան եկած է Ֆինուհին հիւանդանոցը եւ զայն կը հրաւիրէ իւզանկարի «բացման» ընթրիքի: Ընթրիքը տեղի կ'ունենայ նկարիչի աշխատանոցին մէջ: Սկիզբը ամէն ինչ բնականօրէն կը ընթանայ միջնակէն այն պահը երբ օրիորդ Ստեկըն կ'անդրադառնայ որ եղած է միայն նկարիչին «մուսա», այսինքն՝ բնորդը: Այդ պահուն՝ ընկրկումի դրացում մը կ'ունենայ, տեսակ մը ամօթի գրացում եւ իրրեւ հակադրեցութիւն՝ զայրոյթով սեղանին վրայ գտնուող գանակը կը հանէ եւ կը պատուէ իւզանկարի կտուրը: Որ մէկ ետք՝ խելայեղ կը փախչի: Նկարիչը կը մնայ մինակ իր պատուած նկարին դիմաց որ կը շարունակէ իր գիւղի: Ստեկըն գիշերէ մը ետք՝ կը դիմէ աղջկան տունը, որ արգէն լքած է Միւնխի ու մեկնած՝ իր երկիրը: Այն ատեն կ'անդրադառնայ որ կինը իր «հոգիին ընկերն է եղեր, որ իր սէրն էր եղեր...»: Երբ

Գրեց՝
Գ Ր Ի Գ Ո Ր Պ Ը Լ Տ Ե Ա Ն

աշխատանոց կը վերադառնայ՝ ես ձեռք կ'առնէ դիմանկարը, կը դիտէ զայն, կը վճռէ... Բայց ի՞նչ բան: Հարցումին պատասխան չունինք: Պարզապէս նկարիչը նոր չըջանակի մը վրայ կը քաշէ կտուր...: Միւնխի ամբան պատկերահանքէսին նկարը կը ցուցադրուի, կ'արժանանայ ընդհանուր ու շաղկապեալ իրրեւ «երիտասարդ հայ նկարիչի մը» մէկ տաճանաւոր գործը: Մարգրիտ անոր զանազան անուններ կու տան. «Իսկ հեղինակը ինքը պատկերին տակը դրեր էր միայն մէկ բառ մը. «Կինը»»: Այսպէս վէպին վերջին բառը կը յանգի իր անունին:

Ինչպէ՞ս հասկնալ այս նիւթը: Արուեստագետի ու բնորդի քիչ թէ շատ բարդ կամ սովորական յարաբերութեան մը պատմութիւնը: Ի՞նչ է անոր բուն նիւթը շանթեան «գրաբանութեան» իմաստով. «Բուն նիւթը ինչ որ ըսել կ'ուզէ բուն իսկ իր ըսածը չէ, այլ այն որ այդ ըսածին հետեւէն պէտք է հասկնանք...»:

«Կինը» արժանացած է քանի մը մեկնաբանական ձեռնարկի:

1- Շանթի յատկացուած իր ընդարձակ ուսումնասիրութեան մէջ՝ Օշական վէպը ձախողանք մը կը նկատէ. «Գերման օտարութեան մէջ ընկղմած, իրենց առհասարակ ազդեցութիւններէն կարելի չափով պատառազրուած այդ զոյգը պատահութիւն մըն էր վիպասանին համար, որպէսզի իրենց զգացական բախումը բարձրանար յախտնական տրամբին, որուն մէջ երբեմն կ'ընենք մեր ալ դերը, բայց զոր իր ճշգրիտ սարսափին մէջ կը վախնանք արժեւորելէ...»: Չախողանք, որովհետեւ այնտեղ չկայ կիրքերու, մարմիններու բախում մը: Օշական երբեք հարց չի տար թէ վէպին նիւթը ա՞նչ է, թէ ոչ:

Երբ հարց չի տար թէ վէպին նիւթը ա՞նչ է, թէ ոչ:

2- Գր. Շահինեան, որ ծանօթ չէ Օշականի այս էջին, կը գրէ. «Կինը» մաքառումի մը ամփոփ պատկերացումն է, այդ ու կին յարաբերութեան հարցի քննութիւնը, կանացի հոգիի, տեսակ մը կանացի հոգիի պեղումը»: Աւելի անդին՝ «Չակերտաւոր է վիպակի խորագիրը. «Կինը»: Որովհետեւ Սուրէնի նկարին յատուկ անունն է եւ կանացիութեան իր ըմբռնումին խոսքումը: Բայց այս ըմբռնումը Շանթինն է նաեւ, յաւերժական իզականին մասին ունեցած իր մտածումներուն համադրական ներկայացումը»: Ի հարկէ քննադատը բոլորովին փակագիծի մէջ չի դնել իւզանկարը. «Ի վերջոյ ներշնչողի եւ վերելքի մղողի այս դերին մէջ է որ Շանթ կը տեսնէ կնոջ կոչումը եւ սէրի իմաստը: Ու կը յանգի եզրակացութեան մը, որ նոյնն է միշտ բոլոր երկերուն մէջ. մարդը կնոջ ու սէրի հմայքէն կը հասնի արուեստուն. այդ հմայքի գանցումով կը գտնէ կեանքի իմաստը ստեղծագործ երկունքի մէջ»: Ինչպէս կարելի է տեսնել սիրոյ բարձր գաղափարի մը փնտռումը կը կազմէ վէպին բուն նիւթը:

