

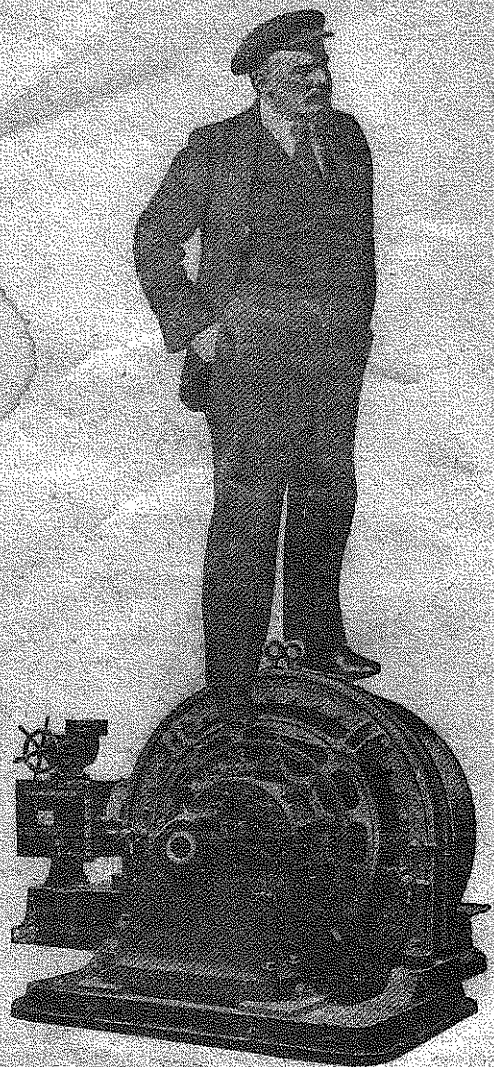
Արուեստի վերջաւորութի՞ւնն թէ
վերջաւորութեան արուեստ

2.

«ՍՏԱՆԴԱՐՏ»Ի ԿՈՐՈՒՍՏԸ

STANDARD

ժՈՒՐՆԱԼ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՑԵՎԱՐԿԵՍՏԻ ՄՈՍԿՎԱ 1924



ՀԱՄԱՎՈՐ Ե ԱՐԳՑՈՔ ԱՔՈՒՆԵՐ ՎԱՌՈՐԻ
ՈՒ ԱՐՃԻՃԻ ՀԵՏ ՄԻԱՄԻՆ, ԿԱՄ ԸՆԴՀԱՆՐԱՊԵՆ
«ԻՆՏԱԿԱՆ» ՏՊԱԳՐԱԿԱՆ ՄԱՍՈՒԽԻ ՈՒ ՄԵ-
ՔԵՆԱՅԻ ՎՈՐԷՔԻՆ: ՑԵՎ ՄԻՔԵ ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆ
ՄԱՍՈՒԽԻ ԼՈՒՐԵՐԻ ՀԱՆԴԵՍ ԳԱՆՈՎ ԱՆՈՒ-
ՄԱՓԵՆՈՐԵՆ ՉԵՆ ՎՈՋՆՉԱՆՈՒՄ ԱՎԱՆԴՈՒ-
ԹՅՈՒՆՆԵՐԸ, ՅԵՐԳԵՐԸ ՈՒ ՄՈՒԱՆՆԵՐԸ՝ ԻՍԿ
ԴՐԱՆՈՎ ԵՆ—ԵՄԲԿԱԿԱՆ ՊՈՑԵԶԻԱՅԻ ԱՆ-
ՀՐԱԺԵՅ ՆԱԽԱՎՅԱՆՆԵՐԸ:

ԿԱՐԼ ՄԱՐԷՍ

№ 1

10 2209

Մարկ Նշանեան

ԶԱՐԵՆՑ ԵՒ ՅԵՂԱՓՈԽՈՒԹԻՒՆԸ

STANDARDԻ ՇՈՒՐՋ

2003ի աշնան լոյս տեսաւ *Yeghishe Charents, Poet of the Revolution* հատորը, որ կը պարունակէր 1997ին Գոլումպիա համալսարանը կայացած Զարենցեան գիտածողովին զեկոյցները, առաւել ալ առիթներով գրուած կարգ մը յօդուածներ: Այդ հատորին յառաջաբանը, զոր գրած էի հաւանաբար՝ ի մտի ունենալով անգլիալեզու հասարակութիւն մը, կը շօշափէր զանազան կէտեր. ա) բանաստեղծութեան եւ յեղափոխութեան հակասական եւ յարակարծական յարաբերութիւնները, Ի. դարուն յատուկ ամբողջատիրական վարչակարգերու հովանիին տակ, բ) Զարենցի եւ Մայակովսկիի յետ մահու արձանացումը որպէս յեղափոխութեան բանաստեղծներ, գ) Զարենցին կապերը ռուսական ապագայապաշտութեան հետ, դ) հայ ապագայապաշտութեան լման դատապարտութիւնը եւ չէզոքացումը Սովետական շրջանին, ե) 1924ի Standard անունով վաղամեծ հանդէսին նշանակութիւնը եւ Զարենցի շրջադարձին պատմական տուեալները: Ներկայ գրութիւնը այդ յառաջաբանին ֆանի մը կարեւոր պահերուն հայերէն թարգմանութիւնը կը հրամցնէ, որոշ չափով վերաշխատուած, բայց առանց նոր տուեալի կամ նոր զարգացումի (բացի վերջաւորութեան՝ Կարլ Մարքսին նըւիրուած բաժինէն): Սոյն տարբերակին մէջ, մտահոգութեան կեդրոնը կը դառնայ *Ստանդարտը*: 2003ի հատորին երեւի կողին վրայ ֆով ֆովի տպեցինք երկու պատկերներ: Մէկը Մայակովսկիի *ԼԵՅ* հանդէսի 1923ի համարներէն մէկուն կողքի էջը կը ներկայացներ: Միւսը՝

1924ի *Ստանդարտի* կողքի էջը: Առաջինը առած էինք կոնստրուկտիվիստ արուեստին նուիրուած շէնդ հատորէ մը (Նոր Եորկ կայացած ցուցահանդէսի մը առիթով տպուած): Ռուսական կոնստրուկտիվիզմը կը պտտի միջազգային մէկ մայրաքաղաքէն միւսը: Հայկականը կը մնայ պահուելու դարաններուն ետին: *Ստանդարտի* այդ էջը երբեք չէր երեւցած ատկէ առաջ հրապարակաւ: Առաջին անգամն էր, որ ան դուրս կ'ելլէր իր թանգարանային վիճակէն ու ցոյց կը տրուէր հասարակութեան: Ճիշդ է, որ *Ստանդարտի* պարունակութեան մեծ մասը արդէն իսկ ընթերցողներուն սեփականութիւնն էր, քանի որ Զարեանցի անունով ստորագրուած գրութիւնները լոյս տեսած էին գրողին *Երկերի Ժողովածուի* ճրդ հատորին մէջ, 1968ին: Լոյս տեսած էին ֆնական հրատարակութեամբ, բոլոր անհրաժեշտ ծանօթագրութիւններով, որոնց շնորհիւ ընթերցողը կրնար փորձել հասկնալ, թէ ի՞նչ շրջածիրի մէջ Զարեանցը արտադրած էր այդ հանդէսը: Այո: Ամբողջ հարցը սակայն այն էր, որ հանդէսը ինքը՝ լոյս չէր տեսած 1924ին: Ունէինք ֆնական հրատարակութիւնը անգոյ երեւոյթի մը: *Ստանդարտը* ելած էր տպարանէն ու նոյն պահուն իսկ, Ալեքսանդր Միասնիկեանի վերին հրամանով (կամ խորհուրդով), դատապարտուած էր խեղդամահ ըլլալու: Թերթին նախաձեռնողներն ու խմբագիրները՝ Զարեանց, Մազմանեան եւ Հալապեան այրած էին հանդէսին բոլոր օրինակները ու պահած միայն մէկական նմոյշ: Պատմութիւնը կ'ըսէ, որ նմոյշ մը եւս մնացած էր Կարիճեանին մօտ եւ հաւանաբար այդ մէկն է, որ կը գտնուի այսօր Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի թանգարանը:

Ստանդարտի պատմութիւնը հետեւաբար՝ պետական խափանումի պատմութիւն մըն է: Խափանումի պատմութիւն մը, որ որոշած է Զարեանցի գրական կենսագրութիւնը եւ որոշադրած միեւնոյն առիթով՝ Սովետական Հայաստանի գրականութեան լման պատմութիւնը յաջորդ 70 տարիներուն: Ի՞նչ էր խափանուածը այդտեղ: Ի՞նչ բան այդքան անընդունելի էր Միասնիկեանի աչքին 1924ին: Լեֆական ճգնաժամները: Զախութիւնը: Ապագայապաշտութիւնը: Կոնսկրուկտիվիստ արուեստի գովասանքը (որ նոյն թուականներուն՝ Լեֆեան խաչակրութեան հիմներէն մէկն էր): Յստակ չէ: Խորհրդաւոր բան մը կայ Միասնիկեանի արգիլումին մէջ: 70 տարի շարունակ՝ ֆնադատները եւ գրականագէտները (բոլորը, առանց բացառութեան, վարչակարգին պաշտօնեաները) արդարացուցած են այդ արգիլումը «գեղագիտական» փաստարկներով: Ո՞ւր է սահմանը գեղագիտականին եւ քաղաքականին միջեւ, չեմ գիտեր: Բայց չեմ ուզեր ըսել, որ կուսակցական

Զարեհը եւ յեղափոխութիւնը

հրամանով կը շարժէին այդ ֆննադատները: Ուրիշ ֆննադատներ, ու երբեմն անոնց մէջ՝ Զարեհի լաւագոյն ընթերցողները, նոյն փաստարկները կը կրկնէին, առանց կուսակցական հրամանի: Ուրե՞մն: Ուրեմն 70 տարիէ ի վեր՝ վտանգի սեմին կանգնած ենք: «Վտանգ» բառը կը գործածուի բոլորին կողմէ, բոլոր անոնց՝ որոնք մօտեցած են այս հարցին ու պէտքը զգացած են, մէկը միւսէն ետք, կատարեալ կարգապահութեամբ մը որ միայն կուսակցական կարգապահութիւն մը չէր, վտանգը հեռացնելու: Ի՞նչն էր վտանգուածը: Գաղափարախօսութիւն մը: Ի հարկէ՝ կոնստրուկտիւիստ արուեստը չէր համապատասխաներ հրահանգուած արուեստին: Բայց այդ շրջանին, երահանգուածը նոր երեսան կու գար ու կը կազմուէր իշխանութիւններու եւ իշխանաւորներու ուղեղներուն մէջ: Եւ ամէն պարագայի՝ Մայակովսկիին աստղն ալ ատկէ ետք պիտի սկսէր տժգունիլ: Իսկ եթէ ֆաղափական գաղափարախօսութիւնը չէր, այն ատեն՝ արդեօք արուեստն էր վտանգուածը: Երբ կարդաք ամենալուրջ գրականագէտները, այո, այդ տպաւորութիւնն ունիք որ վտանգուածը (իրենց աչքին վտանգուածը, կ'ուզեմ ըսել) արուեստն էր: Բայց այն ատեն՝ ինչո՞ւ ֆաղափական գործիչներ, վարչակարգի ներկայացուցիչներ, կուսակցական պարագլուխներ, սերունդէ սերունդ, կրկնած եւ ուժեղացուցած են սկզբնական արգիլումը: Ի՞նչ արուեստ է ասիկա, որուն պահպանումը այդքան կարեւորութիւն կը ստանայ ֆաղափական իշխանութիւններուն աչքին: Կամ ի՞նչ վարչակարգ է ասիկա, որ այդքան կարեւորութիւն կու տայ արուեստին: Պէտք է կարենալ մտածել ո՛չ միայն ֆաղափականութիւնը արուեստով, ո՛չ միայն արուեստի՝ ֆաղափականութիւնը, այլ՝ գեղարուեստական ֆաղափականութիւն մը: *Քաղաքականութիւնը իբրեւ գեղարուեստական:*

Գիտեմ, յարակարծիք մը կը թուի ըլլալ, անգամ մը եւս: Ինչպէ՞ս կրնայ ֆաղափականութիւն մը գեղարուեստական ու գեղագիտական ըլլալ իր էութեամբ: Ահաւասիկ գաղափար մը, որ կը կարօտի բացատրութեան: Բայց այդ բացատրութեան չափանշին ո՛չ կուսակցական ղեկավարները եւ գաղափարախօսութեան պաշտօնեաները, ո՛չ ալ վերջին հաշուով՝ ապագայապաշտ ու կոնստրուկտիւիստ արուեստագէտները: Ուրեմն ի՞նչ է այս վտանգուած արուեստը, որ այդքան պէտք ունի եղեր պաշտպանութեան: Ի՞նչ է անոր պաշտօնը, ֆաղափական-գեղարուեստական: Այս հարցումներն էին, կ'ենթադրեմ, որոնք արդէն իսկ կը ղեկավարէին յառաջաբանիս ընդհանուր խնդրականութիւնը:

Ստանդարտի կողմը էջին ձախ կողմը՝ կը հրամցնէ Լեւինի մէկ լուսանկարը, կայնած գործարանային մեքենայի մը վերեւը, եւ էջին աջ կողմը՝ Կարլ Մարքսէն մեծատառ գիրերով տպուած մէջբերում մը: Մէջբերումը հետեւեալն է.

Հնարաւոր է արդեօք Աքիլլէսը վառողի ու արճիճի հետ միասին, կամ ընդհանրապէս «Իլիական»ը տպագրական մամուլի ու մեքենայի կողքին: Եւ միթէ՞ պարբերական մամուլի լուրերի հանդէս գալով անխուսափելիօրէն չե՞ն ոչնչանում աւանդութիւնները, երգերը ու մուսաները՝ իսկ զբանով էլ – էպիքական պոէզիայի անհրաժեշտ նախատուեալները՝:

Ուրեմն՝ արուեստը վերջացած է: Պիտի առարկուի՝ ո՛չ թէ արուեստը վերջացած է, այլ միայն՝ էպիքական բանաստեղծութիւնը: Թերեւս: Բայց Ստանդարտի կողքին որպէս բնաբան այս սողերը չեն կրնար վերաբերիլ միայն էպիքականին: Եթէ այդպէս ըլլար՝ ինչի՞ պիտի ծառայէին: Ինչո՞վ պիտի ըլլային հանգանակային խօսք: Չարեանցի ուզածը հոս՝ շատ ընդհանուր հաստատում մըն է: Իսկ թերեւս հիմն արուեստը միայն վերջացած է, յունականը, դասականը, «մեծ արուեստ»ը պիտի ըսէին Հէկըլ եւ Խոմէ Եոմֆ՝ Նիցշէ, եւ այսօր՝ ուրիշ արուեստ մը հնարաւոր է, արդիական արուեստ մը, տարբեր յատկանիշներով, բայց այսուհանդերձ՝ արուեստ: Այդպէ՞ս կը հասկցուին արդեօք այդ սողերը Չարեանցին կողմէ: Կը տարակուսիմ: Ինչ որ չի նշանակեր, թէ Չարեանցը յատկօրէն գիտէր իր ըրածը այդտեղ: Բայց երկու տարի առաջուան Դեկլարացիան մէջտեղն է: Ֆիլքսիքստական հանգանակին կրկնութիւնն է 1924ին կատարուածը: Ճիշդ է, որ Ստանդարտին առաջին էջին՝ Չարեանց կ'ըսէ նաեւ, որ Ստանդարտը դէմ է «էապէս աջագոյն անարիստ-ֆուտուրիզմին»: Բայց Չարեանցի կողմէ ժամանակակից ֆուտուրիզմի այդ դատապարտութիւնը կրնար նշանակել միայն ֆուտուրիզմէն աւելի ֆուտուրիստ ըլլալու կամեցողութիւնը: Հրապարակին վրայ գտնուող ֆուտուրիզմը բաւական արմատական չէր, տուրք կը վճարէր ի վերջոյ՝ արուեստին (կամ իր տուրքը կը զլանար կոնուլնիզմին): Մարքսին վրայ հիմնուելով՝ Չարեանց պիտի հռչակէր աւելի՛ արմատական ֆուտուրիզմի մը անհրաժեշտութիւնը, ուր արձանագրուած ըլլար արուեստի վերջաւորութիւնը, աւանդութիւններէն ներշնչուող, ժողովրդական երգերէն օգտուող, մուսաները վերակոչող, եւ ուրեմն ամէն պալագայի՝ ազգային

¹ Չարեանցին եւ իր ընկերներուն կողմէ վերարտադրուած մէջբերումը կու տանք հոս առանց փոփոխութեան, բացի անշուշտ ուղղագրականէն:

Զարենց եւ յեղափոխութիւնը

հիմքերով ուռնացած մեծ արուեստի մը հնարաւորութիւնը այսօր, Ի. դարուն (կամ եթէ Մարքսն է խօսողը՝ ԺԹ.ին), երբ աշխարհային ոգին կ'որոշադրուի արճիճով եւ մամուլով (եւ պլակատով, պիտի ըսէին Զարենցի արուեստագէտ ընկերները), երբ մարդկային գիտակցութեան սահմանները պէտք է նուաճուին:

Այս բոլորը կ'ըսեմ յառաջագունէ, առանց նախագգուշացումի եւ առանց յաւելեալ հիմնաւորումի: Ներկայ փորձին դէպի վերջաւորութիւնը՝ պիտի կարդանք վերստին Զարենցին մէջբերած հանրածանօթ տողերը, այս անգամ՝ իրենց Մարքսեան համաձիրին մէջ: Եւ այս ամբողջին մասին պիտի կազմենք կարծեմ՝ շատ տարբեր պատկեր մը: Եւ հիմա նախ եւ առաջ՝ «Առասպել եւ արձանացում» գրութենէն քանի մը հատուածներ:

1

1978ին, Եղիշէ Զարենցի ծննդեան ութսունամեակին առիթով, թէեւ քանի մը ամիս ուշացումով, Սովետական Միութիւնը մեծ աղմուկով ու շուքով տօնեց բանաստեղծին յորելեանը: Երկու կարեւոր ելոյթներ տեղի ունեցան, մէկը՝ Երեւանի մէջ Փետր. Ցին, միւսը՝ Մոսկուա, Փետր. 20ին: Երեւանի միջոցառումէն քանի մը օր առաջ, Մոսկուայի մէջ կայացած համամիութենական գիտաժողով մը քով քովի բերած էր գրողներ ու քննադատներ, երկրին զանազան կողմերէն: Վերնագիրն էր՝ «Յեղափոխութեան բանաստեղծ Եղիշէ Զարենցի ստեղծագործութիւնը եւ արդի բանաստեղծութիւնը»: Երեւանի մէջ, նոյն շրջանին երկու գիտաժողովներ եւս կազմակերպուած էին, Պետական Համալսարանի եւ Գրողներու Միութեան կողմէ: 1979ին, այդ տարբեր առիթներով արտասանուած բոլոր դասախօսութիւններն ու նաեւ (առաւել մամուլին մէջ լոյս տեսած քանի մը յօդուածներ) հաւաքուեցան մէկ հատորով, որ այսօր տրամադրելի է որպէս «Զարենցեան Ընթերցումներ» շարքին չորրորդ միաւորը: Հոս անշուշտ գրաւականը Զարենցի անունին պաշտօնական վերականգնումէն անդին կ'անցնէր: Զարենցի պաշտօնական *ռէաբիլիտացիան* տեղի ունեցած էր շատ կանուխ, 1954ին: Յետ-ստալինեան շրջանի իր գործերու առաջին հրատարակութիւնը լոյս տեսած էր նոյն տարին, շփեղ հատորով մը: Ինչ որ կը պատահէր այդտեղ ուրեմն ամբողջովին տարբեր բնոյթի երեւոյթ մըն էր: Պետական վերականգնումով, Զարենց կը հռչակուէր Սոցիալիստական Յեղափոխութեան բանաստեղծը, կը դառնար վերստին վարչակարգին պաշտօնական բանաստեղծը, ինչպէս եղած էր պա-

բագան 1950ի շուրջ Մայակովսկիին համար, ուղղակի Ստալինի միջամտութեամբ:

1979ի հաւաքածոյին բացումը կը կատարէ Կարեն Դեմիրճեան, Կեդրոնական Կոմիտէի Առաջին ֆարսուղարը, ըսելով որ Զարենց ո՛չ միայն «Յեղափոխութեան երգիչ»ն է, այլեւ (ինչ որ շատ աւելի զարմանալի է Առաջին ֆարսուղարի մը բերնին մէջ) «երգի յեղափոխական»ը: Բայց աւելի հետաքրքրական է թերեւս գրփին մէջ տեղ գտած երկրորդ կտորը, հեղինակուած Կարլեն Դալլաֆեանի կողմէ, որ այն ատեն՝ Կեդրոնական Կոմիտէի երկրորդական կարգի ֆարսուղարներէն մէկն էր ու հետագային պիտի դառնար Սփիւռֆահայութեան հետ Մշակութային Կապի Կոմիտէին բազմամեայ նախագահը: Դալլաֆեանի ճառէն՝ ընթերցողը կը հասկընայ, թէ ինչո՞ւ իշխանութիւնները որոշած էին ֆանի մը ամիս ուշացումով մատուցել ինքն իրեն հետ հաշտուած Սոցիալիզմի այդ պետական պատարագը: Պատճառը այն էր, որ 1978ը նաեւ Ռուսական կայսրութեան կողմէ Անգրկովկասի գրաւման 150րդ տարեդարձն էր: Ինչ որ հետեւաբար հայկական իշխանութիւնները կը տօնէին, Մոսկուայի անվերապահ համաձայնութեամբ, դիմադրական ոգին չէր (այն ոգին, որ կրնար նոյնքան արժանաւորութեամբ Զարենցի մօտ մարմնաւորուած տեսնել), այլ ընդհակառակը՝ ոռու ժողովուրդին հետ բարեկամութիւնը եւ ուրեմն ճիշդ հասկցուած ազգայնականութեան մը գրական արտայայտութիւնը: Երեւոյթը՝ Զարենցի կերպարին պարզ սեփականացումը չէր իշխանութիւններուն կողմէ: Է՛ր ատկէ շատ աւելին: Պարզ ու մեկին՝ շահագործումն էր այդ կերպարին, ազգայնական (եւ երկրորդաբար՝ ֆաղափական) նպատակներով: Եւ այս ամբողջը ըսելէ ետք սակայն, հարցը կը մնայ. ինչո՞ւ արդեօք գրականութիւն ըսուածը այդքան կարեւոր դեր մը կը խաղայ ազգայնական ինքնահաստատումին մէջ, մասնաւորաբար՝ ամբողջատիրական ժամանակաշրջաններուն: Ինչո՞ւ այդքան կեդրոնական տեղ կը գրաւէ յեղափոխական առասպելի տարածումին մէջ: Պատճառը արդեօք այն է, թէ իշխանութիւնները միշտ ալ պէտք ունին առասպելի՞ մը, եւ այսօր միայն գրողները ի վիճակի են ընծայելու առասպելականացումի այդ հում նիւթը: Արեւաշաղախ վարչակարգ մը պէտք է եօթանասուն տարի իր ֆաղափարներն ու հպատակները ահաբեկուած վիճակի մէջ պահէր, որպէսզի այսպիսի հարցումներ կարենային վերջապէս երեւան գալ կատարեալ յստակութեամբ:»

Զարեհն և յեղափոխութիւնը

Անշուշտ այդ «նիշդ հասկցուած» ազգայնականութիւնը ո՛չ մէկ ձեւով չէր հակադրուեր յեղափոխութեան: Երկուքը նոյն շահերը կը բաժնէին: Կատարելապէս մեղսակից էին: Այնպէս որ Արովեանէն մինչեւ Զարեհ կարելի էր կառուցել միահամուռ պատում մը ներդաշնակութեան, ազգային միաւորութեան (որուն մէջ, բնական է, Արեւմտահայերը ոչ մէկ բաժին ունէին), եւ Ռուսիոյ հետ բարեկամութեան: «Յեղափոխութեան բանաստեղծ»ի հոետորութիւնը պարզ ու մեկին՝ հաշտ էր ե՛ւ ազգային մտածողութեան, ե՛ւ քաղաքական ծրագիրներուն հետ: Այդ շրջանին, 1978ին, Սովետական Միութեան ազգութիւնները դեռ հազիւ մարսած էին Ստալինի մահը եւ անոր հետեւանքները, թէւ քաղաքի դար մը անցած էր ասկէ ի վեր:

Այնչեպէս թան մը կայ 1978ի ճատերուն մէջ, երբ հոն կը կարդանք յաղթական վարչակարգի մը հանգիստ ուժն ու ինքնագովեստը, բանաստեղծի մը փոխակերպումը ազգային ու կայսերական արձանի մը, եւ բնականաբար 1936-38ի դէպքերուն շուրջ կատարեալ լուրիւնը, որ կը նշանակէր թէ Խրուշչեւեան տարիներու ապա-ստալինականացումն գործընթացը իր պարտականութիւնը կատարած էր մէկ անգամ ընդմիշտ ու հարկ չկար այլեւս նոյն հին պատմութիւնները վերարծարծելու: Այս ամբողջին մէջ, գիտեմ, մասնաւոր նորութիւն չկայ եւ հայկական պարագան մասնաշատուկ ոչինչ ունի իր մէջ: Սովետական Պօյմ անունով Մայակովսկիի մասնագէտ մը ինձմէ առաջ վերլուծած է «յեղափոխական բանաստեղծ»ի առասպելին հաստատումը, բացատրած է թէ ինչպէս իշխանութիւնները այդ առասպելը տարածած են ու տուած են անոր շօշափելի բովանդակութիւն: Սովետական Պօյմ ի միջի այլոց երեւան բերած է այն յատուկ մեղսակցութիւնը որ կը գոյանայ առասպելին եւ յեղափոխութեան միջեւ իր քաղաքական հանգամանքներով²: Այդ մեղսակցութիւնն իսկ է, որ անկարելի կը դարձնէ դիւրին գատորոշումները մէկ կողմէ՝ բանաստեղծի գործին ու տրամի վերածուած կեանքին, միւս կողմէ՝ իր յետ մահու հակատագրին միջեւ: Մայակովսկիի յետ մահու հակատագիրը, որ նիշդ է՝ լայն չափերով բանաստեղծը ինքը պատրաստած էր իր կենդանութեան օրօք

² Svetlana Boym, *Death in Quotations Marks: Cultural Myths of the Modern Poet* (Harvard University Press, 1991): Այս կարեւոր գիրքին երկրորդ մասը («Յեղափոխական բանաստեղծին մահը», էջ 119-190) ամբողջութեամբ նուիրուած է Մայակովսկիի առասպելին: Պօյմի ըրածը Մայակովսկիի մահուան մասին մեկնաբանութիւն մը եւս հրամցնել չէ, այլ՝ վերլուծել այդ զանազան մեկնաբանութիւնները, որոնց ընդմէջէն առասպելին ներկայութիւնը եւ ուժը հետզհետէ ուժեղացած են 1930էն ի վեր:

(կամ արդեօք ա՞յս ալ առասպելին կողմէ առաջ բերուած վերջին պատրանք մըն է), իր մահէն ետք դարձուեցաւ կոթողային կառուցում մը.

Մայակովսկիի պաշտօնական յարութիւնը պէտք է նկատել բանաստեղծին ամենէն ողբերգական մա՞հը արդեօք, որուն համար ինչպէս Պաստերնակ կը թելադրէր՝ ո՛չ մէկը կրնայ զինքը պախարակել: Կամ արդեօք նոյն այդ յարութիւնը տեսակ մը յետ մահու կեանք է, բանաստեղծին իսկ երազած կեանքը: Երկուքն ալ հնարաւոր են ու հարցը կը կարօտի աւելի խոր քննարկումի: Բայց ինչ որ ալ եղած ըլլայ՝ ամէն մէկ գրող, սովետական աշխարհի թէ գաղթաշխարհի, որ այսօր կ'ուզէ բացատրել Մայակովսկիի մահն ու յարութիւնը կամ հաշուի նստիլ անոր հետ, ձեւով մը կը պատասխանէ Մայակովսկիի Սովետական առասպելին, այն մէկուն՝ որ մարմնաւորուած է բանաստեղծին պաշտօնական արձանին մէջ: Արեւմտեան աշխարհի քննադատները ընդհանրապէս կ'անգիտանան Սովետական վարչակարգի պաշտօնական հերոսը իր պրոնզէ բաճկոնով, կամ պարզապէս տուրք չեն վճարեր արձանացումին: Եւ սակայն, կամայ թէ ակամայ, շատերը զոհ կ'երթան արձանացումի գործողութեան: Իրաւ է՝ այդ արձանն է որ Մայակովսկիին տուաւ Սովետական Միութենէն ներս եւ անկէ դուրս այդ մասնայատուկ տեսանելիութիւնը որ ի՛րն է այսօր: Անմեղ տեսանելիութիւն մը չէ այդ մէկը: Համբաւ մըն է, որ կ'աշխատի ուրիշ տեսակի համբաւներու տեղը գրաւելով³:

Երկուքին ալ՝ Մայակովսկիի ինչպէս Չարենցի ճակատագիրն էր ուրեմն այդ արձանացումը: Որուն առնչութեամբ ուրիշ ելք չի մնար մէկուն ու միւսին ընթերցողներուն, եթէ ոչ կարդալ զիրենք արձանացումին դէմ աշխատող ընթերցումով, բայց պարտադրաբար՝ արձանացումին ընդմէջէն: Անշուշտ երկու բանաստեղծներուն միջեւ այս գուգահեռը պատահական չէ: Որոշ շրջան մը՝ Չարենց բացայայտօրէն Մայակովսկիի հետեւորդ էր: Հայաստան կը բերէր ռուս բանաստեղծին ձեւն ու ոնը: Իրեն յատուկ միջոցներով եւ ի՛ր լեզուին մէջ կը կրկնէր Մայակովսկիին կատարածը: 1921էն մինչեւ 1924, ձեւով մը որդեգրած էր ռուս բանաստեղծին ապագայապաշտութիւնն ու Լենին ձգտումները⁴: Պիտի տեսնենք քիչ ետք, բէ ի՛նչ պատահեցաւ 1924ին: Բայց գիտենք, որ 1924էն ետք՝ Չարենց ստիպուեցաւ ապագայապաշտ ոնը ամբողջովին լքելու, եւ նոր ճանապարհով մը փախելու: Իր գործը վերածուեցաւ հետզհետէ իր բանաստեղծական ու պատմական շրջա-

³ Ս.Պոյմ, էջ 184:

⁴ Լենին, այսինքն՝ «Արուեստի Չախ Ճակատ», 1923ին հիմնուած գրական խմբակի մը եւ պարբերաբերքի մը անունն էր միաժամանակ:

Զարենց եւ յեղափոխութիւնը

փոխութեան անդրադարձող յափշտակիչ խորհրդածութեան մը, ըսենք՝ 1926էն սկսեալ:

Անդրադառնալէ առաջ սակայն 1924ի եղելութիւններուն, ստիպուած ենք մեր կարգին ընդունելու մէկ բան. հակառակ այս շրջադարձին, որ զինքն մղեց դէպի խոկումի բանաստեղծութիւն մը (ըսենք՝ այն յարաբերութեան շուրջ, զոր բանաստեղծութիւնը կը մշակէ ժամանակին եւ ժամանակաշրջանին, ուրեմն նաեւ՝ յեղափոխութեան հետ), Զարենց երբեք պիտի չդադրէր, Մայակովսկիին նման, ինքզինքն նկատելէ յեղափոխութեան բանաստեղծը: Ահա ինչո՞ւ երկուքն նկատի կ'առնենք հոս նոյն ակնարկին տակ, ինչ որ ալ ըլլայ տարբերութիւնը իրենց կենսագրութիւններուն միջեւ: Իրենց մահերուն միջեւ տարբերութիւնն իսկ բան մը կրնայ սորվեցնել մեզի երկուքին հասարակաց գիծերուն մասին: Այդ գիծերը, թէեւ անբաժան իրենց ժամանակաշրջանէն, ոչինչ ունէին իրենց մէջ նախադրական եւ անխուսափելի: Պէտք է յիշել որ Պաստեռնակ, հակառակ անոր որ ատեն մը՝ երկրպագուն եղած էր Մայակովսկիին, մասնաւորապէս չէր փոքր թեր «յեղափոխութեան բանաստեղծ»ին մշակած «կանոնադանց» թատերականութիւնը (արտայայտութիւնը Սվետլանա Պոյմէն կու գայ⁵): Այդ կանոնադանց թատերականութիւնը Զարենցին ալ յատուկ էր իր Մայակովսկեան շրջանին⁶: Պէտք է յիշել նաեւ Մանդըլշտամներուն (այդ ուկիին) ժխտական կարծիքը Զարենցին մասին, որ անշուշտ տարբեր շրջանի մը կը վերաբերի եւ որուն պատճառները տրամագծօրէն կը տարբերին Պաստեռնակի հակակրօքեան պատճառներէն⁷: Բնականաբար ինծի չ'իյնար Զարենցի ֆուքուրիզմին մասին վերջնական ուսումնասիրութիւնը գրելը: Բայց բարեբախտաբար ալ՝ այդ չէ նպատակս, բացարձակապէս: Այդպիսի ուսումնասիրութիւն մինչեւ այսօր չէ գրուած հանգամանօրէն: Զիս հետաքրքրողը առ այժմ՝ զայն անկարելի դարձնող պատմական համաստեղութիւնն է, այսինքն լման գաղափարական համաձայնութիւնը, որուն սահմաններէն ներս հնարաւոր էր

⁵ Անգլերէն՝ transgressive theatricality:

⁶ Տե՛ս Պաստեռնակի բանաստեղծական ինքնակենսագրութիւնը՝ «Okhrannaja gramota», *Vozdushnye puti* (Մոսկուա, 1983), եւ Roman Jakobson, «Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak», *Slavische Rundschau*, 7 (1935): 357-374: Տե՛ս նաեւ Boym, *Death in Quotations Marks*, 124-125.

⁷ Տե՛ս Nadezhda Mandelshtam, *Hope against Hope: A Memoir* (Նոր Երկ, 1970), էջ 187 ու 190, եւ իմ փորձագրութիւնս Զարենցի մասին, *Writers of Disaster*, հատոր 1՝ *The National Revolution* (Լոնտոն, 2002), էջ 24:

միայն վերապահութեամբ, կասկածանքով, ծաղրանքով, յօնքերու պը-
որստումով, կամ կուսակցական-բարոյական հեգնանքով ու բշտա-
մանքով մօտենալ Չարենցի եւ եւրոպական ֆութբոլիզմին: Օրինակ-
ները չեն պակսիր: Անոնցմէ քանի մը հասը պիտի թուեմ քիչ ետք:
Բայց իրականութեան մէջ՝ օրինակներ թուելու իսկ անհրաժեշտութիւ-
նը պէտք է զգացուի, քանի որ չկայ ո՛չ մէկ հակա-օրինակ, հայերէն
լեզուով ո՛չ մէկ դրական մօտեցում դէպի ֆութբոլիզմը (կամ
արուեստի վերջաւորութիւնը քննարկումի առարկայ դարձնող որեւէ
մտածողութիւն ու կիրառում): Ութսուն տարիէ ի վեր՝ նոյն այդ տգեղ
կատակերգութիւնն է, որ կը կրկնուի: Ժամանակը եկած է վերջ տալու
անոր: Ինչ որ կ'ենթադրէ նախ ժամանակաշրջանի պատմութեան նկա-
տառումը, եւ Չարենցի քանաստեղծական ընտրութիւնները եւ ընթա-
ծիրը յարգող մօտեցում մը, առանց մոռնալու իր «կանոնազանց թա-
տերականութիւն»ը, իր «խոկումի քերթողութիւն»ը եւ իր «պատմա-
կան շրջադարձ»ը:

Քիչ մը առաջ մէջբերեցի Սվետլանա Պօյմի նկատողութիւնները բա-
նաստեղծի արձանագրումին մասին որպէս յեղափոխութեան բանաս-
տեղծ: Պէտք է աւելցնել մէկ բան այդ ուղղութեամբ: Պօյմին խու-
զարկումը կը վերաբերի այն անորոշելի շրջանին, որ կ'ընդլայնի
կենսագրութեան եւ գրութեան միջեւ, գրողի մահուան եւ «յեղափո-
խական բանաստեղծ»ի մահուան միջեւ: Այդ խուզարկումին համաձիրը
Միացեալ Նահանգներու ակադեմական շրջանակներէն ներս՝ «տեսա-
բանութիւն» կոչուածն է: Պօյմ ցոյց կու տայ, որ Մայակովսկիի մահ-
ւան շուրջ բոլոր վիճարկումները մինչեւ այսօր տակաւին այս կամ
այն ձեւով կախեալ կը մնան «Մայակովսկեան առասպել»էն: Բայց
կ'ուզէ նաեւ ցոյց տալ, որ բանաստեղծին անժամանակ մահը եւ
առասպելական յարութիւնը կ'արգիլեն այդ կտրուկ գատորոշումները,
որ կը կատարուին սովորաբար գրութեանական եւ կենսագրական եղե-
ութիւններուն միջեւ: Այս ընելով, «չակերտեալ մահուան» (death in
quotation marks) շուրջ իր հետախուզութիւնը կը վերածէ մարտկոցի
մը, որ իր աչքին՝ պիտի ծառայէ «գուտ գրութեանական» մօտեցում-
ներուն դէմ նակատ մը բանալու: Պէտք չկայ ըսելու, որ այդ մտա-
հոգութիւնը չենք բաժնէր: Բայց իր հակա-ձեւապաշտ գէղները սրելու
գործողութեան ընթացքին, Պօյմ կը հրամցնէ վերլուծում մը որուն
համաձայն հեղինակի մը յետ-մահու կեանքը լիովին մաս կը կազմէ
իր կենսագրութեան եւ պէտք է կարգացուի որպէս այդ: Կը հաստատէ
նաեւ, որ տարօրինակ կապ մը կը մնայ ի գօրու «բանաստեղծութեան»
եւ «յեղափոխութեան» միջեւ, կապ մը որ յատուկ էր Ի. դարուն ու չի

Չարենց եւ յեղափոխութիւնը

սպառի «յեղափոխութեան երգիչ» կամ «երգի յեղափոխական» յոր-
ջորջումներու գործածութեամբ (մանաւանդ երբ այդ յորջորջումները
կը գործածուին Ա. Բարսեղեանի մը կողմէ): Այս կրկնակի կապակցու-
թիւնն է, որ կու տայ հետագայ տողերուն դրդումը:

2

1978ի տօնակատարութիւնները եւ անոնց հիման վրայ հրատարա-
կուած հատորը յստակօրէն ջրաբաժան մը կ'ընձեռեն Չարենցի յետ
մահու կենսագրութեան մէջ: 1954ի անունի վերահաստատման եւ
1978ի տօնակատարութիւններուն միջեւ, գրական-մշակութային հըս-
կայ մեքենան շարժի դրուած էր արդէն իսկ եւ յաջողած էր բանաս-
տեղծին ապահովել արժանի տեղ մը Սովետական Հայաստանի ընկե-
րային ցանցէն ներս: 1961ին լոյս կը տեսնէր Եղիշէ Յովհաննիսեանի
սրատրաստած *Յիշողութիւններ Եղիշէ Չարենցի մասին* հատորը: Գիր-
քը կը պարունակէր տասնեակներով վկայութիւններ Չարենցի մասին
ու որոշ չափով կը սրբագրէր Չարենցեան անունին կատարեալ ջնջու-
մը Հայաստանի հրապարակային կեանքէն: Պէտք է հոս աւելցնել, որ
Սփիւռքն ալ ետ չէր մնացած: 1937էն մինչեւ 1954, յառաջադիմական
կոչուած մամուլին մէջ հետքը չկայ Չարենցի անունին: Պէտք է չունիմ
մանրամասնելու: Ամէն պարագայի՝ Հայաստանի մէջ նոր սերունդ մը
կար, որ գրեթէ ոչինչ գիտէր մօտաւոր անցեալի սեւ տարիներուն,
գրական խմբակներու միջեւ մահացու կոխներուն եւ պետական ասա-
րեկչութեան օրերուն մասին: Բայց այդ հաւաքածոյին բուն նպատակը
Ահաբեկումի տարիներուն յիշատակները ազատ ձեւով վերարծարծելը
չէր: Իսկական ծրագիրը եւ բացայայտ նպատակը Չարենցի գրական
կերպարը հաստատել էր ժամանակակիցներու յիշողութիւններուն
ընդմէջէն, վերջնականապէս մոռցնելով *հալածանքի* տարիները: Ճիշդ
է, որ կերպարը վերականգնել ինքնին արդէն իսկ՝ յիշողութեան արարք
մըն էր, որուն միջոցաւ լման ընկերութիւն մը կը ձգտէր իր արժա-
նապատուութեան վերահաստատումին: Բայց քանի որ գրքին մէջ չկար
ո՛չ իսկ տող մը բանաստեղծին վերջին տարիներուն (1934-1937)
մասին, ընթերցողը ո՛չ մէկ միջոց ունէր գիտնալու օրինակ՝ թէ իրենց
վկայութիւնները բերող անձինք ինչ վերաբերմունք ունեցնէին
այն ատեն: Եւ ամէն ո՞ք գիտէր սակայն, որ շատերը իրենց մօրթը
ազատած էին միմիայն որովհետեւ սա կամ նա ձեւով՝ մատուցեան
ընդհանուր ոգիին իրենց մասնակցութիւնը բերած էին: Գրքին ձգած
կամ ձգելիք տպաւորութիւնը այն էր ուրեմն, որ Չարենց երբեք չէր
ենթարկուած նուաստացումի, չարչարանքի, մահուան տուայտանքն-

բուն: Վերականգնումի դիմումներն ու դատավարութիւնները սրբագրած էին պատմութեան սխալները, պէտք չկար անելիին:

Յաջորդ հանգրուանը եղաւ *Երկերի ժողովածուի* վեց հատորներու հրատարակութիւնը 1962էն 1968, Ալմաստ Զաւարեանի ջանքերով: Խմբագիրը այդ գործին վրայ աշխատած էր տարիներով, վերակազմած էր ի միջի այլոց Հայաստանի գրական կեանքի իրադարձութիւնները մինչեւ 1934, երեսնաւ բերած էր քանակական բուականներուն լոյս տեսած բազմաթիւ մտոցուած հրատարակութիւններ, եւ ասոնց կարգին մասնաւորաբար մէկ կողմէ՝ «Պրոլետարական Ասոցիացիա»ին, միւս կողմէ՝ Զարեանցի եւ իր բարեկամներուն կողմէ 1925ին հիմնուած «Նոյեմբեր» խմբակին յօդուածները: Ձեւ մըն էր քայլ առ քայլ վերակազմելու եւ վերլիշելու անող բոցութիւնն ու բրտութիւնը, որ իրենց գագաթնակէտին պիտի հասնէին 1937ի ձերբակալութիւններով ու ոնիրներով: Բայց հոս ալ, ինչպէս այլուր, չկայ ո՛չ մէկ բացայայտ ակնարկ 1934էն ետք պատահած եղելութիւններուն մասին, եւ ոչ իսկ մէկ հատ փաստաթուղթ, որուն միջոցաւ կարելի ըլլար վկայագրել (ու պատմագէտի հայեացքով դիտել) Ահաբեկումի տարիները: Հասկնալի էր ուրեմն մեր խանդավառութիւնը երբ 1990ին լոյս տեսաւ վերջապէս այդ տարիներու պատմագիտական վկայագրումի առաջին փորձը, Դաւիթ Գասպարեանի *Ողբերգական Զարեանց* հատորով:

Այսօր (այսօ՛ր միայն) վաթսուևական բուականներու պարտադիր լռութեան պատճառը հասկնալի է ու թափանցիկ: 1934-1937 ժամանակաշրջանի փաստաթուղթերու մէկ հատին իսկ հրատարակութիւնը արտօնել գրաքննիչներու կողմէ պիտի նշանակէր թոյլատրել որ ընթերցողները իրենց աչքերով, իրենց միջոցներով չափէին *ներքին, անհասկանալի գիմադրութիւնը*, որ յառաջ եկած էր այդ տարիներուն որպէս հակադդեցութիւն վարչակարգի էութեան (եւ ո՛չ միայն արարքներուն) դէմ: Եւ վարչակարգը, թէկուզ փոխուած, կը վերապրէր, կենդանի էր անելի քան երբեք: Ձեր կրնար թոյլատրել *դիմադրութեան վկայագրութիւնը*: Էական կէտ մըն է այս մէկը: Զայն սորված ենք, սարսափով եւ հիացումով, Նադեժդա Մանդրիշտամի գիրքերէն: Եւ ուրեմն կ'արժէ կրկնել. այդ շրջանին՝ արտօնել Զարեանցի անտիպ գործերուն հրատարակութիւնը, արտօնել Ահաբեկումի շրջանէն մնացած որեւէ փաստաթուղթի հրատարակութիւնը պիտի նշանակէր թոյլատրել, որ Ահաբեկումին դիմադրող թանաստեղծին եւ անհատին ձայնը լսելի դարձուի: Վարչակարգին պահակները երկար ատեն պայքարեցան այդ անկարելի ազատութեան դէմ:

Զարենց եւ յեղափոխութիւնը

Ո՛չ միայն այդ: 1962-1968ի «Երկերի ժողովածու»ն ամբողջական չէր, բնական է: Անկէ կը պակսէին ո՛չ թէ միայն բոլոր անտիպները որոնք այդ շրջանին արդէն իսկ տրամադրելի էին, ինչպէս *Requiem Aeternam*ը (որ լոյս տեսած էր, հաւանաբար սխալմամբ⁸, 1954ի «Ընտիր Երկեր»ու հատորին մէջ), բայց նաեւ 1922ի *Ռոմանս անհրը*, ֆուքուրիստ շրջանի այդ շատ անմեղ պոէմը, որ սակայն կարծե՛ք՝ բանաստեղծի կենդանութեան օրօք արդէն իսկ (իմքնա)գրաքննութեան գոհ գացած էր, քանի որ չկայ ան բանաստեղծին ձեռքով պատրաստուած գործերու ցանկին մէջ, հինգ հատորով լոյս տեսնելիք (եւ երբեք լոյս չտեսած) իր ամբողջական գործերու հրատարակութեան համար: Այդ ցանկը կայ *Երկերի ժողովածու*ի ամենակիցը: Բայց ինչպէ՞ս վստահ ըլլալ: Հետաքրքրական կերպով, այդ ցանկը յիշուած է միայն այդտեղ (Ա, էջ 3): Չէ հրատարակուած ան որպէս «տեքստ», որպէս «աղբիւր», որպէս «փաստաթուղթ»: Պէտք է նաեւ նկատել, որ Զարենցի գրական կերպարին նորաստեղծումը եւ շահագործումը Սովետական Հայաստանի գիտական ու քաղաքական իշխանութիւններուն կողմէ չէր ենթադրեր ի վերջոյ՝ որ այդ իշխանութիւնները համաձայն էին նոյնիսկ մինչեւ 1934 հրատարակուածներուն հետ առանց բացառութեան: Ո՛չ ալ ազատութիւն կու տար ժառանգորդներուն հրապարակել իրենց ուզածը: Անահիտ Զարենցի պատրաստած *Անտիպ եւ չհաւաքուած երկերը* սպասեցին մինչեւ 1983 լոյս աշխարհ ընծայուելու ու մատչելի ըլլալու համար հասարակ ընթերցողին:

Բայց ուրիշ շրջան մըն ալ մինչեւ վերջը անընդունելի մնաց Սովետական ուղղափառութեան դիտանկիւնէն: Կ'ակնարկեմ հիմա Զարենցի Մայակովսկեան շրջանին, 1921էն 1924: Զարենցին կամ Սովետահայ գրականութեան վերաբերող բոլոր ծանօթ եւ անծանօթ հրատարակութիւններուն մէջ, այդ շրջանը մատնանշուած է որպէս այն մէկը՝ ուր բանաստեղծը «ձախ շարժումներ»ու կամ այսօրուան բառերով՝ ձախապաշտ փորձարկումներու գոհը գացած է: Նշեալ ձախ (ուրեմն ձախաւեր ու պախարակելի) փորձարկումներուն գլխաւոր պահերէն մէկն է բնականաբար՝ 1922ի «Երեքի Դեկլարացիա»ն, որուն ներշնչումը գուտ ֆուքուրիստական բնոյթի է, բայց որուն բովանդա-

⁸ Բայց այդ «սխալ»ն ալ հասկնալի կը դառնայ երբ կը կարդանք Ռեգինա Ղազարեանին յուշերը (տե՛ս քիչ ետք այդ մասին մէջքերումները): Փաստօրէն՝ Ռեգինան բաւական վստահելի չէր եւ (սկզբնական անորոշ շրջանէ մը ետք) իր ձեռքէն առնուած է ատիպները հրատարակութեան համար պատրաստելու պարտականութիւնը: Ինքը այդ մասին դառնութեամբ միայն կը խօսի: Զունիմ հետեւաբար մանրամասնութիւնները:

կուրսինը երբեք լուրջի չէ առնուած: Պաշտօնական ժամանակագրութեան համաձայն, նոյն այդ ձախ փորձարկումը շարունակած է 1922-1924ի ֆերթուածներով, պոէմներով ու հաւաքածոներով՝ *Կապկազ, Պոէզոգուռնա, Կոմալմանախ*: Եւ վերջապէս յանգած է *Ստանդարտի մէկ* ու միակ համարին, որ լոյս աշխարհ եկաւ Մոսկուա 1924ին եւ նոյն պահուն իսկ խափանուեցաւ, Չարենցի ձեռնով ջնջուեցաւ, որովհետեւ Ալ. Միասնիկեանը (որ այդ օրերուն՝ Անդրկովկասի Կ.Կոմիտէի Առաջին ֆարտուղարն էր) սարսափած էր անոր բովանդակութիւնը տեսնելով: Ահաւասիկ այդ պատմութիւնը, Չարենցի բարեկամ ու աշխատակից՝ *Ստանդարտի* խմբագիրներէն մէկուն՝ Միքայէլ Մագմանեանի դիտանկիւնէն.

Չարենցը «Ստանդարտ»ի մի օրինակը տուել էր Ալեքսանդր Միասնիկեանին, որ այդ օրերում գտնուում էր Մոսկուայում: Միասնիկեանը կարդացել էր ու մի լաւ քննադատել մեր ամսագիրը իր անընդունելի գաղափարների համար եւ խորհուրդ էր տուել ոչնչացնել բոլոր օրինակները:

Չարենց տխուր վերադարձաւ ու յայտնեց մեր անելիքների մասին: Հենց նոյն երեկոյեան, Յուլիսի 1-ին, վառեցինք մեր հանրակացարանի խոհանոցի մեծ պլիտան ու կրակի տուինք այնքան սիրով գլուխ բերած մեր «Ստանդարտ»ը:

Մէկական օրինակ պահեցինք մեզ մօտ յիշատակի համար...⁹:

Յիշեցնենք որ Միասնիկեան Չարենցի հովանաւորն էր, այնպէս որ անհաւանական չէ հոս պատմուածք: Տարօրինակը սակայն Միասնիկեանի որոշումն է: Ինչո՞ւ: Որովհետեւ Standardի բովանդակութիւնը այդքան ալ ցնցիչ ու «ձախ» չէր: Մէկ կողմէ Մայակովսկիին կողմէ 1923ին հիմնուած ԼեՅի դիրքերուն կ'արձագանգէր: Բայց միւս կողմէ՝ փութուրիստներուն դէմ կ'արտայայտուէր բացայայտօրէն եւ բռնուն յարձակումով, ինչպէս սովորութիւն էր այդ շրջանին¹⁰: Ինչ որ ալ եղած ըլլայ Միասնիկեանի տեսածն ու դատապարտածը *Ստան-*

⁹ Մագմանեան Մոսկուայի մէջ հարտարապետութեան ուսանող էր: Տե՛ս *Յիշողութիւններ եղիչէ Չարենցի մասին*, խմբագիր՝ Ե. Յովհաննիսեան, Երեւան, Սով. Գրող, 1961, էջ 69: Հատուածը մէջբերուած է Ա. Ջափրեանի կողմէ, ԵԺ, 2, էջ 626:

¹⁰ Այդ յարձակումը կը գտնենք *Ստանդարտ*-ի կարն լուրերու բաժնին մէջ: Գիտցած չափովս այդ հատուածը լոյս չէ տեսած որպէս Չարենցի գրիչէն ելած պատառիկ ու չէ մէջբերուած օրինակ Ա. Ջափրեանի կողմէ: Տեղն է ըսելու, որ վերջինիս կատարած աշխատանքը վերակազմելու համար շրջանին բոլոր տուեալները ամէն գնահատանքէ վեր է:

Զարեհն եւ յեղափոխութիւնը

դարտի մէջ, իրողութիւնը այն է՝ որ Զարեհն ստիպուած էր արգիլումին հպատակելու: Յստակ է, որ հարուած մըն էր իրեն համար եւ երկար ժամանակի պէտք ունեցած է այդ հարուածը մարանլու համար: Միասնիկեան օգնութեան եկած է իրեն, որպէսի հաշտուի Լեֆեան եւ ֆուքուրիստական դիրքերը լքելու այդ որոշումին հետ, ու զինքը ուղարկած է Եւրոպա, ուր ամսուան շրջապտոյտի մը (Նոյ. 1924-Յունիս 1925): Թէ ինչ էին այդ վտանգաւոր «դիրք»երը, պիտի տեսնենք քիչ ետքը: Բայց յստակ է որ այդ թուականներուն արդէն իսկ՝ ապագայ «սոցիալիստական ռեալիզմ»ը նամբայ ելած էր:

Այս վայրկեանէն սկսեալ՝ ֆուքուրիզմը միշտ «ձախ» պիտի կոչուէր քննադատներուն կողմէ: Անոր դէմ պաշտօնական հրահանգով որոշուած ու հոչակուած ամբողջական մերժումը անչափելի հետեւանքներ պիտի ունենար Հայաստանի Սովետական հանրապետութեան մէջ գրականութեան նակատագիրին վրայ: Ինչպէս ըսի վերը, անոր դէմ թշնամութիւնը վառ մնացած է մինչեւ մեր օրերը: Այդքան տարիներ անցած են 1924ի այդ դարադարձային օրերէն ի վեր, եւ տակաւին հայերէն լեզուով ո՛չ մէկ ուսումնասիրութիւն լոյս տեսած է ո՛չ թէ միայն իտալական ֆուքուրիզմի, այլեւ անշուշտ հայկականին մասին: Եւ սակայն կար հայկական ֆուքուրիզմ մը, կամ ֆուքուրիզմի նկատմամբ շեշտուած հետաքրքրութիւն մը այդ տարիներուն: Սկսած էր 1910-1912 տարիներուն Իտալիոյ մէջ եւ Պոլիս (Հրանտ Նազարեան, Կոստան Զարեան), Մարիներթիի ուղղակի ազդեցութենէն դրդուած կամ ներշնչուած¹¹: Շարունակած էր 1914ին Պոլսոյ մէջ, Զարեանի *Մեհեան* ամսաթերթով¹²: Պոլսական թեւէն անբողջովին անկախ կամ ոչ, ապագայապաշտ շարժում մը սկսած էր նաեւ Կովկա-

¹¹ Կոստան Զարեանի մասին, տե՛ս Վարդան Մատթէոսեանի աշխատասիրութիւնը, “A Tale of a Neglected Relation,” (Աննկատ անցած յարաբերութեան մը պատումը), *Yeghishe Charents, Poet of the Revolution* հատորին մէջ, Costa Mesa: Mazda Press, 2003: Նազարեանի մասին, տե՛ս Mara Filippozzi, *Grand Nazariantz: Poeta armeno esile in Puglia* (Conversano: Congedo Editore, 1987), եւ Գիրիգոր Պլլտեանի երկու յօդուածները՝ “La Carrière poétique de H. Nazariantz”, *Յաւաջ*, Միտք եւ Արուեստ, Փետրուար 1988, եւ «Հայկական ապագայապաշտութիւն եւ Հրանդ Նազարեան», *Բաղձավէպ*, 1990, էջ 379-412:

¹² Բնականաբար՝ *Մեհեան* որպէս ծրագիր ապագայապաշտ բնոյթ չունի: Բայց Վարուժանի դէմ իր բախումը թուղթի վրայ արձանագրելու ատեն, Զարեան յանկարծ կը խօսի ապագայապաշտութեան դիրքերէն: Պէտք է անշուշտ հասկնալ Վարուժան-Զարեան վեճին պարունակութիւնը, կարեւալ ըմբռնելու համար ֆուքուրիզմին դերը այդ վեճէն ներս:

սի մէջ, որպէս գլխաւոր դէմք ունենալով Թիֆլիսաբնակ Կարա Դարւիշը¹³: Կարա Դարւիշ մինչեւ 1923՝ չէ ուրացած իր ապագայապաշտ գեղագիտութիւնը, գոր պաշտպանած է իր գործերով ու յօդուածներով 1912էն սկսեալ: Հարկ չկայ աւելցնելու, որ ամբողջութեամբ լոռութեան ու մոռացութեան մատնուած է ան եւ իր գործն ալ իրեն հետ¹⁴: Մինչդեռ այն ճամբուն վրայ՝ որ ապագայապաշտութենէն կը տանէր դէպի Լեֆեան դիրքաւորումները գեղարուեստի մէջ, ետքն ալ՝ դէպի սոցիալիստական յեղափոխութեան պահանջած համադրական արուեստը, Չարենց փորձած է միջին ճամբայ մը գտնել չբշտամացնելու համար հակառակորդները, նախ՝ գրական-ֆննադատական, յետոյ՝ բացառապէս քաղաքական գետնի վրայ:

1961ին Երեւան տպուած *Սովետահայ գրականութեան պատմութիւն* հատորին մէջ, կը կարդանք ո՛չ միայն Չարենցի եւ իր դաշնակիցներուն կողմէ 1922ին շարադրուած «Երեքի Դեկլարացիա»ին բացառապէս անհասկացողութիւն մը, այլ նաեւ դատապարտութիւնը՝ «նատուրալիստական» ռնով գրուած ֆերթուածներուն, *Պոէզոգուռնա*ի մոլորութիւններուն, եւ վերջապէս արուեստի շուրջ չարենցեան լման հայեացքին, ինչպէս որ ան Երեւան կու գայ 1924ի հաւաքածոյին՝ *Կոմալմանախի* մէջ, որպէս հանրային ագիտացիայի միջոց, որպէս ֆարզչական որմագդ: Հակառակ անոր որ նոյն այդ *Կոմալմանախը* «Բոլշեւիկ տրիբուն»ին գործն էր: Ընդունելի էր Պոլշեւիկ ըլլալը, բայց ոչ տրիբուն մը: 1961ի հատորին հեղինակներուն համաձայն՝

¹³ Կարա-Դարւիշի (1872-1930) եւ ընդհանրապէս հայկական ապագայապաշտութեան մասին, տե՛ս Գրիգոր Պրլտեանի գրութիւնները. «Հայկական ապագայապաշտութիւնը Կարա-Տարւիշի առթիւ», *Կայք*, Փարիզ, 1993, էջ 93-112, եւ «Kara Darvish: A Forgotten Futurist», Part 1, *Raft: A Journal of Armenian Poetry and Criticism*, 6 (1992), էջ 39-54: Այդ յօդուածին երկար ապաստած երկրորդ բաժինը այօսը լոյս կը տեսնէ ԿԱՄԻ ներկայ համարին մէջ: Տե՛ս նաեւ Mario Verdone, «Il futurismo armeno», *Carta Segrete*, 20 (1972): Գրիգոր Յակոբեան նոյնպէս կարն յօդուած մը ունի ապագայապաշտ բանաստեղծին մասին. «Կարա-Դարւիշ», *Նորք*, 1 (1992), էջ 124-12:

¹⁴ Իր «Kara Darvish: A Forgotten Futurist», յօդուածին մէջ, Պրլտեան կը գրէ հետեւեալը. «1923ին, ապագայապաշտութիւնը պաշտօնապէս դատապարտուեցաւ եւ շարժումը դարձաւ ստորերկրեայ:... Սովետական շրջանի գրականութեան պատմութիւնները եւ գրողներուն նուիրումը մեկնագրութիւնները փորձեցին խուսափիլ այդ “յետամնաց գեղարուեստական շարժում”ը յիշատակելէ, կամ ալ ջանացին անոր կարեւորութիւնը ամէն գիւղով նուագեցնել: Արդիւնքն է կատարեալ բացակայութիւնը հայերէն լեզուով մատենագիտութեան մէջ» (*Raft*, 6 [1992], էջ 40):

շատ էր հոն աղմուկն ու ագիտացիան: Բաւական չէր, կ'ենթադրեմ, արուեստը, հոգեբանութիւնը, պատմողականը, գաղափարայինը, եւ մանաւանդ, ամէն բանէ վեր՝ իրականութիւնը¹⁵: Նոյն դիրքը որդեգրուած է, գրեթէ զուրկ նրբերանգէ, 1978ի ջրարածանէն ճիշդ առաջ հրատարակուած Սուրէն Աղաբաբեանի *Զարենցեան երկհատորեակին մէջ* (որ ի միջի այլոց եւ այսուհանդերձ այդ սերունդէն ժառանգուած լուսագոյն գիրքն է *Զարենցի մասին*¹⁶): Բայց այդ դիրքը կը դառնայ ուղղակի ծաղրանկարային Հրանդ Թամրազեանի *Զարենցեան հաստորին մէջ*, այս անգամ բացայայտօրէն արտայայտուած որպէս Հայաստանի մէջ սոցիալիստական եւ ռէալիստական գիտակցութեան պահպանին վերջնական, առարկութիւն չվերցնող խօսքը: 1980ի այդ մեծագրութեան մէջ ի հարկէ՝ Թամրազեան «Զախ ֆուտուրիզմի հայկական արձագանգները եւ *Զարենցը*» վերնագիրով գլուխ մը ունի, ուր ո՛չ միայն կը դատապարտէ այդ փորձարկումները, որոնք կը վտանգէին Սովետական արուեստը, այլեւ՝ կը հրեւի անոնց ձախողութեան ի տես եւ կը յայտարարէ, որ վերջին հաշուով՝ նախատեսելի էր այդ ձախողութիւնը (ինչպէս գիտեմք, արուեստ կար հոն միայն՝ ուր Սովետական ռէալիզմը արդէն իսկ ի գօրու էր, նոյնիսկ իր հռչակումէն տարիներ առաջ, որպէս վարչակարգին պաշտօնական վարդապետութիւնը գեղարուեստի մարզէն ներս)¹⁷:

¹⁵ Տե՛ս Ս. Աղաբաբեանի ղեկավարութեամբ պատրաստուած *Սովետահայ գրականութեան պատմութիւն*, հատոր 1 (Երեւան, 1961, Գիտութիւնների Ակադեմիա), էջ 347-353: Զարենցի մասին գլուխը Յակոբ Սալախեանի հեղինակութիւնն է:

¹⁶ Սուրէն Աղաբաբեան, *Եղիշէ Զարենց*, երկու հատոր, Երեւան, Գիտութիւնների Ակադեմիա, 1973 եւ 1977:

¹⁷ Հրանդ Թամրազեան, *Եղիշէ Զարենց*, Երեւան, Արեւիկ հրատարակչութիւն (2րդ հրատ.), 1987: Տե՛ս հոն «Զախ ֆուտուրիզմ»ի մասին գլուխը, էջ 278-303: Սոյն գրութեան հայերէն տարբերակը պատրաստելու առեմ, կը կարգամ վերստին այդ տողերը ու... վերստին կը սարսափիմ: Ահա քանի մը նմոյշներ Թամրազեանի ռե՛կեն. «“Ստանդարտ”ը .. գրականութեան մէջ հերքում էր գեղագիտականը, անգամ գաղափարականը, դուրս գալով արտացոլման, հոգեբանութեան, կենցաղագրութեան դէմ, մերժում էր սոցիալական-հոգեբանական վէպը, դրաման, պոէմը, նկարչութեան մէջ առաջ էր փաշտում մասսայական սպառողի խնդիրը, հերքելով “կիսամեռած” պէյզաժը, ժանրը, պորտրետը...»: (էջ 304) Այս բոլորը ըսուած են ծաղրական: Բայց ի՞նչ կայ ծաղրական: Զարենցն ու Մայակովսկին այդ շրջանին արդէն իսկ՝ Ի. դարու արուեստի նակատագրին խորագոյն վերլուծողներն էին ու միաժամանակ՝ իրենց մտածողութեան հաւասար՝ կիրառողները: Բայց ահաւասիկ քանի մը տող եւս Թամրազեանի այլանդակ արձակէն, այս անգամ Մայակովսկին

Չարենցեան Ընթերցումներու 4րդ հատորին մէջ կայ Եւգենի Եւտուշենկոյի 1978ի ելոյթը, «Արուեստի բանաստեղծական կոչումը» վերնագրով: Եւտուշենկոյ կը բացատրէ հոն նախ, թէ մեծ արուեստը կ'ենթադրէ աւանդութեան մը գոյութիւնը ու այդ առումով՝ չենք կրնար գանազանել Մայակովսկին Պուշկինէն կամ Ստանիսլաւսկին Մեյերհոլդէն: Դասականները իրենց շրջանի յեղափոխական արուեստագէտներն էին եւ վերջին հաշուով՝ «մեծ արուեստը միշտ բարոյական յեղափոխութիւն է»: Եւ ո՛չ միայն այդ: Բոլոր ժամանակաշրջաններուն, մեծ արուեստը իր մէջ կը հաւաքէ զայն կարելի դարձրնող աւանդութիւնը ամբողջութեամբ, ինչ որ ինքնին յեղափոխական արարք մըն է.

... Ուստի այն, որ Չարենցը դարձրել է սքանչելի յեղափոխական բանաստեղծ, հենց Հաստատում է նրա՝ Հայկական աւանդոյթների զաւակ լինելը: Մայակովսկին եւ Չարենցը յեղափոխութեան ուժանտիկներն էին: Հիմա թերեւս շատ բան նրանց ուժանտիկից մեզ՝ ոչ միայն յաղթանակների, այլեւ ողբերգութիւնների, այդ թւում՝ նաեւ այս երկու յեղափոխական բանաստեղծների ողբերգութեան փորձով իմաստնացանք ներիս, միաժամ թուայ, եթէ այս երկու դէմքերին կտրենք պատմական կոնտեքստից: Ինչ արած: Մեծութիւնն յաճախ զուգակցւում է միաժամանակ ե՛ւ կանխատեսութեան, ե՛ւ անգիտութեան հետ: Մայակովսկին եւ Չարենցը ոչ միայն յեղափոխութեան ուժանտիկներն էին, այլեւ նրա ուխտասիրը¹⁸:

Ուրեմն մէկ պարբերութեան տարածքին մէջ, Եւտուշենկոյ կը յաջողի ըսել, որ յեղափոխական բանաստեղծը այն մէկն է, որ մէկ կողմէ կ'ընկերակցի փառաքական յեղափոխութեան եւ միւս կողմէ՝ կը ժառանգէ իր ժողովուրդին աւանդութիւնները: Պէտք է հետեւաբար ենթադրենք, որ յեղափոխութիւն ըսուածը ժողովուրդներու կեանքին մէջ պարբերաբար նորոգուող ազատութեան ու ազատագրումի պահերն են: Զկայ մեծ արուեստ առանց ազատութեան: Զկայ մեծ արուեստ

հեզմանով մէջբերել է ետք. «Ֆուտուրիզմը ճգնաժամի մէջ էր, արդէն ակնառու էին դառնում նրա տեսական, կազմակերպչական եւ ստեղծագործական աշխատանքի իւրօրինակ խոչընդոտները՝ սոցիալիստական գրականութեան զարգացման ճանապարհին...: Բարեբախտաբար «Ստանդարտ»-ին վիճակուեց տխուր վախճան...: Այո, Չարենցը շուտով զգաց իր սխալը, հրաժարուեց ձախ դիրքերից...» (էջ 304–305):

¹⁸ *Չարենցեան Ընթերցումներ*, հատոր 4, էջ 63:

Չարենց եւ յեղափոխութիւնը

առանց ինքնագիտակցութեան եւ քաղաքական բռնադատումներուն դէմ պոռթկումի: Ճիշդ է ըսուածը Պուշկինի պարագային: Հաւանաբար, բայց հասարակ տեղիք մըն է, ուրիշ ոչինչ: Ճիշդ է Չարենցի եւ Մայակովսկիի պարագաներուն: Դժուար է գիտնալը: Բայց զիս հետաքրքրողը հոս՝ այն է, որ Եւտուշենկոն երկու բանաստեղծներուն անունները կը հնչեցնէ միեւնոյն հոետորական արտաբերումին մէջ եւ զանոնք կը նկատէ ազատութեան միեւնոյն ոգիէն մղուած յեղափոխական բանաստեղծներ, ու որպէս այդ՝ մեծ արուեստի ներկայացուցիչներ: Երկուքն ալ իրենց ժողովրդին աւանդութիւնը կը շարունակէին ու ազատութեան ձայնը կը հնչեցնէին իրենց գործին մէջ: Յեղափոխութիւնը նգմած էր երկուքն ալ, որովհետեւ անկատար էր ան այն ատեն (քառասուն տարի առաջ), ու ամբողջութեամբ չէր իրագործուած տակաւին: Այսօր (1978ին), յեղափոխութիւնը կատարելագործուած էր եւ բանաստեղծները աւելի հասուն դարձած էին: Հիմա կրնային վերջապէս ընթացք տալ զուտ վարչական սեղմումներուն դէմ իրենց դիմադրական պոռչտումին, առանց նգմուելու վախին պատճառով ընկրկելու: Այդ էր ահա այսօրուան ուժը: Արդեօք ընթերցողը կ'անդրադառնա՞յ, թէ հոս ըսուածը բառ առ բառ, երանգ առ երանգ, ջիղ առ ջիղ, կը հակադրուի Չարենցի 1924ի Մարքսական մէջբերումին: Ուրեմն այս էր Միասնիկեանին ուզածը, Եւտուշենկոյին այս հառն էր յիսուն տարի առաջուրնէ նախատեսուած, սպասուած, փափաքուած, ստեղծուած, յեղափոխութեան եւ ազգայնականութեան այս մեծ հաշտեցումը, աւանդութեան փրկութիւնը, արուեստին հոչակումը որպէս մէկ ու միակ շարունակականութիւն:

Կրկին ուրեմն՝ Չարենց եւ Մայակովսկի, միասին: Ու կրկին ուրեմն՝ արձանացումի, յեղափոխութեան շատագովի, «մեծ արուեստ»ի ներկայացուցիչի իրենց յետ մահու հակառակորդին ենթակայ: Ինչ որ կը ստիպէ որ վերադառնանք 1921-1924 ժամանակաշրջանին: 1923: Արտաշէս Կարինեան անուանարկիչ յօդուած մը գրած էր *Ռոմանս անսէր*ին դէմ, դատապարտելով անոր գոեհկութիւնը, քաղաքական եւ գեղարուեստական «ձախտութիւն»ը, լեզուական անկումայնութիւնը, եւ պոռնկագրական ձգտումները¹⁹: Ծանօթ է Չարենցի պատասխանը իր

¹⁹ Կէս դար ետքը, Կարինեան *Եղիշէ Չարենց* վերնագրով գրքոյկ մը հրատարակած է (Երեւան, Գիտութիւնների Ակադեմիա, 1972), ուր չկայ 1922ի յօդուածը, բայց կան 1926 ու 1955ին գրուած յօդուածներ, նկարագրական բնոյթի եւ առանց բանավէճի, եւ 1961ին շարադրուած «յուշեր»: Այդ յուշերուն մէջ, կը յիշատակէ իր «Վտանգաւոր սայթաքում» յօդուածը եւ Չարենցին պատասխանը, առանց թշնամանքի եւ առանց յաւելեալ նկատա-

«Pro Domo Sua» ինքնապաշտպանութեամբ, ուր ի միջի այլոց՝ կը գրէ հետեւեալը.

Իմ «Ռոմանս անսէր»ով ես դուրս եմ եկել մի կողմից մեր Հին (Տէրեանական) պոէզիայի, միւս կողմից մեր «պրոլետարականներ»ի դէմ: Ցանկացել եմ պատկերել սէրը: Ինչպէ՞ս: Տէրեանական պատիւ, երազային վերաբերմունքին դէպի «կին»ը, դէպի այդ բուրժուական «ցնորք»ը՝ ես հակադրել եմ առնական ատելութիւնը դէպի այդ «ցնորք»ը, որ մարմին ու միտ ստանալով դառնում է ոչ այլ ինչ, եթէ ոչ «ոսկեզօծ կատու», էգ-ցոյց եմ տուել նրա միջուկը... Ի՞նչ սէր երբ միխոններն են եկել Հանդէս – ահա իմ պոէմի իմաստը: Սէ՞ր էք ուզում: Ինչո՞ւ չէ, կը տամ: ... Ամենասեւ չարականութիւնը միայն կարող է չտեսնել իմ 17 թուականից մինչեւ օրս ձգուող ստեղծագործութեան մէջ հոգեկան ահռելի այն ջլածւումը, որ մինչեւ հիմա էլ շարունակուած է՝ ձգտում ունենալով ձեւաւորում դառնել, կերպաւորուել, գեղարուեստօրէն պատկերուել: Ձեզ համար դեռ թանկ է «ցնորք»ը, որ մինչեւ օրս էլ հալչում է ձեր սրտե-

ռումի: Ինչո՞ւ: Որովհետեւ ինքզինքն յաղթական կը նկատէ 1923ին ծագած վէճին մէջ: Պարզ է, որ ինքը յաղթած է, քանի որ «Ռոմանս անսէր»ը չէ մտած Ամբողջական գործերու հատորին մէջ...: Կարիւնեան հոս կը պատմէ նաեւ *Ստանդարտի* մասին իր տեսանկիւնէն (էջ 88-91): Կ'արժէ մէջքերել այս տողերն ալ. «...Այս անգամ էլ ես դառնում է իր մտերիմների գոհը:... Նա արդէն սկսում էր մօտենալ աւելի ճիշդ այն ուղեգծին, որ մշակուել էր կուսակցութեան կողմից կուլտուրական ժառանգութեան նկատմամբ: Ահա նոր բնկման այդ օրերին Չարենցի շրջապատողները բելադրում ու գրեթէ ստիպում են նրան հանդէս գալ հայկական նոր տիպի կոնստրուկտիվիզմի կամ լեֆիզմի նոր տարբերակի հետեւորդի դերում» (էջ 88): Հոս պահ մը պէտք է կենալ: Ինչո՞ւ Չարենց պէտք ունէր ուրիշներու (անհարկութիւնը կ'երթայ *Ստանդարտի* իր ընկերներուն), մոլորելու համար: Ձե՞ր կրնար միմակը մոլորիլ: Կը շարունակեմ մէջքերել. «Իր հիմնական ուղղութեամբ դա ե՛ւ լեֆիստական մի ուրոյն “մանիֆեստ” էր, ե՛ւ միաժամանակ կոնստրուկտիվիզմի հիմնաւորման բռնազի-մարքսիստական մի նոր փորձ: Մի երկու օր շարունակուում էին բռնական սուր վէճերը: Եւ ահա շատ անակնկալ կերպով ինքը Չարենցը որոշում է խիզախօրէն հենց այդ ժամանակ կտրել իր կեպերը “ձախ” շաղակրատների հետ եւ բռնել միանգամայն նոր ուղեգիծ – նոր դիրքորոշում “հին” արուեստի նկատմամբ:... Չարենցը յանգում այն եզրակացութեան, որ “Ստանդարտ”ի հրատարակութիւնը եղել է սխալ մի ձեռնարկ...» (էջ 89): Անշուշտ այս տողերը շարադրելու տեսն (1961ին) Կարիւնեան ոչինչ գիտէր Միասնիկեանի միջամտութեան մասին, կամ այդպէս կը ձեւացնէ: Բայց 1972ին, կարդացած պիտի ըլլար Մագմանեանի պատմածը իր յուշերուն մէջ: Եւ սակայն աւելի հանգստաւէտ կեցումով էր հաւատարմ ու հաւատացնելը, որ Չարենց ինքը անդրադարձած է իր սխալին ու որոշած է նոր ուղեգիծ մը բռնել:

Չարենց եւ յեղափոխութիւնը

բում...: Ես չեմ ուզում այդ «ցնորք»ը, որը իմ անցեալ, մինչյեղափոխական ստեղծագործութեան հետ «թքել եմ արդէն դէն»²⁰:

Այս pro domo պաշտպանութեան առաջին մասը (ուղղուած Պրովետարական Ասոցիացիային դէմ, որ հիմնուել էր 1922 Դեկտ.ին եւ արդէն իսկ ժամանակ գտեր Ռոմանոս Կոնստանտինովիչի գլխավորութեամբ) կը զարգացնէ այսպէս՝ Չարենցի բանաստեղծութեան ամենէն յայտնի բնանկարներէն մէկը. սուգի անհրաժեշտութիւնը, առասպելի վերջաւորութիւնը եւ վերջաւորութեան արձանագրութիւնն ու ընկալումը, «անդրանցական» (տրանսցենստենդալ) պատրանքը, անխուսափելի ցնորքը: Բոլոր այս բնանկարներուն մանրակրկիտ նկարագրութիւնը տրուած է իմ Writers of Disaster-իս առաջին հատորին մէջ: Բայց Չարենց յետ-գրութիւն մը կ'աւելցնէ, այս անգամ՝ ուղղակի Կարինեանին դէմ, ու վերջինս կը ծաղրէ որովհետեւ Մարիէնգոֆն ու Շերշենեւիչը նկատուած են անոր կողմէ որպէս «ձախ», մինչդեռ ուրիշ բան չէին ըրած, եթէ ոչ հակառակիլ գեղագիտական իսկական «ձախ»ին, այսինքն՝ Մայակովսկիին:

Այդ խեղճուկ իմաժինիստները, որոնց ամբողջ գործունէութիւնը կայացել է Մայակովսկու գրական նուաճումները գոհակացնելու, ոչ մի հմայք չէին կարող ունենալ «պրովինցիալ»իս աչքին: Եթէ հարկ կայ առելու, ես կարող եմ յայտարարել, որ շատ բան եմ տվորել Մայակովսկուց, որին պարծանքով կարող եմ համարել իմ ուսուցիչը²¹:

Կարիքը կա՞յ յիշեցնելու որ Չարենցեան ֆննդատութիւնը ութսուն տարիէ ի վեր, կարծեմ առանց բացառութեան, միշտ Կարինեանին իրաւունք տուած է Չարենցին դէմ, Մայակովսկիի մասին այս վիճարկման մէջ: Այդ ֆննդատութեան հիմնական դրոշմը այն եղած է, որ Չարենցը Մայակովսկին «ֆուտուրիստ» կը կարծէր այնպիսի շրջանի մը, երբ Մայակովսկին ինքը 1922էն ի վեր արդէն իսկ մէկդի ձգած էր ապագայապաշտութեան դիրքերը ու որդեգրած բանաստեղծական իրապաշտութիւն մը, որ շատ աւելի կը համապատասխանէր այն ամէն ինչին՝ զոր յեղափոխութիւնը անշուշտ կը սպասէր իրմէ: Այդ է մօտաւորապէս 1961ին Մալախեանի առաջարկած բացատրութիւնը:

... Չարենցը Մայակովսկուն իր ուսուցիչը ճանաչելուց յետոյ դեռեւս շատ ճանապարհ պիտի անցնէր, որպէսզի հասկնար եւ ստեղծագործ-

²⁰ ԵԺ, հատոր 2, էջ 38-40:

²¹ Անդ, էջ 42:

օրէն իւրացնէր ռեւոլուցիայի մեծ երգչի բանաստեղծական նորարարութիւնը: Մայակովսկին, որ նոյն 1922 թ. գրել էր ռեւոլուցիոն հումանիզմով ներթափանցուած «Սիրում եմ» պոէմը, դեռեւս շարունակում էր Չարենցին պատկերանալ ֆուտուրիստական փառքի դափնեպսակով. ուստի եւ հայ բանաստեղծի ուսումնառութիւնը Մայակովսկուց այդ շրջանում կրում էր միակողմանի, ըստ էութեան՝ ձեւական բնոյթ: «Ռոմանս անսէր»-ում Չարենցին չյաջողուելը վեր հանել մարդկային զգացմունքների հարստութիւնն ու գեղեցկութիւնը...: Աէրը Մայակովսկու երկերում վիթխարի է, հզօր, գեղեցիկ:... «Ռոմանս անսէր»-ում Չարենցը մեխանիկօրէն ներմուծում է որոշ պատկերներ «Վաղդիմիր Մայակովսկի» տրագեդիայից, «Վարտիքաւոր ամպ» եւ «Ողնաշարի սրնգափողը» պոէմներից, որոնց այստեղ արդէն կորցնում են սոցիալական այն իմաստը, որ ունէինք Մայակովսկու գործերում: ... «Ռոմանս անսէր»-ը հնչում է որպէս անախրոնիզմ, որպէս Մայակովսկու վաղ ստեղծագործութեան՝ այն էլ միակողմանիօրէն ընկալուած, ուշացած արձագանգ²²:

Այսօր քարոյապաշտ ֆենադատութիւն (եւ չարականութիւն) մէկ հատիկ փերթուածի մը համար (թէեւ Պոէզոգուռնաին վերապահուած նշումները աւելի քարեացականութիւն եւ խելամտութիւն չեն ցուցաբերեր) ցոյց կու տայ մէկ բան. որ հոն վտանգ մը կար, որուն առաջը պէտք է առնուէր ամէն գնով: Ալմաստ Զափաբանի բացատրական ծանօթութիւններն ալ, թէեւ հանգամանալից ու հիմնաւորուած, երբեմն Չարենցի «ձախ» ձգտումներուն դէմ պախարակումի նոյն հովանիին տակ կը գտնուին: Մինչեւ իսկ Անահիտ Չարենցը իր բաժինը կը բերէ այս անախորժ դրսեւորումին, հակառակ անոր՝ որ իր պարագային մշակութային փարոգշութեան պատասխանատու մարմիններուն հետ գործակցութիւն չէր կրնար ըլլալ: Հոս ալ ամբողջ հատուածը կ'արժէ մէջբերել.

Յեղափոխութեան յաղթանակից յետոյ, բնական է, որ արուեստի, գրականութեան, գեղագիտութեան մէջ եւս հին աւանդոյթները վերանայելու հարց առաջանար: Յեղափոխական գրողները հանդէս եկան նաեւ արուեստի մէջ հինը ժխտելու դիրքորոշումով: ... Թէեւ Չարենցը բազմազան կապերով առնչուած էր հայ, ռուս եւ համաշխարհային գրականութեան լաւագոյն աւանդների հետ, բայց 1921-1924 թուականներին նա եւս տուրք տուեց դասական ժառանգութիւնը ժխտելու «մանկական հիւանդութեան»-ը, կարծելով որ այն խանգարում է նոր արուեստի ստեղծման պատմական խնդրին: ... 20-ական թուականների սկզբին Չարենցը Մոսկուայում շփուած է ռուսական մտաւորականութեան այն շրջանակին հետ, որտեղ գլխաւոր դէմքն էր Մայակովսկին:

²² Տե՛ս Սովետահայ գրականութեան պատմութիւն, հատոր 1, էջ 349-350:

Զարենց եւ յեղափոխութիւնը

Այդ օրերին Ռուսաստանում Մայակովսկու խմբագրած «Լեֆ» ամսագիրը նոյնպէս կոչ էր անում հրաժարուել դասականների ժառանգութիւնից, դուրս նետել նրանց «արդիականութեան նաւ»ից: ... Ահա տեսական այս դրոյթների պրակտիկ մարմնաւորումն էր «Ռոմանս անսէր» պոէմը: Զարենց այստեղ փորձեց իր գեղագիտական նոր օրէնքները կիրառել բանաստեղծութեան մէջ, զգալի չափով հետեւելով Ֆուտուրիստական սկզբունքներին: ... Շուտով Զարենց հրաժարուեց իր սխալ հայեացքներից, ափսոսալով, յատկապէս, Տէրեանի պոէզիայի դէմ իր կատարած բիրտ, անարդարացի յարձակումների համար²³:

Անսխիտ Զարենց հոս ֆուտուրիստական ձգտումներուն նկատմամբ իր կարծիքը երբ կը յայտնէ, ոչինչով կը տարբերի անշուշտ Սովետական շրջանի քննադատութեան սովորական կեցուածքէն: Ինչ որ կ'անհանգստացնէ հոս ընթերցողը՝ այն է, որ իր հօրը որդեգրած դիրքորոշման ու իր հօրը գրած գործերուն ժխտումն է այդ կեցուածքը: Ժխտում մըն է, որ միաժամանակ՝ հաւատարմութեան արարք մըն ալ է, քանի որ Զարենցին ըրածը այդ օրերուն ուրիշ բան չէ եղած, եթէ ոչ ինքնաժխտում մը, թէկուզ պատմականօրէն անհրաժեշտ ու ապագայ արտադրութեան շնորհիւ արդարացուած: Գիտե՞նք նաեւ, որ մինչեւ կեանքին վերջը՝ Զարենց պաշտպանած է Մայակովսկին զայն քննադատողներուն դէմ²⁴:

4

Հիմա արագ ձեւով աչքի պիտի անցնենք 1921ի եւ 1924ի միջեւ երկարող Զարենցի չափածոյ գործին քննի մը յատկանիշները, որոնք կը հաստատեն Մայակովսկիին հետ մօտիկութիւնը²⁵: Առաջինը անշուշտ

²³ Անտիպ եւ ՀՀԱԼԱՔՈՒԾԸ ԵՐԿԵՐ, Երեւան 1983, էջ 610-611:

²⁴ ԵՐԿԵՐԻ Ժողովածու, Զ, էջ 588, ուր կան այդ մասին անհրաժեշտ տուեալները:

²⁵ Հոս ծանօթութիւն մը անհրաժեշտ է նշելու համար իրողութիւն մը, որ իր տեղն ունի (թէեւ անուղղակի) Զարենցի յետ մահու կենսագրութեան հետ: Մայակովսկիի գործերուն թարգմանութիւնը տրամադրելի է հայերէն լեզուով, *Ընտիր երկեր* վերնագիրով ու երկու հատորով, լոյս տեսած Երեւան, 1950ին, այսինքն այն իսկ շրջանին՝ երբ Ստալինի դրդումով Մայակովսկիի վերջնական արձանագցումը տեղի կ'ունենար որպէս յեղափոխութեան բանաստեղծ: Դաժան է բանաստեղծներու նախադասութիւնը, երբ քաղաքական իշխանութեան հետ իրենց յարաբերութիւնը մաս կը կազմէ այդ նախադասութեան: Բայց ներկայ պարագային՝ դաժան է ուրիշ պատճառով մըն ալ, կապուած ուղղակի՝ Զարենցի կենսա-մահագրութեան: Ինչո՞ւ: Որովհետեւ թարգմանութեան հեղինակը Գէորգ Արովն էր, նոյն Գէորգ Արովը՝ որ Զարենցի հետ ստո-

այն է, որ զարգացող յեղափոխութեան հետ՝ անհրաժեշտ էր նաեւ նոր արուեստի մը ստեղծումը: Երկու բանաստեղծներուն մօտ հետեւաբար կայ «նոր»ի հոետորութիւն մը, որուն կ'ենկերակցի ժամանակին հետ փայլ պահելու հաստատամտութիւնը, ինչպէս նաեւ այն համոզումը թէ ընկերային յեղափոխութիւնը կը պահանջէ մարդկային գոյութեան հիմքերուն շրջափոխութիւնը: Պէտք է ընդգծել, որ այդպիսի համոզում մը իր կարգին՝ պատմական նորութիւն մըն էր: Աշխարհի երեսին ո'չ մէկ ուրիշ յեղափոխութիւն գրողներուն մօտ այդպիսի հաւատամք ու յանձնառութիւն չէր ներջնչած (բայց Ի. դարը մեզ յագեցնելու աստիճան կրկնեց ու կրկնեց այդ նոյն ժեսթը աշխարհի չորս կողմը): Հոս ըսուածը բնականաբար բացարձակապէս յատուկ չէ ֆութուրիզմին: Բայց այդ հաւատամքին առաջին հետեւանքներէն մէկը այն էր, որ նոր տեսակի արուեստի մը որոնումը էական պահ մըն էր մարդոց միտքերու վերանորոգումին ձգտող յեղափոխական ծրագիրին: Ինչ որ ալ ըսուի դասական անցեալի գեղեցկութիւնները պահելու եւ նոր արուեստը անոնց վրայ հիմնելու պատմական անհրաժեշտութեան մասին, անժխտելի կը մնայ այն իրողութիւնը, որ 1921-1924 շրջանի Չարենցի (եւ Մայակովսկիի) մտային ու բանաստեղծական աշխատանքը այդ ընդունուած գաղափարին դէմ կ'աշխատէր, կատարեալ համոզումով: Համոզումով մը, որ քանի մը տարի ետք՝ Մայակովսկին միեւնոյն անձնասպանութեան: Եւ ամէն պարագայի՝ ընթացքի մէջ գտնուող յեղափոխութեան առաջնակարգ մասնակիցներն էին բանաստեղծները:

Ասկէ կը բխի երկրորդ գլխաւոր յատկանիշը. «ես»ի գեղագիտութիւնը այդ շրջանի Մայակովսկիի (եւ Չարենցի) բանաստեղծութեան մէջ: Անհատական ենթակայութեան հարց մը չէ: Ենթակայութիւնը հոս կ'անհետանայ: Անոր տեղը կը գրաւէ բանաստեղծին «անուն»ը, որ յառաջաքեմ կու գայ ամէնուրեք: Ասկէ՝ «Վլադիմիր Մայակովսկի» ողբերգութիւնը, կամ հայ բանաստեղծին «Չարենց-Նամէ»ն: Ուրիշ

բազմած էր «Երեմի Դեկլարացիա»ն ու ետքը դարձած էր իր ամենէն ոլբերիմ բշխմաներէն մէկը, իր դէմ տածելով միւնչեւ մահ ու մահէն անդին երկարող առեւտրութիւն մը: Արովը ուրեմն: Որ այդ ձեւով՝ վերջնականապէս իր վրէժը կը լուծէր Չարենցին դէմ: Մայակովսկի թարգմանելով, ինքը՝ Արովը կ'աւանդէր յեղափոխական բանաստեղծութեան էանիւթը, զոր Չարենցի կենդանութեան՝ ստիպուած էր ձգելու անոր ձեռքը: Չարենցը երկրորդ անգամ մը կը մեռցուէր: Այսօր մենք՝ ոռւսերէն չգիտցողներս Մայակովսկին կը կարդանք Արովի թարգմանութեամբ: Հոյակապ օրինակ մը եղբ վերլուծական գերորոշողութեան:

Զարենց եւ յեղափոխութիւնը

ձեռով ըստած, երկուքն ալ, Մայակովսկի ինչպէս Զարենց, կը ծրագրէին բանաստեղծական սեռերուն լման վերակազմաւորում մը (կամ անոնց միջեւ համակարգային խառնուրդ մը ու խառնաշփոթութիւն մը): Անձնանունի գեղագիտութեան ծնունդը կը նշէ Էպիկական լիրիկայի մը ծնունդը, կամ (ինչ որ ա՛լ աւելի տարօրինակ կը հնչէ) լիրիկական էպոսի մը²⁶: Այս նոր սեռը, որուն համար մասնաւոր անուն մը չունինք (հաւանաբար որովհետեւ անկարելի սեռ մըն է), այն մէկը պիտի ըլլար որուն միջոցաւ բանաստեղծութիւնը ինքզինքը պիտի հռչակէր յեղափոխութեան ռահվիրան, կամ քերեւս մինչեւ իսկ՝ բուն ինքն յեղափոխութիւնը²⁷: Լիրիկական դիւցազներգութեան մը անկարելի ժանրը, բանաստեղծին անձնանունով բնակուած, միակ վայրն էր ուր (եւ որուն միջոցաւ) յեղափոխութիւնը կրնար լիովին կատարուիլ: Այսպիսի գաղափար մը յստակ է որ պիտի չհասկցուէր (եւ եթէ հասկցուէր՝ պիտի չընդունուէր) յեղափոխութեան քաղաքական իշխանութիւններուն կողմէ, հակառակ անոր՝ որ կատարելապէս տրամաբանական է: Եւ սակայն Մայակովսկիի ինչպէս Զարենցի կեդրոնական գաղափարն էր, Պաստեռնակին կողմէ սխալ (թէ ընդհակառակը՝ ճիշդ) մեկնաբանուած որպէս «վիպապաշտ ցնցիչ կենսագրութիւն»:²⁸ Ճիշդ է, որ այս նոր ժանրը ինքն իր մէջ կը պարփակէ որոշ «բատերականութիւն» մը, որ «ցընցիչ»ին պայմանն է: Զի գար սակայն (կամ գոնէ այդ չէ Էականը) գրութեանական եւ անհատական «ես»երու միջեւ անհաւանական երկխօսութենէն: Ա՞յլ: Այլ նշան մըն է, «ժամանակ»ին մէջ արձանագրուած ու որպէս այդ ինքզինք մտածող բանաստեղծութեան մը ցնցիչ նշանը: Որքան որ յարակարծական երեւի, բանաստեղծական տեխնիկն մէջ անձնանունին բազմապատկութիւնը Էականը նշաններէն մէկն է, որ երեւան կը բերէ բանաստեղծու-

²⁶ Այս «անձնանունի գեղագիտութիւն»ը եւ մասնաւորաբար՝ անձնանունի գործածութիւնը որպէս ծածկանուն, կարգ մը ուսումնասիրութիւններու առարկան եղած են Մայակովսկիի պարագային (Նուրի Տինիանով, Փիքըր Ստայները, Սվետլանա Պոյմ): Անշուշտ՝ համապատասխանը գոյութիւն չունի Զարենցի պարագային: Այս կէտին շուրջ առնուազն՝ Զարենցեան գրականագիտութիւնը չէ կատարած իր պարտականութիւնը:

²⁷ Գրական սեռերու բաշխումի եղանակներուն մէջ յեղափոխութիւն մը ինչպէ՞ս կրնայ հաւասարը հանդիսանալ բուն իսկ յեղափոխութեան: Դժուար հասկնալի գաղափար մըն է: Բայց եւրոպական վիպապաշտութեան գլխաւոր սկզբունքներէն մէկն է: Ֆրիտրիխ Շլէկլը, *Աթէնէում* հանդէսի շրջանին (1798–1800), գրական սեռերու նոր մտածողութիւն մը կը պահանջէր որպէս մտածումի յեղափոխութիւն, որ պիտի ըլլար միաժամանակ նոր ժամանակներու ընկերային կարգերու ինքնագիտակցութեան եւ շրջափոխութեան եղանակը:

քիւնը իբրեւ յեղափոխութիւն: Եւ ուրեմն իբրեւ քաղաքական յեղափոխութեան ո՛չ թէ երգիչը, ո՛չ թէ ջատագովը, ո՛չ թէ ժամանակակիցը, այլ ուղղակի՝ *մրցակիցը*: Այսպիսի երեւոյթ հնարաւոր էր միմիայն սովորաշատութիւններու ժամանակաշրջանին²⁸:

Երրորդ հասարակաց յատկանիշը, որ կը բնորոշէ նոյնքան Մայակովսկեան որքան Զարենցեան բանաստեղծութիւնը այդ շրջանին բանաստեղծական լեզուի չափազանցուած գոեհկացումն է: Այս մէկ կէտը անձանօք չէ գրականագէտներուն, քանի որ ե՛ւ Մայակովսկի, ե՛ւ Զարենց այդ մասին բացայայտօրէն արտայայտուած են: Տեսանելի է ան քիչ մը ամէն տեղ Զարենցի 1921-1924ի գործերուն մէջ, *Ռոմանս անսէրէն* մինչեւ ռատիո-պոէմները, մինչեւ *Կապկագն ու Պոէզոզուռնան*: Անշուշտ Լեֆեան մեծ սկզբունքներէն մէկն է: 1924ի *Լեֆ* հանդէսին նուիրուած իր գրախօսականին մէջ (որ *Ստանդարտի* մէջ լոյս տեսած է եւ ուրեմն երբեք ընթերցողներուն չէ հասած մինչեւ *Երկերի ժողովածու*ին մէջ տպուիլը), Զարենց կ'որդեգրէ այդ սկզբունքը²⁹: Այս գուտ պոէտիկական յատկանիշներուն (նորի պաշտամունք որպէս նոր, սեռերու խառնուրդ, անձնանունի բազմապատկում, վիպապաշտ ֆերթոլագիտութիւն, լեզուի գոեհկացում), պէտք է աւելցնել երկու բանաստեղծներուն հաստատ որոշումը միշտ եւ ամէն առիթով՝ իրադարձութիւններու կեդրոնը գտնուելու, առանց միջնորդի, առանց յապաղումի: Այդ որոշումին տեսարանական ձեւակերպում տրուած է Զարենցի կողմէ *Ստանդարտի* յառաջաբանին մէջ, երբ արուեստի պատմական պաշտօնին մասին Պլեխանովի զարգացուցած անդրադարձումներուն կ'արձագանգէ³⁰: 1924ին այդ որոշումն ու հաստատամտութիւնը կ'արտայայտուէր «ագիտկա»ի ձեւին գործա-

²⁸ Բանաստեղծութեան եւ սովորաշատութեան վարչակարգին միջեւ այս արասպիելի մրցակցութիւնը՝ դիմադրիմութիւնը *Yeghishe Charents, Poet of the Revolution* հատորին համար գրուած յառաջաբանին կարեւոր նիւթերէն մէկն է, գոր զանց կ'առնեմ հոս:

²⁹ Անշուշտ ինչ որ հոս կը կոչենք «բանաստեղծական լեզուի գոեհկացում» Զարենցեան քառապաշարով կը կրէ «ոնի իջեցում» անունը, եւ Մայակովսկիի լեզուին մէջ՝ *snizhenie stilia*: Տե՛ս ԵԺ, Զ, էջ 109: Տե՛ս նաեւ համապատասխան ծանօթութիւնը, էջ 621-622: Սփիւռքի մէջ (առանց ո՛չ մէկ կապ ունենալու Զարենցի ու Մայակովսկիի հետ բնականաբար), Վահէ Օշականն է որ կիրառած այդ սկզբունքը իր բանաստեղծական գործին գրեթէ մէկ ծայրէն միւսը: Նպատակը հոս ալ՝ «պոէտիկականութեան» քայքայումն է, ինչպէս էյլընկաւումը կ'ըսէր Մայակովսկիի պարագային:

³⁰ Տե՛ս ԵԺ, Զ, էջ 97, «Ստանդարտի գրական ծրագրի մասին»:

ծութեամբ: Բառին բացատրութիւնն ալ կու տայ նոյն ներածութեան մէջ. «Ոչ մի վայրկեան չպէտք է մոռանալ, որ “ագիտկա” բառը մենք գործածում ենք իբրեւ տերմին՝ նիւթին մօտենալու կոնկրետ, անմիջական, ոչ ֆօղարկուած պրիոմը ընդգծելու համար»³¹:

Ճշմարտութիւնն այն է, որ Զարենց երբեք ամբողջովին չէ թօքափած իր այդ ցանկութիւնը, դէպքին այդ անմիջականութիւնը, բանաստեղծական արարփին թատերականութիւնը: Անկասկած այդ էր Պաստեռնակին չսիրածը, 1934ի Գրողներու Միութեան համաժողովին, Զարենցի խօսքէն ետք: Իր ելոյթին մէջ, որպէս պատասխան Էհրընբուրկին, Զարենցին դրած հարցը արուեստի «բարդութեան» հարցն է: Գեղագէտին արուեստը չի կրնար բարդ չըլլալ, բայց անհրաժեշտ է այդ բարդութիւնը զանցել հասնելու համար «սինթետիկ»՝ համադրական արուեստի մը: Որոշ չափով՝ Զարենց այդ բարդութիւնը կը պահանջէր նաեւ ինքն իրեն համար, գիտնալով որ Պաստեռնակի մը կամ Տիխոնովի մը յատկանիշն էր ան: Եթէ նիշդ է, որ միաժամանակ կ'ուզէ անկէ անդին անցնիլ, այդ զանցումը պէտք է կատարուէր ո'չ թէ յետադարձ, այլ՝ յառաջընթաց շարժումով մը, աստիճանաբար: «Ես շատ եմ սիրում Բ. Պաստեռնակին. իմ ստեղծագործութեան որոշ գիծերով ինքս նման եմ նրան, բայց այդուհանդերձ զգում եմ, որ “բարդութիւն”ը մասամբ “ինտելիգենտական” բարդութիւն է, որը մենք պէտք է յաղթահարենք, որ վաղուայ կուլտուրապէս անած պրոլետարիատը հազիւ թէ աշխարհը տեսնի ու զգայ մեր “բարդ” ասոցիացիաների պրիզմայի միջով...»³²: Այսպէս ուրեմն Զարենց դարձդարձիկ նամբայ մը կը ստեղծէ երկու մերժումներու միջեւ. մէկ կողմը՝ գեղագէտին բանաստեղծութիւնը, միւս կողմը՝ Լենինեան օգտապաշտութիւնը, հոս բացայայտ կերպով բացատուած: Համադրական արուեստը, որուն ջատագովը կը դառնայ այս ելոյթին մէջ, տակաւին չէ եկած երեւան, կ'ըսէ, մեր ժամանակներու բարդ արուեստին մէջ: Այս համաձիւրին մէջ է, որ Զարենց կ'արտասանէ Մայակովսկիին անունը: Կրնամ սխալիլ, բայց ինծի այնպէս կը թուի որ այս՝ միակ անգամն է որ Զարենց հրապարակային ձեւով արտասանած է Մայակովսկիին անունը, ոռուս բանաստեղծին անձնասպանութենէն ետք: Ահա՛ հատուածը.

³¹ ԵԺ, Զ, էջ 106-107:

³² ԵԺ, Զ, էջ 279:

Վերջ ի վերջոյ չնչին արժէք ունի այն բարդ արուեստը, որը՝ նպատակայարմարութեան եւ այժմէականութեան իմաստով, տարակուսանք է առաջացնում հոյնիսկ այդ արուեստը ստեղծող հեղինակի մէջ: Շատ լաւ էր հասկանում դա Մայակովսկին, սակայն նա ընթանում էր նուազագոյն դիմադրութեան ուղիով: Նրա մեծագոյն ողբերգութիւնը այն էր, որ նա հասկանում էր դա, բայց եւ որպէս գեղագէտ չկարենալով յաղթահարել իրեն՝ թեմայի գեղարուեստական բարդութեան եւ այժմէականութեան նոր սինթեզում³³:

Այսպէս ուրեմն, 1934ի Զարենցի աչիւն, Մայակովսկիի ողբերգութիւնը այն էր, չէր կարողացած այնպիսի նոր արուեստի մը նախատուելները ստեղծել, որ ըլլար բարդ եւ միեւնոյն ժամանակ զանգրւածներուն հասանելի, գեղագէտներուն պահանջները գոհացնող եւ միեւնոյն ժամանակ յեղափոխութեան իտէալներուն յարմար: Այստեղ Զարենց մասամբ կ'իրացնէ Մայակովսկիի մասին հայեացք մը, որ առաջարկուած էր ատկէ առաջ իշխան Միրսկիի «Երկու մահեր» նշանաւոր խոհագրութեան մէջ: Ահաւասիկ Միրսկիին բառերը.

Ծանօթ չենք Մայակովսկիի անձնասպանութեան ենթակայական պատճառներուն... Բայց իր մահուան առարկայական պատգամը յստակ է. Մայակովսկի կը հասկնար ու կ'ընդունէր որ Սովետական նոր մշակոյթը պէտք չունի անհատապաշտ գրականութեան, այսինքն այն գրականութեան՝ որ իր արմատները կը նետէ նախա-յեղափոխական ընկերութեան հողին մէջ³⁴:

Զարենցի դրոյքը թերեւս Միրսկիին ըսածին չափ պարզամիտ չէ (թէեւ ուրիշ առիթներով՝ Միրսկիին շատ լաւ գիտէր գնահատել Մայակովսկիի փերթողութեան մեծութիւնը եւ նոյնիսկ բարդութիւնը): Բայց

³³ Եժ, Զ, էջ 280:

³⁴ D.S. Mirsky, «Dve smerti: 1837-1930», յօդուած մը որ տրամադրելի է *Stikhotovoreniya: Stat'i o russkoi poezii*, ed. G.K. Perkins and G.S. Smith (Berkeley, CA, 1997), գիրքին մէջ, էջ 134: Մէջքերումս կու գայ Ճ.Ա.Միրսկին հետեւեալ գիրքէն. *Mirsky, A Russian-English Life, 1890-1939* (Oxford: Oxford University Press, 2000), էջ 189. Greta N. Slobin, իր յօդուածին մէջ՝ «D. S. Mirsky: The Death of a Modernist», *The Harriman Review*, 13 (2001), էջ 6, Միրսկիին հաստատումը կը յարասէ հետեւեալ ձեւով. «Մայակովսկիի անձնասպանութիւնը ճշեց փաղեցի ընկերութեան մէկ արտադրութեան՝ անհատական արուեստագէտի ժամանակաշրջանին վերջաւորութիւնը, նոյնիսկ իբր բանաստեղծը ինքը՝ Յեղափոխութեան կողմէն էր: Միրսկի կը հաստատէ, որ Մայակովսկիի անձնասպանութեան առարկայական պատճառը այն էր, որ հասկցած պէտք է ըլլար ան թէ այդպիսի արուեստի մը համար տեղ չկար այլեւս Սովետական աշխարհէն ներս»:

Զարենց եւ յեղափոխութիւնը

այսուհանդերձ յստակ է, որ 1924ի դեպքերէն տասը տարի ետք՝ Զարենց հոս կ'արդարացնէ իր անձնական ուրացումը: Եթէ 1924ին ինքզինքը ուրացած չլլար (կամ եթէ չմղուէր ուրացումի), գրական անձնասպանութիւն գործած պիտի ըլլար: Կասկածէ վեր է, որ Միասնիկեանը հասկցուցած է իրեն այդ իրողութիւնը: Որպէսզի կարենար մնալ հաւատարիմ (ինքն իրեն, մեծ արուեստին, կամ «բարդ» բանաստեղծութեան, որուն մասին սակայն՝ ոչինչ գիտէր տականին 1924ին), պէտք է նախ ուրանար: Ուրանար ինքզինքը, ուրանար Մայակովսկին: Ուրանար բանաստեղծութիւնը *իբրեւ* յեղափոխութիւն: Կ'երեւի՝ չկայ հաւատարմութիւն առանց ուրացումի:

Զարենցի եւ Մայակովսկիի միջեւ հանգիստութիւններու այս արագ վերլուծումը ցոյց կու տայ, որ «բանաստեղծութիւն եւ յեղափոխութիւն» բնանիւթին շուրջ կարելի չէ ճառել ընդհանրութիւններով: Կը պահանջէ ան մանրամասնութիւններուն ուշադիր մեկնողական աշխատանք մը, որ ըլլայ միաժամանակ զգայուն մշակութային եւ քաղաքական շրջարկին նկատմամբ: Նոյն շրջանին, երբ յեղափոխութիւնը վերջապէս «յաղթած» էր, Պաստերնակ կը պայքարէր վերադարձելու համար, բանաստեղծի վերադարձումով, բայց նաեւ սոսկական վերադարձումով, որպէսզի գոհը չերթար ինքն ալ յեղափոխական կոչերուն, որոնք ոչ մէկ աղերս ունին բանաստեղծութեան հետ, եւ որպէսզի իր կեանքը փրկէր: Հակառակ անոր՝ որ կը գրուէր «յեղափոխական» ժամանակներու, իր բանաստեղծութիւնը ոչ մէկ տուրք վճարած է այդ բնանիւթին, նոյնիսկ եթէ գիտեմք որ Պաստերնակ ինքը փորձեր ըրած է քաղաքական յեղափոխութեան մօտենալու: Եւ Մայակովսկիին ուղղուած իր քննադատութիւնը չէր արգիլեր, որ սիրէ զինք ու գմայի անոր: Հակառակ ուղղութեամբ դիտուած, Զարենցի 1934ի ելոյթը չի նշանակեր, որ սինթետիկ արուեստ զարգացնելու իր ծրագիրը կը համապատասխանէր Պաստերնակի բանաստեղծական ծրագրին: Եւ սակայն 1934ի ելոյթին մէջն ալ, նոյնիսկ եթէ Զարենց կը վերահաստատէ եւ հրապարակային կը դարձնէ Մայակովսկիի ուրացումը, կը փորձէ նոյն այդ ուրացումին դէմ որպէս հակակշիռ բարձրացնել արուեստի եւ ժամանակի միջեւ միաձայնութեան (կամ երկխօսութեան) հարցը: Ընթերցողը թերեւս ծանօթ է Մարինա Ցուետայեւայի խորհրդածութեան, ճիշդ նոյն հարցին շուրջ, բանաստեղծութեան եւ ժամանակաշրջանի դիմադրիմութեան հարցին շուրջ, «Բանաստեղծը եւ իր ժամանակը» վերնագրուած բանաստեղծական խոհագրութեան մէջ, որ գրուած է 1932ին, Մայակովսկիի մահէն երկու տարի ետք, որպէս տեսակ մը մահագրութիւն:

Բանաստեղծութեան երգիչ (*le chantre de la révolution*) եւ յեղափոխական բանաստեղծ — տարբեր բաներ են: Մէկ անգամ միայն ամբողջ պատմութեան ընթացքին այդ երկուքը նոյն անձին մէջ իրարու միացած են: Այդ անձը Մայակովսկին էր: Եւ իրարու միացած են որովհետեւ յեղափոխականը իր մէջ նաեւ բանաստեղծն էր: Այդ պատճառով իսկ՝ մեր օրերուն հրաշքն է ան, ներդաշնակութեան գաղաթնակէտը: Բայց հակա-հրաշքներ ալ տեղի կ'ունենան: Օրինակ Շաթոպրիանը, որ յեղափոխութեան կողքին չէր, այլ՝ թշնամի էր անոր, ինքը ճամբայ հարթեց գրականութեան մէջ՝ Վիպապաշտութեան յեղափոխութեան համար, բան մը որ երբեք պատահած պիտի չըլլար եթէ Յեղափոխութիւնը իրեն ստիպած ըլլար քաղաքական պարսաւագիրեր շարադրելու (բայց կան նաեւ հանճարեղ պարսաւագիրեր, Մայակովսկին պարսաւագիրերը, լի այն քնարերգական գօրութեամբ, զոր իր մէջ ջնջել ուզած էր): Ատկէ գատ (եւ այս է էականը), ինչ որ ուզես ըրէ՝ ընդունէ՝ Յեղափոխութիւնը, զովէն անցիր կամ ուղղակի մերժէ՝, միեւնոյնն է, Յեղափոխութիւնը քու մէջդ է, հոն եղած է ժամանակի սկիզբէն ի վեր (որպէս տարեբայինը):... Պատեռնակ յեղափոխական է ո՛չ թէ որովհետեւ գրած է 1905 տարին, այլ որովհետեւ յայտնաբերած է բանաստեղծական նոր գիտակցութիւն մը եւ ասոր անխուսափելի հետեւանքը. ձեռք³⁵:

Կարելի էր ուրեմն բանաստեղծութեան եւ յեղափոխութեան (եւ անոնց յարաբերութեան) նկատմամբ նոյն տեսակի հայեացք մը ունենալ, Սովետական Կայսրութեան սահմաններէն ներս (Պատեռնակ) եւ դուրս (Յուետայեւա), որպէս տարագիր: Բանաստեղծին եւ իր ժամանակին միջեւ ամուսնութիւնը, կ'ըսէ Յուետայեւա, «բռնի» ամուսնութիւն մըն է: Եւ ասիկա ըսելով հանդերձ, նիշդ Պատեռնակին նման, Յուետայեւա անհուն հիացում կը տածէ Մայակովսկիին հանդէպ, միակը՝ որ յաջողած է ըլլալ յեղափոխական բանաստեղծ (եւ ուրեմն պարզապէս բանաստեղծ) եւ միեւնոյն ժամանակ՝ յեղափոխութեան բանաստեղծ: Բռնի ամուսնութիւնը հետեւաբար անկարելի չէր, նոյնիսկ եթէ հրաշքի մը արդիւնք է: Այդ նոյն հրաշքը կար, այդ է որ կ'ուզեմք ըսել, Զարեմցի խառնուածին մէջ, իր ուրացումը պահ մը անտեսելով: Իր պարագան ալ ցոյց կու տայ, որ անձնական, գուտ անձնական փորձ մը միայն կրնար հասնիլ «համադրական» արդիւնքի մը: Ճիշդ է, որ Զարեմցին ստեղծած համադրութիւնը այն մէկը չէ, որ 1934ի ելոյթին մէջ դարձած է բնանիւթ եւ ծրագիր. ամուսնութիւն մը չէ՝ մէկ կողմէ

³⁵ Marina Tsvetaeva, *Art in the Light of Conscience: Eight Essays on Poetry*, trans. Angela Livingstone (London: Bristol Classical Press, 1992), 96. Հոս կու տամ միայն անգլերէն աղբիւրը, որովհետեւ ինծի այնպէս կը թուի, որ այս տողերը սկզբնապէս գրուած են ոչ թէ ռուսերէն, այլ ֆրանսերէն լեզուով, եւ ունեցածս ամէն պարագայի միայն թարգմանութիւն մըն էր:

Զարեհ եւ յեղափոխութիւնը

դաստիարակուած սոցիալիստ զանգուածներուն եւ միւս կողմէ՝ «բարդ» բանաստեղծութեան միջեւ: Բայց 1926ի Ռուքայաթներով սկսած երկար խորհրդածութիւնը իր կարգին՝ հակազդեցութիւն մըն է ու պատասխան մը՝ իր ժամանակին ուղղուած, ձեւ մը «պատմութեան ժամանակ»ին եւ «բանաստեղծութեան ժամանակ»ին միջեւ տրամախօսութիւնը վերստեղծելու, եւ ուրեմն որպէս բանաստեղծ յեղափոխութեան համապատասխանելու: Այդ պատասխանը ուստի բանաստեղծներունը չէր: Սուգի շրջանէ մը ետք, կը թուի թէ Զարեհ տալիս չէր իր հաշտուած է իր Լեֆեան շրջանի եւ կոնսորուկտիւիստ ծրագիրի անհետացման հետ:

«Յեղափոխութիւն եւ բանաստեղծութիւն» նիւթին շուրջ Ցուետայեւայի եւ Պաստերնակի կեցուածքներուն նուիրուած այս հապնեպ գեկոյցը վերջին առիթ մը կու տայ Ի. դարու հայ գրականութեան վրայ ակնարկ մը նետելու: Տասնամեակներով այն տպաւորութիւնը ունեցած ենք որ այդ գրականութիւնը 1917ի Յեղափոխութեան հիմքներուն վրայ կը կառուցուէր: Ռուսական կամ ռուսալեզու աշխարհէն ներս, ունինք նման քաղաքական դարձեր, ինչպէս Միքսկիի պարագային, կամ անձկոտ անդրադարձումներ արտագաղթի եւ ներգաղթի կրկնակի ու գուգահեռ դժուարութիւններուն շուրջ, ինչպէս Ցուետայեւայի պարագային: Հայկական կողմն աշխարհի, Կոստան Զարեանի բացառութեամբ (բայց նաեւ Զապէլ Նսայեանի) գիտեմք որ Սփիւռքը քիչ աղերս ունեցած է այդ հարցերուն հետ եւ ուրեմն՝ Սփիւռքի գրականութիւն մը զարգացած է, որ կապ չունէր Հայաստանի գրականութեան զարգացումներուն հետ: Սփիւռքի մեծագոյն բանաստեղծին՝ Նիկողոս Սարաֆեանի մօտ կան ակնարկներ Զարեհին եւ իր գործին, բայց ցանցառ են անոնք եւ ո՛չ նշանակալից: Զարեհի շուրջ եթէ բանավէճեր եղած են, անոնք գրական բնոյթի բանավէճեր չէին, այլ գուտ քաղաքական: Ծանօթ է անշուշտ Սփիւռքի յատուկ երկարատեւ (եւ ծիծաղելի) վիճարկումը Զարեհի երթադրեալ դարձին մասին համայնավարութեան դիրքերէն դէպի «ազգայնականութիւն»: Այդ մասին ամբողջ գիրք մը ունի Պողոս Սնապեան 1960ին³⁶: Այլ տեղ բացատրած եմ, թէ ինչո՞ւ այդպիսի դրոյթ մը պարզապէս կը կրկնէ 1937ի ռերագործներուն կեցուածքը, եւ ուրեմն չեմ փորձեր հոս անգամ մը եւս հակառակել այդ տգեղ դրոյթին, որ ի միջի այլոց նաեւ՝ միայն 1937ի դէպքերուն չի վերաբերիր, այլեւ 1921-1924ի շրջանին: Քանի որ ազգայնական Զարեհի մը դրոյթը բացարձակապէս (եւ գի-

³⁶ Պողոս Սնապեան, *Անդրշիրիմեան ձայներ*, Պէյրութ, Մշակ, 1960:

տակցարար) կ'անտեսէ 1924էն առաջ Չարենցի «ֆութուրիզմ»ը եւ 1924ին պատահած սովորական «ինքն-ուրացում»ը: Կ'ուզեմ վերջացնել միայն մէջբերումով մը, ուր արձանագրուած է Չարենցի պատմական դարձը.

*Ձեմ իմանում ի՞նքս էլ սակայն,
Թէ ի՞նչը ինձ այսպէս փոխեց,
Քա՞յլ էր սա մի հերոսական,
Թէ տարիքս են արդէն կոխել:-*

*Դարձել եմ լուրջ, ինքնավստահ,
Ձեռք եմ քաշել Հիմա մանրից...³⁷:*

Այդ «դարձ»ին վերաբերեալ Սնայեանի մեկնաբանութիւնը այն է, որ այդտեղ՝ Չարենց ծածուկ կերպով կը յայտարարէ իր հեռացումը Լեւինեան յեղափոխութենէն եւ իր մօտեցումը «ազգային» դիրքերու (որոնց ներկայացուցիչը Սփիւռքի մէջ ուրիշ «յեղափոխական» կուսակցութիւն մըն էր): Քաղաքական վէճը չէ, որ զիս կը հետաքրքրէ, բնական է³⁸: Զիս հետաքրքրողը այն է, որ հոս անգամ մը եւս՝ 1924ի իրադարձութիւններն են, որոնք կը խեղաթիւրուին:

Ուրեմն ինչպէ՞ս պէտք է անուանել 1924ի պատահածը եւ անկէ ետք եկող դարձը: Բռնութեան պայմաններու տակ՝ ինքնուրացում: Տեսակ մը գրական ինքնասպանութի՞ւն, նման՝ քանի մը տարի ետք պատահած Մայակովսկիի անձնասպանութեան: Ինչ որ ալ ըլլայ անուանումը անձնական գետնի վրայ, բացայայտ է որ Չարենցի ապագայ արուեստը հիմնուեցաւ ապագայապաշտութեան եւ Լեւինեան շարժումի դիակին վրայ: Հետեւաբար ինչպէս ամէն արուեստ որ կը ձգտի «մեծութեան», կիրառուեցաւ եւ հրամցուեցաւ որպէս սուգ: Ինչ որ տարօրինակօրէն կը համընկնի Չարենցի բանաստեղծական լման ընթածիրին հիմնաւոր դրոյթին: Արուեստը սուգ մըն է: Սուգն է առասպելին: Ներկայ պարագային՝ 1926էն ետք զարգացող Չարենցեան արուեստը սուգն է ֆութուրիստական ինքնառասպելականացումին: Ա՛լ աւելի տարօրինակ է դիտել, որ «ինքնառասպել»ը Կոստան Չարեանի ալ

³⁷ ԵԺ, Դ., էջ 25:

³⁸ Այդ վէճին իր մասնակցութիւնը բերած է Նաւասարդեան, յետ մահու տպուած իր *Չարենց (Յուշեր եւ խորհրդածութիւններ)* գրքով (Գահիրէ, 1957): Չարենցի գործին մէջ ազգայնութեան եւ ազգայնականութեան հարցերուն վերաբերեալ, տե՛ս Վարդան Մատթեոսեանի յօդուածը, «"Our Gloomy Road; Yeghishe Charents and a "Nationalistic" Interpretation of Armenian History», *Yeghishe Charents, Poet of the Revolution* հատարին մէջ, էջ 262-283:

արուեստին հիմնաւոր գործողութիւնը եղած է, շատ տարբեր պայմաններու մէջ անշուշտ, բայց եւ այնպէս՝ գուգահեռ ընթացքով³⁹:

Յաւելում 1

Ստանդարտի բովանդակութեան մասին

Ալմաստ Զափարեանի կողմէ պատրաստուած Զարենցի *Երկերի Ժողովածու*ին ընթերցողը, երբ ճիշդ հատորին ծանօթագրութիւնները կը կարդայ, այն տպաւորութիւնը կը կրէ որ Զարենցի, Մագմանեանի եւ Հալաբեանի *Ստանդարտը* իրապէս հրապարակ ելած է, առնուազն իր առաջին թիւով, հակառակ այն փաստին որ տե՛ստը հանգամանօրէն պատրաստողն ու ծանօթագրողը կը մէջքերէ Մագմանեանի յուշերէն՝ հանդէսին հրկիգուելու պարագան, Միսանիկեանի միջամտութեան հետեւանով (Զ., էջ 626): Հանդէսը (Ժուրնալ գրականութեան եւ արւեստի) նպատակ ունէր կերպարուեստի, շարժապատկերի եւ թատրոնի մարզերուն մէջ ներկայութիւն մը ըլլալ եւ իր խօսքը ըսել, նոյնքան որքան՝ գրականութեան: Բաժնուծ է հետեւաբար չորս մասի. ա) Տրիբունա, բ) Գրականութիւն, գ) Նկար-ֆանդակ, նարտաքաղաքականութիւն, դ) Թատրոն-կինօ: Առաջին եւ երկրորդ մասերուն բովանդակութիւնը ամբողջութեամբ ծանօթ է հասարակութեան, քանի որ Ա. Զափարեան զանոնք փոխադրած է *Երկերի Ժողովածու*ին մէջ, Տրիբունային պարունակութիւնը («Ստանդարտ»ի կուրսը) տալով որպէս յաւելում (քանի որ հանգանակի դեր կը կատարէր ու ստորագրուած էր հանդէ-

³⁹ Զարեանի եւ Զարենցի միջեւ յարաբերութիւններուն մասին կը յղեմ կրկին Վարդան Մատթէոսեանի մէկ յօդուածին, «A Tale of a Neglected Relation: Yeghishe Charents and Constant Zarian», *Yeghishe Charents, Poet of the Revolution* գիրքին մէջ, էջ 235-261: «Ինքնառասպել»ի հարցին համար, կը յղեմ իմ գրութեանս, «Առասպելականացում», *Յառաջ*, Միտք եւ Արուեստ, Դեկտ. 1994, եւ «Առասպել, կենսանիւթ եւ յարգանք», *Գարուն*, Երեւան, Նոյ. 2000: Ահաւասիկ հոն տուած բացատրութիւնն այդ մասին. «Զարեանի գործը մէկ ծայրէն միւսը՝ հիմնուած է “առասպելական”ի իւրաքանչեւ յղացքի մը ու փնտռումի մը վրայ: Գրողը, բանաստեղծը՝ նոր առասպելներ ստեղծողը պիտի ըլլայ, կամ նոր առասպելական շրջանի մը նախապայտը: Բայց ո՞ւր գտնել առասպելներ, երբ մեր ապրած ժամանակաշրջանը առասպելի անկման, կորուստի, անհետացումի ժամանակաշրջանն է: Զարեանի պատասխանը գրողին անձը “առասպել”ի վերածել է, գործողութիւն մը որուն տուած եմ երկար ու բարբառոս անուն մը, որ այդուհանդերձ կը մնայ դիպուկ. “Ինքնառասպելականացում”ի գործողութիւն մըն է կատարուածը»:

սին երեք խմբագիրներուն կողմէ): «Գրականութիւն» վերնագրուած բաժնին մէջ կայ ԼԵՖի նոյն տարուան առաջին քիւի մէջ լոյս տեսած Տրետիակովի «Մոնչա Չինաստան»էն հայերէն թարգմանուած կտոր մը, որ նոյնպէս լոյս տեսած է Չարենցի երկերուն մէջ (Գ. հատոր): «Գիրքեր եւ պարբերականներ» բաժնին վերջին երկու գրախօսականներն ալ դրուած են Չարենցի երկերուն մէջ, հակառակ անոր որ կը կրեն Մազմանեանի ստորագրութիւնը (տե՛ս բացատրութիւնը Զ. հատոր, էջ 629): Երրորդ եւ չորրորդ մասերուն բովանդակութիւնը, որքան որ գիտեմ, երբեք լոյս չէ տեսած *Ստանդարտ*էն դուրս: Հոս ունին Հալաբեանի յօդուածը Ժորժ Գրոսի ծաղրանկարային ժողովածուներուն մասին (Չարենց եւ իր բարեկամները շատ մօտէն կը հետեւէին ԼԵՖին եւ անոր նախասիրութիւններուն), Մազմանեանի ուսումնասիրութիւնը, «Պլակատի արուեստը» վերնագիրով (վերատպուած ԿԱՄի ներկայ համարին մէջ որպէս նմոյշ), եւ ցուցահանդէսներու ու գիրքերու շուրջ շարք մը զեկույցներ: Թատրոնին վերաբերող կարճ բաժինը ստորագրուած է Ռուբէն Սիմոնովի կողմէ, որ կը բացատրէ թէ ինչո՛ւ «Մեծապատիւ մուրացկաններ»ու իր բեմադրութիւնը կը հետեւի թատերական «կոլեկտիւ» աշխատանքի արդի սկզբունքներուն: Այս ամբողջը անգամ մը եւս աչքէ անցնելով, ընթերցողը կը մնայ շուարած: Յայտնի է իր բովանդակութենէն, թէ *Ստանդարտ*ը ամբողջութեամբ կը հետեւէր ԼԵՖի օրինակին: Եւ սակայն ի՞նչ բան այդքան իրտչեցուցած է Միսանիկեանը, կը հարցնեմ անգամ մը եւս:

Ոնի իջեցումի սկզբունքին հետեւիլ, արուեստը ծառայեցնել հասարակական պայքարներուն, գայն գէնքի վերածել ագիտկայի եւ պլակատի միջոցներով, *Ստանդարտ*ին ձեռնարկող երեք բարեկամներուն դրոյթները ծանօթ են բաւական: Երեք տասնամեակ անվերջ մեկնարանութիւններու հիմնակէտը եղած են Հայաստանցի գրականագետներուն կողմէ: Ծանօթ են նոյնքան (բայց երբեք լուրջի չեն առնուած) Չարենցի յայտարարութիւնները, «*Ստանդարտ*ի գրական ծրագրի մասին» յօդուածին սկիզբը: «Երեքի Դեկլարացիա»ն չէր կարող գրական ծրագիր մը առաջարկել, կ'ըսէ Չարենց: Եւ ուրեմն

(անոր) բացն է ահա, որ գալիս է լրացնելու “Ստանդարտ”ը: Գրականութեանը վերաբերող նրա առաջադրութիւնները ոչ թէ ժխտումն են կամ փոփոխութիւնը “Երեքի” դեկլարացիայի, այլ վերջինիս զարգացումը, կոնկրետացումը, նրա իդէոլոգիական եւ ձեւական դետալիզացիան:

Զարեհը եւ յեղափոխութիւնը

Ինչպէ՞ս պէտք է ըսուէր այս շարունակականութիւնը, այս նոյնութիւնը, որպէսզի գրականագէտները հաւատային ըսուածին: Կ'ակնարկեմ անշուտ Ա. Զաքարեանի հետեւեալ տողերուն.

Այնպէս որ կարելի է հաստատապէս պնդել, որ Զ-ը արտասահման մեկնեց արդէն Ստանդարտի շրջանի իր հայեացքների վերանայմանը նախապատրաստուած...⁴⁰:

Ինչ որ յարգելի բայց խորապէս վիճելի կարծիք մըն է, անպարկեշտ ըլլալու աստիճան: Զարեհը ոչնչացուցած է իր ձեռագործը քաղաքական հրամանի (կամ սպառնալիքի մը) հետեւանալով, ոչ թէ որովհետեւ պարզէն իսկ կը պատրաստուէր իր չափանիշները եւ իր գրական սկզբունքները յանկարծ, մէկ օրէն կամ մէկ վայրկեանէն միւսը, վերանայելու: Շրջափոխութիւնը սուգի աշխատանքի մը արդիւնքն է:

Յանելուած 2

Մարքսի եւ Վիպապաշտութեան մասին

Հիմա պիտի վերադառնամ կարն պահ մը՝ Կարլ Մարքսի մէջբերումին, *Ստանդարտի* կողմի էջին վրայ տպուած մեծատառ գիրերով: Այդ տողերը գրուած էին Մարքսին կողմէ 1857ին, երկար խոհագրութեան մը մէջ, որ այդ շրջանին Մարքսի մտքին մէջ պիտի ծառայէր որպէս յառաջաբան «Ի նպաստ քաղաքական տնտեսա գիտութեան քննադատութեան» (Zur Kritik der politischen Ökonomie) գործին: Գործը լոյս տեսած է 1859ին, բայց ծրագիրներու փոփոխութեան պատճառով՝ յառաջաբանը մնացած է անտիպ, սեւագրութեան վիճակով: Այդ սեւագրութիւնը լոյս տեսած է առաջին անգամ ըլլալով 1903ին: Կայ 1939ի վերատպում մը գիրքով ու գերմաներէն լեզուով նոյն շրջանին պատկանող ուրիշ ձեռագիրներու հետ միասին, «Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie (Rohentwurf)» վերնագրին տակ: Ռուսերէն թարգմանութիւններուն ծանօթ չենք, բայց Զարեհ այդ տողերը կարդացած պիտի ըլլայ անշուշտ ռուսերէնով, թերեւս յօդուածի մը (կամ Պլեխանովի 1922ի գիրքին) մէջ մէջբերուած: Հոս կու տամ Մարքսի

⁴⁰ ԵԺ, հատոր Զ, էջ 622:

այդ գրութեան վերջին մէկ ու կէս էջը հայերէն թարգմանութեամբ, քաջայայտելու համար մէջբերումից համաժիրը⁴¹:

Մեկնակէտը բնականաբար բնութեան որոշադրումով. առարկայական եւ ենթակայական, ցեղախումբեր, ցեղեր, եւ այլն:

Արուեստի պարագային ծանօթ է, որ անոր որոշ ծաղկման շրջանները բնաւ չեն համապատասխաներ ընկերութեան ընդհանուր զարգացումին, եւ ուրեմն նաեւ նիւթական հիմունքին, ըսենք՝ անոր կազմակերպութեան կմախքին: Օրինակ՝ Յոյները բաղդատած արդիական շրջանին կամ Շէյքսպիրին: Արուեստի որոշ կերպերու պարագային, ինչպէս էպոսին, ծանօթ է նոյնիսկ որ անոնք իրենց դարադարձիկ, դասական կերպարով երբեք չեն կրնար արտադրուիլ, այն վայրկեանէն սկսեալ երբ արուեստի արտադրութիւնը կը միջամտէ որպէս այդ: Եւ ուրեմն արուեստին ծիրին մէջ նոյնիսկ անոր նշանակալից կերպաւորումներէն ոմանք հնարաւոր են միմիայն արուեստի զարգացումի ճանապարհին անկատար աստիճանի մը վրայ: Ասիկա կրնայ պատահիլ արդէն իսկ արուեստի ծիրին մէջ այս կամ այն եղանակին հետ կապակցութեամբ, բայց բացայայտ է առնուազն երբ կը պատահի լման արուեստի ծիրին եւ ընկերութեան ընդհանուր զարգացումին միջեւ յարաբերութեան պարագային: Դժուարութիւնը կը ծագի միայն երբ այդ հակասութիւնները փորձենք ըմբռնել ընդհանուր ձեւով: Երբ մանրամասնենք, արդէն իսկ բացատրուած կ'ըլլան:

Առնենք օրինակ յունական արուեստի, ետքը՝ Շէյքսպիրի կապակցութիւնը ներկայ ժամանակաշրջանին հետ: Ծանօթ է որ յունական առասպելաբանութիւնը յունական արուեստին ընձեռած է ո՛չ միայն իր գիւնութիւնը, այլեւ՝ իր ենթահողը: Միթէ յունական երեւակայութեան (Phantasie) եւ հետեւաբար յունական առասպելաբանութեան հիմքը կազմող բնութեան ու ընկերային յարաբերութիւններու մտաւետութիւնը (Anschauung) հնարաւոր է գործարաններու եւ երկաթուղիներու եւ վայրաշարժներու եւ ելեկտրական հեռագրասիւններու շրջանին: Ո՞ր կը մնայ Վուլկանը Ռոպըրթս եւ ընկ.ին դէմ, Արամազդը շանթարգիւններուն դէմ եւ Հերմէսը Crédit Mobilierին դէմ: Երեւակայութեան (Einbildung) մէջ եւ երեւակայութեան ընդմէջէն, առասպելաբանութիւնը ընդհանուր առմամբ կը յաղթահարէ, կը տիրապետէ ու ձեւ կու տայ բնական ուժերուն: Հետեւաբար կ'աներեւութանայ ան երբ այդ ուժերը իսկապէս տիրապետուած են: Ի՞նչ պէտք կայ Ֆամայի երբ ունինք Printinghouse Square: Իսկ յունական արուեստը կ'ենթադրէ յունական առասպելաբանութիւնը, այսինքն՝ ժողովրդական երեւակայութեան կողմէ (Volksphantasie) արդէն իսկ գեղարուեստական եղանակով անգիտակցաբար վերաշխատուած բնութիւնը եւ ընկերային կերպերը: Այդ է

⁴¹ Կը հետեւիմ ամենէն ծանօթ հրատարակութեան, Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke*, Band 13, Dietz Verlag Berlin, 1964, էջ 640-642: Թարգմանութեան մէջ որոշ չափով կը յարգեմ սեւագրական ոճը:

իր նախանիւթը: Ոչ թէ որեւէ առասպելաբանութիւն, այսինքն՝ ոչ թէ որեւէ գեղարուեստական եղանակով անգիտակցաբար վերաշխատուած բնութիւն (այդ անուանումով հոս կը հասկցուի ամէն ինչ որ առարկայութիւն է, ներառեալ ընկերութիւնը): Եգիպտական առասպելաբանութիւնը երբեք չէր կրնար ծառայել որպէս ենթահող ու արգանդ յունական արուեստին: Բայց եւ այնպէս՝ առասպելաբանութիւն մը: Եւ ուրեմն ամէն պարագայի՝ ո՛չ ընկերային զարգացում մը, որ կ'արգիլէ որեւէ առասպելական կապակցութիւն բնութեան հետ, որեւէ առասպելականացնող կապակցութիւն իրեն հետ. եւ ուրեմն արուեստագէտէն կը պահանջէ առասպելականութենէ անկախ երեւակայութիւն մը:

Այլ տեսանկիւնէ դիտուած. հնարաւո՞ր է արդեօք Աքիլլէսը վառողի ու արծիճի հետ միասին, կամ ընդհանրապէս «Իլիական»ը տպագրական մամուլի ու մեքենայի կողքին: Եւ միթէ պարբերական մամուլի լուրերուն հանդէս գալով անխուսափելիօրէն չե՞ն ոչնչանում աւանդութիւնները, երգերն ու մուսաները, հետեւաբար՝ դիւցազններգական պոէզիայի անհրաժեշտ նախատուեալները:

Բայց դժուարութիւնը չի կայանար հասկնալուն մէջ, թէ յունական արուեստ եւ էպոս որոշ ընկերային զարգացումի ձեւերու առնչուած են: Դժուարութիւնը այն է, թէ անոնք այսօր տակաւին գեղարուեստական հաճոյք կ'ընծայեն ու որոշ առումով՝ տակաւին ի զօրու են որպէս կանոն եւ անհասանելի բնատիպ:

Մարդ չի կրնար վերստին երեխայ դառնալ ու եթէ պատահի՝ կը դառնայ երեխայական: Բայց արդեօք մանուկին միամտութիւնը հաճոյք չի՞ պատճառեր իրեն: Արդեօք աւելի բարձր մակարդակի մը վրայ պէտք չէ՞ ձգտի անոր ճշմարտութիւնը վերարտադրելու: Արդեօք ամէն ժամանակաշրջանի յատուկ բնոյթը չի՞ վերապրիր իր բնական ճշմարտութեամբ որպէս մանկական բնութիւն: Մարդկութեան պատմական մանկութիւնը, այն շրջանը՝ ուր ան ամենագեղեցիկ կերպով զարգացած է, ինչո՞ւ պէտք չէ յաւիտենապէս յուզում պատճառէ որպէս երբեք չվերադառնալիք հանգրուան: Կան չմեծցող երեխաներ եւ ուրիշներ՝ որոնք չափահասներու չափ խելամիտ են: Շատ մը հնադարեան ժողովուրդներ այդ դասակարգին կը պատկանին: Յոյները բնականոն երեխաներ էին: Իրենց արուեստին պատճառած յուզումը մեզի համար չի հակասեր այդ արուեստին ծնունդ տուող զգարգացած ընկերային հանգրուանը: Զայն պէտք է նկատել ընդհակառակը ասոր արդիւնքը, համաձայն այն իրողութեան՝ որ տհաս ընկերային պայմանները, որոնց մէջ ծնած է ու որոնց մէջ միայն կրնար ծնիլ, երբե՛ք պիտի չվերադառնան ինչպէս որ էին:

Բնական է՝ յաւակնութիւնը չունիմ այս տողերուն շուրջ հոս ներգրային թէ համագրային մեկնութեան մը ձեռնարկելու: Այդ պարտա-

կանութիւնը կը ձգեմ առ այժմ ինձմէ աւելի իրազեկներուն⁴²: Բայց կ'արժէ քանի մը նկատողութիւններ կատարել:

Ա.- Եթէ մէջբերուած այս հատուածը առնենք իր ամբողջութեամբ, ի՞նչ է ի վերջոյ հոն ըսուածը արուեստի մասին (ընդունելով, որ մեր կարդացածը սեւագրութիւն մըն է, հետեւաբար՝ տեղ տեղ անամբողջ ու դժուար հասկնալի): Ըսուածը երեք մակարդակով կարելի է ամփոփել: ա) Արուեստի որոշ ձեւեր կրնան արտադրուիլ արուեստի ընդհանուր զարգացումէն անկախ եւ նոյնիսկ բարձրագոյն յաջողութեան հասնիլ երբ արուեստի զարգացումը տակաւին սկզբնական վիճակի մէջ է: Մասնաւոր ձեւի մը եւ ընդհանուր արուեստի զարգացումին միջեւ այս տարօրինակ անյարիրութիւնը կը կրկնուի նաեւ արուեստի եւ ընկերութեան ընդհանուր զարգացումին միջեւ յարաբերութիւնը նկատի առնելով: Ինչ որ ամենէն ոչ-մարքսական կամ մինչեւ իսկ՝ հակա-մարքսական դրոյթը կը թուի ըլլալ: Անյարիրութեան դրոյթ մըն է: Մասնաւորի եւ ընդհանուրի միջեւ անյարիրութիւն, արուեստի եւ ընկերութեան միջեւ անյարիրութիւն: ք) Ունինք ուրեմն մեծ արուեստ մը (կամ մեր կողմէ մեծ նկատուած արուեստ մը, օրինակ՝ յուճականը, որ հին Յոյներուն համար՝ ո՛չ մեծ էր, ո՛չ ալ փոքր, պարզապէս՝ իրենցն էր), չզարգացած ընկերութեան մը պայմաններու մէջ: Այս հակասութիւնը մասնայատուկ բացատրութեան մը կը կարօտի: Ամէն մէկ հակասութեան՝ ի՛ր բացատրութիւնը: Միակ նկատի առնուած պարագան սակայն հոս Մարքսին կողմէ՝ հին Յոյներու արուեստին ստրագան է եւ այդ արուեստին մէջ իբրեւ յարացուցական՝ ո՛չ թէ օրինակ ողբերգական թատերգութիւնը, այլ՝ դիւցազներգութիւնը: Ի՞նչ կ'ըսուի ուրեմն այդ արուեստին եւ իրեն ծնունդ տուած ընկերային պայմաններուն մասին: Միայն մէկ բան. որ բնութեան հետ առասպելական յարաբերութիւնը չէր արգիլեր (բարեբախտաբար) եւ «անառասպել երեւակայութիւն» մը չէր պահանջեր արուեստագէտէն: Ահաւասիկ ձեզի յատկանշում մը, որ ո՛չ մէկ կապ ունի ընկե-

⁴² ԿԱՄի յաջորդ (7րդ) համարին մէջ լոյս պիտի տեսնէ ձ.Կոշկարեանէն ուսումնասիրութիւն մը Մարքսի եւ Ալթիւսերի մասին: Ալթիւսերին կեդրոնական դրոյթներէն մէկը այն էր, որ 1857ի յառաջաբանին եւ 1859ի գիրքին միջեւ պէտք է գետնդնել Մարքսի դարձը, այսինքն՝ հետացումը Հէլլենիստիկ վերլուծումի ձեւերէն: Այս մասին ունի «Marx dans ses limites» վերնագրով ուսումնասիրութիւն մը (յետ մահու տպուած, 1993ին), որ լոյս պիտի տեսնէ հիմա անգլերէն տարբերակով, ձ. Կոշկարեանի թարգմանութեամբ, *Philosophy of the Encounter* հատորին մէջ (Verso, Լոնտոն, 2005), թարգմանիչին կողմէ գրուած հանգամանալից յառաջաբանով մը:

րային ընդհանուր զարգացումին հետ, և օրինակ այդ ընկերութեան մէջ՝ արտադրողական պայմաններուն հետ: Այդ է, որ պիտի փաստուէր: Փաստուած է: Կամ արդեօք հակառակն է, որ պիտի փաստուէր: Ո՞ր մէկ հակառակը: Որ արուեստի տուեալ ժանր մը կապուած է ընկերային տուեալ պայմաններու: Բացայայտօրէն Մարքսը հոս կ'ըսէ երկուքը միաժամանակ: Յարիրութիւնը և անյարիրութիւնը: Կապուածութիւնը և անկախութիւնը: Այդ է պատճառը հաւանաբար, որ երեք թէ չորս անգամ երկու պարբերութեան երկայնքին կը խօսի «դժուարութեան» և «հակասութիւններ»ու մասին: Հոն ուր հեղինակ մը, ինչպէս Մարքսը այս տողերուն մէջ, կ'ըսէ մէկ էջի վրայ երկու հակադիր բաներ, կը նշանակէ թէ իր մտածումը կառավարուած է իր հակակշիռէն դուրս օրէնքի մը կողմէ: Ինչո՞ւ յոյն դիմբըր անկարելի են ճարտարարուեստական աշխարհի մը մէջ: Ինչո՞ւ Իլիականը անկարելի է հոն ուր տպագրական մամուլները կը տիրեն: Մարքս կը պատասխանէ. որովհետեւ աշխարհին և բնութեան ուժերուն երեւակայութեամբ տիրապետելու պէտք չկայ այլեւս, երբ անոնց իրապէս կը տիրապետես: Մէկ կողմէ՝ յունական արուեստին մեծութիւնը չի համապատասխաներ այդ ժամանակի և վայրի ընկերային պայմաններուն: Բայց միւս կողմէ՝ այդ արուեստը հնարաւոր էր միայն հոն՝ ուր ծնունդ առաւ, հին Յունաստանի մէջ: Գ) Ամէն արուեստ իր ժամանակին յատուկ է, նոյնիսկ եթէ արտադրողական պայմաններու ստիճանէն չէ որոշադրուած անմիջականօրէն: Ինչո՞ւ այն ատեն՝ այն տպաւորութիւնն ունինք, որ յունական արուեստը բոլոր ժամանակներուն համար մեծութիւն մըն է: Պատասխան. որովհետեւ մարդկութեան գեղեցիկ մանկութեան մնացորդն է: Հոս եւս՝ հակասականութիւն չկայ արուեստի յաւերժութեան և կենսապայմաններուն միջեւ:

Ամփոփենք հիմա Մարքսի փաստարկումը, այնպէս՝ ինչպէս ինքը կը զարգացնէ այս բանի մը պարբերութիւններուն երկայնքին, մէկ կողմ դնելով կրկնակի սրամաքանութիւնը, որուն Մարքս ստիպուած է ենթարկուելու: Խնդրոյ առարկայ էր արուեստի հարցը (արուեստը միշտ հարց եղած է), և հաւանաբար վերջին հաշուով՝ արուեստի էութիւնը: Դժուարութիւնը արուեստի պարագային՝ այն է, որ կայ իրական կամ երեւութական (բայց բացայայտ) անհամապատասխանութիւն մը արուեստի ձեւերուն-կերպերուն և ընկերային պայմաններուն միջեւ: Փաստ է սակայն, որ յունական արուեստը (որպէս յարացոյց) կը պատկանէր իր ժամանակին և իր վայրին (չէր կրնար ուրիշ տեղ և ուրիշ ատեն ծնիլ): Ու նոյնքան փաստ է, որ այդ արուեստը կը մնայ մինչեւ այսօր հմայիչ որովհետեւ մարդկութիւնը

հոն կը տեսնէ իր իսկ մանկութիւնը եւ կը հիանայ անոր: Այսօր: Ասոնք մասնաւորապէս մարքսական փաստարկներ չեն, ոչ, եւ այդ է զարմանալին: Կը պահանջեն ամէն պարագայի՝ որ ձեռնարկենք հիմա երկրորդ ֆննութեան մը: Վերջին կիսադարուն՝ այս էջերուն սովորական ընթերցումը եղած է երկու տեսակի: Կա՛մ կարդացուած են առանց հարցադրումի եւ վիճարկումի, ընձեռնելով Մարքսական տեսակէտին պաշտօնական հիմունքը արուեստի տեսաբանութեան մը համար: Կա՛մ ալ կարդացուած են որպէս իտէլական պաշտ փիլիսոփայութեան կամ աշխարհահայեացիի հետեւերը կրող եւ Մարքսի մտածողութեան Հէկլըեան յետնամասը ցուցադրող էջեր, որոնք պէտք է սրբագրուին որպէսզի հասնինք զուտ նիւթապաշտական՝ մատերիալիստական փիլիսոփայութեան մը: Հասկնալի է, որ մեր կեցուածքը այս էջերուն առջեւ ո՛չ մէկը կրնայ ըլլալ, ո՛չ ալ միւսը:

Բ.- Երկրորդ ֆննութիւնը պիտի սկսինք վերջաւորութենէն: Մարքսի վերջին փաստարկումը այս տողերուն մէջ (մարդկութեան մանկութիւնը) յստակօրէն կը կրէ բնաշրջապաշտ (evolutionist) հանգամանք մը: Ինչպէս բոլորս գիտենք՝ բնաշրջումը որպէս տեսաբանութիւն բացակայ չէ Մարքսի մտածողութենէն: Բնաշրջապաշտ տեսաբանութիւններու ծաղկման ու տարածման դարն էր ԺԹ. դարը ազգագրական-մարդաբանական մարզէն ներս: Այս կէտին վրայ պիտի չծանրանամ հոս: Բայց ինչպէս միշտ այսպիսի գերորոշադրուած փաստարկումներու պարագային՝ Մարքս ուրիշ բան մըն ալ կ'ըսէ, բնաշրջումի տեսաբանութիւնը ենթադրել անդին: Կ'ըսէ շատ պարզ ձեւով՝ արուեստը վերջացած է, այդ է պատճառը որ կ'ըմբռնենք յունական արուեստը: Վերջացած է, այնտեղ է, ամենահին անցեալին մէջ, ուր ո՛չ ոք կրնայ վերադառնալ: Հոս ինչպէս Հէկլըի մօտ «արուեստը վերջացած է» նախադասութիւնը ունի երկու երես: Բան մը կ'ըսէ արուեստի մասին պատմականօրէն (կար ան ատենօք, հիմա չկայ այլեւս, անհրաժեշտ չէ ան, երեսակայութիւնը իր դերը խաղացած է...), կը նշէ արուեստի տեղը (իր ծնունդի պահը, իր անկումային շրջանի յատկանիշներն ու պատճառները) պատմութեան մէջ: Բայց պատմականէն շատ աւելի՝ էութեանական բանաձեւում մըն է հրամցուածը: Արուեստի իսկութեան մասին է խօսքը: Արուեստը է՝ ինչ որ է (այսինքն՝ արուեստ) որովհետեւ վերջացած է: Վերջացած ըլլալը իր էութեան մաս կը կազմէ: Յոյներուն համար չէր վերջացած սակայն, պիտի ըսուի: Այո, ճիշդ է, իրենց համար չէր վերջացած, բայց Իլիականը գայն արտադրող, արտասանող, երգող, լսող Յոյներուն համար՝ արուեստ չէր: Արուեստի յղացք ու գաղափար չկար այդտեղ որպէսզի ըլլար

Զարեհն եւ յեղափոխութիւնը

արուեստ: Հոն ուր չկայ արուեստի գաղափար, չկայ նաեւ արուեստը որպէս առարկայ: Զկայ հետեւաբար՝ արուեստի պատմութիւն: Փաստօրէն արուեստը դարձած է առարկայ ժԸ. դարուն Գերմանիոյ մէջ: Արդիական իմաստով՝ առաջին արուեստի պատմութիւնը կը պարտինք Վինգլլմանին, 1780ի շուրջ: Առաջին գրականութեան պատմութիւնը կը պարտինք Ֆրիտրիխ Շլէկլլին, 1812ի իր Վիէննայի դասախօսութիւններով:

Եթէ ընթերցողս մինչեւ հոս հետեւած է ինծի, պիտի առարկէ դիւրութեամբ, որ Մարքս արուեստի վերջաւորութեան մասին չէ որ կը խօսի, այլ՝ որոշ տեսակի արուեստի մը, յատկապէս՝ դիւցազներգութեան: Իրականութեան մէջ՝ նկատի ունի արուեստը իր ծագումի պահուն, Յոյներուն մօտ: Ինչ որ չի նշանակեր, թէ միայն հոն արուեստ եղած է պատմականօրէն: Այո, առարկութիւնը նիշդ է, բայց յապաղած, պիտի ըսեմ ինչո՛ւ: Մարքս երկու տեսակի արուեստ ունի մտքին մէջ՝ հնադարեանը եւ արդիականը: Հնադարեանին յարացոյցն է իր աչքին յայտնաբար՝ Հոմերոսը, արդիականին յարացոյցն է՝ Շէյքսպիրը: Այդ գատորոշումը ժառանգուած գատորոշում մըն է: Կը սերի ուղղակի Վիպապաշտներու առաջին սերունդէն, այսպէս կոչուած Իենայի Վիպապաշտներէն, Շլէկլլ եղբայրներէն եւ իրենց *Աթէնէա*էն (1798-1800): Եւ քանի որ սեւագրութիւն մըն է մեր կարգացածը, Մարքս չի կատարեր իր խոստացածը այստեղ (եւ չի սրբագրեր չյարգուած խոստումը), քանի որ Շէյքսպիրի անունը միայն կու տայ, ոչինչ կ'ըսէ իր մասին, եւ հաւանաբար ալ՝ ոչինչ ունի ըսելիք: Իր փաստարկումը կոթնած է ամբողջութեամբ հնադարեան արուեստին, եւ իրականութեան մէջ՝ հնադարեան «գրականութեան» վրայ: Այլ խօսքով՝ ինչ որ կարելի է ըսել արուեստի մասին ըսուած է Իլիականով եւ Աքիլլէսով, որոնք փաստօրէն արդիական ժամանակաշրջանի ստեղծումն են *որպէս արուեստ եւ գրականութիւն*: Հոս Մարքս ամբողջութեամբ կը հպատակի Վիպապաշտներու աշխարհահայեացքին եւ պատմական տրամաբանութեան: Այդ պատճառով է, որ ըսի սկիզբը՝ թէ թափուն տրամաբանութիւն մը կը գործէ արուեստին նուիրուած այս քանի մը պարբերութիւններուն մէջ: Գրականութեան յղացքին (գրական արուեստի յղացքին) ծնունդ տուող տրամաբանութիւնն է այդ մէկը: Այդ տրամաբանութիւնն է, որ Մարքսին կը ստիպէ կողք կողքի գետեղել եւ իրարու հակադրել հնադարեանը եւ արդիականը, էպոսը եւ օրաթերթը, Աքիլլէսը եւ տպարանային մամուլը: Իր ծննդեան պահուն, ժԸ. դարուն, գրականութիւնը որպէս արուեստ (եւ արուեստը որպէս գրակա-

նութիւն) կ'որդեգրէ Հոմերոսը իբրեւ բնատիպ: Ուրեմն արդէն իսկ, սկիզբէն, կը հռչակէ որ արուեստը վերջացած է, ըստ էութեան:

Բայց կայ հիմա հանգրուան մը եւս: Երկրորդ հանգրուանը հիմնուած էր այն գաղափարին վրայ՝ որ Իլիականը Յոյներուն համար անշուշտ «արուեստ» չէր: Արուեստ է «մեզի» համար (ըսենք՝ ժԸ. դարէն սկսեալ) եւ հետեւաբար՝ մեզի համար է, որ արուեստը էութեամբ (իր պատմական էութեամբ) վերջացած է, անցեալի առարկայ է, որուն կարելի է պատմութիւնը գրել: Արդիական արուեստի մը հնարաւորութեան մասին հոս՝ ո՛չ մէկ խօսք: Ինչ որ չի նշանակեր, թէ Մարքսի փմահան որոշումով արուեստը անցեալին մէջ զետեղուած է ու այդ արարքով անոր էութիւնը բացայայտուած է: Էութիւնը որոշուած էր արդէն իսկ, կախեալ չէ Մարքսի վերաբերմունքէն: Երրորդ հանգրուան մը անհրաժեշտ է հիմա, հասկնալու թէ որն է արուեստին էութիւնը:

Գ.- Պիտի բացայայտուի ուրեմն արուեստի էութիւնը եւ անոր յարաբերութիւնը ներկային հետ, յունական արուեստի օրինակով: Եւ անմիջապէս, առանց բացատրութեան, առանց որեւէ վարանումի, Մարքս կը հիմնէ արուեստը առասպելաբանութեան վրայ: «Ծանօթ է որ յունական առասպելաբանութիւնը յունական արուեստին ընձեռած է ո՛չ միայն իր գինամթերքը, այլեւ՝ իր ենթահողը», եւ քիչ մը անդին՝ «Իսկ յունական արուեստը կ'ենթադրէ (setzt... voraus) յունական առասպելաբանութիւնը»: Առասպելաբանութիւնը որպէս նախանիւթ, որպէս գինամթերք, որպէս ենթահող եւ որպէս ենթադրեալ կամ նախադրեալ: Արուեստի էութիւնը որոշուած է այդ կապակցութեամբ, այդ ենթադիր-նախադիրով: Կը սպասէինք արուեստին վերաբերեալ փաստարկում մը, ունինք առասպելաբանութեան շուրջ մտորում մը: Ենթադիրը, ենթահողը կը շարունակէ ապրիլ արուեստին մէջ, ըսենք՝ վերապրիլ: Բարձուած բայց պահուած, ի պահ դրուած: Շատ հին տեսարան մըն է այս մէկը, որ կը սկսի Պղատոնէն: Բարձումը անհետացում չէ: Ահաւասիկ ուրեմն արուեստին պաշտօնը եւ պաշտօնին ընդմէջէն՝ էութիւնը: Կարելորը հոս՝ վերապրածին բնոյթը չէ միայն: Վերապրիւն է, վերապրումի կառոյցն է: Այսինքն ո՛չ թէ միայն առասպելաբանութիւնը, իր բոլոր յատկանիշներով: Այլեւ անոր վերացումը, վախճանը: Պէտք է վերանար, որպէսզի ըլլար արուեստը: Արուեստը վերացում է: Կարելի է նաեւ ըսել, որ արուեստը սուգ է: Արուեստը սուգն է աստուածներուն, Վուլկանին, Հերմէսին, «Ֆամա»ին: Վերապրում, վերացում թէ սուգ, արուեստը իր մէջ կը պահէ

Զարեհ եւ յեղափոխութիւնը

ո՛չ միայն վերջացածը (առասպելը, աստուածները, դիցաբանութիւնը), այլեւ վախճանը իբրեւ այդ (աստուածներու մահը, անհետացումը): Ըստ էութեան՝ արուեստը աստուածներու վախճանին փորձընկալումն է: Երբ Մարքս բազմաթիւ անգամներ կը շեշտէ Վուկանին, Արամագդին, Հերմէսին հակադրութիւնը ելեկտրական սիւներուն, վայրաշարժներուն, տպարանային գործիքներուն, նպատակը գոյացութիւններու միջեւ հակադրութեան մը ցուցադրումը չէ անշուշտ, կամ ո՛չ միայն այդ: Եթէ ոչ՝ ի՛նչ միամտութիւն պիտի ըլլար: Այդ կրկնութիւններուն ետին կը գործէ հեղինակէն անկախ՝ արուեստի որոշադրում մը որպէս *վախճանի փորձընկալում*: Ինչ որ տարբեր երանգով մը կը գունաւորէ նախորդ հանգրուանին ըսուածը: Արւեստին միջոցաւ է, որ կը յիշուին աստուածները: Արուեստը կրօնին յիշողութիւնն է ու կրօնին վերապրումը, վերապրողութիւնը: Ինչ որ ալ ըլլայ կրօնին պաշտօնը (այն աշխարհին մէջ, ուր կրօնքը տակաւին ի գօրու էր իր առասպելական հանգամանքով եւ հանգանակով), արւեստն է զայն յաւերժացնողը: Բայց յաւերժացնողը որպէս վախճանած, որպէս անցեալ, որպէս մարդկութեան մանկութիւնը: Արուեստը վերջին հաշուով՝ կրօնի յիշողութիւնն է, ըլլալով միաժամանակ՝ կրօնի *վախճանին* յիշողութիւնը, կրօնքը պահողը իբրեւ գուտ յիշողութիւն: Քայլ մը եւս կասաքելով եւ հիմա հակառակ ուղղութենէն դիտելով այս ամբողջ գործողութիւնը, հասկնալի է որ վերջաւորութեան ընդհանուր լմբոնում մը կը տիրապետէ Մարքսի մէջքերուած տողերուն մէջ, որպէս արուեստին կողմէ ընկալուած կամ ընկալելի: Արուեստ եւ վերջաւորութիւն կը պատասխանեն եւ կը համապատասխանեն իրարու: Այս համապատասխանութեան ընդհանուր սկզբունքը պիտի կոչենք «գեղագիտական սկզբունք»:

Ուրեմն կրօնքը վերջացած է թէ ո՛չ: Այո, անպայման վերջացած է: Ո՛չ մէկ ձեւով վերադարձ մը յղանալի է ու հնարաւոր է դէպի հին աստուածները: Կտրուած ենք առասպելաբանութենէն, մէկ անգամ ընդ միշտ, կորսնցուցած ենք զայն: Կ'ապրինք երկաթուղիի, Roberts et Coի, Crédit Mobilierի, Printinghouse Squareի, օրաթերթերու ու պարբերաթերթերու ժամանակաշրջանը: Յրուած ենք նարտաբարարութեստական ֆաղափներու անապատներուն մէջ: Մատնուած ենք արտադրողական ուժերու նոր պայմաններուն: Դատապարտուած ենք անառասպել եւ անկրօն մնալու այլեւս: Այդ ամէնը մոռցուած է նոյնիսկ: Կամ աւելի ճիշդ մոռցուած պիտի ըլլար եթէ չըլլար արուեստը, որպէսզի չմոռնամք գոնէ էականը՝ մոռացութիւնը: Եւ եթէ զարմանալի թուին Մարքսի գրչին տակ այս Դանիէլ Վարուժանեան եւ Զարեհեան բնա-

նիւթերը, դիցաբանական կրօնքին հանդէպ այս արթուն մտահոգութիւնը, կրօնքի կորուստին նկատմամբ այս յափշտակութիւնը, գրեթէ մտասեւեռումը, կը յիշեցնեմ միայն որ հետապնդածս քարոզչական խօսք մը չէ, մարքսիզմի գիտական վարդապետութիւնը չէ: Մէկն ու միւսը, փառք Աստուծոյ, լիովին փոխանցուեցան սերունդերու վրայով, 70 տարի, Սովետական Միութեան մէջ եւ այլուր: Հետապնդածս փաստօրէն գեղագիտական սկզբունքին գործարկումն է ժԺ. դարու առաջին տասնամեակներէն մինչեւ Չարեմը, գործարկում մը որուն ենթարկուած էր նոյնիկա Կարլ Մարքսը:

Դ.- «Յունական արուեստը կ'ենթադրէ յունական առասպելաբանութիւնը, այսինքն՝ ժողովրդական երեւակայութեան կողմէ (Volksphantasic) արդէն իսկ գեղարուեստական եղանակով անգիտակցաբար վերաշխատուած բնութիւնը եւ ընկերային կերպերը: Այդ է իր նախանիւթը»: Ահաւասիկ բնութիւն մը որ կը վերաշխատուի ժողովրդական երեւակայութեան կողմէ, որ կը խօսի առասպելական կերպարներուն մէջ, եւ արուեստ մը որ այդ երեւակայութեամբ վերաշխատուած բնութեան ժառանգորդն է: Անծանօթ բնանիւթեր չեն ասոնք: Բանաւն պահ մը առաջին լման, զարգացած, հանգամանաւոր «Արուեստի փիլիսոփայութիւն»ը, որ երբեւիցէ հրամցուած է հրապարակին վրայ: Խօսքս Շելլինկի *Արուեստի փիլիսոփայութիւն* գործին մասին է, տրուած որպէս դասընթացք Իենայի մէջ առաջին անգամ ըլլալով 1802-1803ին, այսինքն շրջանի մը երբ Շելլինկ տակաւին շատ մօտ էր Շլէկըլ եղբայրներու շրջանակին ու իր մտքին մէջ ունէր այդ շրջանակին բոլոր վիճաբանութիւնները նոր առասպելաբանութեան ինչպէս հնադարեան եւ արդիական արուեստներու էութեան շուրջ: Դասընթացքը անտիպ պիտի մնար մինչեւ Շելլինկի մահը եւ պիտի տպուէր միայն իբրեւ յետ մահու հրատարակութիւն փիլիսոփային տղուն կողմէ, 1859ին: Հետեւաբար Մարքս չէր կրնար տեսած ըլլալ զայն երբ 1857ի Յաւաշարանը կը գրէր: Բայց կեանքին վերջին տարիներուն, Շելլինկ դասաւանդած էր Պերլինի մէջ մասնաւորաբար «Առասպելաբանութեան փիլիսոփայութեան» շուրջ, ու ամէն պարագայի՝ Մարքս ատոր ալ պէտք չունէր հաւանաբար գիտնալու համար, թէ ի՞նչ կ'ըսուի արուեստի մասին Վիպապաշտներու շրջանակէն ներս:

Ուրեմն 1802-1803ի արուեստի փիլիսոփայութեան նուիրուած դասընթացքին մէջ, հոն ուր կը կարծէիք որ մեզի պիտի խօսուէր արուեստի մասին, կը տեսնեմք որ Շելլինկ տասնեակներով էջեր կը նուիրէ ո՛չ թէ արուեստին, այլ՝ առասպելաբանութեան, առասպելական աստուած-

ներում: Երկու ուղղությամբ կը դրուի կապակցությունը: Նախ՝ «Որ-
եւէ աստուածային կերպաւորումի հիմնական օրէնքը գեղեցկութեան
օրէնքն է»⁴³ (Das Grundgesetz aller Götterbildung ist das Gesetz der Schönheit):
Ճիշդ է՝ աստուածային ամէն տեսակի կերպաւորում, կ'ըսէ Շելլինկ,
բայց անշուշտ յստակ է որ իր խօսքը առասպելական կրօնքին մասին
է: Առասպելական կրօնքը արտայայտութիւնը փոխ կ'առնեմ Դանիէլ
Վարուժանի փիչ ծանօթ մէկ գրութեան (կարելի է ըսել նոյնիսկ՝ սե-
ւագրութեան) կրօնքներու մասին, որ թեւեւ հայերէն գրուած՝ սակայն
յայտնօրէն արդիւնք մըն է Կանտի իր ընկերային եւ մարդաբանական
գիտութիւններու ուսանող ըլլալուն: Այդ գրութեան մէջ՝ Վարուժան
իրարու կը հակադրէ ի միջի այլոց՝ առասպելական կրօնքները (հեթա-
նոսութիւնները) եւ աստուածաբանական կրօնքները (որոնց կարգին
անշուշտ՝ հրէութիւնը): Ուրիշ թառերով թարգմանել ուզէինք եթէ հոս
ըսուածը, պիտի ըսէինք՝ կրօնքին սկզբունքը (թէ սկզբնաւորութիւնը)
գեղարուեստական է, կամ՝ գեղագիտական է: Ճիշդ նոյն իմաստով, եւ
այս անգամ բանաստեղծականօրէն, նոյն Վարուժանը կը գրէր հետե-
ւեալը. «Լոյսը մարմարն է երկնային հանքերուն / որոնց մէջ Արուես-
տն իր անմահ երագով / Կը փանդակէ ձիւնամարմին աստուածներն»⁴⁴:
Բայց փիչ մը անդին Արուեստի Փիլիսոփայութեան նուիրուած դասըն-
թացքին մէջ, Շելլինկ կը գրէ. «Առասպելաբանութիւնը որեւէ
արուեստի անհրաժեշտ պայմանն է եւ առաջին բնանիւթը» (Mythologie
ist die notwendige Bedingung und der erste Stoff aller Kunst⁴⁵), ուր այս ան-
գամ արուեստը եւ առասպելաբանութիւնը կ'առն չուին կարծէք պատ-
մականօրէն: Կայ այսպէս շրջանառութիւն մը առասպելական կրօնքին
եւ «գեղագիտական սկզբունք»ին միջեւ: Ոչ միայն, ինչպէս ըսինք,
կրօնքի սկզբնաւորութեան կայ արուեստը որպէս «սկզբունք», գեղեց-
կութեան օրէնքի մը կերպարանով: Բայց նոյն ինքն արուեստը, այս
անգամ՝ իր գործառական բնոյթով, կ'ենթադրէ կրօնքը, եւ ուրեմն
կ'ենթադրէ կրօնքին վախճանը: Այդ շրջանառութիւնն է, որ կը հիմնէ
Շելլինկի եւ Շլէյքի հասարակաց կոչը դէպի «նոր առասպելաբա-
նութիւն» մը: Յայտնի է, կը յուսամ, թէ ինչպէ՛ս Մարքս բառ առ բառ
կը կրկնէ արուեստի վիպապաշտ որոշադրումը վերը ընթերցուած իր

⁴³ Շելլինկը կը կարդամ 1927ին հրատարակութեան մէջ, *Schellings Werke*, պատրաստուած Manfred Schröterի կողմէ, հրատ. C.H.Beck, Միւնխըն, հատոր Գ., էջ 417-418:

⁴⁴ Դանիէլ Վարուժան, *Երկերի Լիակատար Ժողովածու*, հատոր Բ., Երեւան, Գիտութիւնների Ակադեմիա, 1986, էջ 90:

⁴⁵ Շելլինկ, նշ. հատոր, էջ 425:

1857ին էջին մէջ: Ահաւասիկ հուժկու եւ անդիմադրելի կառոյց մը: Կրօնքը կը վախճանի արուեստին մէջ: Արուեստը այդ վախճանը կ'արձանագրէ: Արուեստը կրօնքին սուգն է: Բայց անշուշտ այդ ձեւով եւ փոխադարձաբար՝ կրօնքը կը յաւերժանայ արուեստին մէջ: Արուեստի եւ կրօնքի փոխյարաբերութիւնը կառավարող այս կառոյցը Վիպապաշտներուն կողմէ ստեղծուած հզօրագոյն կառոյցն է, որմէ անշուշտ նոյնիսկ Մարքս չէր կրնար ազատիլ: Բնական է հետեւաբար, որ Զարեանցը պիտի հմայուէր իր մէջըրեաւ տողերուն կատարեալ երկդիմութեամբ: Արուեստը առասպելաբանական աշխարհին վախճանը կ'արձանագրէ: Այդ է իր էութիւնը: Հին կառուցուածք, որմէ վերջապէս եւ վերջնականապէս պէտք է ձերբազատուինք: Ուրեմն՝ վերջ տալ արուեստին: Ահաւասիկ արմատական փութուրիզմը: Որուն դատին համար որպէս վկայ եւ հեղինակութիւն կանչուած է Մարքսը: Բայց մէջըրելա՞ծը միեւնոյն ժամանակ՝ Մարքսի բոլոր գրածներուն մէջ՝ ամենէն վիպապաշտ գունաւորում ունեցող հատուածն է, անխուսափելիօրէն: Այսպէս է, որ Մարքսը կը հանուի Մարքսին դէմ: Իսկ ինչո՞ւ անխուսափելիօրէն: Որովհետեւ արուեստին վերջաւորութիւնը ուզողը պէտք է ուզէ նաեւ արուեստը իբրեւ վերջաւորութիւն, իբրեւ վերջաւորութեան փորձնկալում: Այդքան ալ դիւրին չէր վերջ տալ արուեստին, մտածել վերջաւորութիւնը: