ՉԱՐԵՆՑ

6

ՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ

ԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑ

ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

6

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ им. М. АБЕГЯНА

ЕГИШЕ ЧАРЕНЦ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

6

Խմբագրական կոլեգիա

Ս. ԱՂԱԲԱԲՅԱՆ, Ա. ՋԱՆԱՐՅԱՆ, Լ. ԹՈՓՉՅԱՆ,
Ա. ԻՆՃԻԿՅԱՆ, Գ. ՄԱՀԱՐԻ

Հատորի խմբագիր

Ս. Ռ. ԱՂԱԲԱԲՅԱՆ

Տեքստը պատրաստեց և ծանոթագրեց

Ա. Գ. ՋԱՔԱՐՅԱՆ

7—3—3

1922-1936

ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ
ԶԵԿՈՒՅՑՆԵՐ
ԱՌԱՋԱԲԱՆՆԵՐ
ԳՐԱԽՈՍԱԿԱՆՆԵՐ

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

<1922 թ. «Երկերի ժողովածուի»>

Իմ այս «Երկերի ժողովածուն», թվում է թե, շատ-րին պիտի զարմացնի։ Եվ դա հասկանալի է միանգա-մայն։ Եվ ահա թե ինչո՞ւ։

Իմ գրական գործունեության սկզբի օրից ես ստիպ-ված եմ եղել իմ հրատարակություններն ինքս անել։ և, քանի որ այդ գործը միշտ կապված է եղել նյութական որոշ հնարավորությունների հետ, ուստի և ես մինչև օրս ինչ որ հրատարակել եմ—հրատարակել եմ պատահ-մամբ և երբեք հնարավորություն չեմ ունեցել սիստե-մատիկ կերպով հրապարակ հանել իմ ստեղծագործու-թյունը,—մի հանգամանք, որ չափազանց նպաստում է որևէ գրողի մասին ոչ ճիշտ՝ պատահական կարծիք կազմելուն։

Եվ ահա հիմա, երբ հնարավորություն ունեմ իմ ամբողջ ստեղծագործությունը հրապարակ հանելու—մի տխուր երկմտություն պարուրել է ինձ։ Հրատարակե՞լ արդյոք այն բոլոր հին բանաստեղծությունները, որոնք անքակտելի օղակներ են կազմում իմ հոգեկան, նույն-պես և ստեղծագործության—զարդացման բավականին երկար ընթացքի,—թե՞ թողնել, որ նրանք, այդ ձախող պայմաններից դրդված անլույս մնացած երկերը այն-պես էլ մնան թղթերում և իզուր սպասեն հյնչացման։ Ավելի քան բնական պիտի թվա այս երկմտությունը,

որովհետև ստորև հրատարակած իմ երկերից շատ-շատերը կարող են թվալ անհասկանալի և, որ ավելի հավանական է՝ անտեղի։ Բայց սխալված կլինեն այդպես մտածողները։ Ամեն մի հեղինակ պարտավոր է իրեն հրատարակել այնպես, ինչպես ինքն է հասկանում և ո՛չ թե այնպես, ինչպես պատահմամբ հրատարակած երկերի վրա հիմնվելով՝ պատահական տպավորություն են ստացել ուրիշները։

Այսքանը—Pro domo sua[2]. *Մի քանի խոսք ևս ավելորդ չէր լինի ասել հրատարակության կարգի մասին։*

«Երկերի ժողովածուն» խմբագրելիս ես գլխավորապես մտահոգված եմ եղել նրանով, որ ամբողջ հրատարակությունը, եթե ոչ լիակատար—գոնե մոտավոր պատկերը հանդիսանա իմ մինչայժմյա ստեղծագործության։

Այդ նպատակով ես ամբողջ գործը բաժանել եմ երկու ստվար հատորների, ըստ որում առաջինի մեջ մրտնում են լիրիկական բանաստեղծությունները և պոեմները, իսկ երկրորդի մեջ—էպիկական պոեմները[3]։ Ինչպես առաջին, նույնպես և երկրորդ հատորում ես բանաստեղծություններն ու պոեմները դասավորել եմ ժամանակագրական կարգով, ի նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ հիշյալ բանաստեղծությունը գրվում է տվյալ թվականին ո՛չ թե պատահմամբ, այլ, եթե կարելի է այսպես արտահայտվել՝ ներքին ժամանակագրական կարգով, որը և ամենաէականն է որևէ բանաստեղծի հասկանալու համար։ Այս թերևս մի քիչ չի վերաբերում «Խառն բանաստեղծություններին», որոնք տեղավորված են, թեպետև նույնպես ժամանակագրական կարգով, բայց բանաստեղծական շարքերից առանձին՝ դրքի վերջին մասում՝ դրքի ամբողջությունը չխախտելու նկատառումով։

Ինչ վերաբերում է նախկին հրատարակածներիս ուղղումներին[4]—կարծում եմ այդ ոչ միայն անհրաժեշտ, այլև անխուսափելի է լեզվական խնդիրների և ոճային նկատառումների սահմաններում։ Եվ իմ բոլոր ուղղումները, կարծում եմ, չեն անցել հիշյալ սահմաններից։

Վերջում ավելորդ չէր լինի հիշատակել, որ իմ առանձին հրատարակությամբ լույս տեսած պոեմները՝ բոլորն էլ սպառվել են վաղուց և վաղուց սպասում էին երկրորդ հրատարակության։

Ի՞ՆՉ ՊԵՏՔ Է ԼԻՆԻ ԱՐԴԻ ՀԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ
(Մեր դեկլարացիայի առթիվ)

I

ՋՈՐՋՈՐԴ ԱՍՏՂԱՆԻ ՀՈՏԵՆՏՈՏԸ

Հինգերորդ տարին է մենք ապրում ենք պրոլետարական հեղափոխության ահռելի տարուբերումները։ Ո՛չ մի հոտենտոտ անգամ չկա, որ աշխարհիս թեկուզ ամենահեռավոր անկյունում լսած և արտասանած չլինի «հեղափոխություն» խոսքը (վերջերս ռադիոն լուր բերեց նրանց ապստամբության մասին...)—էլ չեմ խոսում համաշխարհային աշխատավորության մասին, որի փայփայած խոսքերն ու տրամադրություններն են այսօր—համաշխարհային հեղափոխության լողունգները։

Հինգերորդ տարին է, որ ռադիոն, թռչելով աշխարհից աշխարհ, ձչում է բոլոր գյուղերում ու քաղաքներում համաշխարհային աշխատավորության հաղթանակների մասին,—և առաջին հայացքից անհասկանալի կարող է թվալ, թե ինչո՞ւ հայ բանաստեղծությունը, ասյդ չորրորդ աստիճանի հոտենտոտը[1], մինչև օրս էլ չի լսել հեղափոխության աշխարհասասան ռիթմը, չի արձագանքել նրան, չի ապրել ու ոգևորվել նրանով։ Կարող են ասել

(և այսպես ասողներ կան), որ պատճառը մեր երկրի օբյեկտիվ պայմաններն են՝ չունենք պրոլետարիատ, հեղափոխությունը արմատներ չի ձգել մեզանում—և այլն և այլն—նման անհամ և թյուրիմաց խոսքեր։ Սուտ է։ 917 թվից մինչև օրս Հայաստանի աշխատավորությունը ևս իր ամենաակտիվ մասնակցությունն է ցույց տվել Ռուսական Մեծ Հեղափոխության գործում. այդ մասնակցության ամենափայլուն նշաններն են՝ 920-ի մայիսը և 921-ի քաղաքացիական կռիվները[2], երբ մեր կազմակերպված կարմիր բանակը իր պանծալի հաղթանակներն էր տանում քաղաքացիական կռվի հայրենի ճակատներում։

Այս այբբենական ճշմարտության մասին Պոլսի «Ճակատամարտ»-ը միմիայն կարող է վիճել[3]. հեղափոխական խմորումը չէ, որ պակասում է մեր աշխատավորական մասսաներում և սրանից չէ, որ քխում է մեր վերջին տարիների բանաստեղծության ռեակցիոն բնույթը։

Ինչո՞ւմն է, ուրեմն, գործը։ Հարցը պարզ է միանգամայն. մեր վերջին տարիների բանաստեղծությունը եղել է հասարակական ա՛յլ խավերի արտահայտիչը, նա նույնքան է հեռու եղել աշխատավորական զանգվածներից, որքան Չինաստանը մեզանից։

Վերցնենք հայ բանաստեղծության վերջին տասնամյա շրջանը, որի ամենափայլուն ներկայացուցիչն է եղել Վ. Տերյանը։ Ինչ է ներկայացնում նրա ստեղծագործությունը ըստ բովանդակության՝ շոշափած տրամադրությունների հոգեբանության։ Իրա խոսքերով ասած՝ «կապույտ երազ մոռացումի անձավում»[4],—այսինքն հոգեկան բացարձակ խզումն աշխարհից, առօրյա կյանքից։ գլխիվայր գլորումն «մոռացումի» գիրկը, հուսահատություն և միստիցիզմ։ Դա ժամանակակից փոքր ու մեծ քաղաքների ժիտորում կորած քաղքենի ինտելի-

գենցիայի բանաստեղծությունն է[5], մի ինտելիգենցիայի (իմա՝ վարժապետների, ուսանողների, կուրսիստակաների[6] և այլն), որը դեռ նոր է նահապետական քայքայվող գյուղից մեծ քաղաքներն ընկել, ուր իրեն անծանոթ և անհարազատ ուժերի բախման ահռելի խառնարանում նա զգում է իրեն շշմած ու գլուխը կորցրած՝ հոգեկան մի կացություն, որ Վահան Տերյանը արտահայտել է շատ ցայտուն կերպով։

Գերի է նավս անակնկալին...
Մութով կտրված երկնից ու հողից։
Իր թևն է մանում անխուսափելին...[7]

«Անխուսափելին» ճիշտ որ իր ցանցն էր կոտում ոչ միայն քաղքենի ինտելիգենտների, այլև դրանցից ավելի ահռելի ուժերի հանդեպ—բայց այդ «անխուսափելին» անհասկանալի էր նրան իր կոնկրետ խառնվածքով, դա միստիկական անիմանալի ուժ չէր, այլ այսօրվա հաղթական պրոլետարիատի պոտենցիալ կարողությունը, որ դեռ նոր էր սկսել իր ստատիկ վիճակից անցնել դինամիկ դրության. ի՞նչպես այս բոլորը հասկանար քաղքենի ինտելիգենտը, հայ ունևոր գյուղացու քաղքենի զավակը, որը դեռ երեկ իր հայրենի գյուղում, Արփաչայի ծանծաղուտ ափերին սիրում էր «մախմուր Զարոյին»[8], լսում էր նրա «Ալագյազի մանիները» և իր նահապետական հոգու միամիտ աչքերով տեսնում էր «Ալագյազի փերիներին» ու փայփայում էր նրանց իր մանկական երազներում։ Բայց այն օրից, երբ երկաթուղու առաջին սուլոցը փախցրեց վերոհիշյալ փերիներին Ալագյազի լանջերից և Մանթաշի դրախտային հովիտներից—սարսափ ասած՝ հիր արշավող (մեր երկրում բավականին դանդաղ, բայց և այնպես արշավող) կապիտալիզմի հուժկու հարվածների ներքո քայքայվել սկսվեց նահապետական

գյուղը, հայ գյուղական վարժապետը դարձավ աստանդական, և իր համար մի անհարազատ և անհասկանալի մթնոլորտ ընկած քաշվեց իր կճեպի մեջ և սկսեց օրորել իրան մոռացման երազներով։ Իր հոգեկան խառնվածքի շնորհիվ նա չէր կարող տեսնել ու ընդունել այն հզոր ուժերը, որ ուռճանում ու զարգանում էին կապիտալիստական քաղաքում (Թիֆլիսում, Բաքվում, Մոսկվայում), իսկ իրեն հարազատ «հինը» վաղուց արդեն ցնդել էր անվերադարձ և դարձել էր «երազ»։ Վ. Տերյանը բնական ղարգացումն է Ա. Խահակյանի, նրա գյուղական ստեղծագործության տրադիցիաները քաղաքում ղարգացնողը։ Նրա «Հրաշք աղչիկը»[9] Խահակյանի «Մախմուր Ջալո—Ալագյազի փերին» է դեկոլտե հագած։ Գյուղացի Խահակյանի քաղաքացի եղբայրն է Վ. Տերյանը և նրա հարազատ կտորը. պատահական չէ, որ նա կրկնել է (բառացի) իր ավագ եղբոր «Իմ հոգին մենավոր մի թռչուն» երգը[10], որ մեր քաղքենի ինտելիգենցիայի կարապի երգն էր, նրա ռեքվիեմը՝ Մեծ Հեղափոխության Նախօրյակին։ Այդ ինտելիգենտների ավագ երգիչը դեռ մինչև օրս էլ ժնևում նստած[11] երազում է Ալագյազի փերիները...

Բայց մենք այստեղ հարկադրված ենք ցուցահանել, որ մեր գրական նոր սերնդի վրա Խահակյանը չունի անմիջական ազդեցություն և նրա առնչության միակ օղակը նոր հայ պոեզիայի հետ—Վ. Տերյանի ստեղծագործությունն է։ Նրա, որ ազնվացրել և «հարմարեցրել է» ժամանակին իր ավագ եղբոր քաղքենի հոգեբանությունը։ Մի փոքրիկ շտրիխ Վ. Տերյանի վերջին տարիների ստեղծագործությունից, որ միանգամայն բնորոշում է նրա ստեղծագործության հոգեբանության քաղքենի բնույթը։ Վ. Տերյանը, կոմունիստ Վ. Տերյանը, ռուսական Մեծ Հեղափոխության ամենակատաղի հոր-

Ձանուանէրն ընկած Վ. Տէրյանը գրում է այսպիսի մի բանաստեղծություն.

Լինի՛ չոբան սարերում հեռու,
Գայիր անցնէիր վրանիս մոտով,
Իրար նայէինք անուշ կարոտով...[12]

Ահա՛ քե՛ ի՛նչ է նշանակում քաղքենի ինտելիգենտի հոգեբանություն։

Իսկապես որ գերեզմանային սառնություն է փչում նման հոգեկան վիճակից, երբ հեղափոխությունն անդամ չի կարողանում ցրել այդ նույն հեղափոխության գիրկն ընկած ինտելիգենտի հոգուց այդ կոշմարային կարոտը դեպի հինը, այդ այլանդակ զառանցանքը, որի իսկական անունն է անախորոհիզմ, դարձ դեպի հինը, հոգեկան գլորում դեպի ամայություն, մի ամայություն, որ գերեզմանի հողը միայն կարող էր լցնել։

...Իսկ նրա շուրջը դասակարգային պայքար էր ահռելի, հաղթական պրոլետարիատի աղմկուն ցնծանը, խնդության ճիչ, շեփոր ու սվիններ։ Ֆրանսական սանկերը Կարմիր Բանակի ձեռքն անցած ճմում էին իրենց նախկին տերերին անհաշտ ու անողոք—ինչքա՞ն, ինչքա՞ն պիտի ավերված լիներ մարդու հոգին, որ նման ղարհուրելի բաբախումների ժամանակ երազեր հեռու սարերը, վրանը սարերի վրա և «Մախմուր Ջարոն», որ պիտի գար անցնելու բանաստեղծի վրանի մոտով և նրանք պիտի ժպտային իրարու «անուշ կարոտով...»։

Եվ դա պատահում է մի պոետի հետ, որ անմիջական մասնակից է եղել պրոլետարական հեղափոխությանը և նույնիսկ իր նամակներից մեկում գրում է «Օրհնվա՛ծ լինի Հոկտեմբերը»[13], թեկուզև նա այդ բացագանչությունից անմիջապես հետո ավելացնում է, որ ինքը իրեն զգում է պայծառացած ու լուսավոր և եկրա-

կացութ յուն է հանում, որ «այդպես պիտի զգային իրենց առաջին քրիստոնյաները»[14]։ Շատ բնորոշ է Տերյանի հոգեբանութ յան համար վերջին համեմատութ յունը. դա ցույց է տալիս, որ Տերյանը իր հոգեկան խառնվածքով չէր կարող զգալ ու հասկանալ պրոլետարական հեղափոխութ յան բնույթը. կոմունիզմը նրա համար «քրիստոնեութ յուն» է, «հավասարութ յան իդիլիա», և սա այլ կերպ չէր էլ կարող լինել. նա անհարազատ էր պայքարող պրոլետարիատին հոգեբանորեն, որովհետև նրան էր այլ հասարակական խավից և իր պոեզիայում ուզած չուզած պիտի հանդիսանար այդ խավի արտահայտիչը։

Այսպես էր ահա ներկա հայ բանաստեղծութ յան ամենամեծ ներկայացուցչի հոգեբանութ յունը, երբ այդ ներկայացուցիչը ճգնում ու պայքարում էր հաղթական դասակարգի շարքերում—էլ ի՞նչ պիտի լիներ նրա գաճաճ աշակերտներինը այսօրեղ, Հայաստանում, որտեղ հեղափոխութ յան բախումները այն հզոր թափը չունեին, ինչ որ էր Ռուսաստանում, Հեղափոխութ յան մայր-երկրում։ Կրկնում եմ, պատճառը ո՛չ թե մեր իրականութ յան օբյեկտիվ պայմաններն էին՝ «հող չկար»-ի իմաստով, այլ այն, որ մեր վերջին տարիների բանաստեղծութ յան ներկայացուցիչները դուրս էին եկել մանրբուրժուական խավերից, հասարակական այն շերտից, որ հարվածներ է կրում աջից ու ձախից, որ միշտ մնում է դասակարգային բախումների СКВОЗНЯК*-ում և մի ցանկութ յուն ունի կյանքում—ունենալ մի գոլ անկյուն («Երանի՜ նրան, ում հայրենական տուն ունի հիմա...»[15]. Վ. Տերյան)—՝ ուր ոչ-ոք չխանգարի իրեն,—և երազել «անբիծ սիրո». «ոսկի հեքիաթների» և նման քաղցրութ յունների մասին, մինչև որ մահը գա և վերջ դնի ամեն ինչին...*

Եվ կան դեռ մարդիկ, որ կարծում են, թե մեր նոր բանաստեղծութ յունը պետք է շարունակողը լինի Վ. Տեր-

յանի գրական տրադիցիաների... Միևնույնն է, եթե ասեն, որ պրոլետարիատը պետք է կրողը լինի... մանր բուրժուազիայի քաղաքական ձգտումների (որպիսիքը ի դեպս նա երբեք չի ունեցել):—Կան էլ ասողներ, որ նորագույն բանաստեղծությունը պետք է օգտվի Վ. Տերյանի նվաճումներից, լեզվի, գրական տեխնիկայի, ոճի և նման խնդիրներում:

Աբսուրդ: Այդպես մտածել՝ նշանակում է մարքսիստ չլինել: Մենք կարծում ենք, որ այստեղ ևս չպետք է մոռանալ մարքսիզմի այբուբենը: Նյութը (կամ բովանդակությունը) քնորոշում է ձևը—содержание определяет форму—ահա մարքսիստական էսթետիկայի այբուբենի առաջին աբզացը—և սրանով ամեն ինչ ասվում է միանգամից: Ասել, որ Տերյանի լեզվով կարելի է ժամանակակից կյանքը երգել—նշանակում է... մեր կրասնոարմեյեցին ցանկանալ հագցնել սպիտակ ձեռնոցներ, ֆրակ և բուտաֆորային կիսակոշիկներ: Էլ չեմ խոսում նրա ռիթմի (մի բան, որ նա համարյա թե չունի), պատկերների (образы) և ոճի մասին—այս մասին ևս մանրամասն կխոսեմ մի այլ անգամ, երբ նյութ կունենամ Տերյանի ստեղծագործությունը: Իսկ այստեղ կհիշատակեմ միայն, որ նրա բոլոր գրական նվաճումները նույնքան կարող են նշանակություն ունենալ նորագույն պոեզիայի համար, որքան... նրա ստեղծագործության հոգեբանությունը... Վերջնական եզրակացություն հանելուց առաջ՝ հարկավոր է խոսել մեր ներկա բանաստեղծության «երկրորդ գծի» մասին, որի ներկայացուցիչն է Հով. Թումանյանը:

Այս մասին հետևյալ անգամ:

Անցյալ անգամ մենք ասացինք, որ բացի Վ. Տերյանի «գծից», մեր վերջին տասնամյակի բանաստեղծու-

թյունը ունի մի երկրորդ գիծ ևս, որի ներկայացուցիչն է Հով. Թումանյանը: Ավելի ճիշտ կլիներ ասել, որ մեզ մի՞շտ թվացել է, որ Հ. Թումանյանի ստեղծագործության ոգին մինչև օրս էլ ապրում է հայ բանաստեղծության մեջ,—որ բացի Վ. Տերյանի գրական «դպրոցից», կա մի ուրիշը ևս, որն ա՛յլ է իր բովանդակությամբ և ստեղծագործական ձևերով: Բայց երբ մի քիչ մոտիկից ենք նայում խնդրին—այդ տրադիցիոն կարծիքը տեղի է տալիս, և մենք տեսնում ենք, որ Վ. Տերյանի գրական ուղղության կողքին վերջին տասնամյակի մեր բանաստեղծությունը չի ունեցել ուրիշ որևէ ուղղություն: Այստեղ մեզ Հ. Թումանյանը զբաղեցնում է այն չափով, ինչ չափով որ նա առնչություն է ունեցել վերջին տասնամյակի բանաստեղծության հետ—և մենք հարկադրված ենք ասել, որ այդ առնչությունը արտահայտվել է միմիայն իրա, Հ. Թումանյանի, ստեղծագործությամբ: Այն պայմանը, որ Հ. Թումանյանը շարունակում է ստեղծագործել մինչև օրս—զգալ է տալիս նրա ներկայությունը մեր բանաստեղծության մեջ, բայց այդ «ներկայությունը» մեր կարծիքով ունի—և վերջին տասնամյակում ունեցել է—միմիայն արտաքին, եթե կարելի է այսպես ասել՝ «ֆիզիկական» նշանակություն: Իր ստեղծագործության բովանդակությամբ նա վաղուց է հեռացել մեզանից, դարձել անցյալի սեփականություն—և ահա թե ինչո՞ւ:

Հ. Թումանյանը երգիչն է մեր նահապետական գյուղի, այդ գյուղի քնարերգուն, կենցաղագիրը և գաղափաբախոսը: Նա ինքը գյուղացի է ոտից-գլուխ, նահապետական գյուղի զավակ, որ դուրս է եկել իր հայրենի գյուղից այն ժամանակ, երբ դեռ երկաթուղին չէր անհանգստացնում լոռու գյուղացնական բնության նահապետական նիրհը,—և այն օրվանից մինչև հիմա մնացել

է նույն նահապետական գյուղի հարազատ զավակը. 70—80-ական թվականների լուռեցին՝ նահապետական գյուղի բոլոր սովորություններն ու հասկացողություններ-ը պինդ պահած իր հոգու հնամյա ծալքերում: Նա գող գիտե իր հայրենի գյուղի բոլոր հեքիաթներն ու երգերը, կենցաղն ու սովորությունները—այնպես, ինչպես նա լսել և տեսել է այդ ամենը 50 տարի առաջ, մանկության օրերին: Քաղաքը զարմանալի կերպով չի ազդել նրա հոգեբանության վրա, չնայած որ նա երկար տարիներ ապրել է Թիֆլիսում:

Քաղաքում նստած՝ նա միշտ երազել է գյուղը, էլեկտրաքարշով փողոցից-փողոց գնալիս օրորել է հոգում հայրենի գյուղի հեռու պատկերները—և ապա էլեկտրական լամպի սառը լույսի ներքո գրել է հին, երազ դարձած գյուղի կենցաղի ու նախապաշարմունքների մասին զարմանալի գեղեցիկ պոեմներ ու երգեր:

Կյանքը զարգացել է նրա շուրջը սրընթաց տեմպով, իսկ նա մնացել է նույնը, միշտ նույնը, հավիտյան նույնը՝ նահապետական գյուղի մթին խուցից ելած նույն գեղջուկ լուռեցին: Սրանում է ահա Հ. Թումանյանի եզակիության գաղտնիքը, այստեղից է բխում այն հանգամանքը, որ նա ազդեցություն չի ունեցել վերջին տարիների հայ բանաստեղծության վրա: Այդ բանաստեղծությունը, լինելով գերազանցորեն fաղաքի մթնոլորտում առաջացած տրամադրությունների արտահայտիչը, բնականորեն պիտի որ զարգանար Հով. Թումանյանի ստեղծագործության շրջանից դուրս, այդ տրամադրությունների ամենալավ քնարերգուի ցույց տված ուղիով—Տերյանի «ղծով»:

Հով. Թումանյանի ստեղծագործությունը իր նահապետական հոգեբանությամբ ոտից-գլուխ մի կենդանի անախրոնիզմ է եղել վերջին տասնամյակի րնթաց-

քում,— նա վաղուց դադարել է գրական հրապարակ ելնող նոր սերունդների համար կենդանի խոսք լինելուց։ Եվ այստեղ ահա մեզ մնում է մատնանշել մի բավականին տխուր և առաջին հայացքից անհասկանալի հանգամանք,— այն, որ հայ բանաստեղծությունը վերջին տասնամյակի ընթացքում ունեցել է միմիայն մի կենդանի ներկայացուցիչ՝ Վ. Տերյանը իր գրական «դպրոցով»— մի «դպրոց» բազմաթիվ աշակերտներով լիքը, բայց առանց գոնե մի իմքնատիպ աշակերտի.— նրանցից և ո՛չ մեկը չի բարձրացել միջակությունից, բոլորն էլ շատ գունատ կերպով կրկնել են իրենց ուսուցչի խոսքերը և կրկնում են մինչև հիմա, չնայած որ մենք ապրեցինք այնպիսի ահռելի վայրիվերումներ, ինչպիսիք են պատերազմն ու հեղափոխությունը։ Հով. Թումանյանը, Ավ. Իսահակյանը և գրական հին սերնդին պատկանող մի քանի ուրիշ բանաստեղծներ միմիայն ներկա են եղել, որպես անցած կենցաղի կենդանի ուրվականներ, վերջին տասնամյակի հայ բանաստեղծության հրապարակում և իրենց ներկայությամբ գրական եռուզեռի իլյուզիա ստեղծելով՝ ստվերել են այն ծայր աստիճանի բնորոշ հանգամանքը, որ հայ բանաստեղծությունը վերջին տասը տարվա ընթացքում ապրել է իր ամենախորունկ կրիզիսներից մեկը,— և այդ կրիզիսի առաջին ազդարարը եղել է Վ. Տերյանի «Մթնշաղի անուրջներ»[16] գիրքը (1908 թ. Թիֆլիս)։ Այն հույսը, որ Վ. Տերյանը կարող է «դպրոց» ստեղծել— չարդարացավ— և չէր էլ կարող արդարանալ, որովհետև այն կենսագրական, որ բերեց իրեն հետ Վ. Տերյանը, ոչ թե սկիզբ էր, այլ վերջ։ Նա իսկապես որ «Մթնշաղն» էր մի քաղքենի կուլտուրայի, որը մեր երկրի տնտեսական զարգացման անողոք առաջացման շնորհիվ արդեն իսկ դատապարտված էր մահվան։ Տաղանդազրկությամբ չէ, որ պետք է

բացատրել Տերյանի աշակերտների ինքնատիպ չլինելը (որ առաջին պայմանն է միջակությունից բարձրանալու)։—Ո՛չ։ Նրանց մեջ կան շատ ընդունակ մարդիկ (Արմ. Տիգրանյան[17], Արտ. Տեր-Մարտիրոսյան[18], Անուրջ[19] և այլն)։—Բայց խնդիրը նրանում է, որ ինչպես ինքը Տերյանը, այնպես էլ նրա աշակերտները իրենց ներշնչումներն ստանում էին մի այնպիսի հասարակական խավի կենցաղից, որ մահամերձ էր արդեն և որպես տրամադրությունների աղբյուր—արդեն ցամաքած։ Այստեղից է բխում և այն հանգամանքը, որ Տերյանը մինչև վերջ կրկնում էր իրան, անվերջ ու անվերջ գործածում էր միևնույն գոյականներն ու ածականները («տխրություն», «թախիծ», «անուշ», «քաղցր» և այլն)։ Գյուղից դեռ երեկ քաղաք եկած մանր ունևորի քաղքենի ղավակի հոգեկան մթերանոցը շատ էր ողորմելի, որպեսզի ներշնչման անսպառ աղբյուր հանդիսանար և համապատասխան ձևեր ստեղծեր բանաստեղծության ասպարեզում (ինչպես և ամեն մի ուրիշում)— որովհետև այդ մթերանոցը զուրկ էր տնտեսական դասակարգային կենսունակ բազայից, որից կարողանար միշտ թարմ ու նորոգող հյութեր ստանալ, կազդուրվել և աճել։

Ահա այս էր ամենամեծ պատճառը, որ 10 տարվա երկունքից հետո Վ. Տերյանի գրական «դպրոցը» ծնեց մի կիսամեռ վիժուկ, մի անդրաշխարհային չորրորդ աստիճանի հոտենտոտ, որն այսօր ուզած չուզած տեղի պիտի տար հեղափոխության ձեռքով ասպարեզ նետված նոր և թարմ ուժերին։ Այդ ուժերին է ահա, որ մենք պարտավոր ենք ասել նրանց ապագա աշխատանքի կոչումը բնորոշող մեր խոսքը՝ թե ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը։

II

Ինչպես արվեստն ընդհանրապես, այնպես էլ բանաստեղծությունը մասնավորապես ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ առարկայի կենսատրամադրություններ և գեղեցկի ըմբռնումներ կազմակերպելու միջոց: Նա գեղարվեստական որոշ ձևերի մեջ է դնում այս կամ այն դասակարգի զգացմունքային վերաբերմունքը դեպի աշխարհը՝ դեպի իրա տնտեսա-քաղաքական վիճակը, դեպի բնությունը, կինը և այլն: Եթե արվեստի տվյալ ձևը կարող է ամփոփել իր մեջ տվյալ դասակարգի կենսատրամադրությունները, եթե նա ընդունակ է համապատասխան կաղապար հանդիսանալ այդ դասակարգի կենսական զգացմունքները կազմակերպելու գործում— նա կընդունվի վերջինիս կողմից և կդառնա կլասիկ: Ամեն մի նկար, երգ, բանաստեղծություն միայն այն ժամանակ է «ժողովրդականանում», այսինքն որոշ խավերի սեփականություն դառնում—երբ նա պրիզմայի պես կարողանում է ի մի հավաքել տվյալ խավի կամ դասակարգի որևէ կենսատրամադրության ամենաբնորոշ էլեմենտները: Այդպիսի գեղարվեստական երկը հոգեկան սեղմ առնչություն է ստեղծում տվյալ դասակարգին պատկանող անհատների մեջ, միացնում է նրանց, կազմակերպում: Սրանում է ահա կայանում արվեստի, կամ, մասնավորապես, բանաստեղծության հասարակական արժեքը: Տվեցեք Տերյանի «Մահ» բանաստեղծությունը («Մարիր լույսը մշուշոտ») մի քաղքենի ինտելիգենտի—և նա կգտնի... ճիշտ այն, «ինչ որ ինքը վաղուց զգում էր, բայց չէր կարողանում արտահայտել»: Նշանակում է Տերյանը հիշյալ բանաստեղծությամբ կարողացել է կազմակերպել, գեղարվեստական հունի մեջ գցել իրեն հարազատ խավի զգացմունքային վերաբերմունքը (սերը) դեպի կինը: Բայց եթե այդ նույն

բանաստեղծությունը դուք հրամցնեք մի գործարանային բանվորի—նախ նա ոչինչ չի հասկանա և ապա կզարմանա, թե ինչո՞ւ պիտի սիրած կինը «մարի լույսը մշուշոտ, սև հյուսերը արձակի» և տանջել սկսի իրան որպես «դահիճ»: Ուրեմն Տերյանի այդ բանաստեղծությունը չնայած իրա «գեղարվեստական» լինելու նուրբ հանգամանքին—չի կարող ձևավորել, «գեղարվեստական» որոշ հունի մեջ գցել գործարանային բանվորի զգացմունքային վերաբերմունքը դեպի կինը: Մեկնելով ահա այս հիմնական տեսակետից—միանգամայն պարզ է, որ վերջին տարիների հայ բանաստեղծությունը չի կարող մեզ ծառայել, որպես մեր աշխատավո՛ր մասսաների կենսական ապրումները և տրամադրությունները կազմակերպելու միջոց:

Մենք մի քանի անգամ շեշտեցինք, որ հայ մինչայժմյան բանաստեղծությունը եղել է գերազանցորեն մանրբուրժուական տրամադրությունների արտահայտիչը, որովհետև հասարակական այդ խավի ներկայացուցիչներն են եղել մեր կուլտուրական (նույնպես և քաղաքական) կյանքի ղեկավարները, գունավորողները և տոն տվողները: Դաշնակցությունն կուսակցությունը այդ նույն մանրբուրժուական խավերի հասարակական տարատամ ու անորոշ ձգտումների կրողն էր—բայց այն օրից, երբ Հայաստանում գյուղական չքավոր աշխատավորությունը և քաղաքների բանվորությունը իր ուսերի վրա վերցրեց երկրի տնտեսական և քաղաքական կազմակերպության ծանր լուծը—պատկերը միանգամայն փոխվեց: Ինչպես որ մեր խորհուրդների, կուսակցական և այլն համագումարներին օր օրի հետևից ավելանում են աշխատանքի ներկայացուցիչները—այնպես էլ մեր կուլտուրական կյանքում ժամանակն է, որ մենք պատրաստ լինենք ընդունելու այդ նույն աշխատավորության ներկայացուցիչ-

նրին։ Նրանք արդեն բախում են մեր ժողովրդական համալսարանի[20] դռները, աշխատավորության մատաղ սերնդի համար մենք ունենք մեր միասնական աշխատանքային դպրոցները[21], ուր նրանք պետք է դնեն իրենց դասակարգային շահերին, ուրեմն և հոգեկան խառնվածքին համապատասխան կազմակերպչական ձևեր,— ինչո՞ւ մենք միևնույնը չպիտի ձգտենք անել դրականության, մասնավորապես բանաստեղծության ասպարեզում։ Ես չեմ ասում, որ մենք պետք է մտածենք «պրոլետարական կուլտուրա» ստեղծելու մասին. դա ծիծաղելի կլիներ Հայաստանում, երբ Ռուսաստանում անգամ մի շարք հասկանալի պատճառների շնորհիվ այդ փորձը մատնվեց անհաջողության։ Մտածել «պրոլետարական կուլտուրայի» մասին հիմա—նշանակում է լինել իդեալիստ, մարքսիզմի այբուբենին անտեղյակ։ Այդ չէ մեր պահանջը։ Մենք կարծում ենք, որ ներկա հայ բանաստեղծությունը պետք է փորձի գեղարվեստական ձևեր գտնել մեր աշխատավորության հոգեբանությանը և խառնվածքին համապատասխան, տալ նրան երգեր ու պատկերներ, որոնք կազմակերպել, գեղարվեստական որոշ հունի մեջ գցել կարողանան այսօրվա մեր չքավոր գյուղացու և բանվորի կենսատրամադրությունները։ այն բանվորի ու գյուղացու, որ այսօր սկսել են գալ դասակարգային ինքնագիտակցության։ Իհարկե, այդ ձևերը կարող են լինել ո՛չ զուտ պրոլետարական—նրանք այդպիսիները չեն էլ կարող լինել,—բայց նրանք կլինեն մեր այսօրվա աշխատավորությանը համապատասխան և կընդունվին նրա կողմից, որպես հարազատ երկեր։ Այսօր այդ աշխատավորը երգում է մեր ամենասիրելի Եղիա Չուբարի «Գնաս բարով, չգաս տարով, պարոն Խատիսով» հռչակավոր երգը[22]—ուրեմն նա պահանջ ունի այդ բովանդակությամբ նոր երգի—և մենք պարտավոր

ենք նրան տալ այդ երգը, բայց ավելի գեղարվեստական ձևի մեջ ամփոփած, որ և կլիներ նրան ավելի հարատևում ու սիրելի: Մեծ գեղարվեստական բնազդ ունի աշխատավորը, և նրան չի կարելի անվերջ կերակրել նման «չաստուշկաներով»[23]:

Մենք մեր աշխատավորությանը պետք է տանք նրա հոգեբանությանը և կենցաղին բովանդակությամբ ու ձևով համապատասխան նոր երգ, և ձևի խնդրում պետք է ելնենք մեր այսօրվա կենցաղից: Այլապես կստացվեն «Որքան էլ հոգիս ձգտի դեպի ձեզ» կամ «Ինչպիսի՜ հերոս ընկերներ մեռան, մեռա՛ն՝ չկորա՜ն»-ի[24] նման անգույն բաներ, որոնց ամենաթույլ կողմն այն է, որ նրանցում չի երևում այն կենցաղը, որի անունից խոսում է բանաստեղծը: Մի հանգամանք ևս: Չպետք է կարծել, որ ժամանակակից հայ պոետը, որ զգում և ստեղծագործում է պայքարող աշխատավորության հետ առընթեր, պետք է արտահայտիչը լինի միմիայն հայ աշխատավորության տրամադրությունների: Դա կապված է արդեն ամեն մի պոետ-անհատից՝ նայած թե ի՛նչ միջավայրում է ապրում, պայքարում և ստեղծագործում նա: Մեր հայրենի իրականությունից բացի, մենք մեր ստեղծագործության բազա կարող ենք ունենալ ո՛չ միայն Ռուսաստանի, այլև համաշխարհային աշխատավորության վիթխարի պայքարի ահեղ տրամադրությունները և մեր ուժերի չափ արձագանքողը և պատկերողն հանդիսանալ այդ տրամադրությունների: Մանավանդ, որ համաշխարհային շուկայի ցանցերի շնորհիվ «վաղո՜ւց է աշխարհը դարձել մի փոքրի՜կ-փոքրի՜կ փողոց...» (Ե. Չարենց. «Ամենապոեմ»): Այո՛: Տեղացի պոետը կարող է նյութ ունենալ միմիայն տեղիս աշխատավորության այսօրվա կենցաղը, իսկ մի ուրիշը, որ ապրել և մեծացել է այլ միջավայրում և ավելի ուժեղ է զգում համաշխար-

հայինը—կարող է երգել համաշխարհայինը։ Միայն թե նա էլ իր ստեղծագործության ձևերը պիտի վերցնի համաշխարհային աշխատավորության կենցաղից, նրա սովը, պատկերները, լեզուն պիտի լինեն այդ կենցաղի էկվիվալենտը։ Այսպես ենք մենք հասկանում արդի հայ բանաստեղծության կոչումը, իհարկե՝ կանգնած լինելով բացառապես աշխատավորության տեսակետի վրա։ Ցավում եմ, որ ես ստիպված եմ նման հայտարարություններ անել (ինքնին հասկանալի), որովհետև զգում եմ, որ կարող են կարծել, որ ես պահանջում եմ ամեն մի հայ գրողից գրիչ վերցնել և գրել իմ տված ռեցեպտներով։ Ո՛չ, իհարկե ո՛չ։ Թող հայ պոետներից նրանք, որոնք արդեն կազմակերպված գրողներ են և ոչ մի առընչություն չունեն աշխատավորության հետ—գրեն ինչպես կուզեն. ամենահայտնի «ՆԷՊ»-ը, որ նորից գուրգուրել է սկսել չորրորդ աստիճանի հոտենտոտին, ուրախությամբ կընդունի նրանց իր լպրծուն գիրկը։ Մեր խոսքը բացառապես աշխատավորության ծոցից ելած սկսնակների մասին է, որոնց վրա գլխավորապես դրվում է նոր բանաստեղծությունը ստեղծելու պատասխանատու գործը։ Մենք պետք է աշխատենք ստեղծել այդ սկսնակների համար գրական հարազատ մթնոլորտ, ուղղություն տալ նրանց, կազմակերպել նրանց ուժերը այնպես, որ նրանք զերծ մնան մանրբուրժուական արվեստի ազդեցությունից։

Մենք պետք է կազմակերպված պայքար մղենք հին արվեստի տրադիցիաների դեմ, հասկացնենք մեր հարազատ սկսնակներին հին արվեստի անընդունելի լինելը, որովհետև ներկայումս, երբ մեր տնտեսական և կուլտուրական կենցաղում դեռևս որոշ չափով մնում են նախկին մանրբուրժուական ձևերը—ուժեղ է հին արվեստի ազդեցությունը սկսնակների վրա։ Այս ամենը

գլուխ բերելու համար հարկավոր է կազմակերպել կուսակցական ագիտացիային հավասար գեղարվեստական ագիտացիա՝ զրույցներ, գեղարվեստական երեկոներ, միահնդներ, ցույցեր և այլն[25]։

Մեր թերթերը ևս պետք է անմասնակից չմնան նման ագիտացիայի գործին—և այն ժամանակ մենք կտեսնենք, որ մեր համեստ ուժերով սկսած այս գործը կտա շատ և շատ ցանկալի պտուղներ։

Հարկավոր է միայն խնդիրների ճիշտ ըմբռնում, նուանդ և անկաշառ աշխատանք։

«ԱՊԱԴԱՍԱԿԱՐԳԱՅԻՆ ԻՆՏԵԼԻԳԵՆՏԸ» ԵՎ ԴԵԿԼԱՐԱՑԻԱՆ

(Պատասխան բոլոր Հախումյաններին)

Այն ինտելիգենտը, որի մասին ես խոսում եմ այստեղ—«ապադասակարգային» է—գոնե այդպես է անվանում ինքը իրեն։ Նրա համար մի «մարդկություն» գոյություն ունի, մի «ժողովուրդ»—և նա սիրում է ամեն ինչի նայել և քննել այն—«հավիտենության նշանի ներքո»։

Նրա համար նշանակալից և արժեքավոր է միմիայն «աբսոլյուտը»—նա չի սիրում անցողականը և ժամանակավորը։ Այսպես է նա «փիլիսոփայում», երբ խոսքը վերաբերում է այն բոլոր վերացական բաներին, որպիսիք են նրա կարծիքով արվեստը, փիլիսոփայությունը և այլն։ Բայց հենց որ հարցը մի փոքր կոնկրետացավ, պարզ ասած՝ եթե դուք փորձեք դիպչել նրա «ժամանակավոր» բարեկեցությանն ու հանգստությանը—նա կգազազի, կմոռանա «աբսոլյուտը» և պատեհ առիթով ցույց կտա ձեզ իր մանրբուրժուական հոգու նեխած ատամները։

Այսպես մի «հարմար առիթ» էր և մեր «երևքի դեկլարացիան», որ առաջին անգամից գլխովին շշմեցրեց մեր «ապադասակարգայիններին»։ Առհասարակ ամեն մի մեռնող օրգանիզմի մեջ ուժեղանում է ինքնապաշտպանության բնազդը, և այս բնազդն էր ահա, որ զգալ տվեց նրանց, որ մեր դեկլարացիան ամենից առաջ նրանց դեմ է ուղղված և հարմար դեպքում կարող է ոտնատակ անել նրանց, քշել ասպարեզից, կտրել հացից ու ջրից։ Եվ պետք է ասել, որ այդ իմաստուն բնազդը նրանց չխաբեց։

Այո, մեր դեկլարացիան մահվան գույժն է ամենից առաջ այդ ինտելիգենտների, նրանց «ապադասակարգային» նեխած ատամներին հակադրած մեր դասակարգային երկաթե ատամը։ Այդ նրանք լավ են հասկանում և բնականորեն պիտի ինքնապաշտպանության դիմեն։

Բայց բանը նրանումն է, որ նրանք միամիտներ չեն, գիտեն որ բաց կռվում ոչինչ չեն անի—և ահա սկսում են իրենց ստորերկրյա, ավելի լավ է ասել՝ արտաքինից մեր տերմինոլոգիայով զրահավորված կռիվը—այնպես, որ միամիտ մարդուն ամենայն հեշտությամբ կարող են շփոթության ենթարկել։ Այնպես, ասես նրանք աստծու գառները լինեն.—օ, նրանք վաղո՞ւց են նույն բաները ասել, միայն թե ավելի բարեկիրթ «չափերով ու ձևերով»։ Նրանք կարող են խոսել նույնիսկ «դասակարգային կուլտուրայի» ընդունելիության մասին—կարծես թե շատ բան է կախված նրանց ընդունելուց կամ չընդունելուց։ «Բայց չա՞փը, չա՞փը...»[1]։

Եվ այս չարաբաստիկ «չափից» է ահա, որ սկսվում է նրանց մասամբ անպիտակից, մասամբ էլ չափազանց պիտակից «փոլիտիկան»։ «Ասացեք խնդրեմ, ի՞նչ կապ ունի պրոլետարական ինտերնացիոնալիզմը—բանաստեղծության հետ...», «—իսկ պրոլետարական հեղա-

փոխութ յո՞ւնը...»—Զարմանքը դեմքին նման «միամիտ» հարցեր էր տալիս ինձ այդ ապադասակարգայինների մեկը մեր դեկլարացիան տպվելու առաջին օրը—և ես—երևակայո՞ւմ եք—այնպես էլ չկարողացա հակացնել նրան այդ «կապը»: Ո՞նց... հարցնում էր նա շվարած.—Շեքսպի՞րը, Դանթե՞ն, Պուշկի՞նը... նրանց անմահ գործերում ի՞նչ դասակարգ...

«Կուլտուրաները գնում են, անցնում, բայց նրանց մեջ ինչ որ առողջ է և կենսունակ՝ մնում են...»[2]: Եվ այստեղից ահա—մի սպանող եզրակացություն, որ—«պոեզիայի մեջ էականը ո՛չ թե ինչն է, այլ ինչպես»[3]: Տեսա՞ք, որ բերեց իր ուզած «աբսոլյուտին» հասցրեց: Այլապես էլ ինչո՞ւ էր նա «ապադասակարգային», եթե մինչև այստեղ չհասցներ: Եվ այստեղից է ահա, որ մենք պիտի պատասխանենք նրանց, որովհետև այստեղ է թաղված «շունը»:

Իմ հոդվածաշարի առաջին մասում ես սպիտակի վրա սևով գրել եմ, որ մարքսիստական էսթետիկայի առաջին աքցացը բարբառում է՝ «նյութը (կամ բովանդակությունը) բնորոշում է ձևը»—ահա մեր հիմնական տեսակետը, որից և հանում ենք բոլոր մնացած եզրակացությունները: Եվ ամենաառաջին եզրակացությունը,—որ մենք հանում ենք այդ հիմնական տեսակետից— ա՛յն է, որ մեզ, մարքսիստներիս համար, որևէ գրական երկ քննելիս՝ էականը ո՛չ թե «ինչպես» է, այլ «ի՞նչը»: Որովհետև այդ «ինչն» է, որ բնորոշում է «ինչպեսը»—և ո՛չ մի դեպքում չի կարելի անջատել «ինչպեսը» ինչից, ասել, որ ձևը ինձ դուր է գալիս, իսկ բովանդակ. ւթյունը... ո՛չ: Եթե «ապադասակարգային» պարոնները մի քիչ ուշադրությամբ զննեին իրենց հոդեբանությունը—պիտի տեսնեին, որ Պուշկինի բանաստեղծությունը կարդալիս ո՛չ միայն սահուն հանգերն են

իրենց հմայողը, այլ գերապանցորեն այն տրամադրությունը, որ արտահայտված են այդ յամբերով։ Գուցե կասեք, որ տրամադրություննե՛րն էլ են «հավիտենական» լինում... Այդ դեպքում մեզ կմնա խոստովանել, որ իղուր են չակերտները այնքան պինդ փաթաթել իմ այս հոդվածում «ապադասակարգային» բառը!!!

«Ապադասակարգայիններին» այդ չարաբաստիկ «ինչպես»-ը գեղարվեստում ո՛չ այլ ինչ է, եթե ոչ «գեղարվեստը գեղարվեստի համար» հանրածանոթ սկզբունքը[4], որ հատուկ է անկման շրջանի գրական դպրոցներին, ինչպիսիք են օր. ֆրանսական դեկադանսը[5] և նրա ուշացած եղբայր ռուսական սիմվոլիզմը[6]։ Գրական այդ երկու դպրոցներն էլ առաջ են եկել հասարակական ամենասուր ռեակցիայի օրերին, առաջինը՝ 71 թվականի կոմունայից հետո, իսկ երկրորդը աճել ու զարդացել է 1905—1912 թվականներին, երկուսն էլ մի ժամանակամիջոցում, երբ առաջին անգամ բուրժուազիան կախված է տեսել իր գլխին այն ահավոր սպառնալիքը, որից նա պիտի ոչնչանա ու մահվան դատապարտվի։ Ֆրանսական սիմվոլիզմի ամենամեծ ներկայացուցիչը—Բոդլերը—այնպիսի մաղձով է խոսում Կոմունայի[7] մասին և այնպիսի արհամարհանքով, որ պատիվ կարող էր բերել Միլյուկովին[8] և Գուչկովին[9]—և հակադրում է նրան («հեղափոխությանը») «մաքուր» արվեստը, «հավիտենական» արվեստը, որպես «մարդկությանը» վայել միակ իդեալ։ Այդ գրքում (Բոդլեր—հիշատակարան) դուք կգտնեք սքանչելի մտքեր և՛ արվեստի ձևերի «հավիտենականության» մասին, և՛ այն, որ արվեստը ո՛չ մի ուրիշ նպատակ չպիտի ունենա, բացի «գեղեցկից» և այլն և այլն։ Նույնը տարբեր բառերով կրկնել են Վյաչեսլավ Իվանովը[10], Սոլոգուբը[11], Կուզմինը[12] և մինչև օրս էլ կրկնում են Բրյուսովն ու Բալմոնտը[13]։ Նրանց, ինչ-

պես և մեր «ապադասակարգայինների» համար արվեստը մի նարկոզ է, հոգեթով միջոց կյանքը մոռանալու և ստեղծելու մի աշխարհ, ուր ոչ «պրոլետարական հեղափոխություն» կա և ոչ էլ նման «գռեհիկ» երկրային բաներ: Ա՜խ, այնտեղ «հավիտենական» սերն է և երազանքը.

Ես գիտեմ մի թովիչ առասպել,
Ուր ողջ կյանքը հրաշք է դառնում.
— Քո անուշ անունով միշտ արբել,
եվ երգով, որ բնավ չի մեռնում... [14]

(Վ. Տերյան):

Սա նույն առասպելն է, որի մասին ասել է Սոլոգուբը՝ «Беру кусок жизни, грубой и бедной, и творю из него сладостную легенду, ибо я — поэт»[15]. *Այսպիսի ահա պատուներ է տվել «գեղեցիկը գեղեցկի համար» լողունգը, կամ Հախումյանների «ինչպես»-ը, և չկարծեք, որ այդ սկզբունքն առաջ մղողը եղել է «մաքուր արվեստի» բախտով շահագրգռված լինելը: Բոլորովին: Այլ այն, որ այդ լողունգի ագենտները շատ են դառնացած եղել կյանքից ու գալիքի հանդեպ սարսափահար՝ պիտի որ նման մի «ծակ» գտնեին—մի կողմից իրենց հոգու սնանկությունը ծածկելու, մյուս կողմից կյանքի դաժան հարվածներից պատսպարվելու համար: Եվ ահա այսօր նման մի նեխած լաթ ձեռքերին մեր հայրենի մանրբուրժուական-մեշչանական* расхлябанный *ինտելիգենտները համարձակվում են մոտենալ մեզ և քննության նյութ դարձնել մեր դեկլարացիան:*

Ինչի՞ դեմ են բողոքում նրանք: Ամենից առաջ մի փաստացի ուղղում: Ոչ մեր դեկլարացիայում և ոչ էլ իմ հոդվածաշարում ոչ մի բառ անգամ չկա այն մասին, որ մենք ուզում ենք պրոլետարական կուլտուրա ստեղծել:

Այդ միտքը մեր նկատմամբ հղացել է նրանց ուղեղում և ահա, այդ մտացածին «բաղայի» վրա ոտք դնելով, նրանք ուզում են դեպի մեզ թռչել և «տեղնուտեղը» խեղդել։ Ներեցե՛ք, սխալվում եք։ Իզուր եք բաց դուռը ջարդում։ Պրոլետարական կուլտուրա մենք չենք ձգտում ստեղծել, մանավանդ այն սխալ ըմբռնումով, որ կա ձեր ուղեղներում այդ հարցի նկատմամբ։ Որովհետև «պրոլետարական կուլտուրա» ասելով, եթե դուք հասկանում եք այն կուլտուրան, որը պետք է լինի սոցիալիզմի կատարյալ հաղթանակից հետո—չարաչար սխալվում եք։ Այդ կուլտուրան ոչ բուրժուական կլինի, ոչ էլ պրոլետարական (դասակարգային)—այլ համամարդկային-կոլեկտիվիստական։ Բայց դեպի այդ կուլտուրան մենք պետք է գնանք պրոլետարական կուլտուրայի միջով, այսինքն այն դասակարգի, որը մինչև ապադասակարգային հասարակարգի հաստատվելն ու ամրանալը պիտի տիրապետողը և ղեկավարը լինի համաշխարհային տնտեսա-քաղաքական և կուլտուրական կյանքի։ Ուրեմն ամենից առաջ մի շփոթեք «պրոլետարական կուլտուրան» ապագա համամարդկային-կոլեկտիվիստական կուլտուրայի հետ և ապա նոր փորձեք հարայ-հրոց բարձրացնել։

Մի կողմ թողած դեռ ապագա կոլեկտիվիստականը—ես իմ հոդվածում պրոլետարական կուլտուրա ստեղծելու միտքը ես անընդունելի եմ համարել ներկայումս, իսկ եթե կարծում եք, որ «բազմաժխոր քաղաքները», այլայլարող դասակարգի մարտական «շեփորը», «բազմահազար ամբոխների հույսը»[16] պրոլետարական կուլտուրա է նշանակում—սխալվում եք։ Նախքան խոսելը և հարայ-հրոց բարձրացնելը, պետք է իմանաք, թե ինչի մասին եք խոսում։ Այն բոլորը, ինչի մասին մենք խոսում ենք մեր դեկլարացիայում, կարելի էր բնորոշել

«Հեղափոխական այժմեականություն» բառով, որի մասին և խոսում ենք մենք։ Իսկ քանի որ այդ «հեղափոխական այժմեականությունը» մեր հայրենի իրականության ասպարեզում ունի լայն աշխատավորական բնույթ—մենք ևս պիտի ընդգծենք մեր ուղին այդ բնույթին համապատասխան։

Մեր դեկլարացիայի և իմ հոդվածաշարքի մեջ և ո՛չ մի հակասություն։ Դեկլարացիան մեր ծրագիր-մաքսիմումն է, իսկ իմ հոդվածի վերջին մասը—մեր այսօրվա անելիքների ուղղությունը բնորոշող գիծը։ Մենք, իհարկե, չենք կարող «ապադասակարգայինների» նման «աբսոլյուտասերններ» լինել.—ամեն մի գործում վերջնական նպատակներին հասնելու համար հարկավոր է սկսել այբից։ Իմ հոդվածում ես հրաժարվո՞ւմ եմ արդյոք մեր հիմնական գծից՝ որ մենք գործ չունենք բուրժուական հասկացողությունների հետ (անբիծ սեր, հայրենիք, անապատ ու մենություն)։—Իհարկե, ոչ։ Մեղասում են, որ մենք մի ժամանակ զերծ չենք եղել այդ հիվանդություններից[17]։ Հետո՞։ Կբարեհաճեիք, որ հիմա՞ էլ «հիվանդ» մնայինք։ Արդյոք իմ «Ամբոխները», «Ռապիոները»[18], «Ամենապոեմը», Ազատ Վշտունու «Փողոցները», «Շոգեկառքը»[19]—ունե՞ն այդ հիվանդությունը։ Վա՞տ է եղել, որ նիկոլաևյան ռեժիմի օրով 17 տարեկան պատանու հոգու վրա նստած շրջապատի ազդեցության մշուշը տեղի է տվել ինքնագիտակցության, որ Մեծ Հեղափոխությունը ազատագրել է նրան այդ ոճախուսափելի ազդեցությունից, և նա հիմա ուրախությունն աչքերին՝ նշում է աշխարհին այդ ազատագրման մասին։ Ամո՛թ է, պարոններ. հարկավոր է և խիղճ ունենալ!!

Հետո... ես մոտենում եմ մեր դեկլարատիայի «ամենապիկանտ» կետին. «կորչին գրադարաններում նստող

դրքերը»։ Ախ, այս կետը շատ է դիպել ո՛չ միայն «ապա», այլև դասակարգայիններիր սրտին։

Մեր խորին համոզմունքով այն երգը կամ պոեմը, որը չի համապատասխանում տվյալ ժամանակի և դասակարգի տրամադրություններին—դադարում է կենդանի խոսք լինելուց, իսկ որոշ դեպքում դառնում է վատ ազդեցության միջոց։ Այս տեսակետից ավելի վնասակար բան, քան Տերյանի պոեզիան, ես չեմ պատկերացնում։ Այն մեղկությունը, այն հիվանդոտ մեղկությունը, որ լցնում է Տերյանը ընթերցողի սիրտը—թո՛ղ որ կորչի։ Այսինքն՝ դառնա «պատմագրի», կամ «սպեցի» սեփականություն։

Ահա և ամբողջը։ Կարծում եմ՝ դժվար չէր այս հասկանալը, պետք էր միայն «բարի տրամադրություն ունենալ»[20]։ Մեզ ասում են, որ մեր առաջադրած պահանջները ձևի խնդրում նույնքան են հին, որքան ինքը աշխարհը։ Ասացե՛ք խնդրեմ։ Չէ՞ կարելի արդյոք մեր վերջին տասնամյակի բանաստեղծության մեջ ցույց տալ գոնե մի բանաստեղծություն, որ համապատասխաներ մեր առաջադրած պահանջներին։ Եթե հոդվածագիրը բանիմաց լիներ, նա պիտի հասկանար, որ մեր պոեզիայի շոշափած մինչայժմյա նյութերը չէին կարող առաջ բերել արտահայտվելու այնպիսի պահանջներ, որ-պիսիք առաջադրել ենք մենք։ Օր. Տերյանի (արվեստով ամեննիղ առաջադիմածի) պասիվ, ստատիկ հոգեբանության համար քանի՞ կոպեկ արժեր «ոիթմը որպես շարժում»-ը[21]. նրա խառնվածքի համար միանգամայն բավական էին այն կիսայամբ-կիսատակիլները, որոնցով նա լրիվ արտահայտում էր իր ուղածը։ Բայց հոդվածագիր ինտելիգենտի համար այս հարցում ևս «վերին աստիճանի թքած» ամեն տեսակի բովանդակության վրա ոիթմը ոիթմ է և ուրիշ ոչինչ! Վերջացավ գնաց։

Իր հոդվածի վերջում հոդվածագիր «ապադասակարգային» ռուսական չարախինդ ասացվածքով[22] ուղում է մեզ ոչնչացնել։ Մի՛ ասի «հոպ», քանի չես թռել—զգուշացնում է նա։ Եվ հարցնում է խորամանկ՝ ո՞ւր պիտի իջեցնեն ձեզ ձեր թևերը։—Շատ մոտիկ։ Ղաղախ, Ղամարլու, Դիլիջան։

Քի՞չ է... Նո՛ւ, Մոսկով։ Այսիճիճ մենք կաշխատենք արտահայտիչը լինել մեզ ժամանակակից, մեզ հետ պայքարող ու հաղթող աշխատավորության հեղափոխական պայքարի—ուրիշ ոչինչ։ Եվ կարծում ենք, որ այս համեստ գործը նույնքան արժե, որքան այդ ձեր չհասկացած «պրոլետարական կուլտուրան», որի վրա ձեզ «վերին աստիճանի թքած»։ Եվ այդ մեր մատնանշած ցանկությունը գլուխ գալու համար ոչ միայն «սոցիալական բավա» կա, այլև կան, արդեն իսկ կան այդ բանչքի արտահայտիչները, որոնց թվում և տողերիս գրողը, որը չէր կարող երկնքից ընկնել։ Բայց այս բոլորը հաստատելու համար հարկավոր էր առնվազն երկու վերստ մոտիկ լինել այն «բազային», որի մասին խոսում են (սիրում են խոսել) «ապադասակարգայինները»։ Բայց, ո՛վ, այն ժամանակ նրանք չէին լինի «ապադասակարգային», այդքան չէին ճառի «հավիտենական արժեքների» անունից և այնպիսի խուճապի և վախի չէին ենթարկվի մեր դեկլարացիայից, որը թողել է նրանց վրա կարմիր լաթի տպավորություն։ Բայց, ո՛չ, սխալվեցի... Մեր դեկլարացիան, видите ли, նրանց վրա թողել է այն տպավորությունը, որ մեր պատվավոր ընկերը կարող էր լինել—երևակայում եք (какой ужас)—Հերոստրատը[23]։ Ինչպիսի՞ սրամտություն։ Բայց, ավա՛ղ, «քարթու» սրամտություն։ Թերևս աշխարհիս երեսին չգտնվի և ոչ մի մեշչանին, որ նույն այդ սրամտությունը բանեցրած չլինի «Լենինի և ընկերության սարքած հեղափոխության»

նկատմամբ: Բայց բանը նրանումն է, որ մենք Հերոս-տրատին ընկերանալու պատվին էլ չենք արժանացել, որովհետև... Ջարենցի հոդվածը ցույց է տվել նրանց մեր ուժերի չափը և մեր «համեստ զգաստությունը»[24]: Թվում է, թե ի՞նչ վատ բան կա դրանում, որ մենք զգում ենք մեր ուժերի չափը. կարելի է ողջունել այդ, ուրախանալ. Բայց ոչ. արեք տեսեք, որ մեր «ապաղաստակարգային» պարոնին հարկավոր էր պանիկա ստեղծել, աղմկել. ԱՎՕՍԲ, մեկը կլսի և օգնության կգա:

Շատ իզուր:

Համեմատեցնելով առիթին՝ հոդվածագիր պարոնի և նմանների նկատմամբ կարելի է ասել նրանց սիրած Տերյանի հետևյալ տողերը.

Նիշված է «ձեր» բախտը վերուստ
Եվ չըկա փրկության դուռ...[25]

Հ. Գ. իմ այս հոդվածը գրված և ուղարկված էր «Հ. Հ.»-ին շատ ավելի առաջ, քան ընկ. Մակինցյանի պվարթ ֆելիետոնը[26]: Բայց մի շարք ինձ անհասկանալի նկատառումներով՝ խմբագրությունը հարկ համարեց նրա ֆելիետոնը լույս ընծայել իմ հոդված-պատասխանից առաջ: Ինչքան էլ ինձ սկզբում անհաճո էր հոդվածիս հետաձգումը, բայց կարդալով ընկ. Մակինցյանի սրամիտ ֆելիետոնը, ես ամբողջովին միանում եմ խմբագրության «տակտիկային», գտնելով, որ իմ հոդվածի առաջադրություններից շատերը պատասխանում են և ընկ. Մակինցյանի ֆելիետոնին, ուստի և մեզ ազատում են հիմա ընկ. Մակինցյանի ֆելիետոնին առանձնապես պատասխանելու անհրաժեշտ պարտականությունից:

Իմ «Աթիլլա» բանաստեղծության մասին[27] միայն պիտի ասեմ, որ նա գրված է 1916 թվին և նրանում պատկերացված է «հոների արքա հղոր Աթիլլը», որպես

պատերազմի ահավոր պատանալիք, որ կախված է բուրժուական հասարակակարգի վրա և կախված կմնա, քանի այդ հասարակարգը կա: Ի՞նչ կա սրանում մեղադրելի և չէն ո՞ր մարքսիստն է, որ կարող է հակաճառել սրան: Բայց արեք տեսեք, որ լենկ. Մակինցյանին հարկավոր էր պեմագոգիա անել և, քանի որ ոչ ոք չի խանգարել նրան— նա արել է այդ: Եվ նա ունի մի արդարացում. չէ՞ որ նրա հուլվածը միմիայն զվարթ ֆելիետոն է[28]—և ուրիշ ոչինչ—այնպես չէ՞...

ՆԱՄԱԿ ԽՄԲԱԳՐՈՒԹՅԱՆ

<Պատասխան Գր. Գրիգորյանի դասախոսության ռեցենզենտին>

Խնդրում եմ թույլ տաք երկտողովս հայտնել ի գիտություն, որ Թերթիդ երեկվա համարում Գր. Գրիգորյանի դասախոսության ռեցենզենտը՝ չգիտեմ ինչ դիտավորությամբ վերագրել է ինձ հայտարարություններ, որոնք ծնունդ են ռեցենզենտային երևակայության: Ես դեմ եմ արտահայտվել ո՛չ թե «գեղեցիկի մատերիալիստական ըմբռնման», այլ այդ ինքնին ընդունելի տեսակետի այն գռեհիկ կիրառումին, որ ի հայտ բերեց դասախոսը:

Իսկ ինչ վերաբերում է «հերոսի կուլտին», ռեցենզենտը սխալ է հասկացել իմ միտքը: Թերելով Լունաչարսկու կարծիքը[2], ես այն միտքն եմ հայտնել, որ երբեմն տվյալ անհատը (օր. Լենինը) լիակատար կրողը կարող է հանդիսանալ իր դասակարգի ձգտումների և հոգեբանության—և որպես այդպիսին կարող է «նյութ» դառնալ պրոլետարական գրականության: Այս մտքից եզրակացություն հանել, որ ես կողմնակից եմ «հերոսի կուլտի»— առնվազն միամտություն է, եթե ոչ ավելին:

PRO DOMO SUA

(Մի պրովոկացիայի առթիվ)

Կամենալով կանխել հնարավոր հարայ-հրոցը, որ կարող էր բարձրացվել իմ «Ռոմանս անսեր»-ի[1] շուրջը—ես գրել էի նրա վերջում.

Ընթերցումից հետո

Ջարենցը մեռա՞վ.
Մեռավ։
Նոր պոետ ծնվի որ մի։

Թքա՛ծ թե թերթերի՝ վրա
Իշաբար շարեն Ողորմի!

«Ողորմին», ինչպես տեսնում եք—շարեցին։ Եվ բավականին ողորմելի, ծիծաղելի ձևավ։ Որպես «քանաձև» պրոլետարական գրողների ասոցիացիայի! Եվ ահա ես, որքան էլ ցանկալի չլիներ ինձ համար այս, հարկադրված եմ գրել pro domo sua. *պաշտպանել պրովոկացիայից ինձ և իմ երկը, որի բովանդակությունը այնքա՞ն չարախոսության նյութ է տվել իմ չակերտավոր «հակառակորդներին», որոնց ընդհանրապես չարժեր պատասխանել, եթե նրանց չարախոսությունը տեղ չգտներ մեր կենտրոնական թերթի էջերում[2]։ Թերթի խմբագրությունն ինձ հայտնեց, որ այդ «բանաձևը» տպվել է առանց իր գիտության։ Ուրախ եմ։ Շնորհակալ եմ գոնե այսքանի համար։ Եվ նախքան պոեմիս բովանդակությանն անցնելը՝ կուզեի մի երկու հանգամանք հիշեցնել—նախ և առաջ, իհարկե, մեր մոռացկոտ ընկերներին։*

Հայտնի է բոլորին, որ անցյալ ամառ կազմակերպելով «Երեքը»՝ ես հանդես եկա որպես պրոլետարիատի դիկտատուրայի շրջանի պոեզիայի հիմնադիր մեզանում։ Հայտնի է և այն, որ, ինչպես արդեն գրել է ընկ. Չուբարը «Խ. Հ.»-ի էջերում[3]—մինչ այդ ոչ ոք ծպտուն անգամ չէր հանում մեզանում պրոլետարական գրականության մասին։ Մեր գրական ճահիճը ավելի քան անշարժ էր. ճահիճը հարկավոր էր շարժել։ Ես շարժեցի։ Ընթերցողը հիշում է անշուշտ այն «փոթորիկը», որ պայթեց մեր գլխին աչից ու ճախից։ Բայց «փոթորիկն» անցավ[4] և մնաց կենդանի գործը, որի անմիջական հետևանքներից մեկն է անշուշտ և այսօր գոյություն ունեցող Պրոլետարական գրողների ասոցիացիան[5], որում չկա և ոչ մի պրող, որը այս կամ այն չափով կրած չլինի իմ ազդեցությունը։ Նույն Ապատ Վշտունին, որին ես հանեցի հրապարակ և տվի նրան իմ գրական պրեստիժը[6]—այսօր ամենաողորմելի ձևով կրկնում է իմ անցյալ ամառվա խոսքերն ու թեմաները (օր. իմ «Հ. Ս. խ. Հ.» բանաստեղծությունը)[7] և միևնույն ժամանակ նա, մաշված խոսքերի այդ տխրահռչակ ասպետը, զանազան պրովոկացիոն միջոցներով, որ ես կարող եմ ապացուցել կուսակցական ընկերական դատարանի առաջ—դուրս է բերել տալիս իմ դեմ մի թյուրիմաց «բանաձև»։

Այս ամենը ես հարկ եմ համարում ասելու, որովհետև ինձ համար ավելի քան անհասկանալի է այդ ստրկամիտ պրովոկացիան, մանավանդ այն մարդկանց կողմից, որոնք այնքան հոխորտալով իմ դեմ—չեն կարողանում խուսափել իմ տիրող ազդեցությունից և իրենց ամեն մի խոսքում ու տառում հետևում են ինձ...

√ Անցնենք իմ չարաբաստիկ «Ռոմանս անսեր»-ին։ Ի՞նչն է նրա բովանդակությունը։ Սերը։ Եվ ոչ թե երկաթը կամ շոգին, ինչպես ասված է պոեմիս սկզբում։ Ինչո՞ւ

Որովհետև ո՛չ թե իրն ինքն է բնորոշում մեր հեղափոխական կամ «հակա» լինելը, այլ մեր վերաբերմունքը դեպի իրը:

*Վաղուց հարկավոր է արխիվը նետել այն միամիտ համոզմունքը, որ «գործարան» ասելով մենք արդեն պրոլետարական հոգեբանություն ենք հայտաբերում: Այս տեսակետից մեր մինչայժմյա «պրոլետարական» գրականությունը տվել է զարմանալի խեղճ նմուշներ: Բավական է հիշել մեր ամենահայտնի «պրոլետարականի» «Գործարա՞ն, գործարա՞ն, գործարա՞ն, դու մեր աուրբ գիրքը և ավետարանը»[8] կամ մի ուրիշի «սուրբ կոլեկտիվիզմը», որպեսզի աչքի ընկնի այն վայրենի և մեշչանական ըմբռնումը, որ կա մեզանում պրոլետարական պոեզիայի շուրջը: Լավ էր ասել Ի. Ստեպանովը «Известия»-ի էջերում[9] իր «Взмах оглоблей» հոդվածում, որ երբ մարդ կարդում է ռուս պրոլետարականների «Горн» հանդեսը[10]—զարմանում է, թե ինչո՞ւ են նման էֆիոպական հանդեսի վրա գրում «պրոլետարական կուլտուրա» վերտառությունը: Նույնը ավելի մեծ իրավունքով կարելի է ասել և մեր «Մուրճ»-ի ու «Դարբնոց»-ի մասին: Իմ «Ռոմանս անսեր»-ով ես դուրս եմ եկել մի կողմից մեր հին (տերյանյան) պոեզիայի, մյուս կողմից մեր «պրոլետարականների» դեմ: Ցանկացել եմ պատկերել սերը: Ի՞նչպես:—Տերյանյան պասիվ, երազային վերաբերմունքին դեպի «կինը», դեպի այդ բուրժուական «ցնորքը»՝ ես հակադրել եմ առնական ատելությունը դեպի այդ «ցնորք»-ը, որ մարմին ու միս ստանալով դառնում է ոչ այլ ինչ, եթե ոչ «ոսկեղօծ կատու», էգ,— ցույց եմ տվել նրա միջուկը.

«Ցնո՞րք» է:
Կգամ:
Մկանոտ:

Ով—
երբ նա հանվի—
ես
գիտեմ
կզգամ ձկան հոտ,
ոնց որ ինձ Հայկոպպիայ տան մի!!

Ահա ձեզ այն ցնորքը, որի մասին գրել են դարերով, իսկ մեզանում գրել է Տերյանը այնքան քաղցրամեղմիկ երգեր։ Դուր չի՞ գալիս։ Ի՞նչ անենք։

Մի՞թե
դեռ
ձեր կակուղ հոգում
մշուշե աշո՞ւն է լացկումած
ու ցնո՞րք է ուզում—
հում
ծախու
ձեր հոգին՝ գծուծ, հացկատակ։

Իղուր։
Զուր է ուզում։
Սխալվում է։
Ցնորք չկա։
. . . . . .

Ի՞նչ սեր, երբ միլիոններն են եկել հանդես—ահա իմ պոեմի իմաստը։ Սե՞ր եք ուզում։ Ինչու չէ. կտամ։ Նույնիսկ անքիթներին, որոնք տվել են կյանքին—«գանգ, քիթ, կոնք»։ Կտամ նրանց անգամ, բայց ոչ ոսկեզօծ էգերին, իմ հոգին, որը կարմիր է ինչպես Հոկտեմբերը, որովհետև սպրել է այդ Հոկտեմբերը իր ամեն մի մասնիկով և ձգտել է պատկերել Հոկտեմբերը «Ամբոխնեբում», «Ռադիոպոեմներում», «Ամենապոեմում»։ Ամե-

Նասև չարակամությունը միայն կարող է չտեսնել իմ 17 թվականի<ց> մինչև օրս ձգվող ստեղծագործության մեջ հոգեկան այն ահռելի չղաձգումը, որ մինչև հիմա էլ շարունակվում է՝ ձգտում ունենալով ձևավորում գտնել, կերպավորվել, գեղարվեստորեն պատկերվել: Ձեզ համար դեռ թա՞նկ է «ցնորքը», որ մինչև օրս էլ հալլում է Ձեր սրտերում, որպես թեյի մեջ ձգած շաքար: Ես չեմ ուզում այդ «ցնորքը», որը իմ անցյալ, մինչհեղափոխական ստեղծագործության հետ «թքել եմ արդեն դեն». Այո: Նա՛ է ապրել Հոկտեմբերը, ում ոտքին շարժվել է տեղից, իսկ շատերի՞նն է արդյոք շարժվել—դժվարանում եմ ասել: Ահա այդ «տեղից շարժվելու» մասին է, որ ճչում է իմ պոեմը: Պրոլետարակա՞ն է նա... Չգիտեմ: Ով որ գիտե ի՞նչ է նշանակում «պրոլետարական» աշխարհազգացում՝ ոտզական առումով—թող բարձրաձայն ասե: Մանավանդ սիրո խնդրում: «Սուրբ կոլեկտիվիզմը» դե:ևս պրոլետարական հուզապրում չէ, և ոչ էլ «աստվածները», որոնք «խոսում» են[11] Հակոբ Հակոբյանի «պոեմում», բանվորի շորեր հագած՝ «Նամուս—Հայաստանում»!![12] Կամ գուցե Ազատ Վշտունու վեպենյան ողորմելի «Քամի՞ն» է[13] «պրոլետարական»: Ո՞վ է բարբառում «պրոլետարական» պոեզիայի մասին. ո՞վ է քար նետողը: Ես դեռ չեմ խոսում այն մասին, որ մենք պետք է ձգտենք ստեղծել մեր գրական կուլտուրան, որ իր ձևերով, պրիոմներով, լեզվով ու ռիթմերով հակաղրկվի հնին: «Մո՞ւրճը» պիտի այդ անի, որ իր ամենից աջողված էջերում կրկնում ու գոհհկացնում է իմ նվաճումները այդ ասպարեզում, թե՞... «Դարբնոցը»: Օ, ո՛չ իհարկե, ո՛չ: Նրանք ողորմելի զգացմունք միայն կարող են առաջացնել—և ուրիշ ոչինչ: Ապա ուրեմն վերջ տանք պրովոկացիային և խաղաղ սրտով անցնենք աշխատանքի, իսկ եթե մեր ընկերներից մեկի գործունեության մեջ

լինեն վրիպումներ—աշխատենք շտկել սխալը և ոչ թե ցանկանանք խեղդել նրան տեղնուտեղը՝ հանուն (տվյալ դեպքում) «Ավետարան գործարանի» և էլ չգիտեմ թե ի՞նչ վայրենի.թյուրիմացության...

Ահա այս— pro domo sua.

P. S. Պատասխանս գրել հանձնել էի «Պայքար»-ին, բայց նրա տպագրությունն հետաձգվեց։

Օգտվելով առիթից կուզեի մի երկու խոսք ասել ընկ. Կարինյանի «հոդվածի» մասին[14]։ «Մուրճ»-ի հայհոյանքներին[15] ես չեմ պատասխանի։ Միայն մի հարց ունեմ տալու նրա «գրախոսականները» թխող Վշտունուն. չէ՞ր կարելի իմանալ, թե նա ո՞ր լեզվի միջոցով է ուսումնասիրել «մարքսիտական դիալեկտիկան»[16], որի անունից այնքան հոխորտում է նա։ Ապա հարկադրված եմ հայտնել, որ «Պոեզոզուռնայիս» մասին գրած «գրախոսականն» անգամ պլագիատ է, բառացի գրագողություն Պ. Մակինցյանից[17] (տե՛ս նրա փոքրիկ «ակնարկը» «Պոեզոզուռնայի» մասին Թիֆլիսի «Կարմիր աստղում»)։

Դառնացած սրտով ես պիտի ասեմ, որ ընկ. Կարինյանի պագրոմային հոդվածը ինձ ավելի քան զարմացրեց։ Հոդվածի ամեն մի տառում այնքան հոխորտալով իմ «գռեհկություննների» դեմ, նա, որպես քննադատ պետք է ավելի նրբակիրթ լիներ «պրովինցիալի» նկատմամբ, թույլ է տալիս իրեն նվաստիս հասցեին այնպիսի մի «ոճ» բանեցնել, որ Վշտունուն միայն կարելի էր ներել։

«Տգետ», «կապիկ», «գռեհիկ», «մաուզերիստ»[18]—ահա նրա «քննադատական» լեքսիկոնը։ Եվ ապա փաստացի անճշտություն. ասել Տերյանի երգը «քքոտ» է՝ դա դեռ չի նշանակում թքել Տերյանի վրա... Հարկավոր

է առնվազն «ամենագետ» լինել նման տրամաբանություն ունենալու համար։

Հետաքրքիր էր իմանալ, թե ինչի՞ց է ընկ. Կարինյանը եզրակացնում[19] իմ «գեթ» լինելը։ Եվ ինչի՞ց, որ ես «պատահմամբ» եմ Մոսկվա ընկել։

Եթե նա մի փոքր բարեխղճություն ունենար և թերթեր իմ երկերի ժողովածուն—պիտի տեսներ, որ «Ռոմանս»-ում գործածած իմ բոլոր պրիոմներն ու մոտեցումները անմիջապես բխում են<ն> իմ նախկին դործերից։ Իսկ ինչ վերաբերում է Մարիենգոֆին և Շերշենևիչին, թող հայտնի լինի ընկ. Կարինյանին, որ նրանք այնքան էլ «ձախերի» համբավ չունեն Մոսկվայում, այլ, կատաղի հակառակորդներ լինելով «ձախերին» (Մայակովսկու գրուպային), նրանք այս տարի Մոսկվայում կազմակերպեցին «разгром левого фронта». Հայտարարելով իրենց «ռուսական կուլտուրայի» ներկայացուցիչներ։ Այդ խղճուկ իմաժինիստները, որոնց ամբողջ գործունեությունը կայացել է Մայակովսկու գրական նվաճումները[20] գռեհկացնելում, ոչ մի համայր չէին կարող ունենալ «պրովինցիալիս» աչքին։ Եթե հարկ կա ասելու—ես կարող եմ հայտարարել, որ շատ բան եմ սովորել Մայակովսկուց, որին պարծանքով կարող եմ համարել իմ ուսուցիչը։ Շերշենևիչը և Մարիենգոֆը այստեղ ни причем։ Եթե ընկ. Կարինյանի ոլիմպիական ամենագիտությունը մի փոքր հետաքրքրվեր այդ հարցով, նա շատ և շատ նկատողություններ պիտի կարողանար անել Մայակովսկու իմ վրա ունեցած ֆորմալ ազդեցության մասին, և այդ նկատողություններ կարող էին լինել ոչ այնքան եթերային, որքան հիմնավոր։ Երկու խոսք էլ կուզեի ասել «ՆԷՊ»-ի մասին[21]։ Հայտնի է, որ «ՆԷՊ»-ից հետո դուրս ցցվեց «մեշչանինի մոտիվը» (ինչպես ասում է Մայակովսկին)[22] անգամ մեր շատ և շատ

կուսակցական ընկերների հոգիներից։ Եթե որևէ կապ կա «Ռոմանսիս» և ՆԷՊ-ի մեջ—ապա այդ կապը հարկավոր է հասկանալ հակառակ իմաստով։ «Ռոմանսիս» բոլոր սրագույն անկյունները ուղղված են այդ «մռութների» ռեխին։

Ուզում եք կամ կամպոտ կամ չի՞ր.
կամպոտի փոխարեն
էսօր
ձեր
կակուղ ծնոտին մոտիկ
Թող շաչե երգերիս ղամչին!

Երգերիս ղամչիով ես դեռ շատ բան ունեմ ասելու այսօր «կամպոտ» և «չիր» ուզող «մռութներին»—ՆԷՊ-ի այդ իսկական վավակներին, որոնց սրտում արդեն արթնանալ է սկսել քաղցրամեղմիկ սենտիմենտալիզմը—և ես կասեմ։ Ով—

Թքա՛ծ, թե թերթերի վրա
իշաբար շարեն, Ողոմի!

ՆԱՄԱԿ ԽՄԲԱԳՐՈՒԹՅԱՆ

<Պատասխան պրոլետգրողների գործադիր մարմնին>

Թերթիդ երեկվա համարում տպագրված է մի գրություն[1] Հայաստ. պրոլետ. գրողների գործադիր մարմնի[2] ստորագրությամբ, որում ի միջի այլոց ասված է, որ իմ «Ամենապոեմը» և «Ռոմանս անսերը» հայացրած են Մայակովսկու «150 000 000»-ից[3] և «Облако в шта-

ниx»*-ից։ Ուրիշ խոսքերով ասած՝ ես մեղադրվում եմ գրական պլագիատ կատարելու մեջ։ Սրանով ես առաջարկում եմ այդ ասոցիացիայի գործադիր մարմնին երկու օրվա ընթացքում հետ վերցնել այդ բացարձակ զրպարտությունը, այլապես ես գործը կհանձնեմ ժողովրդական դատարանին, որպես զրպարտության ենթարկված, որովհետև հարկավոր է գոնե մի անգամ պարզապես կարդալ** վերոհիշյալ երկերը, որպեսզի հասկացվի, որ նրանցում չկա և ո՛չ մի նմանություն։

ԱՐԴԻ ՌՈՒՍԱԿԱՆ ՊՈԵԶԻԱՆ

Մի շարք հոդվածներում ես կուզեի խոսել արդի ռուսական պոեզիայի մասին, վեր հանել նրանում այսօր գոյություն ունեցող հոսանքների սոցիալական բովանդակությունը, ցույց տալ նրանց տեղը՝ գրական կուլտուրայի զարգացման տեսակետից, և ապա, անցնելով մեր գրական անցուդարձին՝ անել համապատասխան եզրակացություններ։

Ջգում եմ, որ շատ բան իմ ասածներից կարող է արտառոց երևալ,—արտառոց ո՛չ այն պատճառով, որ ես գյուտեր պիտի անեմ, այլ այն հասարակ պատճառով, որ ոչ միայն ընթերցող լայն հասարակությունը, այլև տեղիս գրական շրջանները անտեղյակ են կենտ-

---

* Կարծես դիտմամբ՝ ապացուցելու համար իրենց խոբազուկի տգիտությունը, որ մատնանշելու դեմ հենց այդ գրության մեջ բղբռում են նրանք,—«Облако в штанах»-ը թարգմանված է «Ամպը փոխանին!! մեչ»!! — երբ այդ նշանակում է «Վարտիկավոր ամպ»!! Եվ մի՞թե մի ամբողջ «գրական ասոցիացիա» չէր կարող այս տարրական գրագիտությունն ունենալ!!

** Մի ծայրահեղ դժվարին աշխատանք, որին, ինչպես տեսնում եք, օրգանապես անընդունակ է ամբողջ այդ «գրական» ասոցիացիան !!!

րոնի գրական անցուդարձին։ Եվ այս տխուր հանգամանքը ոչ թե անձամբ իրենց պիտի վերագրել, այլ վերջին տարիների մեր քաղաքական կյանքի դժվարին պայմաններին։

Ութ տարի է համարյա[1], որ մեր ընթերցող հասարակությունը կտրվել է ռուսական գրականության անմիջական աղբյուրներից։ Եվ այդ ութը տարին մեր գրականության զարգացման համար հարկավոր է համարել կորած տարիներ։

Մինչև 917 թվականը մեր ընթերցողը կրթվել ու դաստիարակվել է ռուս գրականության տրադիցիաներով։ Ռուս գրականությունը այն կենարար աղբյուրն է եղել, որից խմել է մեր գրականությունը իր բնականոն զարգացման հյութերը։

Ռուսաստանում կատարված ամեն մի գրական շարժում անմիջապես արձագանքել է մեզանում, առաջ է մղել մեր գրականության անիվը, նշել է նրա համար շավիղներ և ուղիներ։ Ռուսաստանի գրական ֆրոնտներին զուգահեռ մենք ունեցել ենք մեր գրական ֆրոնտները։ Մեր ընթերցող հասարակությունը ո՛չ միայն եղել է իրազեկ ռուս գրականության անցուդարձին, այլև ապրել ու զգացել է այդ գրականության հույզերով ու ապրումներով։ Այլ կերպ, իհարկե, չէր էլ կարող լինել, քանի որ մեր տնտեսա-հասարակական կյանքը մի անքակտելի մասնիկն է եղել ռուսաստանյան կյանքի։ Հարկավոր էին վերջին տարիների նման քաղաքական վայրիվերումներ ունեցող ահռելի տարիներ, որպեսզի մեր և Ռուսաստանի մեջ եղած անմիջական կապը ժամանակավորապես խզվեր։ Ով հիշում է Երկիրը Նայիրի—18—19—20 թվականներին, երբ Արարատյան դաշտում իշխում էր «ակնոցը նայիրյան քթին»[2] նայիրցի վարժապետը—ով հիշում է ու պատ-

կերացնում, թե ի՞նչ էր իրանից ներկայացնում «ազատ ու անկախ» Նայիրին այդ թվականներին—նա կհասկանա, թե որպիսի՞ աղետավոր նշանակություն ունեցավ՝ մեր, ես էլ չեմ խոսում տնտեսական ու քաղաքական—այլ, առաջին հերթին, մեզ այստեղ հետաքրքրող հարցի համար, այդ ժամանակավոր խզումը: Ամբողջ Նայիրին. երևանից—Սևան, այդ թշվառ տարիներին ոչ այլ ինչ էր իրենից ներկայացնում, քան, ինչպես ասված է իմ «Ամենապոեմ»-ում, մի «փոշոտ փողոց», որում ապրող խանութպան Համոյին թվում էր, որ հենց դա է ամբողջ աշխարհը և ապրում են ողջ աշխարհում—

Ինքը,
Մի Կարո,
Մի Պողոս:

Պարզ ասած՝ Հայաստանը դարձել էր անդուռ մի փակուղի, որը դրսի անցուդարձին անհաղորդ, ապրում էր իր անձուկ, ողորմելի կյանքով: Տնտեսական կյանքում տոն տվողը—չարչին էր, հասարակական կյանքում—նայիրցի վարժապետը: Դա այն վարժապետն էր, որը նույն իմ «Ամենապոեմ»-ում, աշխարհի անցուդարձում գլուխը կորցրած, հարցնում է՝ «ինչո՞ւ, ինչո՞ւ»: Եվ, չարչու ուսերին նստած ակնոցավոր այդ նայիրցին էր ահա, որ հավակնություն ուներ կարծելու, թե ինքը կոչված է նայիրյան «աճխառն» կուլտուրա ստեղծելու Նայիրի աշխարհում: Իր ակնոցավոր միամտությամբ—ասում եմ ակնոցավոր, որովհետև այդպիսիները կարճատես են լինում,—այդ մեծամիտ վարժապետը կարծում էր, à la տխրահռչակ Արտաշես Ջիլինգարյան (Ռուբեն Դարբինյան ևս)[3], որ ինքը ոչ մի կարիք չունի «սկյութական», այսինքն՝ ռուսական կուլտուրայի հետ առնչություն ունենալու: Բայց այդ կարծիքին չէր,

իհարկե, Հայաստանի աշխատավորությունը, որը 1921-ին քանդեց մեր և հեղափոխական Ռուսաստանի մեջ շարչու և վարժապետի կանգնեցրած պատնեշը, որը վաղուց հետ հարկավոր էր քանդել։ Պատնեշը քանդվեց, ռուսական անսահման դաշտերից փչեց մեր դեմքին գարնանային օդը,—բայց, քանի որ վերնաշենքը ուշանում է միշտ—մեր կյանքում, մեր կուլտուր-գրական կյանքում դեռևս շարունակում են մնալ այդ արհեստական պատնեշի ավերիչ հետևանքները։ Եվ այդ հետևանքներից ամենամեծը մեզ հետաքրքրող հարցի տեսակետից՝ այն զարմանալի անիրազեկությունն է, որ մինչև օրս էլ գոյություն ունի մեր—էլ ես չեմ խոսում ընթերցող մասսաների, այլև հատկապես դրականության զբաղվող շրջաններում։ Հարցեր, որ վաղուց արդեն ծեծվել ու մոռացության են տրվել կենտրոններում—մեզանում հրատապ են, շփոթ են առաջացնում, անսպասելի յուրիմացություն։ Եվ ահա այս էր պատճառը, որ երբ տեղիս ուսանողությունը ինձ առաջարկեց[4] մի հրապարակային դասախոսություն կարդալ ռուսական արդի պոեզիայի մասին— ես սկզբում չհամաձայնվեցի։ Մանավանդ որ՝ խոսել արդի ռուսական պոեզիայի մասին— նշանակում է խոսել դերազանցորեն գրական այն ուղղության մասին, որի անունն է ռուսական ֆուտուրիզմ[5]։ Այսինքն՝ դրական մի ուղղություն, որ վերևում մեր նշած պատճառների շնորհիվ, մեզանում մինչև օրս էլ կարծես կարմիր մի լաթ լինի՝ դրական հասատագլուխ ցուլեր խրտնացնելու համար։ Հեշտ է, իհարկե, աննկատելի թողնել, երբ Երևանում նստած մեր «պրոլետարականները»[7] ռուսական իմաժինիզմը[6], որի մասին ականջի ծայրով լսել են Թիֆլիսի «Կարմիր աստղ»-ից[3], հայտարարում են ֆուտուրիզմի ձախ թևը և իրենց այս հանճարեղ գյուտը սպիտակի

վրա սևով տպում են իրենց պրիմիտիվ օրդանում։ Այսպիսի հայտարարությանց վրա կարելի է, իհարկե, ներողաբար ժպտալ։ Բայց երբ անիրազեկությունից բխող թյուրիմացությունը հագնում է կարմիր շապիկ և դառնում է ագրեսիվ—մնում է ձեռնթափ սպասել, մինչև որ ժամանակը հարթե այդ բոլոր թյուրիմացությունները։

I

Ռուսական պոեզիայի ներկան, ինչպես Բրյուսովն է ասում իր մի հոդվածում (Печ. и Рев. № 7)[9]—դա ֆուտուրիզմն է։ Բայց նախքան ֆուտուրիզմին անդրադառնալը հարկավոր է մի ընդհանուր ակնարկ գցել արդի ռուսական պոեզիային, նկարել այն ֆոնը, որի վրա իր ամբողջ հասակով ծառացել է ֆուտուրիզմը, որպես միրապետող միակ ուղղություն։ Այդ ֆոնը շատ բազմագույն է ու բազմերանգ։ Նրա վրա ընդհանուր հայացք գցողին առաջին անգամից կարող է թվալ, որ ռուսական պոեզիայի ասպարեզում այսօր գոյություն ունեն և գործում են անթիվ ու անհամար հոսանքներ և ուղղություններ[10]։ Մանավանդ երբ մարդ առաջին անգամ ընկնի Մոսկվայի պոլիտեխնիկական մուզեյը[11], ուր հաճախ կազմակերպվում են դրական երեկոներ։ Այնտեղ նա կհանդիպի՝ ֆուտուրիստների, սիմվոլիստների, իմաժինիստների, նեո-կլասիկների, նեո-ռոմանտիկների, նեո-ակմեիստների[12], նիչևոկների[13] և այլն և այլն և այլն. դժվար է բոլորին հիշատակել։ Այդ երեկոներին մասնակցում է և մի մորուսավոր ծերունի, նախկին սիմվոլիստ Իվան Ռուկավիշնիկովը, որ դուրս է գալիս հիմա որպես «Տրիոլետի Օրդենի» քուրմ, իր այդ «գրական հոսանքին» հիմք ունենալով այն պարզ հանգամանքը միայն, որ ինքը վերջերս լույս է ընծայել մի քանի հար-

յուր տրիուլետներ[14]։ Եվ վերևում թված «իզմերից» շատ շատերը, որպես գրական ուղղություններ, հիմք ունեն ճիշտ այնքան, ինչքան այդ Ռուկավիշնիկովը։ Գրական այդպիսի «ուղղություններ» ամեն ժամանակ տասնյակներով են ծնվում և տասնյակներով մեռնում՝ չթողնելով դրականության մեջ և ոչ մի հետք, եթե հետք չհաշվենք այն անգույն ու ողորմելի բրոշյուրները, որոնք տարիներ շարունակ փոքրիկ գրախանութների ավելի ևս փոքրիկ վիտրիններում հորանջելուց հետո՝ ֆունտերով ծախվում են շուկայում, եթե միայն պետք կգան սապոն փաթաթելու։

Ուստի և ո՛չ մի կարիք չկա խոսելու այդ «իզմերի» մասին, որոնք հասարակական ոչ մի նշանակություն չունենալով հանդերձ՝ զուրկ են անգամ զուտ գրական, ֆորմալ արժեքներից։ Եվ ի՞նչպես կարող էին զուրկ չլինել, երբ ֆորմալ ամենաանշան ճվաճումն անգամ բխում է սոցիալական բազայից։ «Հոսանքներ» և «ուղղություններ» կարող են ստեղծել այն գրուպաները միայն, որոնք առաջ են եկել հասարակական նոր ֆորմացիայից, բերել են իրենց հետ սոցիալական մինչ այդ չարտահայտված բովանդակություն, որը և ստեղծում է ձևը։ Այնինչ վերոհիշյալ «իզմերի» ջատագովները և հաստուկենտ ներկայացուցիչները բոլորն էլ էպիգոններ են, այսինքն՝ հասարակական անցյալ ֆորմացիայից ելած անհատներ, որոնք մի կողմից ձգտում են ռեստավրացիայի («ճեռ–իզմերը»), մյուս կողմից՝ գրական եղած ձևերի այլասեռացման ու խեղաթյուրման («նիչեվոկ»-ները և այլն)։ Ելնելով այս հիմնական տեսակետից՝ ես կխոսեմ այսօր գոյություն ունեցող գրական այն հոսանքների մասին, որոնք՝

ա) Դրսևորել կամ դրսևորում են հասարակական այս կամ այն խավի սոցիալական բովանդակություն։

բ)— Եվ հետևապես նշանակալից են դառնում գրական կուլտուրայի ընդհանուր վարգացման տեսակետից։

Այս հիմնական սկզբունքով ահա արդի ռուսական սոցիալիստական մոտենալիս՝ կարելի է բաժանել նրան երեք խոշոր հոսանքների[15]։ Դրանք են.

1. Սիմվոլիստներ։

2. Ֆուտուրիստներ։

3. Պրոլետգրողներ։

Բացի այս երեք գլխավոր գրուպաները՝ 20 թվականին Մոսկվայում կազմակերպվեց այսպես կոչված «իմաժինիստներ»-ի խմբակը[16], բայց չհարատևեց։ Անցյալ տարի ստրքած իրենց մի երեկույթում, որ կոչվում էր «разгром левого фронта», նրանք իրենց խմբակը հայտարարեցին ցրված[17]։ Այդ խմբակը կազմված էր Եսենինից, Կուսիկովից[18], Մարիենգոֆից[19] ու Շերշենևիչից[20] և իր կազմակերպման առաջին օրից հանդես եկավ, որպես կատաղի հակառակորդ ֆուտուրիզմի[21]։ Իր գոյության ընթացքում գրական այդ ուղղությունը, հանձին, թերևս, բացառապես Եսենինի, տվեց ռուս գրականությանը մի շարք բարձրարժեք երկեր և արտահայտիչը հանդիսացավ հասարակական որոշ խավի հեղափոխական և հակահեղափոխական տրամադրությունների[22], այնպես որ, շատ խոշոր տեղ չտալով հանդերձ իմաժինիզմին՝ չի կարելի անտես առնել գրական այդ ուղղությունը[23]— և մենք հետագայում կաշխատենք պարզել։ Նաև գրական այդ փոքրիկ հոսանքի հասարակական իմաստը և զուտ գրական տեղը՝ մյուս, վերևում հիշած երեք գլխավոր ուղղությունների կողքին։

Սկսենք սիմվոլիզմից։

Սիմվոլիզմը, ինչպես ինքը սիմվոլիստ լինելով հանդերձ նույն Բրյուսովն է ասում իր այդ վերոհի-

շյալ հոդվածում—ռուս բանաստեղծության երեկն է, անցյալը: Ինչո՞ւ: Այս հարցին կպատասխանենք մենք, քանի որ այդ մասին նա չի խոսում: Ով այս հարցին պատասխանելու համար հարկավոր է պատասխանել մի հիմնական հարցի. ո՞վքեր էին սիմվոլիստները, հասարակական ի՞նչ խավի արտահայտիչներ էին նրանք:

Սիմվոլիզմը, որպես գրական ուղղություն, առաջ է եկել անցյալ դարի 90-ական թվականների վերջերին և իր զարգացման իսկական հունի մեջ մտնելով՝ փարթամ ծաղիկներ է տվել 905-ի հեղափոխությունից հետո, ռեակցիայի շրջանում: Սիմվոլիզմը գրական մի ուղղություն էր, որ իր առաջանալու սկզբի օրերից հակադրվեց ռուսական մինչ այդ գերազանցորեն հասարակական տենդենցներ ունեցող պոեզիային, բարձրացնելով արվեստը արվեստի համար հռչակավոր լոզունգը: Նա քաղաքը հակադրեց մինչ այդ ռուս գրականության մեջ սանձարձակորեն իշխող գյուղին, անհատի անձնական հուզաշխարհը—ռուս գրականության մեջ մինչ այդ տիրապետող հասարակական մարդու ապրումներին: Քաղաքներում մեծացած բուրժուական ինտելիգենցիայի տրամադրություններն արտահայտող պոեզիան էր դա, որ իր ամբողջ կերպարանքով մերկացավ ու երևաց 905-ից հետո միայն, ռեակցիայի օրերին: Մինչ այդ թվականները սիմվոլիզմը, իբրեն սնոդ դասակարգի նման, լիբերալ էր, նույնիսկ հեղափոխական. բայց 905 թվականը նրան, ինչպես և նրա հասարակական բազան կազմող տարրերին՝ մատնեց սարսափի և հուսահատության: 905 թվականի ռուսական հեղափոխությունը այն կարմիր ցուցամատն էր, որը ցույց տվեց իշխանության ձգտող ռուս բուրժուազիային, որ նա իզուր է ձգտում իշխանության հասնել պրոլետարիատի չանքերով, նրա դիակների վրայով: Այդ

Հեղափոխության առաջին իսկ օրերից ռուսական բուրժուազիան տեսավ, որ իրա կողքին մեծացել և իր դիակի վրայով իշխանության է ձգտում հասարակական նոր ու ահռելի մի ուժ, որի մասին նա լսել էր 71 թվի Փարիզի պատմությունից, բայց որի ներկա լինելուն հայրենի իրականության մեջ նա մինչ այդ չէր հավատում։ Բայց շշմեցնող արագությամբ բռնկվող գործադուլները Ռուսաստանի բոլոր արդյունաբերական կենտրոններում ահաբեկող կերպով ապացուցեցին այդ։ Իսկ երբ 905-ի հոկտեմբերյան օրերին Պետերբուրգում, Մոսկվայում և արդյունաբերական այլ կենտրոններում կազմվեցին բանվորական խորհուրդներ, որոնք ձգտում էին ամբողջովին իրենց ձեռքն առնել հեղափոխության ղեկը և շուռ տալ այն բուրժուազիայի դեմ — սարսափահար բուրժուազիան ետ նահանջեց և գահավեժ արագությամբ նետվեց հին, ցարական կառավարության գիրկը, որի հետ նա իր փաստացի համաձայնությունը կնքեց 905-ի հոկտեմբերի 17-ին[24]։ 905-ի արյունոտ հոկտեմբերին ռուսական բուրժուազիան առաջին անգամ ակնբախ կերպով տեսավ այն կարմիր ուրվականը, որը 12 տարի հետո պիտի վերջնական իր գոյությունը 917-ի պրոլետարական հոկտեմբերին։ Եվ նա բնականորեն սարսափեց իր իսկ խղճուկ պահանջներից և ամբողջովին ապավինեց ցարական սվիններին, որոնք ժամանակավորապես պիտի կարողանային փրկել նրա գոյությունը չորրորդ դասակարգի առաջխաղացումից։ Եվ այդ սվինները չուշացան։ Ջուշացավ նաև այդ սվինների օրհներգումը՝ ռուս բուրժուական ինտելիգենցիայի կողմից։

905-ից հետո սանձարձակորեն իշխող ռեակցիան բնորոշելու համար թերևս չգտնվի և ոչ մի դոկումենտ, որ մրցել կարողանա ռուս բուրժուական ինտելիգենցիայի մի քանի ականավոր ներկայացուցիչների հրա-

տարակած «Вехи» անունը կրող ժողովածուի[25] հետ՝ մանավանդ ռուս բուրժուական ինտելիգենցիայի այդ ժամանակ ունեցած տրամադրությունները հասկանալու տեսակետից։ 908-ին հրատարակած իրենց այդ տխրահռչակ ժողովածուում, ռուս յոթը ականավոր ինտելիգենտներ[26], որ մինչև հեղափոխությունն իրենց նույնիսկ մարքսիստներ են անվանելիս եղել, կոչ են անում ռուս ինտելիգենցիային ձեռք քաշել հեղափոխությունից, որովհետև, ասում են նրանք, ռուս աշխատավոր ժողովուրդը չի բավականանա իրենց պահանջներով— այլ կձգտի հեռուն։ Եվ այդ ձգտման ճանապարհին ոտնատակ կանի իրենց՝ ռուս ինտելիգենտներին։ «Մենք պետք է վախենանք հեղափոխական ժողովրդից ավելի, քան ցարական կառավարությունից և օրհնենք այդ կառավարությունը»[27]—սպիտակի վրա սևով իր առաջնորդողում գրում է Գերշենզոնը, յոթից մեկը,—«որովհետև»,—շարունակում է նա,—«այդ կառավարությունը իր սվիններով և բանտերով պաշտպանում է մեզ գազազած ժողովրդից»։ Եվ այս ավելի քան անկեղծ տողերով Գերշենզոնը միանգամայն բնորոշում է այն մռայլ ժամանակաշրջանի ռուս ինտելիգենցիայի հոգեբանությունը։ Այդ նույն ինտելիգենցիայի հարազատ արտահայտիչներն էին գեղեցիկ գրականության ասպարեզում— ռուս սիմվոլիստները։

Բուրժուական ինտելիգենցիան այն սև օրերին իրոք որ խուճապի էր մատնվել։ Ինչպես իրեն սնող դասակարգը՝ նա ևս գիտակցում էր, որ հեղափոխությունը պիտի ոտնատակ անի իրեն, որ մինչ այդ հավակնություն ուներ կարծելու, որ ինքն է «ժողովրդի առաջնորդը»։

Աշխատավորության տարերային շարժման անսպասելի ընթացքից շշմած—այդ ինտելիգենցիան գլխիվայր

ընկնում է փիլիսոփայության մեջ—իդեալիզմի, քաղաքական ասպարեզում—նացիոնալիզմի (հիշիր Զիրիկովի տխրահռչակ գործը)[28], արվեստի և գրականության բնագավառում—ծայրահեղ անհատապաշտության և միստիցիզմի գիրկը։ Պարզ ասած՝ բացորոշ կերպով միանում է իրեն սնող ու կերակրող դասակարգին։ Կանգնում է մերկ, Ադամի հագուստով, ոնց որ մայրն է ծնել։ Քաշվե՛լ, քաշվե՛լ ամեն ինչից և ամենից առաջ ստոր իրականությունից (և ի՞նչպես այդ իրականությունը ստոր չլիներ, երբ ուներ հեղափոխության նման սարսափելի բաներ)—թքել բիրտ ու գռեհիկ «ամբոխի» վրա, որը չի հասկանում անհատի «բարձր» ապրումները, թռչել երկիրն Օյլե, ինչպես ասում է Ֆ. Սոլոգուբը[29], սիրել Գեղեցիկ Տիկնոջը և սպասել Հրաշքի[30]—ինչպես երգում էր Բլոկը,—ահա՛ այն ժամանակվա գրականության, այսինքն՝ սիմվոլիզմի, թեմաները։ Սիրել գեղեցիկը, կինը, ցնորքը, երգը, հաճույքը՝ հանուն «անհատի ազատագրման»—ահա՛ սիմվոլիզմի փիլիսոփայությունը։ Եվ այս փիլիսոփայությունը ոչ ոք այնպես լավ չի արտահայտել, ինչպես Ֆ. Սոլոգուբը, որ թերևս ռուս լավագույն սիմվոլիստներից մեկն է[31], եթե ոչ ամենամեծը։ Եվ այս տեսակետից շատ բնորոշ է նրա մի վեպը, որ կրում է «Навьи чары» վերտառությունը[32]։ Այդ վեպի հերոս Տրիրոդովը, մոգի զգեստներ հագած մի ինտելիգենտ-վարժապետ, ինչ-որ խորհրդավոր մի տեղ առանձնացած, գունատ երեխաներ է բռնաբարում, ինչ-որ խորհրդավոր մեքենաների միջոցով սպառնում է մարդկանց, շաբաշներ է սարքում գերեզմանոցում, կանչում է մեռելների—մի խոսքով զբաղվում է ամեն տեսակի լրբությամբ՝ հանուն անհատի ազատագրման։ Բնորոշ է այդ վեպում այն հատվածը, ուր նկարագրվում է, թե ինչպես Տրիրոդովը (վեպի մեջ նկարագրը-

ված դեպքերը, ինչպես երևում է, տեղի են ունենում հեղափոխության օրերին[33]—իր խորհրդավոր սիրուհու հետ[34] անտառում ներկա է լինում հեղափոխականների ժողովին, որ ցրման է ենթարկվում կազակների կողմից։—Եվ ահա մոգի շորեր հագած այդ ինտելիգենալ՝ խախչում է տուն՝ այսպիսի մի քրմական բացագանչությունն նետելով իր սիրուհուն—«Դեպի վեր, դեպի մեր առանձնությունը, դեպի հոգու ազատագրումը»։ Այսինքն՝ այդ մոգը, որի թղթե զգեստների տակից երևում է սարսափած ինտելիգենտի վոխտ մարմինը, հեղափոխությանը հակադրում է «անհատի ազատագրումը»։ Այլ կերպ այդ ինտելիգենտը ի՞նչպես լիներ «դերմարդ»!!

Ես կանգ չեմ առնում այն հանգամանքի վրա, որ այդ «գերմարդուկները» վաղուցհետե ունեին իրենց ավազ եղբայրները եվրոպական մոդեռնիստական գրականության մեջ, որ առաջ էր ևկել տասնյակ տարիներից առաջ հասարակական համանման պայմաններում։ Այդ օրինակները, հանձինս Հյուիսմանսի[35], Միրբոյի[36], Պշիբիշևսկու[37], դ՛Անունցիոյի[38], Ուայլդի[39] և այլոց հերոսների, իհարկե, շատ ավելի կուլտուրական տիպեր են՝ անհամեմատ ավելի զարգացած ճաշակով—բայց սա արդեն դետալ է, էականը մնում է անփոփոխ։ Նրանք, ըստ էության, մնում են սրնակից եղբայրներ։ Նույնը կարելի է ասել և ռուս մյուս սիմվոլիստների վեպերի ու բանաստեղծությունների մասին։ Ռուսական բոլոր սիմվոլիստները, հանձինս Բրյուսովի, Բալմոնտի, Վյաչեսլավ Իվանովի, Կուզմինի, Սոլոգուբի, Բլոկի և այլո՛ց, զբաղվում էին այդ ժամանակ «անհատի ազատագրման», սեռի, դեղեցիկի, միստիցիզմի և նման «պրոբլեմներով»։ Այդ ամբողջ բանաստեղծությունը բնորոշելու համար բավական է բերել նույն Սոլոգուբի վերոհիշյալ

վեպի առաջին խոսքերը, ուր նա ասում է.— «Վերցնում եմ կյանքից բիրտ ու խղճուկ մի կտոր և հյուսում եմ նրանից անուշ մի լեգենդ, որովհետև ես պոետ եմ»։ Եվ ճիշտ որ՝ սիմվոլիստները վերցնում էին կյանքից բավականին բիրտ կտորներ և հյուսում էին նրանցից անուշ լեգենդներ... ինչպիսիք են, օրինակ, Բրյուսովի բանաստեղծություննե՛րը, որոնցում քնարերգված են ամեն տեսակի բնական ու անբնական սեռային հաճույքներ, նույնը և Իվանովի, Կուզմինի, Բայլմոնտի և մյուսների հատորներում։ Եվ այս բոլորը՝ հանուն «անհատի» և նրա «ազատագրման»։ Բայց արեք տեսեք, որ անգամ նման «անուշ» լեգենդները անկարող էին ազատագրել նրանց իրենց գլխին կախված դառն իրականությունից, որովհետև մաճամբեռն էր և ազատագրման կարոտ ոչ թե անհատը, այլ նրան սնող դասակարգը, որն արդեն իսկ կորցրել էր ազատագրվելու ամեն մի հույս։

Նրան, այդ դասակարգին ազատագրել պիտի կարողանար մահը միայն—և այդ շատ լավ էին զգում այդ մեռնող դասակարգին կառչած ինտելիգենտները։ Տեսնելով, որ կյանքը բնավ չի փոխվում իրենց ստեղծած «անուշ լեգենդներ»-ից—նրանք նետվում են ծայրահեղ հուսահատության գիրկը,— և ահա ծայր է առնում մահվան քնարերգությունը։ Այս հարցում ևս առաջնության դափնին նույն Սոլոգուբին է պատկանում։

Истина настанет
Поздно или рано.
Здешнее обманет,—
В смерти нет обмана[40] —

քնարերգում է նա։ Մահը բոլորին էլ սկսում է թվալ փրկություն մի հրաշք, քաղցր անէացում։ Նա երբեմն պատկերանում է նրանց, որպես գունատ մի կին, որպես սպի-

տակ մի Մայիր, ինչպես ասում է նույն Սոլոգուբը,— և այդ գունատ կնոջը, այդ սպիտակ մահին կանչում են նրանք լացակումած ու նվող ձայներով, որ նա դա հանկարծակի և տանի նրանց մի անուշ երկիր, ուր ոչ «սմբոխ» կա, ոչ «բիրտ իրականություն»... Սա, կրկնում ենք, մեռնող դասակարգին կառչած, սոցիալական իր բազան կորցրած ռուս բուրժուական ինտելիգենցիայի քնարերգությունն էր, որի բոլոր տրամադրությունների հայացնողն ու պատկերողը մեզանում Տերյանն էր, նրանց, այդ ռուս սիմվոլիստների արնակից եղբայրը։ Անցյալ տարի քանիցս մանրամասնորեն շեշտել եմ հս իմ դասախոսություններում[41] այս հանգամանքը, որ ինքնին հասկանալի է ամեն մի անաչառ ընթերցողի—այնպես որ ես այստեղ կբավականանամ այս հանգամանքի վրա մատնանշելով միայն։ Վահան Տերյանը, իմ խորին համոզմունքով, մի իսկական ռուս սիմվոլիստ է. այս հարցով հետաքրքրվողներին ես կարող եմ տալ իմ անցյալ տարվա դասախոսությունը Տերյանի մասին։ Այստեղ այս հանգամանքը հարկավոր էր ինձ մատնանշել այն չափով միայն, ինչ չափով որ Վահան Տերյանի օրինակը ամենացայտուն ապացույցն է իմ այն հիմնական կարծիքի, որ մեր գրականությունը ընթանում է ռուսական գրականության զարգացման հունով—և նա զարգացման այլ ուղի, այլ ընթացք չի կարող ունենալ։

Սիմվոլիզմը, ինչպես ասացի, ռուսական բուրժուական ինտելիգենցիայի բանաստեղծությունն էր, մի բանաստեղծություն, որ իր զարգացման հարաւատ հունի մեջ ընկնելով՝ աճեց ու փթթեց ռեակցիայի օրերին, որպես ճահճային մի ծաղիկ։ Եվ պարզ է, որ հասարակական պադյոմի առաջին իսկ նշաններից պիտի մեռներ ու թառամեր այդ բանաստեղծությունը, ինչպես թառամում է ճահճային շուշանը արևի ճառագայթներից։ Եվ

այդպես էլ եղավ։ Եվ այդ պատահեց 10-ական թվականների սկզբին, երբ հանդես եկավ այսօր բացարձակորեն իշխող գրական այն ուղղությունը, որ կոչվում է ռուսական ֆուտուրիզմ։ Բայց նախքան վերջինիս անցնելը— հարկավոր է բնորոշել սիմվոլիզմի արժեքը՝ զուտ գրական տեսակետից, ցույց տալ գրական-կուլտուրական այն նվաճումները, որ արին սիմվոլիստները իրենց գոյության ընթացքում և այն գրական սպեցիֆիկ երանգը, որ մտցրին նրանք ռուս պոեզիայի մթերանոցը։

Լինելով, ինչպես ասացի, իր խոսունչի մեջ քաշված բուրժուական ինտելիգենտի բանաստեղծությունը, սիմվոլիզմը, ամենից առաջ, իհարկե, մշակեց համապատասխան ջերմոցային լեզու՝ երաժշտական, անարյուն ու նվագուն, ինչպես Տերյանի լեզուն։ Այդ լեզուն իր զարմանալի նրբությամբ գերազանցեց բոլոր նախկին պոետների լեզվին,—այդ լեզվի մասին է, որ գրել է Բայլմոնտը իր զարմանալի նվագուն տողերը։—

Я—изысканность Русской медлительной речи,
Предо мною все другие поэты—предтечи[42].

Եվ սա ոչ թե ինքնագովաբանություն է, այլ պարզ ճշմարտություն։ Մինչև սիմվոլիստները— ինչպես ամբողջ ռուս գրականության, այնպես էլ մասնավորապես պոեզիայի ասպարեզում, իշխողը կիսագյուղացի ինտելիգենտն էր, և պարզ է, որ այդ ինտելիգենտի լեզուն չէր կարող այնքան նուրբ ու նվագային լինել, ինչքան քաղաքի սալոններում մեծացած բուրժուական ինտելիգենտինը։ Այդպես էլ գրական ձևերի խնդրում։ Սիմվոլիստները մշակեցին գրական գերազանցորեն ջերմոցային ձևեր (սոնետ, տրիոլետ, մադրիգալ, ռոնդո և այլն), կյանք մտցրին և նույնպիսի ջերմոցային ռիթմեր ու հանգավորումներ։ Նույնը և ձևական մյուս խնդիր-

ներում։ Սիմվոլիստների լեքսիկոնում (ինչպես և Տերյանի) տիրապետողը ածականն է, անորոշը. բավական է հիշել Բայլմոնտի «ость» վերջավորություններով բառերը[43], *ինչպես «зеркальность, глубинность» և այլն, որոնցում գոյականը, կոնկրետը դառնում է անորոշ ածական։ Եվ այս բոլորը ոչ թե պատահական բաներ են, այլ բխում են սոցիալական խոր պատճառներից և ցույց են տալիս այն ղորավոր կապը, որ կա դասակարգային հոգեբանության և ձևի մեջ։*

Բայց այս հանգամանքի սոցիալական իմաստը ավելի հասկանալի կդառնա, երբ ես կհակադրեմ սիմվոլիզմի գրական պրիոմներին ֆուտուրիզմի պրիոմները։ Դեռ Ջուկովսկին էր ասել[44], *որ ինքը չի երևակայում, թե ի՞նչ կմնա Բայլմոնտից, եթե նրա ածականները հանենն։ Նույնը կարելի է ասել և մնացած բոլոր սիմվոլիստների մասին։ Վերցրեք նրանցից որի կուզեք բանաստեղծությունը և դրանց ամեն մի քառյակում դուք կհաշվեք առնվազը կես տասնյակ ածական, եթե ոչ ավելի։ Բացի այդ սիմվոլիստները խուսափում են իրից, կոնկրետից, նրանք ավելի շուտ կոնկրետը կհամեմատեն տարածականի հետ, քան տարածականը՝ կոնկրետի։ Եվ սա պարզ է և միանգամայն հասկանալի. գործ չուներ իր խոհունջի մեջ քաշված և իր հոգու սին անկյունները քրքրող ինտելիգենտը դրսի աշխարհի հետ. նա չէր տեսնում այդ աշխարհը. այդ աշխարհի իրերն ու առարկաները նրա համար միմիայն խորհրդանիշեր էին ինչ-որ ներքին հույզերի ու ապրումների։ Նույնիսկ բնությունը, պեյզաժը, ինչպես դեռ իմպրեսիոնիստ Մոնեն է ասել մի ժամանակ՝ ոչ այլ ինչ է նրանց համար, եթե ոչ «հոգու դրություններ» (пейзаж это состояние души)*[45]։ *Ի՞նչ պատկերներ կարելի էր պահանջել մարդկանցից, որոնց համար էականը սեփա-*

կան տրամադրությունն է և ոչ թե արտաքին իրը,—մանավանդ որ այդ վերջինը կարող էր հանկարծ հիշեցնել նրանց այնպիսի բաներ, ինչպիսիք են ամբոխն ու հեղափոխությունը։ Գրական գերազանցորեն ջերմոցային պրիմուներ ու ձևեր բերեցին իրենց հետ ռուս սիմվոլիստները—և որովհետև այդ ձևերն ու պրիմուները միանգամայն բխում էին նրանց հասարակական հարազատ շրջապատի հոգեբանությունից—գրական այդ նվաճումները շատ շուտով դարձան սիրելի ու ընդունելի։ Եվ որովհետև գրական այդ նվաճումները ավելի բարձր էին և նուրբ, քան նախկին ձևերն ու նվաճումները—սիմվոլիստները դարձան գրական տեսակետից միանգամայն հանդուրժելի մեծություններ և իրենց ստեղծագործական լման մտցրին ռուսական պոեզիայի հսկա շտեմարանը։

Սիմվոլիզմը ներկայումս գրական միանգամայն մեռած մի ուղղություն է և նրա գոյությունը այսօր զգացվում է այն չափով միայն, ինչ չափով որ դեռևս շարունակում են իրենց ժանգոտած քնարները հնչեցնել գրական այդ տեսակի մի շարք վետերաններ և դրանց մի քանի ավելի քան ուշացած էպիգոնները։ Դրանք, անցյալի այդ տխուր ուրվականները—ինչպես Բայլմոնտը, Բելին[46], Սոլոգուբը և այլն, մինչև օրս էլ, իհարկե, շարունակում են, երեխայության գիրկն ընկած ծերունիների նման, մրմռալ իրենց երբեմնի գեղեցիկ երգերի հազարերորդ պատճենները—և հարկավոր է ասել, որ գերեզմանային սառնություն, կամ, ավելի լավ է ասել՝ ծերունու նեխած բերանի անհաճո հոտ է փչում դրանց այդ ուշացած երգերից։ Նրանք դեռ շարունակում են իրար ետևից լույս ընծայել[47] բանաստեղծությունների ժողովածուներ, որոնք տպված են լինում միշտ մաքուր թղթի վրա և գեղեցիկ տառերով,—բայց

դա, իհարկե, չի փոխում դրությունը։ Չգիտեմ ո՞ւմ կարող են հետաքրքրել օր. Միխայիլ Կուզմինի այն բանաստեղծությունները, որ լույս են տեսել «Нездешние вечера» խորագրով։ Կամ Բալլմոնտի «Перстень»[48] և կամ Սոլոգուբի «Фимиамы»[49] ժողովածուն։ Ահա ձեզ մի երկու օրինակ։—

Կուզմինից (հենց առաջին պոեզը).—

У всех одинаково бьется,
Но разно у всех живет,
Сердце, сердце, придется
Вести тебе с небом счет.
Что значит: «сердечные муки»?
Что значит: «любви восторг»?[50]

և այլն և այլն—մինչև վերջ նման քնքշություններ։

Կամ Անդրեյ Բելուց («Звезда» *ժողովածուից).*

Опять—золотеющий волос,
Ласкающий взор голубой;
Опять—уплывающий голос;
Опять я: и—Твой, и—с Тобой[51].

Твой *ու* Тобой-*ը, իհարկե, գլխատառերով. ա՛խ քիչ է մնում արտասվեմ...*

Երևակայեցեք հիմա, որ հիսուն-վաթսուն տարեկան մարդիկ դեռ մինչև օրս, պատերազմի և հեղափոխության այն ահռելի տարիներից հետո, իրենց ծերունիների թքակալ շրթունքներով շարունակում են նման քիմնազիստական քնքշություններ և մինչև օրս էլ շարունակում են կնոջն ուղղված «դուն» գրել գլխատառով!

Ո՞ւմ է սա հետաքրքիր, բացի Ռուսաստանի սահմաններում դեռևս մնացած նախկին բուրժուազիայի խղճուկ բեկորներից, որոնք դեռ երեկ տնային իրեր էին ծախում, հնաձև զգեստներ ու գլխարկներ Սուխարևկայի շուկայում[52]։ Դրանք մինչև օրս էլ, իհարկե, կարդում են իրենց պոետներին և հիշում են երևի այն օրը, երբ այդ պոետների երգը առաջին անգամ հնչեց իրենց երիտասարդ սրտերին այնքան հարազատ և այնքան մեղմաձայն։ Նրանք երևի սիմվոլիստներին կարդալով միշտ նույն զգացմունքներն են ունենում, ինչ զգայմունքներ որ ունենում են պառաված կանայք հին կամոդի դարակներում իրենց մեռած սիրեկանների երբեմնի նվիրաբերած հիշատակները գտնելով—մի պուդրայի կարդոնե աման, մի դեղնած ֆլակոն, կամ մի հնամաշ ռեդիկյուլ...

Սիմվոլիստների այս ուշացած ասպետները անհարազատ են անգամ նէպմաններին, որոնք ունեն իրենց իսկական պոետները, որպիսիք են իմաժինիստներից երկուսը—Մարիենգոֆն ու Շերշենևիչը։

Ես ավելորդ եմ համարում կանգ առնել սիմվոլիստներից մի երկուսի փորձի վրա՝ լարել իրենց քնարը հեղափոխության հանգի։ Այս ուղղությամբ եղած փորձերից ամենանշանավորներն են Ալեքսանդր Բլոկի «Տասներկուսը»[53] և Անդրեյ Բելու «Քրիստոս հարյավ»-ը[54]— պոեմներ, որոնց կղերական վերնագրերն ինքնին բնորոշում են դրանց հեղինակներին։ Այս չհակիրտավոր հեղափոխական պոեմների տխրահռչակ իդեոլոգ Իվանով-Ռազումնիկը[55] դեռ մինչև օրս էլ Բելիին նստած իր էսեռական մոթմոթոցով զվարճացնում է նույն քաղաքում հավաքված, նույն՝ և ավելի մութ գույնի էմիգրանտներին։ Նրա կարծիքով, գիտե՞ք, սոցիալիզմը և քրիստոնեությունը համաղոր խորությամբ իրար լրաց-

նոր կրոններ են—ապացույց՝ վերոհիշյալ երկու պոեմները։ Բայց հարկավոր է ասել, որ, այսպես թե այնպես, սիմվոլիզմի վերջին ծաղիկներն են այդ երկու պոեմները և զուրկ չեն գրական արժեքից։ Մանավանդ առաջինը՝ «Ճասներկուսը»։

Վերջացնելով մեր խոսքը սիմվոլիզմի մասին—պիտի ասենք, որ սիմվոլիզմը, չնայած իր նախկին ղեկավարների այսօրվա գործունեությանը, մնում է գրական միանգամայն մեռած մի դպրոց, որը, միանգամայն կորցրած լինելով իր հասարակական բազան, այսօր ունընդունակ է գոնե մի տուռ ավելացնելու իր ֆորմալ նվաճումներին անգամ։ Բայց—մենք շեշտում ենք նորից,—և այս հանգամանքը չպետք է մոռանալ—իր նախկին գործունեության ընթացքում սիմվոլիզմը տվել է գրական խոշոր արժանիքներ ունեցող երկեր[56], թեկուզ ինչպիսիք են Բալմոնտի, Բրյուսովի, Բլոկի, Սոլոգուբի և այլոց առաջին ժողովածուները,—ստեղծել է իր ուրույն, մենք կասենք, դասակարգային-դպրոցային ձևերն ու պրիոմները,—պարզ ասած՝ գրական մի կուլտուրա, որ տասնյակ տարիներ տիրապետել է ռուս բանաստեղծության հրապարակում։ Գրական լեզուն և ձևերը մշակելու ասպարեզում սիմվոլիստներն իրենց գոյության ընթացքում արին խոշոր նվաճումներ, որով և մտան ռուս պոեզիայի զարգացման պատմության մեջ՝ նրա անքակտելի և նշանավոր մի փուլը կազմելով։ Նրանցից հետո ևկած գրական ուղղությունը, սոցիալական ինչ բովանդակություն էլ ունենալու լիներ, պիտի հակադրվեր նրանց իր նոր նվաճումներով և պիտի կարողանար կուլտուրապես հաղթահարել նրանց այն դեպքում միայն, երբ երևան բերեր իր սոցիալական բովանդակությունը դրսևորելու համար գրական ավելի կատարյալ, ապա-

ուրեմն ավելի բարդ և արտահայտիչ ձևեր: *Գրական այդ ուղղությունն էր—ռուսական ֆուտուրիզմը:*

Այս մասին հետևյալ հոդվածում[57]*:*

ՊՐՈԼԵՏԱՐԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈ՞ՒՆ, ԹԵ ԽՈՒԼԻԳԱՆՆԵՐԻ «ԳՐԱԿԱՆ» ԱՐՇԱՎԱՆՔ

(«Քուռա», № 1, հավելված՝ «Կոկորդիլոս». հրատարակություն «Մուրճ և Մանգաղ»-ի Մոսկվա, 1923)

Կուսակցական մեր վերջին համագումարին ընկ. Ա. Հովհաննիսյանի կոմունիստական դաստիարակության նվիրված զեկուցումից հետո[1]*, վիճաբանությունների ժամանակ, ընկերներից մեկը հարց բարձրացրեց, թե ինչո՞ւ զեկուցողը ո՛չ մի խոսք չասավ այն վերաբերմունքի մասին, որ պիտի ունենա մեր կուսակցությունը դեպի արվեստները և գեղեցիկ գրականությունը: Ընկերոջ հարցը ավելի քան տեղին էր և ցույց էր տալիս մի հանգամանք, որ վաղուց արդեն հերթական պիտի համարել—այսպես կոչված «գեղեցիկ գրականության» խնդիրը մեզանում: Այդ իբրև թե «երկրորդական» խնդիրը այսօր հուզում է շատ շատերի, մանավանդ երիտասարդության միտքը և հարկավոր է, որ մեր կուսակցությունը հարկ եղած ուշադրությունը դարձնե իդեոլոգիական այդ ֆրոնտի վրա ևս. *մի կարևորագույն ֆրոնտ, որ մենք կասենք՝ միանգամայն լճված է և թողնված իր սեփական բախտին՝ անղեկ ու անտուտգասաց: Այո: Վաղուց արդեն հասունացել է այդ խնդիրը մեզանում և այսօր արդեն հրամայական պահանջ է դարձել, որպեսզի մեր կուսակցությունը եթե ոչ հիմնովին, գոնե մոտավորապես ճշտե իր դիրքն ու վերաբերմունքը այդ ֆրոնտում:*

ևս, որովհետև քաղաքացիական ռազմական ֆրոնտները լիկվիդացիայի ենթարկելուց հետո իդեոլոգիական ֆրոնտը միակ ֆրոնտն է այսօր, ուր տեղափոխվել են սկսել բոլոր հակամետ ուժերի կրքերն ու ինտերեսները։ Ոդաղվելով թերևս այն առիթից, որ այդ ֆրոնտի ամենաթույլ պաշտպանված թևը (գեղեցիկ գրականության ասպարեզը), այսպես թե այնպես լեգալ է, համարյա թե ամենազնզուր, այնպես որ ամեն ոք, որ պարտություն է կրել քաղաքացիական կռվի կամ անձնական կարիերայի այլ ասպարեզներում, առանց ամենափոքր ռիսկի անդամ կարող է այդ ֆրոնտը խուժել և ընդհանուր շփոթից օգտվելով՝ նույնիսկ շահել կարծեցյալ հաղթանակներ և թիթեղե դափնիներ,—օգտվելով, կարճ ասած, այդ միանգամայն անպաշտպան ֆրոնտի միանգամայն լիլյալ վիճակից—այսօր, մեր աչքերի առաջ, այդ ֆրոնտն են խուժել հազար ու մի տեսակ ավանտյուրիստներ և կասկածելի անձնավորություններ և անում են իրենց խուլիգանական գործը, ոտնատակ անելով մի կողմից «պրոլետարական» կոչեցյալ կուլտուրայի բողբոջները, մյուս կողմից՝ ընդհանրապես մարդկային կուլտուրան՝ լեզուն, գրական խոսքը, արվեստն ու գրականությունը՝ «պրոլետարական», մի՛շտ «պրոլետարական» կուլտուրայի անունից հասցնելով գրական կուլտուրան վանդալական վիճակի, կապկային հոտենտոտության։ Թե ինչպիսի՞ շփոթ է տիրում այդ ասպարեզում—դժվար է պատկերացնել։ «Որոշված է», ինչպես ասում են, «որ պետք է լինի պրոլետարական գրականություն»—և հարցը համարված է փակված. ամեն ոք, թեկուզ տգետ ու ավանտյուրիստ, եթե միայն ընդունում է այդ «պարտադիր որոշումը» և խոսում է դրա անունից—ինչպես ասում են՝ «տեղ ունի մեր գլխին», ոչ ոք չի էլ մտածի, թե վերջ ի վերջո ո՞վքեր են «պրոլետարական կուլտուրայի»

անունից խոսողները. գուցե մասնագիտներ են դրանք, ո՞վ իմանա: Էլ մենք չենք խոսում տվյալ «պրոլետարական» գրական քաղաքարի կուլտուր-կրթական նշանակության մասին. սատանան գիտե, թե ո՛ւմ ինչ կարող է դուր գալ»:

Սրտի դառն զայրույթով ենք գրում մենք այս տողերը, նպատակ ունենալով մեր կուսակցության ամենամեծ ուշադրությունը հրավիրել այդ արգելն վերջ դարձած երևույթի վրա, և առաջարկում ենք որքան հնարավոր է շուտ դիմել լանցետի օգնության, մաքրելու համար և այս լքված ասպարեզը ամեն տեսակի թարախակալ վերքերից: Մեր կուսակցությունը, որ ամենախիստ կոնտրոլի է ենթարկում ամեն մի աշխատանք հասարակական կյանքի բոլոր մնացած ասպարեզներում՝ այդ ասպարեզը ևս պետք է առնի իր ամենախիստ հսկողության ներքո, եթե ոչ... բավականին տխուր կլինի եզրակացությունը, եթե մենք, հիմք ընդունելով այն միանդամայն ճիշտ ասացվածքը, որ «գրականությունը կյանքի հայելին է»—արտասահմանում վերցնե թեկուզ հենց այս գրության առիթ տվող Մոսկվայի «պրոլետարականների» «Քուրան» և նրա հավելված «Կոկորդիլոսը»[2] և ուզենա կարծիք կազմել տեղիս ոչ միայն գրական անցուդարձի մասին...

Անցնենք այդ «կյանքի հայելիներին»:

Ամենից առաջ՝ ո՞վքեր են «գրական» այդ «քերթուկների» հեղինակները: Եվ ի՞նչ բան է «Մուրճ և Մանդաղ» հրատարակչական ընկերությունը[3]:

Գուրգեն Հայկունի[4], Արշալույս Արշարունի, ոմն Վանդեկ[5], ոմն անկուսակցական վարժապետ Եփրեմ Տեր-Մարտիրոսյան[6]—ահա անուններ, որ որոտի նման կարող են պայթել ամեն մի ընթերցողի ուղեղում... առաջ բերելով մի ավելի քան կասկածելի հարցական, թե

ո՞վքեր են դրանք, ո՞ր օրվանից դարձան գրականագետներ, այն էլ պրոլետարական և ի՞նչ անցյալի են պատկանում: Այդ հարցականի վրա մի փոքր լույս կարող են սփռել Գուրգեն Հայկունու «Սամել Հովիկը», «Գարնանային Հովերը» և «Բանաստեղծությունները», որոնք լույս են տեսել մինչև վերոհիշյալ «Հրատարակչական ընկերության» երևան գալը, և Արշարունու[7] մի քանի ողորմելի ժողովածուները, որոնցից մեկը, «Կարմիր Հաղթանակ» վերնագրով լույս է տեսել 1921-ին Ալեքսանդրապոլում: Մենք չենք խոսի այստեղ Գ. Հայկունու վերոհիշյալ «երկերի» մասին, որովհետև դրանք ժամանակին արժանացել են արժանի «գնահատության», որպես կատարյալ ապաշնորհության ու գրական եֆիոպության նմուշներ: Նույնը և Արշալույս Արշարանու ժողովածուները: Վերջինիս գրական դեմքը բնորոշելու համար թերևս ավելորդ չէր լինի հիշատակել և նրա մի «հոդվածը» դաշնակցական «Շիրակի Աշխատավորում» (համարը չենք հիշում), որում այդ՝ այսօրվա «պրոլետարականը», խոսելով ժողովրդական մի աշուղի մասին, հայտնել է այն կարծիքը, որ «Հայաստանը հարս է, իսկ դաշնակցությունը նրա արժանի փեսան»: Դրա ուրիշ մի գրությունը, կարծեմ 1920 թվականին, «Ծղնիկի մասը» վերտառությամբ հրատարակված է դաշնակցական երիտմիության ծախսուք և հրատարակությամբ—էլ չեմ խոսում դրանց գրական արժանիքների մասին: Մնացած անունները... մեզ համար գրական տեսակետից նույնքան մութ են, որքան չինական տառերը: Ուրիշ խոսքով ասած՝ դրական ասպարեզից վռնդված անձնավորություններ են սրանք, որ Մոսկվայում հավաքված վերցրել են Д. К. С. А.-ի տպարանը[8] իրենց ձեռքը և ձեռնամուխ եղել են մի շարք հրատարակությունների, որոնց «պատ-

կը» կարելի է համարել «Քուրան» և, մանավանդ, «Կոկորդիլոսը»:

Ամենից առաջ «Քուրան»:

«Օրգան պրոլետարական ստեղծագործության»— այսպես է գրված այդ ողորմելի թերթուկի վրա: Այլ կերպ, իհարկե, չէր էլ կարող լինել.—«պրոլետարական» անունը այսօր այն լաթն է, որ տխմարների կարծիքով և մեր անփութության շնորհիվ կարող է ծածկել ամեն մի մերկություն, անգամ, երբեմն, «բորոտություն» (տե՛ս «Կոկորդիլոսը»): Ահա այդ «մերկության» նմուշները.

Ես չունեմ պալատներ այս կյանքում.
Ջը գիտեմ երկնային և եդեմ.
Մինչ ցավով ծնվեցի մսուրքում—
Իմ աչքերն ես բացի խնդագեմ[9]:

Տեսաք լեզո՞ւն: Տեսա՞ք այդ նոր քրիստոսիկը, որ ծնվիլ է մսուրքում. (Թերևս հեղինակը քրիստոսին չի աչքի առաջ ունեցել այդ տխմարագույն քառյակը գրելիս, այլ այն կենդանիներին, որոնք ծնվում են մսուրքների մոտ. այս դեպքում պատկերը, իհարկե, ավելի քան կատարյալ է):

Այս քանքարը պատկանում է իրեն—Գուրգեն Հայկունուն:

Արշ. Արշարունին տպել է մի խղճուկ նմանություն «Չարենց-Նամեին», որ կոչվում է «Կարմիր Նարեկ»: Առհասարակ կղերական տերմինոլոգիան, ինչպես այս երկու օրինակից տեսաք, տիրապետում է «Քուրայում»:

Անկողնում տապտ ու տկար,
Բորբոքումը թոքիս այտերին
Բացվել էր մեխակի նման...
Քառասուն և մեկ աստիճան տաքության մեջ,

(Սեպուհն էրզրում էր հորանջում)
«Պրոմեթեյն» էի հյուսում...
(Ա. Արշարունի)

Տեսա՞ք «Արշարունի-Նամեն»։

Նրա լեզուն ևս մեզ տանում է տգիտության դարը. և այսպես շարունակ։ Ամբողջ «Քուրայում» ոչ մի ուղիղ գրված նախադասություն, տարրական գրագիտության ոչ մի հետք։

Բացի «գրական» նման տխմարագույն «երկերից», թերթում կան և մի երկու արձակ գրվածքներ[10]*, որոնց մեջ թյուրիմացաբար տեղ է գտել և՛ Մելոյանի մի արձակ բանաստեղծությունը, որը ականջ է շոյում իր մաքուր հայերենով և աչք է շոյում մի քանի լավ պատկերներով. զարմանում ենք, թե ի՞նչ գործ ուներ Մելոյանը նման տգիտա-տխմարության զամբյուղում։ Ամենահետաքրքիրը, սակայն, «Քուրայի» մեջ—դա «Մոսկվայի հայ դրակ.-գեղ. խմբակցության» հաշվետվությունն է*[11]*, որում մի շարք անճշտություններից բացի՝ կան ինքնադովաբանության սքանչելի նմուշներ։ Օր. «...Խմբակցության «Մուրճ և Մանգաղ» հրատարակչությունը իր բովանդակալից ու սիրուն գործերով արդեն բռնել է իր հանրօգուտ ու պատվավոր տեղը հայ հրատարակչության պատմության մեջ։ Եվ ոչ մի անաչառ պատմագիր այլևս անզոր է լռությամբ անցնելու հայ գրականության մեջ այդ փայլուն շինարարական ու ստեղծագործական գործի վրայից»։*

Ո՞րն է, ամոթ չլինի հարցնելը, այդ «փայլուն շինարարական գործը»։—Գորկու «Մայր»-ի թարգմանությո՞ւնը[12]*, որը կատարյալ նմուշ է լեզվական տգիտության, թե՞ իբա Հայկունու «բանաստեղծությանց» ժողովածուն։ Բայց բավական է «Քուրայի» մասին, որովհետև ավելի*

հետաքրքիրը ոլ կա, դա «Քուրայի» հավելված «Կոկորդիլոս», իբր թե երգիծաբանական թերթն է, որը հետաքրքրքիր է մանավանդ այն տեսակետից, որ բաց է անում այդ ավանտյուրիստական խմբակցության բոլոր կարտերը և ցույց է տալիս նրա իսկական դեմքը:

Մենք շատ ենք տեսել երգիծաբանական թերթեր, բայց նման «երգիծանք» ճիշտն ասած... առաջին անգամն ենք տեսնում!! Ո՛չ թե «երգիծանք» է դա, այլ անձնական զարհուրելի ոխի, դեղին վրեժի արտահայտություն: Այդ «երգիծաբանական թերթում»... ընկ. Հովհաննիսյանը, Մակինցյանը և Մռավյանը, ինչպես ասվում է гуртом, անվանված են գերեզմանապաշտներ, որոնք փորում են իրենց գերեզմանը և «երկերեսանի յանուսներ»[13]: Յոլակ Խանղադյանը «լակեյ» լինելու պատվին է արժանացել[14], և այդ առթիվ խորհուրդ է տրվում Ջե-Կա ուղարկել նրան: Իհարկե, Ջարենցին էլ չեն մոռացել[15]: Մի շարք գունագեղ հորչորջումներից հետո նրան անվանել են «ժահրենց» և շան պես «կատաղած» (երես 5 և 7):

Տեսաք «երգիծա՞նքը». թարախակալ ոխի, եսական ամենաստոր միտումների, դեղին ժահրի հոտ է փչում նման «երգիծանքից»:

Նրանք դեմ են այն ամենին, որ կատարվում է Հայաստանում: Նոր ուղղագրությունը նրանց համար «նեոհնադարյան է»[16], «Նորքը»—երկերեսանի և «դեպի խավարը» տանող, «Գրական գոհարներ»-ը՝ «Նարեկ»[17], Լուսժողկոմը—«Ավվկյան ախոռ»[18] և այլն և այլն, մի խոսքով մեր Հ. Ս. Խ. Հ-ում խավար է, տգիտություն, դեղին մայմուլ և էլ չգիտենք, թե ինչ զարհուրանք, որի մասին այդ «երգիծաբանական» թերթուկը բանեցնում է, ինչպես վերևում տեսաք, ամենալկտի ոճ, որ, մեր խորին համոզմունքով, ոչ մի առնչություն չունի պրոլետարա-

կան գրականության և երգիծաբանության հետ։ Սև հարյուրակային հերյուրանքներ են դրանք, որ առաջ են եկել...

Թե ինչի՞ց են առաջ եկել այդ հերյուրանքները— ընթերցողը կիմանա այդ թերթուկի «մանիֆեստից»[19]։ Այդ մանիֆեստը տրված է որպես պատասխան «Շիրակի Ռանչպար»-ին, որի համարներից մեկում խայտառակության սլանն է գամած եղել խմբագրությունը՝ Մոսկվայի «կարմիր պոետներին»[20]։

Այդ հոդվածում Հայկունին իր կամպանիայով անվանված են Մոսկվայում նատած «մեր կարմիր պոետները»—և ահա, հալած յուղի տեղ ընդունելով այդ հեգնական դիմումը, «Կոկորդիլոս»-ի խմբագիրը գրում է.

«Շնորհակալություն, որ մեզ... ձերն ես համարում։ (Էդ մասին հարցրե՞լ ես էրևանի մեյդանում)։

Բայց, ներողություն, «ձերը» ո՞րն է։

Շի՞րակի, թե՞...

Իսկ մենք մինչև օրս էլ կարծում էինք, որ «Նայիրի» խո՛րթ զավակներն ենք։

Դու էլ, մեր դարդը չիմանալով, եկել ու հարցնում ես, թե ինչո՞ւ մենք Մոսկվայում ենք խմբվել։ Մարդ որ մարդու դարդ չգիտե՝ կես գիշերին խաղ կկանչե»։

Մենք գիտենք, թե որն է այդ «դարդը»։ Բայց ավելի լավ է իրենց բերանով թող ասեն.—«Ի՞նչ աննենք, որ մեր քոռ բախտից... մինչև վերջերս, դեղին, ճերմակ ու բացի կարմրից, ամեն ձայնի պոետներին ու ամեն տեսակ զահրումար «գրողներին» խմբել էին Երևանում...

Դու էլ տնաշեն, հո չե՞ս իմացել, որ ռադիո հեռապրով աշխարհիս չորս ծերերից կանչում էին քաոթու, դեղնած պոետներին։

Համա մեզ... մի կիսաբերաե էլ չկանչեցին...

Ջունքի որ մենք պոետներ չենք... Ի՞նչ գլուխդ ցավացնենք, թե ձեր երկրում մեզ պես անառակ զավակների համար տեղ կգտնվի, դու ձեռաց խաբար առա...»: Հասկացա՞ք դրանց դարդը!! Ասպարեզից տգիտության ու անշնորհքության և այլ և այլ մեղքերի համար վրդնդվածների դարդն է դա, որ սև մաղձի փոխվելով թափել է այդ սև-հարյուրակային թերթուկի էջերին զազրելի հերյուրանքներ: Եվ այս ամենը, այս հոգեկան բորոտությունը ծածկելով կարմիր լաթով՝ հրամցվում է մեզ որպես «պրոլետարական կուլտուրայի» նմուշ, որպես «հանրօգուտ ու պատվավոր» երևույթ, որի կողքից «լռությամբ» չպետք է անցնի պատմագիրը!!

Այո՛: Լռությամբ չպետք է անցնի այս զազրելի խուլիգանության, անձնական կարիերիզմից բխող այս պրովոկացիոն աշխատանքի կողքից ո՛չ թե պատմագիրը, այլ, առաջին հերթին մեր կուսակցությունը, որի պրեստիժի դեմ է ուղղված ամենից առաջ կարիերիստների ոխակալ ու քինոտ այդ պրովոկացիան: Հարկավոր է ամենախիստ միջոցների դիմել այդ խուլիգանության դեմ առնելու համար, մանավանդ այն պատճառով, որ այստեղ Հայաստանում ևս կան անձնավորություններ, որոնք նման պատճառներից դրդված՝ գործակալների պաշտոնն են կատարում «Կոկորդիլոսի» խմբագիրներին. տարածում են այստեղ նրանց հերյուրանքները:

Դրա կենդանի ապացույցը գտնվում է «Կոկորդիլոսի» 5-րդ երեսում[21], ուր բառացի ասված է. «Հայաստանի պրոլետգրողների նախագահ Ազատ Վշտունուց տեղեկանալով և այլն»:

Եվ ամենացավալին այն է, որ կրկնում ենք, այս ամենը կատարվում է «պրոլետարական» գրականության

---

* Ընդգծումները մերն են:

անունից, կարծես թե այդ գրականություն միակ ապաստարանը լինի բոլոր ասպարեզից վռնդված «գրական» և ոչ գրական խուլիգանների և կարիերիստների։ Եվ մի՞թե միայն դրանք, այդ տգետ ավանտյուրիստներն են շահագրգռված պրոլետարական գրականության վիճակով. բնավ երբեք։ Իսկ ի՞նչ անի այն ընդունակ և կուսակցական լուրջ ղեկավարությունից զուրկ երիտասարդությունը, որը այսօր իր տգիտության և մեր անփութության շնորհիվ ակամա զոհ է դառնում խուլիգանների և կարիերիստների անձնական միտումներին։

Ղեկի ամենախորին զայրույթով և վրդովմունքով բարձրացնում ենք մենք այսօր այս հարցը մամուլում և առաջարկում ենք.—

1. Մաքրել «պրոլետգրողների ասոցիացիան» զանազան տիպի խուլիգաններից և կարիերիստներից և—

2. Կուսակցական ամենախիստ կոնտրոլի միջոցով իրկել պրոլետգրողների ասոցիացիան ամեն տեսակի կասկածելի տարրերի ապաստան լինելուց։

Ահա մեր խոսքը գրական ավանտյուրիստներին և խուլիգաններին։

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ

Ամսիս 23-ին, երեկոյան ժամը 9-ին, Մոսկվայում վախճանվել է մեր մեծագույն բանաստեղծը—Հով. Թումանյանը։

Չի կարող լինել և ո՛չ մի սիրտ, որ խորին դառնությամբ ու թախիծով չարձագանքե այս մահաբեր գույժին, և ի՞նչպես կարող է այդպես չարձագանքել, երբ չկա մեզանում և ո՛չ մի գրագետ, որ մայրենի լեզուն սովորած չլինի Հով. Թումանյանի բանաստեղծություններից։

Սերունդնե՛ր են կրթվել մեր մեծ պոետի գործերով— և այդ գործերից շատ-շատերը այսօր և վաղը կրթելու են նորանոր սերունդներ։ Որովհետև Հով. Թումանյանն է հնչեցրել ընչաղուրկ աշխատավորության, չքավոր գյուղացու առաջին երգը—«Արի գութանը». չքավոր գյուղացու, աշխատավորի սրտից է խմել մեր մեծ պոետը իր դառն ու տխուր երգերը։

Հնի, նահապետական անցյալի մութ ու մռայլ իրականության պատկերողն էր Հով. Թումանյանը, այն իրականության, որ արդեն սահել է հավիտենության գիրկը։ Եվ որքան մութն ու աղետաբեր էր այդ աշխարհը աշխատավորի համար—այնքան էլ տխուր ու վշտալի էին մեր մեծ պոետի երկերը։

Աշխատավորության դասի գոյության թարգմանը լինելով հանդերձ՝ Հով. Թումանյանը իր գեղարվեստական բարձրարժեք երկերում հասցրել է մեր լեզուն անտեսանելի ճկունության, հաղորդել է նրան առնություն և ուժ, միշտ կենդանի է պահել գրական խոսքի կապը կյանքի ինքնաբուխ աղբյուրներին։ Մեր մեծ պոետի մահով մեռնում է վերջին մոհիկանը մեր ժողովրդական առուլգ ու հյութալի բարբառի—և մեր գալիք գրականությունը շատ բան ունի վերցնելու Հով. Թումանյանի գանձարանից։

Հանգիստ վաստակած աճյունիդ, աշխատավորի վշտի երգիչ և մայրենի լեզվի մեծագույն վարպետ։ Հայաստանի աշխատավորությունը վառ կպահե քո պայծառ հիշատակը իր սրտում և շնորհակալություն կհայտնե քո ապրած դժվար աշխարհից իրեն ուղղած իմաստուն պատգամի համար.

Ապրե՛ք, երեխեք,
Բայց մեզ պես չապրե՛ք։

Գ. ԱԲՈՎ. «ԴԱՆԱԿԸ ԲԿԻՆ».

Մոսկվա, 1923, էջ 54

Լուրջ սպասելիքներ ունեինք Աբովից։

Սպասելիքները չիրականացան—գոնե առայժմ։

Աբովը նման է Ռեմբոյին[1]. խոստումներ ինչքան կուզեք, իրականացրած գործ—գրոշի։

«Դանակը բկին»։ Վերնագիրը վերցրած է Հանրի Բարբյուսից[2].—այդպես է կոչվում վերջինիս հետպատերազմյան հոդվածների ժողովածուն։ Բայց սա դեռ ոչինչ։ Էականը բովանդակությունն է։

Բովանդակություն չկա։ Կա—տենդենց. ավելի շուտ գուշակում ես, թե ինչի՞ մասին է ուզում խոսել, քան տեսնում կամ զգում ես ասածը։ Բայց և այնպես, ընդհանուր առումով, կարելի է գրքույկի բովանդակությունը բնորոշել—

— որպես թռիչք դեպի գալիքը— մի կողմից, և—

— հակադրումն այդ երազյալ գալիքին այսօրն ու երեկը—մյուս կողմից։

Եվ, իհարկե, ամենից առաջ—ինքը[3]։ Իրեն է հակադրում—հնին, իր մեջ է տեսնում գալիքը։

Իր առաջաբանում, որ կրում է «Մեկնիչ» վերտառությունը, ասում է.—«Ոչ ոք չուզեց տեսնել, որ Տերյանի «ցնորքների դիցուհուն», ինչպես և նրա աշակերտների «աստղային քրոջը»[4] «Միայն կինը»[5] հակադրեց կենդանի ու շնչող գոյություն»։

Սխալ է։ Շատերն այդ փորձը նկատեցին։ Եվ տողերիս գրողը առաջինն էր այդ շատերից, որ այդ գրքույկի ընդհանուր տենդենցը նկատեց և գնահատեց[6]։ Նույն «Մեկնիչ» առաջաբանում նա ասում է, որ «Միայն կինը» մեր էսթետներին մեծ դժգոհություն պատճառեց իր իբր թե «ոչ բանաստեղծական ֆորմայով»։

Սա էլ է սխալ։ «Միայն կինը» նկատվեց ամենից առաջ հենց իր ֆորմայով։ Եվ սա շատ լավ գիտե հենց ինքը՝ Աբովը։ Իզուր է քար նետում—ո՛չմ։ Եվ իզուր է նա կարծում, որ այդ գրքույկը «պրոպելլերի զիգզագ» բերեց հայ բանաստեղծությանը։ Շատ իզուր։ Որովհետև.

—ըստ բովանդակության «Միայն կինը» ոչ այլ ինչ էր, եթե ոչ սիրային լիրիկա՝ ճիշտ է, տենդենց ունենալով քնարերգել կենդանի կինը, և ոչ թե «երազների դիցուհին»—նման աղբյուր ունենալով Իգոր Սևերյանինի պոեզիան[7],—

—և ըստ ձևի—«Միայն կինը» ոչ այլ ինչ էր, եթե ոչ նույն Իգոր Սևերյանինի գրական պրիոմների հայացման հաջող փորձ—և ոչինչ ավելի։ Մի գործ, որ ընդունելի և գնահատելի էր որպես խոստում, որ ապագայում հեղինակը կդտվի ու կխորանա՝ կկանգնի անօրինակ և ինքնուրույն։

Բայց այդ չպատահեց։ Ապացույց— «Դանակը բկին»-ը, որ լույս է տեսնում առաջին գրքույկից չորս տարի հետո։ Իհարկե, իզուր չեն անցել այդ փոքրկալից տարիները հեղինակի համար. այդ տարիների ընթացքում Աբովի հոգեբանության և գրելաձևի մեջ առաջ է եկել որոշ թեքումն Սևերյանինից դեպի Մայակովսկին, որի անմիջական ազդեցության հետևանք է այս գրքույկը—«Դանակը բկին»-ը[8]։

Գրքույկի ընդհանուր տենդենցը մենք պատմենք,— հիմա տեսնենք, թե ինչպե՞ս է արտահայտվել, գեղարվեստական ինչպիսի՞ կերպավորում է գտել այդ տենդենցը Աբովի գրքույկում։

Բնախոսության մեջ կա մի անխախտ օրենք, որ՝ ամեն մի օրգանիզմ, ընկնելով նոր միջավայր, ընդունում է այդ միջավայրի երանգը (միմիկրիա)։ Աբովի

փորձն էլ (Մայակովսկուն հայացնելու) նույն օրենքին է ենթարկվում: Փողոցը, խոշոր քաղաքի փողոցը, դարձել է... «քուչա»: Այսինքն՝ պրովինցիալ քաղաքի քոսոտ փողոց, ուր այնքան հասկանալի է երեխաների այն հոգեբանությունը, որ եթե «պլոշչադ» ասեն հրապարակին—քոսոտ մեյդանը կդառնա խոշոր քաղաքի եռուն հրապարակ, կամ եթե դույլին «վեդրո» ասեն՝ կստացվի իսկական խոշոր քաղաքի «խոսակցություն»!!—Ինչո՞ւ վեդրո, և ոչ դույլ, երբ այդ դույլը կա: Հասկանում ենք՝ «պրոպելլեր».—հայերենում «պրոպելլեր» չկա: Ոչ միայն բառը, այլ ինքը ևս չկա: Եվ կարծում ենք, որ հենց այս տխուր հանգամանքն է պատճառը, որ Աբովի գրքույկում բովանդակություն չկա: Ճիշտ է, իհարկե, Սևենինից մեջ բերած՝

Человек в этом мире не бревенчатый дом
Не всегда перестроишь наново[9]—

այբբենական ճշմարտությունը: Բայց ճիշտ է և այն, որ ոչ միայն ուրիշներին է հարկավոր մատնանշել այդ, այլև ինքդ պիտի հետևես այդ հասարակ ճշմարտությանը: Որքան էլ Մոսկվա նստես ու պրոպելլեր թոցնես (երեխաները սիրում են այդ խաղը)—շատ հեռու չես թռչի՝ շատ-շատ կընկնես հարևան «քուչեն»: Նկատեցեք՝ «քուչեն», և ոչ թե փողոց: Որովհետև ստեղծագործությունը ևս մի օրենք ունի, որ նույնքան է անողոք ու անխախտ, որքան ձգողության օրենքը: Ահավասիկ.—

— ստեղծագործողը, ինչքան էլ վեր-վեր թռչի, նրա հոգեդրևորման ունակությանց մակարդակը լավագույն դեպքում հավասար կլինի իր շրջապատի կուլտուր-տեխնիկական միջոցների (կենցաղ, լեզու և այլն) մակարդակին: Ոչ ավել, ոչ պակաս—լավագույն դեպքում «Պլոշչադը» չի օգնի, ոչ էլ կօգնի «վեդրոն»: Ընդհա-

կառակը՝ հենց այդ բառերն են, որ ամենից առաջ հավաստում են գործածողի լեզուն՝ «քուչի» մակարդակին: Իսկ սա, Տերյանից և նրա «հաջորդներից» հետո— ցած մակարդակ է, մնացածը դեռ մի կողմ:

Աբովը պարծենում է, որ մտցրել է մեր պոեզիայի բնագավառը «հայ և օտար խոսակցական բառեր». Շնորհավորում ենք՝ շատ է ուշացել.—

«Բլեղնի դեմքդ, շինծու խոսքդ ո՞վին ասես չեն խաբի»[10]**—**

այսպես «հայ և օտար խոսակցական բառերով»[11] *էր գրում դեռ... Գամառ-Քաթիպան՝ ինքը Ռափայել Պատկանյանը!!*

Հեշտ է, իհարկե, վերցնել Մայակովսկուց մի փոքրիկ թեմա.—

Вещи оживут,
Губы вещины
засюсюкают: цаца, цаца, цаца!..[12]

— և «բանալ» այդ շաքարիկը... մի «վեդրո» չրում. բայց ի՞նչ կստացվի: Ոչ անգամ լիմոնադ, այլ դատարկ ջուր:

Ֆորմալ նվաճումների տեսակետից անգամ թույլ է այս գրքույկը, ավելի թույլ, քան «Միայն կինը», որովհետև—«Միայն կինը» ուներ հոգե-կենցաղային բազա. «Դանակը բկին»-ը չունի: «Ձը»-եր, «գը»-եր, «կը»-եր շարելը դեռ ֆորմալ նվաճում չէ[13]*: Դրանք այն ժամանակ միայն իմաստ կունենային, եթե բխեին բովանդակությունից (ինչպես Մայակովսկու մոտ):*

Громоздите за звуком звук вы
и вперед,
поя и свища.

Есть еще хорошие буквы:
Эр.
Ша.
Ща.—[14]

Աբովը կարծում է միամտաբար, որ էականը ռուսական «շչ»-ան է. և որովհետև հայերենում այդ չարաբաստիկ «շչ»-ան չկա—հետևապես թող հրապարակը դառնա—«պլոշշադ»...

Այո՛, Բովանդակությունից պիտի բխի ֆորմալ ամենաչնչին նորությունն անգամ, եթե ոչ դուրս կգա «հանճարով բանջար քաղել» կամ «ճահիճում ճուտեր ճըզմել»[15]—այսինքն՝ ճը-ճը-ճը-ճը, բայց մեջը—փուչ. ոչ պատկեր է ստացվում, ոչ էլ իմաստ. անորոշ, տարաբնական, հեղհեղուկ մի բան, որ ավելի է ոչ-կոնկրետ ու աբստրակտ, քան Տերյանի «ցնորքների դիցուհին», որը. այսպես, թե այնպես, էլի հենվում էր հոգեկան լիքը բովանդակության վրա, և ոլպես այդպիսին, որպես զգայահուզական կոմպլեքս՝ կոնկրետ էր, կենդանի, հարաճուն:—

Վերջացնենք:—Աբովի «Դանակը բկին»-ը վիժվածք է, շուտ ծնված երեխա: Այն թեման (մանավանդ «էգուցը»)[16], որ շոշափում է Աբովը, պիտի մնար ոչ միայն իր, այլև ժամանակի «փորում»—առնվազն հիսուն տարի: Հիսուն տարի առաջ է «մոր փորից ընկել» «Դանակը բկին»-ը:—Աբովը լավ կանի, եթե մեր օրերում ապրի:

Գրքույկում կան մի երկու հաջող կտորներ. լավ է ընդհանուր առումով վերջին բանաստեղծությունը[17], որ գրված է Մայակովսկու հետևողությամբ:

«ԵՐԿՈՒ ԱՇԽԱՐՀԻ ՍԱՀՄԱՆԱԳԾՈՒՄ»

Դեռ որմա՜ն պիտի տանջվես անփարատ
Երկու աշխարհի սահմանագծում!...

ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՈՒԱՆ

Հովհաննես Թումանյանը։

. . . . . .

Նրա օրերին ու վաստակներին նվիրված հոդված չէ, որ ցանկություն ունեցա գրել նրա մահվան լուրն առնելով։ Ինչ որ կարելի էր ասել նրա հրկերի գեղարվեստական բարձր արժանիքների մասին—ասվել է վաղուց. վաղուց ցույց է տրված նրա երկերի հասարակական արժեքը և սոցիալական բովանդակությունը[2] ևս։ Քիչ նոր բան է մնում ասելու նրա մասին գալիք քննադատին անգամ և այդ «նոր բանը», եթե ասվի էլ—հետեվանք պիտի լինի «Թումանյանիստների» երկար ու համառ պատրաստության։ Նրա հիշատակին նվիրված թերթի այսօրվա համարում[3] ես կուզեի գրի առած լինել մեր պոեզիայի անցյալին նվիրված մի քանի հուշեր ու խորհրդածություններ, որ արթնացան իմ հոգում, երբ պատկերացրի, որ Թումանյանը չկա։ Ասելով «անցյալ», մենք այսօր պատկերացնում ենք այն ամենը, ինչ որ գտնվում է 917-ի Հոկտեմբերից այն կողմը։ Պրոլետարական հեղափոխության հատու սուրը մի կարմիր խազ քաշեց օրերում ու ժամանակներում այն ահեղ թվականին—և այն ամենը, ինչ որ մնաց այդ գծի այն կողմը—գծի այս կողմը կանգնածների համար հնամենի անցյալ դարձավ՝ հեռու ու անհաղորդ, մռայլ տարիների տեսիլ՝ դարերի զառանցանք։ Եվ ապա, հինգ փոթորկուտ ու տակնուվրա անող տարիների ընթացքում խորացավ ու անանցանելի վեհ դարձավ այդ գիծը—և եղան

մարդիկ, որոնք մնացին երկու աշխարհները իրարից բաժանող այդ վիհացած սահմանագծում։

«Երկու աշխարհի սահմանագծում» մնացածներից ամենամեծը և ամենաողբերգականը—Վահան Տերյանն էր, հնի, մինչ-հոկտեմբերյան մեր պոեզիայի «վերջին պոետը»[4],—նա, որ մի ոտքով կանգնած էր հնում, իսկ մյուս ոտքը պարզել էր դեպի նորը. պարզել էր, ուզում էր «սահմանագիծն» անցնի—բայց չանցավ՝ առկախ մնաց «սահմանագծային» վիհում, որպես «իր խաչին խաչված Հիսուս»։

Հնից, տարիների մութից, մեր պոեզիայի աղբատիկ էջերով ձգվել էր դևպի նորը եռօղակ մի շղթա. տարիների մուժից—մինչև Հոկտեմբերը։ Շղթայի այս ծայրում, ամենամոտը մեզ ու ամենասիրելին—Տերյանն էր,—այն ծայրում, մեր այսպես կոչված «նորագույն պոեզիայի» նման կետում—Հով. Թումանյանը։

Մեջտեղում Ավետիք Իսահակյանն էր, երկուսին էլ հարազատ ու «պլակից»—աջից ու ձախից։

Առաջինը ամենակրտսերը գնաց, Տերյանը. նա, որ մոտ էր մեզ ու հարազատ ավելի, քան մնացած երկուսը. նրա մահով կտրվեց ու ընկավ երեկվա մեր բանաստեղծության այն փուլը, որի մի կողմը շղթայվել էր ձգտում մեզ և կենդանի պահել առնչությունը—հնին, Իսահակյանին ու Թումանյանին։

Այսօր գնում է հավիտենական հանգստի ամենամեծը նրանցից, ամենավաստակյալը, հայ նորագույն բանաստեղծության նահապետն ու մեծ վարպետը—Հով. Թումանյանը։ Մնում է Իսահակյանը միայն, աջից ու ձախից որբացած. հնի միակ կենդանի ուրվականը այժմ, որ Բեռլինում նստած[6] երազում է այսօր էլ հայրենի աղբյուրը, Ալագյազի փերիները և հավերժական սերը—չգիտեմ, չի զգում կարծես, որ չկա, որ ցնդել է

արդեն այդ աշխարհը,—դարձել է մշուշ ու հիշատակ... Գիտեն, կամ չեն ուզում հասկանալ այդ նրանց համար գուցե դառը ճշմարտությունը և շատ-շատերը այսօր, բայց նրանց չի լսում ու չի նայում նրանց «տրամադրության» թևաշաշ թռչող ժամանակը—ժամանակը խիստ ու անողոք։

Իհարկե, մոտ ու սիրելի են մեզ նրանք, մեր երեկվա պոեզիայի այդ երեք ամենապայծառ աստղերը, բայց, կարծում ենք, անտեղի և ավելորդ չէր լինի, եթե մենք այսօր հետադարձ մի հայացք գցեինք այդ երեքի վրա՝ պարզ պատկերելու համար, թե ի՞նչ է հեռանում մեզանից Հով. Թումանյանի մահով, ո՞ր աշխարհի ձայնն է լռել Վահան Տերյանի քնարի հետ մեկտեղ և ի՞նչ է մրմնջում Ավետիք Իսահակյանը մինչև օրս։

Ավելորդ չէր լինի մանավանդ նրա համար, որ դա մի անգամ ևս ցույց կտար մեզ, թե ինչքա՞ն է փոխվել կյանքը այսօր, ինչքա՞ն ենք մենք հեռացել նրանցից և ինչքա՞ն դժվար է այսօր մեզ, նրանցից հետո եղածնեըիս, «շարունակել» նրանց գործը, ինչպես մեզ շատ-շատերը «խորհուրդ են տալիս» միամտաբար։ Եվ այս հետադարձ հայացքը գուցե ցույց տար շատերին, հասկանալի դարձներ, թե ինչո՞ւ է այսօր մեր հայացքը, նորերիս հայացքը դեգերում ուրիշ գրականության հորիզոններում՝ որտեղ, գերազանցորեն ռուս գրականության ափերում, փնտրելով մեր վաղվա պոեզիայի համար ուղիներ ու շավիղներ...

* * *

Պարզ, անպաճուճ խոսքերով մենք այստեղ կաշխատենք պատմել, մի վայրկյան սուզվել նրանց բախտի ու ստեղծագործության խորերը, և թող ներվեն ինձ,

պոետիս, սիրով ու գուրգուրանքով ասված այս խոսքերը, որ շատերին կարող են թվալ անժամանակ ու անտեղի։

* * *

Հով. Թումանյանը։

Նա ապրում էր մեզ հետ, բայց հեռու էր մեզանից։ Նա ինձ թվում էր հաճախ երազում տեսած, կամ մանկական հեքիաթից մեր աշխարհն ընկած կախարդական մի հայելի, որին նայողը կտեսնի իր մանկությունը, մանկությունը մութ ու անվերադարձ։ Հնի, անցյալի, նահապետական գյուղի մութ ու կախարդ կենցաղի կենդանի հայելին էր Թումանյանը. այնտեղից, ծուխ ու մշուշ դարձած տարիների ծոցից բերել էր Թումանյանը իր հետ մի կախարդական լապտեր։ Ինքը տրամվայ նստած, եվրոպական շորերով ու թավշյա գլխարկով գնում էր փողոցից-փողոց, կամ նահապետական իմացության թախիծը դեմքին՝ նայում էր հսկա քաղաքի վրայից թևաշաշ թռչող սավառնակներին—իսկ հոգում հինն էր, անցածը, լոռեցի Սաքոն, Անուշը, սարերի ջան-գյուլումը, Համբարձման գիշերը, «իգիթ ուղերանց» պրիմիտիվ սերն ու ատելությունը, Մոսին ու Սարոն։

Եվրոպական մահաստրոյի ճաշակով կահավորված իր բնակարանում, ուր այնքան տարօրինակ էր թվում տանտիրոջ գեղչկական հյուրընկալությունը, էլեկտրական սառն ու անհաղորդ լամպի լույսի ներքո նա, եվրոպական շորերը հագած այդ լոռեցի Հովհաննեսը, տարիներ շարունակ գրում էր մեզ համար պարզ ու զուլալ երգեր, մթին ու խորհրդավոր պոեմներ, որոնցում հոսում էր իր նահապետական հոգին դեպի հինը, անցածը, նահապետականը։ Արթնանում էին նրա վճիտ հոգում, որպես

Հախարդական մի հայելում, կամ հեքիաթային աղբյուրի ջրերում—սլատակներներ ու տեսիլներ—հնից, անցածից։ Ելնում էր Գառնիկ ախպերը, ուլ էր դառնում, որ ապա հաղթելով ոսոխին ու չարին՝ գտնի իր երազյալ բախտը՝ շքեղ ու արքայական։ Նույն արքայավայել բախտին արժանանալու համար պոետի սրտից, պոետի գաղտնապահ սենյակի խորհրդավոր կիսախավարից դեպի աշխարհի չորս կողմն էին թռչում, անշեջ հուրը գտնելու համար, կարիճները Փարվանա. ու Թմուկ բերդի դարպասները բանալով՝ Նադիր Շահին հայրենի դղյակն էր թողնում դղյակի սևաշյա տիրուհին... Մեր, զառամյալ կեսրոջ ածնեծքով մոգված պատուհանից դուրս էր թռչում, հոպոպ դարձած, անիծված հարսը. «չար» մարդիկ հանգցնում էին կրակը Թամար աղջկա և «ծիծաղախիտ վանա ծովում» խեղդվում էր Թամարի սիրեկանը, որ կղզին կոչվի «Ախթամար»... Հեքիա՛թ է, ցնդած տարիների մշուշ, դարերի զառանցանք...

Կարծես կախարդ լիներ, որ շոգիի և էլետրականության դարում արթնացնում էր անցածը. նա, այդ լոռեցի Հովհաննեսը, համաշխարհային պատերազմների և վուլկանային հեղափոխությանց մեր այս ահռելի դարում հրաշք էր, անկարելի հնճարք՝ զարմանալի զարմանք...

Մեկ-մեկ էլ նա մանկանում էր կարծես և գրում էր պարզ ու անսեթևեթ երգեր, առակներ ու պոեմներ—մանուկների համար. և այդ երգերում ևս—հինն էր, նահապետականը, կախարդականը։ Նա ճանաչում էր բոլոր թռչուններին ու կենդանիներին, հասկանում էր նրանց լեզուն, գիտեր նրանց կենցաղն ու սովորությունները։ Նրանք հարազատ էին լոռեցի Հովհաննեսին, ինչպես այն արտուտը, որ «Լոռու հանդում»7 նստած՝ նայում էր իր ճամփին։ Մի անգամ զարկել էր մի հավք և մինչև մահ

թվում էր նրան, որ «թռչում է դեռ իր մտքում թևը արնոտ ու մոլոր»[8]։ Մեկ-մեկ էլ տխրում էր խորթ ու անհասկանալի քաղաքն ընկած այդ կախարդ լոռեցին, աչքերը արցունք էին կապում, զգում էր, որ ուրիշ են օրերը իր շուրջը, օտար ու անհաղորդ. մղկտում էր այդ պահերին պոետի սիրտը, և նա գերեզմանային ձայնով կանչում էր հինը, միշտ հինը, հեռուն ու անդառնալին։

Ե՛տ եկե՛ք,
Գարնան վարար գետ եկե՛ք,
Անցա՜ծ օրեր, խի՛նդ ու սե՛ր,
Դարձե՛ք, իրար հետ եկե՛ք[9]։

Որ գայիին—ի՞նչ պիտի լիներ...

Բայց մի՞թե կարելի է ասել, թե ինչո՞ւ է մարդ սիրում մանկությունը.—մանկությունը, որքան էլ մութ լինի ու դժվար, նման է գերերկրային երաժշտության։ Մեր անդառնալի մանկության, մեր հասարակական կյանքի մանկական խանձարուրից ելած կախարդ քնարերգուն էր Հով. Թումանյանը,—այն օրերի, երբ դեռ մեր հասարակական կյանքում տոն տվողը գյուղից նոր քաղաք ընկած վարժապետն էր, գյուղական ինտելիգենտը. նա, Ղազարոս Աղայանը, Պռոշյանը և ուրիշները։ Նրանք գնացին, անցան, հուշ դարձան ժամանակին և թողեցին մենակ լոռեցի Հովհաննեսին. գուցե նրա՞նդ էր այնքան սրտամորմոք ձայնով հետ կանչում որբացած պոետը, որ եկել հասել էր նոր ժամանակների ու օրերի։

Նրա աչքերի առաջից անցել էին գրական երկու սերունդներ, նրա աչքերի առաջ մեծացել էր Ավետիք Իսահակյանը և մանկական խանձարուրից ելած՝ վաստակել ու մեռել էր Տերյանը... Նա կար, նա ապրում

էր դեռ կայտառ ու իմաստուն—և նույնն էր, նույն լոռեցի Հովհաննեսը, նահապետական կյանքի վերջին մոհիկանը մեր պոեզիայում, վերջին կախարդն ու քնարերգուն, որ հեռանում է այսօր մեզանից—մեր Հովհ. Թումանյանը։

Հաջորդը—Իսահակյանն էր, մի հաջորդ սակայն, որ ապրել ու վաստակել էր նախորդի աչքերի առաջ, նրան համարյա թե ընկեր ու հասակակից, բայց, միևնույն ժամանակ, մի սեռունդով կրտսեր նրանից և հասարակական ուրիշ ֆորմացիայից ելած։ Նա ելել էր այլևս ո՛չ թե գյուղից, ինչպես լոռեցի Հովհաննեսը, այլ մանր-սեփականատիրական գյուղաքաղաքից։ Նա, դեռևս աշխուժ ու կենդանի այդ գյումրեցի Ավոն, հանդես էր եկել համարյա թե Թումանյանի հետ մեկտեղ՝ իր արդեն պատմություն դարձած «Երգեր ու վերքերով»[10], ելել էր Գյումրիից, այդ արհեստավորական գյուղաքաղաքից ու բերել էր հետր «ընկեր տղոց» դարդիման երգը, կես-գյուղական հուլգերն ու ապրումները։ Նահապետականին, պրիմիտիվ գյուղացուն հաջորդողը մանր-արհեստավորական միջավայրից ելած ինտելիգենտն էր, որ դեռ չէր մոռացել գյուղը, խորթ էր քաղաքին, վախենում էր քաղաքից, և նրա անխուսափելի հաղթությանն սարսափը առած՝ դարձնում էր աչքը դեպի գյուղը, կուլեր, որ Արագի ափին իր բոստանը լիներ և ինքը ծովքրտինք թափեր իր սերած աղյկա—Շուշանի համար։ Նոր-նոր ոտքը մեր երկիրը դնող կապիտալիզմի ահից ամենահանգստացած մանր-արհեստավորի պոետն էր գյումրեցի Ավոն, լոռեցի Հովհաննեսի կրտսեր եղբայրը, որոնց մեջ ընկնում է մի ամբողջ սերունդ, ի՛ դեմս որոնց մեր հասարակական կյանքում մանր-արհեստավորը հաջորդում է նահապետական գյուղացուն։

Դաման էր աշխարհը այդ արհեստավորի աչքին. անցյալը, գյուղը, որից հեռացել էր նա քաղցած ու ձնունայն՝ գալիքի աներևակայելի սարսափների հանդեպ դրախտ էր, երազ էր թվում՝ լիքը առասպելներով և փերիներով։ Գյուղի և քաղաքի, անցածի ու գալիքի մեջտեղում օրորվելով, զուրկ դասակարգային կայուն հողից ու հեռանկարից՝ «դատը դատում ու դատարկ նստում»[11] էր արհեստավորը և նրա բողոքը ոչ թե այս կամ այն դասակարգի դեմ էր, այլ «քար-աշխարհի» ընդհանրապես, որի դեմ և նա ըմբոստանում էր երբեմն՝ հարբելով, անիծելով, անհատական բունտով։ Գյումրուց, իր արհեստավոր ընկերներից բաժանվելով՝ Սվրոպա էր ընկել գյումրեցի Ավոն, ճանաչել էր այնտեղ աշխարհի գիտուններին և իմաստուններին և նրանցից մի բան էր միայն հասկացել, որ առանց նրանց էլ արդեն հայտնի էր իրան. դա Ավոյի համար արդեն քաղծանոթ այն իմաստությունն էր, որ «մարդը գազան է մարդու համար»—և ավելի լավ է գնալ գազանների մոտ, քան թե մնալ «մարդկանց» ընտանիքում[12]. հասկացել էր, պինդ գլխի էր ընկել ու մնացել էր նույնը, նույն դարդիմանը, նույն գյումրեցի «լոթի տղեն», որ աշխարքից ու մարդկանցից դառնացած, յոթը կառքով քեֆ է անում՝ մեկին գլխարկը, մեկին քամարը, մնացածներին էլ իր կոշիկներն ու այլ պատկանելիքները դրած։

Այնինչ, անցնում էին օրերը, հասարակական աստիճարեվ էին դուրս գալիս արդեն խոշոր քաղաքների բուրժուական կենցաղի հետ կապված նոր ինտելիգենտները, որոնց պոետը դուրս էր եկել Ախալքալաքից, գյուղից, բայց մեծացել էր Մոսկվայում։ Դա արդեն գյումրեցի Ավոյին էր ավելի մոտիկ, քան լոռեցի Հովհաննեսին, որից 17 տարով փոքր էր ինքը և երկու սեբուն կրտսեր։

Վահան Տերյանը։

Նա ծծել էր կապիտալիստական խոշոր քաղաքի գաղջ օդը և ընտելացած այդ խոշոր քաղաքի բուրժուական կուլտուրային՝ դարձել էր նրբակիրթ և գալանտ պոետ։ Նրբակիրթ դենդի դարձած ախալքալաքցի Վահանի համար «ցնորք» էր արդեն գյուղը, որի մասին, եթե գրելու էլ լիներ, պիտի գրեր գալանտ ստիլիզացիաներ։ Տնտեսական ոչ ապահով վիճակը, դասային այդ զորեղ կապի բացակայությունը այն դասակարգի հետ, որի կուլտուրան լիովին ծծել ու ընդունել էր նա—պիտի որ առաջ բերեին նրա հոգում հուսահատություն ու բեկում, մատնեին նրան որոնումի ու փնտրանքի։ Իր ավագ եղբոր՝ գյումրեցի Ավոյի նման խորթ չէր Տերյանը խոշոր քաղաքի անցուդարձին, տեսնում էր նրանում գոյություն ունեցող հասարակական տարրերի բախումը—և գլխի էր ընկնում, որ իր հասարակական տեղը—չորրորդ դասակարգի կողմն է, բայց—իր դաստիարակությամբ գլխովին կապված լինելով բուրժուական կուլտուրային՝ մնում էր ձեռնթափ, մնում էր, ինչպես ինքն է ասել, «երկու աշխարհի սահմանագծում»։ Ինքը կռվում ու պայքարում էր պրոլետարական հեղափոխության առաջին շարքերում, բայց հոգում—հինն էր, թշնամի բանակի կուլտուրան[13] ու սովորությունները՝ Բրյուսովը, Բլոկը, Վյաչեսլավ Իվանովի գազելները։

Այնտեղ, այդ երկու աշխարհի սահմանագծում տանջվեց նա անփարատ, և սրտում տխրություն ու թախիծ՝ մեռավ, որպես պրոլետարիատի ազատագրման նվիրված արիստոկրատ-մարտիկ և նրա ողբերգական մահով կտրվեց շղթան նորի ու հնի՝ մի սերունդ այն կողմը թողեց գյումրեցի Ավոյին և երկու սերունդ հեռու լուսեցի Հովհաննեսին... Կյանքն է՝ մեր հասարակական կյանքի զարգացման պատմությունը՝ բանաստեղ-

ծուքյան վերածած։ Մեր մինչ-հեղափոխական կյանքի յիրիկականացած վերնաշենքը։

. . . . . ,

Հով. Թումանյանից մինչև Վահան Տերյան...

Սա նշանակում է՝ Պուշկինից մինչև Բլոկ կամ Բայլմոնտ...

Եվ այս համեմատությունն անելուց հետո է միայն, որ հասկանալի է դառնում նրանց ժամանակակիցներ լինելու զարմանալի աբսուրդը. երևակայո՞ւմ եք Պուշկինին՝ Բայլմոնտի ու Բրյուսովի հետ մեկտեղ՝ Մոսկվայի այսօրվա փողոցներում!!

Այսպես էր մեզանում։

Այսպես է լինում տնտեսապես հետամնաց երկրներում, ուր նահապետական գյուղի մնացորդների կողքին — Թիֆլիսն է, Բաքուն — արդյունաբերական այդ կենտրոնները, որոնցից մինչև նահապետական գյուղը առնը-վազն... երեք դար ժամանակ կա (մեր, ռուսաստանյան կյանքում) — եթե ոչ ավելի։

Նահապետական գյուղից, մեջ առնելով մանրբուրժուական արհեստավորական քաղաքը — մինչև ժամանակակից խոշոր կապիտալիստական քաղաքը, — ահա այն գիծը, որով զարգացել է մեր հասարակական կյանքը. և մեր հասարակական կյանքի այդ երեք ֆազերից ելած ինտելիգենտների պոեզիան է եղել մեր երեկվա բանաստեղծությունը։

* * *

Անցյալի այս հուշերն ու տրամադրությունները ուրբնացան իմ հոգում, երբ լսեցի նրա մահվան գուժը, ելան, տարիների մուժից սահեցին մշուշանման[14] իմ տխրած հոգում նրանց հետու ու հարազատ պատկեր-

ները։ Ելան լռեցի Հովհաննեսը, գյումրեցի Ավոն և ախալքալաքցի Վահանը՝ հեռու ու հարազատ բուրեցին իմ հոգուն տխրություն ու թախիծ։ Սվ ես մի անգամ ևս հասկացա ու զգացի, թե ինչքան սիրելի են նրանք իմ սրտին, ինչքան մո՜տ ու ծանոթ, և ինչքա՜ն, ինչքա՜ն հեռացած...

Հեռու և անշոշափելի, տարիներից սահած ստվերների նման երևացին ինձ նրանք. այդպես հեռու անշոշափելի են մանկությունն ու պատանեկությունը մեզ համար. այն, որ չկա, հուշ է դարձել, դարձել է մշուշ ու հիշատակ։

Այո։—Անցել է երեկ վիհանման մի գիծ և բաժանել է մեզ նրանցից և այն ամենը, ինչ որ մնացել է վիհի այն կողմը—դարձել է տեսիլ ու զառանցանք։ Գիտենք, զգում ենք հիմա, որ կամուրջներ գցելու ամեն մի փորձ պիտի արթնացնի հինը, հեռացածը, տարիների փոշին։ Կանգնել ենք մենք, ներես, սահմանագծի այս կողմը. ետևում—հինն է, թեկուզ և ծանոթ ու հարազատ, բայց հեռու ու երազացած։

Այնինչ ուրի՜շ շաչյունով զնգացել են օրերը մեր սրտերի վրա—և այդ օրերի շաչյունը կապել է մեզ այսօր Մոսկվային ու Բաքվին, արդյունաբերական այդ խոշոր կենտրոններին, որոնք թեպետև չեն գտնվում մեր դեռևս կիսով չափ նահապետական «երկիր Նայիրիում», բայց մոտ են մեզ ավելի, մեր կյանքին ու ապագային ավելի կյսորդված, քան Սևանն ու նահապետական էջմիածինը։

Ով լսել է Հոկտեմբերի շաչյունը—նրա համար աշխարհը դարձել է արդեն—«մի փոքրի՜կ, փոքրի՜կ փողոց»[15] և հեռու Պեկինից անգամ կարող է այսօր ողջունել նրան մի Ջինկ-Ֆու, մի Հանս, մի Պողոս։ Ուրիշ խոսքով ասած՝ մեր կյանքը դուրս է եկել արդեն նեղ-նայիրյան շրջանակից, կապվել է չորրորդ դասակարգի

համաշխարհային առաջխաղացումին, այնինչ մեր կենցաղը, մեր նայիրյան կենցաղը դեռևս մինչ-արդյունաբերական է՝ կցորդված պրոլետարիատի ճակատամարտին իր աշխատավորական թևով: Իսկ սա նշանակում է, որ դեպի վաղը ձգտող, դեպի օրերի դինամիկական շաչյունը ձգվող մեր պոեզիան այսօր պիտի ձգտի ոգևորության հյութեր ծծել կենտրոնների կենցաղից, այլապես նա կմնա առակս օդում, կմնա «երկու աշխարհի սահմանագծում», ինչպես մնաց Տերյանը: Գալիքը, նորը, կյանք մտնողը—արդյունաբերականն է, դինամիկականը, էլեկտրիֆիկացիան՝ այն, որ—

Պիտի գա՛, պիտի գա՛, պիտի գա՛
Երկաթի հզո՛ր զնգոցով—
Դեպի մեր խուղերը գորշաքար,
Դեպի մեր երկիրը քոսոտ[16]*:*

Ահա՛ գալիքը, ահա՛ այն, որ կյանք մտնել է սկսել, արդեն պրել է ոտքը Երևան ու Գյումրի: Եվ այս էլեկտրատեխնիկական նոր, իրենով մեր երկրի լինել թե չլինելը որոշող ֆորմացիայի սոցիալական բովանդակությունը դրսևորելու համար անգամ լեզվական ուրիշ միջոցներ են հարկավոր, ստեղծագործական տարբեր մոտեցումներ: Ուրիշ պիտի լինի մեր օրերի երգը, և նա, ուզե էլ, չի՛ կարող առնչվել հնին, անցյալին: Գուցե նա և՛ս, մեր այսօրվա պոեզիան, պիտի դեռ երկար ժամանակ թպրտա «երկու աշխարհի սահմանագծում»—բայց այդ լինելու է այլևս «երկուն» և ոչ թե հոգևարք. երկրի շինարարության, արդյունաբերացման հետ զուգընթաց, որպես վերնաշենք նրա ետևից հազիվհազ հասնելով՝ կծնվի նա, վաղվա մեր պոեզիան. զարգացման այլ ուղի, այլ ճանապարհ նրա համար չկա: Եվ ինչքան որ ճեռուկլինի մեր վաղվա պոեզիայի սոցիալական բովանդա-

կությունը, օրհներգած կենցաղը լոռեցի Հովհաննեսի, կյումրեցի Ավոյի և գանձացի Վահանի պատկերած կյանքից—այնքան էլ սիրելի ու ընդունելի կլինեն նրանք, ինչ աշխարհի քնարերգուները նոր աշխարհի պոետներին: Նրանց, երեկվա մեծ խրոնական պոետների քնարերգած կենցաղի ժխտմամբ է միայն, որ կարող են ընդունելի ու սիրելի դառնալ նրանք գալիֆի պոետներին: Այլապես—դարձ կլինի, դարերի մշուշ՝ մահամերձ զառացանք:

Բարի գալո՜ստ պայծառ գալիքին և հավիտենական հանգի՜ստ ու հարգանք անցյալի վաստակյալ պոետներին: Նվ թող այսօր, Հով. Թումանյանի շիրիմի առաջ, մի լինի մեր ցանկությունը,—

Որ երկար չթպրտա մեր կյանքը, ապա ուրեմն և մեր պոեզիան, «երկու աշխարհի սահմանագծում»—ուրիշ խոսքով ասած՝ շուտ իրականանա այն երազյալ կյանքը, որի ժամանակ, Հով. Թումանյանի, անցյալի մեր այդ վերջին ու ամենաավագ պոետի ցանկությամբ պիտի ապրեն «երեխեքը», բայց «մեզ պես» չապրեն...[17]:

ԵՂԲԱՅՐՈՒԹՅԱՆ ՇԱՂԱԽԸ

Այսօր Թիֆլիսում[1] հողին է հանձնվում Հով. Թումանյանի աճյունը:

Այդ աճյունի առաջ խոնարհվել է այսօր բովանդակ Անդրկովկասի աշխատավորությունը՝ իր հարգանքի վերջին տուրքը տալու այն մեծ բանաստեղծին և «համերկրացուն», որի անունը ազգամիջյան սուր բախումների ժամին միշտ էլ եղբայրության դրոշ է հանդիսացել, խաղաղության պատգամ:

Իհարկե, ամենից ավելի մեզ է հարազատ Թումանյանը, որովհետև նա անմիջական ծնունդն է մեր իրականության և կենցաղի. բանաստեղծ Հով. Թումանյանը: Բայց մարդը, քաղաքացին, հանուրին է պատկանում, չի ճանաչում պատնեշներ ու սահմաններ, որովհետև նրա համար նշանակություն չունի, արգելարիթ չի կարող հանդիսանալ այլացեղ տարրերին իրար անհաղորդ դարձնող գլխավոր պատնեշը՝ լեզուն: Այսպես, հաճախ այն, ինչ տվյալ դեպքում բանաստեղծի պարծանքն է—ֆաղաֆացու համար խոչընդոտ է դառնում. բանաստեղծի գլխավոր զենքը, որով նա կարող է «այրել սրտերը մարդկանց»[2]—այլ ցեղերի և ազգությանց համար դառնում է գիրք փակյալ, անհաղորդ իմաստություն:

Բայց էլի, չնայած անգամ այս, ամեն մի փոքր ազգության գրողի համար ճակատագրական հանգամանքին—Հով. Թումանյանը մեկն էր այն երջանիկներից, որոնց հոգեկան հմայքը, տաղանդի կարողությունը այնքան էր զորավոր, որ ճեղքում էր ամեն մի արգելք ու պատնեշ, հասնում էր ուրիշ սրտերի խորքը, դառնում էր հանուր ու մարդկային:

Ես ներքեք չեմ մոռանա ռուս պոետ Սերգեյ Գորոդեցկու խոսքերը[3] Թումանյանի մասին՝ ասված Մոսկվայում, գրողների մի ինտիմ շրջանում:

«Թիֆլիսում լինել և չճանաչել Թումանյանին, նշանակում է Մոսկվա լինել, բայց և չտեսնել Իվան Մեծի զանգատունը»[4]—ասում էր նա:—Այսպես էր Թումանյանը:

Նրան չէր կարելի չճանաչել, այդ բարձրահասակ, արծաթագեմ լոռեցուն, որ Դսեղից Թիֆլիս էր ընկել և այդ բազմացեղ քաղաքում, արևելքի և արևմուտքի այդ երփներանգ խառնարան<ում> դարձել էր միջցեղային

մերձեցման աշտարակ, այլազան մշակույթների սինթետիկ դեմք։ Գրիգորի Ռոբակիձե[5], Աքսել Սադրկով, Մուստաֆա Ջոկալ[6], Վալերի Բրյուսով—ամեն ժողովրդի ու ցեղի պոետ, ամեն մշակույթի տիպական ներկայացուցիչ նրա շուրջն էին խմբվում, հարազատանում նրան, և դեպի իրենց հեռու ու մոտիկ հայրենիքները տանում Հով. Թումանյանի՝ այդ հմայիչ լուռեցու մասին սիրելի հիշողություններ, հարգանք ու մեծարանք։

Այսպես էր Հով. Թումանյանը, և ինչքա՞ն մեծ պիտի լիներ նրա հմայքը, քանի՞ցս պիտի բազմապատկվեր նրա հաշտարար ազդեցությունը կովկասյան բովանդակ ժողովուրդների վրա, եթե հասկանալի լիներ նրա «Մի կաթիլ մեղր»-ի, «Ուժ»-ի և այլ ժողովրդական, ես կասեի՝ համակովկասյան իմաստություն պարունակող երկերի լեզուն կովկասյան բոլոր ժողովուրդներին։ Եվ դա, նրա լեզուն, կովկասյան բոլոր ժողովուրդներին մատչելի դարձնելը[7] անկարելի գործ չէր, այլ ավելի քան կարելի ու հնարավոր, եթե նրա օրով գոյություն չունենային մեր բազմացեղ երկրում տերերի և իշխանների կանգնեցրած միջցեղային ոխի ու ատելության պատնեշները, որոնց քանդելու դեմ էր ուղղված և մեր մեծ լուռեցու բովանդակ աշխատանքը։

Այսօր ընկել են այդ պատնեշները, կովկասյան ժողովուրդները եղբայրաբար մերձեցել են իրար, օրըստօրե խորանում ու անվտարելի արմատներ է ձգում այդ մերձեցումը,—և Հով. Թումանյանի, մեր մեծագույն պոետի նվիրական աճյունը գալիս է այսօր ավելի ևս ամրացնելու, ամրացման շաղախ լինելու մեր բազմացեղ երկրի բովանդակ ժողովուրդների միաձուլման համար։

Ախորժ՜ն հարգանք և անմոռանալի հիշատակ այդ վաստակյալ աճյունին...

<ՖՈՒՏՈՒՐԻԶՄԻ ՇՈՒՐՋԸ>

—Թերթիդ երեկվա (101) համարում[1] զետեղված Լ. Հ.-ի «Ֆուտուրիզմը որպես գրական ռեակցիա» հոդվածում սպրդված կան մի քանի փաստացի անճշտություններ,—և քանի որ դրանք, ուղղակի թե անուղղակի կերպով, վերաբերվում են ինձ—թույլ տվեք թերթիդ էջերում զետեղել սույն գրությունս։

1. Հոդվածագիրն ասում է, որ իմ «Ռուսական արդի պոեզիան» հոդվածը[2], որի մի մասն է միայն տպված Երևանի «Պայքարում», «ծաղկաքաղ» է Վ. Բրյուսովի «Вчера, сегодня и завтра русской литературы» *հոդվածից։ Հայտարարում եմ, որ նման հայտարարությունը միանգամայն անհիմն է, որովհետև բավական է գոնե մի անգամ կարդալ այդ երկու հոդվածները, որպեսզի հասկանալի դառնա, որ դրանցում չկա և ոչ մի նմանություն։ Հիշյալ հոդվածիս առաջին մասում (տըպված) ես խոսում եմ սիմվոլիզմի մասին և փորձում եմ վեր հանել գրական այդ ուղղության հասարակական իմաստը, այնինչ Բրյուսովի վերոհիշյալ հոդվածում սոցիոլոգիական անալիզը իսպառ բացակայում է, ինչպես և ասված է իմ հոդվածում։*

Բրյուսովը իր այդ հոդվածում պոեզիային մոտեցել է որպես զտարյուն ֆորմալիստ[3], որի մասին և նա շեշտում է իր փոքրիկ առաջաբանում,—և իզուր է հոդվածագիրը վերագրում նրան մտքեր, որ ոչ միայն չի հայտնել Վ. Բրյուսովը, այլև իր գրական հասկացողությունների տեսակետից չէր էլ կարող հայտնել։

2. Հոդվածագիրը պնդում է, որ իբր թե Բրյուսովն է արել[4] այն հայտարարությունը, թե ռուսական ֆուտուրիզմը ոչ մի առնչություն չունի իտալականին։

Այդ պնդումը առաջին անգամ արել է ոչ այլ ոք, քան ինքը Ա. Վ. Լունաչարսկին։ Ներսի «Русский футу-

ризм» գրքույկի առաջաբանում[5] Լունաչարսկին ասում է՝ «Մինչև վերջին ժամանակներս մարքսիստ քննադատների աչքին ռուսական ֆուտուրիզմը մի հատված էր իտալականի, այնինչ հարկավոր է ասել, որ նման տեսակետը սխալ է և առաջ է եկել այն հանգամանքից, որ մեր քննադատները մոտեցել են ռուսական ֆուտուրիզմին суммарно, ընդհանուր առումով, և այլն և այլն».— կարճ ասած իր այդ առաջաբանով Լունաչարսկին միանում է Լերսի այն կարծիքին, որ ռուսական ֆուտուրիզմը իտալականից միանգամայն տարբեր հասարակական բովանդակություն ունեցող գրական հոսանք է, վերջին հաշվով մի տեսակ նեո-նարոդնիկություն, որ բացատրվում է ռուսական տնտեսա-հասարակական ուրույն միջավայրով։

Մենք գիտենք, որ նախքան իր այդ առաջաբաններ Լունաչարսկին միանգամայն հակառակ կարծիքներ է հայտնել նույն ռուսական ֆուտուրիզմի մասին[6],—բայց դրա համար էլ պատասխանատու ենք ոչ թե մենք, այլ ինքը՝ Ա. Վ. Լունաչարսկին։

3. Հարկադրված եմ ասել, որ ես ո՛չ մի անգամ գրական խմբակ չեմ ունեցել Հախումյանի հետ[7]։ Հալաբյանի—ճիշտ է՝ մենք միասին մտադիր էինք հրատարակել ֆուտուրո-կոնստրուկցիվիստական ժուռնալ «Ավանգարդ» անունով[8], բայց գործը գլուխ չեկավ միջոցներ ու համախոհ աշխատակիցներ չունենալու պատճառով։ Իսկ ինչ վերաբերում է նրան, որ Տիգրան Հախումյանը դասախոսություն է կարդացել իմ մասին[9] և գրել է «Խ. Հ.»-ում ու «Պայքարում»—սրա համար էլ պատասխանատու է ինքը Հախումյանը և վերոհիշյալ թերթերի խմբագրությունը. ես չեմ կարող փակել Հախումյանի բերանը, որ իմ մասին լավ կամ վատ չգրե կամ չխոսե։

Թող չկարծվի սակայն, որ ես այստեղ ուզում եմ իմ վրայից քերել Տիգրան Հախումյանի հետ «զինակից» լինելու անպատվությունը. բնավ երբեք։ Ես փաստն եմ միայն արձանագրում, ուրիշ ոչինչ։ Տիգրան Հախումյանը ճեռու է իմ պաշտպանած գրական տեսակետներից։

ՍՏԱՆԴԱՐՏԻ ԳՐԱԿԱՆ ԾՐԱԳՐԻ ՄԱՍԻՆ

922-ի ամառը տողերիս գրողը Գ. Աբովի և Ազատ Վշտունու ընկերակցությամբ հրատարակեց «Երեքի» դեկլարացիան[1]։

Այսօր, 2 տարի անց, մենք հրատարակում ենք «Ստանդարտը»։

Եվ ահա թե ինչու։

«Երեքի» դեկլարացիան առաջին փորձն էր ձևակերպելու մեր հետհոկտեմբերյան բանաստեղծության անելիքները, և որպես այդպիսին, որպես փորձ՝ զուրկ չէր որոշ նշանակությունից։ Նա այն ժամանակ տեղին ու հարկավոր էր ամենից առաջ որպես ժխտում հնի, որպես գրական-հասարակական մի ակտ, որ կազմակերպված ձևով եզրափակում էր մեր պոեզիայի «տերյանյան» շրջանը և հիմք էր դնում նոր շրջանի։ Մի բան նա լավ գիտեր,—այն, որ «հինը» վերջացել է, ու չկա վերադարձ այդ հնին,—բայց թե ի՞նչը պիտի բռնի նրա տեղը—դեռ մութ էր «Երեքի» համար, անկոնկրետ, անորոշ։ Պարզ՝ «Երեքի» դեկլարացիան ավելի քան անկար էր ու խառնաշփոթ իր գրական ծրագրում, ավելի ճիշտ՝ այդ պիսին նա համարյա թե չուներ։ Եվ չէր էլ կարող ունենալ մի երկրում, ուր նոր էր հաստատվել Խորհրդային իշխանությունը։ Պարզ է, որ այսօր, Հոկտեմբերից 7 տարի, իսկ Հայաստանի Խորհրդայնացումից 3 տարի անց մենք գրական մի ամբողջ շկոլայի դրական ծրա-

դիր չենք կարող համարել այն մի երկու խոսքերը առողջ մկանների և հեղափոխության մասին, որ կային «Երեքի» դեկլարացիայում։ Կրկնում ենք՝ ավելին չէր էլ կարող լինել—և մենք հիմա, «Երեքից» երկու տարի անց, համարձակ կարող ենք այդ խոստովանել։

«Երեքի» դեկլարացիայի այդ հիմնական բացն է ահա, որ գալիս է լրացնելու «Ստանդարտը»։ Գրականությանը վերաբերող նրա առաջադրությունները ոչ թե ժխտումն են կամ փոփոխությունը «Երեքի» դեկլարացիայի, այլ վերջինիս զարգացումը, կոնկրետացումը. նրա իդեոլոգիական և ձևական դետալիզացիան։

* * *

Ինչպես ասված է «Ստանդարտի» առաջնորդողում՝[2] արվեստի և գրականության այսօրվա անելիքների մեր կուրսը առաջադրելիս մենք ելել ենք այն հիմնական տեսակետից, որ պրոլետարիատի դիկտատուրայի ժամանակաշրջանում արվեստը պետք է ոչ թե արտացոլի, այլ ամենաակտիվ, ամենագործնական ու ամենաանմիջական ձևով պայքարի։ Այս հիմնական տեսակետից ելնելով է ահա, որ մենք արվեստին և գրականությանը իբրև այսօրվա անելիք առաջադրում ենք այդ արվեստների բացառապես ակտիվ, անմիջական տեսակը—ագիտական, բառիս ամենալայն առումով՝ սկսած ագիտ-բանաստեղծությունից մինչև արկածային ագիտ վեպը, սատիր-ագիտը ու հերոսական ագիտ-դրաման։

Մենք գիտենք, որ «ագիտկա» բառը կարող է խրտնացնել մեր ոչ միայն «ապադասակարգային»։ Բայց դրանց հանգստացնելու համար մենք ամենքից առաջ կհիշեցնենք դեռ Հայնրիխ Հայնեի այն խոսքը, թե՝ «Տիգիանյան Վեներայի կոնքերը և Լյութերի վիտտեն-

բերգյան թեզիսները պատմականորեն նույն դերն են կատարել»[3], որ ասել է՝ ագիտկա է ամեն ինչ ու ոչինչ չկա բացի ագիտկայից. հարցի ամբողջ ֆոկուսը նրանում է կայանում, որ կան տարբեր տեսակի ագիտկաններ, ինչպես կան սպեկուլյացիայի տարբեր—պարզ ու բարդ. անմիջական ու քողարկված — ձևեր։ Տիցիանյան Վենեցիայի կոնքերի և լյութերի թեզիսների մեջ եղած գլխավոր տարբերությունը նրանում է կայանում, որ նրանք միևնույն հասարակական ֆունկցիան կատարել են տարբեր ձևերով՝ մեկը (Վեներան) ոչ ֆոդարկված, ոչ անմիջական, իսկ մյուսը (թեզիսները) ոչ ֆոդարկված, անմիջական ձևով։ Սրանում է կայանում հարցի ծանրության կենտրոնը։ Հարցը չէր փոխվի, եթե Հայնեն Վեներայի կոնքերի դիմացը լյութերյան թեզիսների փոխարեն դներ հենց իյա «Ձմեռային հեքիաթը»—ու սա ավելի լավ կլիներ, որովհետև օրինակը վերցված կլիներ նույն բնագավառից։ Վեներայի ու «Ձմեռային հեքիաթի» մեջ ևս տարբերությունը նույնն է. դրանք ևս իրենց ստեղծման ժամանակաշրջաններում հասարակական նույն ֆունկցիան են կատարել, բայց այն տարբերությամբ միայն, որ առաջինը իր վրա պրված այդ ֆունկցիան կատարել է քողարկված, ոչ անմիջական ձևով, իսկ երկրորդը՝ բացարձակ, անմիջական եղանակով։ Երկուսի էլ հասարակական ֆունկցիան եղել է տվյալ դասակարգի, «հասարակական օգուտի» շուրջը ագիտացիա մղելը. տարբերությունը պրոմի մեջ է միայն, ուրիշ ոչինչ։ Որ սա այսպես է — դժվար չէ ապացուցել։ Այս մասին դիտական, մարքսիստական էսթետիկայի մեծագույն տեսաբան Պլեխանովը գրել է անգնահատելի տողեր, որոնք մի բան էլ է պետք է որ նշանակեն մեր, եթե ոչ ապադասակարգայինների, դոնե ոչ այդպիսիների համար։

Հիմնական այբուբենը.—

«...էսթետիկական հաճույքի հիմքում միշտ էլ գտնվում է օգուտը։ ...Եթե այն չլիներ—առարկան չէր թվա գեղեցիկ[4]։ *Ինքնին հասկանալի է, «որ այդ օգուտը շատ դեպքերում կարող է վեր հանվել միմիայն գիտական անալիզի միջոցով»***։ *Բայց և այնպես—«...ոչ թե մարդն է գեղեցկի համար, այլ գեղեցիկը — մարդու։ Սա արդեն ուտիլիտարիզմ է, հասկացված բառիս իսկական, ամենալայն իմաստով, այսինքն ոչ թե անհատական օգտակարության իմաստով, այլ հասարակական (ռոհմի, ցեղի, դասակարգի)»։ Այլ կերպ ասած՝ արվեստի հիմքում միշտ էլ դրված է եղել «հասարակական», «դասակարգային» օգուտը։ Նայած այդ օգուտին՝ արվեստը տարբեր հասարակակարգերում ու դրանց զարգացման տարբեր շրջաններում ընդունել է այս կամ այն բովանդակությունն ու ձևը, բայց բոլոր իր ձևերում ևս, լինի դա կլասիցիզմ, սիմվոլիզմ, թե պրոլետպոեզիա, նա ծառայել է այս կամ այն հասարակարգի «դասակարգային օգուտին»։ Սա աքսիոմա է, ու դժվար թե որևէ մեկը, որ հավակնություն ունի մարքսիստ լինելու, սրան դեմ վիճի։ Բայց Պլեխանովի այս հիմնական թեզում չէ մեր դրած հարցի ծանրության կենտրոնը։ Հարցի ծանրության կենտրոնը մեզ համար կայանում է նրանում, թե ո՞ր դասակարգերը, իրենց զարգացման ո՞ր շրջանում, ի՞նչպես են մոտեցել արվեստի «օգտակարության» այդ հիմնական հարցին, ու ապա, ելնելով այդ հիմնական մոտեցումից— գործնական որպիսի՞ կիրառման մեջ են*

---

* *Մեջբերումները անում ենք Պլեխանովի «Об искусстве» գրքից. հրատ. «Новая Москва», Մոսկվա, 1922։*

** *Ընդգծումները մերն են։ Նշենանք, որ այդ «օգուտը» դժվար է վեր հանել ոչ թե «շատ դեպքերում», այլ որոշ դեպքերում, ինչպես այդ ապացուցում է ինքը Պլեխանովը։*

դրել արվեստը իրենց զարգացման ավյալ շրջանում: Այլ կերպ ասած՝ արվեստը օգտագործելու ո՞ր պրիսմին են դիմել այս կամ այն դասակարգերը՝ իրենց զարգացման այս կամ այն շրջանում:— *Այստեղ է ահա մեր դրած հարցի ծանրության կենտրոնը ու մեզ համար այս հարցի ճշմարիտ մարքսիստական լուծման մեջ է կայանում մեր գրականության ու արվեստի այսօրվա ճշմարիտ կուրսի խնդիրը։ Ով եթե այսօր որևէ մեկը ուզում է խոսք բաց անել մեր ժամանակաշրջանի արվեստի ու գրականության բռնելիք ընթացքի մասին՝ թե տեսականում ու թե գործնականում—ամենից առաջ պետք է պատասխանի մեր դրած հարցին, այլապես նրա կարծիքը մեր աչքին չի ունենա գրոշի նշանակություն։*

Այս հարցին մարքսիստական տեսությունը, մասնավորապես Պլեխանովը, տալիս է հետևյալ պատասխանը։*

Մեռնող, կամ իրենց անկման շրջանն ապրող դասակարգերը, ելնելով իրենց սոցիալական շահերից՝ միշտ էլ ֆողարկել են արվեստի (ինչպես և փիլիսոփայության, գիտության, կրոնի և այլն) հասարակական անմիջական ֆունկցիան (իրենց շահերի շուրջը ագիտացիա մղելը) և միշտ էլ աշխատել են համոզել ներհակ դասակարգերին, որ արվեստը «ոչ ուտիլիտար» կատեգորիա է, այսպես կոչված «էսթետիկական անշահ հաճույքի» աղբյուր, ինքնանպատակ ու ինքնարժեք, պարզ՝ նրանք կողմնակից են եղել «արվեստը արվեստի համար» տեսակետին։ Այսինքն՝ արվեստը ծառայեցնելով հանդերձ իրենց սոցիալական շահերին՝ նրանք աշխատել են որքան հնարավոր է հեռու թաքցնել արվեստի և այդ օգուտի մեջ եղած անմիջական կապը, աշխատել

---

* *Տե՛ս Պլեխանովի վերոհիշյալ գիրքը։*

 են տալ արվեստին ոչ անմիջական, բացարձակապես օգուտին ծառայեցնելու բնույթ, որովհետև իրենց այդ «օգուտը» նրանք բացարձակապես չէին կարող փաթաթել ներհակ, բարձրացող դասակարգերի վզին, որպես «հասարակական» «համամարդկային» օգուտ: Տեսականում նրանք դեմ են դուրս եկել ուտիլտար մոտեցմանը արվեստին, իսկ գործնականում նրանց արվեստը այնպես է քողարկված եղել միստիցիզմով, էսթետիզմով և այլն խլամով, որ արվեստի նման արտադրությունների և նրանց բերած «հասարակական օգուտի» մեջ եղած կայուն վեր հանելու համար իրոք որ հարկավոր է «գիտական անալիզի» դիմել: Մեռնող դասակարգերը սովորաբար «արվեստ» չեն համարել այն երկերը, որոնց կապը հասարակական օգուտին անմիջական է, ինչպիսին է քաղաքական պոեզիան: Նրանք դուրս են եկել ընդհանուր առումով «դատողական արվեստի» դեմ, այսինքն այն արվեստի, որ անմիջապես խոսում է հասարակական կոնկրետ խնդիրների մասին, համարելով նման արվեստը ոչ «գեղարվեստական», «ստոր» արվեստ, ֆելիետոն և այլն:

Այնինչ մարտնչող դասակարգերը, կամ ամեն մի դասակարգ իր վերելքի սկզբին, դիմել են արվեստի անմիջական օգտագործման եղանակին, մերկացրել են արվեստի անմիջական ֆունկցիան և առանց քաշվելու ու վախենալու՝ արվեստը դարձրել են իրենց սոցիալ-քաղաքական շահերի անմիջական սպասավոր: Մարտնչող դասակարգերի արվեստը—դատողական է, քաղաքական, նրանց քիչ է հետաքրքրում արվեստի այն կողմը, որ «էսթետիկական հաճույք» է պատճառում, որովհետև մարտնչող դասակարգերը շատ լավ են իմանում, որ «գեղեցիկ է այն, ինչ որ օգտակար է՝ բառիս ոչ թե անհատական, այլ հասարակական, դասակարգային իմաս-

տով»։ Այս բանը ցայտուն կերպով ապացուցում է Պլեխանովը իր «Բուրժուական դրաման ու նկարչությունը XVIII դարում» հոդվածում, որից մենք չենք կարող չանել մի քանի մեջբերումներ։

Խոսելով բուրժուազիայի պայքարի շրջանի հեղափոխական նկարիչ Դավիթի[5] մասին՝ Պլեխանովը գրում է.

«...Դավիթը ինքը խոստովանում էր, որ իր մեջ գերակշռում է դատողականությունը։ Բայց դատողականությունը այն ժամանակվա ազատագրական շարժման բոլոր ներկայացուցիչների ամենացայտուն գիծն էր։ Եվ ոչ միայն այն ժամանակվա.— դատողականությունը իր զարգացման համար լայն հող է գտնում և լայնորեն զարգանում է բոլոր այն քաղաքակրթված ժողովուրդների մեջ, որ ապրում են բեկման շրջանը, երբ հին հասարակարգը թեվում է դեպի իր անկումը ու երբ հասարակական նոր ձգտումների ներկայացուցիչներ ենթարկում են այն իրենց ճնշադատության... Դատողականությունը հին ու նորի մեջ մղվող պայքարի պտուղն է ու այդ պայքարի վնեքը»*։

Անցնելով թատրոնին, Պլեխանովն ասում է.

«...այդ մեծ էպոխայի քաղաքացին ամենից ավելի հիանում էր գործողության պոեզիայով, հաղաքացիական մեծագործության գեղեցկությամբ»**։ Եվ ապա՝ «...դառնալով «սանկյուլոտիստական», արվեստը ոչ միայն չմեռավ, այլ լցվեց բոլորովին նոր ոգով։ Ինչպես այն ժամանակվա ֆրանսական «պատրիոտի» առաքինությունը գերազանցապես հաղաքական առաքինություն էր, այնպես էլ նրա արվեստը գերազանցապես հաղաքական արվեստ էր։ Չվախենանք, ընթերցող։ Սա նշանակում է, որ այն ժամանակվա քաղաքացին,—այսինքն,

---

* Ընդգծումները մերն են։

** Ընդգծումները հեղինակինն են։

ինձհին հասկանալի է, հաղաթացի, որ արժանի է իր կոչումին*— անտարբեր էր. կամ համարյա թե անտարբեր էր դեպի արվեստի այն արտադրությունները, որոնց հիմքում դրված չէր իր համար թանկ որևէ հաղաթական իդեա: *Եվ թող չասեն, որ այդպիսի արվեստը կարող է անպտուղ լինել:* Հին հույների աննմանելի արվեստը մեծ մասամբ հենց այդպիսի հաղաթական արվեստ էր»:

Հանենք մեր դրած հարցի համար անհրաժեշտ եզրակացությունները:

Արվեստը մասնավոր դասակարգի համար (կամ, որ միևնույն է՝ որևէ դասակարգի վերելքի, պայքարի շրջանում) գտնում է անմիջական կիրառում, մարտնչող դասակարգը առանց այլևայլության մեկնցնում է արվեստի սոցիալական ֆունկցիան, յծում է նրան իր անմիջական օգուտին, ծառայեցնում է նրան իր անմիջական, գործնական, շոշափելի նպատակներին: Մարտնչող դասակարգին արվեստը հարկավոր է դառնում ոչ թե նրա համար, որ նա տալիս է «էսթետիկական հաճույք», այլ որովհետև «գենի» է, պայքարում է, անմիջական ձևով օգնում է իր պայքարին, որպես թնդանոթը, կամ թերթը: Դասակարգերի պայքարի, վերելքի շրջանում արվեստը «ագիտկա» է ոչ թե վերջին հաշվով («վերջին հաշվով» ագիտկա է արվեստը բոլոր դասակարգերի բոլոր շրջանների ժամանակ), այլ բառիս ամենաանմիջական, ամենագործնական, ամենաուտիլիտար առումով: Նման ժամանակաշրջանների արվեստը հենց նրանով էլ տարբերվում է հակառակ, անկման ժամանակաշրջանների արվեստից, որ նրա ու հասարակական օգուտի մեջ եղած

---

* *Ընդծումը մերն է. ուզում ենք ասած լինել, որ Պլեխանովը այստեղ ընդհանրացնում է իր տեսակետը՝ տարածելով այն և պրոլետարիատի վրա:*

կապը ավելի հաճ կոնկրետ, անմիջական է, և այն վեր հանելու համար կարիք չկա գիտական անալիզի: Նրա օգտակարությունը նույնքան կարևոր է, որքան լոկոմոտիվի, սավառնակի, Պուշկինի ասած «печной горшок»-ի օգտակարությունը: Պարզ ասած՝ մարտնչող դասակարգերը միշտ էլ իջեցրել են արվեստը (ինչպես և փիլիսոփայությունն ու գիտությունը) իրենց առանձնակի դրությունից, մերկացրել են նրանց հասարակական ֆունկցիան, և բացեիբաց տվել են նրանց գործնական, ուտիլիտար նշանակություն: Մարտնչող դասակարգերի համար արվեստը դադարում է զուտ իդեոլոգիական կատեգորիա լինելուց և դառնում է գործնական կատեգորիա: Հարցը նրանում չէ, որ Տերյանի բանաստեղծությունը, կամ Սարյանի նկարը «վերջին հաշվով», գիտական երկար բարակ հետազոտություններից հետո, այս կամ այն կերպ դուրս գան «պրոլետարիատին օգտակար»—այսպես «վերջին հաշվով» ամեն ինչ էլ ամեն մեկին մի կերպ կարող է «օգտակար» երևալ,—հարցի ծանրության կենտրոնը մեզ համար կայանում է նրանում, որ մեր ըմբռնումով արվեստի օգտակարությունն այսօր պետք է ոչ թե «ակադեմիկ» լինի, այլ ավելի քան կոնկրետ ու շոշափելի, այնպես, որ ուզած վայրկյանին կարողանաս բռնել այդ օգուտը, ինչպես նյութական իրը: Այսպես է եղել մարտնչող դասակարգերի արվեստը միշտ, և մենք համոզված ենք, որ նա նույնն է լինելու և այսօր, որովհետև պրոլետարիատը ոչ մի կարիք չունի վախենալու, որ իր «օգուտը» կարող է համարվել ոչ «համամարդկային օգուտ»—և նա, առանց այլևայլ քողարկումների, կարող է, պետք է և կլծե արվեստը իր անմիջական օգուտի հաղթական գնացքին:

Ահա թե ինչու մենք առաջադրում ենք ագիտկան, ոչ թե վերջին, այլ առաջին հաշվով ագիտկան, որպես ար-

վեստի ամենանպատակահարմար ու միակ ընդունելի տեսակը, որ հարկավոր է մեզ այսօր,—արվեստի այն տեսակը, որ ունենք է և ոչ թե հայելի,—«գեղեցիկն» ու «վսեմը» թողնելով մանրբուրժուական ֆիլիստերներին ու ապադասակարգային իդիոտներին։

ՄԱՍՆԱՎՈՐ ԲԱՑԱՏՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Պրոլետենեյնիմիստական.— «Մուրճը» և «Դարբնոցը» մենք համարում ենք պրոլետենեյնիմիստական, որովհետև նրանցում իշխողը պրիմիտիվագույն նեյնիմն է, գործարանի ու հեղափոխության վերամբարձ և վերացական ներբողն ու գովքը, որ գուցե և 1917—20 թթ. զուրկ չէր որոշ նշանակությունից, բայց այժմ միանգամայն անտեղի է, անգամ վնասակար, որովհետև իր վարդագույն ռոմանտիզմի մշուշով ծածկում է մեր ամենասրյա խնդիրները, մեր կարևոր անելիքները։ Մենք անողոք կռիվ ենք հայտարարում այդ պրոլետենեյնիմիզմին և հայտնում ենք, որ մարտնչող դասակարգին ոչ թե նեյնիմ է հարկավոր, «ընդհանրապես» գործարանի և «ընդհանրապես» հեղափոխության «քնարերգություն», այլ գեղարվեստական կոնկրետ խոսք, որ ակտիվ կերպով կազմակերպում է նրա աշխարհայացքը, օգնում է նրան իր գործարանի և իր հեղափոխության այսօրվա հերթական, կոնկրետ անելիքներն հասկանալու, կամ, որ միևնույն է, լարում է նրա կամքը որոշ ուղղությամբ։

Պարզ՝ ոչ թե պրոլետսոցեստ կամ պրոլետներբող. այլ ագիտ-բանաստեղծություն, ագիտկա՝ բառիս ամենալայն առումով։

2. «Ագիտկան».—Ոչ մի վայրկյան չպետք է մոռանալ, որ «ագիտկա» բառը մենք գործածում ենք իբրև տերմին՝ նյութին մոտենալու կոնկրետ, ամիչական, ոչ

Ռազմական պրիմոմը ընդգծելու համար. *վուլգարացնելով բառի տառացի իմաստը՝ չպետք է կարծել, որ մենք դեմ ենք «պրոպագանդային», այսինքն դրված խնդիրների խորացմանը. այսպես մտածելը ավելի քան ծիծաղելի կլիներ։ Որքան ուզում եք խորացրեք նյութը, բայց նյութին մոտենալու պրիմոմը նույնը պիտի մնա՝ կոնկրետ, գործնական, ոչ քողարկված՝ այնպես, որ ամեն մի տարից երևա «դասակարգային օգուտը»—շոշափելի՝ ինչպես նյութական իրը։*

3. **Մենք դեմ ենք կենցաղագրությանը և պսիխոլոգիզմին.**—*Վերացական ու վերամբարձ պրոլետնեյնիմին հակադրելով ագիտ-բանաստեղծությունը, մենք տրամաբանորեն ժխտում ենք.—1. ապոլիտիկ, ստատիկ, ինֆորմացիոն կենցաղագրությունը, լինի դա վեպ կամ դրամա,—2.—նույնպես և հոգեբանական գրվածքները։*

Կենցաղագրության որոշ տեսակը (ինչպիսին է օրինակ, ամերիկական վեպը՝ Սինկլերի[7], ռուս գրականության մեջ Տրետյակովի «Противогазы»[8], որոնց մեջ կենցաղայինը միջոց է ոչ թե նպատակ, գործադրվում է որպես էլեմենտ՝ մաքսիմում տպավորության հասնելու համար) էլի կարելի է ընդունել, որպես կիսամիջոց, բայց մեզ համար միանգամայն անընդունելի է արտացոլող կենցաղագրությունը, որը միշտ էլ պասիվ է ու ըստ էության ապոլիտիկ։ Կենցաղի նման լուսանկարչական ֆիքսացիան չափազանց հնացած զենք է այդ նույն կենցաղի դեմ պայքարելու համար և հատուկ է ռեակցիայի երկարատև շրջաններին, երբ հույս չկա ավելի կարուկ միջոցներով կենցաղի կերպարանքը փոխելու։ Այդպիսի կենցաղագրությունը մենք համարում ենք պասիվիզմ, քազբենեական մոթալիզմ, որ իրեն նպատակ է դնում «օրինակով» ազդել։ Կարծում ենք, որ մարտնշող պրոլետարներին երբեք էլ հատուկ չեն

ձղել «ազդելու» նման ոչ-սուբյեկտիվ, ա-պոլիտիկ մեթոդ-ները։

Իսկ ինչ վերաբերում է գրական պսիխոլոգիզմին, հարկավոր է ասել, որ պսիխոլոգիզմն ընդհանրապես առնչություն չունի պրոլետարիատի մատերիալիստական աշխարհայացքի հետ, որովհետև վերջինս հետաքրքրվում է իրերի ոչ թե այսպես կոչված «էությամբ», այլ փոխհարաբերությամբ։ Մեր գրականությունը ևս ելնելով այդ աշխարհայացքից՝ պետք է հետաքրքրվի ոչ թե նրանով, թե ի՞նչ է կատարվում տվյալ անհատի, այսպես կոչված ներքում, այլ նրանով, թե ի՞նչ դեր է խաղում նա արտադրական հարաբերությունների մեջ։ Իհարկե, սա չի նշանակում, որ մենք բացասում ենք հոգեբանությունը. սա նշանակում է միայն, որ այդ «հոգեբանությունը» վեր հանելու համար բավական է ցույց տալ գործողությունը։

Ահա թե ինչու մենք գրական վերոհիշյալ երկու տեսակներին հակադրում ենք պրոլետարիատի դիկտատուրայի ժամանակաշրջանից վերցրած արկածային ագիտ-վեպը և հերոսական ագիտ-դրաման, որոնց մեջ ստատիկ կենցաղի փոխարեն տրվում է մեր և թշնամի դասակարգերի սոցիալ-քաղաքական ռեալ փոխ-հարաբերությունների դինամիկան, իսկ հոգեբանության փոխարեն—անընդհատ աճող գործողությունը։

4. Ֆորմայի խնդիրը.—Մեր հիմնական պահանջներից մեկն էլ գրական կատարելագործված ֆորման է, ձևը, տեխնիկան։ Մենք կողմնակից ենք գրական կատարելագործված տեխնիկայի ոչ թե այն պատճառով, որ կատարելագործված ֆորման «էսթետիկական հաճույք» է պատճառում, այլ այն պարզ ու գործնական նկատառումով, որ ընդհանրապես վատ շինված իրը չի հասնում իր նպատակին։ Պրոլետգրողների հետ ունեցած մեր

հիմնական տարաձայնություններից մեկն էլ այս հարցն է։ Մեր թշնամին նույնն է, մեր նպատակը—նա։ Բայց մենք կարծում ենք, որ այդ թշնամու վրա պետք է կրակ բանալ առնվազն Կոլտի գնդացիրից[9], իսկ նրանց կարծիքով, փաստորեն այնպես է դուրս գալիս, թե բավական է և նահապետական թափանչան!

ԳՐՔԵՐ ԵՎ ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆՆԵՐ

«Леф» № 5. Москва, 1924

«Լեֆի»[1] մասին մեր հիմնական տեսակետն այն է, որ եթե «Լեֆը» զետեր իր շարքերը ամեն տեսակի «զաումնիկ»[2]-ներից՝ ներկայիս ամենաընդունելի և ամենաառաջավոր հոսանքը կդառնար։ Այնպես, ինչպես որ նա կա՝ երկդիմի է, ոչ ուղղագիծ,—և սրանում է կայանում «Լեֆի» ամենամեծ թերությունը։

«Ստանդարտի» ապագա թվերում մենք մանրամասն քննության կենթարկենք ինչպես «Լեֆի» տեսականը, այնպես էլ պրակտիկան[3]։ Այստեղ № 5-ի մասին միայն այն կարող ենք ասել, որ համարի ամենաուժեղ և ակտուալ գործն է Ս. Տրետյակովի «Рыфи Китай» պոեմը[4], որից թարգմանաբար տվել ենք մի հատված։ Վասիլի Կամենսկին, Պաստերնակը և Արտեմ Վեսյոլին[5] առհասարակ պետք է տեղ չունենային «Լեֆում»։ Տեսականում կան մի քանի հոդվածներ Լենինի լեզվի մասին[6]։ Բոլոր հոդվածագրերն էլ մատնանշում են այն հանգամանքը, որ Լենինը հռետորական արվեստը ենթարկել է այսպես կոչված «ոճի իջեցման»—«снижение стиля»—հանգամանք, որ հատուկ է և մեր ժամանակաշրջանի լավագույն գրողներին, հատկապես Մայակովսկուն[7]։ Մեր կարծիքը ևս այն է, որ ներկայիս գրականությունը, մաս-

*նավորապես բանաստեղծությունը, շատ բան ունի սովո-
րելու Իլյիչի լեզվից և ոճային պրիոմներից։*

«Октябрь» — журнал МАПП — № 1. Москва, 1924

«Октябрь»-ը *ժուռնալն*[8] *է պրոլետգրողների այն
նույնանուն խմբակի*[9]*, որ ժամանակին բաժանվեց «Կուզ-
նիցայի»*[10] *նեյնիմիստներից և առաջադրեց իր գրական
նոր պլատֆորմը։ Ներկայումս պրոլետգրողների այդ
խմբակի անմիչական ղեկավարության տակ է գտնվում
Պրոլետգրողների Մոսկվայի ասոցիացիան, որի անունից
և հրատարակվում է ժուռնալը։*

«Октябрь»-*ի գրական պլատֆորմի*[11] *հիմնական
տեսակետն այն է, որ պրոլետգրականությունը պետք է
թողնի ընդհանուր-հեղափոխական թեմանները և զբաղվի
հեղափոխության կենցաղագրությամբ, պետք է ձգտի
պատկերել հեղափոխության «կենդանի մարդու» դեմքը։
Մենք միանգամայն համաձայն ենք այս պլատֆորմի
առաջին մասի հետ, բայց երկրորդ մասը ընդունում ենք
շատ մեծ վերապահությամբ։ Մենք... թողնում ենք, որ
ով ցանկություն ունի գրի հեղափոխության «մասին»,
մեզ խնդիր դնելով գրել հեղափոխության համար։*

*Այս №-ում ծավալով ամենամեծ երկն է Տարասով-
Ռոդիոնովի «Линев» վեպը*[12]*, որը բառացի անընթեռ-
նելի է՝ շնորհիվ կենցաղական այն բալաստի, որով հե-
ղինակը իզուր ծանրացրել է իր երկը։ Եվ բնական է, որ,
չնայած հեղինակի նախորոշած ցանկությանը (տալ
«հեղափոխական» «կենդանի մարդու» տիպը)—ոչ հե-
ղափոխական է դուրս եկել, ոչ էլ մանավանդ «կենդանի
մարդ»։ Ավելի ճիշտ կլիներ ասել, որ մարդը բնավ էլ չի
երևում։ Եվ այդպես կլինի միշտ էլ, քանի որ մապպով-
ցիները չեն հասկանա, որ հենց այդ «կենդանի մարդուն»*

և էն էլ «հեղափոխական» դուրս բերելու համար հարկավոր է զբաղվել ոչ թե կենցաղի ու հոգեկան նեյնիմների նկարագրությամբ, այլ տալ գործողությունը[13], դեպքերի արագ հաջորդականությունը և «հեղափոխական մարդու» գործնական վերաբերմունքը դեպի այդ դեպքերը։ Ուրիշ ուղի չկա։

Ժուռնալի մյուս աչքի ընկնող երկը—Բելիմենսկու «Пролог»<-ն> է[14], որով, ինչպես երևում է, հեղինակը լեֆիստների «չիգրու»[15] ուզում է ցույց տված լինել, որ կարելի է նորի մասին պատմել հին ձևերով։ Պատմել ամեն բան կարելի է, ինչի մասին էլ որ կուզեք, բայց թե ի՞նչ դուրս կգա դրանից—այստեղ է հարցը։ Հեղափոխության մասին «Евгений Онегин»-ի ստրոֆներով ու յամբերով գրելը մենք նույնքան անիմաստ ենք համարում, որքան որ անիմաստ կլիներ մեր կրասնաարմեյեցին կաֆտան հագցնելը։ Կաֆտանը գուցե և լավ բան է և ժամանակին շատ-շատերին փրկել է ցրտից. բայց որքա՞ն է նա այսօր նպատակահարմար իր նահապետական ծանրությամբ, երբ կան շինելներ և երբ մարդ ժամանակ չունի այնպես դանդաղ քայլելու, ինչպես որ կարելի էր միջնադարում։ Հատվող տողերով գրելը մենք նպատակահարմար ենք համարում հենց այն գործնական առումով, որ տողը որտեղ հարկավոր է կարող ես վերջացնել և կարիք չունես յամբը տեղը գցելու կամ միևնույն տողում նույն քանակությամբ յամբական ոտք դուրս բերելու համար ավելորդ բառեր գործածել (իսկ նման դեպքերում անգնահատելի ծառայություն է մատուցում ածականը)։

Համենայն դեպս, չնայած որոշ հարցերում եղած մեր տարաձայնությունը, մենք ողջունում ենք Պրոլետգրողների Մոսկվայի ասոցիացիայի ժուռնալը և կարծում ենք, որ նրանում աշխատակցող ընկերները հետզ-

հետե կազատվեն գրական հնագույն պրիմների նահապետական խլամից և կտան հեղափոխության համար գրված ակտուալ երկերի իսկական նմուշներ։ Նրանց իդեոլոգիական անողոք ու անշեղ գիծը[16] *ամենալավ նրաշխիքն է մեր այդ համոզմունքի։*

«Վերելք»[17] № № 1, 2—3. Երևան, 1924

Թթե օրենք է, որ ամեն մի հանրապետություն պետք է ունենա իր «ակադեմիկ», «հաստ» ժուռնալը—«Նորքը» կա և, կարծում ենք, բավական է Հ. Ս. Խ. Հ.-ի համար։ Թեկուզ «Նորքի» ռեցենզենտը[18] *(տե՛ս № 4) երևի տեղատիրական զգացմունքից դրդված, կարծում է, որ «Վերելքը» երկրորդ աստիճանի դպրոց է, իսկ «Նորքը» համալսարան,—մենք, ինչ մեղքներս պահենք, այդ չենք կարծում։ Ինչպես գեղարվեստական, այնպես էլ մյուս բաժինների երկու այդ օրգանների էլ աշխատակիցները նույնն են, նյութերը նույնը, գրելաձևերը նույնը։ Գուցե Ավդալբեկյանի «Ազդարարի» մասին գրված*[19] *հոդվա՞ծն է, որ «Նորքի» ռեցենզենտը գտնում է ավելի պոպուլյար, քան նույն հեղինակի մյուս հոդվածները՝ տպված «Նորքում»։ Մենք այդ էլ չենք կարծում։*

Միակ բանը, որ կա «Վերելքում» և չկա «Նորքում»—դա «Վերելքի» լուսանկարներն են և այն հոդվածները, որ ինֆորմացիա են տալիս Հ. Ս. Խ. Հ.-ի քաղաքական անցուդարձի և առօրյա շինարարության մասին։ Դրանք ցույց են տալիս, որ «Վերելքը» հնարավորություն ունի և ըստ ամենայնի կարող է իսկական պոպուլյար ժուռնալ դառնալ։

Երկու խոսք «Վերելքի» մասնավորապես գրականի մասին։

Յուրի Լիբեդինսկու «Մի շաբաթը»[20] *ամենացայտուն օրինակն է այն բանի, թե ինչպես կենցաղագրությունն*

ու պսիխոլոգիզմը փչացնում են նույնիսկ այնպիսի երկերը, որոնք առանց դրանց կարող էին լինել ավելի ներգործող և ավելի նշանակալից։ Հանեք այդ երկից բնության ու մարդկանց սենտիմենտների նկարագրությունը, թողեք միայն գործողությունն ու դիալոգները—և այդ երկը կդառնա ժամանակիս համար օգտակար ու օրինակելի։

Դերենիկ Դեմիրճյանի «Անմահները»[21] ըստ մոտեցման եղանակի կարող էին գրվել և Հոկտեմբերից առաջ։ Բավական չէ բացասել, ծաղրել—պետք է ասել, թե ո՞ւմ կողմից եմ բացասում կամ ծաղրում։ Ծաղրում էր և Հ. Պարոնյանը, բայց ի՞նչ էր առաջադրում։ Այստեղ է մեզ համար ծանրության կենտրոնը, որ կարող է արդարացնել որևէ գրական երկ։

Զորյանը ապոլիտիկ է[22], ինչպես միշտ։ Ո՞ւմ ինչ, թե ինչ որ մի կնոջ հետ, ինչ որ պատճառով, ինչ որ բան է պատահել։

Գուրգեն Մահարու «Գյուղերի երգը»[23] մի երկարաշունչ նեչկիմ է, որ դեռ սպառնում է շարունակվել։ Գրելու ձևը Ջարենցի առաջին հեղափոխական պոեմների գրելաձևն է։ Մասնավորապես մեծ է «Ամբոխները խելագարված»-ի ազդեցությունը, որից վերցված կան ամբողջ դարձվածքներ ու տողեր։ Անհասկանալի է, թե ո՞ւմ համար է գրված Գ. Աբովի «Պոեմ պարզը»[24]։ Մի՞թե որևէ մեկին դեռ հարկավո՞ր է մեր նախապատերազմյան գյուղի կենցաղագրությունը և այն էլ անկոնկրետ, ծամծմված ու ձանձրալի։ Հով. Թումանյանը այդ նյութը շատ վաղուց է մշակել՝ շատ ավելի կոնկրետ, հասկանալի, «պարզ»։ Ի դեպս ի՞նչ է նշանակում «պայքարում ռումբի պես տաշած», «մթաթույր» «հարվածող ռիթմ» և այլն։ Պետք է հարցնել «գյուղացոց»—երևի նրանք կհասկանան։

«Վերելքի» մասին մեր վերջնական կարծիքն այն է, որ նա լավ կանի, եթե թողնի իր կիսաակադեմիկ բնույթը, ծավալը կրճատի մինչև 32 էջ, շապիկը և թուղթը էժանացնի, միանգամայն ընդմիշտ ձեռք քաշի Կոզոյանի[25] գերմանո-նայիրյան էսթետիզմով թքոտած շապիկից ու զարդանկարներից—մի խոսքով դառնա «Прожектор»-ի[26] տիպի պոպուլյար ժուռնալ։ Այն ժամանակ «Վերելքի» ընթերցողների այն կադրին, որ առաջադրում է «Նորքի» նույն ռեցենզենտը, կավելանան բանվորն ու գյուղացին։ Իսկ սա քիչ բան չէ։

Աբով.—«Եդինի ֆրոնտ»

Քաղաքական ագիտկա, Մոսկվա, 1924 թ., երես 20

Անկասկած Աբովի համար դրական մի քայլ է վերացական ու եթերային «Դանակը բկինից» ու կենցաղագրական «Պոեմ պարզից» հետո ագիտկային անցնելը։ Աբովի այս ագիտկան նպատակ ունի «Հոկտեմբերյան երկրի բանվոր, գյուղացուն»[27] հասկացնել, որ «Հոկտեմբերը երկու ֆրոնտ է բացել» և որ պետք է «ցույցերին երկուսի էլ հարվածել»։ Բայց որքան ընտրված թեման կոնկրետ է, նույնքան մշակման եղանակը տարածական է և անսյուժե։ Չկա կմախք, ամբողջը միս է։ Այնինչ ագիտկայի հենց առաջին պահանջը կոնկրետ սյուժեն է։ Եվ ապա՝ ագիտկան բոլորովին չի սիրում ածական, մինչդեռ Աբովի ամբողջ ագիտկան հիմնված է ածականների վրա և այն էլ մաշված և որ գլխավորն է՝ չարդարացված։ Օրինակ՝ եվրոպան «միշտ մի ճարպագունդ», «պառավ, չոր ոտներով», «պառավ աղիք», կամ թե՝ նեպմչի կինը «օձի ճարտար լեզվով» և այլն։ Միանգամայն անհաջող է Եվրոպան բուրժուայի փորի հետ համե-

մատելը, փորի, որի միջից «աղիողորմ» կանչում են բանվորները։ Բանվորներն, ինչպես գիտենք, գաղթականներ չեն, որ «աղիողորմ» կանչեն։ Եվ «նեպաչը միջնորդ, անբարեխիղճ»։ Միթե՞ բարեխիղճ միջնորդներ էլ գոյություն ունեն։ Ագիտկայի մեջ կան առանձին հայհոյող հատվածներ, որոնք ցույց են տալիս, որ Աբովը կարող է մանր ագիտկաներ գրել։

Նիկիչե Ջաբենց.—«Կոմալմանախ»

Նկարներե ըստ Գրոսի[28] Կարո Հալաբյանի. Մոսկվա, 1924 թ., երես 59

Ինչպես «Կապկազի» մեջ[29], այնպես էլ ներկա գրքում, մասնավորապես նրա մեջ զետեղված «Տիրապետողների դեմքը» սատիր-ագիտում հեղինակն իրականության վերցնում է այժմեական նշանակություն ունեցող կոնկրետ մի նյութ, որին չի կարելի տալ այլ մեկնաբանություն, քան այն, որ տալիս է հեղինակը։ Եթե «Կապկազի» մեջ զավեշտական ձևով հանդես են գալիս կովկասյան սեյմի տիրահռչակ ասպետները — «Տիրապետողների դեմքի» սահմաններն ավելի լայնանում են. այստեղ են Ամերիկայի, Ֆրանսիայի և Գերմանիայի այսօրվա տիրապետողները — միստր Դոլլարը, Պուանկարեն, Ստիննեսը, Էբերտը, Նոսկեն։

«Տիրապետողների դեմքի» լեզուն, ինչպես և «Կապկազինը» բխում է ագիտկայի բնույթից, քանի որ ագիտկան, ի նկատի ունենալով մասսայական ընթերցողին՝ պահանջում է վերին աստիճանի պարզ ու հասկանալի լեզու, անգամ երբ նյութը բարդ է, ինչպես ներկա դեպքում։ Ահա թե ինչու հեղինակն այնքան հասարակ, համարյա Գրոսի[30] մատիտի պարզությամբ է գծում տիրապետողների դեմքերը՝ պահպանելով նրանց ոչ թե անհատական, այլ դասակարգային բնորոշ կողմերը։

ՊՐԻԳՈՒՆՆԵՐԻ ԳՅՈՒՂՈՒՄ

(Տպավորություններ)

Մի շաբաթ առաջ ընկ. Արամ Շահգալդյանն[2] ինձ առաջարկեց շրջան գնալ՝ այն տեսնելու և նկարագրելու նպատակով։ Ես սիրով ընդունեցի առաջարկը, բայց ոչ թե զուտ գրական, պրոֆեսիոնալ նկատառումներով, այլ մեր նոր կենցաղը տեսնելու, զգալու և հասկանալու ցանկությամբ։ Իմ ցանկությունն էր տեսնել մեր նոր կենցաղը և զբաղվել նրանով,—և այդ այդպես էլ կլիներ, եթե չպատահեր մի փոքրիկ բյուրիմացություն, պարզ ասած՝ եթե ընկ. Շահգալդյանն ինձ անակնկալի չբերեր։ Բանն այն է, որ նա նախապես ինձ չհայտնեց, թե ո՞ր գյուղն ենք գնում և հստակապես ի՞նչ նպատակով ենք գնում։ Եվ ապա պատահեց այնպես, որ ես, մեր նոր գյուղն ընկնելու փոխարեն, ինձ համար միանգամայն անսպասելի կերպով ընկա... միջնադարյան մի ժողովարան, ուր մարդիկ օրը ցերեկով, կամ երեկոյան ժամի 8-ից մինչև առավոտյան 3-ը զբաղվում են այնպիսի բաներով, որ ինձ հիշեցրին Ստանիսլավ Պշիբիշևսկու «Սատանի սինագոգը»[3] կոչվող դեկադենտական ֆանտասմագորիան... Եվ այդ «սինագոգն» ընկնելուց հետո էր միայն, որ ես իմացա մեր գալու բուն նպատակը,—ընկ. Շահգալդյանը Սուխոյ-Ֆնտանն[4] էր եկել և ինձ էլ հետը բերել—հատկապես պրիգունների կրոնական շարժումն ուսումնասիրելու նպատակով։

Հարցին 5—6 օրում, որքան հնարավոր էր, ծանոթանալուց հետո՝ մենք պայմանավորվեցինք, որ ես կտամ մեր տեսածի նկարագրությունը, իսկ ընկ. Շահգալդյանը կզբաղվի պրիգունների պատմությամբ և ներկայիս կրոնական շարժման սոցիալ-տնտեսական պատճառների պարզաբանումով։ Այնպես որ իմ նկա-

րագրած երևույթների առաջին հայացքից արտառոց, ֆանտաստիկ թվացող «երեսի» սոցիալ-տնտեսական «աստառն» հասկանալ ցանկացողները կարող են դիմել ընկ. Արամ Շահգալդյանի հոդվածներին[5], ուր նրանք կգտնեն «ս. հոգու» այստեղ նկարագրված «երկնային» տարբերների ավելի քան «երկրային» պատճառները։

I

Երևանում օթո նստելուց ուղիղ 1 ժ. 15 րոպե հետո մենք արդեն մտնում էինք Սուխոյ-Ֆանտան մոլոկանական գյուղը։

Սուխոյ-Ֆանտան գյուղը գտնվում է Երևանից հյուսիս արևմուտք 35 վերստ հեռավորության վրա։ Ինչպես իմ տեսած բոլոր մոլոկանական գյուղերը՝ դա ևս շոսեյի կողմը կանոնավոր դասավորությամբ շինված սպիտակապատ ու կարմրակտուր տների մի շարք է, որ արտաքինից թողնում է հաճելի տպավորություն։ Այդ տպավորությունն ավելի ևս ուժեղանում է այն մի քանի հայկական գյուղերից հետո, որ գտնվում են ճանապարհին։ Գորշ, հողե պատերով, տափակ կտուրներով, առանց որևէ պլանի դասավորված, ծուռ ու կոշկոճ խուղերի մի կույտ ներկայացնող հայկական գյուղերից հետո Սուխոյ-Ֆանտանն իր արտաքին բարեկեցությամբ թողնում է ոչ միայն հաճելի տպավորություն, այլև մտածել է տալիս, որ նրա մեջ բնակվում են կուլտուրական, աշխատասեր ու ողջամիտ գյուղացիներ, որոնցից շատ բան ունի սովորելու պատմական մի շարք օբյեկտիվ պատճառների հետևանքով մինչև օրս էլ մեծ մասամբ քսենոֆոնյան խուղերում ապրող, կուլտուրապես հետամնաց հայ գյուղացին։ Այս էր իմ առաջին տպավորությունը մոլոկանական այդ տիպիկ գյուղը մտնելիս, և

իմ մտքից չէր էլ կարող անցնել, որ այդ մաքուր ու կոկիկ տների իրոք որ աշխատունակ բնակիչները ենթակա են կրոնական այնպիսի մի մոլեռանդության, որ պատիվ կարող էր բերել ամեն մի միջնադարյան վհուկի, որը տաշտի վրա նստած շաբաշի է թռչում դեպի Բրոկեն լեռը[6]։

Օթոն կանգ առավ երկհարկանի մի տան առաջ, որի բարե պատին ամրացված կար փոստային դեղին մի նամակարկղ։ Դա գյուղի փոստային բաժանմունքն էր։ Բայց մենք իջևանեցինք ոչ թե այդտեղ, այլ դրան կից գտնվող մի մոլոկան կնոջ տանը։

Նա մեզ հանդիպեց տան բակում և առաջին հայացքից գրավեց իմ ուշադրությունն իր ինքնավստահ կեցվածքով և դեմքի, մանավանդ աչքերի խոհուն արտահայտությամբ։ 28-ի մոտիկ, բարձրահասակ, լուրթ-կանաչավուն աչքերով մի կին էր մեր տանտիրուհին, Ուլյաշան, որի ամուսնուն, ինչպես մենք հետագայում իմացանք, սպանել էին դաշնակցականները 920 թվականին, և նա այժմ այրի է, ապրում է մենակ և մենակ էլ կառավարում իր տնտեսությունը։

— Կարելի՞ է Ձեզ մոտ իջևանել։

— Խնդրեմ, իհարկե կարելի է,— պատասխանեց Ուլյաշան այնպիսի մի գեղեցիկ, կրծքային, օրիորդական ձայնով, որ ես հարկադրված հայացքս գամեցի նրան, նրա կանաչավուն աչքերին, և զգացի, որ հմայիչ էր այդ կինը, չնայած իր տիպիկ-մոլոկանական, մի փոքր վեր ցցված քթին և դեմքի արևաւ փոշուն։

Մենք բարձրացանք վեր, Ուլյաշայի բնակարանը, որ բաղկացած էր երկու սենյակից։ Առաջինը բավականին մեծ մի սենյակ էր, մաքուր, սպիտակած պատերով, չորս պատուհաններով և շատ խնամքով տախտակի լարակ զոլերից շինված դեղնավուն առաստաղով։ Աջ

կողմը դրված է մի սեղան, ձախ կողմը—երկու ռուսական փայտյա բարձր մահճակալ, ծածկված սպիտակ, ձեռագործ ծածկոցներով։ Երևում է, որ Ուլյաշան սիրում է մաքրությունը. ոչ մի տեղ — փոշի, հատակը մաքուր է, ինչպես անկողինների ծածկոցը։ Երկրորդ սենյակը փոքր է, այնտեղ է փեչը, որի մեջ Ուլյաշան հաց է թխում, այնտեղ է նրա լվացարանը և խոհանոցը։ Մեր իջևանելու պատճառով Ուլյաշան տեղափոխվեց այդտեղ և հետագայում մենք ոչ մի անգամ չտեսանք, որ նա մեզ անհանգստացնի ծխով, աղմուկով կամ այլ անհարմարությամբ։ Օրինակելի կին էր այդ Ուլյաշան իր կազմակերպված կյանքով և աշխատունակությամբ, իր խոհուն վերաբերմունքով դեպի շրջապատը, և նա սյասիվ կարող էր բերել ամեն մի կինբաժնի, եթե միայն հնարավոր լիներ նրան մի փոքր «մշակել»...

Դեռ նոր էինք մտել Ուլյաշայի բնակարանը, երբ եկավ գյուղխորհրդի նախագահը։

— Ну, что, прыгают?— *հարցրեց ընկ. Շահգյալդյանը բարևելուց առաջ։*

— Да, прыгают,— *եղավ գյուղխորհրդի նախագահի լակոնական պատասխանը, արտահայտված կապույտ աչքերի երկիմաստ ժպիտով։ Անհասկանալի էր՝ ծաղրո՞ւմ է նախագահը ցատկողներին, թե՞—քաջալերում։*

— Прыгают и сейчас,— *ավելացրեց նախագահը մի փոքր լռությունից հետո։*

— *Իսկ ո՞րտեղ։*

— *Իրենց ժողովարանում։*

— *Կարելի՞ է գնալ։*

— *Կարելի է։ Ուզում եք—գնանք, նայեցեք։*

Եվ մենք գնացինք։

II

Արդեն մութն էր, երբ մենք դուրս եկանք փողոց։ Դեռ հեռվից, ժողովարանին չհասած, մենք լսեցինք նրանց երգը, որ ավելի շուտ հուսահատ բացագանչությունների կազմված, մոնոտոն վայնասունի փոխվող աղմուկի էր նման, քան երգի։ Այդ երգը հիշեցրեց ինձ մի այլ սգերգ, որ ես դժվար թե երբևիցե մոռանամ։ 18 թվականի սկզբին ես էրզրումում էի[7]։ Ռուս զորքը հեռացել էր, քաղաքը մնացել էր վեց վիլայեթիստաններին[8]։ Այդտեղ էր և Անդրանիկը[9], որ... Հայդուկի տաբազն արդեն փոխել էր զորավարի փայլուն շքազգեստի։ Թիկունքն ապահովելու նկատառումով նա ձերբակալել էր բոլոր թուրք տղամարդկանց, որոնցից մոտ 300 հոգու լցրել էին իմ բնակարանին կից գտնվող մի կիսավեր շինության 5—6 ընդարձակ սենյակները և դրել պահակներ։ Եվ ահա մի անգամ կես գիշերին ինձ հանկարծ արթնացրին, դուրս թռչելուս պես ինձ հասավ զարհուրելի, սրտակտուր մի վայնասուն, որ գալիս էր կողքի բնակարանից։ Մոնոտոն, դառը, աղիողորմ մի նվոց էր դա, հուսահատության անլուր մի ոռնոց, որի միջից մերթ-մերթ լսվում էին «Ալլահ-յա-ալլահ»[10] — միակ հասկանալի բառերը։ Չգիտեմ — ե՞րգ էր դա, թե հուսահատ վայնասուն, բայց նա իմ վրա թողեց խորը, անջնջելի տպավորություն,— և այդ կետն էր ահա, որ 7 տարի հետո ես նորից հիշեցի Սուխոյ-ֆանտան գյուղում՝ պրիգունների ժողովարանից հասնող կրոնական «երգը» լսելիս։

Ժողովարանը գտնվում էր մի երկհարկանի տան վերին հարկում։ Մուտքը բակից էր։ Մենք մտանք բակը, բարձրացանք փայտյա աստիճաններով, որոնցից հետո բալկոնանման մի հարմարություն էր, դեպի ալ—ժողո-

վարանի մուտքը։ Բալկոնում կանգնած էին մի շարք հայ գյուղացիներ, մեծ մասամբ երիտասարդներ և պատուհաններից նայում էին ներս, ցատկողներին։ Մենք ներս ուղարկեցինք գյուղխորհրդի նախագահին, որ թույլտվություն ստանա մտնելու։ Նա վերադարձավ, հայտնեց, որ կարելի է,—և մենք մտանք պրիգունների ժողովարանը։

Առաջին տպավորությունս 12—13 տարեկան մի երեխայի գլուխ էր, որ ցնցվում էր և միևնույն ժամանակ վեր-վեր թռչում մի ռիթմիկ հաջորդականությամբ։ Այդպես ցնցվում են էպիլեպտիկները, ընկնավորները։ Հետո սահեցի աչքերով—մեկ-երկու-երեք—նույնպիսի երեխայական գլուխներ, որ ոլորվում ու ցնցվում են, ինչպես հողմահար հասկեր։ Եվ ապա, ցնցվող գլուխների վրայով ես տեսա դիմացի ձախ անկյունում դրված սեղանը և դրա վերի գլուխը նստած սպիտակահեր ծերունուն։ Նրանից դեպի աջ նստած էր մի այլ ծերունի, իսկ դեպի ձախը, երեք տարբեր տարիքի տղամարդիկ։ Սեղանի հետևի կողմում նստած էր սևահեր մի պատանի և ավետարան էր կարդում։ Երբ մենք ներս մտանք՝ երգը դադարել էր արդեն։ Առաջ անցանք և նստեցինք գլխավոր ծերունիների կողքին։

«— Երանի հոգով աղքատներին»— կարդում էր սևահեր պատանին, «—որովհետև նրանցն է երկնքի արքայությունը»։ Կարդաց ու լռեց։ Ծերունին հանգիստ, մի քիչ լիրիկական շեշտով, սկսեց բացատրել կարդացածի իմաստը։ Բացատրում էր բավականին անհեթեթ, անիմաստ նախադասություններով. սենյակում տիրում էր խուլ դժժոցը, այնպես որ դժվար թե որևէ մեկը հնարավորություն ունենար լսելու ծերունու լիրիկական կիսաձայնը։ Բայց չնայած դրան, ծերունին անվրդով շարունակում էր իր փնթփնթոցը երկրային հարստության

եղկութեան, կեանքի դառնութեան և երկնքի արքայութեան մասին և միակ հասկանալի բառերը, որ դուրս էին հոսում ծերունու շրթունքներից և երևի հասնում էին ունկընդիրներին— «մեր տերը» և «սուրբ հոգին» բառերն էին, որ հոլովվում էին անվերջ և, ինչպես երևում էր, լարում էին ունկնդիրներին, որովհետև ժամանակ առ ժամանակ, հատկապես այդ բառերից հետո, նրանք ցնցվում էին, օրորվում և դոփում, ինչպես սարսափ առած կենդանիներ։ Ծերունին վերջացրեց իր բացատրությունները, և պատանին շարունակեց կարդալ։ Նա հեռացրի հայացքս պատանու սևահեր գլխից և սկսեցի զննել դահլիճը և ունկնդիրներին։

Ժողովարանը ոչ այնքան էլ մեծ, համեմատաբար ցած առաստաղով մի սենյակ էր, որ ուներ մի դուռ և չորս պատուհան։ Սենյակի վերի անկյունում դրված էր սեղանը և ապա, սեղանից երեք քայլ դեպի առաջ, դեպի մուտքը և դեպի ձախ պատը — մի քանի շարք փայտյա երկար նստարաններ։ Ուրիշ ոչինչ, բացի սեղանից ու նստարաններից։ Ոչ իկոնա, ոչ զարդ, ոչ էլ որևէ նկար։ Դեպի մուտքը շարված նստարանների վրա նստած էին կանայք, իսկ դեպի ձախ՝ առաջին շարքերում տարիքավոր տղամարդիկ, նրանց ետևը — երեխաները։ Այս էր ժողովարանի ընդհանուր տեսարանը։

Դահլիճում մոռոցն ու դոփյունը հետզհետե սկսում է յուժեղանալ, բայց չնայած դրան երիտասարդը նախադասություն առ նախադասություն շարունակում է կարդալ, իսկ ծերունին — բացատրել։ Դիմացի նստարանից հանկարծ վեր է թռչում երեսունհինգին մոտիկ, լայնաթիկունք, արցունքից ու ցնցումից կարմրած ու հղփացած դեմքով մի կին և կատաղի մոլեգնությամբ սկսում է ցնցվել, թռչկոտել և ձեռքերը թափահարել։ Այդպես ցնցվելով ու թռչկոտելով նա մոտենում է հանկարծ ծե-

թունու աջ կողմը կանգնած տղամարդկանցից մեկին, պույգ ձեռքերով փարվում է նրա վզին և համբուրում է նրան մի երկար, տևողական, անհագուրդ համբույրով, ինչպես համբուրում են իրենց մեղրամիսն ապրող երիտասարդ կանայք։ Այս ժամանակ վերջանում է ընթերցումը, բոլորը ոտքի են թռչում, նստարանները մի վայրկյանում հավաքվում են մի կողմ։ Մերունու աջ կողմը կանգնած տղամարդիկ սկսում են մի երգ, որ իր եղանակով քիչ է նման կրոնականի. այդպիսի երգեր կարելի է լսել բոլոր մոլոկանական գյուղերում կիրակի օրերը, երբ գյուղամիջում հավաքված մոլոկան երիտասարդները զվարճանում են, երգելով бесшабашный, *միայն ռուսներին հատուկ երգեր, որոնց իր նույնքան* бесшабашный *հարայ-հրոցով ձայնակցում է գարմոշկան։ Եվ ահա դահլիճում ծայր է առնում կրոնական էքստազի մի կատաղի մոլեգնություն։ «Ցատկում են»։ Ցատկում են համարյա բոլոր ներկաները — ծերունիները, կանայք, երեխաները, տղամարդիկ։ Բայց «ցատկոտել» կամ «թռչկոտել» բառերը հեռավոր պատկերացումն անգամ չեն տալիս այն ամենի, որ կատարվում է այդ վայրկյանին։ Իսկ այն, ինչ որ տեղի է ունենում— անհնարին է նկարագրել։ Ընդհանուր տպավորությունն այն է, որ ընկել ես խելագարանոց, ուր տարբեր հասակի տղամարդիկ, կանայք ու երեխաներ, մասսայական էպիլեպսիայի ենթարկված՝ թռչկոտում են, օրորվում, ցնցվում, ցնցում մարմիններն ու գլուխները, թափահարում ձեռքերը, դողում ու աղիողորմ վայում, մռռում, ւլանազան բացագանչություններ արձակում։ Այս է ընդհանուր տեսարանը։ Բայց կամաց-կամաց ընտելանում եք այդ ընդհանուր տեսարանին և սկսում եք տեսնել ցատկոտելիս ամեն մեկին առանձին, ցատկելու ու դողվելու իր որույն պրիմներով ու եղանակով։ Բոլոր*

ցատկողների միջից, թերևս իր համեմատական «հանգստությամբ», աչքի է ընկնում մի բարձրահասակ երիտասարդ։ Նեղ ուսեր, դեղին գլուխ, խոնավ բաց-կապույտ, սպիտակին խփող աչքեր։ Հագին—սպիտակ հասարակ շապիկ, սև վարտիք, երկարաճիտ կոշիկներ։

Սա շարժվում է առաջ մանր դողոցով, կարծես նրան խեղդում է ջերմը, շատ չի ցնցվում, օրորվում, կամ ցատկոտում, այլ շարունակ աջ ձեռքը տնկում է վեր, ցուցամատը ցցած առաստաղին, ու արագ-արագ արտասանում՝ «BOT-BOT-BOT-BOT» բառերը, որ լսվում են — «տը՛-տը՛-տը՛-տը՛» — ստոփ, ստոփ, որքան կարող եք պատկերացնել։ Նույն արագությամբ էլ նա ցնցում է իր վեր տնկած ձեռքը և մանրիկ դողով պտտվում սենյակում, որպես դողահար մի ուրվական։ Ապա աչքի են ընկնում երկու 35—40 տարեկան կանայք, առաջինը կապույտ շորերով, երկրորդը՝ սև։ Կապտագեհստը հենց այն կինն է, որ քիչ առաջ համբուրեց երգիչներից մեկին։ Սրանք գրկել են իրար և դոփում ու ցատկոտում են ահռելի մոլեգնությամբ։ Կարելի է կարծել, որ սրանք խելագարներ են, հենց նոր խելագարանոցից փախած և արտահայտում են այդ առթիվ իրենց ունեցած խելագար հրճվանքը։ Բայց այն, ինչ որ անում են նրանք,— նրանց դեմքերի հուսահատ, սարսափահար արտահայտությունը, նրանց ամեն մի շարժումից անգամ դուրս պոռթկող հուսահատությունը հասկացնել է տալիս, որ նրանց արտահայտածը ոչ թե հրճվանք է, այլ աններևակայելի տանջանք, որ էքստազի փոխված՝ դարձել է ցավագին հաճույք։ Մի քանի րոպե ցատկելուց, թափահարվելուց, դողալուց ու զանազան հոգոցանման սուր բացագանչություններից հետո սրանք պինդ գրկված համբուրում են իրար և ապա, ցատկելով ու պարելով, մոտենում են ակնոցավոր ծերունուն և հերթով

*փարվելով նրա վզին, պինդ-պինդ համբուրում։ Հետո նրանք համբուրում են մյուս ծերունուն և ապա անհագուրդ արագությամբ, բարձր ճպճպացնելով, մեկը մյուսի ետևից համբուրում են բոլոր տղամարդկանց, կանանց ու երեխաներին, միշտ ցատկելով, թռչելով ու ծափահարվելով։ Սրանց օրինակին հետևելով՝ նույնպես ցատկելով ու օրորվելով, առաջ է գալիս մոնղոլական դևմքով, սևազգեստ, քառասունն անց մի կին, որի օրորվելու եղանակի մեջ կա մի տարօրինակ ինքնուրույնություն։ Սա նախ գլուխն է ցնցում դեպի աջ, ապա փորը շարժում դեպի ձախ, ապա ցատկում և ապա որոշ հաղորդականությամբ շարժում է ձեռքերը՝ վեր-վար, վեր-վար։ Այսպես պարելով նա ևս մոտենում է ծերունուն, համբուրում և ապա անցնում ուրիշներին, տղամարդկանց, կանանց և երեխաներին։ Մինչ ես հայացքով հետևում եմ սրան, որ գնում է դեպի կանանց կողմը—դահլիճի ընդհանուր վայնասունի միջից ծեծում է ականջս հրիտասարդ պրիգունի կատաղի «տը-տը-տը-տըն»։ Նրա սպիտակ շապիկը և դեղին գլուխը երևում է ցատկող երեխաների միջից, որ մի տեղ խմբված վազում են և նայում հատակին։ Արագ թռչկոտելով դեպի այդ կողմն է վազում և կապտազգեստ կինը և, երբ նա մոտենում է բարձրահասակ երիտասարդին— ես ճանապարհ բացող երեխաների ոտքերի արանքից տեսնում եմ հատակին մեկնված մանկական մի մարմին, որ անշարժ ձգվել է, ինչպես մեռել։ Բարձրահասակ երիտասարդը ցուցամատը թափահարում է նրա վրա և անվերջ բացականչում—*BOT-BOT-BOT-BOT— *տը-տը-տը-տը-տը...

— Թո՛ւյլ էիր, թո՛ւյլ էիր, ընկար, թույլ էիր, թույլ էիր,— արտասանում է կինը, պարելով, ցատկոտելով ու դովլելով ընկած երեխայի շուրջը— և հենց այդ վայրկյանին ընկնող երեխայի կողքին նույնպես «ընկ-

նում» է, ուշաթափ փռվում մի այլ երեխա։ Եվ ապա երրորդը— նրանց վրա, չորրորդը— ոնց որ պատերազմի դաշտում լինի ու չորս իրար վրա ընկած մանկական դիակներ։ Ոչ ոք չի փորձում նրանց բարձրացնել, օգնել, հանգստացնել,— ընդհակառակը, նրանց շուրջը հավաքվածների պարը դառնում է է՛լ ավելի մոլեգին, «կրոնական էքստազը» հասնում է իր կուլմինացիոն կետին։ Ցմռռանանք, որ այս ամենի ընթացքում հնչում է երգիչների бесшабашный, կամ ոնց որ ռուսներն են ասում ухарский երգը, որ քիչ է նման կրոնականի։ Ես հեռացնում եմ հայացքս ընկածներից, նայում եմ ծերունուն, երգիչներին, երեք գլխավոր պարուհիներին և երիտասարդ պրիգունին, որոնք անշուշտ այս կրոնական խեղկատակության գլխավոր ինիցիատորներն են և սրտի անհուն դառնությամբ, ձեռնթափ ցավում եմ, որ 18 թվականը չէ...

Ահա 12—13 տարեկան մի աղջիկ։ Նախ ամբողջ մարմնով, աջ ոտքը հատակին խփելով, առաջ է թեքվում. ապա ետ և ձախ ոտքը հատակին։ Ետ-առաջ, ետ-առաջ, որպես օրորվող ճոճանակ։ Այսպես է սա ցատկում։ Եվ այսպես ցատկելով մոտենում է ծերունուն, ապա մյուս տղամարդկանց, սրանք առանց այլևայլության, մեծ պատրաստակամությամբ, կորում են իրենց ահագին մեջքերը, իջեցնում գլուխները, աղջիկն իր փոքրիկ ձեռքերով փարվում է նրանց վզին և լուրջ, դեմքին հոգնություն, անտարբերություն ու անասնական առնջանք—համբուրում դրանց առնական շրթունքները, որ գուցե քիչ առաջ համբուրել են սիֆիլիտիկի, բորոտի, թոքախտավորի, կամ հենց իրենք են սիֆիլիտիկ, բորոտ, թոքախտավոր։ Սրան հետևում են մյուս երեխաները, տղա ու աղջիկ— և իմ աչքի առաջից անցնում են մի շարք, ոսկի հասկերի նման ինչ որ մեզ համար

անշոշափելի Հողմից օրորվող, մանկական գլուխներ։ Ահա մեկը մանկական ոսկեմազ մի գլուխ, որ կատաղի ուրագությամբ ցնցվում է աջ ու ձախ. չես հասկանում, թե այսքան ցնցվելուց ինչպես չի խելագարվում այդ մանկական գլուխը։ Ահա երկրորդը, երրորդը— բոլորը, մեկը մեկից շիկահեր, անմեղ ու գեղեցիկ։ Սրանք ևս համբուրում են տղամարդկանց, գերազանցապես տղամարդկանց. ես որքան նկատեցի երեխաները, տղա թե աղջիկ, առհասարակ քիչ էին համբուրվում տարիքոտ կանանց հետ։

Երթը դադարում է, և սենյակում աղմուկն ու դոփյունը համարյա թե կանգ է առնում։ Ասում եմ համարյա, ըրովհետև երիտասարդ պրիգունը դեռ շարունակում է իր «տը-տը-տը-տըն», իսկ այն երեք կանայք — շարունակում են դոփել ու ցատկոտել։ Իսկ մանկական գլուխներից շատերը դեռ երկար ժամանակ ցնցվում են ու օրորվում։

--- Помолимся[11],— առաջարկում է ծերունին,— և իսկույն տղամարդկանցից երկուսը փռում են նրա ոտքերի առաջ մի փոքրիկ խալիչա։

Ծերունին չոքում է խալիչայի վրա և բոլորն հետեւում են նրա օրինակին։ Մի կին միայն դեռ մի երկու վայրկյան մնում է կանգնած և դրանով գրավում է իմ ուշադրությունը։ Նայում եմ— Ուլյաշան է, մեր զարմանալի տանտիրուհին... կանգնած է լուրջ, ինքնավստահ, դեմքին— վայելուչ տխրություն. գլուխն ու մարմինը չեն ցնցվում, կամ օրորվում. նայում է հատակին։

Ծերունին սկսում է իր աղոթքը— և Ուլյաշան ևս նույն վայրկյանին իջնում է ծունկի։ Ծերունու երկու-երեք խոսքից հետո բոլորը, մի մարդու նման, գլուխները մոտեցնում են հատակին և մնում են այդպես՝ կիսաշրած-գետնատարած դիրքում, և ահա ծայր է առնում

ապիկար մի լաց, դառը, սրտակտուր մի հեկեկանք։ Հեկեկում են, կամ ձևացնում են թե հեկեկում են— տարիքոտ, առնական տղամարդիկ, հեկեկում են (ավելի հավանական է, որ անկեղծ)— կանայք, և անկասկած, բառիս իսկական, ամենաիսկական առումով ողիորմ լաց են լինում երեխաները, ինչպես թանկագին մեռել թաղելիս։

Եվ հեկեկանքի այդ ծանր, ճնշող, հուսահատ ու մոնոտոն խժռոցի մեջ միակ չոքած մնացած մարդը, ակնոցավոր ծերունին, արագ շաղ է տալիս իր լիրիկական ինթիմնթոցը, աղոթքը,— և այս ամենը տևում է 3—5 րոպե։

Վերջապես, ծերունին վերջացնում է իր աղոթքը և ելնում է ոտքի։ Կանգնում են և մնացածները։ Երկու տղամարդ հավաքում են խալիչան և դնում են մի կողմ։

— Շնորհակալություն,— ասում է ակնոցավոր ծերունին,— շնորհակալություն, սիրելի եղբայրներ ու քույրեր, ձեր բարեպաշտության համար։— Մեր կրոնական արարողությունը վերջացավ,— դառնալով դեպի մեզ, ասում է ծերունին։ Եվ նորից, դառնալով դեպի ժողովուրդը, ասում է նրանց.—երգեցեք, եթե կուզեք։ Հոգևոր, և ոչ թե աշխարհիկ երգեր։

— Երգեցե՛ք։

Եվ ահա, նորից երգիչներն սկսում են, ներեցեք արտահայտությանս՝ «հոգևոր» մի երգ, որ իր եղանակով անչափ նման է ռուս նորմահավաքների երգերին, որին ձայնակցողը միշտ գարմոշկան է՝ ռուս ժողովրդի այդ ոչ այնքան էլ «հոգևոր» երաժշտական գործիքը։ Եվ սկսվում է նույնը, նո՛ւյն ցատկոտելն ու թափահարվելը, նույն անսանձ մոլեգնությունը, որին իրենց անժամանակ տուրքն են տալիս իդիոտացած երեխաները։ Երգելը և ցատկոտելը դադարելուց հետո ծերունին նորից դառ-

նում է մեզ.— վերջացավ,— ասում է նա, և մենք հասկանում ենք, որ հարկավոր է գնալ։ Բայց հետաքրքրությունը չի թողնում մեզ, չենք հավատում, թե իսկապես «վերջացավ» — սակայն զգում ենք, որ գնալ այնուամենայնիվ հարկավոր է, և մենք պետք է գնանք։

Ելնում ենք դուրս։ Ես ինձ զգում եմ հոգնած ու ձնշված։ Գիշեր է, մութ, գյուղի փողոցները — ամայի։ Հիշում եմ Պշիբիշևսկու «Սատանի սինագոգը»,— ահա թե ինչով է վերջանում սրանց «կրոնական էքստազը» — անցնում է իմ մտքով։ Թվում է թե նման հոգևոր էքստազը չի կարող չվերջանալ «մարմնականով»։ Հայտնում եմ միտքս ընկ. Շահգալդյանին։ Նա էլ «կասկածում է»։ Մոտենում է գյուղխորհրդի նախագահը։

— Ասացեք, խնդրեմ,— հարցնում է Շահգալդյանը նախագահին,— սրանց այս հավաքույթներն ինչո՞վ են վերջանում։

— Ցրվում են իրենց տներն ու քնում,— պատասխանում է նախագահը։

Ես «կոնկրետացնում եմ» հարցը։ Գիտե՞ք, ասում եմ, միջնադարում կրոնական նման հավաքույթները սովորաբար վերջանում էին, ասում եմ, նու, ընդհանուր «մեղքով»—մարում էին կրակները և այլն։

Նախագահը, իհարկե, հասկանում է միտքս։

— Չե՜ն,— ասում է նա, երևի ժպիտը դեմքին (մութ է—ենթադրում եմ, որ նա ժպտում է).— այստեղ այդպիսի բաներ չեն պատահում։

Եվ մենք քայլում ենք դեպի մեր իջևանած տունը։ Հադիվ մի քանի քայլ ալած—մեր ականջին հասնում է պրիգունների երգը։

— Շարունակում են,— ասում է ընկ. Շահգալդյանը նախագահին, ակնարկելով, որ մեզ հեռացրին։

— Երևի երիտասարդները չեն ուզում շուտ վերջացնել,— պատասխանում է նախագահը.— դրանց սովորությունն է։

— Իսկ ո՞վ էր այն ակնոցավոր ծերունին։

— Անդրեյ Կիրեյի՞չը,— պատասխանում է նախագահը մի այնպիսի տոնով, որ կարծես այդ Անդրեյ Կիրեյիչը[12] մեր քեռին լիներ,— պրիգունների ղեկավարն է, նրանց պապը, կամ, ինչպես իրենք են ասում — «պրիսվիտերը» (присвитер)։

— Իսկ ձախ կողքին նստած ծերունի՞ն։

— Նրա եղբայրը և օգնականը։

— Իսկ աջ կողմի երե՞քը։

— Դրանք երգիչներն են — Բիրյուկով, Միլոսերդով, Խոլոպով։ Այն կապույտ շորերով կինը հիշո՞ւմ եք, որ բոլորից շատ էր ցատկում, հենց այդ— Խոլոպովի կինն է։ Մյուսը, սևը—Միլոսերդովի...

— Իսկ այն երիտասա՞րդը...

— «Вот-вот-вот»-ը։ Նա նոր է պրիգուն դարձել. երիտասարդ մարգարե է... փոխվել է նիկիտինցիների[13] գալուց հետո...*։

— Լավ։ Իսկ այն երիտասա՞րդը, որ ավետարան էր կարդում,— այն պատանի՞ն...

— Դա գյուղի կոմերիտմիության բջիջի նախկին քարտուղարն է,— ասաց, ժպիտը երևի դեմքին, գյուղխորհրդի նախագահը,— սա է՛լ նիկիտինցիների գալուց հետո է, որ անցել է պրիգունների կողմը, բայց միայն կարդում է, դեռ չի ցատկոտում... Սուրբ Հոգին, ինչպես երևում է, դեռ չի իջել վրան...

Հենց այս ժամանակ մեզ մոտենում են գյուղի ուսուցիչը և մի քանի հայ երիտասարդներ։ Պարզվում է,

---

* Տեսնել ընկ. Շահգալդյանի հոդվածը։

որ երիտասարդներն էքսկուրսանտներ են, Թիֆլիսի երկրորդ աստիճանի հայկական դպրոցի աշակերտներ, որ էկել են Երևանից և գնում են Սևանի կողմերը։ Նրանք բոլորն էլ զարմացած են, ապշած ու շվարած։

— Որտե՞ղ եք իջել։

— Դպրոցում։

Նվ մենք գնում ենք գյուղական դպրոցն էքսկուրսանտներին տեսնելու։

Դպրոցը բաղկացած է մի մեծ սենյակից, որ դասարան է եղել, և մի փոքր սենյակից, ուր ապրում է ուսուցիչը։ Մեր սենյակում վառվում է մի փոքրիկ ճրագ, և մենք լուսով տեսնում ենք էքսկուրսանտներին—10—15 հոգի երիտասարդ, որ մեզ դիմավորում են հետաքրքրված և հարցական դեմքերով։ Բոլորն էլ ապշած են տեսածից, չեն հասկանում, բացատրություն են պահանջում։

Նրանցից մեծ մասը կոմունիստներ են, որ երևի Թիֆլիսում կարծելիս են եղել, թե արդեն «գրավել են երկինքը»։ Մենք մոտավոր առումով բացատրում ենք այդ կրոնական էքստազի երկրային իմաստը, սոցիալ-տնտեսական աստառը. մեզ համար մի բան պարզ է, արդեն, որ շարժումը ղեկավարվում է կուլակների կողմից և հետևանք է դրանց տնտեսական դժգոհությունների. հետագայում մեզ հաջողվեց թվական տվյալներով այդ հաստատել։ Երիտասարդների ընդհանուր կարծիքն այն էր, որ շարժման ղեկավարներին «առնվազն» հարկավոր է գնդակահարել (կարծես թե դրանից այն կողմն էլ բան մնում է անելու)։ Մենք բացատրեցինք այդ առանդուն միջոցի անընդունելի լինելը։ Ապա մենք անցանք իրենց էքսկուրսիային։

Երիտասարդները մեծ ոգևորությամբ պատմում էին իրենց տպավորությունները Շիրակի չրանցքից, բամբա-

կի պլանտացիաներից, Զանգվի կառուցվող հիդրոկայանից[14] — երևում էր, որ նրանք մեծ հետաքրքրությամբ են վերաբերվել դեպի Հայաստանի շինարարությունը։

Դպրոցից ելնելով, մենք գնացինք ուղիղ մեր իջևանած բնակարանը։ Մեզ հետ էին գյուղխորհրդի նախագահը, քարտուղարը և գյուղական ուսուցիչը։ Պայմանավորվեցինք, որ առավոտյան 8-ին կհանդիպենք—և նրանք գնացին։ Դուրսը, փողոցում լսվում էին ինչ որ խոսակցության ձայներ, երևում է, որ մարդիկ խմբերով գնում են մի կողմ։ Չանցած տաս րոպե, մեզ դրսից լսանչեցին գյուղի միլիցիոներները։

— Ինչ կա։

— Դուրս եկեք, տեսեք, էդ մալականները ընչե՛ր կենեն։

— Ինչե՞ր կենեն։

— Գնացին ուրիշ տեղ, էլի կթուչկոտեն...

Դուրս եկանք և նրանց հետ միասին գնացինք դեպի այն տունը, ուր տեղափոխվել էին պրիգունները։ Դրանցից մի քանիսը դեռ նոր էին գնում՝ խումբ-խումբ, կանայք առանձին, տղամարդիկ առանձին։ Մեզ միացան ուսուցիչը, մի քանի երիտասարդներ և դրանց ֆուրգոնշիկները՝ երկու երիտասարդ մոլոկաններ, ինչպես իմացանք—կոմսոմոլիստներ։ Դրանք ընկել էին անցնող կանանց ետևից և ծաղրում էին նրանց կրոնական հիմարությունները։ Ասացի, որ չանեն, բայց չլսեցին։ Ու այդպես, նրանց ետևից գնալով, մենք հասանք այն տունը, ուր հավաքվել էին պրիգունները։ Ներսից լսվում էին լացի, դժգոհության և երգի ձայներ։ Ինչպես երևում էր՝ ներսում դեռևս ցատկոտում էին։ Բավականին հեռավորության վրա կանգնած՝ մենք լսում էինք ներսից հասնող աղմուկը։ Մեզ մոտեցավ գյուղխորհրդի նախագահը։

— Ի՞նչ բան է։

— Այդտեղ աներ ու փեսա կռվել են, եկել են հաշտեցնեն։

— Եվ դրա համար լալիս ու ցատկոտո՞ւմ են։

— Այո՛, այդպես է դրանց սովորությունը։

Հենց այս խոսքերի վրա տնից դուրս պրծան մի խումբ մարդիկ, որոնցից մեկը կատաղի հայհոյում էր ու սպառնում ինչ-որ մեկին. ինչպես երևում է նրան բռնել էին և ուզում էին մի կողմ բերել, բայց նա դիմադրում էր և ուզում էր ներս մտնել։

Աղմկելով, հայհոյելով ու քաշկռտելով իրար՝ նրանք մի կերպ փողոց հանեցին գրգռված տղամարդուն, և դուրս եկավ, որ դա ինքը Խոլոպովն է, պրիգունների սուրբ ժողովարանի գլխավոր երգիչը։ Սրանցից հետո տնից դուրս եկան մի խումբ կանայք, որոնցից մեկը խռպոտ ձայնով սպառնական բացագանչում էր ինչ-որ անհասկանալի բառեր. գյուղխորհրդի նախագահը բացատրեց, որ սա էլ Խոլոպովի կինն է, այն կապտազգեստը, որ ժողովարանում աչքի էր ընկնում իր մոլեռանդ ցատկոտոցով։ Հենց սրան, այսինքն իր կնոջն էր, որ հայհոյում էր «հոգևոր երգիչ» Խոլոպովը։

— Сука, б...,— բացագանչում էր Խոլոպովն իրեն բռնողների ձեռից պոկվելու փորձեր անելով և բռունցքը ցնցելով,— она б..., она вовсе не святая...

Եվ այդտեղ գյուղորհրդի նախագահը պատմեց գործի եղելությունը։ Դուրս եկավ, որ այդ կրոնասեր կինը մարգարեացել է, որ իր ամուսինը, Խոլոպովը, խոտ ու կարտոշկա է գողացել իր աներոջ տնից... Այս էր «սուրբ» ամուսինների կռվի ու հայհոյանքների պատճառը։

Մենք հեռացանք նրանցից, գնացինք մեր տեղը։ Բայց մեր իջևանի դուռը գտանք փակ։ Ուլյաշան եկել,

տեսել էր, որ իր տան դուռը բաց են թողել, փակել էր կողպեքով ու հեռացել, ուշադրություն անգամ չդարձնելով, որ մենք կարող ենք դուրսը մնալ: Մենք նստեցինք պատի տակ ընկած քարերի վրա, իսկ գյուղխորհրդի նախագահը գնաց Ուլյաշային գտնելու: Անցավ 10—15 րոպե: Ներքևից, Խոլոպովի աներոջ տնից դեռ լսվում էին երգի ձայներ, աղմուկներ ու հարայ-հրոց: Բարձրացանք, որ գնանք այն կողմը: Մութ էր, տասը քայլի վրա բան չէր երևում: Եվ հանկարծ մենք տեսանք, որ քամու արագությամբ դեպի մեզ է գալիս սպիտակ սյունանման մի բան. մենք բնազդաբար ճանապարհ տվինք—և մեր միջով սրընթաց անցավ այն երիտասարդ պրիգունը, նորելուկ «մարգալեն», որ, ինչպես երևի վայել է միայն մարգարեներին—վազում էր ոչ թե սովորական մահկանացվի նման, այլ ետ-ետ, ցիրկային ծաղրածուի ճարպկությամբ:—Եվ տարօրինակն այն է, որ նա ոչ ընկնում էր, ոչ սայթաքում: Մի վայրկյանում նա հեռացավ մեզանից և կորավ խավարում, և մենք դժվար թե հասկանայինք նրա ով լինելը, եթե մեր ականջը չծակվեր նրա մարգարեական «տը-տը-տը-տըն»:

Քիչ անց՝ եկավ գյուղխորհրդի նախագահը և մեզ բացատրեց, որ նիկիտինցիների գալուց հետո մարգարե դարձած այդ պրիգուն երիտասարդը վերուստ, ս. Հոգուց ստացել է և այդ ետ-ետ վազելու շնորհն ու հիմա, երբ պիշերները հարկավոր է լինում պրիգունների ժողով հրավիրել—նա շրջում է տներն այդ արտառոց եղանակով և բարեպաշտներին քավության հրավիրում:

— Ի՞նչպես, ուրեմն դրանց աղոթքը դեռ չի՞ վերջացել:

— Ինչպես երևում է: Հիմա նորից կհավաքվեն և երևի մինչև լույս կթռչկոտեն:

Ով իրոք, հաջորդ առավոտ մենք իմացանք, որ այդ գիշեր պրիգուննե՛րը ցատկոտել են մինչև առավոտյան ժամի չորսը, բայց առավոտյան ժամը 7-ին արդեն ամբողջ գյուղը ոտքի վրա էր, և ամեն ոք անցել էր իր առտնին աշխատանքին...

ՀԱՆԳՈՒՅՑԱԼ ՊԱՐՈՆԸ ԿԱՄ ՊԱՐՈՆ ՀԱՆԳՈՒՅՑԱԼԸ

(Արտասահմանյան պատմվածք)

Կիրակի առավոտ ես որոշել էի այցելել Հռոմի թանգարաններից մեկը[2], թեկուզ վաղուց արդեն ձանձրացել էի ամեն տեսակ «հնություններից»։ Հռոմում — ինչպես և ամբողջ Իտալիայում — երկու բանից ոչ միայն ձանձրանում, այլև զզվում է մարդը. առաջինը՝ մակալոնից, երկրորդ՝ հնություններից։ Բայց ես պարապ էի, ձանձրույթը խեղդում էր ինձ — և ես գնացի։

Պարզ է, որ ես այստեղ գնալիս չէի սպասում և ո՛չ մի անակնկալի։ Բայց, երևակայո՞ւմ եք, այս անգամ ես համարյա թե սխալվեցի... Ասում եմ «համարյա թե», որովհետև այն անակնկալ «բանը», որին ես պատահմամբ հանդիպեցի այդ թանգարանում, այնքան էլ կարծես չէր վերաբերվում թանգարանին... թեկուզ ես, իհարկե, ստույգ համոզված չեմ դրանում, բայց թողնում եմ, որ, այսպես թե այնպես, այդ բավականին «նուրբ» հարցն ինքն ընթերցողը լուծե։

Կրկնում եմ՝ առանց որևէ անակնկալի սպասելու, ես մտա թանգարանի սրահները և ամենայն անտարբերությամբ, սկսեցի նայել նախ՝ քանդակները և ապա նկարները։ Դեռ նոր էի անցել նկարների բաժանմունքը։ Մենակ էի սրահում։ Ոչ-ոք՝ ինձանից բացի։ Վաղ առավոտ էր, և դեռ չէին կարողացել հավաքվել մեծարգո

տուրիստները, այդ, ես կասեի՝ համաշխարհային ցեցերը, որ այնքան սիրում են ամեն տեսակի հնություններ։ Դիտում էի մի ինչ-որ հռչակավոր վարպետի ինչ-որ հռչակավոր նկար։ Ոչ վարպետի անունն եմ հիշում, ոչ նկարի. հիշում եմ միայն, որ նկարը ներկայացնում էր մի հյուծված, տախտակե, համարյա մեռելային դեմք, որի, ինչպես ընդունված է ասել՝ «ճակատին տանջանք կար, և, միևնույն ժամանակ, անդրաշխարհային կնիք»։ Վաղ Ռինաշիմենտոյին[3] (Վերածնունդին) նկարած մի ինչ-որ հռչակավոր «Քրիստոս» էր դա երևի և այն էլ, ինչպես երևում էր, ոչ թե վերջացրած նկար էր, այլ էսքիզ կամ էտյուդ։ Դեռ նոր էի պատրաստվում, ինչպես ընդունված է՝ «խորանալ» այդ վաղ Ռինաշիմենտոյի հռչակավոր հրաշալիքի մեջ, երբ մեկը, ետևից երևի մոտենալով, բռնեց հանկարծ թևս մի անսպասելի ֆամիլյարությամբ... Ցնցվեցի. Հռոմում ես չունեի բառացի և ո՛չ մի ծանոթ. բայց այս էլ դեռ ոչինչ, թեկուզ այս անակնկալ հանգամանքն ինքնին բավական էր, որ հանկարծակիի բերեր ինձ։ Սակայն կար մի այլ, ավելի ևս խրթին հանգամանք, որ թողեց իմ վրա աննկարագրելի, ցնցող տպավորություն։ Բանն այն է, որ երբ ես, ինչ-որ շոր մատների հպումից դրդված, շուռ տվի հայացքս, որ նայեմ ինձ այդպես անակնկալորեն մոտեցած բարեկամիս դեմքին — միստիկական, այո, համարյա միստիկական մի զգացմունք էր, որ առաջին վայրկյանին համակեց էությունս. ես, նույնիսկ, կարծեմ ետ-ետ գնացի, ուշքերս, կարծեմ, չովեցին,—չգիտեմ, չեմ հիշում. թե ո՞նց պատահեց այդ ամենը, բայց մի բան հիշում եմ պարզ, ինչպես արևի լույսը, և դա ինձ անակնկալորեն մոտեցած այդ առաջին հայացքից անծանոթ բարեկամիս աչքերն էին, որ, երևակայո՞ւմ եք — աճչափ նման էին պատից կախված վաղ Ռինաշիմենտոյի հռչակավոր

Քրիստոսի ժպտաթախիծ աչքերին... Եվ այս հանգամանքն էր ահա, որ առաջին վայրկյանին շփոթության մատնեց ինձ և անգամ՝ ինչպես ասացի, ներշնչեց համարյա միստիկական մի զգացմունք։ Առաջին վայրկյանին ինձ նույնիսկ թվաց, թե դա նույն ինքը՝ վաղ Ռինաչիմենտոյի Քրիստոսն է, որ բնության տարօրինակ մի խաղով նկարից սահած վար՝ նայում է աչքերիս — սաստանան գիտե, թե ի՞նչ դիտավորությամբ։ Ինձ նույնիսկ թվաց, որ եթե հայացքս դարձնեմ և նայեմ պատին՝ ոչինչ չպիտի տեսնեմ այլևս այնտեղ՝ նկարի ոսկեզօծ շրջանակից բացի։ Չգիտեմ, գուցե դա այդպես էր (ինչի՞ր ասեք, որ չեն պատահում մեր այս զարմանալի աշխարհում. ի դեպս, ես հիշեցի հանկարծ էպտոն Սինկլերի մի վեպը և ընդհանրապես էդգար Պոն...)[4]— բայց. այսպես թե այնպես, ցավոք սրտի, ես ժամանակ չունեցա ստուգելու միստիկական տպավորությունս. ես դեռ նոր էի պատրաստվում դարձնել հայացքս և նայել նկարին, երբ անծանոթը խոսեց.—

— Ա՛, եթե չեմ սխալվում՝ Դուք պետք է պարոն Չարենցը լինեք։— Բացագանչեց նա միանգամայն մարդկային, երկրային ձայնով. և ես, սթափվելով իմ առաջին վայրկյանի միստիկական զգացմունքից, մութ կերպով հիշեցի, որ ինքս էլ պիտի որ ճանաչեմ այդ անսպասելի խոսակցիս — բայց հենց այստեղ էր ահա, որ իմ ցնցված էությանս մեջ մուտք գործեց մի նոր, նույնպես համարյա թե միստիկական էլեմենտ, սակայն մի փոքր տարբեր գունավորումով... Այս անգամ արգեն տպավորությունս այն էր, որ ես հանդիպում եմ մեկին, որին տարիներ առաջ տեսել եմ գազազում... Պարզ՝ տպավորությունս այն էր, որ ես, չգիտեմ երկնային ի՞նչ զարմանալի հրաշքով, հանդիպում եմ ահա մի կենդանի ննջեցյալի, այսինքն ոչ թե կենդանի ննջեցյալի, այլ ա-

վելի ճիշտ կլինի ասել՝ մի հարություն առած հանգուցյալի, որին ես ինքս իմ սեփական աչքերով տեսել եմ դագաղում, անգամ ճանապարհ եմ դրել մինչև գերեզմանատուն, և նույնիսկ, մի բուռ հող էլ ինքս եմ ցանել վրան՝ «հոգու հանգստության համար», ինչպես ընդունված է այդ անել ...Եվ ահա հանկարծ, այսքան անսպասելի կերպով, ելնում է դեմս նա, այդ հանգուցյալը, ոնց որ գետնից կամ պատից բուսնելով՝ բռնում է թևս և հարցնում է ամենայն սառնասրտությամբ, թե ես չե՞մ արդյոք այսինչ-այնինչը—և անգամ անվանում է ինձ, ինչպես տեսաք, «պարոն», այսինքն կոչում է այնպես, ինչպես այդ ընդունված էր իր կենդանության օրով ... Համաձայնվեցեք, որ այնքան էլ սովորական չպիտի լիներ զգացմունքըս, մանավանդ որ մանուկ հասակից մի տարօրինակ համառությամբ, գուցե և թեթևամտությամբ, չնայած մորս թախանձանքներին, ոչ մի տրամադրություն ցույց չեմ տվել հավատալու անդրաշխարհային գոյություններ... բայց, ինչքան էլ տարբեր լիներ տրամադրությունս, փաստը մնում էր փաստ, և այդ փաստն այն էր, որ այս կամ այն ճանապարհով կողքիս բուսած այդ պարոնն ամենայն սիրալիրությամբ նայում էր աչքերիս և արդեն սեղմում էր ձեռքս բարեկամական ամենայն քնքշությամբ:

Ի՞նչ էր մնում ինձ անել, ասացեք խնդրեմ, եթե ոչ՝ տեղի չտալ կարծելու, որ ես վախենում եմ նրանից, և ամենայն սառնասրտությամբ նույնպես սեղմել նրա ձեռքը և անգամ դեմքիս հարմարեցնել գերազանց բարեկամության սիրալիր մի ժպիտ: Այդպես էլ ես արի, մանավանդ, որ հաջորդ վայրկյանին, ես ամենայն մանրամասնությամբ հիշեցի անցյալն այդ Հանգուցյալ Պարոնի (թող թույլ տրվի մեզ սրանից հետո այսպես անվանել այդ պարոնին, քանի որ դժվարանում ենք տալ

նրան ավելի հարմար մի անուն) — հիշեցի, որ նա իր կենդանության օրով, այն մյուս աշխարհը տեղափոխվելուց առաջ, խմբագիր էր մի հայտնի կուսակցության, ես անգամ կասեի՝ մի տիեզերական կուսակցության կենտրոնական թերթի[5], ուր նա առաջնորդողներ էր գրում, և այն էլ բավականին ռազմական, օրվա հրատապ խնդիրների մասին։ Հիշեցի և այն, որ նա, բացի, ուրեմն, խմբագիր լինելուց՝ կուսակցական «դեմք» էր, կենտրոնական անձնավորություն, համարյա թե հիշյալ տիեզերական կուսակցության «սյուներից մեկը», որ հայտնի էր գիտական գերազանց պաշարով և տեսական անհուն խորիմացությամբ։ Հիշեցի և նրա մահը[6], որ տեղի էր ունեցել իր համար բավականին արտասովոր պայմաններում, նույնիսկ կարելի է որոշ մտքով ասել, որ նա իր բազում ընկերների հետ միասին, հանկարծամահ էր եղել՝ արև՞ն էր զարկել, չգիտեմ, թե չղային ցնցում էր պատահել,— մի խոսքով հիշեցի, որ արտասովոր մահ էր նրա մահը, իսկ մանրամասնությունները մոռացել եմ, չեմ հիշում։ Այս բոլորից բացի հիշեցի, սակայն, նաև այն, որ դեռևս Երևանում մի շարք տերտերներ, տիրացուներ և այլ, սպիրիտիզմի հետ այս կամ այն առնչություն ունեցող մարդիկ ասում էին, որ Հանգուցյալ Պարոնն այն մյուս աշխարհում ևս հրատարակում է «Հույս Երկնային և Աստվածային» անունով մի թերթ[7], որում ևս, ըստ հին սովորության, պարբերաբար գրում է հոդվածներ ու առաջնորդողներ՝ այս անգամ արդեն նվիրված հոգեհարցության (սպիրիտիզմի)[8] մի շարք առաջնակարգ հարցերին, որպիսիք են մեռելների հարությունը, հոգու անմահությունը, ահեղ դատաստանը և այլն։ Մի խոսքով՝ այս հիշողություններն ինձ բավականին սրտապնդեցին, այնպես որ ես ևս, իմ հերթին, ինչպես ասացի, սեղմելով նրա ձեռքը՝ սիրալիր պատասխանեցի։

— Եվ, հիշեցի՛ — հիշեցի՛. Դուք կարծեմ, այսինչ-այնի՞նչն եք, որ թերթ էր խմբագրում երբեմն...

— Ճիշտ նա էր, ճիշտ նա,— շտապեց վրա բերել Հանգուցյալ Պարոնը,— բայց Դուք, գիտե՞ք, բավականին փոխվել եք, պ. Չարենց.— մի քիչ նիհարել եք և մի քիչ... կարծես... լրջացել... այսինքն՝ ուզում եմ ասել, որ տարիքի եք եկել, հասունացել — ո՛չ թե ուրիշ մտքով...

— Հ, իհարկե, հասկանում եմ, պարոն. այլ կերպ չէր էլ կարող լինել... Անցել են բավականին տարիներ, և Դուք էլ բավականին փոխվել եք. ծերացել եք մի քիչ, մի քիչ էլ — նիհարե՞լ ասեմ, չգիտեմ, թե դեղնե՞լ...

— Ճի՛շտ այդպես է, պարոն,— նորից շտապեց վրա բերել Հանգուցյալ Պարոնը.—Դուք այն ժամանակ դեռ պատանի էիք, համարյա պատանի, 22—23 տարեկան...

— Այո, 22—23 տարեկա՛ն,— երազային շեշտով արձագանքեցի ես նրան՝ հիշելով պատանի տարիներս և մի փոքր տխրելով: Բայց Հանգուցյալ Պարոնը շարունակեց, ցրելով հետզհետե մելամաղձոտությունս.—

— Շատ ուրախ եմ Ձեզ հետ հանդիպելուս, անչափ ուրախ... Ես, գիտե՞ք,— մտերմաբար նայեց նա աչքերիս և սեղմեց կրկին թևս, կարծես ես նրա քեռորդին լինեի,— ես կուզեի մի քանի տեղեկություններ ստանալ մեր թանկագին հայրենիքից — մի-երկու տեղեկություններ...

— Հ, ամենայն ուրախությամբ. ես ամբողջովին Ձեր տրամադրության տակ եմ գտնվում,— շտապեցի պատասխանել, պատրաստակամություն հայտնել Հանգուցյալ Պարոնին, թեկուզ, ինչ բարցնեմ, բավականին զարմացա, որ մեռելները կարող են հետաքրքրվել կենդանի մնացածներով: Բայց այստեղ ինձ օդնության

նկավ մորս կարծիքը, թե մեռելները երբեք չեն մոռանում կենդանի մնացածներին, միշտ կարոտում են նրանց. գիշերները դուրս են գալիս գերեզմաններից և երկա՜ր-երկա՜ր, մինչև լուսաբաց, շրջում քաղաքների և գյուղերի մոտերքը. մեկ-մեկ էլ տներն էին մտնում և անդրշիրիմյան մի դառը կարոտով երկա՜ր-երկա՜ր թափառում իրենց նախկին ապրած-գնացած տեղերում... Հիշելով մորս, նման հարցերում միանգամայն հեղինակավոր, կարծիքը — ես պատրաստվեցի տալու Հանգուցյալ Պարոնին մանրամասն ու ճշգրիտ տեղեկություններ, ինչի մասին էլ նա կամենա՝ ոչ այնքան հարգանքից դեպի նա, դեպի այդ Հանգուցյալ Պարոնը, որքան հարգել կամենալով մորս թանկագին հիշատակը, մանավանդ, որ կրկին մտաբերիցի նրա խոսքը, որ պետք է ոչ թե բարկանալ, կամ գարշել, այլ խղճալ մեռելներին... Այս վերջին հիշողությունից հետո այնքան լցվեց սիրտս, որ ես համարյա արցունքոտ աչքերով նայեցի Հանգուցյալ Պարոնի դեմքին և նոր կարծես տեսա այդ դեմքի բավականին տարօրինակ առանձնահատկությունները... Ինձ հանկարծ թվաց, որ այդ դեմքի վրա բավականին ամուր ձգված դեղնակապույտ կաշին թվում է միայն, որ գոյություն ունի: Այո, ինձ այնպես թվաց, որ եթե երկ<ու> վայրկյան շարունակ նայեմ այդ դեղնակապույտ կաշուն՝ կհալչի նա հանկարծ, կաներևույթանա, և ես կտեսնեմ—բացեիբաց մի գանգ՝ դեղին ատամներով, կոտրած քթով և լայն ու դատարկ խոռոչներով՝ աչքերի փոխարեն: Բայց այդ վայրկյանին Հանգուցյալ Պարոնը կրկին սկսեց խոսել, և ես հնարավորություն չունեցա ստուգելու վայրկենական տպավորությունս:—

— Այո, պ. Ջարենց,— մի-երկու տեղեկություններ,— սկսեց Հանգուցյալ Պարոնը:— Ո, եթե իմանա-

յիք, թե որքան եմ ես սիրում Երևանը... Հավատո՞ւմ եք՝ ես նույնիսկ մտածում եմ մի անգամ գնալ ... Գնալ — ինչ ուզում է լինի: Այո՛, ինչ ուզում է պատահի... Միայն մեծ միջոցներ են հարկավոր, իսկ ես միջոցներ չունեմ... Եթե միջոցներ ունենայի՝ պիտի գնայի անպայման, բայց, իհարկե, գաղտնի: Լեգալ, ինչպես գիտեք, չեն թողնի... (Еще бы!— չգիտեմ ինչու՝ մտածեցի ես ռուսերեն. և ո՞վ կարող է թողնել, որ ազատ, օրը ցերեկով, շրջեն մեռելները Աբովյան փողոցով: Երևակայում եմ, թե ի՞նչ կպատահեր մորս հետ նման դեպքում, եթե նա կենդանի լիներ)— ... Երևակայո՞ւմ եք,— շարունակում էր, մինչ այդ, Հանգուցյալ Պարոնը,— Ձեզ պատմեմ հետաքրքիր մի դեպք... Ես միշտ ասում եմ կնոջս, որ, ինչ էլ պատահելու լինի, գնալու եմ Երևան: Իսկ նա ինձ համոզում է, որ չգնամ: Իսկ ես ասում եմ նրան, որ կգնամ, թեկուզև ինձ գնդակահարեն...

Թեպետև այսպես եմ ասում, բայց համոզված եմ, որ չեն գնդակահարի. շատ-շատ բանտ պիտի դնեն. է, ի՞նչ ենք նստել, պ. Ջարենց:— Նստել ենք ցարականում, կնստենք նաև բոլշևիկականում՝ ինչո՞ւմն է տարբերությունը... Եվ մի անգամ ահա, այսպիսի տաք մի ղրույցից հետո, ես քնեցի և, երևակայում եք — տեսա մի տարօրինակ երազ... Երազում տեսա, որ ես Երևան եմ գնացել, բայց ինձ ձերբակալել են ու նետել են Ջեկա... Շուրջս հավաքվել են 10—12 տարեկան չեկիստներ և չեկիստականեր — երեխաներ — տղա ու աղջիկ — ռևոլվեր ու կացիններով — և ուզում են հարձակվել վրաս, մորթել ու հոշոտել... Հանում են լեզուները, գրիմասներ են անում, բոթում են, քրքջում, հայհոյում, մի խոսքով՝ սովորական—ծանոթ պատմություն... Քրտինքի մեջ լողալով՝ արթնանում եմ և պատմում եմ կնոջս...

«—Որ ես ասո՞ւմ էի...»,— պատասխանում է կինս զայրացած...

Այստեղ շունչ առավ Հանգուցյալ Պարոնր և լռեց։ Ինչպես տեսնում եք՝ Պարոնն իր վերջին նախադասությունն այնպես վերջացրեց, որ ես կարծեցի, թե դեռ չի վերջացրել, բայց դուրս եկավ, որ նա ասել էր արդեն իր ասելիքը և այժմ հաղթական, նույնիսկ խորամանկ ժպիտը դեմքին՝ նայում էր ինձ և, ինչպես երևում էր, սպասում էր պատասխանիս։—

— Լսեցեք Ձեր կնոջը,— ամենայն լրջությամբ պատասխանեցի ես Հանգուցյալ Պարոնին։

— Բայց ես չե՞մ կարող առանց Երևանի,— համարյա լացակումած բացագանչեց Հանգուցյալը։— Ես, ինչ էլ պատահի, պիտի գնամ... լսո՞ւմ եք.—

— Լսում եմ,— պատասխանեցի հանգիստ։ Շարունակեց.—

— Օ, Դուք չեք կարող հասկանալ, թե ի՞նչ բան է հայրենիքը և ի՞նչ է հայրենիքի կարոտը... թեկուզ, նեղողությունն, կարծում եմ, որ Դուք անձամբ հասկանում էք... Այդ բանին ապացույց կարող է ծառայել Ձեր «ես իմ անուշը» ... Օ, ես հիացած եմ Ձեր այդ բանաստեղծությամբ, ես նույնիսկ արտատպել եմ այն իմ թերթում... Երևակայո՞ւմ եք՝ երկու տպավորություն ես չեմ մոռանում երբեք. մեկը՝ Արարատյան դաշտի առավոտը, մյուսը՝ մի տարօրինակ հիշողություն... Դուք եղե՞լ եք էջմիածնում։—

— Այո։

— Ուրեմն գիտեք Գևորգյան ճեմարանը։ Ես դասատու էի ճեմարանում[9]։ Երեկոներն աշակերտությունը հավաքվում էր սեղանատունը և, ընթրիքից հետո, երգում Մեր Հայրե... այսինքն «Հայր Մերը»... (Ես չեմ չափազանցնում կամ «գեղեցկացնում». Հանգուցյալ Պա-

լոնն իսկապես որ չվոթեց «Մեր Հայրենիքը» «Հայր Մեր»-ի հետ, բայց իսկույն շտկեց։ Ընդհանրապես ինդրում եմ նկատել, որ ես այստեղ տալիս եմ այդ պարոնի խոսքերը՝ համարյա ատոտացի ճշտությամբ)—

— Այո. երգում էին «Հայր Մերը» ... Շատ գնդեցիկ էր... Ջեմ մոռանում... Թեկուզ այս զգացմունքը Ձեզ ծիծաղելի կարող է թվալ, անգամ «հակահեղափոխական», բայց...

Հանգուցյալ Պարոնը կրկին լռեց։ Առհասարակ, ինչպես ես նկատեցի, Պարոնը սիրում էր իր ասելիքը վերջացնել կիսատ նախադասություններով. մի տեսակ ոճ էր դա երևի, որով նա փորձում էր ինձ պահել խորհրդավոր կիսախոսքերի հասկանալի մշուշում։

— Ի՞նչ բայց,—հարցրի ես՝ նայելով Պարոնի աչքերին։

— Էնպես... — ժպտաց Հանգուցյալ Պարոնը և շարունակեց.— քաղցր բան է հայրենիքը, պ. Ջարենց, և ոչ մի բանով չի կարելի այն փոխարինել... Հիշում եմ՝ վերջին անգամ ինձ տանում էին...

(Երևի «գերեզմանատուն» պիտի ասի, մտածեցի ես բնաղդաբար, բայց նա ասաց)—

... — Երևանից դուրս։ Տանում էին փակ գրուզավիկով։ Մեզ խուզարկել էին, վերցրել էին ունեցածներս, բայց ես կարողացել էի թաքցնել իմ փոքրիկ գրչահատը, որ մինչև հիմա պահում եմ մոտս, ինչպես սրբություն... Այ, սա՛,— հանելով ժիլետի գրպանից՝ ցույց տվեց նա ինձ մի փոքրիկ, սևացած գրչահատ ու նորից դրեց գրպանը։— Հանելով գրչահատս՝ ճեղքելի գրուզավիկի բրեզենտը և ծակից նայեցի դուրս. ինչ գնով էլ լիներ՝ վերջին անգամ ուզում էի տեսնել Երևանը... բայց դուրսը գիշեր էր, անձրև, չէր երևում ոչինչ, բացի դիմացի պատից... Բայց — երևակայո՞ւմ եք — այդ վայրկյանին

ինձ համար այդ պատը ամեն ինչ էր, ամեն բանից բարձր...

Նորից Հանգուցյալ Պարոնը լռեց։ Ու նայեց մի կողմ, ոչ աչքերիս, կարծես ամաչում է իր այդքան լարձր զգացմունքի անհուն կուսությունից։

— Հասկանում եմ,— ասացի ես կամացուկ, ազդվելով Հանգուցյալի ամոթխածությունից.— բայց ի՞նչն է Ձեզ խանգարում վերադառնալ Երևան, երբ, մանավանդ, այդքան մեծ է Ձեր հայրենասիրական կարոտը...

Խոստովանում եմ, որ այնքան էլ տրամաբանություն չկար այս խոսքերիս մեջ, բայց ես, ազդվելով, ինչպես ասացի. Պարոնի ամոթխածությունից, մի վայրկյան կարծես մոռացա մորս հիշյալ խորհուրդները և Հանգուցյալ Պարոնի կնոջ հիշյալ նախազգուշացումը, որին քիչ առաջ, ինչպես գիտեք, ես էլ հավանություն էի տվել։ Բայց, ինչպես երևայ, Հանգուցյալ Պարոնը հենց դրան էր սպասում։

— Ո՞նց,— բացագանչեց նա՝ զարմանքից ապշած,—ո՞նց թե ո՛վ է խանգարում... Խանգարում եք դուք, պ. Ջարենց, խանգարում է ձեր իշխանությունը։ Եվ հետո՝ ի՞նչպես, ասացեք խնդրեմ, ես կարող եմ ոտ կոխել Երևան, քանի դեռ գոյություն ունի ձեր իշխանությունը, և քանի ես չեմ դրժել իմ օրբազան երդումը՝ չապրել երկու իշխանության ներքո՝ մեկը—տաճկական, մյուսը — բոլշևիկական...

— Բայց Դուք ի՞նչ իշխանության ներքո եք բարեհաճում ապրել հիմա,— հարցրի ես, չգիտեմ ինչո՛ւ, և ավելացրի, հիշելով Պարոնի ճանապարհյալ լինելու հանդամանքը.— երևի երկնայի՞ն...

— Ո՛չ,— բացագանչեց Պարոնը,— եդիպտական...

— Այսինքն անգլիակա՞ն,— վրա բերեցի՝ հիշելով Հանգուցյալի անդրաշխարհը։— Պարոնը զայրացավ։—

— Ո՛չ, սխալվում եք, պ. Ջարենց. եգիպտական, և ո՛չ թե անգլիական: Հենց այստեղ է Ձեր գլխավոր սխալը, հենց այս կետում: Երևում է, որ Դուք չեք հղել Եգիպտոսում, թե ոչ՝ չէիք ասի նման, ներեցեք արտահայտությանս, երեխայամիտ բան, որ, ինչպես երևում է, սովորել եք ձեր բրոշյուրներից և թերթերից... Եվ այս է ահա զարմանալին, այս է ահա ամենազարմանալին, թե այդ ո՞նց մի բուռը ժողովուրդ — նո՛ւ, մի 50 միլիոն,— կարողանում է իշխել տիեզերքի (հիշում եմ՝ Հանգուցյալ Պարոնը հենց «տիեզերքի» էլ ասավ, և ոչ թե աշխարհի) — տիեզերքի երեք-չորրորդի վրա... իսկ այս զարմանալի երևույթը հասկանալու համար հարկավոր է առնվազն... բոլշևիկ չլինել!!! Այո, այո, պարոն,— հենց այստեղ է ահա, այս կետում է ահա ձեր ամենամեծ սխալը, հենց այս է ահա, որ դուք չեք կարող և չեք կարողանա երբևիցե տեսնել... Եվ այս կետում է ահա բոլշևիկյան բոի բռնակալության և անգլիական լուսավոր իմպերիալիզմի մեջ եղած գլխավոր տարբերությունը...

Այսպես էլ նա ասավ, այդ Հանգուցյալ Պարոնը.— «լուսավոր իմպերիալիզմի»: Կարծեցի հանաք է անում, բայց տեսա, որ լուրջ է. նույնիսկ աչքերը վառվում էին «սրբազան ոգևորությամբ»: Նույն այդ ոգևորությամբ Հանգուցյալը շարունակեց.—

— Նկարագրեմ՝ տեսեք: Դուք մտնում եք Եգիպտոս, ապրում եք մի, երկու, հինգ, տասը տարի, և, երևակայո՞ւմ եք — ոչ անգլիացի եք տեսնում, ոչ անգլիական լեզու լսում, ոչ էլ անգլիական զգեստներ... Մտնում եք պետական հիմնարկները՝ բոլորն արաբներ են, խոսում են արաբերեն, արաբական շորերով և նիստուկացով... Միայն եթե որևէ գործ կարգադրել ուզենաք՝ Դուք պիտի անցնեք տվյալ հիմնարկի առաջին վեց սենյակները,

ուր Ձեզ կհանդիպեն ամեն տեսակի արաբ պաշտոնյաներ — և յոթերորդ, ամենավերջին սենյակում միայն կհանդիպեք մի անգլիացի լակոտի, որից և կախված է Ձեր գործի կարգադրությունը...

Ջարմացա, որ հենց «լակոտի» էլ ասավ Հանգուցյալ Պարոնը, բայց նա, փրփուրը բերանին, շարունակեց.—

— Բայց նկատեցեք, որ նրան ևս, այդ անգլիացի լակոտին, Դուք կգտնեք ծալապատիկ նստած, ֆեսը գլխին, և նա Ձեզ հետ կխոսի ոչ թե անգլերեն, այլ արաբերեն —· և Դուք նրա շիկահեր գլխից և կապույտ աչքերից միայն թերևս հասկանաք, որ գործ ունեք անգլիացու հետ և ո՛չ թե իսկական արաբի...

— Խորամանկ է մտածված և վաղուց գիտենք,— ուզեցի հակաճառել Հանգուցյալին, բայց նա չթողեց.—

— Այո, եթե միայն խորամանկություն եք ուզում համարել, այսինքն՝ բացասական մի բան, ազգային սովորությունները, մայրենի լեզուն, հարազատ նիստուկացը, այսինքն՝ բաներ, որ նախապայմանն են ամեն մի ազգային քաղաքակրթության և ոչ թե միջազգային բաշխբուզուկության... Այո, և սա այսպես է ամբողջ լուսավոր մարդկության համար, որի մեջ չի մտնում, իհարկե, ձեր 3-րդ Ինտերնացիոնալը, ձեր այսպես կոչված Կոմունիստական Ինտերնացիոնալը, որ ավելի լավ կլիներ անվանել Ռուսական նացիոնալ...

Անհամբեր մի շարժում արի ես այստեղ, ուզելով հակաճառել, բայց նայեցի Հանգուցյալ Պարոնի դեմքին և հասկացա, որ դատարկ բան է հակաճառելը. զարմացա միայն, որ մեռելներն ընդունակ են այդքան ոգևորվելու — մի հանգամանք, որ անշուշտ վրիպել էր թանկագին մորս աչքից։ Այսպես թե այնպես՝ ես խոհեմություն համարեցի լռելը — և Հանգուցյալը շարունակեց.—

— Այո, Ռուսական նացիոնալ։— Եվ ձեզ հայտնի՝ է արդյոք, որ Իոանն Կալիտայից[10] սկսած մինչև Լենին ու Ջերնով[11], որ վաղը պիտի գա...

— Ջերնո՞վը...

— Այո, այո, մինչև Ջերնովը, որ վաղը պիտի գա— ռուսական բոլո՛ր այդ իշխանավորները զբաղվել են և զբաղվելու են ոչ այլ ինչով, քան ռուս հողը հավաքելով...

— Տատիս պատմություններդ...

Ես կարծում էի, որ իմ միջանկյալ բացագանչությունը պիտի կատաղության հասցնի Պարոն Հանգուցյալին, բայց, ի մեծ զարմանք, իմ այդ բացագանչությունը լսելուն պես հանկարծ, ինչպես ասում են՝ «քրթ» կտրեց իր առենախոսությունը Հանգուցյալ Պարոնը և նայեց ինձ այնպիսի մի հեգնախառն ու ներող աչքերով, որ ես կրկին հիշեցի մորս աֆորիզմը՝ մեռելների խեղճության ու յուրօրինակ ագրեսիվության մասին։ Եվ կրկին, նայելով նրա դեմքին, ինձ թվաց, որ երևութային մշուշ է միայն նրա դեմքին ձգված դեղնակապույտ կաշին։ Սակայն Պարոնը հեգնախառն շարունակեց.—

— Իհարկե, Դուք համոզված եք, պ. Ջարենց, որ Եթե Եգիպտոսի արաբներին անգլիական «արյունարբու իմպերիալիզմի» փոխարեն առաջարկվեր ընդունել ռուսական «կարմիր Ինտերնացիոնալի» «բանվորա-գյուղացիական դիկտատուրան» — բոլոր արաբներն իսկույն վրա կպրծնեին, առաջին հերթին, իհարկե, արաբ «բանվորներն ու գյուղացիները» — այս բոլորն, իհարկե, չակերտավոր... բայց Դուք սխալվում եք, պ. Ջարենց, և դա՜ռ-նա՜-պե՜ս սխալվում։ Եվ այս սխալը, անձնապես Ձեզ համար, առաջ է գալիս նրանից, որ Դուք չեք պատկերացնում, թե ի՜նչ բարիք է եգիպտական գրաստանման ֆելլահի համար անգլիական լուսավոր, այո՝ լուսավոր իմպերիալիզմը...

— Ջեմ կարծում,— այլևս չկարողանալով ինձ զսպել՝ ասացի ես,— որ այդ «լուսավոր իմպերիալիզմը» ավելի մեծ բարիք լինի եգիպտական ֆելլահի համար, քան վերջինիս «գրաստուբյունը»՝ անգլիական «լուսավոր» իմպերիալիզմի համար... Եվ, ընդհանրապես, ասացեք խնդրեմ, պարո՛ն, եթե Դուք այդքան բարձր կարծիք ունեք անգլիական, լուսավոր իմպերիալիզմի մասին — էլ ինչո՞ւ եք վիրավորվում, երբ ձեզ անվանում են այդ լուսավոր իմպերիալիզմի գործակալներ...

Ես դեռ չէի վերջացրել, երբ պատահեց հանկարծ ինձ համար միանգամայն անսպասելի և իր այդ անսպասելիությամբ համարյա միստիկական վախ ազդող մի բան: Բանն այն է, որ ես, ինչպես ասացի, դեռ չէի վերջացրել նախադասությունս, երբ հանկարծ Հանգուցյալ Պարոնը բռնեց թևս և — երևակայո՞ւմ եք — քա՜շ-քա՜շ, ինչպես կենդանի մարդիկ են ծիծաղում, ծիծաղեց... Ամեն բան ես կարող էի սպասել Հանգուցյալ Պարոնից, բացի ծիծաղելը. ահռելի է, երբ մեռելը ծիծաղում է կենդանի մարդու վրա... Քստմնելի՛ր երկար Երևի տևեր իմ այդ քստմնելի զգացմունքը, բայց Հանգուցյալ Պարոնը վրա բերեց.—

— Հա՜ հա՜ հա՜,— ո՞վ ասաց ձեզ, որ վիրավորվում ենք. ինչու Դո՞ւք, Դո՞ւք չեք վիրավորվում, որ բոլշեվիկյան արյունարբու բռնակալության ադևնտ եք—և այդ չգիտեք...

Հանգուցյալ Պարոնը կրկին քրքջաց: Երևում էր, որ ուզում է մի բան ասել, բայց չասաց և հանկարծ փոխեց զրույցի ուղղությունը,—

— Ասացեք խնդրեմ... ինձ շա՜տ, չափազանց շատ հետաքրքրում է Հայաստանի շինարարությունը... Ասացեք խնդրեմ... — Ի՞նչ փողոցներ են նորոգվել Երևանում...

Ես մանրամասն պատմեցի Հանգուցյալ Պարոնին, թե ինչ փողոցներ են նորոգվել Երևանում, և ավելացրի, որ ինձ տարօրինակ է թվում տրված հարցի, նու, մի փոքր միակողմանիությունը... Մի՞թե Երևանի փողոցները Հայաստանի շինարարության ամենակարևոր կոզմե՞րն են... Ինչո՞ւ պարոնը չի հարցնում Շիրշրանցքի[12], Երևանի էլեկտրակայանի[13], Լենինականի մանածագործարանի[14], Ալահվերդու ու Ղա<փանի> հանքերի և նման այլ բանների մասին, որոնք պիտի որ մի փոքր ավելի հետաքրքրեն ամեն մի «հայրենասերի», քան Երևանի իողոցները: Բայց Հանգուցյալ Պարոնն այստեղ ևս իրեն չկորցրեց:

— Գիտե՞ք ինչ,— ասաց նա լուրջ դեմք առնելով,— ես չեմ հավատում Խորհրդային Հայաստանի ստեղծագործ աշխատանքին:

— Իսկ ի՞նչ հիմք ունենք չհավատալու:

— Մեր ստացած տեղեկությունները: Առհասարակ դուք իզուր եք կարծում, որ մենք կապեր չունենք երկրի հետ: Եվ տղայական է ձեր այն միտքը, թե Դաշնակցությունը մեռել է երկրում: Դաշնակցությունը կա: Միայն նա կարծում է, որ առայժմ միտք չունի կռիվը:

Ժամանակը կգա և նա կերևա: Բավական է ոուս զորքերը հեռանան Հայաստանից — և Հայաստանի բանվորն ու գյուղացին, ամբողջ ժողովուրդն առանց բացառության, մի մարդու նման կհարեն Դաշնակցության: Դուք չեք հասկանում Դաշնակցության մոգական ուժը, պարոն. դա մի այնպիսի ուժ է, որ բոլոր հայերին կապում է իրար, այո՝ բոլոր հայերին, առանց բացառության:

— Մանավանդ տերտերներին ու կուլակներին:

— Այո՛, և տերտերներին ու կուլակներին: Եվ նորից ասում մի կետ, որը հասկանալու համար առնվազն հար-

կավոր է բոլշևիկ չլինել։ Թողնք Ձեր հիմար դասակարգային թեորիան, պ. Չարենց, և մանավանդ՝ Ձեր սոցիալիզմը։ Դաշնակցության համար սոցիալիզմ-մոցիալիզմ չկա. սա մի այնպիսի կոմպակտ զանգված է, որը չի կարող քայքայել և ո՛չ մի ուժ։ Եվ միակ բանը, որ պատճառ դարձավ նրա իշխանության տապալման — այդ այն է, որ նա միշտ էլ զուրկ է եղել իշխանության տենչից։

— Չնայած այն հանգամանքին,— ավելացրի ես ինքնաբերաբար,— որ այդ եղկ իշխանությանը մի վայրկյան ավելի փարված մնալու համար նա չխնայեց կարսը, Սարիղամիշը և Ալեքսանդրապոլը...

Չնայած կարծելուս, որ նա պիտի հուզվի իմ այս խոսքերից՝ նա ամենայն լրջությամբ ասաց.—

— Այդպես կվարվեր ամեն մի կուսակցություն, որ պետության գլուխն է կանգնած։ Դուք էլ լինեիք՝ չէիք հեռանա։ Եվ եթե մենք հեռացանք 920-ին — պատճառը Դաշնակցության իշխանության տենչից զուրկ լինելու հանգամանքն էր միայն...

— Ուրիշ բան, կարծեմ չէր էլ մնում անել, երբ, ինչպես ասում են, «դանակը ոսկորին էր հասել», այսինքն բոլշևիկյան դանակը...

Այստեղ նորից, ինչպես քիչ առաջ, քահ-քահ խնդաց Հանգուցյալ Պարոնը և ավելացրեց, սակայն ամենայն լրջությամբ.—

— Մի՞թե գաղտնիք է Ձեզ համար, որ հոժարակամ հանձնեցինք իշխանությունը ժողովրդին փրկելու նպատակով։ Եվ մենք փրկեցինք ժողովուրդը՝ հեռանալով իշխանությունից։

— Ուրեմն ընդունո՞ւմ եք, որ ժողովուրդը փրկելու համար՝ առաջին հերթին հարկավոր էր ձեզ հեռացնել իշխանությունից...

— Ո՞նց թե հեռացնել. մենք ինքներս հեռացանք,— զարմացած բացագանչեց Հանգուցյալ Պարոնը— և տիրեց լուռիյուն: Հետո նա կրկին փոխեց խոսակցության ընթացքը.—

— Է, թողնենք այդ ղրույցները, պ. Չարենց. պատմեցեք Հայաստանի շինարարության մասին...

— Բայց չէ՞ որ Դուք չեք հավատում մեր ստեղծագործ կարողությանը. ավելորդ չէ՞ արդյոք...

Եվ այստեղ էր ահա, որ մեր զրույցը հասավ իր, ինչպես ասում են, կուլմինացիոն կետին, և Հանգուցյալ Պարոնը հայտնեց իր ամենավերջին միտքը՝ իր մեռելային փիլիսոփայության ամենահանճարեղ աֆորիզմը, որով երևան հանեց իր այնքան սրբազան «հայրենասիրական բաղձանքի» իսկական աստառը:—

— Գիտե՞ք ինչ, ասաց նա՝ ամենայն լրջությամբ աչքերիս նայելով,— մենք ընդհանրապես այն համոզմունքն ունենք, որ ինչ որ շինում եք դուք երկրում՝ շինում եմ մեզ համար: Այնպես որ որքան շատ — այնքան լավ:

— Դուք այդքան... համոզվա՞ծ եք դրանում:

— Այո: Ոչ մի կասկած:

— Իսկ ե՞րբ եք մտադիր «երկիր մտնելու» և տիրանալու բոլշևիկյան ստեղծագործության ձեզ համար այնքան արգահատելի գանձերին...

— Երկու տարի հետո: Այո: Երկու տարի:

— Գուցե ավելի շո՞ւտ, պարոն. և ինչո՞ւ այդքան ուշ:

Եվ... կդիմանա՞ք արդյոք: Ինչպես երևում է՝ քաղցած եք և մեծ ախորժակ ունեք ուտելու... գուցե կաֆե՞ գնանք...

— Իսկ Հայաստանում՝ կա՞ն... կաֆեներ,— մտքի տատրտինակ, բայց, կարծում եմ, միանգամայն բնական

մի ցատկում սպելով՝ հարցրեց Հանգուցյալ Պարոնը, ու կրկին նայեց դեմքիս՝ լուրջ ու խորազնին հայացքով։ Ու կրկին վերջին անգամ — ես հիշեցի մորս կարծիքն այն մասին, թե մեռելները զարմանալի ախորժակ են ունենում, այնպես որ երբեմն, իրենց ախորժակը հագեցնելու համար, նրանք բորենիներ են դառնում և գիշերները հարձակվում են երեխաների վրա։ Պատասխանեցի.—

— Չկան։ Խորհր. Հայաստանում կաֆեներ չկան։ Ճաշարաններ էլ չկան։ Անյտեղ մարդիկ ուտում են ու քնում փողոցներում, մայթերի վրա։ Սովնարկոմի ժողովներն էս տեղի են ունենում, ոչ մի բնակարան չլինելու պատճառով, Զանգվի գեղածիծաղ ափին։ Ի դեպս, գիտե՞ք, պարոն, Ձեր համախոհներից մեկը հարցնում էր ինձ, թե Խորհրդային Հայաստանում կանայք... սպիտակեղեն գործածո՞ւմ են, թե ոչ։ Դուցե այս հա՞րցն էլ է Ձեզ հետաքրքրում։ Այս հարցին էս ես կարող եմ տալ ամենաճիշտ ու ամենաստույգ պատասխանը։ Լսեցի՛ք։— Խորհրդային Հայաստանի կանայք... սպիտակեղեն չունեն։ Չեն գործածում։ Սովորություն չունեն գործածելու։ Տկլոր շրջում են Աբովյան փողոցում, ոնց որ Ադամն ու Եվան՝ դրախտում։ Գո՞հ եք։ Հասկացա՞ք։ — Յտեսություն։

— Դուք բարկանո՞ւմ եք, պ. Ջարենց,— զարմանալի մեղմությամբ պատասխանեց Հանգուցյալ Պարոնը.— Օ, թողե՛ք խնդրեմ։ Բաժանվելուց առաջ ես կխնդրեի Ձեզ կատարել երևանում իմ այս փոքրիկ հանձնարարությունը...

Հանգուցյալ Պարոնը հանեց գրպանից մի նամակ և պարզեց ինձ[15].—

— Հանձնեցեք խնդրեմ մորս, երբ Երևանում կլինեք... Ախ, որքա՜ն նախանձում եմ Ձեզ, որ լինելու եք

շուտով երևանում... բայց հույսս չեմ կորցնում։ Երկու տարի հետո...

— Երանի հավատացյալներին, որովհետև նրանցն է երկնքի արքայությունը,— ասացի ես, նամակը վերցնելով և սեղմելով Հանգուցյալ Պարոնի ձեռքը։ Հաջորդ վայրկյանին, երբ ես նամակը խոթեցի ծոցագրպանս և նայեցի շուրջս — Հանգուցյալ Պարոնը չկար։

Երազից արթնացածի նման շուրջս նայեցի.— ես նստած էի Հռոմի հայտնի թանգարաններից մեկի մուտքի մոտ՝ մարմարե աստիճանների վրա։ Ինչպես երևում է՝ խոսելով դուրս էինք եկել թանգարանից և նստել մուտքի աստիճաններին։

Հանգուցյալ Պարոնը չկար։ Ես ձեռքս ծոցագրպանս տարա, հանեցի նրա նամակը և կարդացի հասցեն։ Եթե այդ նամակը չլիներ՝ ես դժվար թե հավատայի նրա գոյությանը։ Հիշեցի նրա վերջին խոսքերը և ասացի ինքս ինձ՝ միևնույն ժամանակ դիմելով մորս թանկագին ստվերին.—

— Մեռելը կարոտել է կենդանի մնացածներին և մեռելն ուզում է ուտել։ Ջարմանալի ախորժակ ունեն այդ մեռելները... Եվ բնավ զարմանալի չէ, սիրելի մայրիկ, որ նրանք բորենիներ են դառնում և գիշերները հարձակվում են երեխաների վրա ... Միայն քո սխալը նրանում էր, մայրիկ, որ դու վախենում էիր այդ մեռելներից. հավատացնում եմ քեզ, որ կարիք չկա վախենալու։ Թե չես հավատում,— հարցրու մեր կոմսոմոլիստներից...

Եվ ես զվարթացած քայլեցի կոֆե՝ մի բաժակ գալհջուր խմելու։

ՍԵՎՐԻ ԴԱՇՆԱԳՐԻՑ ՄԻՆՉԵՎ «ՀԱՅ ԿԱՆԱՆՑ ԱԼԵՔՍԻՖ ՄԱՋԵՐԸ ԵՎ ՀԵԹԱՆՈՍ ՄԱՐՄԻՆԸ» ԿԱՄ ԸՆԴՀԱԿԱՌԱԿԸ

(Ստասաճմանյան տետրակից)

«Ո՛վ ասպետներ հեթանոս,
ո՛վ ասպետի ոսկորներ»....

Դ. Վարուժան «Հարցը»

...Փարիզ հասնելուս երկրորդ օրն ինձ ասացին, որ երեկոյան ժամի 8-ին, ինչ որ դահլիճում ինքը՝ նայիրյան մեծահռչակ գրող, անվանի «հեղափոխական», ինչ որ անհայրենիք կառավարության անհայրենիք դելեգացիայի նախագահ պ. Ավետիս Ահարոնյանը կարդում է մի դասախոսություն — «Հեթանոսությունը հայ գրականության մեջ» նյութի մասին[1]:

Երբ ես լսեցի դասախոսության վերնագիրը՝ հետս պատահեց տարօրինակ մի բան... Թվաց, թե ոտքերս կտրվում են հողից, և ես, լույսի արագությամբ, սլանում եմ ետ,— դեպի հինը, անցածը, անդառնալին,— դեպի այն երջանկահիշատակ տարիները, երբ դեռ չէր սկսվել համաշխարհային պատերազմը: Հայ ազգայնական մտավորականության ճղճիմ ճահիճում այն ժամանակ իշխում ու թագավորում էր երջանկահիշատակ Մպռութի Համոն՝ արքան նայիրի: Նա, այդ ծխական ինտելիգենտը, որ և՛ գրող էր, և՛ վարժապետ, և՛ տիրացու, և՛ «ազգային գործիչ»: Ամեն ինչ՝ բառիս բուն նշանակությամբ: Թիֆլիսի բարեգործականում[2] *ազգային տիկինների հետ նստած նա զբաղվում էր ազգային բարեգործությամբ և նույն Թիֆլիսի կոնսերվատորիայի դահլիճում դասախոսություններ էր կազմակերպում Շանթի «Հին Աստվածների» մասին*[3] *և փիլիսոփայական խորամտությամբ քննում էր այն տիեզերական նշանակու-*

Թյուն ունեցող հարցը, թե ինչո՞ւ Աբեղան Սեդայի[4] պիրկն ընկնելու փոխարեն ընկավ ծովը, և ի՞նչ կարող էր պատահել, եթե տեղի ունենար ընդհակառակը... Ռուսահայ այս վարժապետ ինտելիգենտի արնակից եղբայրը Պոլսում այն ժամանակ հրատարակում էր «Նավասարդը»[5], որի ղեկավարները, նայիրյան վարժապետազգեստ քուրմեր ու ասպետներ, գրչի մի մոգական շարժումով վերադարձնել էին ձգտում «հեթանոսական ժամանակները», այսինքն ճորտատիրական կարգերում փթթած ցոփությունը, շվայտությունը և այլասերված հաճույքը: Նրանք այս բոլորը, իհարկե, քողարկում էին եվրոպական սիմվոլիզմից ու դեկադանսից փոխ վերցրած զանազան անամեջ «խորհուրդներով» ու «իմաստներով» և նայիրյան ազգային արսենալից վերցրած միֆերով ու առասպելներով: Նրանք քնարերգում էին «հաճույքը, ուժը և տառապանքը»:— Կանացի հոլանի մարմիններ և ռազմական կորով: «Հայ ցեղի ռազմական կորովը», որ իբր շահել է դարերում՝ հզոր ու անհաղթ: Նրանք երազում էին վերադարձած տեսնել հայկական ֆեոդալական միջնադարը՝ իր լեգենդական արքաներով և աստվածներով: Եվ կարծում էին, թե նախակարապետներն են հայկական նոր Ոսկեդարի, նորագույն Ռենեսանսի, երբ դարերի մոխիրից, ավերից ու ավարից ելնելով նոր թռիչք է ստանում նայիրյան հանճարը:

Հանճ:արդ հայկյան, նավասարդյան
սա տոներուն արևալառ,
—ա՛լ վերածնե՛ փլատակներեդ
և փառագոչ քնարդ ա՛ռ:—

«Նավասարդյան սա տոներուն արևալառ»... Գիտե՞ք այս երբ էր գրվում, ընթերցո՛ղ... 1914 թվականին: Երբ օդում բուրում էր վառոդը, և օրը ցերեկով

պայծուձիկ նյութեր էին կուտակվում ամբողջ տաճկահայ ժողովրդի գլխին... Լա՜վ «նավասարդյան տոներ» էին և ի՞նչ «արևավառ ու փառագոչ»... Իրոք որ «հեթանոսական» վակխանալիա էր, որ ապրում էր հայ ազգայնական մտավորականությունն այդ օրերին։ Այդ մտավորականության «քաղաքական կազմակերպությունը» — «Հայ մարտական կուսակցությունը», ճիշտ որ «հեթանոսական» անփութությամբ ասպետական ֆրազի հրթիռներ էր վառում հիշյալ պայծուձիկ նյութերի շուրջը, մինչև որ նրանք բռնկվեցին և արնախեղդ տրին ամբողջ տաճկահայ ժողովուրդը՝ «հեթանոս» մտավորականության ստվար մասի հետ միասին...

Ո՜վ ասպետներ հեթանոս,—
ո՜վ ասպետի ոսկորներ...

Թվում էր, թե վերջ։ Թվում էր, որ թե՛ քաղաքական, թե՛ գրական-հոգեբանական իմաստով խաչ է քաշված նայիրյան հեթանոսների այս ֆեոդալական ռոմանտիզմի վրա—սակայն այդպես չպատահեց — չէր էլ կարող պատահել. դրա համար էլ նրանք նայիրյան ծխականներ էին, որպեսզի այդպես չպատահեր։ Եղերերեն կորած «հեթանոսների» կենդանի մնացած երազակիցները, հրդեհի ու արյան վակխանալիայից է՛լ ավելի հեթանոսացած՝ «քաղաքական կոնկրետ ծրագրի» վերածեցին իրենց ֆեոդալական ռոմանտիզմը,—«ծովից ծով» Հայաստանի քարտեզ գծեցին նրանք և հեթանոս թեթևամտությամբ «դիություն», այսինքն «արյան կոմպենսացիա» հայցելու գնացին աշխարհի դիշատիչներից։ Եվ ակսվեց քաղաքական մուրացկանների արգահատելի մի պար հայ ժողովրդի անհայտ ու անհիշատակ, անթիվ ու անհամար եղբայրական շիրիմների վրա։ Իրա՝ նայիրյան այդ մեծահռչակ հեթանոսի՝ իրայինների կողմից «նա-

յիրյան Արամազդի»[6] տիտղոսն ստացած Ավ. Ահարոնյանի գլխավորությամբ։ Քծնեցին ու աղերսեցին, լիզեցին գիշատիչների դռներն ու ձեռները։ Եվ, իհարկե, ոչինչ չստացան, բացի տխրահռչակ Սևրի դաշնագրից[7], որ սաւդոնի պղպջակի նման պիտի ցնդեր շուտով Լոզաննում[8] բերանբաց ու շիվար թողնելով Նայիրյան հեթանոսներին։ Նրա՞նց ինչ.—«հեթանոս» էին ու հեթանոս էլ մնացին,—և մինչև օրս, ցրված աշխարհիս չորս կողմը, նույն երգն են կրկնում, նույն հինը, հավիտենականը, հեթանոսականը...

— Ո՛վ ասպետներ հեթանոս,
ո՛վ ասպետի ոսկորներ...

. . . . . .

Չգիտեմ, թե ի՞նչպես էր սկսել իր դասախոսությունը և ի՞նչ էր ասել Սևրի դաշնագիրն ստորագրող Նայիրյան այդ Արամազդը, բայց այն վայրկյանին, երբ ես մանում էի դահլիճը, նա խոսում էր հայ կանանց ալեծուփ մազերի և հեթանոս մարմինների մասին։

«Հայ կինը,— ասում էր նա,— գեղեցկագույնն է աշխարհիս կանանցից։ Նրա հեթանոս մարմի՞նը, նրա դալար իրա՞նը, նրա ալեծուփ մազե՛րը, այո՛, մանավանդ մազե՛րը, որ ծուփ-ծուփ հոսելով մեջքն ի վայր՝ հասնում են մինչև կրունկները...»։

Աչքերը փայլում էին հաճույքից։ Ես համոզված եմ, որ Նայիրյան Արամազդն այդ վայրկյանին ծերունու իր անկար ուղեղում մերկացնում էր ինչ-որ նայիրուհու և պատավական շվայտությամբ ըմբռշխնում նրա «հեթանոս մարմինը»։ Դահլիճում հավաքված ազգային տիկինները շոյված էին ու զգացված։ Նայիրյան ամոթխածությամբ նյութք... ծափահարում էին իրենց տրուբադուրին, ասպետին, քնարերգուին։ Խորին հուզմունքից մի

վայրկյան շփոթվեց ծերունի քուրմը, ձայնը կերկերաց։ Պառավային ձայնով պ. Ահարոնյանը, այսինքն նայիրյան Արամազդը, շարունակեց.—

«Թող չափազանցություն չթվա, եթե ես ասեմ, որ ներկայումս, երբ հայ ազգը նորից մնացել է անհայրենիք աստանդականազգի միակ հույսն է և միակ ապավենը—հայ կինը... Նրա հեթանոս արգանդն է միակ երաշխիքը մեր հավիտենական գոյության, այո, միակ երաշխիքը։

Ես խոնարհում եմ գլուխս հայ կնոջ առջև, որպես նվիրական սրբության, որով և միմիայն կենդանի է եղել ազգը երեկ, կենդանի է այսօր և կենդանի է լինելու վաղը...»։

Այսպես, մոտավորապես, (բառերը լավ չեմ հիշում, լմաստի համար երաշխավորում եմ լիապես) խոսեց նայիրյան Արամազդը, այսինքն պ. Ահարոնյանը։ Եվ նորից թնդաց ազգային տիկիններն և նրանց գալանտ կավալերների որոտընդոստ ծափահարությունները։ Ես այլևս ավելորդ համարեցի մնալս, արդեն պարզ էր նրա «դասախոսության» թե նյութը, թե «իդեոլոգիան»։ Օգտվելով ազգային պարոնների և տիկնանց զերազույն էքստազի իրարանցումից՝ սուսուփուս հեռացա դահլիճից։

. . . . . .

«Սևրի դաշնագրից—մինչև հայ կանանց ալեծուփ մազերը և հեթանոս մարմինը»— ինչքա՜ն բնական էվոլյուցիա հայ ազգային քաղքենու «քաղաքական» մտածողության համար... Սակայն այս էլ դեռ բավականին քնքուշ ասվեց, իրապես ոչ մի էվոլյուցիա, որովհետև Սևրի դաշնագրին հասնելու համար նայիրյան այդ «հեթանոս» քաղքենին չէ՞, որ սկսել էր... հայ կանանց նույն չարաբաստիկ մազերից և «հեթանոս» մարմնից։—

Ցավ սա նրանք անվանում էին «Հայկական հանճարի» նոր ասպեդար։

— Ո՜վ ասպետներ հեթանոս,
ո՜վ ասպետի ոսկորներ...
Իրոք որ՝
— Ոսկորներ...

ԴԵԿԱԼԱՐԱՑԻԱ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՊՐՈԼԵՏԱՐԱԿԱՆ ԳՐՈՂՆԵՐԻ «ՆՈՅԵՄԲԵՐ» ՄԻՈՒԹՅԱՆ[1]

Հոկտեմբերյան հեղափոխությունից հետո «Մասսաների նյութական բարեկեցության բարձրացումը և դրա հետ կապված՝ հեղափոխության հետևանքով ուղեղներում կատարված հեղաշրջումը, մասսայական ակտիվության ուժեղացումն ու մտավոր հորիզոնի ընդլայնումն ստեղծել են կուլտուրական հարցերի ու պահանջների հսկայական աճումն։ Այդ մասսայական կուլտուրական աճման մի մասն է կազմում նոր գրականության—առաջին հերթին՝ բանվորական և գյուղացիական գրականության աճումը» (տե՛ս կուսակցական բանաձևը գրականության մասին, 1 և 2 կետերը)[2]։—

Կուլտուրական հարցերի և պահանջների մասսայական աճման այս երևույթը նոյեմբերյան հեղափոխությունից հետո առաջացել է և մեզանում։ Շնորհիվ դրա՝ մեզ մոտ էլ սկսվել է կուլտուրական այդ ընդհանուր աճման մի մասը կազմող՝ բանվորական և գյուղացիական գրականության առաջացման ընթացքը։ Սակայն փաստն այն է, որ գրական այդ շարժումը մեզանում մինչև օրս կրել է տարերային, անկազմակերպ բնույթ, և նրան կազմակերպչական որոշ հունի մեջ դնելու մի երկու փորձերը չեն տվել հարկ եղած գրական արդյունքը։ 1922 թվին Երևանում հիմնված Պրոլետգրողների

խմբակն իր երեք տարվա գործունեության ընթացքում չկարողացավ վարել կազմակերպչական մի այնպիսի դիծ, որ Հայաստանի պրոլետարական փոքրաթիվ ուժերը համախմբվեին նրա շուրջը։ Իր վարած գրական քաղաքականության անխոհեմ ու անհամբերողական, ոչ-զգուշավոր ընթացքի շնորհիվ նա ջլատեց մեր պրոլետարական շարքերը և կաստեղծեց այն ջերմոցային «պրոլետգրականությունը», որի անընդունելիության մասին ասված է մեր կուսակցության բանաձևի 11-րդ կետում[3]։ — Միևս կողմից՝ Լենինականում սույն թվի ապրիլին՝ կազմակերպվեց բանվոր և գյուղացի գրողների «Հոկտեմբեր» միությունը[4], որը ևս մինչև օրս չի կարողացել դառնալ համահայաստանյան կազմակերպություն։ Այնինչ, վաղուց արդեն հրամայական պահանջ է դարձել Հայաստանի պրոլետարական գրողների ցաքուցրիվ ուժերը համախմբելը մի գրոշակի տակ և համահայաստանյան կազմակերպություն ստեղծելը։ Այս նպատակով Լենինականի պրոլետարական գրողների «Հոկտեմբեր» միությունը և մի շարք բանվոր ու գյուղացի առանձին գրողներ, որոնք մինչև օրս չեն անդամակցել գրական որևէ կազմակերպության, միանում են և հիմնում Հայաստանի պրոլետգրողների «Նոյեմբեր» միությունը՝ հիմք ընդունելով հետևյալ պլատֆորմը.

ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՊՐՈԼԵՏԱՐԱԿԱՆ ԳՐՈՂՆԵՐԻ «ՆՈՅԵՄԲԵՐ» ՄԻՈՒԹՅԱՆ ՊԼԱՏՖՈՐՄԸ

Իբր գործունեության պլատֆորմ՝ Հայաստանի պրոլետարական գրողների «Նոյեմբեր» միությունն ընդհանուր սկզբունքային առումով ընդունում է պրոլետգրողների առաջին համամիութենական կոնֆերենցիայի բանաձևը[5], *այն վերապահությամբ, որ կազմում*

է այդ բանաձևի և կուսակցության բանաձևի մեջ եղած հիմնական տարբերությունը:

Այդ տարբերությունն ամենացայտուն կերպով արտահայտվում է.—

1. Հեգեմոնիայի հարցում.

2. Վերաբերմունքի հարցում դեպի գրական զանազան խմբավորումները:

Հեգեմոնիայի հարցում միությունս կանգնած է մեր կուսակցության բանաձևում արտահայտված և ընդգծված այն տեսակետի վրա, որ պրոլետարական գրողների հեգեմոնիա դեռևս գոյություն չունի, և այն մենք պետք է ձեռք բերենք ոչ թե, ինչպես ՎԱՊՊ-ի բանաձևն է ասում՝ «արվեստի ասպարեզում իշխանությունը խլելով», այլ մեր գրական արտադրանքներով, ազատ մրցմամբ, այդ հեգեմոնիայի համար պատմական իրավունք նվաճելով[6]:

Վերաբերմունքի խնդրում դեպի գրական զանազան խմբավորումները միությունս հակառակ ՎԱՊՊ-ի անհամբերողական քաղաքականության, կանգնած է նույնպես մեր կուսակցության բանաձևում արտահայտված այն տեսակետի վրա, որ մենք «ոչ մի րոպե չհանձնելով կոմունիզմի դիրքերը, մի թիզ անգամ չնահանջելով պրոլետարական իդեոլոգիայից՝ երևան բերելով զանազան գրական ստեղծագործությունների օբյեկտիվ դասակարգային էությունը, միտքը,— պետք է անխնա պայքար մղենք հակահեղափոխական երևույթների դեմ գրականության մեջ... Միաժամանակ մեծ տակտ, զգուշավորություն և համբերություն պիտի ցուցադրենք գրական բոլոր այն առաջացող շերտերի նկատմամբ, որոնք կգնան պրոլետարիատի հետ»[7]:

Միությունս անհրաժեշտ է համարում ընդգծել, որ ԱԲՀ Ռուսաստանի իրականության համար մեր կուսակ-

ցությունն անհրաժեշտ է համարել ՎԱՊՊ-ի խիստ անհամբերողական գծին հակադրել ավելի մեղմ, ղգուշավոր գիծ,— ասպա Խորհրդային Հայաստանում այդ ավելի քան կենսական պահանջ է։

«Հավասարապես պարսավանքի է ենթակա այն դիրքը, որ լրիվ կերպով չի արժեքավորում պրոլետարողների գաղափարական դերիշխանության համար պայքարի կարևորությունը։ Մի կողմից անձնատուր լինելու (կապիտուլիանտվոյի) և մյուս կողմից կոմունիստական անապարծության դեմ՝ այսպիսին պիտի լինի մեր լոզունգը։— Մենք պետք է պայքարենք նաև դուտ չերմոցային «պրոլետարական» գրականության դեմ։ Երևույթների լայն ըմբռնումն՝ իրենց ամբողջ բարդությամբ, չպարփակվել մի գործարանի շրջանակում, ոչ թե համքարային գրականություն լինել, այլ պայքարող մեծ դասակարգի, որ իր ետևից տանում է միլիոնավոր գյուղացիների. այսպիսին պիտի լինեն պրոլետարական գրականության բովանդակության շրջանակները»[8]։

Ահա մեր կուսակցության տված այն հիմնական գիծը, որով իր գործունեության ընթացքում անշեղ կերպով ընթանալու է Խորհրդային Հայաստանի պրոլետարական գրողների «Նոյեմբեր» միությունը։

Հ. Գ. Խնդրում ենք ուրիշ թերթերին արտատպել։

ՊԱՏԱՍԽԱՆ «ՄԻ ԿԱՐԵՎՈՐ ՊԱՐԶԱԲԱՆՈՒՄ»-Ի

1. ԱՊԱՑՈՒՅՑԻՈՒ «ՄՆԹՈՂԸ»

Պրոլետգրողների ասոցիացիան մեր պլատֆորմի առթիվ «Խ. Հ.»-ում տպագրել է մի հայտարարություն[1], ուր կենտկոմի և ՎԱՊՊ-ի բանաձևերի մի շարք ցի-

տատների անտեղի և միտումնավոր մեջբերումներով փորձում է «ապացուցել», որ մենք իբր թե «աղավաղել» ենք Կենտկոմի և ՎԱՊՊ-ի բանաձևերը[2], և որ դրանց մեջ չկա ոչ մի «հիմնական» տարբերություն:

Ասոցիացիայի պաշտաճ պաշտոնական մարմինների կողմից ստորագրված այդ հայտարարության հեղինակները «ապացուցելու» համար, որ Կենտկոմի բանաձևը իսկական պատճենն է ՎԱՊՊ-ի բանաձևի՝ դիմում են մի շատ պրիմիտիվ միջոցի: Նրանք երկու այդ բանաձևերից էլ վերցնում են այն կետերը, որ անշուշտ նման են իրար—և միանգամայն անտես են առնում այն կետերը, որոնցում ամենից ավելի ցայտուն կերպով երևան են գալիս տարբերությունները: Հայտարարության հեղինակների այս մոտեցումը խնդրին ճշմարիտ կլիներ միայն այն ժամանակ, եթե մեր պլատֆորմում ասված լիներ, որ Կենտկոմի և ՎԱՊՊ-ի բանաձևերի մեջ չկա և ոչ մի նմանություն: Իսկ նման բան մեր պլատֆորմում ասված չկա: Ընդհակառակը: Մեր պլատֆորմում բառացի ասված է հետևյալը.—

«Իբր գործունեության պլատֆորմ՝ Հ. Պ. Գ. «Նոյհմերը» միությունը ընդհանուր-սկզբունքային առումով ընդունում է ՎԱՊՊ-ի բանաձևը և այլն»:

Ասված է ավելի պարզ, քան հարկավոր է: Որ մենք «ընդհանուր սկզբունքային առումով ընդունում ենք ՎԱՊՊ-ի բանաձևը»: Իսկ ինչո՞ւ. գուցե կարծում եք ձեր գեղեցիկ աչքերի համար, ընկ. Ասոցիացիա: Հավատացնում ենք, որ ոչ: Այլ այն պարզ պատճառով, որ «ընդհանուր սկզբունքային առումով, Կենտկոմի և ՎԱՊՊ-ի բանաձևերի մեջ տարբերություն չկա»: Եվ այն չափով, ինչ չափով որ այդ տարբերությունը չկա—մենք ընդունում ենք ՎԱՊՊ-ի բանաձևը: Այնինչ այն կետում, ուր ափաշկարա երևում են այդ տարբերությունները—

մենք գերադասում ենք լինել կուսակցության և ո՛չ ՎԱՊՊ-ի հետ։ Հիմա նախ՝ ո՞րն է ըստ մեր պլատֆորմի այն «սկզբունքայինը», որ ընդհանուր է Կենտկոմի և ՎԱՊՊ-ի բանաձևերում։ Դա—պրոլետգրականության հեգեմոնիայի սկզբունքի ճանաչումն է։

Ահա թե ի՞նչ է ասվում այդ մասին մեր պլատֆորմում.—

«Հեգեմոնիայի հարցում միությունս կանգնած է կուսակցության բանաձևում արտահայտված և ընդգծված այն տեսակետի վրա, որ պրոլետարական գրողների հեգեմոնիա դեռևս չկա և այն մենք պետք է ձեռք բերենք և այլն»։

Ի՞նչ է սա նշանակում։— Կա՞ այստեղ, այսինքն՝ Կենտկոմի բանաձևում, պրոլետգրողների հեգեմոնիայի սկզբունքի հերքում։ Իհարկե, ոչ։ Այս հարցում չէ, այսինքն՝ պրոլետգրականության հեգեմոնիայի սկզբունքային ճանաչման հարցում չէ, որ Ասոցիացիան պիտի սպառեր իր ուժերը ապացուցելու համար, թե Կենտկոմի և ՎԱՊՊ-ի բանաձևերում չկա և ոչ մի տարբերություն։ Այս սկզբունքային հարցի շուրջը ոչ մի բան ապացուցելու կարիք չկա, պարզապես այն պատճառով, որ ոչ ոք չի էլ վիճում, թե այստեղ է երկու բանաձևերի տարբերությունը։ Հարցը այսպես դնել՝ նշանակում է գիտակցաբար խեղաթյուրել թե՛ մեր պլատֆորմը և թե՛ Կենտկոմի բանաձևը։ Ոչ թե այս սկզբունքային հարցում է, ըստ մեր պլատֆորմի, երկու բանաձևերի տարբերությունը,— այլ դրանք, այսինքն՝ տարբերությունները, սկսվում են այնտեղ, ուր խոսվում է երկու այդ բանաձևերում էլ ճանաչված սկզբունքի՝ պրոլետգրականության հեգեմոնիայի սկզբունքի կյանքի մտցնելու ուղիների մասին։ Նույն նպատակին հասնելու համար զանազան տակտիկական առա-

ջադրումներում է, որ երևան են գալիս տարբերություններ։ Այս տարբերություններն են ահա, որ մենք որակում ենք «հիմնական» տարբերություններ։ Ասոցիացիան հայտարարում է, որ «տակտիկական» տարբերությունները—հիմնական տարբերություններ չեն։ Իսկ ի՞նչ է ՆԷՊ-ը.— «սկզբո՞ւնք», թե «տակտիկա՞»։ Ով էն ո՞ր «կոմունիստն» է, որ կարող է դեմ ելնել ՆԷՊ-ին, բայց իսկական կոմունիստի հավակնություն ունենալ «տրամաբանելով», որ իր և կուսակցության տեսակետների տարբերությունը «հիմնական» չէ։ Մենք գիտենք, թե ո՞ր կոմունիստներն են այսպես մտածում և ներքևում կտեսնենք, թե ինչպես էր որակում Իլյիչը նման «կոմունիստներին»[3]։

Պրոլետգրողների հեգեմոնիա ստեղծելու նպատակով առաջադրված հակադիր տակտիկաներն են ահա, որ տարբերում են իրարից Կենտկոմի և ՎԱՊՊ-ի—բանաձևերը. և եթե Ասոցիացիան ապացուցեր, որ այս տարբերությունը չկա, կամ այս տարբերությունը «հիմնական» չէ—մենք կընդունեինք ՎԱՊՊ-ի բանաձևը առանց այն վերապահումների, որ առաջադրված են մեր պլատֆորմում։

Բայց փորձել ապացուցել այս—նշանակում է փորձել անկարելին։ Դրա համար էլ Ասոցիացիայի հայտարարության հեղինակները մի հարցը փոխում են մյուսով, սկզբունքային նմանությունները, որ առանց այդ էլ շեշտված են մեր պլատֆորմում, միանգամայն ավելորդ տեղը մեջտեղ բերելով և գիտակցաբար անտես առնելով իսկական տարբերությունները՝ ուզում են «ապացուցած» լինել, որ երկու բանաձևերի նմանությունը ավելի քան կատարյալ է։ «Ապացուցելու» իսկապես որ պրիմիտիվ մի միջոց, որ պատիվ կարող է

բնրել Ասոցիացիայի այդ իրոք որ պրիմիտիվ հայտարարության բոլոր հեղինակներին։

2. ՈՐՈՆՔ ԵՆ ԻՍԿԱԿԱՆ ՏԱՐԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Հ. Պ. Գ. «Նոյեմբեր» միության պլատֆորմում հեգեմոնիայի մասին ասված է հետևյալը.—

«Հեգեմոնիայի հարցում միությունս կանգնած է մեր կուսակցության բանաձևում արտահայտված և ընդգծված այն տեսակետի վրա, որ պրոլետարական գրողների հեգեմոնիա դեռևս գոյություն չունի, և մենք պետք է ձեռք բերենք ոչ թե, ինչպես ՎԱՊՊ-ի բանաձևում է ասվում, «արվեստի ասպարեզում իշխանությունը խլելով», այլ մեր գրական արտադրանքներով, ազատ մրցմամբ, այդ հեգեմոնիայի համար պատմական իրավունք նվաճելով»։

Տարբերությունը, որ կա ՎԱՊՊ-ի և կենտկոմի բանաձևում, ըստ մեր պլատֆորմի, ինչպես տեսնում ենք, սկսվում է ոչ թե «սկզբունքից», այլ «տակտիկայից»։ Հարցի ծանրության կենտրոնն այն է, թե մենք ինչպես «պետք է ձեռք բերենք պրոլետգրողների հեգեմոնիա»։ Ելնելով կենտկոմի բանաձևից՝ մեր պլատֆորմն ասում է, որ այդ սկզբունքորեն ճանաչված հեգեմոնիան մենք պետք է ձեռք բերենք «մեր գրական արտադրանքներով, ազատ մրցմամբ, այդ հեգեմոնիայի համար պատմական իրավունք նվաճելով»։ Այստեղ խոտորած ասվում է այն ամենը, ինչ որ ասված է այդ մասին Կենտկոմի բանաձևում։

Ասոցիացիայի հայտարարության հեղինակները ուզում են ապացուցել, որ նման բան չկա ասված Կենտկոմի բանաձևում, այլ, ընդհակառակը՝ այնտեղ ասված է ճիշտ այն, ինչ որ այդ մասին գրված է ՎԱՊՊ-ի բանաձևում։

Այլ կերպ ասած՝ որ մենք «աղավաղել» ենք այդ Էրկու բանաձևերը։

Տեսնենք, թե ո՞վ է «աղավաղել»։

Ապացուցելու համար այս՝ դիմենք «իսկական աղբյուրներին» և տեսնենք, թե ինչ են ասում Կենտկոմի և ՎԱՊՊ-ի բանաձևերը։

Ընդունելով պրոլետգրողների հեգեմոնիայի սկզբունքը՝ Կենտկոմի բանաձևն ասում է.—

«Կետ 6.— Պրոլետարիատը պետք է, պահպանելով, ամրացնելով և լայնացնելով իր դեկավարությունը՝ գրավել համապատասխան պոզիցիաներ նաև իդեոլոգիական ֆրոնտի մեր մի ամբողջ շարք նոր բնագավառներում։ Դիալեկտիկական մատերիալիզմի մուտքի պրոցեսը դեպի բոլորովին նոր բնագավառներ (կենսաբանության, հոգեբանության, ընդհանրապես բնագիտության) արդեն սկսվել է։ Գեղարվեստական գրականության ասպարեզում ևս դիրքեր գրավելը նույնպես վաղ թե ուշ պետք է փաստ դառնա»։

Ահա թե ինչպիսի ճանապարհ է առաջարկում Կենտկոմի բանաձևը՝ գրականության ասպարեզում ևս հեգեմոնիա ձեռք բերելու համար։ Այդ ճանապարհը միակն է. դա «դիալեկտիկական մատերիալիզմի մուտքն է» գրականության ասպարեզը։ Իսկ սա մի այնքան էլ հեշտ ճանապարհ չի, որ մենք մի թռիչքով անցնենք և ընկնենք այդ ցանկացյալ հեգեմոնիայի գիրկը։ Սրա համար էլ Կենտկոմի բանաձևի հետևյալ կետում ասվում է.

«Պետք է հիշել սակայն, որ այս խնդիրը անսահման ավելի բարդ է, քան պրոլետարիատի կողմից լուծվող մյուս խնդիրները, քանի որ կապիտալիստական հասարակարգի սահմաններում արդեն բանվոր դասակարգը կարող էր պատրաստվել հաղթական հեղափոխության և ստեղծել իր համար մարտիկների ու

ղեկավարների կադրեր ու մշակել իր համար քաղաքական պայքարի սքանչելի իդեոլոգիական զենքեր։ Բայց նա չէր կարող մշակել ո՛չ բնագիտական, ո՛չ տեխնիկական խնդիրներ և, լինելով կուլտուրապես ճնշված դասակարգ՝ չէր կարող ստեղծել իր գեղարվեստական գրականությունը»։

Ելնելով պրոլետարիատի իրական հնարավորություններից՝ ահա այսպես է դնում հեգեմոնիայի հարցը Կենտկոմի բանաձևը։ Իսկ ի՞նչ ուղի է առաջադրում այս խնդիրը լուծելու համար ՎԱՊՊ-ի բանաձևը։ Շատ կարճ ու ռազմական ուղի։

Դա «այն ուղին է, որով գնում է պրոլետարիատը ընդհանուր քաղաքականության և էկոնոմիկայի ասպարեզում»։

Այսինքն՝ «պրոլետարիատի կողմից արվեստի ասպարեզում իշխանությունը խլելու ուղին»[4]։

Եվ ապա, ՎԱՊՊ-ի բանաձևի 8-րդ կետում, նույն միտքը արտահայտված է հետևյալ ձևով.

«Ոչ միայն քաղաքական և տնտեսական, այլև կուլտուրական ասպարեզում բանվոր դասակարգը պետք է տանի իր հետևից ոչ-պրոլետարական շերտերին»[5]։

Միանգամայն ճիշտ է։ Բայց ո՞նց... Լսենք ՎԱՊՊ-ին.—

«Բայց այս խնդիրը նա կլուծի այն դեպքում, եթե նա նույնպիսի մի հեղափոխություն կատարի կուլտուրայի ասպարեզում, ինչպիսին նա կատարել է քաղաքական և տնտեսական ասպարեզներում»։

Այս մեջբերումներից միանգամայն պարզ է, թե ի՞նչ տակտիկա է առաջադրում ՎԱՊՊ-ը պրոլետարական գրողների հեգեմոնիա ձեռք բերելու համար։ Ճիշտ նույն տակտիկան, որ մենք կիրառել ենք քաղաքական և տնտեսական ասպարեզներում, այն է՝ իշխանություն

խելու տակտիկան: Կա՞ արդյոք տարբերություն Կենտկոմի բանաձևի տակտիկայի և ՎԱՊՊ-ի տակտիկայի միջև, ընկե՛ր Ասոցիացիա: Միայն կույրերը և դեմագոգները այս ցիտատներից հետո կարող են պնդել, որ չկա:

Մի կողմից (Կենտկոմի) մեր կյանքի կոնկրետ պայմանների ճշգրիտ հաշվառումից բխող իսկական լենինյան գիծ, իսկ մյուս կողմից (ՎԱՊՊ-ի) ուռռա-ռազմական, կեղծ-հեղափոխական գիծ, որ իլլիչը որակել է իբրև «ձախության մանկական հիվանդություն»:

3. ՎԵՐԱԲԵՐՄՈՒՆՔԻ ԵՎ «ԱԶԱՏ ՄՐՑՄԱՆ» ԽՆԴԻՐԸ

Օլնելով նման թյուր, ոչ լենինյան, ուռռա-ռազմա-«հեղափոխական» գծից՝ բնական է, որ ՎԱՊՊ-ը վերաբերմունքի հարցում ևս դեպի գրական զանազան խմբավորումները պիտի ցուցահաներ որոշ ուկլոն այն լենինյան գծից, որ այս հարցում ևս առաջադրում է Կենտկոմի բանաձևը:

Տալով մեր ներկա հասարակական կյանքի փոխհարաբերությունների վերլուծությունը, Կենտկոմի բանաձևը 5-րդ կետում ասում է.

«Եթե մինչև իշխանություն խլելը պրոլետարական կուսակցությունը հրահրում էր դասակարգային պայքար և ամբողջ հասարակարգի պայթեցման գիծ էր տանում,—ապա, պրոլետարական դիկտատուրայի շրջանում, պրոլետարիատի կուսակցության առաջ դրված է այն խնդիրը, թե ինչպես կենակցել գյուղացիության հետ և հետզհետե վերամշակել նրան, այն խնդիրը, թե ինչպես թույլ տալ որոշ համագործակցություն բուրժուազիայի հետ և հետզհետե վտարել նրան. այն խնդիրը, թե ինչպես հեղափոխությունը ծառայեցնել տեխնիկական և

այլ ամեն տեսակի ինտելիգենցիային ու իդեոլոգիապես խլել բուրժուազիայից։ Այսպիսով, թեպետ դասակարգային պայքարը չի վերջանում, բայց փոխում է իր ձևը, քանի որ պրոլետարիատը, մինչև իշխանություն խլելը, ձգտում է տվյալ հասարակարգի խորտակմանը, իսկ իր դիկտատուրայի շրջանում առաջին պլանի վրա է դնում խաղաղ կազմակերպչական աշխատանքը»։

Այստեղից էլ բխում է Կենտկոմի քաղաքականությունը վերաբերմունքի խնդրում դեպի գրական այլևայլ խմբավորումները, մի վերաբերմունք, որ ընդհանուր առմամբ համբերողական է։ Իսկ ի՞նչ է ասում ՎԱՊՊ-ի բանաձևը։ Իր 1-ին կետում այդ բանաձևը ասում է հետևյալը.

«—Ռեակցիոն ուտոպիա են խոսակցություններն այն մասին, իբր թե գրականության ասպարեզում հնարավոր է տարբեր գրական-իդեոլոգիական ուղղությունների խաղաղ գործակցություն»[6]։

Ինչպես տեսնում եք երկու բանաձևերի «նմանությունը» այս կետում ավելի քան «կատարյալ է»։— Այն. ինչ Կենտկոմի բանաձևը առաջադրում է իբրև մեր ներկա պայմաններից բխող քաղաքական ուղեգիծ, ՎԱՊՊ-ի բանաձևը համարում է ոչ ավել, ոչ պակաս, քան «ռեակցիոն ուտոպիա»։ Այս ամենից հետո բնավ էլ զարմանալի չպիտի թվա, որ ՎԱՊՊ-ը առաջ է քշում, պրոլետգրականության հեգեմոնիայի ցուցանակի տակ՝ ՎԱՊՊ-ի մոնոպոլիայի սկզբունքը, իսկ Կենտկոմի բանաձևը այդ սկզբունքին հակադրում է «ազատ մրցման» տեսակետը։

Այս մասին Կենտկոմի բանաձևում ասված է հետևյալը.

«Կուսակցությունը պետք է ընդունի գրական զանազան խմբավորումների և հոսանքների ազատ մրցման

տեսակետը այս (այսինքն՝ ֆորմայի) ասպարեզում։ Հարցի ամեն այլ լուծում կլիներ հարցի բյուրոկրատական կեղծ լուծում։ Նույնպես և անթույլատրելի է դևկրետով կամ վարչական որոշումով գրական հրատարակչական գործում որևէ խմբակի կամ կազմակերպության մոնոպոլիա հայտարարելը։ Նյութապես և բարոյապես օժանդակելով պրոլետարական և պրոլետարական-գյուղացիական գրականությանը և օգնելով ուղեկիցներին՝ կուսակցությունը չի կարող մենաշնորհ տալ որևէ խմբակի, նույնիսկ իր գաղափարական բովանդակությամբ ամենապրոլետարականին։ Դա ամենից առաջ կնշանակե կործանել պրոլետարական գրականությունը»[7]։

Ի՞նչ է ասում Կենտկոմի բանաձևի այս երկար մեջբերումը. այն, որ կուսակցությունը պետք է թույլ տա մրցակցություն գրական զանազան խմբավորումների մեջ՝ ֆորմայի ասպարեզում։ Ասոցիացիայի անդամները, բռնելով «ֆորմայի» վրից՝ հայտարարում են, որ իբր այստեղ խոսք չկա իդեոլոգիական մրցման մասին։

...Կենտկոմի վերևում մեջ բերած կետում ասվում է, որ կուսակցությունը մոնոպոլիա չի տալիս հրատարակչական գործում նույնիսկ գրական խմբակներից ամենապրոլետարականներին և օգնում է ոչ միայն գյուղացիական գրողներին, այլև ուղեկիցներին։ Հարցն այն է, որ մեր ընդհանուր քաղաքականությունից բխող նկատումներով տպագրվում են իդեոլոգիապես օտար գրվածքներ, որոնց դեմ մենք պետք է ելնենք իդեոլոգիական և ևնց իդեոլոգիական մրցման։ Մենք պետք է նրանց մաներուժուական իդեոլոգիային հակադրենք մեր պրոլետարական իդեոլոգիան։ Այսպիսով պարզ է, որ մենք ինքներս արհեստականորեն չենք ստեղծում այդ մրցումը, այլ դա մեր իրական, այսօրվա պայման-

ներից բխող մի անխուսափելի փաստ է, որի առաջ մենք չենք կարող և իրավունք չունենք փակելու մեր աչքերը։ Անտես առնել այս հանգամանքը, ծայրահեղության դիմել, պահանջել գրական իշխանություն, վախենալ մրրցումից—դա նշանակում է չհասկանալ մեր իրականության և ընկնել մանրբուրժուական այն ուկլոնի մեջ, որ, ինչպես վերևում ասացինք, Լենինի կողմից որակվել է որպես «ձախության մանկական հիվանդություն»։ Բացի այս ամենը՝ ոչ մի կարիք չկա վախենալու դրանից, քանի որ.

«Հարկավոր է ի նկատի ունենալ, որ գրականության ասպարեզում ղեկավարությունը պատկանում է ամբողջ բանվոր դասակարգին՝ իր բոլոր տնտեսական և իդեոլոգիական ռեսուրսներով»[8]։

Ահա մի հանգամանք, որ համառ կերպով անտես են առնում ընկեր նապոստովցիները[9]։ *Նրանց համար կարծես բանվոր դասակարգի դիկտատուրա ըսկի էլ գոյություն չունենա։ Այս դեպքում ընկեր նապոստովցիները նման են երեխային, որը բարձր գոռում է, որ չվախենա։ ՎԱՊՊ-ի բոլոր ուռռա-հեղափոխական ֆրազները պրոլետգրողների մոնոպոլիա և հեգեմոնիա հաստատելու մասին իրապես մատնում են այս վախը և պայքարից խուսափումը։ Իլ իդուր է Ասոցիացիան Կենտկոմի բանաձևի այն կետը, որ ուղղված է ՎԱՊՊ-ի դեմ, ճգնում պարզաբանել Նօգուտ ՎԱՊՊ-ի։ Կենտկոմի բանաձևում արտահայտված է հետևյալ միտքը.*

«Հավասարապես պարսավանքի է ենթակա այն դիրքը, որ լրիվ կերպով չի արժեքավորում պրոլետգրողների գաղափարական գերիշխանության համար մղվող պայքարի կարևորությունը»[10]։

Կենտկոմի բանաձևի այս կետը, որ ամբողջովին բերված է մեր պլատֆորմում, Ասոցիացիան մեկնում

է այնպես, իբր թե այստեղ խոսվում է հեգեմոնիա խլելու մասին։ Խորապես սխալվում եք, ընկե՛ր Ասոցիացիա։ Այստեղ պարզապես այն միտքն է արծարծվում, որ պրոլետարները, եթե ուզում են հեգեմոնիա ստեղծել, դրա համար պետք է պայքարեն և ոչ թե խընդրեն կուսակցությունից, որ այդ հեգեմոնիան վերուստ իրենց տրվի, որպես նվեր, կամ ողորմություն։

Եզրակացնենք։

Ո՞վ էր աղավաղել և խեղաթյուրել կենտկոմի և ՎԱՊՊ-ի բանաձևերը։ Իհարկե Ասոցիացիան՝ հանձինս իր պատշաճ մարմինների։

Ո՞վ պիտի որոշի իր դիրքը և ընդունի կամ կենտկոմի բանաձևը, կամ ՎԱՊՊ-ի, և չծախի կենտկոմի բանաձևը՝ իբր իսկական պատճենը ՎԱՊՊ-ի բանաձևի։

Նույն Ասոցիացիան։

Վերջացնելով մեր պատասխանը՝ մենք խորհուրդ ենք տալիս Ասոցիացիային կամ անվերապահ կերպով ընդունել ՎԱՊՊ-ի բանաձևը և ձեռք քաշել կուսակցության բանաձևից ու մեր պլատֆորմից, կամ ամբողջովին ընդունելով կուսակցության բանաձևը՝ ձեռք քաշել գրականության ասպարեզում մանրբուրժուական, հակակուսակցական ուկլոնից և գնալ այն լենինյան, բոլշևիկյան ուղիով, որը ամենամեծ թշնամին է ամեն տեսակի ուռա-հեղափոխական ֆրազաբանության։

ՄԵՐԵԺԿՈՎՍԿՈՒ «ՊԱՎԵԼ I»-Ը

(Բեմադրության առթիվ)

Ամսիս 23-ին առաջին անգամ և 26-ին երկրորդ անգամ Պետթատրոնում խաղացվեց Մերեժկովսկու «Պավել I» պիեսը[1]։

Մենք երկու ներկայացումներին էլ ներկա եղանք՝ հատկապես պիեսի բեմադրությունն ուշադիր դիտելու և հասարակության վերաբերմունքն ստուգելու նպատակով։ Մասնավորապես այս երկրորդ հանդամանքն անհրաժեշտ էր ստուգման ենթարկել, քանի որ Մերեժկովսկու այդ պիեսը Պետթատրոնի ռեպերտուարի մեջ մտցնելու փաստն ինքնին տեղիք էր տվել մի շարք տարակուսանքների։ Այս տարակուսանքներն ավելի քան իրավացի էին մանավանդ նրանց համար, ովքեր նախապես ծանոթ էին պիեսին։

Մենք անձամբ, մինչև պիեսի բեմադրությունը, վաղաժամ էինք համարում կարծիք հայտնելը, ի նկատի ունենալով, որ շատ բան, վերջին հաշվով, կախված է այն մերձեցումից, որ ունենալու է Պետթատրոնի ռեժիսուրան պիեսը բեմադրելիս։ Թե ինչպես մեր օրերից ու հեղափոխությունից ամենահեռու պիեսներն անգամ բեմական որոշ տրակտովկայի միջոցով կարելի է մոտեցնել մեզ ու մեր ներկա պահանջներին—ապացուցում են թեկուզ հենց Մեյերխոլդի վերջին տարիների բեմադրությունները[2]։ Մենք, իհարկե, հեռու ենք Մեյերխոլդի թատրոնը մեր Պետթատրոնի հետ նույնացնելու մտքից, սակայն կարծում ենք, որ մեզանում ևս հնարավոր է խուսափել այնպիսի սայթաքումներից, որոնք անհանդուրժելի են մեր ընդհանուր պահանջների և հասկացողությունների տեսակետից։ Ապացուցելու համար այս՝ փորձենք ընդհանուր կերպով բնորոշել Մերեժկովսկու պիեսը, ինչպիսին որ նա է, և ապա ցույց տալ, թե ինչպիսի՞ մոտեցում կարելի էր ունենալ, որպեսզի նա դառնար հանդուրժելի ներկայումս մեր բեմի համար։

Կարծողներ կան (որքան մեզ հայտնի է, այդպիսի մոտեցում է ունեցել պիեսն ընտրելիս նաև Պետթատ-

բոնի ռեպերտուարային հանձնաժողովը), որ «Պավել I»-ը իմիջիայլոց, հենց այնպես, ինչպես որ կա,— մի պատմական պիես է, ինչպիսիք են օր.— Պուշկինի «Բորիս Գոդունովը» կամ Ա. Տոլստոյի «Խոանն Ահեղը»[3]. այսինքն՝ այնպիսի մի պիես, որի նպատակն է գեղարվեստորեն վերարտադրել պատմական որոշ շրջան, և որի բեմադրությունը, որպես այդպիսին, ունի, անշուշտ, որոշ կրթական ագիտացիոն նշանակություն։ Այսպիսի պիեսներից չէ, սակայն, Մերեժկովսկու «Պավել I»-ը—թեկուզ նրա մեջ կան տարրեր, որոնց հմուտ օգտագործումով կարելի էր դարձնել պիեսը պատմական—ագիտացիոն։—Հեղինակի հիմնական խնդիրն այդ պիեսում սակայն էլ այն չէ, թե ինչ ահռելի բան է, ասենք, երբ գահի վրա նստած է մի խելագար՝ ածելին ձեռին։ Եվ ոչ էլ նա իրեն խնդիր է դրել ցույց տալ Ռուսաստանի պատմության այն եղերական շրջանը, որ կոչվում է Պավել Առաջինի շրջան[4]։

Մերեժկովսկու համար պատմական այդ շրջանը լոկ կանվա է, միջոց՝ լուծելու «Քրիստոսի և Նեռի»[5] այն միստիկական «պրոբլեմը», որ նրա բոլոր գրվածքների հիմնական «պրոբլեմն» է կազմում։ Այս խնդիրն է դրել Մերեժկովսկին իր պիեսը գրելիս, և այս է պատճառը, որ այդ պիեսում, չնայած հեղինակի բոլոր արխիվային պրպտումներին և մանրակրկիտ հետազոտություններին, պիեսի սյուժեի պատմական կողմը մնացել է ստվերում, դարձել է լոկ բեմական ակսեսուար—և իր ամբողջ հատակով ցցվել է, որպես պիեսի միակ կենդանի բովանդակություն—Պավել I-ն, և այն էլ ոչ թե իբրև ցար, մոնարխ, խելագար դեսպոտ, այլ իբրև սոսկական մարդ, անհատ, որ գտնվում է «Նեռի նշանի ներքո», կամ այլ կերպ, հեղինակի նույն միստիկական տերմինոլոգիայով ասած՝ որի գլխին կախվել է «անխուսափելին»—

«Ճակատագիրը»։ Մի չափազանց բնորոշ աշխարհայեցողություն մի հեղինակի համար, որ իր սոցիալական սկզբնավորումն առնում է մահվան դատապարտված դասակարգի քայքայվող խորշերից։ Հեղինակի այս մոտեցումն է ահա պատճառը, որ, չնայած իր հերոսի բոլոր գազանություններին՝ Պավել I-ը պիեսում դուրս է եկել այնքան ճամակբելի, որ մարդ անտես է առնում նրա դեսպոտ լինելը և խղճում է նրան, իբրև մահվան դատապարտված մարդու։ Մերեժկովսկու գրչի տակ այն արտագեղման, որ եղել է մի ամբողջ լայնածավալ երկրի հասարակական, սոցիալական ողբերգություն—դարձել է մի ողորմելի անհատի անձնական տրագեդիա։ Իր դասակարգի «ճակատագիրը», մահվան դատապարտված սոցիալական տեսակի սուբյեկտիվ աշխարհազգացումն է խոսում Պավել I-ի բերանով Մերեժկովսկու այս պիեսում—և այն որակելը իբր պատմական պիես, որի նպատակն է գեղարվեստորեն վերարտադրել պատմական որոշ շրջան (Պավել I-ի կայսրության շրջանը)—ավելի քան սխալ է, եթե ոչ միամտություն։

Սակայն, չնայած այս ամենին, Մերեժկովսկու պիեսում կա պատմական այնպիսի մեծ մատերիալ, որ միանգամայն կարելի է օգտագործել ագիտացիոն նպատակով։ Ամբողջ հարցն այն է, որ այդ պիեսը բեմադրելիս ի հայտ բերվի այնպիսի մի մոտեցում, որ այն, ինչ հեղինակի համար ֆոն է, բեմական ակսեսուար, միջոց, բեմադրվելիս դառնա պիեսի բովանդակություն։ Մեյերհոլդի Բուրջալյանի բեմադրությունը[6] հենց նրանով է անհանդուրժելի, որ նա պիեսը բեմադրել է հենց այսպիսի տրակտովկայով, ինչպիսին ի հայտ է բերել ինքը հեղինակը, ինչպես կբեմադրեր Մերեժկովսկին։ Այնինչ, պիեսը հարկավոր էր բեմադրել այնպես, որ Պավելը, իբր անհատ, մնար ստվերում, և իր ամբողջ հասակով

հանդիսատեսների առջև ծառանար «Ռուսաստանի կայսր Պավել I-ը», իբր մոնարխ, գահակալ, խելագար դեսպոտ՝ ածելին ձեռին։ Պարզ ասած՝ ռեժիսորն իր բեմադրական մերձեցումով ոչնչացնում է գլխիվայր շուռ տար հնդինակի մերձեցումը նյութին և այն, ինչ հեղինակը ցույց է տալիս իբր անհատական ողբերգություն, ցույց տալ իբրև հասարակական տրագեդիա։ Հնարավո՞ր էր արդյոք այս։

Մենք կարծում ենք, որ այո. միայն սրա համար ակզբից ևեթ հարկավոր էր որոշել, որ այդ պիեսը բեմադրվում է ոչ թե իբր մի գեղարվեստական գլուխգործոց էսթետիկական հաճույք պատճառելու համար (այս նպատակով կարելի է բեմադրել այլ շատ ավելի գեղարվեստական առժեքավոր պիեսներ), *այլ իբր պատմական ագիտացիոն պիես, որ միմիայն որպես այդպիսին կարող էր մտնել մեր Պետթատրոնի ռեպերտուարի մեջ։*

Գալով բեմադրության տեխնիկական կողմին, հարկավոր է ասել, որ այն, ընդհանուր առումով, կարելի է բավարար համարել։ Տեսարանների ընդհանուր կոնստրուկցիան, չնայած որոշ սխեմատիզացիայի, համապատասխանում է պիեսի պատմական ստիլին և ցույց է տալիս ռեժիսորի հմտությունը՝ բեմական քիչ միջոցներով հասնելու հնարավոր մաքսիմում տպավորության։ Սակայն նույնը, նույն չափով, չի կարելի ասել մարդկային մատերիալի կազմակերպման մասին։ Անհատական տեսարանները կատուցված են բավարար, մասսայականները՝ թույլ։ Առանձնապես թույլ է դավադիրների ժողովի տեսարանը։ Իսկ վերջին տեսարանը, բացի այն, որ դուրկ է գեղարվեստական որևէ արժեքից—կարելի է և դուրս գցել, որպես միանգամայն անհանդուրժելի մեր ներկա պայմանների տեսակետից։

Մի երկու խոսք ևս դերակատարների մասին։ Ամենից առաջ դերասան Վաղարշյանը. ահա իսկապես մի տաղանդ, որ երեք տարի է, կարծեմ[7], խաղում է ոնլպանում, և մենք չէինք տեսնում, թե հանձին նրա ինչպիսի մեծ ուժ ունի մեր Պետթատրոնը։ Մեր այսօրվա հոդվածի մեջ չի մտնում նրա խաղի վերլուծությունը. ընդհանուր առումով միայն կուզեինք ասել, որ իր Պավել I-ով նա ցույց տվեց, որ ունի բոլոր տվյալները թատերական առաջնակարգ ուժ դառնալու։ Նկատելի է, որ բացի ընդունակությանը, լուրջ զբաղվում է իր արվեստով և արդեն իսկ ունի մշակված արվեստագետի տակտ և «չափի զգացողություն»։ Իսկ այս արդեն շատ մեծ առավելություն է յուրաքանչյուր, ոչ միայն երիտասարդ, այլև արդեն որոշված արվեստագետի համար։

Մյուս դերակատարներից իրենց խաղով քիչ թե շատ աչքի էին ընկնում Ջանանը՝ Պալենի դերում և Համմիկը՝ Մարիա Ֆեոդորովնայի դերում։ Մնացածները թույլ էին, մանավանդ Ջանիբեկյանը՝ Ալեքսանդրի դերում։

Պիեսի թարգմանությունն[8] ընդհանուր առումով կարելի է համարել բավարար, անտեղի են միայն մի քանի վուլգարիզմները, որոնք չեն համապատասխանում պիեսի ստիլին։

«ՆԱՄԱԿ ԽՄԲԱԳՐՈՒԹՅԱՆ»

<Պատասխան «Բանվորի» խոնհիկյորին>

Ստիպված եմ թույլ տալ հայտնելու հետևյալը.—

Ամսիս 20-ին Լենինականում կարդացած իմ դասախոսության առթիվ Լենինականի «Բանվոր» թերթում տպված երկտողում խրոնհիկյորն[1] ինձ վերագրել է խոս-

քեր, որ իր սեփական ուղղին են պատկանում։ Նրա երկտողից դուրս է գալիս, իբր ես ասել եմ, թե «մտադրություն կա «Նոյեմբերից» և «Ասոցիացիայից» մի ֆեդերացիա կազմելու»։ Նման միտք ինձ վերագրելը արդյունք է լիակատար թյուրիմացության։ Ինչպես երևում է, խրոնիկյորը լսել է, բայց լավ չի հասկացել.—եթե ընդունենք, որ նա դիտմամբ չի խեղաթյուրել իմ միտքը։ Ես կարծիքի ձևով միայն այն միտքն եմ հայտնել, որ ապագայում թերևս ամենանպատակահարմարը լինի կազմել Հայաստանում պրոլետգրողների միությունների միության կամ ֆեդերացիա, ինչպիսի կազմակերպություն է «ВАПП»-ը, որ միացնում է իր մեջ «Կուզնիցյան», «Օկտյաբրը» և այլն։ Կարծում եմ, որ այս կարծիքը բավական հեռու է խրոնիկյորի-կատեգորիկ հայտարարություններից։

«ՀԱՅ ՊՐՈԼԵՏԱՐԱԿԱՆ ԴՐՈՂՆԵՐԻ», ԹԵ՞ ՄԻ ԱՍՈՑԻԱՑԻԱՅԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

(Մի հայտարարության առթիվ)

Թերթերում տպված հայտարարություններից[1] տեղեկանում ենք, որ Պրոլետգրողների ասոցիացիան Թիֆլիսում լույս է ընծայելու 400 էջանոց ժողովածու «Հայ պրոլետարական գրողներ» վերնագրով. վերնագրից հեռում է, որ ժողովածուն պիտի ամփոփի իր մեջ ամբողջ հայ պրոլետարական գրականությունը։ Ժողովածուին մասնակցելու համար ոչ պաշտոնապես առաջարկվել է «Նոյեմբեր» միության անդամներից մի քանիսին նյութեր տալու. այս առթիվ միության կենտ. խորհրդի քարտուղարությունը որոշեց.—

«Չմասնակցել այդ ժողովածուին, որովհետև այդ ժողովածուի խմբագրությունը կազմված է անհատներից,

որոնք պատկանում են միայն Ասոցիացիային, որի համար և ժողովածուն լինելու է ոչ թե ընդհանրապես Հայ պրոլետգրողների, այլ Հայ պրոլետգրողների մի խմբակցության»։

Եթե այդ ժողովածուն հրատարակվում է Ասոցիացիայի միջոցներով, մենք բավականանում ենք հայտարարելով միայն, որ ժողովածուի վերնագիրը չի համապատասխանում նրա բովանդակությանը, ըստ որում խնդրում ենք չօգտվել «Նոյեմբեր» միության պատկանող պրոլետգրողների տպված և անտիպ գրվածքներից։

Իսկ եթե հատկապես հայ պրոլետգրողների ժողովածու հրատարակելու նպատակով որևէ հասարակական հիմնարկություն հատկացրել է որոշ գումար *(թերևս կարծելով, որ Ասոցիացիան կգտնի որոշ ձև հավասար իրավունքներով համախմբելու ժողովածուի շուրջը բոլոր հայ պրոլետգրողներին), այդ դեպքում միությունս հայտարարում է, որ Ասոցիացիայի արարքը խմբակցական սպեկուլյացիա է հայ պրոլետարական գրականության անունից, որի վրա հրավիրում ենք համապատասխան հիմնարկությունների լուրջ ուշադրությունը։*

Հ. Գ.— Խնդրում ենք մյուս թերթերն արտատպել։

ՎԱՂԱՐՇԱԿ ՆՈՐԵՆՑ, «ԻՐԻԿՈՒՆԸ»

Հրատ. Հ. Պ. Գ. «Նոյեմբեր» միության.

Երևան, 1925 թ., 24 էջ, գինը 25 կ.

Հայաստանի պրոլետգրականության մեջ վերջերս նկատվում է մի առողջ թեքում (եթե միայն «թեքում» բառը կարելի է գործածել դրական իմաստով). դա — վերացական, ընդհանուր-հեղափոխական ներքողերգությունից անցումն է դեպի կոնկրետ թեմաները։ Հեղա-

փոխական աբստրակտ լիրիկայի փոխարեն՝ փորձեր են արվում մոտենալ մեր կոնկրետ իրականությանը, այսպես կոչված «նոր կենցաղին» և վերարտադրել այն գեղարվեստորեն՝ միաժամանակ ձգտում ունենալով լուծել դրված խնդիրները պրոլետարական գաղափարախոսությամբ։— Այսպիսի փորձերից է և Վ. Նորինցի «Իրիկունը»[1]։

Պոետը վերցրել է գավկոմերիտմիության կյանքից մի դեպք և փորձ է արել, գեղարվեստորեն նկարագրելով այն՝ տալ դրված խնդրին որոշ լուծում։ Կոմերիտուհի Եվան խաբվում է մի մեշչան երիտասարդի կողմից և բռնվում «հանցանքի վայրկյանին». հետևանքը՝ տեղական կոմերիտմիութենական բջիջը որոշում է հանում հեռացնել նրան միության շարքերից, գտնելով, որ կոմերիտականի նման «անվայել» արարքը կարող է գավառի հետամնաց, նախապաշարումներով լի մթնոլորտում դիպչել ամբողջ միության պրեստիժին։ Որոշման դեմ է դուրս գալիս միմիայն բջիջի քարտուղար Կարոն, որը միևնույն ժամանակ, ինչպես երևում է պոեմից՝ սիրահարված է նույն այդ Եվային։ Նրան թեկուզ չի աջողվում համոզել բջիջին, որ կարիք չկա շարժումից դուրս նետել մի նորեկ ընկերոջ՝ հանուն շրջապատի մեշչան մտայնության,— այնուամենայնիվ նա, համոզված լինելով, որ գավկոմը չի հաստատի բջիջի որոշումը՝ առանց վայրկյան անգամ տատանվելու — «գնում է դեպի Եվան»։ Պոեմը վերջանում է սրանով։ Հեղինակն ինքը ևս գիտե, որ սա չէ խնդրի իսկական լուծումը.

Մենակ ի՞նչ են Կարոն-Արան,
Հանդգնությամբ անհատական —

ասում է նա պոեմի վերջերգում. և նա միանգամայն իրավացի է։ Անհատական հանդգնությամբ, կամ, ինչ-

պես առաջ կասեին՝ «անձնազոհությամբ» չէ, որ կարող են վերանալ նոր կենցաղի բացասական կողմերը, այլ մասսաների ընդհանուր կուլտուրական աճման, մեր կուլտուրական ընդհանուր վերելքի հետևանքով։

Պոեմը ընդհանուր առումով գրված է հեղինակին հատուկ շնորհքով. առանձնապես լավ են գծված կարոյի և «մեշչան»-ի պատկերները։ Պոեմի թույլ կողմն են կազմում մի շարք իրթնաբանություններ և գավառական ոճերը, որ այնքան էլ տեղին չեն մաքուր գրական լեզվով գրված մի գործում։ Հեղինակը պետք է աշխատի մաքրել իր լեզուն իրթնաբանություններից և վուլգարիզմներից, որքան հնարավոր է պիտի պարզեցնի իր ստիլը՝ մանավանդ նման թեմաներ շոշափելիս։ Լեֆֆուտուրիստական իրթնաբանություններից դեպի լեզվի ու ստիլի օրինակելի պարզություն՝ ահա խնդիր, որ դրված է մեր պրոլետգրականության առաջ,— և այս խնդրի վրա է, որ պիտի աշխատեն մեր պրոլետգրողները, եթե իրոք ուզում են լինել պրոլետարական, ուրեմն մասսայական գրողներ։ Վ. Նորենցը բոլոր տվյալներն ունի այդպիսին լինելու։

Գրքի հրատարակությունը մաքուր է, առանց տառասխալների։ Պոեմը կարելի է հանձնարարել կոմերիտական ակումբներին, իբր ընթերցանության գեղարվեստական նյութ։ Գինը թանկ չէ։

Մ. ԱՐՄԵՆ, «ԿՈՄՍՈՄՈԼԻԱ»

Հրատ. Հ. Պ. Գ. «Նոյեմբեր» միության. Երևան, 1925 թ., 48 էջ, գինը 35 կոպեկ

Նոր անուն է Մ. Արմենը մեր գրականության մեջ, սակայն նրա առաջին իսկ քայլերը ցույց են տալիս, որ մենք գործ ունենք մի շնորհալի գրողի հետ, որ եթե

լուրջ ուշադրություն դարձնի իր զարգացման վրա և ակտիվ կերպով կապված մնա ելնող դասակարգի պայքարին՝ մենք շատ շուտով հանձին նրա կունենանք մի առաջնակարգ սրոլետ պոետ։ Բացի իր «Կոմսոմոլիան», Մ. Արմենը լույս է ընծայել մեր զանազան պարբերականներում մի շարք բանաստեղծություններ և պոեմներ, որոնցից բավական է հիշել միայն մեկը, «Մորս կարոտը» («Հայաստանի Աշխատավորուհի»[1] № 1—2-ում), որպեսզի սին խոսք չթվա մեր պնդումը՝ նրա ընդունակությունների մասին։ «Կոմսոմոլիա» գրքույկը գալիս է ապացուցելու նույնը՝ եթե, իհարկե, ի նկատի չունենանք ինչպես այդ գրքի, այնպես էլ Արմենի մյուս բանաստեղծությունների մի շարք թերությունները (գլխավորապես լեզվի և ստիլի), որոնք հետևանք են մի կողմից դրշի անփորձության, իսկ մյուս կողմից՝ անլիութիւյան, որ շատ շուտով կարող են վերանալ, եթե հեղինակը հարկ եղած ուշադրությունը դարձնի դրանց վրա։

«Կոմսոմոլիայի» նյութը, ինչպես դա երևում է հենց վերնագրից — մեր կոմսոմոլն է, Կոմերիտմիությունը։ Ինչ պրոլետ պոետ Բեզիմենսկու[2] օրինակով՝ Մ. Արմենը փորձում է տալ մեր Կոմերիտմիության պատկերը՝ նրա աշխատանքի և հանգստի ժամերին, խնդիր, որ միանգամայն նոր է և աննախընթաց մեր գրականության մեջ։ Գրքի վրա նկատվում է Բեզիմենսկու ազդեցությունը, որ սակայն շատ թեթևակի է և մակերեսային։ Իր նյութը կերպավորելու եղանակով, գրելաձևով և տաղաչափությամբ նա միանգամայն ղերծ է Բեզիմենսկու ազդեցությունից — և առհասարակ կարելի է ասել, որ նա, իբրև գրող, միանգամայն նոր է և ինքնուրույն։ Գրքի առաջին գլխում նա նկարագրում է իրեն, ոչխինքն մի կոմերիտականի.— ահա նա.—

Ծոծրակիս թեք մի կեպի հագած,
տասնութնոց մի դեմք տակին.
Ոնց որ կամսոմոլը պարզ, հասարակ,
ու կրծքիս կիմ։

Տպարան եմ գնում ամեն օր,
ամեն օր առավոտ ծեգին.
երբ վառվեն իրիկվա լույսերը —
կռանում եմ գրքին։

Մենակ է՞դ. իսկ բյի՞չ, միտի՞նգ,
կամպանիա՛, գյուղեր ենթաշեֆ,
քաղխմբակ, գրական սեկցիա
ու էլի հազար գործեր։

Աշխատանքս անչափ տարբեր է,
աշխատանքս անչափ բազմազան,
ոնց որ թելադրեն պայմանները,
ոնց որ հրահանգե Ցեկան։

Եվ ապա, պոեմի մի շարք գլուխներում, նա նկարագրում է կոմերիտականի այդ «բազմազան» ու «տարբեր» աշխատանքը — բջիջ, լենինյան անկյուն, ակումբ, գյուղ։ Հիմնական թեման, իհարկե, աշխատանքն է,— և նա ունի այդ մասին մի այսպիսի քառյակ.—

Ամեն մի անդամը ակումբի
զբաղված է լինում միշտ.
էս մեր հուր ու հրդեհ օրերում
մեռած մարդն է միայն հանգիստ։

Պոեմի զանազան հատվածներում տալով կոմերիտական ակումբի, բջիջի, լենինյան անկյան և գյուղի պատկերները՝ առընթեր նա կարողանում է մի քանի

շտրիխներով նկարել կոմերիտականների դեմքեր ու բնավորություններ, որ մնում են ընթերցողի մտքում։ Այս բանը նրան աջողվում է մանավանդ նրա «էպիկաներ-ում». բավական է մի անգամ կարդալ դրանք՝ և ձեր մտքում ընդմիշտ կմնան «ընկեր մեշչանկան» և «պարոն կոմսոմոլիստը», ինչպես և «կաշվե պիջակ» հագած կոմերիտուհին։ Էպիկաներից լավագույնը պիտի համարել «Լենինի և Քրիստոսի մասին» էպիկան, որ տալիս է Կոմերիտմիության պայքարի մի փոքրիկ պատկերը պյուղում։

Գրքի ամենամեծ թերությունն է — հեղինակի լեզուն. ահա հեղինակի ամենաթույլ կողմը, որի վրա նա շատ և շատ պիտի աշխատի։ Գիրքը լիքն է սխալ նախադասություններով և պրոզաիզմներով — և սրանց մեծագույն մասը հետևանք են անհասկանալի անփութության։ Հեղինակը, ինչպես երևում է, չի մշակում իր գրվածքները,— հանդամանք, որի վրա եթե նա չդարձնի իր ամենալուրջ ուշադրությունը՝ նրա շնորհալի և առույգ գրվածքները կկորցնեն իրենց ամբողջ նշանակությունը։ Հույս ունենք, որ Մ. Արմենը իր հետագա գործերում ավելի մեծ խնամքով կվերաբերվի դեպի իր ընդունակությունները, որ եթե ընկնեն կազմակերպված հունի մեջ՝ մենք հանձին նրա կունենանք մեր լավագույն պրոլետգրողը։

ՆԱԽԱԲԱՆ

<«Պրոլետարական գրողներ» ժողովածուից>

Հայաստանի պրոլետարական գրողների «Նոյեմբեր» ՛րիությունը իբրև մի ամբողջական կազմակերպություն, իր մեջ ամփոփում է գրողների մի այնպիսի կադր, որի անդամների ստեղծագործությունների մեջ կան որոշ

ընդհանուր և առանձնահատուկ գծեր։ Ավելորդ կլինի շեշտել այն հանգամանքը, որ յուրաքանչյուր գրական միության ինքնությունն իբրև ստեղծագործող միավոր, երևում է նույն այդ միության անդամների գրական արտադրանքի ընդհանուր գծերից։

Այդ տեսակետից, պետք է ասել, որ Հ. Պ. Գ. «Նոյեմբեր» միությունը, գրական ֆորմայի ասպարեզում, ինչպես նաև թեմայի ընտրության, նյութի լուսաբանման և մի շարք այլ խնդիրներում, կարողացել է, այսպես թե այնպես, երևան հանել որոշ օրիգինալ մոմենտներ, որ ընդհանուր են նույն միության համարյա բոլոր անդամների մոտ։

Առաջինը՝ որ նկատվում է մեր միության անդամների գրվածքների մեջ, դա երկիրն է, այն երկիրը, ուր ապրում և ստեղծագործում է գրողը։ Նա, միանգամայն հարազատ լինելով պրոլետարական իդեոլոգիային և բանվոր դասակարգին, այդ դասակարգի նվաճումներն ու հաղթանակներն աշխատում է տեսնել նույն այս երկրում, այդ երկրի իրականության մեջ։ Օրինակ Գ. Մահարու «Կես գիշերից մինչև առավոտ»-ը[1]։ Այդտեղ նույնպես պրոլետարական հեղափոխությունն է, բայց, Հայաստանում, հայ իրականության մեջ։

Տեսնել պրոլետարական հեղափոխության հաղթանակի արդյունքներն այստեղ, այս երկրում,— դա մեր ընկերների ամենակարևոր խնդիրն է եղել։

Գ. Մահարին իր վերոհիշյալ պոեմով և «Բարդիներ» շարքով, Ակսելն[2] իր պատմվածքներով, Մ. Արմենն իր «Նրկաթավոլվող երկրի երգեր»-ով[3] նույն նպատակն են հետապնդել։

Բնական է, որ այստեղից առաջ գար մի երկրորդ խնդիր։ Դա՝ ընդհանուր կերպով ասած՝ կոլորիտի և մի-

ջավայրի տիպիկական կողմերն արտահայտելու խնդիրն է։ Գրել գյուղի մասին այնպես, որ երևա թե այդ գյուղը Հայաստանի գյուղն է, գրել բանվորի, գործարանի, ինդուստրիայի մասին այնպես, որ պարզորոշ կերպով նկատվի Հայաստանի բանվորը, գործարանը, ինդուստրիան։ Այլ կերպ ասած՝ չմոռանալ, որ Հայաստանի պրոլետգրողի պարտականությունն է պրոլետարական հեղափոխության այս մի հատվածին, այս մի երկրին նվիրել իր ստեղծագործական էներգիայի մեծագույն մասը և այսպիսով ավելի օգտակար լինել ընդհանուր պրոլետարական հեղափոխությանը, գրականությանը։ Ռուս պրոլետարական գրողն անհամեմատ ավելի հաջող ու ճշգրիտ կարտահայտի պրոլետարական հեղափոխությունն ու իր նվաճումները Ռուսաստանում, քան թէ որևէ մեկը, որ գտնվում է տարբեր միջավայրում։ Այդ տեսակետից «Ջին աղչիկը» ավելի քիչ է արժեքավորվում և ծառայում իր նպատակներին, քան «Արնոտ աղչիկը»[4]։

Խմբագրելով այս ժողովածուն, մեր նպատակն է եղել ընտրել այնպիսի նյութեր, որոնք ավելի որոշակի կերպով կարտահայտեին վերոհիշյալ խնդիրները և ցույց կտային միության անդամների գրվածքների միջև եղած այն ընդհանուր գծերն ու այն կապը, որի մասին խոսեցինք վերևում։

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

<1927 թ. «Պոլմների» առաջաբանը>

Կազմելով շուրջ մի տասնամյակի ընթացքում գրված իմ պոեմների ներկա ժողովածուն՝ ես նրանցից մի քանիսի մեջ մտցրել եմ մի շարք փոփոխություններ[1], աշխատելով մի կողմից ավելի հստակ դարձնել գաղափա-

լախոսական գիծը, մյուս կողմից ձգտելով չխախտել դրանց գեղարվեստական ամբողջականությունը։ Իհարկե, այս պոեմներից շատերը միանգամայն այլ կերպ կգրվեին, եթե գրվեին այժմ,— բայց ես նպատակահարմար չհամարեցի ենթարկել դրանց ավելի արմատական փոփոխություններ, ի նկատի ունենալով, որ դրանք, ասպես թե այնպես, արդյունք են որոշ էպոխայի և, որպես այդպիսիք՝ կրում են իրենց վրա այն օրերի անմիջականությունը, կենդանի շունչը։

Նվիրելով իմ պոեմների ներկա ժողովածուն Հոկտեմբերյան հեղափոխության առաջին տասնամյակին՝ չունենալով այլ բան նվիրելու, ես ինձ մխիթարում եմ այն զգացմունքով, որ սա այն լավագույնն է, ինչ կարող է նվիրել Համաշխարհային պրոլետարական հեղափոխությանը որևէ պոետ։

ՀՈԿՏԵՄԲԵՐՅԱՆ ՀԵՂԱՓՈԽՈՒԹՅԱՆ ՏԱՍՆԱՄՅԱԿԻՆ

Ռեպորտյորն ինձ հարցրեց, թե ի՞նչ եմ ես զգում Հոկտեմբերյան հեղափոխության տասնամյակի առթիվ։ Հարցրեց այնպես, ինչպես սովորաբար հարցնում են մարդու տրամադրությունը յուրաքանչյուր առավոտ հանդիպելիս։ Կարծես դա, Հոկտեմբերյան հեղափոխության տասնամյակը, մի սովորական բան է, որ կրկնվում է յուրաքանչյուր օր և որի հանդեպ կարելի է անմիջապես հայտնել մեր «տրամադրությունը»...

Ես չկարողացա անմիջապես պատասխանել այդ, կարծես հասարակ, բայց էապես շշմեցնող հարցին։ Հոկտեմբերյան հեղափոխության տասնամյակ... Մի՞թե սասը տարի է արդեն... Դե արի ու ասա, թե ինչ ես

զգում առաջին համաշխարհային պրոլետարական հեղափոխության — հասկանո՞ւմ եք — տասնամյակի առթիվ...

Միակ բանը, որ ես երկար մտածելուց հետո զգացի, դա ինձ տրված հարցի ոչնչությունն էր։ Велика важность, *թե ինչ է զգում ինչ-որ անհատ այն վիթխարի, չտեսնված, անօրինակ գործի հանդեպ, որ կատարել է առաջին սոցիալիստական հեղափոխությունը իր գոյության առաջին տասնամյակում։ Եվ քանի որ ես գրող եմ, ուստի իմ մտքերն անմիջապես ստացան «պրոֆեսիոնալ» ընթացք, և ես սկսեցի մտածել այն անհեթեթ անհամաչափության մասին, որ առաջին հայացքից աչքի է զարնում, երբ համաշխարհային առաջին սոցիալիստական հեղափոխության առաջին տասնամյակի վիթխարի գեպքերը ու գործերը համեմատում ես այն գրականության հետ, որը պետք է արտացոլումը լիներ այդ էպոխայի վիթխարի մարդկանց վիթխարի գործերի...*

Եվ այդ համեմատությունն անելով, ես, որպես այդ գրականության ներկայացուցիչ, ինձ չափազանց փոքրիկ ու չնչին զգացի Հոկտեմբերյան տասնամյակի հանդեպ... Մի՞թե մենք ենք սոցիալիստական առաջին հեղափոխության, առաջին տասնամյակի արտահայտիչները գրականության մեջ... Որպիսի՞ վիթխարի գործեր և որքան գունատ արտացոլում այդ գործերի — գրականության մեջ...

Եվ ես մտածեցի, թե Միության խորհրդային կամ պրոլետարական գրողները որպիսի գերմարդկային ջանքեր պիտի գործադրեն, որպեսզի գոնե նվազագույն չափով կարողանան արժանի լինել Հոկտեմբերյան հեղափոխության վեհությանը — գոնե նրա երկրորդ տասնամյակին։

ԴԻՏՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԲԱՔՎԻ ՊԵՏՀԱՅԴՐԱՄԱՅԻՆ ՄԱՍԻՆ

Բաքվի պետհայկրաման այս տարի տվել է արդեն մի շարք ներկայացումներ քաղաքում և ռայոններում։ Հաղացված պիեսների մեջ կան նաև անցյալ ռեպերտուարից, ինչպես «Նամուսը»[1], «Տրիլբին»[2], «Պատվի հարցը»[3], «Քաջ Նազարը»[4] և այլն։ Նոր պիեսներից առայժմ խաղացվել են միայն չորսը՝ «Շտորմ-Շտիլ»[5], «Նարկոմի եղբայրը»[6], «Անամուսին կանայք»[7] և «Սերը ծխիների տակ»[8]։ Մեզոնի երկրորդ կեսին խաղացվելու են մի շարք ինքնուրույն և թարգմանական պիեսներ (օր. «Սասունցի Դավիթ»[9], «Լիդա»[10], «Ապստամբություն» Ֆուրմանովի և այլն)։ Մինչև այժմ խաղացված պիեսներում հանդես են եկել պետդրամայի համարյա բոլոր ուժերը, այնպես որ արդեն կարելի է խոսել ոչ միայն պետդրամայի ռեպերտուարի, այլև անսամբլի մասին։

Ռեպերտուարի հին պիեսների մասին ավելորդ է խոսել։ Մեզ թվում է, թե վաղուց արդեն ժամանակն է ռեպերտուարից դուրս գցել այնպիսի անամեջ ու անբովանդակ պիեսներ, ինչպիսին է «Տրիլբին»— մեշչանական այդ սենտիմենտալ մելոդրամը, որը ոչ միայն դուրկ է սոցիալական որևէ արժեքից, այլև գեղարվեստական տարրական արժեքից։ Առհասարակ հին պիեսներից պետք է մտցնել ռեպերտուարի մեջ միմիայն այն կլասիկ պիեսները, որոնք լինելով գեղարվեստականորեն բարձր երկեր՝ արտացոլում են տվյալ ժամանակաշրջանի սոցիալական հարաբերությունները, որով և պահում են իրենց կրթիչ նշանակությունը նաև հիմա՝ ժողովրդական ամենալայն մասսաների համար։

Ինչ վերաբերում է կենցաղային պիեսներին («Նամուս» և այլն), կարծում ենք, որ արդեն բավականին

անիմաստ է դրանց այն պասլենական բեմադրությունը, որ հրամցվում է մեզ տասնյակ տարիներ ի վեր: Մենք չենք ժխտում դրանց բեմադրության կարևորությունը և այժմ, սակայն կարծում ենք, որ ներկայումս այդ պիեսները պետք է բեմադրվեն սոցիալական այլ առումով, մոտավորապես այնպես, ինչպես բեմադրում է Մեյերխոլդը Օստրովսկու պիեսները[1]: Մեր խոսքը ոչ թե բեմական ֆոկուսների մասին է, այլ պիեսի սոցիալական տրակտովկայի: Նույն «Նամուսը» կարելի է այնպես բեմադրել, որ նրա մեջ արտացոլված մեշչանական ռոմանտիզմը, «Նամուսի» շուրջը ստեղծված մեշչանական «անլուծելի ողբերգությունը» ներկայիս հանդիսականին պատկերանա սնամեջ ու ծաղրելի, որպես հին հրենքի նախապաշարմունք: Սա մեր թատրոնի առաջ դրված հերթական ամենահրատապ խնդիրներից մեկն է, և այս ասպարեզում դեռ շատ անելիքներ ունի ոչ միայն Բաքվի պետհայդրաման, այլև ժամանակակից հայ թատրոնն՝ ընդհանրապես:

Ռեպերտուարի թարգմանական պիեսներից երկուսը («Շտորմ-Շտիլ» և «Նարկոմի եղբայրը») միանգամայն ժամանակակից պիեսներ են և հանձնարարելի ռայոնների համար: Մանավանդ առաջինը, որ Բիլ-Բելոցերկովսկու երկու համանուն պիեսների միացումն է, որի առաջին մասում պատկերված է ռազմական կոմունիզմի հերոսական շրջանը, երկրորդում՝ ՆԷՊ-ի: Երկրորդ պիեսը («Նարկոմի եղբայրը») խորհրդային «Ռևիզորը» լինելու հավակնությամբ գրված, սակայն իր հանճարեղ նախատիպից անսահմանորեն ծանծաղ մի գործ է, որի դրական կողմը պետք է համարել հեղինակի իդեոլոգիապես ճիշտ մոտեցումը իր այն հիմնական խնդրին, թե ինչո՞ւ խորհրդային հասարակարգում անհնարին են խլեստակովները: Գավառական ակտիվի ներկայացուցիչ-

Նները, որոնք բաց են անում «Նարկոմի եղբոր»՝ այդ Շանտաժիստ-Ալեստակովի դիմակը, լրացնում են պիեսի հանճարեղ ամբողջականությունը, թեկուզ շատ բան է պակասում դրանց գեղարվեստական ամբողջականությանը: Այսպես թե այնպես, հրապարակում եղած պիեսների շարքում այդ երկու պիեսները ամենից հարմարները պիտի համարել բանվորական բեմերի համար, և պետք է ողջունել դրանց մուտքը Բաքվի պետհայդրամային ռեպերտուարի մեջ:

Այնինչ միևնույնը չի կարելի ասել այս տարի խաղացված երրորդ թարգմանական պիեսի — «Անամուսին կանայքի» մասին: Դա ոտից գլուխ շինծու, կեղծ, պատահական ինտրիգներով զարգացող մի պիես է, և, մեր կարծիքով, միանգամայն անհասկանալի ու անընդունելի ռայոնների համար: Հույս ունենք, որ սեզոնի առաջիկա կեսին խաղացվելիք «Կոստանդին Տերյոխինը» և մանավանդ Ֆուրմանովի «Ապստամբությունը»[12] լիովին կհավասարակշռեն պետհայդրամային ռեպերտուարը, հակադրելով «Անամուսին կանայքի» նման թույլ, անընդունելի պիեսներին:

Այժմ մի քանի խոսք խաղացված պիեսների բեմադրության և անսամբլի մասին: Որքան հայտնի է մեզ՝ պետհայդրամայի նյութական միջոցները չնչին հնարավորություններ են տալիս բեմադրության ասպարեզում քիչ թե շատ ազատ աշխատանք տանելու: Այնուամենայնիվ գոհունակությամբ պետք է հիշել, որ պետդրամայի երկու երիտասարդ ռեժիսորներր (Սադյան և Դմիտրիև)[13] չանք չեն խնայում միևիմում միջոցներով հասնելու բեմադրական մաքսիմում նպատակների: Տեխնիկապես պետհայդրամայի բեմադրությունները կարելի է համարել բավարար, և մեր երիտասարդ ռեժիսորների որոնումներն այդ ասպարեզում միանգամայն ողջունելի են: Այն-

ինչ միևնույնը չի կարելի ասել անսամբլի նպատակահարմար օգտագործման մասին, որ ռեժիսուրայի հիմնական խնդիրներից մեկն է և ունի առաջնակարգ նշանակություն։ Սա թերևս բացատրվում է նրանով, որ մեր ռեժիսորները, տակավին հարկ եղածին չափ ծանոթ չեն պետհայդրամայի դերասանական կադրերին, լիովին չեն ուսումնասիրել իրենց ենթակա «մարդկային մատերիալը»։ Օրինակներն ավելորդ են։

Բաքվի պետհայդրամայի սոցիալական ուստանովկայի մասին դժվար է խիստ առաջադրություններ անել՝ ի նկատի ունենալով այն մի շարք օբյեկտիվ պատճառները, որոնք խոչընդոտ են հանդիսանում պետհայդրամային ունենալու սոցիալական անխառն ուստանովկա։ Պետհայդրաման, լինելով Բաքվի միակ հայկական թատերախումբը, բացի բանվորական ռայոններին բավարարելը՝ ստիպված է որոշ չափով զիջող հանդիսանալ դեպի քաղաքի թատրոնական հասարակության պահանջները։ Այս իսկ առումով պետդրամայի անսամբլը պետք է համապատասխան համարել այն ընդհանուր նպատակներին, որոնց ծառայելու է կոչված պետհայդրաման Բաքվում։

ՄԵՐ ԳՐԱԿԱՆ ԱՆԿՅՈՒՆԸ

Մինչև այժմ գրական-գեղարվեստական նյութերը «Կոմունիստ»-ում տպվելիս են եղել հատ ու կտոր, ըստ հարմարության և հնարավորության։ Այսօրվանից մենք փորձում ենք ստեղծել պարբերական,— շաբաթը կամ երկու շաբաթը մի անգամ գրական-գեղարվեստական բաժին[1], ուր կկենտրոնացվեն հավաքված գրական-գեղարվեստական նյութերը։ Փորձը ցույց է տալիս նման պարբերական բաժին ունենալու նպատակահարմարությունը։

Թերթի գրական պարբերական բաժինը ոչ միայն հնարավորություն է տալիս ի մի համախմբել թերթի դանազան համարներում հատ ու կտոր տպվող գրական նյութերը և այդպիսով մասամբ բավարարել մասսաներում աճող հետաքրքրությունը դեպի գրականությունն ու արվեստը, այլև պարբերական աշխատակցության կոչելով համախմբել բաժնի շուրջը տեղիս պրոլետգրական և խորհրդային-ուղեկից աճող ուժերին, կազմակերպել և իդեոլոգիական ղեկավարություն ցույց տալ նրանց։ Պրոլետգրական հատուկ օրգանի բացակայությունը Բաքվում առավել ևս կարևոր է դարձնում այս։

Այս ընդհանուր խնդիրներին զուգընթաց պետք է աշխատել ծանոթացնել մասսաներին ինչպես Անդրկովկասի բազմալեզու պրոլետգրականության, այնպես էլ ռուսական պրոլետգրականության լավագույն նմուշների հետ։ Հնարավորության սահմաններում մեր բաժնում պիտի լուսաբանել նաև պրոլետգրականության հերթական խնդիրները և ընթացիկ հարցերը։

Կասկածից դուրս է, որ մեր գրական բաժինը լայն արձագանք կգտնի պրոլետարական և խորհրդային գրողների ամենալայն շրջաններում և նրանց ամենասերտ աջակցությամբ և օժանդակությամբ կանի հնարավորը՝ մասսաների գեղարվեստական աճող պահանջը բավարարելու գործում։

«ԲԱՂԴԱՍԱՐ ԱՂԲԱՐ»-Ի ԱՌԹԻՎ

Երեկ Պետական թատրոնում Մոսկվայի Հայկ. պրամ. ստուդիան առաջին անգամ բեմադրեց Հ. Պարոնյանի «Բաղդասար աղբար»-ը[1]։

Ճիշտն ասած՝ մենք մեծ սպասելիքներ ունեինք այդ խմբից և այդ բեմադրությունից։ Բացի այն, որ

մենք դեռ մի քանի տարի առաջ տեսել էինք այդ խմբի պարապմունքները Մոսկվայում, բացի այն, որ այդ խմբի առաջին ներկայացումից՝ «Մեծապատիվ մուսյո-յաններ»-ից[2] մենք ստացել էինք 3 տարի առաջ լավագույն տպավորություն,— բացի այս ամենը՝ մեզ մեծ ուրախալիք էր ներշնչում այդ ներկայացման աֆիշը, որի վրա փայլում էր ռեժիսոր Սիմոնովի, Վախթանգովի այդ մեծահմուտ աշակերտի[3] անունը։—Սակայն, դժբախտաբար, մեր սպասելիքները չարդարացան։ Երևի Պետական թատրոնի բեմի վրա մենք տեսանք պարզապես մի աշակերտական ներկայացում, որն, այդպիսին լինելով՝ հանդերձ՝ հավակնություն ուներ ամենավերջին «նորույթի» տպավորություն անել Երևանի «պրովինցիալ» հասարակության վրա։ Սակայն, օ՜, զարմա՜նք, ներկայացումը... ոչ մի տպավորություն չթողեց։ Եվ այն, որ այդ ներկայացումը ոչ մի տպավորություն չթողեց, մեզ առիթ է տալիս մտածելու ներկա հանդիսատեսի հոգեբանության մասին, այն հանդիսատեսի, որը խոր ոգևորությամբ ընդունեց «Բեկումն» ու «Խոովություններ» և շատ անտարբեր մնաց դեպի «Բազդասար աղբար»-ը։

Ո՞րն է պատճառը. ո՞րն է այդ հետաքրքիր երևույթի բացատրությունը։

Պատասխանել այս հարցին—նշանակում է տալ ոչ միայն երեկվա ներկայացման գնահատականը, այլև հասկանալ մեր այսօրվա մասսայական հանդիսատեսի հոգեբանությունը և նշել այն ուղին, որ այսօր ցանկանում է տեսնել այդ հանդիսատեսը թատրոնում։

«Բազդասար աղբար»-ը իբրև բեմադրություն ներկա դարի չէր որոշ սրամտությունից. նույնիսկ կարելի է ասել, որ այդ բեմադրությունն իր վրա կրում էր «մայրաքաղաքային» որոշ «փայլ», սակայն ամբողջ խնդիրն

այն է, որ այդ «փայլը» մի փոքր խունացած լաթի տպավորություն էր թողնում... 1928 թվին հրամցնել հասարակությանը պայմանական թատրոնի քաղցրամեղիկ էսթետիզմով շաղախված մի բեմադրություն—և դա անել այնպիսի մի հավակնությամբ, թե արվեստի վերջին խոսքն ես ասում,— դա առնվազը միամտություն է, եթե չասենք, որ դա լիապես ապացուցում է, որ այդ խմբի գաղափարական ղեկավարները կարծես միանգամայն դադարել են հասկանալ մեր այսօրվա մասսայական հանդիսատեսի պահանջները, այն հանդիսատեսի, որն արդեն աճել է և կազմել թատրոնական նոր հասարակայնություն և որին այլևս չի կարելի շլացնել «պայմանական» թատրոնի բավականին հին մթեբանոցից վերցրած բավականին խունացած խաղալիքներով։ Այն հասարակությունը, որ այնպես մոլեգին ոգևորությամբ ողջունում էր «Բեկումի» և «Խռովության» բեմադրությունը[1],— թատրոնական այդ նոր հասարակայնությանն այսօր հրամցնել նման «պապղուն», սակայն սնամեջ խաղալիքներ և հավակնություն ունենալ, որ դա կարող է տպավորություն թողնել և կուլտուրական նշանակություն ունենալ—առնվազը միամտություն է։

Այդ հասարակայնությունը պահանջում է հեղափոխական ռեալիստական թատրոն, և դա նրա կուլտուրական մակարդակի բարձրացման ամենալավ նշանացույցն է։— Նոր թատրոնը, ինչպես ընդհանրապես նոր արվեստն ու կուլտուրան, պիտի ստեղծվի ու աճի այդ հասարակայնության ծոցից, հյութեր ծծելով այդ հասարակայնության սոցիալական արմատներից,— այլ ուղի մեր կուլտուրական զարգացումը չունի։ Առանց այդ սոցիալական մթնոլորտի ու արմատների ամեն մի կուլտուրական հարց դատապարտված է անանկության ու անհաջողության, որքան էլ մեծահմուտ լինեն այն փոր-

ձի հեղինակները, որքան էլ նրանք անկեղծ ցանկություն ունենան «նոր» խոսք ասելու։

Մոսկվայի Հայկ. դրամ. արհեստանոցի ամբողջ պատմությունը, որի վերջին էջերից մեկն էր «Բաղդասար աղբար» երեկվա բեմադրությունը,—ամենալավ ապացույցն է մեր կարծիքի ճշմարտության։

Մեզ այսօր հարկավոր է հեղափոխական ռեալիստական թատրոն, և մենք խորապես համոզված ենք, որ այդ թատրոնը, ինչպես և պրոլետարական նոր կուլտուրան, կարող է ծնվել ու աճել միմիայն պրոլետարական նոր հասարակայնության ծոցում, սնվելով նրա սոցիալական արմատներից—ուրիշ ուղի մեր կուլտուրայի զարգացումը չունի։

Այսքան։

ՄԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ԱՌԹԻՎ

Վերջին ժամանակներս լուրեր են պտտվում այն մասին, թե ես 1920 թվին մի բանաստեղծություն եմ տպել... Մայիսյան ապստամբության դեմ!! Մարդկանց աչքին թոզ փչելու համար տալիս են նույնիսկ բանաստեղծության անունը։ Դա — «Հայաստանի կոոպերացիա» ժուռնալի 1920 թվի հունիսի համարում տպված իմ «Լյուսի Թառայանին գրքից»[1] բանաստեղծությունն է, որն իբրև թե գրված է... Մայիսյան ապստամբության դեմ։ Այդ լուրերը ցրելու նպատակով թույլ տվեք հայտնել հետևյալը։—

1919—1920 թթ. ես գրել եմ բանաստեղծություններ մի երկար շարք, որ ըստ իմ սկզբնական ծրագրի պիտի կրեր «Լյուսի Թառայանին» ընդհանուր խորագիրը, սակայն հետագայում ես փոխեցի այդ անունը և հիշյալ բանաստեղծությունների մեծամասնությունը

մտքրի 1922 թվին Մոսկվայում հրատարակված իմ առաջին Նատորի մեջ «Ողջակիզվող կրակ» ընդհանուր խորագրով։ «Հայաստանի կոոպերացիայում» 1920 թվին ես տպագրել եմ այդ շարքից երեք բանաստեղծություն, որոնցից երկուսը («Օրերը հուր են հիմա» և «Նոր է կարոտս հիմա») ես հետագայում մտքրի իմ հիշյալ ժողովածուի մեջ, իսկ երրորդը («Բրոնզե քույր իմ») — ոչ։ Այս վերջին բանաստեղծությունը ես ժողովածուի մեջ չմտքրի զուտ գեղագիտական նկատառումներով, ինչպես չեմ մտքրել և մի շարք այլ տպված բանաստեղծություններ, որոնք 1922 թվին չէին համապատասխանում իմ գեղագիտական ըմբռնումներին։ Յուրաքանչյուր կասկած ցրելու համար քող թույլ տրվի բերել այստեղ այդ բանաստեղծությունն ամբողջությամբ։—

«ՀՅՈՒՍԻՍ ԹԱՌԱՅԱՆԻՆ» ԳՐՔԻՑ

Բրոնզե քո՛ւյր իմ, բրոնզե քո՛ւյր իմ, բրոնզե հարս.
Լուսավոր դու, հրասիրա ու հրավարս,
Բրոնզե քո՛ւյր իմ, բրոնզե քո՛ւյր իմ, բրոնզե հարս։

Դու վառվել ես օրերի մեջ ու հրում,
Դու վառվել ես կարմրավառ այս օրերում,
Դու վառել ես գալիքները ու հեռուն։

Ելի քո սիրտը — մի խարույկ է ճարճատուն,
Ու հրում քո այրվում ես հիմա դու,
Ու կարմիր են կրակները քո հատու։

Բայց գրկել է քեզ խավարը անսփոփ,
Արնոտել են կրակներդ հիմա որբ,
Օ, երկի՛ր իմ, բրոնզե քո՛ւյր իմ հրասուրբ։

Ու խավար է, շուրջդ ահ է ու մշուշ,
Արնոտել են կրակները քո անուշ,—
Շուրջդ ա՛հ է, շուրջդ մա՛հ է ու մշուշ,

Քնչ խաչել են ու թքել են երեսիդ,
Օ, երկի՛ր իմ, հրադեմ ու հրասիրտ,
Բրոնզե քույր իմ, բրոնզն հարս իմ երազի։

Ու վերքերը կարմրել են երեսիդ,
Արնոտել են շուշաննները երազի,
Բայց քո ճիչը ամոքիչը կլսի։

Եվ հողմերը կճչան ու կշաչեն,
Եվ վենքերը մեր դվարթ կշառաչեն,
Որ հառնե քո երալանքը լուսաճեմ։

Ու հրում մեր, հողմերում մեր երազի
Կկորչեն քո դահիճները, ամբասիր,
Ոսոխները, ոսոխները քո զազիր։

Եվ նրանք, որ թքեցին քո երեսին—
Պետք է մահը ու դժոխքը երազեն
Գայլերի ու ցիների հետ միասին։

Եվ նրանք, որ լրբացել են էլ հիմա
Անկումից քո, խարխափից քո ակամա—
Գտնելու են միայն մեզ ու միայն մահ։

Կհառնես դու, հրասիրտ ու հրաշարս,
Կվառվես դու խնդասիրտ ու կխնդաս,
Օ, երկի՛ր իմ, բրոնզե քո՛ւյր իմ, բրոնզե հարս։

Ահա այդ բանաստեղծությունն ամբողջությամբ։ Սա մի սիմվոլիստական բանաստեղծություն է, գրված Մայիսյան ապստամբությունը ճնշելուց հետո անմիջապես՝ ինչպես յուրաքանչյուր բանիմաց ընթերցող կտեսնի՝

պաշնակցականների դեմ։ Ովքեր կարդացել են իմ «Ողջակիզվող կրակ» բանաստեղծությունների շարքը, նրանք գիտեն, որ այդ ժամանակ ես հեղափոխությունն ապրում էի, որպես մի ռոմանտիկական-հուզական բռնկման պրոցես, որի սկիզբը դրված է 1918 թ. տպված իմ «Սոմա» պոեմում։— Ասելով «Սոմա», «Բրոնզե քույր» և այլն, ես պատկերում էի հեղափոխության բռնկումը։ Ամբողջ «Ողջակիզվող կրակ» շարքը գրված է միևնույն սիմվոլներով՝ նույն քամայի շուրջը։ Օրինակ՝

Դու — հողմային մշուշ ու մահ,
Դու — կրակի դուստր բարի,—
Քե՞զ է կանչում սիրտս հիմա,
Քեզ է կանչում սիրտս՝ արի՛։

Հասե՛լ է փառքդ արդեն վառ
Մինչև Հաբաշ ու Հնդուչին.
Քե՞զ եմ նետում եղբայրաբար
Իմ արյունի ճիչը վերջին[2]։

կամ՝

Վառի՛ր երկիրս քո դեմ — մի կարմիր կանթեղ,
Նետի՛ր ժպիտդ վերջին իմ ավե՛ր երկրին,
Տո՛ւր վերքերին նրա մատ, վերքերին անդեղ
Կարմիր ժպիտը քո սուրբ, քո՛ւյր իմ, Սո՛մա,
կի՛ն...[3]

(«Երկ. ժողովածու», հատ. առ., էջ 172—173)

Եվ այսպես — ամբողջ շարքը գրված է միևնույն սիմվոլներով, ամենուրեք հեղափոխությունը պատկերացված է, որպես «Կրակի դուստր»[4], կամ՝

Բրո՛նզ ես, հո՛ւր ես,
Բրոնզե սո՛ւր ես,
Բրոնզե փա՛ռք ես,
Բրոնզե փա՛յլ...[5] և այլն։

Այս հանգամանքն անհրաժեշտ եմ համարում ամենակայուն կերպով ճշտել, որովհետև, ինչպես երևում է, խարդախությունը բանեցվում է հենց այս հիմնական կետից։ Այս հանգամանքին անծանոթ մարդու աչքին նրևի թող են իշում (որքան էլ որ սա դեմ է առողջ բանականության), դիտավորյալ կերպով համոզելով, որ ես «Բրոնզե քույր», «Սոմա»[6], «Կրակի դուստր» և այլ էպիտետներով, որ կարմիր թելի նման անցնում են տվյալ շարքի բոլոր բանաստեղծություններում, ի նկատի ունեմ... Դաշնակցությունը и чорт знает еще что!...[7] Բայց, կրկնում եմ, այս ձևով կարելի է թող փչել միմիայն միամիտ մարդկանց աչքերին, տալով այդ բանաստեղծությանը գիտակցաբար բյուրիմաց, աներևակայելի, պրովոկացիոն մեկնաբանություն։

Ի՞նչ է այս բանաստեղծության իմաստը։ Առաջին տողերը՝

Բրոնզե քո՛ւյր իմ, բրոնզե քո՛ւյր իմ, բրոնզե հարս
Լուսավոր դու, հրասիրտ ու հրավարս.

Յուրաքանչյուր անաչառ ընթերցող տեսնում է, որ այստեղ հեղինակը սիմվոլիստական ձևով դիմում է հնդափոխությանը.—

Դու վառվել ես օրերի մեջ ու հրում,
Դու վառվել ես կարմրավառ այս օրերում,
Դու վառել ես գալիքները ու հեռուն։

Երևի այդ հանճարեղ սոփեստները համոզում են միամիտ մարդկանց, որ հեղինակն այս տողերով դիմում է Դաշնակցությանը և ասում, որ նա... «վառել է գալիքները ու հեռուն»...

եվ ապա՝

Բայց գրկել է քեզ խավարը անսփոփ,
Արնոտել.են կրակներդ հիմա որբ,
Օ, երկի՛ր իմ, բրոնզե քո՛ւյր իմ հրաստւրբ։

Այդ ի՞նչ խավար է, որ գրկել է երկրին։—Բանաստեղծության վերոհիշյալ տողերի ամբողջ իմաստից ինքնին բխում է, որ դա այն ռեակցիան է, որ տիրեց երկրում Մայիսյան ապստամբությունը ճնշելուց հետո.—

Քեզ խաչել են ու քքել են երեսիդ,
Օ, երկի՛ր իմ, հրադեմ ու հրասիրտ,
Բրոնզե քույր իմ, բրոնզե հարս իմ երազի։

Պարզ է, որ խոսքը վերաբերում է Մայիսյան հեղափոխությունը ճնշելուն. այդ ճնշումով էր, որ «խաչեցին» «բրոնզե հարսին», այսինքն հեղափոխությունը և դրանով խաչեցին մեր երկիրը։ Ընթերցողին թյուրիմացության մեջ չգցելու համար անհրաժեշտ եմ համարում ասել, որ ես այստեղ դիտմամբ եմ խոսում իմ այն ժամանակվա սիմվոլիստական լեզվով. հետագայում ես թողի սիմվոլիզմը, այստեղ խոսքը դրա մասին չէ, այլ պարզապես սիմվոլիստական մի բանաստեղծության պարզաբանման։ Այդպես էի ես զգում այն ժամանակ և ընթերցողները գիտեն, որ ես վաղուց եմ ձեռք քաշել այդ վերացական սիմվոլիզմից։

Շարունակենք սակայն բանաստեղծության պարզաբանումը։—

«Ամոթիչը»— նույն Հոկտեմբերյան հեղափոխությունն էր. որի

Ու վերքերը կալմրել են երեսիդ,
Արնոտել են շուշաններդ երազի,
Բայց քո ճիչը Ամոթիչը կլսի։

օրըստօրե ամումն այն ժամանակ զգում էր յուրաքանչյուր ոք, ով իրեն կապված էր զգում պրոլետարական հեղափոխության հետ. այդ թեմային է նվիրված իմ «Ողջակիզվող կրակ» ամբողջ շարքը։—

Եվ հողմերը կճչան ու կշաչեն,
Եվ զենքերը մեր զվարթ կշուռաչեն,
Որ հառնեն քո երազանքը լուսաճեմ։

Ու հրում մեր, հողմերում մեր երազի
Կկորչեն քո դահիճները անքասիր,
Ոսոխները, ոսոխները քո զազիր։

Եվ նրանք, որ քեզնից քո երեսին
Պետք է մահը ու դժոխքը երազեն
Գայլերի ու ցիների հետ միասին։

Եվ նրանք, որ լրբացել են էլ հիմա
Անկումից քո, խարխափից քո ակամա—
Գտնելու են միայն մեզ ու միայն մահ։

Կույրերի համար անգամ հասկանալի է, որ Մայիսյան ապստամբությունից հետո, հեղափոխության «ակամա անկումից», «ակամա խարխափումից» հետո «լրբացողները» ոչ այլ ոք էին, քան դաշնակցականները, որոնք հեղինակի կարծիքով գտնելու են «միայն մեզ ու միայն մահ»։

Կհառնես դու, Հրաստիրտ ու Հրավարս,
Կվառվես դու խնդասիրտ ու կխնդաս,
Օ, երկի՛ր իմ, բրոնզե քո՛ւյր իմ, բրոնզե Տարս։

Երևի այդ մարդիկ հերյուրում են, թե հեղինակն այստեղ խոսում է... Դաշնակցության մասին, որը պիտի իբր թե հեղինակի կարծիքով «հառնե Հրաստիրտ ու Հրա-

վարս»!... Այն հեղինակը, որ 1918 թվից բանաստեղծությունների բազմաթիվ շարքերում դիմելով Հոկտեմբերյան Հեղափոխությանը՝ տասնապատիկ անգամ կրկնել է.—

Վառի՛ր երկիրս քո դեմ — մի կարմիր կանթեղ,
Նետի՛ր ժպիտդ վերջին իմ ավեր երկրին,
Տո՛ւր վերքերին նրա մատ, վերքերին անդեղ
Կարմիր ժպիտը քո սուրբ, քո՛ւյր իմ, Սո՛մա, կի՛ն...

Չգիտեմ ո՞ւմ է հարկավոր այս հերյուրանքը, որ հնարավոր է միմիայն մութ անկյուններում։ Այս ամենից հետո թող ընթերցողն ինքն ասի, թե ի՞նչ աղբյուրներից են բխում և ի՞նչ նպատակների են ծառայում իմ դեմ ուղղված այս անլուր բամբասանքները։

«ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴԱՍԸՆԹԱՑ»-Ի ԱՌԹԻվ

(Դասատուներին)

Մայրենի լեզվի նկատմամբ բարձր տիպի (V—VII) դպրոցի նպատակներից են՝ բացի զուտ լեզվական ունակություններ (գրավոր և բանավոր) ձևավորումից՝ տեղեկություններ տալ աշակերտներին XIX և XX դարի գրականության մասին՝ տվյալ ժամանակաշրջանի հեղինակների այնպիսի գրվածքների միջոցով, որոնք՝ ա) մատչելի են տվյալ տարիքին, բ) զուրկ չեն գեղարվեստական արժեքից, գ) բնորոշում են տվյալ հեղինակի սոցիալական դեմքը և գրական առանձնահատկությունները։

Գրականության ուսուցման հիմնական մեթոդն է մարքսիստական սոցիոլոգիական մոտեցումը, որ հնարավորություն է տալիս պարզել գրական երևույթի թե՛ սո-

դիալեկտ պայմանականությունն ու արժեքը և թե՛ գրական-գեղարվեստական առանձնահատկությունները։ Այս տեսակետից VI խմբակը միայն նախապատրաստական նյութ է տրամադրելու հետագա աշխատանքների համար։

Պարզ է, որ այժմյան դպրոցն իր ակտիվ մեթոդներով աշխատանքի գրքի պահանջն է առաջադրում, սակայն, մյուս կողմից, աշակերտներին անհրաժեշտ է ձեռքի տակ ունենալ տվյալ շրջանի հեղինակների համապատասխան գրվածքները. այս իսկ պատճառով ներկա գիրքն իր մեջ երկուստեք ամփոփելու է այս նպատակները՝ հանդիսանալով թե՛ իբրև աշխատանքի գիրք և թե՛ գրական քրեստոմատիա։

Տվյալ դասընթացը կազմված է ըստ Պետգիտխորհի ծրագրերի[2] և ընդգրկում է հետևյալ հիմնական թեմաները.—

1. Նոր կենցաղը ժամանակակից հեղինակների գրվածքներում։

2. Քաղաքային բուրժուազիան XIX դարի վերջի և XX դարի առաջին քառորդի հեղինակների գրվածքներում։

3. Գյուղացիությունը միևնույն ժամանակաշրջանի հեղինակների գրվածքներում։

4. Բանվոր դասակարգը և նրա պայքարի առաջին թայլերը միևնույն ժամանակաշրջանի հեղինակների գրվածքներում։

Ելակետ ընդունելով այս ծրագիրը՝ նյութերի ընտրությունը կատարված է այնպես, որպեսզի ընտրված նյութերը համապատասխանեն վերոհիշյալ հիմնական նկատառումներին, այն է՝ ա) մատչելի լինեն տվյալ տարիքին, բ) դուրկ չլինեն գեղարվեստական արժեքից, գ) բնորոշեն տվյալ հեղինակին գրական-հասարակական

տեսակետից և դ) նյութի ամբողջ շարքը (ցիկլը) որոշ գաղափար տա հայ գրականության զարգացման որոշ էտապի մասին։ Պարզ է, որ այս վերջին կետի մասին VI խմբակին տրվելու են միմիայն համառոտ, ոչ սիստեմատիկ, ընդհանուր տեղեկություններ՝ գրականության զարգացման սիստեմատիկ դասընթացը թողնելով ավելի բարձր դասարաններին, իսկ լիակատար դասընթացը՝ քարձրագույն դպրոցին։

Նյութի ընտրության ժամանակ առանձնապես ուշադրություն է դարձված այն հանգամանքի վրա, որպեսզի առանձին հեղինակներից չվերցվեն նյութեր, որոնք թեպետև վերաբերում են գրքի հիմնական թեմաներին, բայց բնորոշ չեն տվյալ հեղինակի համար (օրինակ, Ահարոնյանի պատմվածքները բանվորի կյանքից)[3] և կարող են սխալ գաղափար տալ աշակերտին հեղինակների գրական-հասարակական դեմքի մասին։

Երկերի գրական-հասարակական վերլուծությունը դյուրացնելու նպատակով հոդվածների վերջում զետեղված են հարցեր, որոնք դասատուի համար ծառայելու են իբրև թեզիսներ՝ տվյալ երկը բացատրելիս։ Հարցերի առաջին խումբը վերաբերում է գրվածքների բովանդակությանը, այսինքն հասարակական արժեքին, իսկ երկրորդ խումբը՝ գեղարվեստական առանձնահատկություններին, ըստ որում այս վերջին խմբի հարցերին պատասխանելիս դասատուն պետք է տա տարրական տեղեկություններ գրական սեռերի, հեղինակների ոճային առանձնահատկությունների, տաղաչափական որոշ կանոնների և լեզվի մասին։ Հարցերի երկրորդ խումբը տրված է ցիկլերի վերջում. այս հարցերի նպատակն է՝ անցած նյութերի համեմատության միջոցով հանգել գրական-հասարակական ամփոփումների։

Ինչպես հայտնի է՝ սույն դասագիրքն սկզբում ծրագրված է եղել և նրա առաջին հրատարակությունը լույս է տեսել իբրև միմիայն հայ գրականության դասընթաց, առանց թարգմանական նյութերի, որոնք լույս ևն տեսել չորս պրակներով[1], ստանձին-ստանձին։ Փորձը ցույց տվեց, որ դա աննպատակահարմար էր գերազանցապես այն պատճառով, որ աշակերտն ստիպված էր լինել գրականության... հինգ դասագիրք,— մի հանգամանք, որ շատերին անմատչելի էր դարձնում այդ դասագրքերը։ Սակայն երբ, հարկադրված, այս տարի մենք ձեռնամուխ եղանք միացյալ դասագիրք կազմելու գործին՝ իսկույն աչքի զարկեց այս երկրորդ տիպի դասագրքերի բոլոր բացատական կողմերը։ Դրանցից ամենագլխավորն այն է, որ անհնարին է մի դասագրքի մեջ տալ գոնե մինիմումը՝ ինչպես խորհրդային հանրապետությունների, այնպես էլ եվրոպական գրականության նմուշներից։ Եթե նույնիսկ յուրաքանչյուր բաժնում զետեղելու լինենք մի-մի նյութ ռուսականից, վրացականից, ադրբեջանյանից և եվրոպականից — սա արդեն կկազմի համարյա մի դասագիրք... Ուստի և մենք թարգմանական նյութերը զետեղել ենք բաժիններում ո՛չ թե ևլնելով հավասարապես բոլոր գրականություններից նմուշներ տալու սկզբունքից, այլ այս կամ այն գրականությունից ա՛յն նյութը զետեղելու, որն անհրաժեշտ է ուվյալ բաժինը այս կամ այն թեմայով լրացնելու համար։ Օրինակ, հին գյուղը պատկերող բաժնում վրացերենից մենք զետեղել ենք երեք նյութ[5], ի նկատի ունենալով, որ դրանցից երկուսում շատ ցայտուն կերպով դրսևորված է չքավոր գյուղացիության հեզափոխական պայքարն ընդդեմ կալվածատերերի և ցարական իշխանության, մի թեմա, որ համարյա իր արտացոլումը չի

պահել մեր գրականության մեջ։ Եվ այսպես՝ բոլոր բաժիններում։

Ավելորդ չի հեշտել նաև այն, որ լեզվի, տաղաչափության և գրական այլ ֆորմալ խնդիրներ պարզաբանելիս, դասատուները պետք է օգտվեն անպայման ինքնուրույն նյութերից,— ահա այս հանգամանքն ի նկատի ունենալով է, որ կազմողն այդօրինակ հարցերը զետեղել է միմիայն ինքնուրույն նյութերից հետո[6]։

ՊՈԵՏ Վ. ԿԱՄԵՆՍԿԻՆ ԵՐԵՎԱՆՈՒՄ

Այսօր Կուլտուրայի տանը դասախոսությամբ[1] և իր բանաստեղծություններից ու պոեմների արտասանությամբ հանդես է գալու ժամանակակից աշքի ընկնող ռուս պոետներից մեկը՝ **Վասիլի Վասիլևիչ Կամենսկին**։

Վասիլի Կամենսկին պատկանում է ռուս ֆուտուրիստների այն թևին, որը Հոկտեմբերին անվերապահորեն միացավ պրոլետարիատին և հետագայում Վլադիմիր Մայակովսկու գլխավորությամբ կազմակերպեց «Լեֆ»-ը։ Նույնիսկ «Լեֆ»-ի ձախ թևում Վասիլի Կամենսկին Վլադիմիր Մայակովսկու հետ միասին բռնում էր առանձնակի ձախ, հեղափոխական տեղ։ Առանց վերապահության կարելի է ասել, որ այդ երկու պոետներն անցյալից եկած բոլոր ոչ-պրոլետարական գրական ուժերի շարքում ամենամոտ կանգնողներն էին պրոլետարական հեղափոխությանը և իրենց գրական մինչհոկտեմբերյան անցյալում ևս իրենց ստեղծագործություններով գտնվում էին ռուսական պոեզիայի ամենաձախ թևում։ Վասիլի Կամենսկու մինչհեղափոխական գրվածքներից առանձնապես արժեքավոր են «Մտենկա Ռազին» վեպը[2] և մի շարք հեղափոխական բանաստեղ-

ծությունները, որոնց մեջ սիրապետող հիմնական տրամադրությունն անտրխիտական բունտարությունն էր ցարական Ռուսաստանի հանդեպ, իսկ Հոկտեմբերից հետո նա տվել է հեղափոխական բարձր պաթոսով գրված մի շարք պոեմներ և բանաստեղծություններ, որոնցից լավագույնն, անշուշտ, նրա վերջերս լույս ընծայած «Եմելյան Պուգաչով» պոեմն է, որը գրական չափազանց բարձր որակ ունենալուց բացի՝ նշանավոր է առանձնապես նրանով, որ հեղինակը նրա մեջ կարողացել է տալ Պուգաչովի շարժման սոցիալական ամբողջ պատկերը։

Առանձնապես մեծ է Վասիլի Կամենսկու դերը ռուսական բանաստեղծության ձևական վարգացման գործում[4]. նա առաջինն է ստեղծել բանաստեղծական այն նոր տեխնիկան, որը հիմնովին տարբերվում է հնից և իր ազդեցությունն է դրել հետագա ամբողջ ռուսական—և ոչ միայն ռուսական—բանաստեղծության վրա։ Իր ելույթում ընկ. Կամենսկին պատմելու է Վլադիմիր Մայակովսկու կյանքի և մահվան մասին, իսկ վերջում կարդալու է իր նոր ստեղծագործություններից հատվածներ։

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

<1932 թ. «Երկերի» առաջաբանը>

Երկերիս ներկա ժողովածուն կազմելիս իմ նպատակն է եղել մի հատորի մեջ ամփոփել իմ համարյա բոլոր այն գրվածքները, որոնք, լինելով իմ ստեղծագործության տարբեր շրջանների համար բնորոշ երկեր, միևնույն ժամանակ մինչև օրս զուրկ չեն թվում ինձ ինչպես գրական-հասարակական, այնպես էլ գեղարվեստական արժեքից։

Իմ նախահեղափոխական շրջանի գրվածքներից ես կատարել եմ խստագույն ընտրություն՝ երկերիս ժողովածուի մոսկովյան հրատարակության (1922) առաջին հատորից զետեղելով այստեղ այդ հատորի համարյա մի քառորդը։ Այդ հատորից ես դուրս եմ թողել ամբողջ ցիկլեր, ինչպես «Միածանը», «Ողջակիզվող կրակ»-ի առաջին մասը՝ և այլն,— գերազանցապես այն պատճառով, որ այդ գրվածքները, պատկանելով իմ ստեղծագործության առաջին շրջանին, թե՛ ձևի և թե՛ բովանդակության տեսակետից համարյա զուրկ են ինքնուրույնությունից, հետևապես ոչինչ չեն ավելացնում ինչպես մեր պոեզիային, այնպես էլ իմ ստեղծագործության հանրագումարին։

Իսկ իմ հետհեղափոխական շրջանի գրվածքներից ես դուրս եմ թողել «Կոմսոմանախ»-ն ու մի շարք այլ գրվածքներ[2], գտնելով, որ դրանք զուրկ են գեղարվեստական որևէ արժեքից։

Թվում է, թե ներկա ժողովածուի մեջ ինձ հաջողվել է ամփոփել այն ամենը, որ կազմում է իմ ստեղծագործական անցյալի լիակատար պատկերը։ Ինչ որ դուրս է մնում այս ժողովածուից — կարող է նյութ դառնալ միմիայն երկերի լիակատար ժողովածուի և հետաքրքիր լինել բացառապես գրականության պատմությունը գրողների և քննադատների համար։

Ընտրված նյութերը ես նպատակահարմար եմ համարել դետեղել խիստ ժամանակագրական կարգով, նախապես կազմելով դրանցից երեք հիմնական բաժիններ՝ «Պոեմներ», «Բանաստեղծություններ» և «Արձակ երկեր»։ Նյութերից մի քանիսում կատարել եմ լեզվական և ոճային թեթև փոփոխություններ։ Միայն «Դանթեական առասպել»-ից ես դուրս եմ գցել մի ամբողջ գլուխ[3], որն իր ժամանակին գրված է եղել ազգամիջյան կոտորած-

Ձեռի բովանդակ զարհուրանքը պատկերելու նպատակով, սակայն այժմ ոչ միայն կարող է թվալ գեղարվեստական տեսակետից վուլգար ու անհամոզեցուցիչ, այլև տրիք տալ սխալ մեկնություններ։

Բացի տալված երկերից՝ այս ժողովածուի մեջ վաւերված կան մի շարք անտիպ բանաստեղծություններ[4], գրված 1929—1930 թթ., որոնք զանազան պատճառներով ժամանակին մտցված չեն եղել «էպիքական լուսաբաց»-ի մեջ։

ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՊԵՏՔ Է ԴՐՎԻ ԻՐ ԿՈՉՄԱՆ ԲԱՐԶՐՈՒԹՅԱՆ ՎՐԱ

1. Մեր մանկական գրականության, որի 80%-ը թարգմանական է, հիմնական թերին այն է, որ չափազանց ետ է մնում վերակառուցման շրջանի տեմպերից, համարյա չի շոշափում վերակառուցման շրջանի թեմատիկան։ Ինքնուրույն գրականությունը մեծ մասամբ կրում է իր վրա «Հասկերի»[1] և «Աղբյուր-Տարազի»[2] կնիքը, որ ոչ միայն ձևական է, այլև հաճախ գաղափարախոսական (ապոլիտիկ «բնագիտական» թեմատիկա, լիբերալ «հումանիստական» մոտեցում շոշափված սոցիալական խնդիրներին, կարմիր «սոցիալիստական» խալաւուրա, որ հրամցվում է «Հասկեր»-ի ոտանավորների 7—8 վանկանոց սիլաբիկ տաղաչափությամբ և այլն)։

Այս ամենի պատճառն այն է, որ մանկական գրականության ասպարեզում մինչև օրս հիմնականում աշխատում են մարդիկ, որոնց մանկագրական ստաժը գալիս է «Հասկերից»[3] և «Աղբյուր-Տարազից»։

Սրա ամենալավ ապացույցը «Հոկտեմբերիկ»-ի 30—31 թթ. համարներն են, որոնցից յուրաքանչյուրը լիքն է նախահեղափոխական «մանկագրության» անգերազան-

յալի նմուշներով։ Առհասարակ պետք է ասել, որ «Հասկերի» ոգին մինչև օրս տալտանում է «Հոկտեմբերիկի» էջերում։

2. Մեր մանկական պրակտիկայի մեջ արմատական բեկում մտցնելու միակ միջոցը ամենեւսպան կերպով կուրս վերցնելն է դեպի պրոլետգրողները, երիտպրոլետգրողները, պատկառները։ Պետք է ձեռք առնել բոլոր միջոցները, որպեսզի գրական այս կադրերը ներգրավվեն մանկական գրականության ասպարեզը, Պետհրատի մանկական գրականության ասպարեզը։ Պետհրատի մանկական գրականության բաժնի վերջին ամիսների փորձը ցույց է տալիս, որ սա միանգամայն հնարավոր է և, եթե մինչև օրս չի արված՝ մեղավորը ոչ թե «օբյեկտիվ» պատճառներն են, այլ միայն և միայն համապատասխան հիմնարկում բուն դրած ինքնահոսը։

3. Բացակայում է լույս տեսնող մանկական գրականության ամենօրյա, սիստեմատիկ քննադատությունը։ Չարմանալի է, որ մինչև օրս ոչ «Պիոներ կանչը»[4] և ոչ էլ «Հոկտեմբերիկը» չունեն մշտական քննադատական բաժիններ, ուր պատկորները և հոկտեմբերիկները սիստեմատիկ կերպով արտահայտվել կարողանային լույս տեսած գրքերի մասին։

Մինչև օրս չեն կազմակերպված մանուկ-ընթերցողների կոնֆերանսներ, այնինչ դա պետք է լիներ լույս տեսնող մանկական գրականության քննության հիմնական առօրյա ձևերից մեկը։

Շատ քիչ բան է անում մանկական գրականության սիստեմատիկ քննադատության ասպարեզում նաև «Ավանգարդը»[5], որը այս դործում պետք է կատարեր զեկավար դեր։

4. Իմ վերջին ղեկուցման ժամանակ (պիոներ տարեդարձ)[6] հայտնի դարձավ մի զարմանալի հանդամանք ևս.

աուդիտորիան 80 տոկոսով կազմում էր պիոներ ակտիվը. պարզվեց, որ ներկա գտնվողների ճնշող մեծամասնությունը չի կարդացել մեր լույս ընծայած մանկական գրականությունը: Հետաքրքիր է պարզել պատճառները, եթե պիոներները չեն կարդում մեր մանկական գրքույկները — ապա ի՞նչ են կարդում նրանք:

5. Ջափազանց վատ է մեր մանկական գրականության լեզուն: Ջեն պահպանվում քերականական տարրական օրենքները. ոճի մասին ավելորդ է խոսել:

Այս ասպարեզում ևս «առաջնության» դրոշը պատկանում է «Հոկտեմբերիկին», որի համարներում զետեղված նյութերը լիքն են գռեհկաբանություններով, ոճային խալտուրայով, քերականական տարրական սխալներով և այլն:

6. Անհրապույր են մեր մանկական գրականության նկարները. և ընդհանրապես թե՛ «Հոկտեմբերիկի» և թե՛ առանձին գրքույկների արտաքին ձևավորումը:

Այս ասպարեզում շատ անելիք ունեն մեր պրոլետ. և հեղափոխական նկարիչները:

7. Ինքս ոչինչ չեմ գրել և ոչինչ չեմ գրում մանուկների համար, որովհետև դա համարում եմ լուրջ գործ, որ պահանջում է հատուկ աշխատանք և ժամանակ: Եթե երբևիցե ազատ լինեմ ընթացիկ աշխատանքներից՝ կըփորձեմ գրել:

8. Վերջում անհրաժեշտ եմ համարում ընդգծել, որ ես այստեղ բնավ հավակնություն չեմ ունեցել շոշափելու մանկական գրականության վերաբերյալ բոլոր խնդիրները: Պատասխանելով «Պ. կանչի» անկետային՝ ես այստեղ նշել եմ մի քանի հիմնական խնդիրներ միայն, իսկ մանկական գրականության մյուս ոչ պակաս կարեւոր բերինների մասին ես բալմիցս զեկուցել եմ գրողների ասամբ[7] և վերջին անգամ՝ պիոներ-ակումբում:

<ԽՈՍՔ ԱՆԴՐՖԵԴԵՐԱՑԻԱՅԻ ՏԱՍՆԱՄՅԱԿԻՆ>

Անդրկովկասի պրոլետարիատի և աշխատավոր ժողովրդի մեծագույն նվաճումը խորհրդային իշխանության օրով, անշուշտ, պետք է համարել Անդրկովկասյան Խորհրդային Հանրապետությունների Ֆեդերացիան[1]։ Տասնյակ տարիներ շարունակ «հայրենի» բուրժուազիաների կողմից իրար դեմ հանվող եղբայրակից ժողովուրդների պետական-քաղաքական համերաշխությունը՝ Խորհրդային անկախ Հանրապետությունների Ֆեդերացիայի ձևով՝ հնարավոր էր միմիայն պրոլետարական իշխանության ժամանակ, լենինյան ազգային քաղաքականության շնորհիվ։ Այժմ, երբ կրկին իմպերիալիստական պետությունների կողմից պատերազմի ամպեր են կուտակվում Խորհրդային Միության սահմանների մոտ, առավել ևս կենսական է դառնում Անդրֆեդերացիայի դերը, և միանգամայն պարզ է, որ մեր Խորհրդային Անդրկովկասի յուրաքանչյուր բանվորի և կոլտնտեսականի հետ մեկտեղ՝ Անդրկովկասում ապրող յուրաքանչյուր ազնիվ մտավորական պարտավոր է խոսք տալ Անդրֆեդերացիայի փառապանծ տասնամյակի այս մեծ տոնին՝ ո՛չ միայն խոսքով ու գրչով, այլև իր արյան յուրաքանչյուր կաթիլով, իբրև սոսկ շարքային կարմիր բանակային, պաշտպանել Անդրֆեդերացիան իմպերիալիստական պետությունների և նրանց տեղական ագենտների դաշնակների, մենշևիկների և մուսավաթիստների ինտերվենցիոնիստական ոտնձգություններից։

ԲԱՑ ՆԱՄԱԿ Ս. Հ. Դ. Մ. ԿԱԶՄԿՈՄԻՏԵԻՆ ԵՎ «ԳՐԱԿԱՆ ԹԵՐԹԻ» ԽՄԲԱԳՐՈՒԹՅԱՆԸ

Սիրելի ընկերնե՛ր։

Մկրտիչ Արմենի «Զարենցի և հարակից խնդիրների մասին» հոդվածի[1] առթիվ «Գրական թերթ»-ի միևնույն համարում տպված հոդվածները[2] թողին ինձ վրա ծայր աստիճանի ճնշող տպավորություն։ Մանավանդ ընկ. Ջուբարի և անստորագիր հոդվածագրի հոդվածները։ Խնդրին անծանոթ ընթերցողներին կարող է թվալ, թե մեր գրական կյանքում տեղի է ունեցել ոչ միայն գրական, այլև զուտ-քաղաքական խոշոր նշանակություն ունեցող մի թշնամական ելույթ, որի առթիվ ահա Ս. Գ. Մ. Կազմկոմիտեի նախագահը կոչ է անում Միությանը՝ կոմֆրակցիայի գլխավորությամբ պայքարի ելնել այդ ելույթի հեղինակների դեմ և չախջախել նրանց տենդենցները, որ ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ՝ «քողարկված կոնտրաբանդայով լենինիզմի դեմ պայքարի ելած նացիոնալ-դեմոկրատական տենդենցներ»։ Ավելի՛ն։ Ըստ այդ հոդվածագրերի դուրս է գալիս, որ այդ ելույթը միևնույն ժամանակ գրուպայական ելույթ է, որ սերում է «սպեցիֆիկյան տենդենցներով շաղախված» պրոլետարական նախկին «Նոյեմբեր» միության ղեկավարներից՝ ոմանց ևևանշիստական ձգտումներից։ Մեղադրանքը, ինչպես տեսնում եք՝ իր քաղաքական որոշակիությամբ այնքա՛ն է հստակ ու շեշտակի, որ եթե այն իրոք համապատասխանում է իրականության, ապա ո՛չ միայն պետք է «չախջախել» այդ «տենդենցները», այլև, իմ խորին համոզմունքով՝ առանց այլևայլության Ս. Գ. Մ.-ից պետք է դուրս շպրտել այդ «տենդենցները» կրողներին, լենինիզմի դեմ քողարկված պայքարի դուրս ելած այդ նացիոնալ-դեմոկրատական կոնտրաբանդիստներին։ Եվ,

քանի որ այդ «կոնտրաբանդիստների» շարքն եմ դասված, իմ գրական մի քանի բարեկամների հետ մեկտեղ. նաև ես՝ իմ սեփական «սպեցիֆիկյան» պերսոնայով. ուստի թույլ տվեք հրապարակորեն քննել, թե որքա՞ն են արդյոք իրավացի այդ ծանր մեղադրանքները, որքան էլ նրանք արտահայտված լինեն «նուրբ», «տենդենցյային» ձևով։—

Բուն նյութին անցնելուց առաջ ես հարկ եմ համարում, հետագա թյուրիմացություններից խուսափելու նպատակով, անել հետևյալ վերապահումները.— ա) Ընկ. Արմենի հոդվածում ինձ ամենից քիչ հետաքրքրում է իմ ստեղծագործության արժեքավորումը, ուստի այս մասին խոսելն անգամ ես դտնում եմ ավելորդ. բ) Գ. Վանանդեցու հոդվածին մանրամասն պատասխանելը ես հիմնականում ես համարում եմ թեմայից դուրս. նրան մանրամասն կպատասխանե ընկ. Մկրտիչ Արմենը. գ) Ի նկատի ունենալով տեղի սղությունը և ուրծարծված հարցերի խոշորագույն նշանակությունը՝ ես հարկադրված եմ խոսելու միայն կարևորագույն և հիմնական խնդիրների մասին, մի կողմ թողնելով երկրորդական և խնդրի հիմնականին չվերաբերող հարցերը։

Այժմ անցնենք բուն նյութին։

Ի՞նչի հիման վրա են առատության եղչյուրից թափվել մեր գլխին վերոհիշյալ ավելի քան ծանր մեղադրանքները։ Քանի որ առհասարակ յուրաքանչյուր մեղադրանք պետք է հիմնված լինի կոնկրետ մատերիալի վրա, ուստի և ես սկզբից ևեթ դեն եմ շպրտում այն անհիմն ակնարկները մեր «բանավոր և այլն» ելույթների մասին, որ չեն հիմնավորված և ոչ մի կոնկրետ օրինակով։ Մնում է ուրեմն խոսել ընկ. Արմենի հոդվածի մասին, կամ այն մեղադրանքների մասին, որոնց իբրև հիմք իբր թե ծառայում է ընկ. Արմենի հոդվածը։

Որո՞նք են մեղադրանքի հիմնական կետերը՝ ըստ Մ. Արմենի հոդվածի։

Ընկ. Մկրտիչ Արմենը ամենից առաջ մեղադրվում է նրանում, որ իբր թե իր այդ հոդվածում նա, խոսելով ազգային ձևի մասին, մեր գրականության համար հիմնականը, պրիմատը համարում է ազգային ձևը—և ոչ թե պրոլետարական բովանդակությունը։—Այս մեղադրանքն ամենից «ցայտուն» կերպով ձևակերպել է ընկ. Ե. Զուբարը. «Մ. Արմենը խայտառակ ձևով խճճվել է ձևի և բովանդակության փոխհարաբերության խնդրում։ Նա առաջնությունը, պրիմատը տալիս է ձևին և այն հակադրում բովանդակությանը»։ Եվ ապա.— «Զարենցը Արմենի համար նրանով է մեծ, որ նա իր ստեղծագործությունների մեջ «խտացնում է ազգային հատկանիշները», իսկ ո՞ւր մնաց բովանդակության խնդիրը, հիմնականը, որոշիչը»։ Մենք չգիտենք՝ կարդո՞ւմ է արդյոք ընկ. Զուբարը այն նյութերը, որոնք հենց սկզբից որոշում է «ջախջախել», թե՞ այս սխրագործության համար նա բավականանում է միմիայն իր սուբյեկտիվ ցանկությամբ։ Մեզ հավանական է թվում մեր երկրորդ ենթադրությունը, եթե ոչ, եթե նա մի փոքր բարեխիղճ լիներ՝ նախքան «ջախջախելու» սրարողությանն անցնելը, նա ընկ. Արմենի հոդվածում չէր կարող չկարդալ հետևյալը. իր հոդվածի երկրորդ մասում, որ ունի «Ինչո՞վ է Զարենցն արժեքավոր» վերնագիրը, ընկ. Արմենը սպիտակի վրա սևով գրում է բառացի. «Զարենցի մեծագույն արժեքը և խոշոր ծառայությունը մեր կուլտուրային այն է, որ նրա ստեղծագործության բոլոր թելերը ձգվում են դեպի մի կողմ՝ պրոլետարական բովանդակությամբ ազգային կուլտուրան»։ Եվ ապա. «Ինչպես ասացինք՝ նրա ուղին եղել է հեղափոխության այն գրողի ուղին, որի ստեղծագործությունը զարգացել է իր պրոլետարական բո-

վանդակության, *բայց և* ազգային *ձևի շարունակական խտացմամբ և բյուրեղացմամբ»։ Լսո՞ւմ եք, ընկ. Ջուբար. Նախ և առաջ՝* «պրոլետարական բովանդակության» և նոր ապա *«բայց և ազգային ձևի շարունակական խտացմամբ և բյուրեղացմամբ»։ Ինչի՞ վրա է այստեղ շեշտը, ո՞րն է պրիմատը։ Եվ ապա՝ ինչի՞ մասին է նրա հոդվածի ամբողջ 3-րդ մասը[4], եթե ոչ իմ ստեղծագործության բովանդակության, ուր նա, խոսելով նախ իմ ստեղծագործության առաջին շրջանի գրվածքների մանրբուրժուական բովանդակության մասին, անցնում է ապա իմ բովանդակությամբ պրոլետարական գրվածքներին։— Էլ ինչպե՞ս կարելի է այս ամենից հետո ասել, որ Արմենի համար էականը ազգային ձևն է. ո՞ւմ է հարկավոր այս խայտառակ, անբարեխղճության ամեն սահման անցնող ֆալսիֆիկացիան, «չախչախելու» այս անսկզբունք մոլուցքը։— Բայց գուցե՞ ընկ. Արմենը սխալվում է՝ ազգային ձևը բնորոշելի՞ս։ «Միջազգային կուլտուրան ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ պրոլետարիատի իդեոլոգիան արտահայտող ազգային կուլտուրա»,— գրում է ընկ. Արմենը։— Կարելի՞ է արդյոք ավելի հստակ արտահայտել ազգային կուլտուրայի, կամ ազգային ձևով կուլտուրայի* բովանդակության խնդիրը։— «Եվ եթե խոսքը վերաբերում է զանազան ազգությունները պրոլետարական կուլտուրային հաղորդակից անելուն, ապա հազիվ թե կարելի է կասկածել, որ այդ հաղորդակից դարձնելն ընթանալու է այդ ազգությունների լեզվին ու կենցաղին համապատասխանող ձևերով»։— *Բերելով ընկ. Ստալինի այս լույսի պես հստակ ձևակերպումը, ընկ. Արմենը միանդամայն որոշակի կերպով է դնում* ազգային ձևի խնդիրը, *իբրև միջոցի. պարզ չէ մի՞թե այս Ձեզ, ընկ. Ջուբար։ Բայց Դուք գուցե այնուամենայնիվ կպնդեք, թե այդ մեջբերումը «հեշ», որ նա այդ արել է կոնտրաբանդայի համար,*

և իր մահացու այդ կոնտրաբանդան իրականացնում է ընկ. Ստալինի դրույթը գրականության մեջ կիրառելի՞ս: Տեսնենք ուրեմն, թե ինչպես է բնորոշում ընկ. Արմենը ազգային ձևը գրականության մեջ: Թեկուզ նա իր հոդվածում չունի ազգային ձևի ոչ մի հատուկ, ֆորմուլային բնորոշում, սակայն անուղղակի կերպով նա անում է այդ՝ տալով ազգային ձևի (գրականության մեջ) համարյա սպառիչ բնորոշումը: Խոսելով այն գրվածքների մասին, որոնց մեջ նրա կարծիքով չի կիրառված ազգային ձևի սկզբունքը, նա գրում է. «Այն պրոլետարիատը, այն գյուղացիությունը, որոնց մասին գրված են այդ երկերը, Հայաստանի պրոլետարիատն ու գյուղացիությունը չեն: Սակայն, միևնույն ժամանակ, դրանք Ռուսաստանինն էլ չեն, ոչ էլ Ադրբեջանինը կամ Վրաստանինը, որովհետև չկա պրոլետարիատ ազգային չրջանակներից դուրս, չկա պրոլետարական հեղափոխություն ընդհանրապես, անկախ կոնկրետ պայմաններից ու միջավայրից»: Այս նախադասությունը, մեր կարծիքով, տալիս է ազգային ձևի համարյա սպառիչ բացատրությունը: Եթե մենք այս, մեր կարծիքով, միակ ճշմարիտ դրույթը փոխադրելու լինենք գրական սպեցիֆիկայի, ապա կտեսնենք, որ այս առումով ազգային ձևը գրականության մեջ հանգում է ոչ այլ ինչի, եթե ոչ բովանդակության ռևալիստական, կոնկրետ դրսևորման, այսինքն՝ բովանդակության այնպիսի դրսևորման, երբ, իբրև ձև իրենց արտահայտությունն են գտնում երկում տվյալ թեմային, տվյալ ազգային միջավայրին հատուկ բոլոր հատկանշական կողմերը, ինչպես լեզուն, այնպես էլ այն «հոգեկան կազմի հանրությունը», որ ընկ. Ստալինը համարում է ազգության բնորոշ հատկանիշներից մեկը, որն արտահայտվում է «կուլտուրայի հանրության մեջ»[5]: Ավելի պարզ ասած՝ ազգային ձևը գրականության մեջ ոչ այլ

ինչ է նշանակում, եթե ոչ՝ բովանդակության այնպիսի դրսևորում, երբ հեղինակի լեզուն, ոճը, նկարագրած մարդկանց և վայրերի բնորոշումը ադեկվատ է տվյալ ազգային միջավայրին, բնորոշում է տվյալ ազգային միջավայրի բոլոր այն հատկանշական կողմերը, որոնք բնորոշ են միմիայն այդ ազգային միջավայրի համար և իբրև նմանքներում են բովանդակությամբ նման բոլոր այլ միջավայրերից:

Պարզաբանենք[6] մեր միտքն օրինակով: Դուք բոլորդ հիշում եք, անշուշտ, ընկ. Ստալինի՝ Կոլտնտեսականների համագումարում արտասանած ճառի այն կտորը, ուր նա խոսում է մի ռուս կոլտնտեսուհու մասին, որը բարձրացրել է փեշերը և ասել. «Ա՛յ ձեզ կոլխոզ»:— Ահավասիկ այս փոքրիկ դեպքի ժեստը, որ այնքան ցայտուն, այնքան կենդանի է դարձնում այդ ռուս կնոջ կերպարանքը,—ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ ազգային ձևի մի փոքրիկ շրջրիկ, մի փոքրիկ էլեմենտ: Գեղարվեստական գրականության մեջ նման էլեմենտներն ունեն բնորոշող նշանակություն, որոնցով երկը ստանում է ազգային կոլորիտ, ազգային ձև,— շտապենք կանխել, սակայն, թյուրիմացությունից խուսափելու համար, որ այս օրինակը մենք բերինք իբրև շատ տարօրինակ օրինակ, բայց այս օրինակը մեր կարծիքով հիմնականում տալիս է ճիշտ պատկերացում ազգային ձևի էության մասին գրականության մեջ: Այստեղ ամենից բարդն է, իհարկե, լեզվի և ոճի մոմենտը, որ շաղկապվում է գրական և կուլտուրական անցյալի տրադիցիաների հետ, սակայն նախքան այդ հարցին անցնելը թույլ տվեք հարց տալ ընկ. Ջուբարին, թե ի՞նչն է արդյոք ազգային ձևի նման դրվածքում, որ ազգային ձևը դարձնում է պրիմատ և մի կողմ նետում բովանդակությունը: Ի՞նչն է հարցի նման դրվածքում հերձվածային:— Սակայն մենք դեռ չենք ասել մեր բոլոր

ասելիքն ազգային ձևի մասին։ Այս չափազանց բարդ խնդրի այլ կողմերին մենք կանդրադառնանք մեր հաջորդելի օպոնենտների մյուս մեղադրանքներին պատասխանելու ընթացքում, որովհետև այդ մեղադրանքները բոլորն էլ դառնում են այս կենտրոնական խնդրի շուրջը։

Ուրեմն, ինչ վերաբերում է այն մեղադրանքին, թե՝ իբր ընկ. Արմենի համար ազգային ձևը պրիմատ է, մենք տեսանք, որ սա մի բացարձակ հերյուրանք է, որ առաջ է եկել ընկ. Ջուբարի գլխում։ Ո՞րն է հետևյալ մեղադրանքը, որ բխում է այս հիմնական մեղադրանքից։

Հետևյալ մեղադրանքն այն է, որ իբր թե ընկ. Արմենը սխալվում է, հայտարարելով իր հոդվածում, որ ազգային ձևի սկզբունքը մեր պրոլետարական գրականության մեջ ճետևողականորեն կիրառել են միայն որոշ ընկերներ։ Ամենից առաջ պետք է ետ շպրտել ընկ. Ջուբարի այն դեմագոգիկ, լուրջ պոլեմիկայի մեջ միանգամայն անվայել պրիոմը, որով նա փորձում է տեղն ու տեղը «չախչախել» ընկ. Արմենին, հայտարարելով, թե Արմենը՝ մի քանի գրողների մասին միայն խոսելով այս դատակցությամբ՝ մեր մյուս բոլոր գրողներին շպրտում է խորհրդային գրականությունից դուրս։ Նախ՝ Արմենը, ինչպես ինքն է գրում, «անալոգիայի համար» միայն խոսում է մի քանի պրոլետգրողների մասին։ Երկրորդ՝ նրա թեմայի մեջ չի մտնում այդ տեսակետից բոլոր գրողներին (ուրեմն նաև ուղևկիցներին, երիտգրողներին և այլն) գնահատականներ տալը։ Խոսքը վերաբերում է պրոլետգրողներից մի մասին, որոնց մեջ և այս հողի վրա տարիներ շարունակ տեղի են ունեցել թե՛ գրավոր և թե՛ բանավոր վեճեր։ Մի՞թե հասկանալի չի եղել այս Ձեզ, ընկ. Ջուբար։ Այդ ի՞նչ արգումենտ է, թե «ինչո՞ւ չի խոսել, ոչ մի բառ չի ասել»։ Չի ասել, որովհետև խորհրդային և պրոլետարական բոլոր գրողներին գնա-

հատական տալը չի եղել նրա հոդվածի թեման։ Երկրորդ։— Տեսնելով, որ ընկ. Արմենի հոդվածում «ոչ մի խոսք չկա» նաև ընկ. Վշտունու մասին — նա կատաղի մոլուցքով հարձակվում է ընկ. Արմենի վրա և թափում նրա գլխին իր ամբողջ քաղգրագիտական, ի միջի այլոց, բավականին աղքատիկ պաշարը. «Պետք է տառապել ազգային սահմանափակության խայտառակ նացիոնալիստական ախտով, որպեսզի Ազատ Վշտունու գործերը չպրտվեն ձևով ազգային, բովանդակությամբ պրոլետարական գրականության սահմաններից դուրս։ Պակասավոր կլիներ այդ գրականությունը, եթե նա չարտահայտեր Խորհրդային Հայաստանի գիտակից պրոլետարիատի, նրա առաջավոր շարքերի ինտերնացիոնալ համերաշխությունը Արևելքի բանվորների և գյուղացիների հեղափոխական պայքարում՝ ընդդեմ միջազգային իմպերիալիզմի և նրա լակեյների»։ Ի՞նչի համար է, ընկ. Զուբար, այս ամբողջ գերգռեհիկ, դեմագոգիկ տիրադը։ Մի՞թե Ձեզ համար արդյոք դժվար է հասկանալ, որ ազգային ձևի մեր ըմբռնումից ոչ մի կերպ չի կարելի բխեցնել, որ մենք պահանջում ենք և ազգային թեմատիկա։ Սա ի՞նչ ֆեոդալներ տրամաբանություն է։— Եթե այդ դժվար էր Ձեզ համար հասկանալ, գոնե Դուք ի նկատի ունենայիք հետևյալ «փոքրիկ» հանգամանքը։— Ինքն Արմենը գրել է Երևանի թուրք աշխատավորության կյանքից «Զուբեիդա» պատմվածքը և այժմ գրում է մոտ 600-էջանոց մի վեպ «Ջաբուլգա» անունով[7], որի թեման է արևելյան ժողովուրդների պայքարը իմպերիալիզմի դեմ։ Եթե Դուք մեզ ևս ի նկատի ունեք, ապա կարող ենք Ձեզ հայտնել, որ ընկ. Ակսելը գրել է քուրդ աշխատավորության կյանքից մի շարք այնքան հաջող պատմվածքներ, որ բոլորն էլ մտցված են մեր քրդական դասագրքերի մեջ[8]։ Դուցե ուղերիս գրողի ստեղծագործա-

կան բագա՞ժն է Ձեր այդ արտառոց հայտարարության համար «կողմնակի փաստ» ծառայել։ Եթե այդ է, ապա թույլ տվեք Ձեզ հայտնել, որ Դուք գոնե իբրև խորհրդային գրողների զեկավար պիտի տեղյակ լինեիք, որ ողջ մեր խորհրդային գրականության մեջ Թերևս չգտնվի մի այլ հեղինակ, որ այնքան բազմազան լինի զանազան ազգությունների ճեղափոխական կյանքից վերցրած թեմաներով, որքան մեր ճավատ պետրոնան։—«Ստամբոլ», «Լենինն ու Ալին», Լենինյան պոեմներ, «Ժմեռային պալատի ներքնահարկում», «Բորիս Զնելաձե», «Ջուգունե մարդը», «25—26 հոկտ. 1917 թ.»—և այլն և այլն և այլն—առանց չափազանցնելու կարելի է ասել, որ իմ ողջ չափածո ստեղծագործության կեսից ավելին նվիրված է ոչ հայկական թեմատիկայի։ Էլ ո՞ւմ եք Դուք ցանկանում, ընկ. Ջուբար, ահաբեկել պոլեմիկական նման գերզռհիկ, անվայել մեթոդով։ Այնինչ մենք առանց ահաբեկվելու կարող ենք ասել, որ՝ ելնելով ազգային ձևի այն ըմբռնումից, որ ազգային ձևը հանգում է բովանդակության կոնկրետ, ռեալիստական դրսեորման,—ելնելով այս դրույթից, մենք կարող ենք ասել, որ ընկ. Վշտունու արևելյան պոեմները առանձնապես մեծ արժեք չեն ներկայացնում մեր աչքին։ Եվ մենք, մեր այս կարծիքով, ո՛չ արևելքի աշխատավորության թշնամի կլինենք, ոչ «ազգային խայտառակ սահմանափակության նայիս-նալիստական ախտով վարակված» և ոչ, մանավանդ, օրիգինալ։ Եթե հիշում եք՝ անցյալ տարի նույն «Գրական թերթ»-ում ընկ. Նաիրի Զարյանը՝ ինձ ուղղած իր բաց նամակում՝ բացատում էր ընկ. Վշտունու այդ պոեմների արժեքը[9], որովհետև նրանք արստրակտ են, ոչ ռեալիստական, չեն տալիս արևելքի աշխատավորության պայքարի ռեալիստական պատկերը։ Նույնը կասեինք և մենք այդ պոեմների մասին, միայն մի փոքր այլ տեր-

մինոլոգիայով, որ մեր կարծիքով ավելի է ճիշտ, այն է,— ընկ. Վշտունու արևելյան պոեմներն առանձին գրական արժեք չեն ներկայացնում, որովհետև զուրկ են ազգային ձևից, այսինքն, ինչպես բխում է ազգային ձևի մեր ըմբռնումից՝ չեն տալիս տվյալ բովանդակության, տվյալ ազգային միջավայրի հատկանշական կողմերը, որով և չեն կարող առանձնապես ազդեցիկ լինել և ծառայել իրենց հիմնական նպատակին։ Այնինչ ընկ. Արմենի «Ջուբեհիդան», Ակսելի քրդական պատմվածքները և այլն, դրանք միանգամայն ազգային են ձևով, որովհետև տալիս են ընտրված թեմայի ռեալիստական պատկերը, ազգային կոնկրետ միջավայրի հատկանշական կոլորիտը։ Նույնը կարելի է ասել նաև Դ. Դեմիրճյանի «Նիգյարի» և «Ռաշիդի» մասին. այս երկու գրվածքներն էլ միանգամայն ազգային են ձևով, որովհետև տալիս են տվյալ բովանդակության, տվյալ միջավայրի ռեալիստական պատկերը, ազգային կոնկրետ պայմաններ, հոգեբանությունը և այլն։— Մեր գրականությունից կարելի է բերել և այլ բազմաթիվ օրինակներ, բայց այդ չի մըտնում մեր այս հոդվածի թեմայի մեջ։ Դուցե մենք սխալվում ենք, դուցե ընկ. Վշտունու պոեմներում է, որ կարելի է տեսնել և տարբերել չինաստանցի կուլիին հնդկական բանվորից, տեսնել նրանց պայքարի ազգային-կենցաղային կոնկրետ պայմանները, նրանց հոգեբանությունը և այլն։— Բայց ի՞նչ կարիք կա, փոխանակ փաստերով հերքելու մեր, ենթադրենք թե սխալ, դրույթները, ընկնել քաղաքական հիստերիկայի մեջ և յուրաքանչյուր գրական սկզբունքային վեճ անմիջապես փոխադրել քաղաքական ամենագռեհիկ և անվայել ռելսերի վրա։

Որքա՞ն իրավացի է Արմենը, երբ վերոհիշյալ տեսակետից ելնելով գտնում է, որ Ալազանը և Ն. Զար-

յանը ևս իրենց ստեղծագործական պրակտիկայում հետևողականորեն չեն կիրառել ազգային ձևի սկզբունքը։ Մենք կարծում ենք, որ այդ հարցում ևս նա խոշոր տոկոսով իրավացի է։ Իհարկե, մեր խոսքը չի վերաբերում «Ռուշանի քարափին» կամ, ասենք, Ալազանի վերջին շրջանի մի քանի գրվածքներին։ Մենք բազմաթիվ օրինակներով կարող էինք ապացուցել այս, սակայն այդ չէ մեզ այստեղ զբաղեցնողը։ Եթե կարիք լինի, ես կարող եմ հատուկ հոդվածով ծանրանալ այդ կոնկրետ խնդրի վրա և ցույց տալ թե՛ ընկ. Ալազանի և թե՛ ընկ. Ն. Զարյանի ստեղծագործության մեջ ձևով ոչ ազգային բազմաթիվ գրվածքներ։ Սակայն այդ կոնկրետ խնդիրը չէ մեզ այժմ զբաղեցնողը, ուստի անցնենք հետևյալ խնդիրներին։

Արմենը մի փոքր սխալ է գործում՝ կիրառելով «միջազգային ձև» տերմինը։ Նա ոչ թե երևույթն է սխալ հասկանում, այլ տերմինն է անհաջողը։ Ի՞նչ է հասկանում Արմենը «միջազգային ձև» ասելով։— Մի ձև, որ ազգային չէ։ Հարցին միայն մեխանիկական մոտեցում ունեցողները, ինչպես ընկ. Վանանդեցին, կարող են կարծել, որ եթե ազգային ձևի մեջ իբրև էլեմենտ մրտնում է լեզուն, ապա միջազգային ձևը, կամ ոչ ազգային ձևը պիտի ունենա նաև... միջազգային լեզու։ Այնինչ, ինչպես մենք վերևը մանրամասն պարզեցինք, բացի լեզվից ազգային ձևի մեջ մտնում են նաև բազմաթիվ այլ կարևորագույն էլեմենտներ, որոնց և բացակայությունը երկում, չնայած լեզվին, կարող է երկը զրկել ազգային ձևից։ Եվ իղուր է ընկ. Վանանդեցին ազգային ձևի իր մեխանիկական, պրիմիտիվ հասկացողությանը զոհ գնալով, չարաճճի իրոնիայով «միջազգային ձևով» գրվածքների նմուշներ պահանջում ընկ. Արմենից, կարծելով, որ նման նմուշներ անհնարին է գտնել։ Այդպիսի նմուշ-

Ներ կարելի է բերել հազարներով հենց նույն Ալալա-
նից, Ն. Զարյանից, Վշտունուց, ինձանից, Մ. Արմենից,—
մեկից շատ, մյուսից քիչ — և դրանք մեծ մասամբ, երե
ոչ առանց բացառության, պատկանում են մեր ամենա-
անարժեք գրվածքների թվին։ Թողնենք սակայն օրինակ-
ներ բերելն և անցնենք ընկ. Չուբարին։

Ինչպես տեսանք՝ ազգային ձևի մեր ըմբռնման մեջ
ոչինչ չկա պախարակելի, ծայրահեղ դեպքում, նու, կա-
րելի է վիճել, որ ընկ. Մ. Արմենը սխալվում է, երբ պըն-
դում է, թե մեր պրոլետգրականության մեջ ո՛չ բոլոր
գրողներն են հետևողականորեն կիրառել ազգային ձևը։
Մի րոպե ենթադրենք անգամ, որ ընկ. Արմենն այս կե-
տում սխալվում է։ Ի՞նչ էր հարկավոր անել ընկ. Չու-
բարին։— Փոխանակ ըստ էության արգումենտներ բերե-
լու, վերլուծելու ազգային ձևի պրոբլեմն ըստ էության և
ապա, օրինակներ բերելով մյուս գրողներից, ապացու-
ցելու, որ ընկ. Արմենը թյուրիմացության մեջ է ընկել,
որ Ալազանը և Վշտունին ավելի լավ, ավելի հետևողա-
կանորեն են կիրառել ազգային ձևի սկզբունքը պրոլե-
տարական գրականության մեջ,— փոխանակ այս անե-
լու, նա, միանգամից վերցնելով ադմինիստրատիվ-կա-
ղաքական տոն, ոչ մի այլ կարգի արգումենտներ գըտ-
նելու փորձ անգամ չանելով, անմիջապես անցնում է
կազմակերպչական, ինքնարկային արգումենտացիայի՝
Արմենի բերած արգումենտներին հակադրելով մի ամ-
բողջ լիկվիդացիայի ենթարկված կազմակերպություն, և,
դեռ սրանից բացի՝ կազմակերպության ետևից օգնության
կոչելով ամբողջ Կոմկուսակցության վիրխարի հեղինա-
կությունը։ Կարելի է էլ վիճել նման «չախչախիչ» ար-
գումենտացիայի դեմ!— Բայց իր վարչական եռանդով
ոգևորված հայն, որ Ֆ. Մ. Դոստոևսկին անվանում էր

«административный восторг»*) — *նա մոռանում է, որ նման «արգումենտները» շատ հաճախ իրենց ողջ ծանրությամբ ընկնում են հենց իրենց՝ հեղինակների գլխին։ Բայց սա դժբախտաբար դեռ... դժբախտության կեսն է։ Գլխավոր դժբախտությունն այն է, որ ընկ. Ջուբարը, իր ադմինիստրատիվ ոգևորությամբ տարված, գլխովին մատնում է ինքն իրեն, թե իր համախոհներին՝ զարմանալի մերկությամբ ասպարեզ հանելով իր ողջ ադմինիստրատիվ ոգևորության իսկական ակունքները։ Եվ այսպիսով մեզ համար միանգամայն պարզ է դարձնում այն հիմնական զսպանակը, որ յարել է նրան մեր դեմ, որի զոհն է դարձել ինքը՝ օբյեկտիվորեն ուղղորդ հանդիսանալով այն իսկական ռևանշիստական տրամադրություններին, որ գալիս են նախկին Ասոցիացիայի ուղղափառ և անուղղելի կողմնակիցներից*[10]։ Ի՞նչպես է ընկ. Ջուբարը պատասխանում ընկ. Արմենի վերոհիշյալ դրույթին։ Նա ուրիշ արգումենտ չի գտնում, քան հետեվյալ, ե. Գ. Մ. նախագահի բերանում զարմանալի տարօրինակ հնչող, միանգամայն անսպասելի հայտարարությունն անելը.— «Մ. Արմենը մոռանում է (առայժմ այսպես ասենք), որ ՄԻՆՉԵՎ այս՝ 1932 թվի ապրիլի 23-ը դուրս է եկել Պրոլետգրողների ասոցիացիա, որը կուսակցության անմիջական ղեկավարությամբ, նրա գլխավոր գծի կենսագործման ճիման վրա հիմնականում ճիշտ պայմար է տարել ձևով ազգային, բովանդակությամբ պրոլետարական գրականություն ստեղծելու նամար»։ *(Ընդգծումները, բացի «մինչև» բառի կրկնակի ընդգծումից, հեղինակինն է)։ Ամենից առաջ ուշադրություն դարձրեք վերևում մեր կողմից կրկնակի ընդգծված «մինչև»-ի վրա. որքա՞ն տարօրինակ է հնչում այդ

---

* *Տե՛ս նրա* «Записки из подполья» *վիպակը։*

«մինչև»-ը Խ. Գ. Մ. նախագահի բերանում, որ ղեկավարության է կոչված Համկոմկուսի Կենտկոմի ապրիլյան հայտնի որոշումից[11] հետո՝ կենսագործելու համար հե՛նց այդ որոշումը՝ առաջին հերթին պայքարելու նախկին Ասոցիացիայի ղեկավարության անուղղելի տարրերի ևանչիստական տրամադրությունների դեմ։ Այդ չարաբաստիկ «մինչև»-ն է ահա, որ գլխովին մատնում է ընկ. Ջուբարին և ցերեկվա լույսի պես պարզ ցույց է տալիս, թե օբյեկտիվորեն ո՞ւմ տրամադրություններն է արտահայտում ընկ. Ջուբարը։ Ըստ նրա վերոհիշյալ տիրադի դուրս է գալիս, որ նախկին Ասոցիացիան «մինչև այս՝ 1932 թվի ապրիլի 23-ը» կենսագործել է կուսակցության գլխավոր գիծը գրականության ասպարեզում։ Իսկապես որ ֆենոմենալ է այս պնդումը Խ. Գ. Մ. նախագահի բերանում, և չգիտես՝ հետևանք է սա արդյոք մանկական անգիտությա՞ն, թե՞ իր զարմանալի մերկությամբ՝ կատարյալ արհամարհանք դեպի Կոմկուսակցության ապրիլյան որոշումը, որի կենսագործման բարձրը կոչումին է հրավիրված ինքը հե՛նց այդ որոշման շնորհիվ։ Եթե նախկին Ասոցիացիան մինչև 1932 թ. ապրիլի 23-ը հիմնականում կենսագործել է կուսակցության գիծը՝ էլ ինչո՞ւ համար էր նրա լիկվիդացիան, ընկ. Ջուբար։ Էլ ինչո՞ւ համար է պատմական այդ որոշման մեջ պարզից պարզ ասված, որ Ասոցիացիան վերջին շրջանում պրոլետգրականության զարգացման խթանից վերածվել է նրա զարգացմանը խանգարող տորմոզի։ Ո՞ւմ է հարկավոր նախկին Ասոցիացիայի բովանդակ գործունեության, ինչպես Դուք եք գրում՝ «մինչև այս՝ 1932 թ. ապրիլի 23-ը» արդարացումը, առանց որևէ վերապահումի. գոնե Ձեր դիրքի բերումով Դուք պարտավոր էիք անել այդ վերապահումը, եթե ոչ ավելին։ Եվ մի՞ թե իրոնիայի նման չեն հնչում Ձեր այդ ֆենոմենալ «մինչև»-ի

կողքին, ինչպես ասում են, ֆասոնի համար գրված «Պայքար երկու ֆրոնտում» խոսքերը... Եվ ապա՝ որքա՞ն տարօրինակ է Հ. Խ. Դ. Մ. ղեկավարի բերանից լսել հետևյալ, ճակատագրական «մինչև»-ից տասնապատիկ ավելի խայտառակ պնդումը, անսանձ հոխորտանքով ուղղված ընկ. Արմենին. «Ավելի՛ շատ քաջություն, ընկ. Արմե՛ն, ավելի՛ անկեղծություն. (որպիսի՛ քաղաքացիական ցասում, որպիսի՛ հռետորական «նուրբ ֆիգուրա»... Ե. Զ.).— կամ ասեք, որ դուք ժխտում եք Պրոլետգրողների ասոցիացիայի այդ վաստակը, որն անբաժանելի մասն է կազմում մեր կուսակցության՝ իղեոլոգիական ֆրոնտում վարած հետևողական ու վճռական պայքարի»: (Ընդգծումը մերն է Ե. Զ.): Ահավասիկ ձեզ մի նոր արտառոց պնդում, որ իր աբսուրդությամբ գերազանցում է անգամ վերոհիշյալ «մինչև»-ին. այդ ո՞ր օրվանից, ինչի՞ հիման վրա եք Դուք նախկին Ասոցիացիան նույնացնում կուսակցության հետ, կամ, Ձեր խոսքերով ասած՝ նրա գործունեությունը մի անբաժանելի մասը հայտարարում՝ կուսակցության գործունեության: Եվ սա էլ, ինչպես վերոհիշյալ «մինչև»-ը, առա՛նց որևէ վերապահումի, նույնքան տկլոր ու մերկապարանոց, ինչպես այդ «մինչև»-ը: Ո՞րտեղից է առաջ գալիս Ձեր ուղեղում մտքերի ու դրույթների այս ֆենոմենալ շըփոթը, որ անօրինակ է և կրկնակի դատապարտելի, երբ տպագրվում է Խորհրդային Գրողների Միության պաշտոնական օրգանում: Գործածելով Ձեր հռետորական ձևվերից մեկը՝ թույլ տվեք ասել, որ Դուք, ընկ. Ջուբար, «Հոկտեմբերյան հեղափոխության 16-րդ տարում պիտի կարողանայիք կարծես թե յուրացնել այնքան պարզ մի խնդիր», որ պրոլետգրողների նախկին Ասոցիացիան հասարակական առանձին կազմակերպություն էր և ոչ թե Կոմկուսակցության «մի անբաժանելի մասը», որ թե-

կուզև նա ընդհանուր առումով ղեկավարվում էր Կոմ-
կուսակցության կողմից, սակայն նրա գործունեությունը
ոչ մի դեպքում չի կարելի համարել կուսակցության գոր-
ծունեության «անբաժան մասը», եթե ոչ, «անբաժանելի
մասի» թեորիայի դեպքում, մենք կարող ենք հանգել
շատ անսպասելի և թյուր եզրակացությունների, նո՛ւ,
մոտավորապես այնպիսի եզրակացությունների, որպի-
սիք հանում են մեր դասակարգային հակառակորդները,
որոնք, ինչպես պետք է որ հայտնի լինի Ձեզ, ելնելով
հենց այդ «անբաժանելի մասի» թեորիայից, նախկին
Ասոցիացիայի բոլոր սխալների մեղքը փաթաթում են
Կոմկուսակցության վզին։ Ահավասիկ թե որպիսի՛ թյու-
րիմացություններ մեջ կարող է ընկնել նույնիսկ Գրող-
ների Միության նախագահը, երբ նա, փոխանակ անա-
չառ վերաբերմունք ունենալու դեպի խորհրդային գրող-
ների գրական սկզբունքային ելույթները՝ նստում է աշա-
ուության նժույգը և հարցերը բազմակողմանի ուսում-
նասիրելու փոխարեն, իր միակ զենքերը հանում է տար-
րական քաղգրագիտության ձեռնարկից և երկու տոքով
խճճվում ավելի քան պարզ գրական-քաղաքական հար-
ցերի մեջ։ Բայց ո՞րն է ընկ. Ջուբարի վերոհիշյալ «մին-
չև»-ի և «անբաժանելի մասի» օբյեկտիվ իմաստը։ Յու-
րաքանչյուր անաչառ ընթերցող ընկ. Ջուբարի այդ երկու
ավելի քան պարզ ձևով արտահայտած դրույթից կարող
է հանել միմիայն մի եզրակացություն, որ ընկ. Ջուբա-
րը, մեզ անհայտ դրդումներով տուրք տալով նախկին
Ասոցիացիայի ղեկավարության անուղղելի տարրերի
ռևանշիստական տրամադրություններին, բացեիբաց
փորձում է արդարացնել նախկին Ասոցիացիայի ողջ
գործունեությունը՝ «ՄԻՆԶԵՎ *1932 թ. ապրիլի 23-ը»*
(ինչպես ինքն է գրում) և՝ անխոցելի դարձնելու նպա-
տակով այդ գործունեությունը՝ առանց որևէ, թեկուզ ա-

մենափոր վերապահումի, հայտարարելով այդ գործունեությունը կոմկուսակցության իդեոլոգիական գործունեության մի անբաժանելի մասը: *Միայն կույրը, կամ ամենատարրական անաչառությունից զուրկ գրուպայականը կարող է ժխտել ընկ. Ջուբարի այս երկու փաստարկումից բխող այս լույսի պես պարզ եզրակացությունը, եվ կարելի՞ է սրանից հետո զարմանալ, որ նա, մեկ անգամ արդեն ընկնելով այս իսկական ռևանշիստական տրամադրությունների ճահիճը՝ գնալով ավելի և ավելի է խրվում նրա մեջ, չդնելով այլևս արգումենտների ընտրության մեջ ո՛րևէ խտրություն: Դժվա՞ր է արդյոք սրանից հետո, երբ արդեն կատարված է այս առաջին, ամենապատասխանատու քայլը, առա՛նց որևէ կոնկրետ փաստի, առա՛նց որևէ մեջբերումի, հենց այնպես, որ չի սրամիտ մեջ կարգալու անպատասխանատու մեթոդով, հայտարարել, որ ընկ. Մ. Արմենը ազգայնին ձևը համարում է պրիմատ, հակադրում է այն բովանդակությանը (մենք արդեն մանրամասն խոսեցինք այս մասին և ապացուցեցինք, թե ի՛նչ արժեք ունեն այս միանգամայն անհիմն պնդումները): Մի անգամ արդեն գլխի մեջ մտցնելով այս ֆանտաստիկ հերյուրանքը, ընկ. Ջուբարը կրկին սկսում է առատությամբ եղյուրից թափել մեր գլխին իր քաղգրագիտական բավականին սահմանափակ պաշարը և դիդակտիկ տոն վերցնելով՝ պայքարել երևակայական ֆշնամինե՞կ դեմ.— «Ոչ մի գրող, որքան էլ նա «ազգային ինքնորոշման, ազգային ձևի» լավ արտահայտիչը լինի, չի կարող համարվել պրոլետարական, խորհրդային գրող, եթե նա իր ստեղծագործությամբ չի մասնակցում սոցիալիզմի կառուցմանը, կապիտալիստական դասակարգերի վերջին մնացորդների վերացման գործին»: Այս ամբողջ տիրադը իր սքանչելի «սակայնով» ո՛րևէ իմաստ կունենար մեր վեճում, եթե*

մեզ վերագրվող «պրոլետարական բովանդակության բացասումը» գոնե մինիմալ չափով բխեր մեր գրույքներից, բայց մենք տեսանք, որ ընկ. Ջուբարը նախ հնարում է բովանդակության անտեսումը մեր կողմից, մեզ դարձնում է ազգային ինքնանպատակ ձևի քարոզողներ, իբրև թե մենք պահանջում ենք ազգային ձև՝ ի՞նչ բովանդակությամբ ուզում է լինի (երբոր որ հրեշային մեղադրանք՝ Արմենի հոդվածից մեր արած բազմաթիվ վերոհիշյալ մեջբերումներից և մեր բազմամյա գրական գործունեությունից հետո) — և թէ է մնում մեզ պատասխան հայտարարի ձևով ազգային, «սակայն» բովանդակությամբ բուրժուական գրականության, չհասկանալով, որ մեր ազգային ձևի դիալեկտիկական ըմբռնումից ինքնին բխում է այն միանգամայն անատարկելի դրույթը, որ իսկական ազգային ձևը կարող է իրացվել միմիայն պրոլետարական բովանդակությամբ, եթե մենք մեխանիկորեն չենք հակադրում բովանդակությունը ձևին, կամ ընդհակառակը՝ ձևը բովանդակությանը, ինչպես այդ իր վերոհիշյալ «սակայն»-ով անում է ընկ. Ջուբարը,— եթե մենք ձևը և բովանդակությունը վերցնում ենք իրենց դիալեկտիկական միասնությամբ: Ահավասիկ ձևի և բովանդակության ըմբռնման այս դիալեկտիկական դրույթըն է, որ, լինելով տարրական քաղդրագիտություն մի փոքր ավելի բարդ, անհասկանալի է մնում ընկ. Ջուբարին,— և այս է պատճառը, որ իր վերոհիշյալ տիրադից հետո նա անում է ոչ միայն գրական, այլև քաղաքական կոպտագույն մի սխալ, որը միանգամայն դրսևորում է ընկ. Ջուբարի քաղաքական պարմանալի... մեզ մասած՝ անգիտությունը: Ասելով, որ պրոլետարական է այն գրողը, որն իր ստեղծագործությամբ մասնակցում է սոցիալիզմի կառուցման գործին, նա եզրակացնում է.— «Սա պրոլետարիատի տեսակետն է, որը ազգային խըն-

դիրը ստորադասում է սոցիալիզմի կառուցման, միջազգային հեղափոխության խնդրին»։ (Ընդգծումը մերն է — Ե. Զ.)։ Ա՛յ քեզ քաղգրագիտություն... Այդ ո՞րտեղ եք կարդացել, մեր ո՞ր առաջնորդի գրքում, կուսակցության ո՞ր բանաձևում, թե... «Պրոլետարիատն ազգային խընդիրը ստորադասում է սոցիալիզմի կառուցման, միջազգային հեղափոխության խնդրին»։ Ստիպված լինելով կրկին դիմել Ձեր հռետորական, մեր կողմից մի անգամ արդեն օգտագործված, ֆիգուրային, թույլ տվեք մի անգամ ևս ասելու, որ ընկ. Ջուբարը «Հոկտեմբերյան հեղափոխության 16-րդ տարում պիտի կարողանար, կարծես թե, այսքան պարզ մի խնդիր յուրացնել», որ լենինիզմը ազգային ճարցը չի հակադրում դասակարգային պայքարին և միջազգային հեղափոխությանը, որ «իմպերիալիզմի և պրոլետարական հեղափոխության ժամանակաշրջանի մարքսիզմը»[12] ազգային խնդրի միակ լուծումը համարում է պրոլետարական, միջազգային հեղափոխության անմիջական ֆունկցիաներից մեկը, այնպես որ այստեղ խոսք անգամ չի կարող լինել ազգային խնդրի ստորադասման մասին՝ միջազգային հեղափոխությանը, որ Ձեր հարցադրումը ոչ մի կապ չունի լենինիզմի հետ, այլ դա վերցված է պարզապես մեր դասակարգային թշնամիների «իդեոլոգիական» արսենալից, որոնք հերյուրել են այդ «ստորադասման» թեորիան ճնշված ազգություններին պրոլետարական հեղափոխությունից հեռու պահելու ակնկալությամբ։ Գոնե Ձեր բազմամյա պայքարը[13] դաշնակների դեմ Ձեզ պետք է սովորեցրած լիներ այսքան տարրական քաղաքական մի դրույթ.— չէ՞ որ նրանք են, որ առանձնապես սիրում են այդ «ստորադասման» հերյուրանքը. տարիներ շարունակ, գրավոր թե բանավոր, վայրահաչելով մեր դեմ, թե մենք «հայոց հարցը» ստորադասում ենք միջազգային

հեղափոխության նպատակներին, որ մենք հայ ժողովուրդը «զոհում ենք երրորդ Միջազգայնականին»։ Պատահակա՞ն է արդյոք Ձեր այս կոպիտ քաղաքական սրախալը, ընկ. Ջուբար։ Մենք կարծում ենք, որ ոչ. սա մի տրամաբանական օղակն է ազգային ձևի և բովանդակության խնդրի մասին ունեցած Ձեր մեխանիկական կոնցեպցիայի.— ինչպես Դուֆ ազգային ձևը մեխանիկորեն հակադրում, բաժանում եֆ բովանդակությունից, *որտեղից և բխում է Ձեր կողմից մեզ վերագրվող «բովանդակության անտեսումը», Ձեր վերոհիշյալ սքանչելի «սակայն»-ը,*— այնպես էլ Դուֆ ֆաղաֆականության մեջ ազգային խնդիրը հակադրում, բաժանում եֆ պրոլետարական հեղափոխությունից, *փոխանակ երկու դեպքում էլ վերցնելու դրանք իրենց դիալեկտիկական միասնության մեջ։ Ահավասիկ թե ո՞վ է իսկապես որ «իայտառակ ձևով խճճվել ձևի և բովանդակության փոխհարաբերության խնդրում» — ինչպես գրում եք Դուք։ Ահավասիկ թե որքա՞ն ողբալի հետևանքներ է ունենում քիչ թե շատ բարդ խնդիրներին տարրական քաղզրագիտության, այն էլ լավ չմարսած, լղարիկ պաշարով մոտենալը։— Ազգային ձևի այն դիալեկտիկական ըմբռնմամբ, որ կիրառում ենք մենք,* իմ կարծիքով նախընդունվում է արդեն պրոլետարական, սոցիալիստական բովանդակությունը։ *Եթե մենք ձևը և բովանդակությունը վերցնում ենք դիալեկտիկական միասնությամբ, ապա պարզ է, որ* միմիայն պրոլետարական բովանդակությունը կարող է ունենալ իսկական ազգային ձև, *ինչպես քաղաքականության մեջ մենք ընդունում ենք, որ* միմիայն պրոլետարական հեղափոխությունը կարող է իսկապես լուծել ազգային խնդիրը։ *Ասել, որ բուրժուական, նացիոնալիստական բովանդակությունը կարող է ներկայումս իրացվել իսկական ազգային ձևով,— դա միևնույնն է, թե ասել,*

որ բուրժուազիան կարող է լուծել ազգային խնդիրը։— Մենք անհողդողդ կողմնակիցներ ենք պրոլետարական գրականության ազգային ձևի, որովհետև բովանդակությունը և ձևը մենք վերցնում ենք դիալեկտիկական միասնությամբ և խորապես համոզված ենք, որ իսկական ազգային կուլտուրա կարող է ստեղծել միմիայն պրոլետարիատը, իսկական ազգային ձև կարող է ունենալ **ՄԻ-ՄԻԱՅՆ** պրոլետարական բովանդակությունը։ Դիալեկտիկական մատերիալիզմից և մատերիալիստական, մարքսիստական արվեստագիտությունից բազմաթիվ մեջբերումներ անելով մենք կարող էինք այստեղ, ավելի մանրամասն խորանալով խնդրի էության մեջ, ցույց տալ, թե ինչպիսի՛ ողորմելի ֆիասկոյով է վերջանում ներկա-յումս բուրժուազիայի կողմից ազգային ձևով արվեստ և գրականություն ստեղծելու յուրաքանչյուր փորձ, որ այս ասպարեզում բուրժուազիան չի՛ էլ կարող ավելի դենը գնալ ամենահասարակ, ամենամեխանիկական, ամենաողորմելի ռեստավրատորությունից։ Այս մասին կարելի է գրել ամբողջ հատորներ, սակայն մենք այստեղ բավականանանք միմիայն այսքանով։ Ձևի և բովանդակության այս դիալեկտիկական ըմբռնումը մի փոքր բարդ է, ընկ. Չուբար, քան քաղգրագիտական տարրական այբուբենը, որն անգամ, ինչպես վերևում տեսանք, դժվար է յուրացվում Ձեր կողմից,— սակայն, այնուամենայնիվ, գոնե Ձեր բարձր պաշտոնի դրդումով, Դուք պարտավոր եք մի փոքր հոգնեցնել Ձեր ուղեղը և տարրական քաղգրագիտությունից թևակոխել մարքս-լենինյան դիալեկտիկայի մի փոքր դժվարին ոլորտները, եթե ոչ, հո չի՞ կարելի անվերջ ընկնել նման անհարմար դրության մեջ և կատարել քաղաքական կոպտագույն սխալներ,— չէ՞ որ դա, վերջապես, կոնֆուզ է ոչ միայն Ձեր պերսոնայի համար, այլև ս. Գ. Մ. ամբողջ կազմի հա-

մար, որին գլխավորելու բարձր պատիվը վիճակվել է Ձեզ...

Այս ամենից հետո կարելի՞ է զարմանալ, որ ազգային ձևի ու բովանդակության խնդրում մեզ այսպիսի հեշտությամբ «չախչախելուց» հետո ընկ. Ջուբարը նույն հաջողությամբ վերագրում է մեզ «ազգային կուլտուրան իբրև ինքնաբավ մի կատեգորիա» ընդունելու տենդենցներ— և այստեղից արդեն, ինչպես ասում են՝ հեշտությամբ գլորում է Արմենին և նրա ընկերներին «նացիոնալ դեմոկրատիզմի» ազդեցության տակ ընկնելու մեղադրանքի ընդարձակ հարթավայրը... Եվ հայտարարելով ապա, որ Մ. Արմենի հոդվածը նացիոնալ-դեմոկրատական տրամադրությունների ազդեցությունների տակ ընկած մի շարք ընկերների գրուպայական դոկումենտ է — նա կոչ է անում Խ. Գ. Մ. անդամներին, որ նրանք «իրենց կոմֆրակցիայով» վճռական և հետևողական պայքարով չախչախեն մեզ։ Եվ նրան, համարյա նույնպիսի արգումենտացիայով, թերթի հարևան էջից ձայնակցում է նրա անստորագիր կոլեգան, որի հոդվածում առանձնապես նշանակալից են այն տեղերը, ուր նա էքսկուրսիա է անում դեպի մեր մոտավոր անցյալը և հարություն է տալիս այն ժամանակվա գրուպայական վեճերի արդեն համարյա թե մոռացության տրված տրադիցիաներին։ Բայց նախքան այդ վերջին, համեմատաբար պրիմիտիվ, խնդրին անցնելը, թույլ տվեք մի երկու խոսք էլ ասել Ջուբարի հոդվածում շոշափված մի առանձին խնդրի մասին, որը ևս չափազանց բնորոշ է նրա հոդվածի իսկական դրդապատճառները գտնելու տեսակետից։

Գրուպայական, աշառու մոտեցման ախտը այնքա՛ն է կուրացրել ընկ. Ջուբարին, որ նա, մեր յուրաքանչյուր ամենաանմեղ բառի մեջ անգամ տեսնելով «նացիոնալ-

դեմոկրատական տենդենցներ», չի կարողանում տեսնել իր հովանու տակ առած «մաքուր», «արտոնյալ» գրողների բացարձակ նացիոնալ-դեմոկրատական ոգով տոգորված ամբողջ... պոեմները, որոնք տպվում են իր գլխավորած Միության պաշտոնական օրգանում:

Խնդիրը վերաբերում է Ալազանին: Կամենալով հերքել ընկ. Արմենի այն միանգամայն հիշտ պնդումը, որ ընկ. Ալազանը ընկել է տաճկահայ սիմվոլիստ գրողների ո՛չ միայն ձևական, այլև իդեական ազդեցության տակ, ընկ. Ջուբարը գրում է, որ մեր մամուլը ժամանակին նշել է նրա այդ սխալները (այստեղ ավելորդ չի լինի թերևս շեշտել, որ տողերիս գրողն առաջինն է եղել, որ հրապարակորեն հանդես է եկել ժամանակին Ալազանի և մյուսների այդ սխալների ծավալուն քննադատությամբ)[14], և որ ընկ. Ալազանն իբրև թե հետագայում միանգամայն ուղղել է իր այդ սխալները՝ որպես ապացույց մատնանշելով նրա «Դարը դարի դեմ»[15] պոեմը:— Նախանձելի՜ ներողամտություն դեպի հովանավորյա՜լ և արտոնյալ հեղինակը... Իսկ ինչո՞ւ Դուք, ընկ. Ջուբար, հանցավոր կերպով թաքցնում եք, չեք նշում «Դարը դարի դեմ» պոեմից հետո Ալազանի գրած և «Գրական թերթ»-ի մի ամբողջ էջում լույս տեսած «Պոեմը պոետների մասին» հսկայական գրվածքը, որը սկզբից մինչև վերջ, ծայրեհծայր տոգորված է ամենաբացարձակ նացիոնալ-դեմոկրատական ոգով: Ի՞նչ է, ասացեք խնդրեմ, նթե ոչ ամենազտարյուն նացիոնալ-դեմոկրատական տենդենց Մ. Մեծարենցին և անգամ Դ. Վարուժանին համարյա խորհրդային քաղաքացի դուրս բերելը,— մի կողմ թողած դեռ գրական նման պրիոմի ամբողջ պրիմիտիվությունը և գրական սենտիմենտալ լիբերալիզմը: Ի՞նչ է. չե՞ք հասկանում, թե՞ այստեղ կան ա՛յլ նպատակներ, որ տրամագծորեն հակառակ են խորհրդային

մի շարք այլ գրողների «չախչախելու և արմատախիլ անելու» Ձեր հախուռն և սխրագործական տրամադրություններին: Մենք պնդում ենք այստեղ, որ ինչպես ընկ. Ալազանի այս պոեմում և վերջին շրջանում գրված մի շարք այլ գրվածքներում, այնպես էլ Նորենցի, Ս. Տարոնցու և այլոց վերջին շրջանի ստեղծագործություններում կան թե՛ նացիոնալ-դեմոկրատիզմի, թե՛ սեկտիմենտալ լիբերալիզմի շատ ցայտուն արտահայտություններ,— և ժամանակն է, որ մեր գրական ղեկավարությունը, մի կողմ դնելով խորհրդային տարբեր գրողների նկատմամբ երկու չափ և երկու կշիռ գործադրելու հաճախավոր պրակտիկան, ծավալուն քննադատություն սկսի այդ տենդենցների դեմ... Իհարկե, այդ գրողներին ո՛չ «չախչախելու» և ոչ էլ «արմատախիլ անելու» նպատակով: Անցնենք սակայն անստորագիր հոդվածագրի հոդվածի մի կարևոր կետին և դրանով վերջացնենք մեր այս բավականին երկարած նամակը:

Անստորագիր հոդվածագրի արգումենտացիան իր պրիմիտիվությամբ ոչնչով չի տարբերվում ընկ. Ծուբարի արգումենտացիայից: Առհասարակ նրա հոդվածում ամեն ինչ անանուն է, ընդհանուր, առածգական, չպատճառաբանված և անպատասխանատու: Նրա հիմնական հայտարարությունն այն է, թե մեզ մոտ կան որոշ գրողներ, որոնք ունեն գրուպայական, ուանշիստական տրամադրություններ: Թվում է, թե այս վճռական հայտարարությունը պետք է որ պատճառաբանված լիներ և հիմնավորված եթե ոչ մեջբերումներով, գոնե այլ կարգի փաստերով: Սակայն իզուր է նման պահանջ դնել անստորագիր ընկերոջը: Ահա՛ թե ինչու է նա անում այդ չափից ավելի ծանր ու պատասխանատու հայտարարությունը.— «Ինչո՞ւ մենք այդ ընկերներին վերագրում ենք ուանշիստական տենդենցներ, որովհետև այդ ընկերների

իր ժամանակին գլխավորել են սպեցիֆիկյան տենդենցներով շաղախված, ձևով ազգային, բովանդակությամբ պրոլետարական գրականության համար պայքարող Պրոլետգրողների ասոցիացիայի դեմ կռվի ելած «Նոյեմբեր» միությունը:

Առնվազն տարօրինակ է կարդալ լուրջ տոնով գրված այս տողերը: Այդ ի՞նչ գրական էթիկա է, այդ ի՞նչ զարմանալի տրամաբանություն, որը թույլ է տալիս նրանց մեզ ռևանշիստներ հայտարարելու միայն այն պատճառով, որ մենք ժամանակին գլխավորել ենք պրոլետգրական «Նոյեմբեր» միությունը: Փոխանակ մեր այսօրվա սկզբունքային դրույթներն ըստ էության քննարկելու, փոխանակ փորձելու այդ դրույթները կապել պրոլետարական «Նոյեմբեր» միության դրույթների հետ՝ ապացուցելու համար մեր ռևանշիստական տրամադրությունները, անծանոթ հոդվածագիրն ավելի հեշտ ու հարմար է համարել բավարարվել միայն այն հիշատակումով, որ մենք ժամանակին «նոյեմբերականներ» ենք եղել... Եթե «նոյեմբերականներ» են եղել, ապա ուրեմն նրանք ինչ էլ որ գրելու լինեն այսօր — ռևանշիստներ են: Կա՞ արդյոք սրա մեջ հարցի սկզբունքային դրույթ, թեկուզ ամենաչնչին չափով: Ի՞նչ է այս, եթե ոչ միանգամայն անհիմն և անպատասխանատու մի հայտարարություն: Սակայն հետաքրքիրն այն չէ, որ մենք ռևանշիստներ չենք: Հետաքրքիրն այն է, որ ամենատիպիկ ռևանշիստը հենց ինքը, հոդվածի անանուն հեղինակն է: Նվ իսկապես. մի՞թե ռևանշիստական տրամադրությունների ամենացայտուն արտահայտություն չէ, երբ այսօր նորից հրապարակի վրա է դրվում «Նոյեմբեր» պրոլետգրական միության հարցը, ընդ որում նա հորջորջվում է «սպեցիֆիկյան» և այլն: Եկեք չխոսենք «Նոյեմբեր» միության մասին: Իսկ եթե պետք է խոսենք,

ապա թույլ տվեք հիշեցնել, որ Հայկոմկուսի Կենտկոմը ժամանակին հատուկ բանաձևով ընդունեց «Նոյեմբեր» միության պրոլետարական գրական կազմակերպություն լինելը[16], որը մինչև հիմա չի ետերված կուսակցության ոչ մի բանաձևի կամ պաշտոնական դոկումենտի մեջ: Մի՞թե իսկապես ուևանշն այն չէ, որ «Նոյեմբերի» գոյության ժամանակ նրա սպեցիֆիկյան լինելու ռապպյան վերսիան այսօր նորից վերածնվում է մեր թերթի էջերում:

Խոսելով «Նոյեմբերի» մասին, հոդվածագիրը հիշատակում է, որ «հետագայում այդ միությունը լուծվեց Ասոցիացիայի մեջ»: Սա ոչ միայն փաստերի խայտառակ աղավաղումն է, այլև աղավաղում՝ ուևանշիստական կարգի: Պրոլետարական գրողների «Նոյեմբեր» միությունը ո՛չ թե լուծվեց Ասոցիացիայի մեջ, այլ հատուկ համագումարում միացավ նրա հետ[17], որից հետո չմնաց ո՛չ պրոլետգրողների «Նոյեմբեր» միություն և ո՛չ էլ Պրոլետգրողների ասոցիացիա, այլ կազմվեց այդ երկուսից մի երրորդ միություն, որ պաշտոնապես կոչվում էր Հայաստանի Պրոլետգրողների Միություն: Եվ ապա՝ որքա՜ն տարօրինակ տրամաբանություն. անծանոթ հոդվածագիրը յուրաքանչյուր բառում հերքում է իրեն և դրնում իրեն ծիծաղելի դրության մեջ:— Եթե պրոլետգրողների «Նոյեմբեր» միությունը «սպեցիֆիկյան» էր, ապա ինչպե՞ս այդ սպեցիֆիկյան միությունը կարելի էր ընդունել «ինկորպորեե»[18] պրոլետարական «զտարյո՜ւն», «ուղղափա՜ռ» Ասոցիացիայի մեջ: Այս ի՜նչ զարմանալի տրամաբանություն է, ընկ. անծանոթ հոդվածագիր: Կրկնելով այս նեյնիմները, մի՞թե հոդվածագիրն օբյեկտիվորեն չի հանդիսանում ռապպյան ամենամոլեռանդ ուևանշիստ: Այս մասին թողնում ենք, որ եպրակացություն հանի անաչառ ընթերցողը:

Անծանոթ հոդվածագրի այլ անպատասխանատու և անհիմն, ոչ մի կերպ չփաստարկված հայտարարություններին մենք ավելորդ ենք համարում անգամ պատասխանել, որովհետև մեզ վեր ենք համարում իսկական ռևանշիստական, նախկին ռապպյան գրուպայականության ամենախայտառակ ժամանակների մթնոլորտը վերականգնելու տրամադրություններով տարված այդ ընկերների ոչ մի փաստարկումով չապացուցված հերյուրանքներից և կարծում ենք, որ եթե կա մի ախտ, որի դեմ իրոք որ պետք է պայքարել և միահամուռ ջանքերով, եթե կարելի է, ջախջախել ու արմատախիլ անել այն,— այդ ամենավատթար տեսակի գրուպայականության ախտն է, որի օբյեկտիվ արտահայտիչներն են դառնում այսօր անգամ Խ. Գ. Մ. նախագահը և նրա ընկերները։

Վերջացնելով մեր այս բավականին երկարած բաց նամակը, թույլ տվեք հանել այս ամենից միայն մի եզրակացություն։ Այն է, որ, դժբախտաբար, ռապպյան ժամանակներից մնացած խմբակայնության ախտը այնքա՞ն դեռ խորն է նստած մեր գրական հասարակայնության որոշ շերտում, որ մենք այսօր փոխանակ մեր բովանդակ ուժերը լարելու այն ուղղությամբ, որպեսզի իսկապես որ ետ չմնանք մեր ստեղծագործական պրակտիկայով սոցիալիզմի կառուցման վիթխարի տեմպերից, մեր ստեղծագործության թեմատիկայով իսկապես որ կարողանանք արժանի լինել անդասակարգ հասարակարգի կառուցման հոյակապ էպոխային,— փոխանակ այս կարևորագույն ուղղությամբ լարելու մեր բոլոր ուժերը,— մենք, դժբախտաբար, ահավասիկ ստիպված ենք նույն ինքն Խ. Գ. Մ. նախագահի սեփական ձեռքով հրահրած գրուպայականության ամեհի խարույկը մարելու ան-

պտուղ և ունայն աշխատանքի վրա գործադրել և սպառել մեր ստեղծագործական լավագույն ուժերը։

Վերջում թույլ տվեք երկու խոսք էլ ասել... իմ գրական գործունեության 20-ամյակը[19] նշելու մասին, որի շուրջը գրված մի հոդվածի առթիվ է վերջ ի վերջո բարձրացել այս ամբողջ աղմուկը։ Գիտե՞ք ինչ, սիրելի ընկերներ. եկե՛ք չնշենք այդ «հոբելյանը»։ Որովհետև, առաջինը, ներկայումս մենք բոլորս ավելի մեծ և կարևոր գործերով ենք զբաղված, քան այս կամ այն գրողի «հոբելյանն» է։— Երկրորդ՝ ինչո՞ւ անպայման նշել գրողի գործունեության 20-ամյակը, և ոչ, ասենք, 30-ամյակը, կամ 40-ամյակը։ Բայց, եթե ճիշտը կուզեք, այս երկու արգումենտներն էլ, ինչպես ասում են, «հե՛չ»։ Այս երկու արգումենտներն էլ ես բերեցի հենց այնպես, քաղաքավարության համար։ Իսկ իմ իսկական արգումենտացիան հետևյալն է։—

Յուրաքանչյուր «հոբելյան» ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ հարգանքի և վստահության արտահայտություն դեպի տվյալ անձնավորության ո՛չ միայն անցյալ վաստակները, այլև ներկա և ապագա։ Ուրեմն, այս ամբողջից հետո, էլ ավելորդ չէ՞ խոսել անգամ այդ մասին։ Ավելի լավ չէ՝ գրական ղեկավարություն ստանձնած ընկերների կողմից մի «փոքր» ավելի զգույշ, ավելի պատասխանատու, ավելի հարգալից վերաբերմունք դեպի խորհրդային գրողը,— քան մի «մեծ» «հոբելյան»՝ առանց այդ վերաբերմունքի...

Սրանով թույլ տվեք վերջացնել իմ բաց նամակը։

Ո Ե Զ Յ Ո Ի Մ Ե

I. Խոսելով Հովհ. Թումանյանի լեզվի մասին, մենք մեր այսօրվա թեմայից դուրս ենք համարում նրան, ընդհանրապես իբրև պոետի, արժեքավորելու խնդիրը։

Այդ երկու հանգամանքը մեր նպատակադրման տեսակետից ոչ մի առնչություն չունեն իրար հետ ճիշտ այնպես, ինչպես Խ. Աբովյանի կամ Գ. Սունդուկյանի լեզվական տենդենցները ընդունելը կամ մերժելը կարող են ոչ մի առնչություն չունենալ նրանց, իբրև հայ մեծագույն հեղինակներ ճանաչելու, կամ չճանաչելու խնդրի հետ։— Անկախ Հ. Թումանյանի լեզվական տենդենցներն ընդունելուց կամ մերժելուց՝ Հ. Թումանյանը մեզ համար է և կմնա հայ մեծագույն բանաստեղծը, որ իր ստեղծագործության այլ կողմերով թերևս ամենաուսանելին է մեր երիտասարդ գրողների համար։

II. Հանձինս Հովհ. Թումանյանի մեր գրական լեզվի շինարարության ասպարեզում մենք տեսնում ենք վերջին ամենացայտուն և ամենաբնորոշ ներկայացուցչին լեզվական այն տենդենցի, որի բնորոշ կողմն են կազմում լեզվական գավառական հատկանիշները (թե բառակազմության և թե համաձայնության մեջ)։ Լեզվական այս տենդենցը, սկիզբ առնելով Խ. Աբովյանից, իր հետագա ներկայացուցիչների մոտ հետզհետե աղատագրվում է գավառական հատկանիշներից (առանձին է մնում Գ. Սունդուկյանը) և Հ. Թումանյանի երկերում դառնում է մի լեզու, որ կիսով չափ մոտենալով մեր ընդհանուր գրական լեզվին, կիսով չափ դեռևս պահում է իր մեջ գավառական հատկանիշները և այս վերջիններս են, որ նրա լեզվի մեջ ստեղծում են այն ինքնուրույնն ու յուրահատուկը, որ մենք հասկանում ենք «Հ. Թումանյանի լեզու» ասելով։ Եթե մենք Հ. Թումանյանի լեզուն զրկենք այս հատկանիշներից, կստանանք մաքուր գրական լեզու, բայց սա արդեն չի լինի այն գրական լեզուն, որ բնորոշ է Թումանյանի համար։ Թումանյանի լեզվի այդ յուրահատուկն ու բնորոշը, որ նրա լեզվին տալիս են գյուղական ինտոնացիա, մեր խորին

համոզմունքով պատմականորեն դատապարտված է մահվան, ինչպես այդ ցույց է տալիս մեր գրական լեզվի հետագա զարգացումը, մեր ներկա գրական լեզուն, առանց բացառության։

III. Հանձինս Վահան Տերյանի մեր գրական լեզվաշինարարության ասպարեզում մենք տեսնում ենք մեր գրական լեզվի հիմնական, կենտրոնածիգ տենդենցի վերջին ամենացայտուն և ամենաբնորոշ կրողին՝ հեղափոխությունից առաջ։ Լեզվական այս տենդենցը Վահան Տերյանը հասցրել է իր տրամաբանական զարգացման ամենաբարձր աստիճանին՝ մեր գրական լեզուն ամբողջովին, հետևողականորեն ազատագրելով գավառական ամեն տեսակի հատկանիշներից՝ բառակազմական և հնչածայնության հիմնական կառուցվածքով դարձնելով այն գավառական ֆետոնացիայից միանգամայն զուրկ գրական լեզու։

IV. Լեզվական այս տենդենցը, սկիզբ առնելով «Հյուսիսափայլից», Միք. Նալբանդյանի, Սմբ. Շահազիզի, Ռ. Պատկանյանի, Հ. Հովհաննիսյանի,— մյուս կողմից, արձակում՝ Րաֆֆու, Շիրվանզադեի, Մուրացանի, Նար-Դոսի և այլն, վրայով հասնելով մինչև Վահան Տերյան՝ դառնում է մեր ոչ միայն գեղարվեստական գրականության, այլև մեր ամբողջ ինտելեկտուալ կյանքի հիմնական լեզուն, մեր գրական լեզվի զարգացման հիմնական, կենտրոնածիգ ուղղությունը, իր զարգացման այս գլխավոր գծից դուրս թողնելով բոլոր այն հեղհեղուկներին, որոնք ընդդիմացել են լեզվի զարգացման այս տենդենցին՝ տարբեր չափերով աշխատելով պահել գրական լեզվում գավառական հատկանիշներ։

V. Բայց գրական լեզվի զարգացման այս հիմնական տենդենցը, որ կարելի է բնորոշել իբրև լեզվի՝ բառակազմության և համաձայնության ասպարեզում դրա-

կան նիվելիրովկայի ձգտող կենտրոնաձիգ տենդենց,— Վ. Տերյանի երկերում հասնելով իր զարգացման ամենաբարձր աստիճանին՝ սկսում է երևան բերել իր հիմնական բացասական կողմը, այն է՝ իբրև ազգային ձև սկսում է զրկվել իր հատկանշական էլեմենտներից, կըտրըվել հողից, դառնալ անարյուն,— այսինքն՝ ենթարկվել մի պրոցեսի, որ մենք կանվանենինք լեզվի բացասական նիվելիրովկա։

VI. Դառնալով մեր ամբողջ գրականության հիմնական լեզուն, լեզվական այս կենտրոնաձիգ տենդենցը վերոհիշյալ վտանգից (բացասական նիվելիրովկայից) սկսում է դուրս գալ երկու ուղղությամբ.

1) Օգտագործելով մեր լեզվի, իբրև ազգային ձևի, հատկանշական էլեմենտները,— *մի պրոցես, որ նկատվում է դեռևս Տերյանի ստեղծագործության վերջին շըրջանում։*

2) Ներառելով իր մեջ նոր բառապաշար։— *Մեր հետհոկտեմբերյան գրական լեզուն հիմնականում, իր ներքին կոնստրուկցիայով, մնալով Վ. Տերյանի լեզվի հունում՝ հարստանում ու զարգանում է գերազանցապես այս ուղղությամբ։*

VII. Դ. Դեմիրճյանի ստեղծագործությունների լեզուն բնորոշ է նրանով, որ նա հիմքում լինելով գրական մաքուր լեզու (և իր այս կողմով հարելով լեզվական ընդհանուր, «տերյանյան» տիպին), կրում է իր մեջ մեր լեզվի, իբրև ազգային ձևի, հատկանշական էլեմենտների օգտագործման շատ հարուստ փորձ — *և հենց այս է Դեր. Դեմիրճյանի լեզվի ամենամեծ արժեքը մեր գրականության մեջ։*

VIII. Դ. Դեմիրճյանի լեզվի բացասական կողմերը (անտեղի բարբառիզմներ և այլն) — դա նրա լեզվի այն շլակն է, որ մեր գրական լեզուն հետզհետե դուրս կվանի

իր միջից և կմնա իր՝ Դեմիրճյանի երկերում, իբրև տուրք իր ժամանակին,— միշտ այնպես, ինչպես Տերյանի լեզվի անտոկունությունը, կամ բացասական նիվելիրովկան, ինչպես Հովհ. Թումանյանի գավառաբառությունները, նրա լեզվի գյուղական ինտոնացիան, որ արդեն պատկանում է պատմությանը և անհարիր է մեր նոր գրական լեզվին, ինչպես անհարիր են մեր այսօրվա տնտեսության համար նահապետական մաճն ու փայտյա գութանը։

IX. Ընդհանուր եզրակացություն.— Մեր հետհոկտեմբերյան գրականության լեզուն, ինչպես այդ ապացուցում է մեր ողջ գրականությունը, այսօր զարգանում է հիմնական «տերյանյան» ուղղությամբ, այդ լեզվի բացասական նիվելիրովկայից ազատագրվելով՝ նախ նեոլոգիզմներ բառառելով նոր բառապաշար, և, երկրորդ՝ օգտագործելով մեր լեզվի, իբրև ազգային ձևի, հատկանշական էլեմենտները,— այսինքն օգտագործելով լեզվաինարարական այն պրինցիպը, որի ամենացայտուն կիրառողն է եղել մեր գրականության մեջ Դ. Դեմիրճյանը։

ԽՄԲԱԳՐՈՂԻ ԿՈՂՄԻՑ

<Հ. Թումանյանի «Գեղարվեստական երկերի» առաջաբանը>

Հովհ. Թումանյանի գեղարվեստական երկերի ներկա ժողովածուն Պետհրատի կողմից նախապես ծրագրված էր, իբրև մեր մեծագույն բանաստեղծի երկերի լիակատար ժողովածուի առաջին հատոր, որ պետք է լույս տեսներ առաջաբանով, ծանոթություններով, բիբլիոգրաֆիայով, ժամանակագրական տախտակով և այլն, մի խոսքով՝ գիտական պատշաճ ապարատով։ Ըստ այդ նախնական ծրագրի՝ առաջին հատորը՝ պետք է պարու-

նակեր Հովհ. Թումանյանի բոլոր գեղարվեստական գրվածքները, բացի հեղինակի ստեղծագործության գերազանցապես առաջին շրջանին պատկանող այն գրվածքներից, որոնք միանգամայն զուրկ են գեղարվեստական արժեքից և չեն ներկայացնում լայն հասարակական հետաքրքրություն*: Գեղարվեստական բոլոր նման երկրորդական երկերը, հեղինակի գրվածքների բոլոր վարիանտների հետ միասին, պիտի կազմեին լիակատար ժողովածուի երկրորդ հատորը: Երրորդ հատորում պիտի տեղ գտնեին հեղինակի հոդվածները և նամակագրությունը:

Նման մի ծրագիր ունենալով մեր առջև՝ մենք սկսեցինք պատրաստել առաջին հատորը, կատարեցինք նյութերի համապատասխան ընտրություն և, Պետհրատի պահանջով, երբ նյութերի մի մասն արդեն հանձնված էր տպագրության, պարզվեց, որ հրատարակության նման տիպը չի կարող իրականանալ մոտակա տարիների ընթացքում, իսկ Պետհրատը, ընդառաջելով մասսայական պահանջին՝ նոր հարց առաջադրեց — որքան հնարավոր է շուտ կազմել և տպագրել մեր մեծագույն բանաստեղծի գոնե միայն գեղարվեստական երկերի որքան հնարավոր է լիակատար ժողովածուն... Եվ որոշվեց լույս ընծայել կիսով չափ նախապատրաստված հատորը, իբրև Հովհ. Թումանյանի գեղարվեստական երկերի ժողովածու՝ անկախ հետագա հատորներից և առանց գիտական ապարատի...

---

* Օրինակ, այս հատորում զետեղված «չափածո ֆելիետոններից» մի քանիսը համարյա թե զուրկ են գեղարվեստական արժեքից, բայց, ի նկատի ունենալով նրանց հասարակական ակտուալ արժեքը՝ մենք կարևոր ենք համարել զետեղել դրանք՝ լրիվ պատկերացում տալու համար Հովհ. Թումանյանի այդ ժամանակաշրջանի հասարակական գաղափարախոսության մասին:

Միմիայն նկատի ունենալով այս աննախատեսելի հանգամանքները, կարելի է հասկանալ, թե ինչո՞ւ ներկա ժողովածուն ունի (թե՛ նյութերի ընտրության և թե դասավորության տեսակետից) ոչ հետևողական բնույթ։

Եթե խմբագրողի համար նախապես պարզ լիներ, որ նա կազմում է մեր մեծագույն բանաստեղծի ընտիր երկերի ժողովածուն — այդ դեպքում պարզ է, որ մի շարք գրվածքներ տեղ չէին գտնի ներկա հատորում։— Մյուս կողմից, եթե խմբագրողի համար մինչև վերջ անհողդողդ մնար Պետհրատի պահանջը՝ խմբագրել Հովհ. Թումանյանի բոլոր երկերի լիակատար ժողովածու,— այդ դեպքում նյութերը կդասավորվեին խիստ ժամանակագրական կարգով, անկախ ժանրերից, ինչպես այդ ընդունված է բոլոր գիտական հրատարակություններում։*

Այսպես թե այնպես, ընթերցողը պետք է ի նկատի ունենա, որ տվյալ դեպքում իր առջև ունի հրատարակության մի միջին տիպ,— և միմիայն վերոհիշյալ հանգամանքներն ի նկատի առնելով կարող կլինի կազմել հրատարակության մասին անաչառ կարծիք և վերաբերմունք։

Ներկա հատորում զետեղված բոլոր նյութերը համեմատված են կամ հեղինակի ձեռագրերի հետ, կամ վերջին հրատարակությունների, և տեքստում մտցված են բոլոր այն ուղղումները, որ ժամանակին կատարել է հեղինակը իր տպագիր երկերի վրա։

---

* *Անհրաժեշտ է մի քանի խոսք ասել մանավանդ այդ չարաբաստիկ «ժանրերի» մասին։ Թե որքան խախուտ բան է «ժանր» հասկացողությունը զուրկ գիտական որևէ օբյեկտիվ հատկանիշից, ապացուցում է թեկուզ հենց այն հանգամանքը, որ ինքը Հովհ. Թումանյանը իր ժողովածուները կազմելիս շատ հաճախ միևնույն գրվածքը զետեղել է մերթ իբրև «լեգենդ», մերթ իբրև «հեքիաթ» և այլն,— և բոլոր դեպքերում էլ հավասար իրավունքով, որովհետև ամբողջ գրականագիտության մեջ չենք գտնի երկու հոգի, որ միևնույն բնորոշումը տային պոեմին կամ բալլադին, պատմվածքին կամ վեպին... ԽՄԲ.։*

Անհրաժեշտ է մի քանի խոսք ասել տեքստում տեղ գտած ոճային և ուղղագրական խայտաբղետության մասին։— Խնդիրն այն է, որ մեր հեղինակը մինչև վերջ էլ ոչ միայն տարբեր գրվածքներում, այլ հաճախ միևնույն գրվածքում գործածում է թե՛ ուղղագրական և թե՛, մանավանդ, ոճային տարբեր ձևեր։ Օրինակ՝ հաճախ միևնույն գրվածքում նա գրում է և՛ «ճամբա», և՛ «ճանապա՛» և այլն,— իսկ ինչ վերաբերում է հռչակավոր «էս»-ին ու «էն»-ին, նա շատ հաճախ միևնույն գրվածքում գործածում է և՛ «էս» և «այս», և՛ «էն» և «այն» — և այսպես շարունակ։

Մենք մեր սրբազան պարտքն համարեցինք անխախտ կերպով հետևել հեղինակի բուն տեքստին և այս տեսակետից որևէ ուղղում մտցնելուց խուսափեցինք, ինչպես հանցագործությունից։

Հատորում սահմանված բաժինների անունները մեծ մասամբ պատկանում են հեղինակին[2]։— Բաժինների մեջ նյութերը զետեղված են խիստ ժամանակագրական կարգով։— Այն դեպքերում, երբ անհնարին էր ճշտել երկի գրման թվականը, մենք ստիպված էինք նշել գրվածքի առաջին անգամ լույս տեսնելու տարեթիվը, առնելով այն քառակուսի փակագծի [ ] մեջ։

Ներկա հատորում զետեղված բոլոր նյութերը հավաքել, նախնական ստուգումը բնագրերի հետ կատարել և տարեթվերը ճշտել է ընկ. Նվարդ Թումանյանը, որը միաժամանակ կազմել է բառարանը և այբբենական ցանկը։

Նյութերի վերջնական ընտրությունը, ստուգումը բնագրերի հետ և բաժանումն ըստ բաժինների ամբողջովին կատարված է խմբագրողի կողմից։ Հեղինակից մնացած չափածո տեքստերի և վարիանտների այս կամ այն ընտրության համար ևս պատասխանատվությունն

ընկնում է բացառապես խմբագրողի վրա։ Արձակ երկերից խմբագրողը իրեն պատասխանատու է համարում միմիայն «Պատմվածքներ» բաժնի տեքստերի համար։

Մեզ մնում է ավելացնել միայն, որ որքան էլ թերություններ ունենա Հովհ. Թումանյանի գեղարվեստական երկերի այս ժողովածուն,— նա այնուամենայնիվ ամենալրիվն է բոլոր մինչև օրս գոյություն ունեցողներից և միակը, որի բոլոր տեքստերը համեմատված են գոյություն ունեցող բնագրերի հետ։ Որպես այսպիսին — ներկա ժողովածուն թող ընդունվի իբրև որոշ անխուսափելի էտապ մեր մեծագույն բանաստեղծի երկերի իդեալական, այսինքն ակադեմիական հրատարակության ճանապարհին,— մի նպատակ, որ, ինչպես փորձը ցույց է տալիս, կարող է մարմնավորվել միմիայն մեր բոլոր լավագույն գրական-գիտական ուժերի կոլեկտիվ, մանրակրկիտ, համառ և բազմամյա աշխատանքով։

<РЕЧЬ НА ПЕРВОМ ВСЕСОЮЗНОМ СЪЕЗДЕ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ>

Товарищи, я буду говорить не о технических вопросах поэзии, а остановлюсь лишь на нескольких основных принципиальных проблемах советской литературы, без надлежащего разрешения которых нельзя ни четко ставить, ни правильно решать не только основные вопросы всей нашей литературы, но даже второстепенные вопросы, касающиеся специально поэзии.

Прежде всего о национальной культуре и ее роли в общей системе советского культурного строи-

---

* *Արձակ երկերի ստուգումը բնագրերի հետ, բացի «Պատմվածքներ» բաժնից, կատարել են ընկ. ընկ. Նվ. Թումանյանը և Սուր. Հարությունյանը։ ԽՄԲ.։*

тельства. Говоря о советской культуре, мы в данном случае имеем не весь ее объем, а лишь ее часть, охватывающую литературу.

Самое знаменательное явление, раскрывшееся перед нами на настоящем съезде, это, на мой взгляд, доклады о национальных литературах, открывших перед нами многообразный, доселе неведомый для нас мир. Это один из самых крупных положительных результатов нашего съезда, все значение которого сейчас еще не может быть оценено в должной мере. Но в свете вопросов, занимающих нас в данном случае, приобретает особую значимость не само явление извлечения этих литератур из тьмы неведения, но, если можно так выразиться, то «беспокойное волнение», которым были охвачены почти все докладчики по национальным литературам. В этом волнении чувствовались нотки как национальной гордости, так и некоей скрытой тревоги. «Национальная гордость» в ленинском понимании и скрытая тревога о том, как бы вдруг и сегодня, в эпоху победы пролетариата, на его родине и на первом съезде писателей освобожденных народов, «старшие» не узнают «младших», «известные»—«неизвестных». Подобная, хотя и бессознательная ноткa чувствовалась в речах докладчиков; явление это не только естественное, но и вполне понятное.

Откуда возникает, товарищи, эта психология? Каковы ее корни в прошлом? Она прежде всего является порождением того обстоятельства, что нас, так называемые «малые» национальности, до недавнего прошлого, до Октябрьской революции, не только не признавали господствовавшие нации, но и все-

мерно третировали, старались искоренить всякую попытку самостоятельного культурного творчества, старались низвести нас до уровня дикарей, приравнять нас к «второразрядным», к «низшей расы» народам, не способным на культурное творчество. Говорю—так называемые «малые национальности» и «господствующие нации», так как Октябрьская революция показала нам, что для освобожденных от классового каннибализма народов не существуют малые или большие национальности, а есть братский коллектив равноправных народов, отличающихся друг от друга лишь по «форме», но отнюдь не по способностям или по содержанию своей творческой работы. Говорю я—господствующие в прошлом нации, потому что та же Октябрьская революция научила нас понимать, что нет и не было в истории господствующей нации, угнетавшей малые национальности совокупностью всех своих социальных пластов; напротив, говоря о господствующих нациях, мы имеем в виду господствующие классы, осуществлявшие свое мрачное дело не только в отношении малых народностей, но и в отношении собственных угнетенных классов, причем они в отношении последних проявляли иногда большую суровость, чем в отношении привилегированных классов малых народов. Однако не забудьте, товарищи, что эта азбучная истина, ставшая для нас плотью и кровью благодаря победоносной революции рабочего класса, до революции была для нас непонятна и для интеллигенции угнетенных наций — психологически трудно усвояема.

Именно эта психологическая инерция, унаследованная нами, эта «тревога», по сей день дающая о себе знать, и заставляет нас, представителей «малых» народностей, поспешно и, по возможности, развернуто показать «большим» нациям нашей страны наши неизвестные сокровища, раз мы располагаем уже в настоящее время всеми возможностями творить национальную по форме культуру, чувствовать себя равными рядом с ними, всеми нашими силами участвовать в великом деле—созидании социализма.

Вопрос этот, однако, имеет другую характерную особенность, без учета которой мы вряд ли сможем разрешить поставленную перед нами, на мой взгляд, насущнейшую проблему. Мы уже отметили, что при господстве царизма и буржуазии в необъятной и многоязычной Российской империи господствующие классы не останавливались ни перед какими средствами для подавления творческих возможностей покоренных народностей. Именно этой «культурной» агрессией господствующих классов и можно объяснить то обстоятельство, что после ассимилирования украинца Гоголя они были не прочь поглотить также и украинца Шевченко, однако украинец Шевченко вопреки этим домогательствам не дал себя поглотить, ибо он был чужд господствующей нации, т. е. социального желудка господствующих классов. Его, Шевченко, внешне, т. е. как чисто литературно-эстетическую категорию, русская великодержавная литература в известной степени еще могла попытаться присвоить, но по существу этому присвоению или поглощению препятствовала соци-

альная природа Тараса Шевченко. Эта «природа» была несколько неудобоварима для изысканных кишок тогдашней русской дворянской литературы. Демократическая же струя в лице Чернышевского и других не могла иметь желания к великодержавной агрессии в отношении Т. Шевченко, поскольку сама была преследуема отечественными угнетателями не менее, чем инородец Тарас Шевченко.

Известна упорная борьба Чернышевского против ассимиляторов, его великолепная защита самобытного национального гения Тараса Шевченко, но это и подтверждает мой тезис: революционная и демократическая мысль и была единственной защитницей малых наций, но она сама была в подполье.

Какой вывод можно сделать отсюда, товарищи? Тот единственно правильный, но и простой вывод, что человеческая природа в прошлом и настоящем была и есть не «симфония» национально замкнутых, ограниченных, самодовлеющих культур, в которой каждая нация имеет свой самостоятельный голос, как любят утверждать буржуазные доморощенные теоретики. Этой бесплодной и вредной теории нужно бояться пуще огня. И если мы отрешимся от бесплодной теории «национально замкнутых» культур, перед нами предстанет картина единой общей культуры человечества, где все социально однородные элементы образуют потоки, враждебные противоположным социальным направлениям безотносительно к их национальной форме. Это и есть самое существенное при рассмотрении и оценке человеческой культуры в ее прошлом и настоящем. Именно отсюда мы и должны перейти к рассмотре-

нию задач, стоящих в настоящее время перед нашей литературой.

Велика роль национальных культур в общей системе советского культурного строительства—национальных культур, имея в виду не только настоящее, но и прошлое их. Но не забудем, товарищи, что роль эта может оказаться приемлемой и плодотворной лишь тогда, если мы рассмотрим их не сквозь призму замкнутых «национальных культур». Я тоже как армянский писатель принадлежу к «малой» народности и знаю, что если я свою творческую деятельность психологически ограничу рамками национальной замкнутости, сколь будет жалок ее диапазон и сфера ее влияния. Я счастлив и чувствую себя частью наипередового потока человечества благодаря тому, что Октябрьская революция изъяла из духовного поля моего зрения эту жалкую химеру национальных самоограниченностей.

Перейдем теперь к вопросу об использовании наследия прошлого, ставя и этот вопрос в связь с вопросом о национальных культурах.

Говоря о прошлом, мы часто имеем в виду лишь прошлое европейских литератур и литературу народа, на языке которого говорит данный писатель. Но насколько обогатился бы наш творческий опыт, если бы мы, писатели многоязычного Советского Союза, учились также друг у друга. Сколь бы мал ни был народ и его литература, последняя не может не иметь своеобразного оттенка, единственного и неповторимого,—то, что свойственно лишь этой литературе и ее лучшим представителям. Это можно допустить априори — иначе в этом вопросе мы вы-

нуждены стать на расовую точку зрения. Как пример я беру армянскую поэзию в ее прошлом и настоящем—беру армянскую поэзию, ибо она мне более знакома, чем иная национальная литература. И я вижу, что таких мастеров, как наши средневековые светские поэты, эти «искусные рабы», нельзя найти ни в какой другой литературе, конечно, не в смысле их гениальности, а в смысле своеобразия их красок, оттенков и обработки ими формы и материала. Они сегодня оказывают мне великую помощь в создании формы, в корне отличной от форм, применяемых всеми другими советскими поэтами. Я знаю лучших мастеров советской литературы—Пастернака, Тихонова и Сельвинского; я их люблю и признаю их мастерство. Они мои высокие коллеги и многим обогащают мой творческий опыт. Я знаю прекрасных украинских поэтов Бажана и Рыльского. Мне известно искусство прекрасного украинского мастера Тычины, и я вижу, что в искусстве этих товарищей также есть нечто, что свойственно только им одним, и с этой точки зрения они умножают творческий опыт всей советской поэзии. То же самое я могу сказать и о высоком мастерстве моих грузинских друзей—тт. Тициана Табидзе и Паоло Яшвили. И я вижу, наконец, в сегодняшней армянской поэзии Гургена Маари и Вагаршака Норенца, чье тонкое и оригинальное мастерство не может не обогатить советского искусства.

Какой же вывод? Что касается наследия прошлого, можно сказать: критическое освоение лучшей части поэтического наследия всех народов, населяющих Союз, всеми советскими поэтами может

только способствовать росту и развитию советской поэзии. Что же касается до задач, стоящих перед нами в настоящее время, то мы, сегодняшние поэты Советского Союза, должны знать друг друга не только посредством двух-трех случайных переводов, а—что самое главное,—путем живого обмена творческим опытом, путем взаимных переводов. Я знаю, что, переводя лучших русских или украинских поэтов, я не только способствую расширению сферы их влияния, но учусь у них сам. Почему же того же самого не сказать и в отношении русских, украинских, грузинских и других советских поэтов!

Это не только предложение нашим старшим коллегам— переводить нас, но и предложение одного из методов расширения и углубления творческого опыта, которое я делаю всем поэтам Советского Союза. Кроме того, этот метод взаимного обмена творческим опытом плодотворен и тем, что он дает советскому читателю не только то, что пишется на его родном языке, но и то лучшее, что создается во всей советской литературе, на всех языках и в лучших переводах.

То же самое нужно сказать и относительно прозы. У нас стало обычаем прозаические произведения национальных писателей преподносить читателю в плохом переводе, исполненном подчас лицами, ничего общего не имеющими с литературой. Я до сих пор не знаю ни одного образца национальной прозы, переведенного первоклассным русским мастером. Почему Тургенев мог переводить Мольера, Толстой—Мопассана, Блок—Гамсуна, а наши лучшие мастера не могут переводить друг друга? Если бы

все это нами было проделано своевременно, мы бы на этом съезде не были свидетелями печальной картины, когда о национальных литературах выступают одни лишь национальные писатели, и докладчик в своем докладе не ограничился бы тем, что отметил только имя Акопа Акопяна как единственного достойного внимания представителя армянской поэзии!!

Теперь, товарищи, я перехожу к более общему вопросу —к проблематике литературы и мастерству, вопросу, который тесно связан с проблемой нашей критики, так и с рядом других важнейших вопросов.

Рассмотрение этого вопроса я должен начать с выступления т. Эренбурга, одного из лучших советских писателей. В его во многих отношениях знаменательном выступлении все же были нотки уязвленного самолюбия, могущие произвести впечатление, будто эстет, ну, скажем, в известной мере ропщет против жизни. Этот, разумеется, имеющий более психологический, чем политический смысл, ропот не только его личный, а, можно сказать, ропот того слоя мастеров, не за страх, а за совесть работающих в советской литературе, который имеет высокую квалификацию, но незримыми нитями связан с прошлым, в данном случае с традициями высокой буржуазной культуры. Не малочисленны они и в нашей поэзии, значительна их роль в нашей литературе. Поэтому тут мы должны говорить об этом ропоте ясно и спокойно, не бичуя, но и без «нежностей», ибо, как известно, еще буржуазный мистик Дм. Мережковский говорил, что писатель, думающий, что нет в жизни ничего выше литературы, не может быть даже... писателем.

Кто требует, чтобы в форме пасторалей писались романы об ударниках?

Неужели пролетариат?

Кто требует, чтоб в нашей литературе живого человека заменял вымышленный «классовый манекен»?

Неужели пролетариат?

Значит критики? (И то не все!) Быть может, даже среди критиков есть исключения?..

Но, товарищи, давайте скажем, что за критиками не видеть гигантскими шагами прокладывающего себе путь к овладению культурой живого класса, от имени которого зря иногда негодуют его непрошенные «представители» в критике,—давайте скажем, что за этими действительно «классовыми манекенами» не видеть класса и эпохи значит — за тощими деревьями критики не видеть мощного леса пролетариата.

Мало того: я могу признаться перед съездом, что я тоже неоднократно негодовал на критику, так как эта «критика» не раз вульгарно замалчивала искусство, выпячивая голую «идеологию».

В наших национальных республиках «левизна» нередко умножается на бездну невежества — обстоятельство, не особенно способное дать положительный эффект. Однако давайте мы, советские писатели этого типа, признаемся тут в одном, раскроем один психологический секрет,—и я уверяю вас, что от этого мы лишь выгадаем не только как честные советские граждане, но в особенности как писатели.

Давайте признаемся, что часто под этой «левизной» и порою невежеством критиков, чувствуя скрытую грозную правду нашей жизни, которая выше всех наших литературных и эстетических споров, мы все же роптали и бывали недовольны. В этом ропоте мы душили, с одной стороны, протест против нашего бессилия создавать сегодняшнее искусство, с другой стороны—внутренний голос гражданина. Давайте признаемся, что часто какой-то внутренний голос подсказывал нам, что все же они правы в самом основном—это то, что наше высокое искусство порою как будто не служит нашей основной цели, что мы, представители так называемого «высокого» искусства, что-то делаем не так, как это необходимо для нашей борьбы, для нашей победы. Говоря «не служит», я имею в виду не лефовское толкование слова, не непосредственное его значение. Прошу это понять и подчеркнуть. Сам я считаю себя представителем «высокого» искусства, и не мне здесь проповедывать советской поэзии, давно уже выросшей из убогих пеленок лефовского утилитаризма, подобный утилитаризм. Я думаю, что вы понимаете меня без слов, потому продолжаю развивать свой основной тезис. Внутренне чувствуя сегодня, что наше «высокое» искусство в каком-то важнейшем пункте не соответствует массовой психологии самого передового класса человечества, мы нашу злобу как бы хотим выместить на вульгаризаторах и упрощенцах, с одной стороны, весь их грех взваливая на шею всего пролетариата и его авангарда; с другой стороны—подобно страусу прячем свою голову в безнадежных песках теории «сложности» нашего ис-

кусства и «некультурности масс». Говоря это, мы забываем, что творческая сила пролетариата и беспримерный ураган культурной революции давно уже развеяли с наших голов этот легковесный песок и класс прекрасно замечает наши торчащие головы. Это лишь мы все еще считаем себя прикрытыми прозрачным песком подобных теорий и тем самым становимся не столь жалкими, сколь просто-напросто смешными.

Давайте признаемся, что, справедливо негодуя на левых вульгаризаторов, мы, советские, слегка эстетствующие писатели, при всем том сознаем, что наше сегодняшнее «высокое» искусство не адекватно массовой психологии наилучшей части человечества не столь по своей тематике, сколь своими ассоциациями, образами и т. д., т. е. творческим методом.

Слова Эренбурга о сложности Б. Пастернака и некультурности масс сегодня должны звучать для нас как известный анахронизм.

Я очень люблю Б. Пастернака — некоторыми чертами своего творчества сам я схож с ним, но при всем том чувствую, что наша «сложность» — отчасти «интеллигентская» сложность, которую мы должны преодолеть; что завтрашний культурно выросший пролетариат вряд ли будет видеть и чувствовать мир сквозь призму наших «сложных» ассоциаций, т. е. через самый основной аппарат нашего сегодняшнего сложного искусства (аплодисменты).

Другое дело, что для нас, писателей этого типа, сегодня все еще трудно, быть может невозможно видеть мир через иной психологический аппарат, но на сегодня достаточно с нас и того, если мы даже при

этом духовном аппарате хотим поставить искусство на службу нашей основной цели.

К чему же скрывать свои интеллигентские головы в песках шатких теорий сложности искусства, а не сказать во всеуслышанье, что мы своей психологией, являющейся продуктом сложного развития всей культуры прошлого, сегодня можем представить и отображать жизнь и борьбу только так, иного духовного аппарата у нас нет, и этот наш аппарат мы не можем изменить в один день так, чтобы он и художественно отражал жизнь во всей ее сложности и как искусство был бы целиком адекватен массовой психологии пролетариата. Но мы, разумеется, постепенно меняясь, даже этим духовным аппаратом стараемся отобразить жизнь и борьбу в свете идеалов наших дней, так как мы знаем прекрасно, что вне этого освещения гроша ломаного не стоит все наше «сложное» искусство. Но явится ли наше искусство искусством завтрашнего дня? Решение этого вопроса мы оставляем пролетариату и его прекрасному будущему.

Не нам, участникам созидания эпохи бесклассового общества, апеллировать к будущему. Мы сегодня прекрасно знаем, что подобные случаи, когда не признают и не понимают своих гениев, происходят в те эпохи, когда писатель исторически—более передовой, чем господствующий класс.

Есть ли советские писатели, которые могут сегодня сказать это? И для нас, советских писателей, величайшее счастье, что сегодня мы этого сказать не можем. Давайте скажем, что мы как граждане сегодня все же намного выше и глубже, чем как пи-

сатели, и это не только нас не унизит, но и возвысит нас и психологически будет способствовать превращению в более крупных и совершенных писателей.

Итак, откажемся от привычки страуса и скажем:

Да, мы недовольны левыми вульгаризаторами и покровительствующей им творческой практикой, но мы отстаем в поисках методов искусства отображения подлинной сложности эпохи.

В конце концов, ничтожна цена того сложного искусства, которое даже в творящем его авторе вызывает сомнение в целесообразности и актуальности его. Это очень хорошо понимал Маяковский, но он шел по линии наименьшего сопротивления. Величайшая его трагедия была в том, что он понимал это, но как художник он не смог преодолеть себя в новом синтезе художественной сложности и актуальности темы.

Сегодня в основном перед всей советской литературой, как одна из самых трудных проблем, стоит вопрос о создании этого синтетического искусства.

Конкретная часть доклада... с этой точки зрения оставляет несколько нежелательное впечатление. И виновен тут не сам докладчик, а подлинное состояние сегодняшней советской поэзии.

Получается, что часть советской поэзии, идейно наиболее подкованная, та часть, которую он характеризует как поэзию, вышедшую из «партийно-комсомольских кругов», целиком или почти целиком исчерпала себя как категория искусства.

Начиная от Демьяна и Безыменского до Жарова и Уткина, все они отстают как художники, несмотря на актуальность взятой темы: их искусство

со своей «дурной простотой» уже не соответствует массовой психологии культурно выросшего пролетариата. Это явление и отрадно, и печально. Отрадно—потому, что факт этот сам по себе отрицает тезис т. Эренбурга «о некультурности масс». Если сегодня не удовлетворяет широкие массы нашей советской общественности искусство Демьяна и Безыменского, то мы, представители так называемого «высокого» искусства, можем этому только радоваться. Но это также и печально, ибо не знаешь почему, но получается, что наши идейно наиболее закаленные писатели остаются в арьергарде процесса творения высокого советского искусства.

С другой стороны, искусство крупнейших с точки зрения мастерства советских поэтов также, как видим, отстает от революционного роста масс в другом, быть может более важном—в тематике и в создании методов подлинной художественной простоты. Где же выход? Выход в том, чтобы все советские поэты, образуя идейно сплоченную, неразрывную армию, стремились совместно создать то великое искусство, которое было бы и сложно как таковое и соответствовало бы великолепной духовной конструкции человечества, строящего социализм.

И это искусство мы создадим! Тому порукой служит то, что сегодня лучшая часть «высокого» искусства Пастернака, Тихонова и Сельвинского стала собственностью широкой советской общественности. С другой стороны, порукой тому служит и то, что крупнейшие представители «сложного» искусства не жалеют усилий в деле приближения к великолепной практике строительства социализма.

Фактом является и то, что из кругов Демьяна и Безыменского сегодня начинают выходить такие многообещающие поэты, как Прокофьев, Бор. Корнилов и другие, чье искусство значительно ближе по квалификации к Пастернаку и Тихонову, чем к примитивному Демьяну или же Безыменскому. Советское искусство должно создать свое сложное, но понятное широчайшим массам (которые уже не былые, некультурные массы) синтетическое искусство.

Налицо все данные для создания этого искусства. Для этого у нас прежде всего имеется объективная предпосылка—процесс создания бесклассового общества, есть и субъективная предпосылка—многообразная армия наших советских поэтов, тот человеческий материал, который сегодня стал идейно единой армией, и ежели она объединенно овладеет культурой, созданной лучшей частью человечества, то не будет крепостей, которых бы она не смогла взять. Вот насущный вопрос, поставленный сегодня перед всей нашей литературой. Остальные же, чисто литературные вопросы (о жанрах и проч.) являются «мелочью», хотя и не маловажной, и разрешатся параллельно с разрешением основной задачи, но не как самостоятельные, а как производные задачи.

Значительна роль каждого писателя, каждого поэта в отдельности в области создания этого синтетического искусства. Каждый из нас должен не покладая рук работать, закаляться в социалистической практике, овладеть высотами человеческой культуры. И кто из нас органически выполнит эти

три основные условия, тот окажется в авангарде нашего сегодняшнего и завтрашнего великого искусства. Я не представляю большей чести для писателя. Итак, необходимо, с одной стороны, трудиться, трудиться и трудиться, с другой — я обращаюсь к писателям последними словами... «Надо дерзать!»

Да, товарищи писатели, надо дерзать!

(Аплодисменты).

<ՃԱՌ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԳՐՈՂՆԵՐԻ ՀԱՄԱՄԻՈՒԹՅԱՆԱԿԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ՀԱՄԱԳՈՒՄԱՐՈՒՄ>

Ընկերնե՛ր, ես չպետք է խոսեմ բանաստեղծական տեխնիկայի խնդիրների մասին, այլ պետք է կանգ առնեմ խորհրդային գրականության հիմնական մի քանի սկզբունքային պրոբլեմների վրա, որովհետև առանց դրանց պատշաճ լուծման անհնար է պարզորոշ կերպով դնել, ճշտորեն լուծել մեր ողջ գրականության ոչ միայն հիմնական, այլև առանձնապես պոեզիային վերաբերող նույնիսկ երկրորդական հարցերը։

Ամենից առաջ ազգային կուլտուրայի և նրա դերի մասին՝ խորհրդային կուլտուրական շինարարության ընդհանուր շրջանակում։ Խոսելով խորհրդային կուլտուրայի մասին, տվյալ դեպքում, մենք նկատի ունենք ոչ թե այն ամբողջովին, այլ միայն նրա այն մասը, որ ընդգրկում է գրականությունը։

Ներկա համագումարում դրսևորվող ամենանշանակալից երևույթը, իմ կարծիքով, ազգային գրականություններին վերաբերող զեկուցումներն են[1], որոնք բաց են անում բազմազան, մինչև օրս մեզ համար անհայտ

մի աշխարհ։ Դա մեր համագումարի ամենախոշոր դրական արդյունքներից մեկն է, որի ամբողջ նշանակությունը ներկայումս դժվար է գնահատել ըստ արժանվույն։ Բայց տվյալ դեպքում մեզ զբաղեցնող հարցերի լույսի տակ առանձին նշանակություն է ստանում ոչ թե անգիտության խավարից այդ գրականությունները լույս աշխարհ հանելու իրողությունը, այլ, եթե կարելի է այսպես արտահայտվել, այն «անհանգիստ հուզումը», որով համակված էին ազգային գրականությունների մասին հանդես եկող համարյա բոլոր զեկուցողները։ Այդ հուզմունքի մեջ զգացվում էին ինչպես ազգային հպարտություն, նույնպես և ինչ-որ թաքուն տագնապի երանգներ։ «Ազգային հպարտություն» — լենինյան ըմբռնումով և թաքուն տագնապ այն առումով, թե չլինի հանկարծ այսօր էլ, պրոլետարիատի հսկողությանակի դարաշրջանում, նրա հայրենիքում և ազատագրված ժողովուրդների գրողների առաջին համագումարում «ավագները» չճանաչեն «կրտսերներին», «հայտնիները»՝ «անհայտնիներին»։ Նմանօրինակ, թերևս և չգիտակցված, երանգ էր զգացվում զեկուցողների ճառերում. մի երևույթ, որ ոչ միայն բնական է, այլև միանգամայն հասկանալի։

Որտեղի՞ց է ծագում այդ հոգեբանությունը, ընկերնե՛ր։ Որո՞նք են նրա արմատները անցյալում։ Դա նախ և առաջ ծնունդ է այն հանգամանքի, որ իշխող ազգերը մեզ, այսպես կոչված «փոքր» ազգություններիս, մինչև ոչ հեռավոր անցյալը, մինչև Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը, ոչ միայն չէին ճանաչում, այլև ամեն կերպ հալածում էին, ջանում էին արմատախիլ անել կուլտուրական ինքնուրույն գործունեության յուրաքանչյուր փորձ, աշխատում էին իջեցնել մեզ վայրենիների մակարդակին, հավասարեցնել «երկրորդական կարգի», «ստորին ռասայի» ժողովուրդներին, որոնք անընդու-

նակ են կուլտուրական գործունեության։ Ասում եմ՝ այսպես կոչված «փոքր ազգություններ» և «տիրապետող ազգեր», որովհետև Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը մեզ ցույց տվեց, որ դասակարգային կանխրալիզմից[2] ազատագրված ժողովուրդների համար գոյություն չունեն փոքր կամ մեծ ազգություններ, այլ կա իրավահավասար ժողովուրդների եղբայրական կոլեկտիվ, ժողովուրդներ, որոնք միմյանցից տարբերվում են միայն «ձևով», բայց ոչ երբեք իրենց ընդունակություններով կամ ստեղծագործական աշխատանքի բովանդակությամբ։ Ես ասում եմ՝ անցյալում տիրապետող ազգեր, քանի որ նույն Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը սովորեցրեց մեզ հասկանալ, որ չկան և պատմության մեջ չեն եղել տիրապետող ազգեր, որոնք փոքր ազգերին ճնշեին իրենց սոցիալական շերտերի ամբողջությամբ. ընդհակառակը, խոսելով տիրապետող ազգերի մասին, մենք նկատի ունենք տիրապետող դասակարգերին, որոնք իրենց խավար գործն են կատարել ոչ միայն փոքր ազգությունների, այլև սեփական ճնշված դասակարգերի հանդեպ, ըստ որում վերջիններիս նկատմամբ նրանք երբեմն հանդես են բերել ավելի մեծ դաժանություն, քան փոքր ժողովուրդների արտոնյալ դասակարգերի հանդեպ։ Սակայն չմոռանանք, ընկերնե՛ր, որ բանվոր դասակարգի հաղթական հեղափոխության շնորհիվ մեզ համար միս ու արյուն դարձած այբբենական այս ճշմարտությունը մինչև հեղափոխությունը մեզ անհասկանալի էր, և ճնշված ազգերի մտավորականության համար հոգեբանորեն դժվար ըմբռնելի։

Մեր ժառանգած հոգեբանական հենց այս իներցիան, այս «տագնապն» է, որ իրեն զգացնել է տալիս մինչև այսօր և ստիպում մեզ՝ «փոքր» ազգությունների ներկայացուցիչներիս, հապճեպ և հնարավորին չափ ծա-

վալուն, ցույց տալու մեր երկրի «մեծ» ազգություններին անհայտ մեր գանձերը, քանի որ մենք ներկայումս ունենք բոլոր հնարավորությունները ստեղծելու ձևով ազգային կուլտուրա, զգալու մեզ նրանց շարքում հավասարապես, մեր ամբողջ ուժով մասնակցելու սոցիալիզմի կառուցման մեծ գործին։ (Ծափեր)

Այս հարցը ունի, սակայն, բնորոշ մի այլ կողմ ևս, առանց որի հաշվառման, իմ կարծիքով, մենք հազիվ թե կարողանանք լուծել մեր առջև դրված ամենակենսական խնդիրը։ Մենք արդեն նշեցինք, որ ցարիզմի և բուրժուազիայի տիրապետության օրոք անծայրածիր և բազմալեզու Ռուսական կայսրության մեջ իշխող դասակարգերը ոչ մի միջոցի առջև կանգ չէին առնում՝ հպատակ ազգությունների ստեղծագործական հնարավորությունները ճնշելու համար։ Տիրապետող դասակարգերի «կուլտուրական» հենց այդ ագրեսիայով էլ կարելի է բացատրել այն հանգամանքը, որ ուկրաինացի Դոգոլի ասիմիլյացիայից հետո նրանք դեմ չէին լինի կլանելու նաև ուկրաինացի Շևչենկոյին, սակայն ուկրաինացի Շևչենկոն, հակառակ այդ նկրտումների, թույլ չտվեց կլանել իրեն, որովհետև նա խորթ էր տիրապետող ազգերին՝ այսինքն իշխող դասակարգերի սոցիալական ստամոքսին։ Նրան՝ Շևչենկոյին, արտաքնապես՝ որպես զուտ գրական-էսթետիկական երևույթ, ռուսական մեծապետական գրականությունը թերևս որոշ չափով սեփականացնելու փորձ աներ, սակայն էապես այդ սեփականացմանը կամ կլանմանը արգելակում էր Տարաս Շևչենկոյի սոցիալական պատկանելիությունը։ Դա փոքրինչ անդյուրամարսելի էր այն ժամանակի ռուսական ազնվականական գրականության նուրբ ազիքների համար։ Իսկ դեմոկրատական հոսանքը հանձինս Ջերնիշևսկու և մյուսների Շևչենկոյի նկատմամբ չէր կարող

ցուցաբերել մեծապետական ագրեսիա, քանի որ հայրենական հարստահարիչների կողմից ինքը ավելի քիչ հալածանքներ չէր կրում, քան այլազգի Տարաս Շևչենկոն։

Հայտնի է Ջերնիշևսկու համառ պայքարը[3] ասիմիլատորների դեմ, Շևչենկոյի ազգային ինքնատիպ հանճարի նրա հոյակապ պաշտպանությունը, բայց հենց այդ էլ հաստատում է իմ թեզը. հեղափոխական և դեմոկրատական հոսանքը փոքր ազգությունների միակ պաշտպանն էր, բայց նա ինքը գտնվում էր ընդհատակում։

Ի՞նչ եղրակացության կարելի է հանգել այստեղից, ընկերնե՛ր։ Այն միակ ճշմարիտ, բայց և հաստարակ եղրակացությանը, որ մարդկային էությունը անցյալում եղել է և այժմ էլ գոյություն ունի ոչ որպես ազգային առումով ներփակված, սահմանափակ, ինքնաբավ կուլտուրաների «սիմֆոնիա», որտեղ իբր յուրաքանչյուր ազգ ունի իր ինքնուրույն ձայնը, ինչպես սիրում են պընդել բուրժուական տնաբույս տեսաբանները։ Այդ անպտուղ և վնասակար տեսությունից պետք է վախենալ ավելի, քան կրակից։ Եվ եթե մենք հրաժարվենք «ազգային ներփակված» կուլտուրաների անպատուղ տեսությունից, մեր առջև կբարձրանա մարդկության միասնական, ընդհանուր կուլտուրայի պատկերը, որտեղ սոցիալապես համասեռ բոլոր տարրերը կազմում են հոսանքներ, որոնք, անկախ իրենց ազգային ձևից, ինչնամի են հակադիր սոցիալական ուղղություններին։ Հենց դա էլ ամենաէականն է մարդկային կուլտուրայի անցյալն ու ներկան քննելիս և արժեքավորելիս։ Հենց այստեղից էլ մենք պետք է մոտենանք այն խնդիրների քննարկմանը, որոնք ներկայումս ծառացել են մեր գրականության առջև։

Մեծ է խորհրդային կուլտուրական շինարարության ընդհանուր նվաճումների մեջ ազգային կուլտուրաների

դերը, ըստ որում ազգային կուլտուրաների ոչ միայն ներկան, այլև անցյալը։ Բայց, չմոռանանք, ընկերներ, որ այդ դերը կարող է ընդունելի և արդյունավետ լինել միայն այն դեպքում, եթե մենք այն չենք դիտում՝ մեկուսացած, ներփակված «ազգային կուլտուրաների» պրիզմայի միջով։ Ես ևս, որպես հայ գրող, պատկանում եմ «փոքր» ազգության և գիտեմ, որ եթե իմ ստեղծագործական գործունեությունը հոգեբանորեն սահմանափակեմ ազգային ներփակված շրջանակներում, ապա շատ ոզորմելի կլինի նրա դիապազոնը և ազդեցության ոլորտը։ Ես երջանիկ եմ և զգում եմ ինձ մարդկության ամենաառաջավոր հոսանքի մասնիկը շնորհիվ այն բանի, որ Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը վերացրել է իմ հոգևոր տեսադաշտից ազգային ինքնասահմանափակումների այդ ողորմելի ցնորքը։

Այժմ անցնենք անցյալի ժառանգության օգտագործման հարցին, այն ևս կապելով ազգային կուլտուրաների հարցի հետ։

Խոսելով անցյալի մասին, մենք հաճախ նկատի ենք ունենում միայն եվրոպական գրականության և այն ժողովրդի գրականության անցյալը, որի լեզվով խոսում է տվյալ գրողը։ Սակայն ինչքա՞ն կհարստանար մեր ստեղծագործական փորձը, եթե մենք, խորհրդային Միության բաղմալեզու գրողներս, սովորեինք նաև միմյանցից։ Որքան էլ փոքր լինեն մի ժողովուրդ և նրա գրականությունը, վերջինս չի կարող չունենալ իր ինքնատիպ, եզակի և անկրկնելի նրբերանգը, այն, որ հատուկ է միմիայն տվյալ գրականությանը և նրա լավագույն ներկայացուցիչներին։ Այս կարելի է ընդունել ապրիորի, հակառակ դեպքում այդ հարցում մենք հարկադրված կլինենք կանգնել ռասայական տեսակետի վրա։ Որպես օրինակ ես վերցնում եմ հայկական պոեզիան՝ նրա անց-

յալով և ներկայով. վերցնում եմ հայ պոեզիան, որովհետև այն ինձ ավելի է ծանոթ, քան որևէ այլ ազգային գրականությունը։ Եվ ես տեսնում եմ, որ այնպիսի վարպետներ, ինչպիսիք են մեր միջնադարյան աշխարհիկ բանաստեղծները, «այդ հանճարեղ ճորտերը»[4], չի կարելի գտնել ուրիշ ոչ մի գրականության մեջ, իհարկե, ոչ թե նրանց հանճարեղության, այլ գույների ու երանգների, ձևի և նյութի մշակման ինքնատիպության իմաստով։ Այսօր նրանք մեծ օգնություն են ցույց տալիս ինձ կերտելու այնպիսի ձևեր, որոնք արմատապես տարբեր են խորհրդային մյուս բոլոր պոետների գործածած ձևերից։ Ես գիտեմ խորհրդային գրականության լավագույն վարպետներին՝ Պաստերնակին, Տիխոնովին և Սելվինսկուն. ես նրանց սիրում եմ ու ընդունում եմ նրանց վարպետությունը։ Նրանք իմ ավագ կոլեգաներն են և շատ բանով հարստացնում են իմ ստեղծագործական փորձը։ Ես գիտեմ ուկրաինական հիանալի բանաստեղծներ Բաժանին[5] և Ռիլսկուն[6]։ Ինձ հայտնի է ուկրաինական հիանալի վարպետ Տիչինայի[7] արվեստը, և ես տեսնում եմ, որ այդ ընկերների արվեստում ևս կա մի բան, որ հատուկ է միմիայն նրանց, և այդ տեսակետից նրանք բազմացնում են խորհրդային ողջ պոեզիայի ստեղծագործական փորձը։ Նույնը կարող եմ ասել իմ վրաց բարեկամների՝ ընկ. ընկ. Տիցիան Տաբիձեի[8] և Պաոլո Յաշվիլու[9] բարձր վարպետության մասին։ Եվ վերջապես, այսօրվա հայկական պոեզիայում ես տեսնում եմ Գուրգեն Մահարուն և Վաղարշակ Նորենցին, որոնց նուրբ և ինքնատիպ պոեզիան չի կարող չհարստացնել խորհրդային արվեստը։ 1944 (Ը)

Ո՞րն է եզրակացությունը։ Ինչ վերաբերում է անցյալի ժառանգությանը, կարելի է ասել հետևյալը. Խորհրդային Միության մեջ ապրող բոլոր ժողովուրդների

քանաստեղծական ժառանգության լավագույն մասի քննադատական յուրացումը՝ խորհրդային բանաստեղծների կողմից, միայն կարող է նպաստել խորհրդային պոեզիայի աճին և զարգացմանը։ Ինչ վերաբերում է ներկայումս մեր առջև դրված խնդիրներին, ապա մենք, խորհրդային Միության արդի բանաստեղծներս, պետք է ճանաչենք միմյանց ոչ միայն երկու-երեք պատահական թարգմանությունների միջոցով, այլ, որ ամենակարևորն է, ստեղծագործական փորձի կենդանի փոխանակման, փոխադարձ թարգմանությունների միջոցով։ Ես գիտեմ, որ, թարգմանելով ռուս կամ ուկրաինական լավագույն բանաստեղծներին, ես ոչ միայն օժանդակում եմ նրանց ազդեցության ոլորտի լայնացմանը, այլև ինքս եմ սովորում նրանցից։ Ինչո՞ւ հապա նույնը չասել նաև ռուս, ուկրաինական, վրացական և խորհրդային մյուս բանաստեղծների մասին։

Դա ոչ միայն մեզ թարգմանելու առաջարկ է մեր ավագ կոլեգաներին, այլև ստեղծագործական փորձի ընդլայնման և խորացման մեթոդներից մեկի առաջարկություն, որը ես ուղղում եմ Խորհրդային Միության բոլոր բանաստեղծներին։ Բացի դրանից բանաստեղծական փորձի փոխանակման այս մեթոդը արդյունավետ կլինի նաև նրանով, որ խորհրդային ընթերցողի տրամադրության տակ կդրվի ոչ միայն այն, ինչ գրվում է նրա մայրենի լեզվով, այլև բարձրորակ թարգմանություններով կներկայացնի այն լավագույնը, ինչ ստեղծում է ողջ խորհրդային գրականությունը բոլոր լեզուներով։ ՀԱՅԿ

Նույնը պետք է ասել նաև արձակի վերաբերյալ։ Մեզ մոտ սովորություն է դարձել ազգային գրողների արձակ ստեղծագործությունները ընթերցողին մատուցել վատ թարգմանությամբ, որ կատարում են երբեմն գրա-

կանության հետ ոչ մի առնչություն չունեցող անձիք։ Մինչև այժմ ես չգիտեմ ազգային արձակի որևէ նմուշ, որ թարգմանած լինի ռուս առաջնակարգ մի վարպետ։ Ինչո՞ւ Տուրգենևը կարող էր թարգմանել Մոլիերին[10], Տոլստոյը՝ Մոպասանին[11], Բլոկը՝ Համսունին[12], իսկ մեր լավագույն վարպետները չեն կարող թարգմանել միմյանց։ Օթե այդ բոլորը արված լիներ ժամանակին, մենք այս համագումարում ականատես չէինք լինի մի այնպիսի տխուր պատկերի, երբ ազգային գրականության հարցերի շուրջը հանդես են գալիս միայն և միայն ազգային գրողները,— և զեկուցողը իր զեկուցման մեջ չեր սահմանափակվի տալով միայն Հակոբ Հակոբյանի անունը[13] որպես հայ պոեզիայի միակ ուշադրության արժանի ներկայացուցչի...

Այժմ, ընկերնե՛ր, ես անցնում եմ ավելի ընդհանուր հարցի — գրականության պրոբլեմատիկային և վարպետությանը, մի հարց, որ սերտորեն առնչվում է ինչպես մեր քննադատության, նույնպես և մի շարք կարևորագույն խնդիրների հետ։

Քննելով այս հարցը, ես պետք է շոշափեմ խորհրդային լավագույն գրողներից մեկի՝ էրենբուրգի ելույթը[14]։ Շատ կողմերով նշանակալից նրա ելույթում, այնուամենայնիվ, կային վիրավորված ինքնասիրության նոտաներ, որ կարող էր այնպիսի տպավորություն թողնել, թե էսթետը, դե՛, ասենք, որոշ իմաստով տրտնջում է կյանքից։ Այդ, իհարկե, ավելի հոգեբանական, քան քաղաքական իմաստ ունեցող տրտունջը, ոչ միայն նրա անձնական, այլ, կարելի է ասել, վարպետների այն խավի տրտունջն է, որոնք խորհրդային գրականությանը ծառայում են ոչ թե վախից, այլ խղճի մտոք, ունեն բարձրը որակավորում, բայց և աննշմարելի թելերով կապված են անցյալի, տվյալ դեպքում՝ բուրժուական բարձր

կուլտուրայի ավանդներին։ Փոքր չէ նրանց թիվը նաև մեր պոեզիայում, նշանակալից է նրանց դերը մեր գրականության մեջ. այդ պատճառով էլ մենք այստեղ այդ տրտունջի մասին պետք է խոսենք պարզորոշ կերպով և հանգիստ, չխարազանելով, բայց և առանց «քնքշանքների», որովհետև, ինչպես հայտնի է, դեռևս բուրժուական միստիկ Դմ. Մերեժկովսկին է ասել[15], թե այն գրողը, որը կարծում է թե աշխարհում չկա ավելի բարձր բան, քան գրականությունը, չի կարող լինել նույնիսկ... գրող։

Ո՞վ է պահանջում, որ հարվածայինների մասին վեպեր գրվեն հովվերգությունների ձևով[16]։

Մի՞թե՞ պրոլետարիատը։

Ո՞վ է պահանջում, որ մեր գրականության մեջ մարդուն փոխարինի մտացածին «դասակարգային մանեկենը»։

Մի՞թե՞ պրոլետարիատը։ Ուրեմն քննադատնե՞րը[17] (և այն էլ ոչ բոլորը)։ Գուցե՞ նույնիսկ քննադատների միջավայրում էլ բացառություններ կան։

Բայց, ընկերնե՛ր, եկեք ասենք, որ քննադատների ետևում չտեսնել հսկայական քայլերով կուլտուրային տիրապետելու համար ճանապարհ հարթող կենդանի դասակարգը, որի անունից հաճախ իզուր են վրդովվում նրա անկոչ «ներկայացուցիչները» քննադատության մեջ,—եկեք ասենք, որ այդ՝ իրոք որ «դասակարգային մանեկեններից», այն կողմ չտեսնել դասակարգը և դարաշրջանը,— նշանակում է քննադատների լղարիկ ծառերի ետևում չտեսնել պրոլետարիատի հզոր անտառը։

Ավելին. ես կարող եմ խոստովանել համագումարի առջև, որ ես ևս բազմիցս զայրացել եմ քննադատության դեմ, քանի որ այդ «քննադատությունը» հաճախ գռեհկաբար լռության է մատնել արվեստը և ցցել մերկ «գաղափարախոսությունը»։

Մեր ազգային հանրապետություններում «ձախլիկությունը» հաճախ բազմապատկվում է անհուն տգիտությամբ, մի հանգամանք, որ չի կարող այնքան էլ դրական արդյունք տալ։ Բայց և այնպես, եկեք, մենք՝ խորհրդային այդ տիպի գրողներս, խոստովանենք այստեղ մի բան, բանանք հոգեբանական մի դաղտնիք,— և հավատացնում եմ ձեզ, որ դրանից մենք ոչ միայն կշահենք որպես խորհրդային ազնիվ քաղաքացիներ, այլև մասնավորապես որպես գրողներ։

Եկեք խոստովանենք, որ հաճախ, քննադատների այդ «ձախլիկության», երբեմն էլ տգիտության ետևում, զգալով մեր կյանքի թաքնված, ահեղ ճշմարտությունը, որ վեր է մեր բոլոր գրական և էսթետիկական վեճերից,— մենք այնուամենայնիվ տրտնջացել ենք և դժգոհել։ Այդ տրտունջի մեջ մենք խեղդել ենք մի կողմից մեր օրերի արվեստն ստեղծելու սեփական անզորության դժգոհությունը, մյուս կողմից՝ քաղաքացու ներքին ձայնը։ Եկեք խոստովանենք, որ հաճախ ինչ-որ ներքին ձայն թելադրել է մեզ, որ այնուամենայնիվ նրանք իրավացի են ամենագլխավոր հարցում. դա այն է, որ մեր բարձր արվեստը, երբեմն, կարծես չի ծառայում մեր հիմնական նպատակին, որ մենք, այսպես կոչված «բարձր» արվեստի ներկայացուցիչներս, ինչ-որ չենք անում այն, ինչ անհրաժեշտ է մեր պայքարի, մեր հաղթանակի համար։ Ասելով «չի ծառայում», ես նկատի չունեմ բառի լեֆյան իմաստը, ոչ էլ նրա անմիջական նշանակությունը։ Ինդրում եմ չմոռանալ դա և ընդգծել։ Ես ինքս ինձ դասում եմ «բարձր» արվեստի ներկայացուցիչների շարքը, և ես չէ, որ այստեղ, լեֆյան ուտիլիտարիզմի խըղճուկ խանձարուրից[18] արդեն վաղուց վերաճած խորհրդային պոեզիային պետք է քարոզեմ նմանօրինակ ուտիլիտարիզմ։ Ես կարծում եմ, որ դուք, առանց ավելորդ

բառերի էլ, ինձ հասկանում եք, ուստի և շարունակում եմ զարգացնել իմ հիմնական թեզը։ Այսօր ներքնապես զբաղալով, որ մեր «բարձր» արվեստը ինչ-որ մի կարևոր կետում չի համապատասխանում մարդկության ամենաառաջավոր դասակարգի մասսայական հոգեբանությանը, մենք՝ մի կողմից, ասես, մեր զայրույթը ուղում ենք թափել գռեհկարարների և պարզունականների վրա, նրանց բոլոր մեղքերը փաթաթելով ողջ պրոլետարիատի և նրա ավանգարդի վրին, մյուս կողմից՝ չայլամի նման թաքցնում ենք մեր գլուխը մեր արվեստի «բարդության» և «մասսաների անկուլտուրականության» տեսության անհուսալի ավազներում։ Ասելով դա, մենք մոռանում ենք, որ պրոլետարիատի ստեղծագործական ուժը և կուլտուրական հեղափոխության աննախընթաց մրրիկը վաղուց արդեն մեր գլուխների վրայից ցրել են այդ բարալիկ ավազաշերտը, և դասակարգը հիանալի կերպով տեսնում է մեր դուրս ցցված գլուխները։ Այդ մենք ենք միայն, որ դեռևս ենթադրում ենք, թե ծածկված ենք նման տեսությունների թափանցիկ ավազով, և դրանով էլ ոչ այնքան խղճալի ենք, որքան պարզապես ծիծաղելի։

Ո՛կեք խոստովանենք, որ, արդարացնելով վրդովվելով ձախ գռեհկաբանների դեմ, մենք՝ խորհրդապին փոքր ինչ էսթետով գրողներս, այնուամենայնիվ գիտակցում ենք, որ մեր այսօրվա «բարձր» արվեստը ադեկվատ չէ մարդկության լավագույն մասի մասսայական հոգեբանությանը՝ ոչ այնքան իր թեմատիկայով, որքան իր ասոցիացիաներով, պատկերներով և այլն, այսինքն՝ ըստեղծագործական մեթոդով։

Էրենբուրգի խոսքերը Պաստերնակի ստեղծագործության բարդության[19] և մասսաների անկուլտուրականության վերաբերյալ այսօր մեզ համար որոշ չափով պետք է հնչեն որպես անախրոնիզմ։

Ես շատ եմ սիրում Բ. Պաստերնակին[20]. իմ ստեղծագործության որոշ գծերով ինքս նման եմ նրան, բայց այդուհանդերձ զգում եմ, որ մեր «բարդությունը» մասամբ «ինտելիգենտական» բարդություն է, որը մենք պետք է հաղթահարենք, որ վաղվա կուլտուրապես ամած պրոլետարիատը հազիվ թե աշխարհը տեսնի ու զգա մեր «բարդ» ասոցիացիաների պրիզմայի միջով, այսինքն մեր այսօրվա բարդ արվեստի ամենահիմնական ապարատի միջով (ծափահարություններ):

Այլ բան է, որ մեզ՝ այդ տիպի գրողներիս համար, այսօր դեռևս դժվար է, թերևս անհնարին, տեսնել աշխարհը այլ ապարատի միջոցով, բայց այսօրվա համար քիչ բան արած չենք լինի, եթե նույնիսկ այդ հոգևոր ապարատով ցանկանանք արվեստը ծառայեցնել մեր հիմնական նպատակին:

Ուրեմն ինչո՞ւ թաքցնենք մեր ինտելիգենտական գլուխները արվեստի բարդության խախուտ տեսությունների ավաղներում, և չասենք ի լուր ամենքի, որ մենք՝ մեր հոգեբանությամբ, որ անցյալի ողջ կուլտուրայի բարդ զարգացման արդյունք է,—այսօր կարող ենք ներկայացնել և արտացոլել կյանքը և պայքարը միայն այսպես. հոգևոր այլ ապարատ մենք չունենք,—և որ այդ ապարատը մենք չենք կարող մի օրում փոխել այնպես, որ նա և՛ գեղարվեստորեն արտացոլի կյանքը իր բոլոր բարդություններով, և՛ որպես արվեստ լիովին համապատասխանի պրոլետարիատի մասսայական հոգեբանությանը: Սակայն մենք, հասկանալի է, աստիճանաբար փոխվելով, նույնիսկ հոգևոր այդ ապարատով ջանում ենք արտացոլել կյանքը և պայքարը մեր օրերի իդեալների լույսի տակ, քանի որ մենք շատ լավ գիտենք, որ այդ ասպեկտից դուրս՝ կոտրած գրոշի արժեք չունի մեր ամբողջ «բարդ» արվեստը: Բայց կարող է արդյո՞ք

մեր արվեստը լինել վաղվա արվեստ։ Այս հարցի լուծումը մենք թողնում ենք պրոլետարիատին և նրա պայծառ գալիքին։

Մենք՝ անդասակարգ հասարակության կառուցման մասնակիցներս չէ, որ պետք է վիճենք գալիքի հետ։ Մենք այսօր շատ լավ գիտենք, որ իրենց հանճարներին չճանաչելու և չհասկանալու նման դեպքեր պատահում են այն դարաշրջաններում, երբ գրողը պատմականորեն ավելի առաջավոր է, քան տիրապետող դասակարգը։

Կա՞ն արդյոք խորհրդային գրողներից այնպիսիք, որոնք կարող են այսօր ասել դա։ Եվ մեզ՝ խորհրդային գրողներիս համար, մեծագույն երջանկություն է, որ այսօր մենք այդ ասել չենք կարողՀ ենք ասենք, որ մենք որպես քաղաքացիներ այսօր ավելի բարձր ենք և ավելի խոր, քան որպես գրողներ, և այդ մեզ ոչ միայն չի նվաստացնի, այլև կբարձրացնի և հոգեբանորեն կնպաստի այն բանին, որ մենք դառնանք ավելի խոշոր ու ավելի կատարյալ գրողներ։

Այսպես, ուրեմն՝ հրաժարվենք ջայլամի սովորությունից և ասենք.

Այո՛, մենք դժգոհ ենք «ձախ» գռեհկարարներից ու նրանց հովանավորած ստեղծագործական պրակտիկայից, բայց մենք ետ ենք մնում դարաշրջանի իսկական բարդությունը արտացոլող արվեստի մեթոդներ որոնելու բնագավառում։

Վերջ ի վերջո չնչին արժեք ունի այն բարդ արվեստը, որը՝ նպատակահարմարության և այժմէականության իմաստով, տարակուսանք է առաջացնում նույնիսկ այդ արվեստը ստեղծող հեղինակի մեջ։ Շատ լավ էր հասկանում դա Մայակովսկին, սակայն նա ընթանում էր նվաղագույն դիմադրության ուղիով։ Նրա մեծագույն ողբերգությունն այն էր, որ նա հասկանում էր դա, բայց

և որպես գեղագետ չկարողացավ հաղթահարել իրեն՝ թեմայի գեղարվեստական բարդության և այժմէականության նոր սինթեզում։

Ըստ էության այսօր խորհրդային ողջ գրականության առջև ծառացած ամենադժվարին խնդիրներից մեկը՝ այդ սինթետիկ արվեստի ստեղծման հարցն էր։ ...ղեկուցման կոնկրետ մասն այս տեսակետից թողնում էր մի փոքր ոչ ցանկալի տպավորություն։ Եվ այստեղ մեղավորը ոչ թե զեկուցողն է, այլ արդի խորհրդային պոեզիայի բուն վիճակը։

Ստացվում է այնպես, որ խորհրդային պոեզիայի գաղափարապես ավելի կոփված մասը, այն մասը, որ նա բնութագրեց որպես «կուսակցական-կոմերիտական շրջաններից» դուրս եկած պոեզիա,—ամբողջովին կամ համարյա ամբողջովին սպառել է իրեն արվեստի առումով։

Սկսած Դեմյանից[21] և Բեզիմենսկուց մինչև Ժարով[22] և Ուտկին[23], նրանք բոլորն էլ, չնայած շոշափած թեմայի այժմէականությանը, ետ են մնում որպես գեղագետներ, նրանց արվեստը իր «անհաճո պարզությամբ» արդեն չի համապատասխանում կուլտուրապես աճած պրոլետարիատի մասսայական հոգեբանությանը։ Այդ երևույթը և՛ ուրախալի է, և՛ ցավալի։ Ուրախալի է, որովհետև փաստն ինքնին ժխտում է «մասսաների անկուլտուրականության» վերաբերյալ ընկ. Էրենբուրգի թեզը։ Թեև այսօր մեր խորհրդային հասարակության լայն մասսային չի բավարարում Դեմյանի և Բեզիմենսկու արվեստը, ապա մենք, այսպես կոչված «բարձր» արվեստի ներկայացուցիչներս, դրանից կարող ենք միայն ուրախանալ։ Բայց դա նաև ցավալի է, քանի որ չգիտես ինչու, ստացվում է այնպես, որ մեր գաղափարապես ավելի կոփ-

ված գրողները մնում են խորհրդային բարձր արվեստի ստեղծման ընթացքի արիերգարդում։

Մյուս կողմից, վարպետության իմաստով խոշորագույն խորհրդային բանաստեղծների ստեղծագործությունը նույնպես, ինչպես տեսնում ենք, ետ է մնում մասսաների հեղափոխական ձից, մի այլ, թերևս ավելի կարևոր տեսակետից—թեմատիկայի և իսկական դեղարվեստական պարզության հասնելու համար մեթոդներ հայտնագործելու բնագավառում։ Ո՞րն է ելքը։ Ելքն այն է, որ խորհրդային բոլոր բանաստեղծները, կազմելով դաղափարապես միաձույլ, անբաժան մի բանակ, ձգտեն միահամուռ ուժերով ստեղծել այն մեծ արվեստը, որը՝ որպես այդպիսին, լինի և՛ բարդ, և՛ համապատասխանի սոցիալիզմ կառուցող մարդկության հոգևոր հոյակապ կառուցվածքին։

Եվ այդ արվեստը մենք կստեղծենք։ Դրա երաշխիքն այն է, որ այսօր Պաստերնակի, Տիխոնովի և Սելվինսկու «բարձր» արվեստի լավագույն մասը դարձել է խորհրդային լայն հասարակայնության սեփականությունը։ Մյուս կողմից՝ դրա երաշխիքն է նաև այն, որ «բարդ» արվեստի խոշորագույն ներկայացուցիչները ջանք չեն խնայում մերձենալու սոցիալիզմի կառուցման հոյակապ պրակտիկային։ Փաստ է նաև այն, որ Դեմյանի և Բեզիմենսկու շրջաններից այսօր սկսվում են դուրս գալ այնպիսի խոստումնալից բանաստեղծներ, որպիսիք են Պրոկոֆևը[24], Ռոր. Կորնիլովը[25] և ուրիշներ, որոնց արվեստը իր որակով ավելի մոտ է Պաստերնակին և Տիխոնովին, քան պարզունակ Դեմյանին կամ Բեզիմենսկուն։ Խորհրդային արվեստը պետք է ստեղծի իր բարդ, բայց ամենալայն մասսաներին հասկանալի սինթետիկ արվեստը (մասսաներ, որոնք այլևս նախկին անկուլտուրական մասսաները չեն)։

Ահա են այդ արվեստի ստեղծման բոլոր նախադրյալները։ Դրա համար մենք նախ և առաջ ունենք օբյեկտիվ նախադրյալ՝ անդասակարգ հասարակության կառուցման ընթացքը. ահա է և սուբյեկտիվ նախադրյալը—մեր խորհրդային բանաստեղծների բազմապիսի բանակը, մարդկային այն հումքը, որն այսօր դարձել է գաղափարապես միասնական մի բանակ, և, եթե նա միասնաբար տիրապետի մարդկության լավագույն մասի ստեղծած կուլտուրային, ապա չեն լինի սահրոցներ, որ նա չկարողանա նվաճել։ Ահա այն կենսական հարցը, որ դրված է այսօր ամբողջ գրականության առջև։ Իսկ մնացած զուտ գրական հարցերը (ժանրերի և այլն) «մանրուք» են, թեև ոչ անկարևոր, և կլուծվեն դյխավոր խնդրի լուծման հետ զուգընթաց, իհարկե, ոչ ինքնուրույն, այլ որպես օժանդակ խնդիրներ։

Նշանակալից է յուրաքանչյուր գրողի, յուրաքանչյուր բանաստեղծի դերը առանձին վերցրած այդ սինթետիկ արվեստի ստեղծման բնագավառում։ Մեզնից յուրաքանչյուրը պետք է առանց ձեռքերը ծալելու աշխատի, կոփվի սոցիալիստական առօրյայում, նվաճի մարդկության կուլտուրայի բարձունքները։ Եվ նա, ով մեզնից օրգանապես կիրագործի այդ երեք հիմնական սկզբունքները, նա էլ կլինի մեր այսօրվա և վաղվա մեծ արվեստի ավանգարդում։ Ավելի մեծ պատիվ գրողի համար ես չեմ պատկերացնում։ Այսպես ուրեմն. անհրաժեշտ է մի կողմից՝ աշխատել, աշխատել և աշխատել, մյուս կողմից—ես դիմում եմ գրողներին... վերջին խոսքերով — «հարկավոր է խիզախել»։

Այո՛, ընկեր գրողնե՛ր, հարկավոր է խիզախել։
(Ծափահարություններ)։

<ՋԱՖԱՐ ՋԱԲԱՐԼԻԻ ՀԻՇԱՏԱԿԻՆ>

Խորապես վշտացած եմ Անդրկովկասի և Ադրբեջանի լավագույն դրամատուրգ Ջաֆար Ջաբարլիի մահվան առթիվ։ Իմ մի քանի հանդիպումներն այն նշանավոր մարդու հետ՝ ինձ համոզեցին, որ հանձին նրա մենք ունեինք մի արվեստագետ, որ ոչ միայն ադրբեջանյան, այլև ամբողջ անդրկովկասյան գրականությունն ու թատրոնը մղում է դեպի համամիութենական ասպարեզ։ Մի առաջավոր դրամատուրգ և մտածող, որ մեր անդրկովկասյան իրականության մեջ առաջիններից մեկն էր իբրև երգիչ և պատկերող մեր ինտերնացիոնալ բոլշևիկյան պայքարի և հաղթանակի։

Պատիվ նրան, Ջաֆար Ջաբարլիին, մեր լավագույն ընկերոջը և գաղափարակցին, հարգանք նրա գործին և հիշատակին։

<ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ ՍԱՄԵԴ ՎՈՒՐՂՈՒՆԻՆ>

Սրտանց ուրախ եմ, որ դու և ընդհանրապես Ադրբեջանի գրականությունը հանձին քո արժանացել եք Խորհրդային հանրապետության բարձրագույն պատվին ու պարգևին՝ Լենինի շքանշանի[1]։

Համոզված եմ, որ Ադրբեջանի գրականության և անհատապես քո հաջողությունների բարձր գնահատման այդ գործողությունն անսպառ խթան կլինի է՛լ ավելի խոշոր նվաճումների՝ ադրբեջանական ժողովրդի իմ սրտին այնքան մոտիկ գրականության և մասնավորապես իմ սիրելի բարեկամ և բանաստեղծ Սամեդ Վուրղունի ստեղծագործական նոր թռիչքների համար։

<ՎՐԱՍՏԱՆԻ ԽՈՐՀՐԴԱՅՆԱՑՄԱՆ ՏԱՍՆՀԻՆԳԱՄՅԱԿԻՆ>

Եղբայրական Վրաստանի խորհրդայնացման հերոսական տասնհինգամյակին՝ հղում եմ անկեղծ ու խանդավառ ողջույններս։

Հավատացած եմ, որ անցյալում մեծ Ռուսթավելյուն ստեղծած տաղանդավոր ժողովուրդը, խորհրդային իշխանության շնորհիվ կյանքի կոչելով իր ողջ ստեղծագործական կարողությունը, ամենամոտ ապագայում կստեղծի նույնպիսի հանճարներ, որոնք արժանի կերպով կգովերգեն խորհրդային Վրաստանի մեծ գործերը, որ այս 15 տարում ստեղծել է քարթվելների-վրացիների գեղեցիկ երկրի զարմանալի գեղեցիկ կյանքը...

ՀԱՆՃԱՐՆԵՐԻ ԵՎ ԱՍՏՂԵՐԻ ՈՒՂԻՆ

(Ալեքսեյ Պեշկովի հիշատակին)

1

«Լեգենդը»

Մեռավ Ալեքսեյ Պեշկովը, լեգենդական համբավ ունեցող այն մարդը, որ հայտնի էր ամբողջ աշխարհին Մաքսիմ Գորկի *անունով, որպես ռուս հանճարեղ գրող։*

«Մաքսիմ Գորկի»։

Այս անունն անցյալ դարի վերջին տասնամյակում կայծակի արագությամբ սավառնեց ամբողջ աշխարհի վրա, ներկրագնդի բոլոր մասերում, իբրև ցարական Ռուսաստանի սոցիալական ամեհի օվկիանի հատակից ելած մի հրաշալի մարդու անուն, մի տարօրինակ դեմքով մարդու, որի հռչակավոր լուսանկարը տպվում էր աշ-

խարհում գոյություն ունեցող բոլոր թերթերում ու ժուռնալներում, և ամենուր՝ նայիրյան Կարսում, թե Սանֆրանցիսկոյում՝ այդ լուսանկարից նայում էր ռուսական լյումպենի կոպիտ դեմքով, բայց զարմանալի խոր, համակիչ, խոհուն աչքերով, բարձրահասակ մի մարդ՝ հագին ռուսական շապիկ, երկայնավիզ կոշիկներ և գլխին գավառական դերասանի լայնեղր գլխարկ... Համաշխարհային լեգենդ դարձած «ճանճարեղ բոսյակի» ռոմանտիկ կերպարանք էր դա, երիտասարդ Գորկու արտսրիճ կերպարանքը, որ կայծակի պես փայլատակեց մի օր մարդկային կյանքի մթին երկնքում և ընդմիշտ դրոշմված մնաց միլիոնավոր մարդկանց հիշողության մեջ, իբրև սոցիալական ծովի ղարհուրելի խորից իր հանճարի ուժով մինչև արևի լույսը բարձրացած մի հրաշալի կյանքի խորհրդանիշ, մի հմայիչ նույս՝ բոլոր «խորհեի բանիշների» համար և ահեղ ազդանշան՝ մակերեսի կուշտ ու ինքնագոհ «տերերին»՝ սոցիալական օվկիանի անհուն խորքերում եռացող ուժի վիթխարի թափի մասին...

Բուրժուական «լուսավոր» ինտելիգենցիան ուժ չէր խնայում պատկերելու համար երիտասարդ Գորկուն, իբրև սոցիալական «ճրաշէֆ», իբրև սոցիալական ընդհատակից ելած մի աներևակայելի «վունդերկինդ»:

Երևակայո՞ւմ եք՝ «հա՜ն-ճա՜-րե՜ղ... բոսյա՜կ...»: Մյուս կողմից՝ այդ իրոք հանճարեղ մարդու անծայրածիր հայրենիքում, որ այն ժամանակ մի լայնածավալ Թիսարան էր՝ տարածված Սառուցյալից մինչև արևադարձային իրանի սահմանները, ժողովուրդների այդ անծայրածիր բանտում, համարյա ամենուր, անխտիր ազդությունից ու լեզվից, բոլոր քաղցածները և հալածվածները, գործադուրկներն ու թափառաշրջիկները այդ մարդու անունով էին կոչում երկաթուղային չորրորդ կարգի դնացքներն ու վագոնները, որ նույնպիսի եր-

կաթուղային «լյումպեններ» էին, ինչպես դրանցով ճանապարհորդողները... «Մոխիմկան» այն ժամանակ միակ դրոշմն էր, որ մեխվել էր սոցիալական ներքնախավի գիտակցության մեջ, իբրև նո՛ւյն այդ խավից ելած մի հեքիաթային, բացառիկ համաշխարհահռչակ եղբայրակցի հեռավոր համբավի հեռավոր ցոլք... Սակայն այդ հեռավոր ցոլքն անգամ վկայում էր այն անսահման ժողովրդականության մասին, որ ուներ Գորկին դեռ դարի առաջին տարիներում: Դա միևնույն ժամանակ ժողովրդի մտքում դրոշմված յուրատեսակ արտացոլումն էր Գորկու գոյության այն վաղ շրջանի, երբ նրա պատկերը սավառնում էր աշխարհում իբրև սոցիալական հատակից ելած հանճարեղ մարդու մասին բուրժուական մամուլում յուրացված մի սենտիմենտալ լեգենդ...

* * *

Գորկու գոյության այսպես ասած մանկական շրջանում ստեղծված և կայծակի արագությամբ ամբողջ աշխարհում տարածված այդ «լեգենդը», «հանճարեղ բոսյակի» շուրջը հյուսված այդ սենտիմենտալ հեքիաթը, շատ էին սիրում տարածել և անգամ ընդհիշտ հավերժացնել թե՛ ռուս, թե՛ համաշխարհային բուրժուական լիբերալ պրոֆեսորներն ու գրական քննադատները: Նրանք չանք չէին խնայում մեխել մարդկության գիտակցության մեջ այդ «սոցիալական վունդերկինդի» պատկերը: Եթե դուք այսօր կարդաք այն օրերի թեկուզ միայն ռուսական գրական քննադատությունը՝ որքա՜ն ձիգ դարմանալի պիտի թվա այն, որ Գորկու վրա նայել են միմիայն «հովանավորողի» աչքերով: Սոցիալական հոչակավոր երկերեսանուց՝ Միխայլովսկուց՝ սկսած մինչև տխրահռչակ դրական ցինիկ, միստիկ Ռոզանովը?

ձամ Մերեժկովսկին[3], ջանք չեն խնայել համոզելու թե՛ Գորկուն, թե՛ աշխարհին, որ Գորկին արժեքավոր է միմիայն իբրև «հանճարեղ բոսյակ» կամ «սոցիալական հատակի վունդերկինդ» և միմիայն այդ դեպքում, միմիայն իբրև մանեկեն, նրանց խորհուրդներով շարժվելու դեպքում, նա կդառնա մե՜ծ... արվեստագե՜տ... Որքա՜ն ջանք են թափել նրանք՝ Գ ո ր կ ու ն—երևակայո՜ւմ եք՝ Գ ո ր կ ու ն—դարձնելու իրենց հասարակական սիմպատիաներն արտահայտող գրող... Ել... իհարկե անհաջող։ «Գորկին», որի անունը ժողովուրդը հայարտությամբ տվել էր երկաթուղային երթևեկության իր միակ միջոցին՝ «8 ձի և քառասուն մարդ» տանող վագոններից կազմված գնացքին, կարո՞ղ էր արդյոք այդ Գորկին դառնալ... սոցիալական ներքնախավի վիթխարի զանգվածներին ճնշող, հալածող, ճորտացնող տերերի՝ արտոնյալների այդ հլու իդեոլոգների համար հարազատ երգասան։

Անհնարին էր այդ Գորկու համար։ Սակայն սոցիալական հատակից դեռ նոր վեր բարձրանալու ճիգեր ածող մի երիտասարդի, կիսաքաղց թափառաշրջիկի մեջ,— որ դեռ նոր պետք է դառնար գրող, կամ սուզվեր ընդմիշտ քաղցի և անհայտության զարհուրելի անդունդը,— որքա՜ն կամք, սոցիալական ինքնություն և ուժ պետք է լիներ այդ մարդու մեջ, որպեսզի նա կարողանար դիմադրել իր ժամանակի գրական հրապարակի ամենազոր «պետերին», դիմադրել գրական ասպարեզի տեր ու տնօրեն հանդիսացող այդ հզորագույն «սինկլիտին». որին ենթարկվելն ամենահեշտ ճանապարհն էր հռչակվելու համար։

Որպիսի՜ հեգնանք է թվում այժմ Գորկու՝ հազիվ գրիչ վերցրած այդ երիտասարդի, այո՛ բոսյակի հանդեպ ռուսական բուրժուական գրականության այն ժա-

մանակվա «հսկաների» և «առաջնորդների» թափած ճիգը՝ Գորկուն «հանճարեղ բռայակի» դիրքում զմրսելու համար...» Եվ գուցե ոուս ժողովրդի ամենախոր «հատակից» բարձրացած այդ ներկարարի աշկերտի, խոհարարի «լակոտի», ծխախոտի ավելցուկ հավաքողի և ապա հանճարեղ գրող դարձած Ալեքսեյ Պեշկովի կենսագրության մեջ ամենազարմանալին հենց ա՛յդ է, այդ գրանիտյա խելքյունը, այդ հետո միայն գիտակցված գրանիտյա անճողոպրելիության՝ իրեն «սոցիալական վուդերկինդի» սրբապատկեր դարձնելու բոլոր գրավիչ և շոյող փորձերի հանդեպ... Կարծում էին, թե Գորկին, թեև հանճարեղ, սակայն՝ ըստ էության՝ մի սովորական «հրաշք» է, սոցիալական կյանքի մի սովորական ֆմայֆ, և նրան նույնքան հեշտ կլինի դնել իրենց կազապարի մեջ, արդուկել, լիզել, դարձնել սովորական «հիմնուս հանճարի» մի նմուշ, ինչպես այդ հեշտությամբ արել է բուրժուական հասարակությունը բոլոր նման դեպքերում: Եվ երբ Գորկին, զարմանալի արագությամբ, հանճարեղ մարդու ներքին մղումով և սոցիալական ինքնագիտակցությամբ, շատ շուտով սկսեց ամեն ճիգ գործ դնել ազատագրվելու համար «հանճարեղ լյումպենի» ոռմանտիկ ամպլուայից,—և ահա, դեռ այն օրերին, երբ, ըստ հին տրադիցիայի, բուրժուական մամուլը շարունակում էր ներկայացնել նրան իբրև «հանճարեղ իմֆնուսի»—այդ իռոֆ որ հանճարեղ իմֆնուսը (առանց չակերտների) հանկարծ ցույց տվեց մի այնպիսի դեմք, որ այն ժամանակվա ոուս գրականության «լուսավորյալ» կամառը, բոլոր գրական-քննադատական «մեծերը» զարմանքից, ավելի շուտ՝ անհանգստությունից կատաղեցին: Իր երիտասարդական օրերի ոռմանտիկայից զարմանալի կամքով ազատագրվելով մի քանի տարում, Գորկին իր ֆենոմենալ աշխատասիրությամբ և ոգու հա-

վասարակշռությամբ՝ շատ շուտով ոչ միայն հասկացավ ու մերժեց այդ սենտիմենտալ ամպլուան, որով ընդմիշտ սաեմանափակել էին ուզում նրան ժամանակակից բուրժուական գրականության «պետերն ու օբենսդիրները», այլև, առասպելական արագությամբ տիրապետելով մարդկային մշակույթի բոլոր բնագավառներին, ինքը դարձավ «պետ» և «օրենսդիր» մի նոր գրականության ու հոգեբանության, որը բացարձակ բացասումն էր իրեն իրրև «լեգենդական լյումպենի» թմբկահարող և մեծաբլող «լուսավորյալ» կաճառի պետերի—Պլեխանովից՝ մինչև Ռոդանով և Մերեժկովսկի—խորհուրդների...

«Լուսավորյալ» ուսուցիչներն ու հեղինակավոր առաջնորդներն այն ժամանակվա ռուս գրականության և հասարակական կյանքի,—այսինքն՝ նրանք, որ հավիտենական կատեգորիա համարելով տիրող սոցիալական-կուլտուրական ռեժիմը՝ ձգտում էին մի նույնպիսի հավիտենական կատեգորիա դարձնել Գորկու մասին ստեղծած իրենց լիբերալ լեգենդը՝ թե նա մի «սոցիալական նուշֆ» է—այսինքն՝ մի աներեակայելի բացառություն, զարմանալի ֆենոմեն, որը—երևակայո՞ւմ եք՝ իր օրինակով կենդանի հերքումն է այն,—օ՜, իհարկե,—կարծիքի, թե «ժողովրդի» ստորին խավերի ծոցից չե՞ն կարող ելնել հոգևոր աշխատանքի ընդունակ «տիպեր». ո՞վ է ասում,—ապա այս «հանճարեղ» լյո՜ւմպենը... Բայց որքա՜ն մեծ եղավ այդ «ժողովրդասե՜ր», պարզապես տիրող դասակարգի կուշտ և արտոնյալ մտավորականության զայրույթը, երբ,—օ՜, մարդկային անշնորհակալություն,—այդ «լյումպենը», որին իրենք նույնիսկ... ողջունել ու մեծարել էին իրրև ժողովրդի ծոցից ելած հանճարի—հանկարծ...

Այո՛, Այն տարիների ռուսական հասարակական կյանքի մակերեսի վրա «փայլող» գրական-կուլտուրա-

կան ուժերի մեծ մասի համար ոչ միայն անսպասելի, այլև միանգամայն անսիրելի, տագնապային հանդամանք էր Գորկու ինքնաճանաչումն ու ինքնորոշումը՝ տիրապետող գրական-կուլտուրական հրապարակում։ Մինչ այդ ժողովրդի «ցածր խավից» ելած «վունդերկինդներին» իրենց մտքերի և ճաշակի հլու մանեկեններ դարձնելու տրադիցիային ընտելացած (Կոլցովից մինչև Կլյուև...)[5], նրանք—երևակայո՞ւմ եք—հանկարծ դեմ են առնում մի «բոսյակի», որը ոչ միայն չի ուզում կրել «իճճնուս բոսյակի» «ռոմանտիկ» դիմակը, այլև իճճ է դառնում ճոգևոր իճճնուուցն պետ և ուսուցիչ, զզվանքով հետ է հրում իրեն կպցրած «վունդերկինդայինն» համբավը,—և ահա ռուսական հասարակական կյանքում, իբրև մի նոր, անհայտ լեռ, իբրև մի նոր ճոգևոր կենտրոն, հառնում է այդ զարմանալի «բոսյակի» նոր կերպարանքը... Որքան «ռոմանտիկ» էր Գորկի—«լյումպենի» կերպարանքը, այնքան խստաբարո և անհավոր էր բուրժուական ինքնագոհ, «ժողովրդաբեր» ինտելիգենտների համար այս նոր, իճճնաբավ, սեփական սոցիալական ճշմարտություն պատվիրաններ կրող Մաքսիմ Գորկու՝ արդեն ոչ միայն գրող, այլև հասարակական գործիչ և առաջնորդ դարձած Գորկու քաղաքական դեմքը։ Որպիսի՛ ոռնոց էր, որ բարձրացավ ժամանակակից «լուսավորյալ» մամուլում և գրականության մեջ այդ նոր Գորկու շուրջը...

«Գորկին վերջացա՛վ»[6], «Գորկու տաղանդի անհո՛ւյս անկում»,—այս էր լեյտմոտիվը բուրժուական ողջ մամուլի—Սուվորին[7]-Ռոզանով-Մերեժկովսկուց— *մինչև «լիբերալ» միլյուկովյան ճակատի քննադատներ* Այխենվալդ[8] և Իզմայիլով[9]... Վերջացավ Գորկին՝ «լյումպենի» *աննախմենտալ լեգենդը,—իսկ թե ի՞նչ էր կուտակել իր*

մեջ, ի՞նչ ճշմարտության համար և անճաշակ մարգարե դարձել *այդ նախկին «հրաշալի լյումպենը»—այդ մասին* ո՛չ մի բառ չէր գրում բուրժուական մամուլը: *Իսկ* այն մամուլը, որը ոչ միայն գրում էր նոր Գորկու մասին, *այլև* հանձին այդ իսկական Գորկու ողջունում էր նոր աշխատավոր պրոլետարական մարդկության երգչին և այդ մարդկության գալիք անպարտելի հաղթանակների մարգարեին, *այդ՝ այսինքն՝* հեղափոխական, սոցիալիստական—*և այն էլ՝* ձախագույն, *բոլշևիկյան*—մամուլն *այն ժամանակ դեռ* ընդհատակյա էր և անմատչելի լայն խավերին: *Սակայն, չնայած դրան,* Ռուսաստանի բանվորության հեղափոխական կազմակերպվածության ու կուլտուրական վերելքին տոըներ *արդեն անտեսանելի Ասոգայիների նման տարածվում էր և՛ Ռուսաստանում, և՛ ողջ աշխարհում,*—նոր ռուս հանճարեղ գրող և համաշխարհային մեծագույն բաղաքացի Մաքսիմ Գորկու *համբավն ու վարկը,—և արդեն* վաղ մանկության *լեգենդ էր դառնում* «Գորկի» *անվան հետ կապված հանճարեղ* «լյումպենի» *ռոմանտիկ միֆը,—և* աշխարհի բոլոր կողմերում *լույս տեսնող մամուլի էջերում տըպված լուսանկարներից* արդեն նայում էր մարդկության նոր ճշմարտության ուղիներով ընթացող ինտելեկտուալ մեծագործության՝ մարգարեի հայացքով նայող՝ մի ի-մաստուն դեմք—խոնուն *ճակատով և կարճ խուզած մազերով,—առանց նախկին լայնեզր գլխարկի, իսկ ինչ վերաբերում է հագուստին՝ առանց «ռուսական» մեյանխոլիկ շապկի և երկայնավիզ կոշիկների...*

Դա արդեն իսկական Գորկին էր, իսկական Ալեքսեյ Պեշկովը, *որ պիտի անմահանար դարերում ո՛չ թե* իբրև սոցիալական օվկիանոսի հատակից ելած մի ֆենոմեն, *այլ* իբրև ռուս հանճարեղ ժողովրդի ծոցից ծնած մի հանճարեղ գրող ու հանճարեղ բաղաքացի՝ իր գ ա-

կան ճանճառով սերած Պուշկինի և Տոլստոյի վսեմագույն գարմից՝ վերջին օրգանական օղակը ռուսական գրականության դասական շղթայի, և իբրև հաղաֆացի՝ պիտի դառնար գալիք աշխատավոր մարդկության ճամար մատնչող մեծագույն ղեկավարների մեծագույն բարեկամն ու գաղափարակիցը...

Այս Գորկու մասին է ճա, *որ ես ուզում եմ ասել իմ հարգանքի, սիրո և մեծարանքի խոսքը*—ռուս ճանճարեղ գրող Մաֆսիմ Գորկու մասին, և նույնման, *եթե ոչ ավելի ես* ճանճարեղ մարդու, հաղաֆացու՝ Ալեֆսեյ Պեշկովի *մասին։*

(Շարունակելի)։

<ԼՆՋՎԻ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴԱՍԱՎԱՆԴՄԱՆ ԾՐԱԳՐԻ ԲԱՑԱՏՐԱԿԱՆԻՑ>

(Հատված)

...կատեգորիկ կերպով պետք է խուսափել 13—15 տարեկան երեխայի համար անըմբռնելի բառերից, տերմիններից և սխեմատիկ ֆորմուլներից գրականության դասակարգայնության մասին, որոնք բխում են մարքսիզմի հետ ոչ մի առնչություն չունեցող վուլգար սոցիոլոգիզմից և որոնք ոչ միայն արժեքազրկում են գեղարվեստական գրականության նշանակությունը մարդկային կուլտուրայում, ոչ միայն սեր չեն առաչացնում աշակերտի մեջ դեպի գրականությունը, ոչ միայն չեն նպաստում աշակերտի մեջ գեղարվեստական հաշակի զարգանալուն, այլև միանգամայն սխալ և անընդունելի գաղափար են տալիս նրան մարքսիստական վերաբերմունքի մասին դեպի անցյալ և ներկա գրական արժեքները։

1925 - 1936

ՍՂԱԳՐՎԱԾ ՋԵԿՈՒՅՑՆԵՐ ՀԱՐՑԱԶՐՈՒՅՑՆԵՐ

ՏԵՍԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆ ՄԸ Պ. ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ ՀԵՏ

Բանաստեղծ Եղիշե Չարենց Պոլիս կը գտնվի[1], և այս առթիվ «Ժամանակ»-ի[2] խմբագիրը հետևյալ տեսակցությունը ունեցած է անոր հետ.—

Նախապես եղած ժամադրության մը համաձայն, երեկ մեր խմբագիրներեն մեկը հետևյալ տեսակցությունը ունեցավ Պաթումեն նոր եկած երիտասարդ և ժողովրդական բանաստեղծ պ. Եղիշե Չարենցի հետ։

— Ի՞նչ վիճակի մեջ են Պոլսեն Հայաստան մեկնողգաղթականները։

— Վեց ամիսե ի վեր Մոսկվա գտնված ըլլալուս ի վիճակի չեմ գաղթականներուն մասին մանրամասն տեղեկություններ տալու։ Սակայն 15 օր առաջ, երբ Պաթում կը գտնվեի, տեսակցության մը միջոցին քաղաքապետը գաղթականներու տեղավորումի և փոխադրության գործին մեջ մեծ դյուրություններ ցույց տված ըլլալը ըսավ։ Նույնիսկ գաղթականներեն շատերը իրենց հետ շահու համար ապրանք բերած են և առանց ոևէ դժվարության կրցած են մաքսատունեն անցնել։

— Ճի՞շտ են Ռուսիո ներքին կացության[3] մասին տարածայնված լուրերը։

— Մեկ ամիս առաջ, երբ Մոսկվա էի, կուսակցական կյանքը և ներքին կացությունը այնքան գոհացուցիչ վիճակի մեջ էին, որ ապստամբության ո՛չ մեկ նշան կարելի չէր տեսնել։ Թեև Մոսկվային իմ ելլելես վերչ

դեպքեր պատահած ըլլային, անշուշտ 15 օր առաջ Պա-թում գտնված ատենս պիտի լսեի։ Բայց շատ որոշ է, որ այս տխսակ լուրերը հերյուրածո են։ Ներկայիս Ռուսիո մեջ կացութիւնը այնչափ գոհացուցիչ է, որ այդպիսի լուրերուն կրնանք հավ՝՝ոք չընծայել բացարձակապես։

— Ճի՞շտ է թե Հայաստանի թուրքերը[4] հայերու կողմե ճնշումի ենթարկված են, ինչպես գրած էին Պոլսո թուրք թերթերը։

— Հայաստանի մեջ թուրք մը չի կա, որ դժգոհ եղած ըլլա կառավարութեան արդարութենեն։ Հոկ թուրքի, հայու և ուրիշ ազգի միջև խտրականություն կարելի չէ դնել։ Ամեն թուրք ազատ է այնչափ, որչափ հայ մը կամ ռուս մը։ Ամեն մարդ առանց վիզեի ոևէ գործողության կրնա մեկ քաղաքեն մյուսը երթալ։

— Ո՞ւր է և ի՞նչ գործով կը զբաղի Պ. Մակինցյան։

— Պ. Մակինցյան ներկայիս կը գտնվի Թիֆլիսի մեջ։ Իբր խմբագիր և վարիչ կ'աշխատակցի «Մարտակոչ» և կարևոր թերթերու։ Միևնույն ժամանակ պաշտոն կը վարե արտաքին գործավարության դիվանին մեջ։

Պ. Զարենցեն ուզեցինք նաև Հայաստանի համալսարանին մասին տեղեկություններ։ Խոստացավ մեզի Հայաստանի ուսանողության, ուսուցչական կազմի և ուրիշ պարագաներու մասին մանրամասնություններ հաղորդել, զորս պիտի հրատարակենք առաջիկա թիվով մը[5]։

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ ՂԻՇԵ ԶԱՐԵՆՑ ԿԱՅՑԵԼՔ ՇԻՇԼիի ԱՋԳ. ԳԵՐԵԶՄԱՆԱՏՈՒՆԸ

Բանաստեղծ պ. Ղեւիշե Զարենց, որ Պոլիս կը գտնվի, այցելած է Շիշլիի ազգ. գերեզմանատունը[1], ուր պ. Գառնիկ Ատիլ[2] իրեն բացատրություններ տված է

գերեզմանատան կազմակերպությանը մասին։ Պ. Զարենց այցելած է Օրմանյան Ս.[3]-ի, Ասպետ Ջունդի[4], Եղիա Տեմիրճիպաշյանի[5] և Տիգրան Եչքենճյանի[6] դամբարանները և գերեզմանատան բոլոր մասերը։ Հարցուցած է նաև թե ո՞ւր կը գտնվի Մեծարենցի դամբարանը, որ ինչպես հայտնի է կը գտնվի Պալըգլը։ Պ. Զարենց գոհ տպավորության տակ մեկնած է գերեզմանատունեն։ Գերեզմանատան տպավորության տետրակին մեջ հետեվյալը գրած է.—«Այն խնամքը, որ տարվում է Շիշլիի հայ գերեզմանատան վրա, եթե տարվեր հանդեպ հայ գաղթականների, կարելի է կարծել, որ նրանց շարքերում չպիտի մնային թշվառներ՝

Ե. Զարենց

Շիշլիի գերեզմանատուն»։

ԳՐԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ՀԱՅ ԳՐԱԳԵՏՆԵՐՈՒՆ ՎԻՃԱԿԸ Խ. ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՄԵՋ

Ե. Զարենցի Պոլիս այցելութենեն օգտվելով, կը փափաքիմ տեսակցություն մը ունենալ իրեն հետ։ Գրելախավորաբար գաղափար մը կազմելու համար Հայաստանի մեջ ներկայիս գոյություն ունեցող գրական կյանքի մասին։

Հակառակ մեզի գրեթե անհաղորդ իր «պոեմներ»-ուն տարօրինակ և ըմբռնոտ նկարագրին, զինքը կը գտնեմ բնավորությամբ դյուրահաղորդ և համակրելի։ Սակայն երբ գրականության մասին է հարցը, անիկա կ'արտաբերե անմիջապես իր «կարմիր» խառնվածքին հատկանիշները։

Ամենեն առաջ կը փափաքիմ իրմե տեղեկանալ թե՝ ո՞րքան ստույգ է թերթերու մեջ երևցած այն լուրը, իբր թե հոլհ. Հայաստանի վարիչները, ազդվելով երկրին և

արտասահմանի մեջ առաջ եկած բուռն դժգոհութենեն, գրական կաճառի մը քննության հանձներ են ուղղադրության խնդիրը[1], և այդ մասին տրվելիք ոևէ որոշում պիտի գործադրվի անմիջապես։ Կը հայտնե թե կանխահաս է այդ լուրը։ Իրողությունը այն է, որ, կ'ըսե, այդպիսի մտագրություններ կան հառաջիկային միայն գործադրելու համար։ Պետական ոևէ ձեռնարկ գոյություն չունի այդ մասին։ Մանավանդ որ երկրին մեջ գտնվողները ընդհանուր կերպով գոհ են նոր ուղղագրութենեն և իրենց համար նշանակություն չունին արտասահմանի դժգոհությունները։

Իմ հարցումիս պատասխանելով, կուտա հետևյալ մանրամասնությունները Հայաստանի մեջ գոյություն ունեցող գրական ձեռնարկներու և հրատարակություններու մասին.

Բացի «Նորք»-են, որ 1921-են ի վեր հազիվ 5 մեծածավալ թիվեր ունեցած է, Երևանի մեջ լույս կը տեսնեն «Վերելք» ամսագիրը և «Նոր ակոս»[2] շաբաթաթերթը, որոնք զուտ գրական բովանդակություններ ունին։ Վերջինը «Խ. Հայաստան» թերթին հավելվածն է։ Այս երկու թերթերուն ալ, ինչպես «Նորք»-ի, կ'աշխատակցին տեղական գրողներ առավելապես։ Ասոնցմե զատ ավելի նորերը կը հրատարակեն «Պատկոմ»[3] անուն ամսաթերթը, որ պատանեկան հանդեսի մը ուղղությունը ունի։ (Ու ցույց կու տա ինձ քանի մի թիվեր ասոնցմե)։

Պետական համալսարանը ևս ունեցած է շարք մը հրատարակություններ—թվով 19, որոնք գրական ձրդուումներ չունին և ավելի դպրոցականներու համար են։

Կը հետաքրքրվիմ Հայաստանի մեջ գտնվող մտավորականներու վիճակով։ Պ. ե. Չարենց ինձ հավաստիքներ կուտա, թե անոնք խիստ նպաստավոր պայման-

ներու մէջ կը գտնվին։ Կը թվէ մեկ քանին անոնցմէ, Լեո, Մ. Մանվելյան, Հ. Հովհաննիսյան, որոնք առանց խորհ. կարգերը ընդունած ըլլալու պետության կողմն կանոնավոր թոշակ կ'ստանան, ի վարձ իրենց գրական արտադրություններուն։ Ասոնցմէ վերջինը սեփական այգի մը ունի, ղոր կառավարությունը նվիրած է։ Դերասաններն ու նկարիչները (Սարյան, Գոչոյան և այլն) անգամ թոշակ կ'ստանան «Լուսժողկոմատ»-էն և դրեթե բարեկեցիկ կյանք մը ունին։

Գրական ու կրթական ամէն ձեռնարկ պետության կը վերաբերի։ Հայ լեզուն պարտավորիչ է, որուն համար ուսւերենը գործածութենէն դադրած պետք է համարել։

Հետո մեր խոսակցությունները ընդհանուր բնույթ կ'ստանան։ Պ. Զարենց խիստ լավ կ'արտահայտվի խորհ. Հայաստանի արդի վարիչներուն դրացի պետությանց հետ ունեցած բարվոք հարաբերության մասին։ Երբեմն կը ազատ է կովկասյան բոլոր ելևէրներուն մէջ։ Մասնավորաբար թուրքերը շատ դոհ են իրենց վիճակեն։ Անոնք ունէ հայու հավասար իրավունքներ կը վայելեն։ Հանրային հաստատությանց մէջ ավելի անոնց առաջնություն կը տրվի։ Նույնը կարելի է ըսել օրինակի համար Վրաստանի հայերուն համար, որոնք վրացիե մը ավելի ընդունելություն կը գտնեն և սմեն հնարավորություն կը տրվի իրենց ազատ կարենալ ապրելու և հառաջադիմելու համար։

Բաժնվելե առաջ իրմե, կ'ուզեմ գիտնալ իր ուղևորության նպատակը։

Անիկա վերապահ ձևով մը ինձ կը վստահեցնե, թե «մանավոր «միսիոն» մը չունի և թե՛ իր մտադրությունն է շրջագայիլ արտասահմանի զանազան գաղութները և այդ առթիվ ծանոթանալ հին թե նոր մտավորականներու հետ ու մոտեն իրազեկ ըլլալ յուրաքանչյուր շրջանակի իմացական շարժումներուն։

ՋՐՈՒՅՑ ԸՆԿ. Ե. ՉԱՐԵՆՑԻ ՀԵՏ

Արտասահմանյան իննամսյա ճամփորդությունից Խորհրդային Հայաստան վերադարձող պրոլետարական հայտնի պոետ Ե. Չարենցը Թիֆլիսում մնաց մի քանի օր: Մեր աշխատակցի հետ ունեցած զրույցի ժամանակ իր արտասահմանյան տպավորությունների մասին հայտնեց հետևյալը.

— Ճանապարհորդության ժամանակ ես առիթ ունեցա անցնելու Պոլիս, Աթենք, Նեապոլ, Հռոմ, Վենետիկ, Փարիզ, Բեռլին և այլ տեղեր: Ամենուրեք նկատելի է վախը դեպի բոլշևիզմը: Ամեն մի չնչին, տիրող իրավակարգին անախորժ երևույթ իսկույն վերագրվում է կոմունիստներին: Օրինակ, Պոլսում թուրք ուսանողների ցույցը[2] կրոնի դասավանդման դեմ՝ բացատրվում է նույնպես կոմունիստական վարակով, որի առաջ սարսափը շատ մեծ է: Վենետիկ, օրինակ, չնչված էր ֆաշիստական նշանը և վրան գրված «կեցցե Լենինը»: Առանձնապես ուժեղ է բոլշևիկյան վախը Փարիզում,— մանավանդ Մարոկկոյի անհաջողություններից հետո[3], որտեղ Կոմունիստական կուսակցությունը մեծ ակտիվություն է ցույց տալիս:

— Հայկական գաղութների մեջ առանձին կենդանություն է ցույց տալիս Փարիզի հայ գաղութը, որը վերին աստիճանի ուշադրությամբ հետևում է Խորհրդային Հայաստանի իրադարձին: Այսպես, ընկ. Մյասնիկյանի մահը դիտվեց այնտեղ որպես «համազգային սուգ»[4]: Աչքի է ընկնում դաշնակցական փախստականների պրովոկատորական դերը Փարիզում հանդեպ Խորհրդային Հայաստանի և նրա գործիչների:

— Գրականություն, բուն իմաստով, գոյություն չունի գաղութներում: Այնտեղ տիրում է Ռափայել Պատ-

Դանյանի... ոգին, կամ Ահարոնյանի լալկանություններ. Սակայն այնտեղ էլ գրական-երիտասարդ ուժերը հայ գրականության զարգացման նախապայմանը համարում են կենդանի կապը Խորհրդային Հայաստանի և նրա աշխատավորական իդեալների հետ։

— Այսպես կոչված նախկին վաստակավոր գրողներից ես հանդիպեցի միայն բանաստեղծ Ավետիք Իսահակյանի հետ, որի կարոտը «երկրի» շատ մեծ է։ Նա իր այսօրվան աշխատակցությունը արտահայտման ամեն ուղղության պարբերականների մեջ կապում է ղուտ իր անձնական տնտեսական պայմանների հետ։ Նրա միջ արդեն որոշակի նկատելի է գաղափարական թևքում դեպի Խորհրդային Հայաստանի (ինչպես գրական, նույնպես և քաղաքական) իդեալները։ Մենք միանգամայն համոզված ենք, որ շատ մոտ ապագայում նա կվերահաստատի իր սերտ կապը Խորհրդային Հայաստանի հետ։

Ներկայումս նա մշակում է իր «Ուստա Կարո» վեպը[5], որը, մեր կարծիքով, նախապատերազմական կյանքի ամբողջական պատկերն է ներկայացնելու, բայց, իհարկե, դիտված խորհրդային իրավակարգից դուրս ապրած ինտելիգենտի ակնոցով։ Գրված է Ավ. Իսահակյանին հատուկ վարպետությամբ։

— Այժմ ես մեկնում եմ Երևան կարոտս առնելու Խորհրդային Հայաստանից, որը առանձնապես թվալի էր կարմիր գծից դուրս։

ՊԵՏՀՐԱՏԻ 1930 Թ. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉԱԿԱՆ ՊԼԱՆԸ

Պետհրատի գեղարվեստական բաժնի վարիչ ընկ. Ե. Ջարեճը Պետհրատի 1930 թվի գեղարվեստական գրականության հրատարակչական պլանի մասին մեր համագրի աշխատակցին հայտնեց հետևյալը.

Այս տարի հրատարակվող գեղարվեստական գրականությունը երկու անգամ ավելի է լինելու, նախորդ տարիների հետ համեմատած։ Անցյալում ամեն տարի գեղարվեստական գրականությանը հատկացված է եղել 200 տպագրական թերթ, այնինչ այս տարի պլանով նախատեսված մինիմումը հասնում է 350 տպագրական թերթի։ Կարևոր է շեշտել այն, որ այս տարի պլանը կազմելիս ակտիվ մասնակցություն են ունեցել մեր գրական կազմակերպությունները։

Գեղարվեստական գրականությունից թեմատիկ պլանում նախատեսված են հետևյալ սերիաները։—

Պրոլետարական գրականություն, Խորհրդային գրողների ֆեդերացիա, Հայ կլասիկներ, ռուս կլասիկներ, եվրոպական կլասիկներ, ռուսական պրոլետգրականություն, անդրկովկասյան գրականություն, միջազգային հեղափոխական գրականություն, քննադատություն, արվեստ, մանկական, պատանեկական, կոմսոմոլի, քաղլուսավարական սերիաներ և այլն։

Հայ պրոլետարական գրականությունից 30 թվի ընթացքում հրատարակվելու են Մ. Արմենի, Մ. Պետրոսյանի, Մ. Դարբինյանի, Հ. Մելիքյանի, Ակսել Բակունցի և Արաֆսի արձակ գրվածքները, Ալազանի, Նորենցի, Չարյանի, Գեղամ Սարյանի, Ս. Տարոնցու և մյուսների բանաստեղծությունները։

Խորհրդային գրողների ֆեդերացիայից հրատարակվելու են Ս. Զորյանի, Մ. Մանվելյանի, Դ. Դեմիրճյանի, Վ. Թոթովենցի, Ճոտուրյանի և Գուրգեն Մահարու արձակ գրվածքները։

Հայ կլասիկներից հրատարակվելու են՝ Հակոբ Պարոնյանի երկերի լիակատար ժողովածուի առաջին հատորը՝ շուրջ 15 տպագրական թերթ, ապա Սայաթ-Նովայի հայերեն գիտական հրատարակությունը։ Հրատա-

րակվելու են նաև Հովհաննես Հովհաննիսյանի, Հովհաննես Թումանյանի և այլոց գործերը։

Ռուս կլասիկներից հրատարակվելու են Գոգոլի երկերի ժողովածուի առաջին հատորը, որի մեջ մտնում է «Մյռոտվիե դուշի», Տուրգենևի երկերի ժողովածուի առաջին հատորը, ուր մտնում է «Ձապիսկի ախոտնիկա» և մի շարք մանր պատմվածքներ, և Դոստոևսկու երկերի ժողովածուի առաջին հատորը։ Վերոհիշյալ գործերը թարգմանում են հայ լավագույն գրողները—Շիրվանզադե, Նար-Դոս, Դ. Դեմիրճյան և Ս. Զորյան։

Ռուս պրոլետարական գրականությունից հրատարակվելու են Ֆադեևի «Ռազգրոմը», Նիկիֆորովի «Լապտերի մոտ» և Բախմետևի «Մարտինի ոճրագործությունը»։

Անդրկովկասյան գրողներից հրատարակվելու են Նաջարիի, Կ. Լորդկիպանիձեի, էլիզբար Պոլումորդվինովի և այլոց երկերը։

Միջազգային հեղափոխական գրականությունից հրատարակվելու են հետևյալ լավագույն գործերը.— էրիխ Մարիա Ռեմարկի «Արևմտյան ֆրոնտում անփոփոխ է», Բրուն Յասենսկու «Ես այրում եմ Փարիզը» և Բելա Իլեշի «Տիսաև այրվում է» վեպերը։

Գրական-քննադատական և արվեստի սերիայից՝ Պլեխանովի արվեստի մասին գրած բոլոր հոդվածների ժողովածուն։ Հրատարակվելու է նաև մի ժողովածու՝ նվիրված Կոմիտասի ստեղծագործություններին և մի շարք այլ գործեր՝ թատրոնի և արվեստի մյուս խնդիրների շուրջը։ 30 թվի ընթացքում հրատարակվելու են նաև մանկական, պատանեկական և կոմերիտական սերիաների մի շարք գրքեր։

ՄԵՐ ԳՐԱԿԱՆ ԼԵԶՎԻ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՏԵՆԴԵՆՑՆԵՐԸ ԵՎ Դ. ԴԵՄԻՐՃՅԱՆԻ ԼԵԶՈՒՆ

Ընկերնե՛ր, այսօրվա իմ զեկուցման մեջ ես շոշափելու եմ մի շարք սկզբունքային լեզվական խնդիրներ։ Մի շարք խնդիրներ, որոնք կապ ունեն ընդհանրապես մեր գրական լեզվի զարգացման տենդենցների հետ, և իմ զեկուցումն այնչափով է առնչվելու ընկ. Դ. Դեմիրճյանի լեզվի հետ, որչափով հեղինակը իր լեզվական սկզբունքներով և տենդենցներով բնորոշ է թե՛ մեր գրական լեզվի անցյալի՝ մասնավորապես անցյալի համար, և թե՛ մանավանդ, որ նա մեր ներկա գրական լեզվի զարգացման հուներից մեկն է ներկայացնում։

Նախքան լեզվի զարգացման այսօրվա աստիճանին հասնելը, այսօրվա դրությանն հասնելը, պետք է մի փոքր էքսկուրս անեմ և աշխատեմ որոշ սխեմա տալ, թե մասնավորապես ինչպե՞ս է զարգացել մեր գրական լեզուն, ի՞նչ տենդենցներ է ունեցել, որո՞նք են հաղթանակել մինչև այժմ և այլն։

Եթե մենք մի ետադարձ հայացք նետենք գրական լեզվի զարգացման վրա, կտեսնենք հետևյալը. ինչպես դիտենք, ինչպես այբբենական հշմարտություն է բոլորի համար, մեր գրական լեզուն, այն լեզուն, որը ընդհանուր է ոչ միայն գեղարվեստական գրականության, այլև մեր դիտության, մեր պուբլիցիստիկայի համար, մեր պետական հիմնարկների համար, այդ լեզուն ստեղծվել է ոչ թե պատմականորեն այսօրվա մեր Հայաստանում, այն տերիտորիայում, որտեղ ապրել է բնիկ ժողովուրդը, այլ ստեղծվել է գաղութներում։ Ես սկզբից ևեթ պետք է ընդգծեմ, որ գրական լեզու ասելով չպետք է հասկանանք միայն գեղարվեստական գրականության լեզուն, այլ մեր ամբողջ լեզուն, այսինքն մեր

պուբլիցիստիկայի, մեր գիտության, մեր պետական հիմնարկների լեզուն։ Ահավասիկ այդ լեզուն իր հիմնական գծերով, իր հիմնական ուղիներով զարգացել է գերազանցապես մեր գաղութներում։

Մենք ունեցել ենք «Հյուսիսափայլի»[1] լեզու, որ հետագայում շարունակել են մեր մի շարք հեղինակներ, ինչպես օրինակ, Միքայել Նալբանդյան, Գամառ Քաթիպա, Սմբատ Շահազիզ, և ապա հետագայում Տերյանի միջոցով հասել է մեզ և կազմել այն ընդհանուր կենտրոնաձիգ գրական լեզուն, որը հիմնական, տիրապետող լեզու է եղել մեր ամբողջ գրականության մեջ։

Սրա կողքին մենք ունեցել ենք մի ուրիշ գիծ. դա գավառական լեզուներին կողմնակից լինելու գիծն է, որ գալիս է, ինչպես գիտեք, ոչ թե հաջորդաբար զարգանալով և ավելի բարձր որակ ստանալով, շարունակաբար մեկը մյուսի ետևից, այլ կենտրոնախույս ձևով, էքսցենտրիկ ձևով։ Այսպես. մենք ունենք Արարատյան բարբառը, Խաչատուր Աբովյանի լեզուն, որ արարատյան գավառաբարբառն է և որով խոսում են հայերի ավելի փոքր մասը։ Այդ գծի շարունակողը եղել է Պերճ Պռոշյանը։ Սրա կողքին մենք ունենք Գաբրիել Սունդուկյանի լեզուն, որն իր լեզվական ամբողջ կուլտուրայով ոչ մի կապ չունի ոչ միայն արարատյան բարբառի հետ, այլ իր մեջ ամփոփված ամբողջական մի լեզու է ներկայացնում, որով խոսում են ավելի քիչ քանակությամբ մարդիկ, քան ենթադրենք խոսում էին նույն արարատյան բարբառով։ Բացի Գաբրիել Սունդուկյանի լեզվից, մենք ունեցել ենք բազմաթիվ այլ հեղինակներ, որոնք գալով իրենց գավառից ստեղծել են իրենց գավառային լեզուն, և, իհարկե, բոլորովին կտրված մեր գրական ընդհանուր լեզվից։ Այդ հեղինակների լեզվի ամենահիմնականն այն է, որ նրանց մեջ տեղական, ժարգոնային գավառա-

բարբառները այնքան են ինքնուրույն, որ զանազանվում են մեր գրական լեզվից։

Մենք այդ տենդենցներն ունեցել ենք նաև մեր պուբլիցիստիկայում, նաև մեր գրական քննադատության մեջ։ Ամենահետաքրքիրը դա Գևորգ Ախվերդյանի[2] լեզուն է <աղագրողը, երևի թե, գրի չի առել մի նախադասություն—կազմ.>։ Գևորգ Ախվերդյանը, լինելով երևանցի, իր մեթոդներով, իր սկզբունքային գծերով, չգիտեմ ինչու ընտրել է Թիֆլիսեցոց բարբառը և, եթե ներկայումս մենք կարդանք նրա գրվածքները, կտեսնենք բավականին ծիծաղելի մի բան. Թիֆլիսի բարբառի կողքին որքան խորթ է հնչում, երբ մենք հանդիպում ենք գրաբար, կամ նույնիսկ գերմանական բառերի։ Շատ բնական է, որ մեկը բոլորովին չի առնչվում մյուսի հետ։ Գևորգ Ախվերդյանի գավառաբարբառը մնում է որպես կիսագրական լեզու, որը մեր հետագա գրական լեզվի զարգացման համար չէր կարող ունենալ որևէ դրական ազդեցություն։ Սա, իհարկե, ինքնին հետաքրքիր է. բայց ասել, որ դա մեր գրական լեզվի բախտի, ճակատագրի համար որևէ ազդեցություն կարող է ունենալ, իհարկե, սխալ կլինի։

Մյուս կողմից մի գիծ, որ զարգանում է «Հյուսիսափայլից» մինչև Տերյան, որը առաջ է դնում, դառնալով ամենալայն հուն մեր պուբլիցիստիկայում, մեր գրականության, գիտական լեզվի, էթնոգրաֆիայի, ազգագրության համար։ Նվ ստեղծվում է մի հետաքրքիր լեզու, որը, այսպես թե այնպես, կարող է սպասարկել, նպաստել մեր գրա-գիտական մի այլ լեզվի զարգացմանը։

Երբ մենք վերցնում ենք մեր գրական լեզվի զարգացման այս երկու հիմնական գծերը նկատում ենք նաև, որ, եթե գործ ունենք այնպիսի ցայտուն տեն-

դենցներ ներկայացնող հեղինակների հետ, ինչպիսիք են Սունդուկյանը, Պերճ Պռոշյանը, հեշտ է որոշել, և այստեղ վեճ չի կարող ծագել, որ նրանք ստեղծել են որոշ ժարգոնական լեզու։ Սակայն մենք ունեցել ենք մի շարք միջին տիպի հեղինակներ, որոնք աշխատել են այդ երկու լեզվական տենդենցները, եթե կարելի է այսպես ասել, բերել մի հայտարարի, և ահավասիկ այդ սինթեզը դարձնել մեր գրականության հիմնական լեզուն։ Որքան ես գիտեմ մեր գրողներից շատերը անցյալում այն կարծիքին են եղել, որ, ահավասիկ, մեր գրական հիմնական լեզուն դառնալու է այդ միջին տիպի լեզուն։

Որո՞նք են այդ հեղինակները։ Ամենացայտունը Հովհաննես Թումանյանն է. թվում է թե, նա այն հեղինակն է, որը, կարծես թե կողմնակից լինելով դրական լեզվի հիմնական հունին, միաժամանակ աշխատում է, եթե կարելի է այսպես արտահայտվել, փրկել կորստից այն ամենը, ինչ առնչվում է մեր ժողովրդական բարբառների, կենդանի բարբառների հետ կապված տենդենցների հետ։ Այս տեսակետից ես զարմանում եմ, որ շատերը Հովհաննես Թումանյանի լեզուն համարում են ամենաբարձրը։ Անցյալ անգամ այստեղ ընկ. Թերզիբաշյանի զեկուցման առթիվ Սուրեն Հարությունյանը[3] փորձում էր զարգացնել այն թեզը, թե Հով. Թումանյանը մեր այն հեղինակն է, որը կարողացել է որոշ սինթեզ ստեղծել՝ գաղութների զարգացած և մեր ժողովրդական բարբառների միջև, որը, լինելով դեմոկրատիկ, կարող է այսօր սպասարկել ոչ միայն գեղարվեստական գրականությանը, ոչ միայն գեղարվեստական թեմատիկային, այլև մեր ամբողջ դրական լեզվին։ <Չի սղագրվել, ըստ երևույթին, մի հատված—կազմ.>։

Սա առաջ է գալիս նրանից, որ մենք հաճախ գրական լեզու ասելով հասկանում ենք գեղարվեստական

գրականության լեզուն։ Եթե մենք սահմանափակվենք դրանով և ասենք, որ այն մեր ամբողջ ինտելեկտուալ կյանքի լեզուն պետք է լինի, ապա պետք է նկատի ունենանք նաև, թե ինչպես ճակատագրական կերպով մեր մտավոր կյանքը զարգացել է մեր ժողովրդական մասսայից հեռու։ Եթե վերցնենք Արարատյան դաշտը, Երևանը, Լենինականը, Կարսը, կտեսնենք, որ այս քաղաքները մեր մտավոր կյանքի զարգացման մեջ համարյա թե ոչ մի հիմնական դեր չեն խաղացել կապիտալիզմի օրոք։ Այլ կերպ լինել չէր էլ կարող։ Պարզ է, որ մտավոր կյանքի զարգացումը պետք է ընթանար խոշոր քաղաքներում. այդտեղ պետք է զարդանար, առաջ շարժվեր թե՛ տնտեսական, թե՛ գրական-հասարակական, և թե մտավոր կյանքը, որովհետև կենտրոնածիգ ուժերը բոլորը կենտրոնանում էին այդտեղ, պատմականորեն այդ գավառներից դուրս։ Ես խոսում եմ հիմնականում ռուսահայ գրականության մասին։ Ամբողջ հասարակական կյանքին տոն տվող բուրժուազիան կենտրոնանում է Մոսկվայում, Բաքվում, և պատմականորեն ստեղծվում է մի այնպիսի վիճակ, երբ մեր մտավոր կյանքը հիմնականում զարգանում է մեր ժողովրդական մասսայից կտրված, կապիտալիստական կենտրոններում։ Պարզ է, որ իբրև հիմնական խնդիր սա ևս դուգադիպում էր բուրժուազիայի կենտրոնածիգ ձգտումներին, ուրեմն նրանք պետք է չանային այնպիսի մի լեզու ստեղծել, որը պետք է լիներ ոչ թե լենինականի, Կարսի, Երևանի լեզու, այլ պետք է լիներ մի կենտրոնածիգ լեզու, որ հասկանալի էր բոլոր գավառացիներին։

Երկրորդ՝ այսպես կոչված դեմոկրատիկ, լեզվական տենդենց ունեցել են մեր գյուղագիրները։ Սա շատ բնական է այն մարդկանց, այն հեղինակների համար,

որոնք կապ են ունեցել գյուղական թեմատիկայի հետ և պարզ է, գրել են հաճախ գրվածքներ, որոնք կապված են եղել գյուղի հետ։ Իսկ այն հեղինակները, որոնք գյուղական սահմաններից մի փոքր հեռացել են, անհավասիկ այդպիսի հեղինակները մի փոքր դուրս են եկել գավառի ինքնանպատակադրումից։ Նրանք, մի քիչ ավելի բարձր գնալով, ձգտել են ստեղծել մի այնպիսի լեզու, որը հայկական բոլոր գավառների համար հասկանալի լինի։ Մի այնպիսի լեզու, որը պետք է լինի ոչ միայն գեղարվեստական գրականության առաջատարը, այլև միաժամանակ լինի բարձր, ինտելեկտուալ, առաջատար մի լեզու, այսինքն՝ մեր պուբլիցիստիկայի, մեր գիտության լեզու։

Երբ մենք վերցնում ենք խնդիրն այս առումով և դնում գրական լեզվի հարցը իր ամբողջ ինտելեկտուալ պարունակությամբ, այն ժամանակ մեզ համար միանգամայն պարզ է դառնում, որ՝ նախ—քաղաքային կենտրոնում առաջացող մտավոր կյանքն իր համար պետք է ստեղծեր ապագավառային լեզու, երկրորդ՝ աղատվեր տեղական ժարգոնային ազդեցությունից և երրորդ՝ դառնալով գեղարվեստական գրական լեզու, արդեն նախապայմաններ ունենար ստեղծելու մի ընդհանուր, համահայկական կենտրոնաձիգ լեզու։

Ես որքան գիտեմ, որքան ինձ հայտնի է, մինչև հեղափոխությունը, եթե առհասարակ ծագել է մեր լեզվի զարգացման տենդենցների հարցը, ոչ ոք չի պաշտպանել այն տեսակետը, որ ենթադրենք այս երկրորդ լեզվի տենդենցները կարող են դառնալ համատարած մեր ամբողջ մտավոր կյանքի համար։ Ոչ ոք չի առաջադրել այն թեզը, թե Հով. Թումանյանի լեզուն մեր գիտության, մեր պուբլիցիստիկայի լեզուն է։ Նման պահանջներ գերազանցապես առաջ են եկել հեղափոխությունից հետո,

երբ հրամայողաբար պետք է դրվեր լեզվի դեմոկրատացման հարցը։

Որպեսզի մենք կարողանանք ավելի պարզ դարձնել այս միտքը մի փոքր համեմատություն անցկացնենք Հով. Թումանյանի և Վահան Տերյանի միջև, ասելով, թե ինչն է նրանց լեզվական տարբերությունը, որն է նրանց մեջ ընդհանուրը, կամ որն է նրանց բաժանող գիծը, հաստատելու համար այն միտքը, որ Հով. Թումանյանի լեզուն չի կարող լինել մեր հետագա գրական լեզվի զարգացման հիմնական հունը, իսկ Տերյանի լեզուն՝ ընդհակառակը։

Սկսենք Հով. Թումանյանից. տեսնենք ինչն է, որ տարբերում է Վահան Տերյանից, այսինքն, եթե շարունակելու լինենք քիչ դեպի ետ, դեպի Սմբատ Շահազիզը գնալ։

Երբ կարդում ենք Հով. Թումանյանի գրվածքները, այնպիսիները, որոնց մեջ հատկապես խիստ են այդ տենդենցները, տեսնում ենք, որ Հով. Թումանյանի գրվածքները սկսում են ենթարկվել ընդհանուր նիվելիրովկայի։ Եթե վերցնենք այն գրվածքները, որոնք կապ ունեն գյուղական թեմատիկայի հետ, կտեսնենք, որ այստեղ ոչ միայն բառապաշարի, այլև սինտաքսիսի տեսակետից գերակշռում է ժարգոնային տենդենցը, իսկ երբ նա արդեն պետք է գործ ունենա ոչ միայն գյուղական թեմատիկայի հետ, սկսում է հրաժարվել բոլոր այդ տենդենցներից։

Վերցնենք «Անուշը» և տեսնենք, թե որքան են այն էլեմենտները, որոնք կան Վահան Տերյանի լեզվի մեջ, այդ էլեմենտներից որքան կան նաև Թումանյանի գրվածքների մեջ և, եթե այդ էլեմենտները հանենք, ինչպիսի լեզու կլինի այդ և կարող ենք արդյո՞ք այսօրվա մեր լեզվի, կամ թեկուզ սովորական գործածության

համար ստեղծել մի ուրույն, մի քիչ ավելի արմատական կուլտուրա, որ կարողանար մեզ նոր ուղիներ ցույց տալ, և մենք ևս կարողանայինք օգտվել այդ լեզվից։

Սկսենք «Անուշ»-ի նախերգանքից.

Բազմած լուսնի նուրբ շողերին,
Հովի թևին՝ բրոշելով՝
Փերիները սարի գլխին
Հավաքվեցին գիշերով։

Սա մեր ընդհանուր լեզուն է, և Վահան Տերյանը ևս այսպես կասեր։ Սա ընդհանուր նիվելիրովկայի ենթարկված լեզու է։ Բայց շարունակենք կարդալ.

—Եկե՛ք, քույրե