3- Իր վերջին դասախօսութիւններէն մէկուն մէջ՝ Աղբալեան 1947ին կ'անդրադառնայ «Կինը»ին եւ չափազանց դիպուկ դիտողութիւններ կ'ընէ ընդհանրապէս Շանթի սիրոյ առարկայի ոչ-իրական, պատրանային եզրին վրայ: Բննադատը զոհն է անշուշտ իրապաշտ հանդիմանակին: Աղբալեան դուշակած է որ իրրեւ մտաւորական գրագէտ, Շանթ մեր առջեւ կը դնէ յօրինուած իրականութիւն մը, Փիլիսոն մը, որուն նշանակութիւնը կ'ամփոփէ սապէս. «Մարդիկ էգեր են, եւ արուններ, մինչդեռ նրանք պէտք է լինեն այրեր եւ կիներ: Նա՛ է այրը, որ ըստեղծագործում է, բայց ոչ թէ գաւակներ, այլ արուեստ, եւ նա է կինը որ նպատակ է այդ մարդուն ստեղծագործելու արուեստ: Յիսուան ստու մէջ. կան ներքիններ, որ ա՜ր կամայ դարձած են ներքինի, բայց եւ կան, որ իրենց անձերն ըրած են ներքինի երկնքի արքայութեան համար: Արուից վեր կանգնած է կամաւոր ներքինին, որ կերտում է արուեստ եւ էգից վեր է կանգնած կամաւոր ամուլը, որ նպատակ է արուեստի ստեղծումին: Այո, աշխարհն ունայն է եւ խաղ անիմաստ ուժերի բայց լաւագոյն խաղն արուեստն է եւ լաւագոյն սէրը ստեղծագործողութիւնը մտեղծութիւնը, որից ծնունդ է արուեստի գործը: Սեռական հօր եւ ստեղծագործ ըմբռնողի վեհացումն է սա, եւ ունայնութեան փոսի գեղեցիկագոյն լիցքը: 1. Շանթ հասած է այս կէտին (Կինը)»: Աղբալեան յատկաւորէն կը կապէ կնոջ ինքիքը (սիրոյ, կեանքի ինքիքը) արուեստին որ կը նըկատէ վեհացում: Չեմ գիտեր թէ քննադատը ուղղակի Ֆրէճօյի հոգեվերլուծական տեսութեան կը յղուի, թէ ոչ: Վեհացումը կ'ենթադրէ ուժեր որոնք կը կազմակերպուին, կը ստանան ձեւ, կը դառնան արուեստի գործին հիմունքը:

Աղբալեանի տողերը կարդալով մարդ կը տարուի մտածելու որ

(*) Այս գրութիւնը հատուած մըն է այն դասախօսութեան, որ տրուեցաւ անցեալ Յունուարին, Լոս Անճելես:

ԼԵՒՈՆ ԸԼՆԻՔ՝ «ԴՈՒՐՍԵՑԻՆ»

(ՓՈՐՁ-ՈՒՐՈՒԱԳԻԾ ՄԱՐԳՈՒ ԵՒ ԳՈՐԾԻ ՀՈԳԵՄՏԱԻՈՐ ԿԵՆԴՐԱՆԱԳՐՄԱՆ)

Գրեց՝ Յ Ա Ր Ո Ւ Թ Ի Ի Ն Ք Ի Ի Ր Ք Ն Ե Ա Ն

Այս տարազը իբր խորագիր, կարծես, անհրաժեշտ կը դարձնէ սկզբնական բացատրութիւն մը. այդպէս, Լ. Շանթի «Դուրսեցիները» վիպակէն փոխառուած այսօրինակ բնորոշում մը՝ հեղինակին կիրարկուած՝ կրնար տեղի տալ թիւրիմացութեան, դոնէ անհասկացողութեան: Ուրեմն կը ճշդուի, որ եղբւր հոս կը գործածուի 1894ին Լալիցիկ գրուած վիպակի համազրուութենէն զուրս՝ միանգամայն անմիջական եւ շատ ընդհանրական իմաստով մը. պիտի փորձուի ցուցահանել Լ. Շանթի՝ հոգեմտաւոր կառուցիչն եւ գործին էական գիծը կազմող՝ տարբերութեան, հեռաւորութեան, պարզապէս «զբոսութեան» յատկանիշը, այնքան քիչ սեւեռուած, այնքան անկատ ձգուած: Ո՛ր արեւք՝ իր հոգեկեանին եւ գործին հետ նոյնանալու աստիճան անոնց հետ միտ-սկոր դարձած ըլլալուն պատճառաւ...

Նախքան վերլուծական փորձով մը Լ. Շանթի այս հանգամանքը ուրուագործելը, կ'արժէ նշել, որ նկարագրային «զբոսութիւն»ը, մարդու թէ գործի, յաճախ ուղեկից ունի կենսագրական-աշխարհագրական բաղադրիչ մը՝ ծննդից ընտանիքին հետանալու ձգտում, կամ երկար ատենով հեռացած ըլլալու փաստ...: Ի հարկէ, պայմանը բացարձակ չէ. տարաշխարհի ծնունդ կամ թափառումի հարկադրուած ամէն հեղինակ «զբոսով ապրող» հոգի չէ...:

Միւս կողմէ, հարկ է նկատի ունենալ «զբոսութեան» տարբեր ձեւերն ու աստիճանները, տարբեր խառնուրդները կամ համադրումները «քննադատային» յատկութիւններու հետ: Տրպալարային այսպիսի փորձ մը կրնայ ունենալ լուսարանի արժէք. արեւմտահայ թէ արեւելահայ հեղինակներէ՝ Գ. Վարուժանի մը, Ինտրայի մը, Զ. Եսայեանի մը, Վ. Տէրեանի մը գործերը հետաքրքրական պարագաներ են: Կ'արժէ միայն աւելցնել, որ ասոնք բոլորն ալ՝ հաստատ «քննադատային» կազմաւորումով ծնունդներ՝ իրենց մտքի եւ գեղարուեստական ճաշակի յետագայ փուլերն է որ ճարձ են արտաշխարհային աղբիւրներէ, մշակութային շփումներու թէ արտասահման կեցութեան ճամբով, բայց անհատական կազմաւորման հիմնական փուլերէն՝ մանկութենէն եւ պատանութենէն աւելի ետք: Նշուած սերունդներէն՝ շատ քիչ հեղինակներ իրենց անհատական-հոգեբանական զարգացումը ապրած են լրիւ «արտաշխարհային», եւ արդէն ըսելու համար բարձր՝ avant la lettre սփիւռեան, պայմաններու մէջ:

Լ. Շանթ ինձի կ'երեւի իբր այդ շատ քիչերէն մէկը:

* * *

Ակնարկ մը՝ Շանթի կենսագրութեան սկզբնական տուեալներուն - եւ արդէն կ'երեւի մարդաբանական - մշակութային բազմակի պատկանելութեան ամենատիպական ենթակառուցիչ մը - ու նախքան այդ՝ նաեւ հոգեբանական «անարժատութեան մը» նախադրեալները: Մնած՝ Պոլիս, շատ փոքր տարիքին կորսնցուցած՝ նախ հայր, ապա եւ մայր, մնացած է ազգականներու խնամքին: Հարազատներու հովանին՝ նոյնիսկ ջերմ՝ միշտ ալ էրգաց մըն է, «զբոսութեան», այլութեան կէտէ ոչ օտարութեան, զգացումի ենթահոգ...: Դեռահաս պատանի՝ 14-15 տարեկանին էջմիածին՝ Գէորգեան ճեմարան զրկուիլն ալ, թերեւս, օտար չէ որութեան այս փաստական կարգափոխակիւն - որ ի դէպ, եղած է պարագան նաեւ ուրիշ պատանակի մը՝ Կուտիսեցի Սոզոմոն Սոզոմոնեանի, ապագայ Կոմիտաս վարդապետի:

Պոլսային նախկինութեան, արեւմուտասայերէնի եւ ընտանեկան-տոհմական առօրեայ մշակոյթի տարբեր մտուր պահելով հանդերձ իր անհատականութեան արբեր մէջ, պատանի Լեւոնը անոնց ա-

ռընթեր պիտի աճեցնէ տարբեր՝ իրեն աւանդուող «Հայոց արեւելեան կողմանց»՝ Այրարատի, էջմիածնի, աւելի ուշ եւ հայկական Թիֆլիսի ոգիէն ու մթնոլորտէն (իր մասնակցութիւնն ու դերը՝ վերնատան հոյսին մէջ): Սկսնակային գործերը կնքուած պիտի ըլլան որոշ հիւմորով, իրապաշտութեան եւ վիպապաշտութեան որոշ ինքնաշատուկ խառնուրդով. տարբեր՝ որոնք կու դան փոխի-փոխ մէկ կամ միւս միջավայրէն - առանց մոռանալու դեռ՝ ասոնց մէջ միշտ փոխի-փոխ երեւոյց գործողութիւններու տարբեր շրջանակները. առաջին՝ «Մնաք Բարովի Իրիկունը», պիտի կերպարանէ Կովկասէն Պոլիս վերադարձած նորաւարտ երիտասարդ պաշտօնեայ մը, որ առեւտրական տան հին ամբարներուն մէջ կովկասեան երէկի իր առօրեայով ու կերպարներով երկ կը սեւեղէ...: Հոս, ձգելով գործերու խառնուածքային վերլուծումը, բաւարարուիմ նոյնպիսի թանձրացական տուեալներով - Մինչ «Լեւոն Աղջիկը» վիպերգին եւ «Ճրագ Օրեր» օրագրային վիպին մէջ՝ Այրարատ, Արագած, Դիլիջան, եւ Սեւան կը յաղթանակեն, անմիջապէս հետեւող «Դուրսեցիները» թատերաբեմ ունի պոլսական միջավայրը, ուր կը հանդիպին վանեցի, տրպալարային ու կարնեցի հայ երիտասարդներ, երբեմն ապրած Կովկաս ու Ռուսաստան, երբեմն եւ իւրացուցած՝ արեւելահայերէն խօսք ու խօսելակերպ:

Սկիզբն ենք տխարալի մը ստեղծումին երիտասարդ հեղինակէ մը, որ ինքը հաւասարապէս «զբոսեցի» է - դուրսեցի՝ եւ Պոլիս, եւ Կովկաս, եւ այլուր: Հայ է, առանց յաւելելու տեսակարար յատկանիշներու. հայ՝ «ընդհանրական», «համազրկան» հայութեամբ մը, ուղղակի շրջող հայկական տեղական - բնավայրային ինքնութիւններու. առայժմ դոնէ ձգտումը՝ անոնց բոլորէն հաւասար հեռաւորութեան մը:

Հեռաւորացման այս կեցուածքը, որ սակայն -կա՛յ կարիքը՝ ճշդելու արդէն անտարբերութիւն կամ մեթոմօզ չէ բընաւ, որակային նոր ու վերջնական իր կերպարները պիտի ստանա 1890ական տարիներու վեցամեայ երուպական կեցութեամբ մը - Գերմանիա, Զուիցերլանդ...: Այս շրջանը, մեզ հոս հետաքրքրող տեսանկիւնէն, փաստօրէն Շանթի գործին պիտի տայ իր վերջնական կերպարանը: «Վերթիկ»էն մինչեւ «Դեռասնունհինգ»՝ գործ ունինք Արշակներու, Հրանտներու, Մինէներու հետ, որոնք կ'ապրին աշխարհագրական - մարդկային երկուութեան մէջ (ուսումի թէ ասպարէզի բերումով), ինչպէս եւ ընտանիքին հեռաւորութիւն աննկելու իրենց ձգտումներով: «Հեռաւորացում»ի նոյն բուն ձգտումով կ'ապրին ընտանիքին դեռ չը մեկնած վերթիկները, Սիրաքեանները: Բոլորն ալ առճակատուած՝ ընտանիքային հեղձումի, ճահճացումի գոհ հակադիր կերպարներու: Եւրոպան եկած է՝ «հեռաւորացման» նոր խառն մը, այլեւս դրականօրէն համազրուել փուլով Հարբապաններու գրագէտին անհատականութիւնն ու գործի աշխարհը:

Առանց նուազագոյն չափով ծանրանալու՝ երեւոյթի բովանդակութեան վրայ, նշեմ, որ Լ. Շանթ ունի մշակութային փոխազդեցութիւններու երեւոյթին շուրջ անդրադարձ՝ իր «զբոսականակն» էջերուն մէջ - ամփոփ, պարզ, բայց ինքնին օրկանական, ամբողջութիւն կազմող՝: Եւ որ լրիւ կը լուսարանուի իր անհատականութեան ու գործին օրինակներով:

Հեռաւորացումը այդքան անտարբերութիւն կամ մեթոմօզ չէ, որ գրեթէ պայմանի իսկ է... սիրելու «սեփական»ը: Լ. Շանթ կանուխէն դիտակից է եղած այս, ըսենք, փարատախնի, մարդկային-զրոյցական իր կարգափոխակի այս բարդութեան, դիտակցօրէն տիրապետելով ալ անոր: Վկայ՝ 1902ին արդէն, Փարի-

զէն՝ «[իր] Օհաննէսի» գրած նամակը, ուր կը շեշտէ. «Կարօտով եմ յիշում մե՛ր կեանքը, մե՛ր շրջապատը, մե՛ր տեղերը, մե՛ր բնութիւնը, մե՛ր ժողովուրդը. հիմա սկսե՛ր եմ միմիջեւ անգամ ազգային դառնալու. սիրելու համար պէտք է հեռանալ երեւի»: Ընդգծումները (բոլորագիր)՝ նամակի բնագրէն:

Բայց հեռաւորումը միայն գրագէտի անձին, գործերու միջավայրին ու կերպարներուն վերաբերող կեցուածք չէ. չի կրնար ըլլալ արդէն՝ եթէ վաւերական է: Ան մասնաւոր իսկական ստորագրութիւն մըն է՝ գրական ստեղծագործութեան ըմբռնումի: Ու այս է որ գրական գործի շանթեան պատկերացումը կը զանազանէ, լրիւ կ'անջատէ իր ժամանակի գրական ընկալեալ ըմբռնումներէն. Առաւելագոյն խտութեամբ բռնուած՝ իրեն համար գրական երկը, կեանքի պատկերումին անդին ու աւելի, պիտի տայ մարդկային հոգեմտաւոր աշխարհը, անոր հարցադրումները: Ուրիշ բան չի նշանակեր արդէն Աղբարեանի՝ «Շանթը բուն իմաստով մտաւորակցող գրող է» բնորոշումը՝ 1947 Յունիսի յոբելեանական ձեռնարկի իր խօսքին մէջ:

Հետեւող՝ կովկասեան առաջին երկարատեւ կեցութիւնը, մինչեւ 1910, ամբողջումն է վերը նշուած շրջանին, եւ պատրաստումը՝ մեծ թատերակներու շրջան» բնորոշուած փուլին: Հոս է, որ գրական երկի ու առհասարակ գրական ստեղծագործութեան շանթեան ըմբռնումները առաւել ցայտուն պիտի ներկայանան, պիտի շեշտուի գործերու բովանդակութեան «մտաւորական» այդ ըմբռնումը, թերեւս:

Հասունութեան փուլը կը ցուցաբերէ ներքին խոր միութիւն, անցնող՝ հինգ թատերակներու եւ զանոնք միջարկող ու այս ազգով վիպական վաստակին նոր ուրակ բերող «Կինը» վիպակի ընդերքէն: Յաճախ մեծ թատերակներու ստուերին մնացած այս վիպակը, գլխաւոր կերպարներ Սուրէնի եւ Մարգարիտ Ստեփանի միջոցով, տպաւորիչ խտութեամբ կը հարցադրէ մարդկային կացութիւնը՝ ընդմէջ կենսաբանական, կենդանական բնոյթի մը եւ հոգեմտաւոր ձգտումներու ոլորտին. ինչոր՝ անիմաստ ճակատագրի մը իմաստաւորման. ուրեքն, միանգամայն թեմաթիք առնչութեամբ կապուելով՝ առաջին մեծ թատերակներուն՝ «Հին Աստուածներ»ուն եւ «Կայր»ին: Այս գրուածքին ուղղակի ընդհանրուած՝ կը պատկերուի կարգափոխակ արուեստի գործին՝ շանթեան արուեստին - Սուրէնի ստեղծած գեղանկարով եւ բնորդ բովանդակի այդ գործին մէջ ստեղծած «պատմութեամբ»ով: Այսպէս առած՝ Սուրէնը մէկ տարբերակն է տաճար կառուցող վանահօր, նոյնպիսի երկրիմութեան առճակատուած (եկեղեցին ո՞ր Մարիամին է նուիրուած. Աստուածամօ՞ր, թէ իր հին սէրին...): Եւ ի հարկէ մեծ ազգական է աշխարհակալ Օհան Գուրգէնի: Մինչ «Վեստալուի» Ստեփանը կը ներկայանայ զուգահեռ՝ նոյն Մարիամ իշխանուհիին, ապա եւ ի հարկէ՝ դեռատի Հաննային: Երկերու այս ետարանութեան հիմքին՝ մարդն է, ստուերանաւոր կենդանին, որ կը ձգտի գրեթէ անասունութենէ, վերանալ, դառնալ ստեղծագործ: Այս առընչութեամբ կ'արժէ, առանց յաւելելու մանրամասնումներու, յղուի Աղբարեանի արդէն նշուած՝ 1947ի յոբելեանական հանդէսի կուռ վերլուծումին:

Բայց ուշադիր. «մտաւորական հարցադրումներ»ու բնորոշումը առնել իր նախնական իմաստով՝ կրնայ տանիլ սխալ տեղ: Եւ արդէն այդ չէ աղբարեանական վերլուծումին հիմնական շեշտը: Ընդհակառակը, Հոն թէ այլ առիթներով, ընդհանրապէս չի խորհրդակցուի կարծեալ շանթեան գործին մէջ «պատկերներու», գոյներու-երանգներու, ինչպէս եւ «ներշնչումի» դերը: Շանթեան կառուցներու հիմնական, յատկանիշը պատկերային - խորհրդանշական թերազրականութիւնն է, յաճախ առասպելային տարբերի հետ համախառն (միթոսներու օգտագործում), տրամային-իրական կացութիւններու ներուժի համադրուած: Ի դէպ, այս գիծերն են առիթ ստեղծ բանգետ-անդէտ զրկանքի: Անընկալուող շեշտերով Լ. Շանթը հետեւակ-հետեւող յայտարարելու գերմանո-սքանտիստեան գրականութիւններու կամ զարդոցներու վկայակոչելով Իպսիլենի, Երցիկներ եւ այլք, յաճախ իրենց անձանթ...:

* * *

Մեկնած՝ ան կը մնայ միանգամայն ներկայ, ներկայ՝ կը մնայ՝ տեսական ու համաժամ մեկնումի-վերադարձի հար-

Ուրեմն քանի մը բառ ալ՝ Շանթի գործի ընկալման մասին - ընկալում՝ իր օտարանալիցներէն:

Ուրոյն գիծերու, շեշտուած «տարբերութիւն»ներու առաջինը գումարով մը, ալ չենք զարմանար շանթեան գործի իր ատենին առաջացուցած վերապահութիւններուն, երբեմն ուղղակի մեթոմօզին համար, յատկապէս հայ գրականութեան, աւանդական զէմքերէն ուսնց մօտ. եւ հեղինակի պիտակումին՝ իբր օտարաշեշտ, «զուրսեցի»...: Այսպէս՝ զեւ զարագարձի գծին մօտեցող՝ Շիք վանդադէի մը նախնական իրապաշտութեան գրեթէ մեկնող յայտը Շանթի առաջին տասնամեակի գործերուն մասին. «Մեմէ կարօտ չեմ հեղինակի հեղինակի՝ գրեթէ փառաւոր դատարարութիւններին, պիտակախօսութեան. մեմէ նրաքննիչ պահանջում եմ կեանք. նրաքննիչ պիտի ներկայանամ մեզ պատկերներով, գործերով, շարժում, կենդանի, պիտի ապրեն, մտածեն, գգան, եւ ոչ թէ դատարարութիւններ անեն»²:

Այլ է Յ. Օշականի մը մեկնակէտը: Իրեն համար շանթեան կերպարները սակ հեղինակային աշխարհահայեացքի «կերպարներ» են, առաւել ստեղծուած երուպական սեմպոլիզմի աղբարեանական տակ խեցեղծութիւն՝ ի դէպ՝ բաւական անսպասելի, գալով «ճորտներու Մեհեան»ի մը կամ «Մնացորդացի»ի մը հեղինակէն, լաւ ծանօթ՝ իր յաճումներով Փրանսական թէ այլ երուպական գրական-գրադատական հոսանքներու շուրջ, կամ իր կերպարներու հանդէպ ինքնիրեն շնորհած հեղինակային «ազատութիւններով»³...:

Այսօրինակ քննադատութիւններ լրիւ կ'անդրադարձնեն շանթեան վաստակի համազրուական բնոյթը: Պատկանելի ձեռնարկ՝ եւ իբր հայ ինքնութեան սեւեռման ճիղի նորոգում, եւ իբր ստեղծուած գործերու, որոնք աղբարեան մշակոյթի ենթահոգը կը հարստացնեն նոր տեսակներով: Անդրադարձ՝ որուն յաւաքոյն պատասխանը Լ. Շանթի կողմէ, այնքան բնորոշ իրեն, եղած է օհանգուրգեան վեհապառն անտարբերութիւնը մը⁴:

Նոյնիսկ մտաւորական պայծառ հորիզոնի տէր Աղբարեանի մը, եւ այն ալ՝ տասնամեակ մը աւելի ուշ, «Հին Աստուածներ»ու առիթով, սկզբնապէս պիտի բանաձեւէ վերապահութիւն՝ նոյնպիսի հիմնաւորումով - օտարամուտ գրական բարբնումներ, մտացածին կերպարներ եւ կացութիւններ: Իմաստաւոր՝ որ հաւանօրէն կրնանք տարածել դոնէ մասամբ դէպի ես, զէպի վիպակներու եւ առաջին թատերակներու շրջանը, ուր հաւանօրէն կազմաւորուած է իբր տեսակէտ⁵: Հիացախառն, ուրեմն նաեւ ներքին պատակտու մը ցուցահանող, Լ. Շանթի գործին աղբարեանական վերլուծումը, անոր հոլովոյթը՝ կրնայ ծառայել մեծապիտեութեան մը ներթը գառնալ, ցոյց տալու թէ ինչպէ՛ս գրական երկ մը, վաստակ մը կը փոփոխեն, կը յեղափոխեն զիրենք արժեւորելու կոչուած քննադատը, ստոր կեցուածքը: Պայմանաւ անշուշտ, որ այդ քննադատը Աղբարեանի մը արժանիքներ ունենայ...: Հոս կարելի է միայն նշել, որ Աղբարեան հիմնային կը ստեղծուի վարի վերապահութիւնը վերլուծական նոյն ու միակ փորձի մը (թո՛ղ ըլլայ ծաւալուն) սկիզբէն մինչեւ եզրայանգումը, կ'ամբողջացնէ ինքնին՝ վերափոխելով իր հայեացքները - տրամախոհական համազրուութեան մը մէջ յաղթահարելով իր պատակտուները:

* * *

Ահա Լ. Շանթ-մարդը եւ իր գործը՝ ամփոփ տրուած՝ շեշտօրէն անհատ-ինքնութեան մը յատկանիշներու ցուցահանումով: Թէեւ երբեք անջատ ու խլճուած՝ հաւաքականէն, տակային անիկա-բութիւնը բնորոշուի առաւելաբար «զբոսութեամբ»։ Ալ կարծեմ փաստը, թէ ան, ըլլալով «տիպական հայ մարդ», այսուհանդերձ այնքան հարուստ եւ արդասարբեր ինքնութիւն է, - ոչինչ ունի զարմանալի: Կ'արժէ հոս կրկնել իր դիտողութիւնը, վերը արդէն վկայակոչուած՝ «Հիւս սկսեք եմ միմիջեւ անգամ ազգային դատաւար, սիրելու համար պէտք է հեռանալ երեւի»: Անշուշտ առ աւելի կը սիրէ՛ երբ... մեկնած է, հեռու է: Երբ հեռու կը մնայ, կը խուսափի «ներքի» սէրէն, այնքան յաճախ հեղձուցիչ, կըրկնարան ու ամուլ...:

Մեկնած՝ ան կը մնայ միանգամայն ներկայ, ներկայ՝ կը մնայ՝ տեսական ու համաժամ մեկնումի-վերադարձի հար-

Տրած շատ հետադարձ պիտի տան էր: Կը բաւարարուէիմ նկատելով միայն որ վէպին իւզանկարը ուրիշ բան չէ եթէ ոչ զիմանկար մը եւ նկարչին նպատակը եղած էր բընորդին «հոգին առնել», ինչպէս կ'ըսէին հին զիմանկարիչները եւ որ Ծանթի մօտ կը դառնայ «աղջը կան հոգիին խորքը, ա՛յ այդ աչքերուն մէջ կը պլպլայ այն կայծը որ ես կը փնտռեմ. ինչ որ նշմարեցի ան ալ առի կտաւին» (ԵԳ 112): Վերջին վէպին մէջ նկարիչ Խոտեարտ մը ունինք, որ կը գործածէ նոյն գարձաւորները երբ ձեռքով մատնանիշ կ'ընէ իր մէկ նկարը. «Գործել, արտադրել, ստեղծել. առիկա է միայն, որ վիշտերը կ'ամօքէ, կը սրբէ ինքնամեղադրանքը ու կը լեցնէ դատարկութիւնները. հոգեկան ամենաբուժը: Իմ երազանքիս գեղեցկացուցած դէմքը առի կտաւին ու փոթորիկը հանդարտեցաւ» (ԵԳ 53): Հոգիին առնել կտաւին, դէմքը առնել կտաւին՝ այդ նման դարձուածքները տարօրինակ են անշուշտ. կրնան նշանակել տառայի, կրնան նշանակել նաեւ երկրորդ իմաստով. հոգիին գրաւել, փոխադրել կտաւին վրայ, նուաճել, թերեւս «առնել» բային գրաբար իմաստով նաեւ՝ հոգիին ընել, դէմքը ընել, կատարել, արգելուած չէ մտածել որ հոգիին առնելը նաեւ հոգիին հանելն է, անջատել ընորդին մարմինէն, այսինքն՝ զայն չարչարելով պատուել: Նկարիչ Խոտեարտ սիրոյ է ստեղծագործութեան հասարակաց կը նկատէ «իր նմանին ստեղծագործութիւնը» (ԵԳ 53): Նկարը ի հարկէ ստեղծագործութիւն մըն է, իր նմանի՞ն նաեւ: Իր նմանը կը ստեղծուի չնորհիւ նկարչութեան, արուեստին: Դիմանկարով կը նրկարես թու նմանը: Նաեւ որոշ շափով թեզ, թու հոգի: Գեղագիտական մակարդակին՝ հասնել մոտէլի հոգիին համարժէք է խորհրդապաշտութեան մեծ ձգտումին, որ է գտնել ու պարզել իրերու իսկութիւնը: Արուեստի գործը այդ էր խորհրդապաշտներու համար:

ԳԵՂԱՐՈՒԵՍԱԿԱՆ ԵՐԿՐ

Ինչպէ՞ս հասկնալ այս բոլորը որ կը կազմակերպուին պատուած ու չպատուած նկարին շուրջ:

Պատուածքը սերտորէն կապուած է երկի ստեղծումին հետ: Ըստ սկիզբէն մինչեւ վերջը: Անոր շնորհիւ ոչ միայն արուեստագէտը կ'անջատուի մոտէլէն, այլեւ երկը կը դառնայ անջատ միաւոր: Անշուշտ, նկարը կար աշխատանքին մէջ, նկարիչը զայն ցոյց տուած էր Մաքսին, յետոյ մոտէլին: Անիկա հասած էր նոյնիսկ մինչեւ տեսակ մը պսակադրման, բայց անոր բացումը տեղի չէր ունեցած: Ո՛վ չի նկատեր որ նկարը գոյութիւն կ'ունենայ երբ կինը կը փախչի, երբ արուեստագէտը կը լքէ զայն, եւ երբ երկը պատուելով անկէ, անկէ անջատուելով ինչպէս արուեստագէտէն, կը գետեղուի պատկերասրահին մէջ: Արուեստի երկի մը պայմաններէն մէկը չէ՞ առիկա: Կրկնել բան մը եւ անկէ մէկէն անջատուի: Իրականութեան պատրանքը դարձնել պատրուակ ու գայն պատռել:

Արգարեւ՝ պատուածքը կը բանի իբրեւ տեսակ մը փոխաբերութիւն կամ խորհրդանշան, թելադրելու համար երկի ստեղծումը: Սակայն այդ երկի ստեղծումը կ'ենթադրէ ներշնչող հարցում մը. ի՞նչ է գեղարուեստական երկը: Պատասխանի տեսական փորձ մը կայ Սեռն ու Նիւթը բանահիւսութեան աշխատութեան մէջ:

Այսպէս կ'ամփոփէ Ծանթ երկի մը երկ դառնալու, այսինքն արուեստի գործ հոլովոյթը. «Երկի մը անկախացումը էպպէս արգիւնք է կրկնութեան. երկի մը հանրականացումը նմանապէս սերտ կապուած է կրկնութեան. կրկնութեանէն կ'առնէ իր ծագումը նաեւ բանահիւսական երկի երրորդ հիմնական յատկանիշը որ է արտաշարժութեան մշակումը, այսինքն՝ ըսելիքի յղք կամ, կոկած, գեղեցկացուցած ու կատարելագործած ըլլալը» (ԵԳ 264):

Կարելի է դիւրաւ նշմարել որ Ծանթի մտածողութեան մէջ կրկնութիւններ մեծ դեր կը կատարէ: Միայն թէ կրկնութիւն ըսելով Ծանթ նկատի ունի քանի մը բաներ. կատարել ինչ որ մէկ ուրիշը կը կատարէ, ընել վերստին ինչ որ եղած է, վերադարձել ինչ որ կայ, օրինակ ապրումը: Ծանթեան տեսութիւնը հիմնովին արխատուելեան միւլտիպլի (նմանողութիւն) յղացքին վրայ կը հիմնուի: Ասոր քննու-

թիւնը շատ հետադարձ պիտի տան էր: Կը բաւարարուէիմ նկատելով միայն որ վէպին իւզանկարը ուրիշ բան չէ եթէ ոչ զիմանկար մը եւ նկարչին նպատակը եղած էր բընորդին «հոգին առնել», ինչպէս կ'ըսէին հին զիմանկարիչները եւ որ Ծանթի մօտ կը դառնայ «աղջը կան հոգիին խորքը, ա՛յ այդ աչքերուն մէջ կը պլպլայ այն կայծը որ ես կը փնտռեմ. ինչ որ նշմարեցի ան ալ առի կտաւին» (ԵԳ 112): Վերջին վէպին մէջ նկարիչ Խոտեարտ մը ունինք, որ կը գործածէ նոյն գարձաւորները երբ ձեռքով մատնանիշ կ'ընէ իր մէկ նկարը. «Գործել, արտադրել, ստեղծել. առիկա է միայն, որ վիշտերը կ'ամօքէ, կը սրբէ ինքնամեղադրանքը ու կը լեցնէ դատարկութիւնները. հոգեկան ամենաբուժը: Իմ երազանքիս գեղեցկացուցած դէմքը առի կտաւին ու փոթորիկը հանդարտեցաւ» (ԵԳ 53): Հոգիին առնել կտաւին, դէմքը առնել կտաւին՝ այդ նման դարձուածքները տարօրինակ են անշուշտ. կրնան նշանակել տառայի, կրնան նշանակել նաեւ երկրորդ իմաստով. հոգիին գրաւել, փոխադրել կտաւին վրայ, նուաճել, թերեւս «առնել» բային գրաբար իմաստով նաեւ՝ հոգիին ընել, դէմքը ընել, կատարել, արգելուած չէ մտածել որ հոգիին առնելը նաեւ հոգիին հանելն է, անջատել ընորդին մարմինէն, այսինքն՝ զայն չարչարելով պատուել: Նկարիչ Խոտեարտ սիրոյ է ստեղծագործութեան հասարակաց կը նկատէ «իր նմանին ստեղծագործութիւնը» (ԵԳ 53): Նկարը ի հարկէ ստեղծագործութիւն մըն է, իր նմանի՞ն նաեւ: Իր նմանը կը ստեղծուի չնորհիւ նկարչութեան, արուեստին: Դիմանկարով կը նրկարես թու նմանը: Նաեւ որոշ շափով թեզ, թու հոգի: Գեղագիտական մակարդակին՝ հասնել մոտէլի հոգիին համարժէք է խորհրդապաշտութեան մեծ ձգտումին, որ է գտնել ու պարզել իրերու իսկութիւնը: Արուեստի գործը այդ էր խորհրդապաշտներու համար:

Արդ՝ վէպին մէջ մենք ականատես կ'ըլլանք ոչ միայն գեղարուեստական երկի մը, զիմանկարի մը տարանջատութեան, - ինչ որ ակնբախ է եւ անվիճելի - այլ այդ երկի երկ դառնալու հոլովոյթին:

Սկիզբը երկը կայ ու չկայ: Մինչեւ պատուածքի տեսարանը աշխատանքին մէջ մնացող իւզանկարը սերտորէն կապուած է օրիորդ Ստեղծելի: Այս մէկը կ'ըսէ ինքն իրեն. «ա՛հ, այդ նոր ստեղծագործութիւնը չէ՞ որ ինքն է, ինքը» (ԵԳ 114): Իւզանկարը եւ բնորդը նոյնն են: Ինքն են: Իւզանկարը ինքնութիւնն է բնորդին: Իւզանկարը վեր կը բերէ, զուրս կը հանէ ինքնութիւնը:

Պէտք է ըսեմ որ «զիմանկար» բառն իսկ չկայ: Կայ միայն «գլուխը»: Սուրբն երբ Ծիւնուհիին կ'առաջարկէ արհեստանոց գալ, կ'ըսէ. «Գլուխը նկարել ձեր գլուխը» (ԵԳ 109): Գլուխը Ֆիդիլիական բան մըն է, միայն: Սկիզբէն այդ գլուխն է որ զինք գրաւած է եւ ան է որ կը նկարագրէ Ծանթ աշխատանքէն առաջ, իբրեւ համարիչ տարր: Ահա ինչպէս. կրակարանին մօտիկ՝ գլուխը ծածկ Ծիւնուհիին նայուածքով կը յափշտակէ նկարիչի հոգին. «Դէմքը մնացեր էր մութի մէջ, քիթն ու շրթունքները հազիւ կ'որոշուէին. ասոր փոխարէն շեշտուել էր էր աչքերուն խորութիւնը, որուն մէջտեղը նայուածքը կը վառէր. բայց ոչ, նայուածք չէր ատիկա, այլ հոգիի կայծկալուէն կտոր մը, որ աղվան ներքին խորունկ մութերէն զուրս կը ցայտէր կենսութիւնը ու խորհրդաւոր: Ընդան անյայտ ու անթարթ կը զիտէր բոցերուն բերանն ինկած այդ գլուխն ու

այդ աչքերը, կը զիտէր՝ իր ամբողջ էութիւնը տեսողութեան մէջ հաւաքած.../ Կէս զիմանկար, կէս բնագրական ձիգ մըն էր ատիկա, հոգեկան բուռն ձիգ մը պիտի բանայուայդ նայուածքը, խորը գորշմելու իր մտքին մէջ, որ ա՛լ երբեք, երբեք չմոռնայ: Կարծես երկաթ, երկաթ ժամանակ է վեր իր սրտած մէկ բանն էր, որ գտեր էր, անգին, անգնահատելի բան մը» (ԵԳ 108): Նկարիչը կարծես արդէն կը նկարէ այդ նայուածքը իբրեւ մտքին մէջ խորապէս գորշմուած պատկեր մը: Բնորդի հոգին: Դէմքը կայ, անկան աչքերը. եւ անոնցմէ բխող լուսաւոր նայուածքը: Ծանթ կը գրէ տարօրինակ նախադասութիւնը. «չեչուներ էր աչքերուն խորութիւնը, որուն մէջտեղը նայուածքը կը վառէր»: Ակնյայտ է սր նայուածքը աչքերը չէ միայն, այլ անոնց մէջտեղը, անոնց շուրջը գուշակուող դէմքի մասերը: Նայուածքը կը վառի սենեակի կրակարարանին նման (բաղմամբիւ զործածութիւններ կան գրութեան մէջ, որոնցմէ մին է «Ատրուշան»ը, կատակով գործածուած) իբրեւ գրեթէ մէկ մասնիկը բոցերու բերնին մէջ ինկած գլուխին: Կնոջ պատկերը բացաւաւ է կեանքի կրակէն: Ասիկա զիմանկարի եթէ ոչ սահմանումն է առնուազն անոր մէկ բնորոշ կէտը: Դիմանկար մը կը նայի: Ան կը կազմակերպուի ոչ միայն դէմքի մը շուրջ, այլեւ նայուածքի մը:

Այդ նայուածքն է որ աւելի ուշ պիտի դառնայ պատուածք: Այս պատուածքը պիտի դառնայ նայուածք: Մինչ այդ նայուածքը բնորդի մութերէն զուրս ցայտող բան մըն է, այդ մութերը պատուող լոյս մը, աւելի ձիգ խորքէ մը զուրս եկող, զուրս հանուող ինքնութիւն մը, ըսի վերը, կարելի է ըսել ներկայութիւն մը: Այդ խորութիւնը, բնորդին էութիւնը, ինչպէս կ'ըսէ կինը ինքն իրեն բարկութեան պահուն. «ինքը իր ամբողջ էութիւնը, իր ամբողջ սիրտն ու հոգին բացեր էր, զերեք էր անոր առջեւ» (ԵԳ 124): Էութիւնը՝ այսինքն՝ հոգին՝ լոյսի ու մութի խաղին մէջ, նկարիչի նայուածքին ու բնորդի նայուածքին միջեւ:

Դիմանկարը կ'ուղէ գրաւել իր արտաբերութիւնը, անջատուիլ բնորդէն պատուածքով: Վէպին մէջ բնորդը զուրս կ'ելլէ իր գերբէն, կը փախչի, կ'անհետանայ: Նկարիչը պարզապէս կը ստուգէ այդ անհետացումը: Ատով իւզանկարը կ'անկախանայ (ամէն արուեստի գործի պարագան չէ՞ առիկա): Ինչպէս տեսանք նկարիչը կը զգայ պատուածքը իր մէջ. քանի որ կ'անջատուէր թէ փախչող բնորդին թէ ալ իր իսկ երազներով ստեղծած նկարէն: Այս բոլորը անգի կ'ունենան որոշ ցաւի ու անձկութեան մթնոլորտի մը մէջ: Որ մօտիկ է «երկունքի ցաւերուն»: Ուրեմն՝ երկի անկախացման երկու փուլերը ներկայ են, չեմ՝ ծանրանար աշխատանքին վրայ, որ երկրորդ փուլ մը չէ խորքին մէջ, այլ անկախացումը կարելի դարձնող ընթացք: Վերջապէս իւզանկարի ամբողջական ազատագրումը տեղի կ'ունենայ երբ կը գրուի հասարակութեան առջեւ, կը դառնայ հանրային:

ՍՊԻՆ

Արուեստագէտին համար պատուածքը չկար սկիզբը, գոնէ այդպէս կը թուէր, յետոյ եղաւ կտաւին վրայ, բայց կարծես չէ ցուցադրուած նկարին մէջ անիկա չկայ: Ինչպէ՞ս մտածել պատուածք մը որ եղաւ, ապա գոյութիւն չունի: Անիկա է եւ չէ: Կարծես փոխն ի

փոխ: Յարակարծիք մը չէ՞: Ինծի այնպէս կը թուի թէ այստեղ մենք ունինք գեղարուեստական երկի շանթեան ըմբռնումը: Վէպի ամբողջ վերջին պարբերութիւնները կը վերաբերին իւզանկարի ոչ վերանորոգութեան, ոչ ալ վերապատրաստութեան: Նկարիչը կը վճռէ փրկել, պահպանել նկարը: Կառը կ'անցնէ մէկ շրջանակէն միւրը: Դիմանկարը տեղ կը փոխէ: Կարծես չենթարկուի չպուժի աշխատանքի մը. օրինակ քերթուածքը չի ջնջուի, ներկ շաւեխար, կտաւը չի փակցուի, եւայլն: Դանակը անցած-գացած է:

Բայց այն ատեն նախկին ապաւորութիւնը սո՞ւտ էր: Գրութեան մէջ վարանումի, կատակի ակնարկութիւն չկայ: Ծանթի լուսութիւնը անգամ մը եւս յատկանշական է: Ընթերցողը պէտք է գուշակ ժեստին նշանակութիւնը: Սորհրդապաշտի մը նման Ծանթ պարզապէս կը թելադրէ (այս մասին աւելի ուշ): Ուրեմն՝ ինչ կը վերաբերի պատուածքին՝ անիկա թէ՛ կայ, չէ՛ չկայ, նոյն ատեն: Խորքին մէջ մտած, միբճուած, հիւսկէն ու հէնք բեկած եւ հոն մնացած պատուածքը երբ կը սկսի միաւորուիլ՝ հայերէնով ասոր կ'ըսեն սպի: Ծանթ ինք արդէն կը գրէ որ «թաւիչի շրջանակին մէջ կը նայէր պատուածքը, խոր ու լայն վէրքի մը նման»: Պատուածքը վէրք մըն էր երբ նոր էր: Մորթին վրայ անհետացող վէրքը կամ խոցը կը ձգէ հետք մը, ոչ բիծ մը որ մարդ կրնայ քերթել հանել կամ սրբել (եթէ մտանաւոր գեղագիտական վերաբուժութեան չէ ենթարկուած...) կամ սոսկական կիտուածք մը որ մորթին անմիջական ներքեւ կը գտնուի: Արդ՝ ցուցադրուած զիմանկարը, նոյնիսկ եթէ վերանորոգուած է, հարուածի մը սպիացած հետքը կը կրէ իր վերայ-ի մէջ: Ոչ միայն կը կրէ, այլ այդ սպին իսկ է: Անիկա կը պահպանէ պատուածքը այնպէս մը սակայն որ պահպանուածը չի նրկատուի: Նկարին ներքեւ կը դըր էի միայն անուն մը՝ «Կինը»: Անշուշտ փորձիչ պիտի ըլլար այս սպին մօտեցնել սպիտակին, իբրեւ վեատալուսի սպիտակութեան վերայ գրուած նշան:

Չեմ դանդաղիք ըսելու որ զիմանկարը, խոցի, հարուածի արդիւնք իր մէջ ունի պատմութիւնը ինքն իր յայտնուելուն: Ան կը պատմէ ստեղծագործութեան պատմութիւնը, հոգիի մը առումը ուրիշ հոգիէ մը:

Բայց ի՞նչի արդիւնք է այս պատուածքը որ զիմանկարը կը հաստատէ իբրեւ արուեստի երկ շեղքն է հարուածին, ըսի: Միայն թէ այդ հարուածի ետին ու մէջ կան բնորդին իրականութիւնը (իրականութիւնը պարզապէս՝ միմտողական արուեստներուն համար), մարմինը, սէրը, սեռային ուժերը, կեանքի քառու, ատերբային մութը, յուզումներու, զգայարաններու հարուստ աշխարհը, ինչ որ գնալուն է եւ որ Ծանթ կը կոչէ ունայնութիւն, պարզապէս որովհետեւ այդ բոլորը նպատակ չունին, բանի մը չեն ձգտիր: Ասոնք, հերքուած, կ'այցելեն երկը, անոր ներքեւն են, ստակ, վարը, զայն կը վիրաւորեն, կը պատուեն: Չայն կը կարգաւարեն: Ի վերջոյ, յարասելով Աղբալեանը, զայն չեղելով ալ զի մը, մարմինն ու սէրը, կ'ին կոչուածք, իր բոլոր կերպարաններով՝ իբրեւ բիւտ ուժ թէ իբրեւ պատրանքի զօրութիւն, ոչ թէ կը զանցուին երկին մէջ, կը վեհացուին, այլ պատուելով ու պատուելով երկը կը գոյատրեն իբրեւ երկ:

Գեղարուեստական երկը սպիացած պատուածք է: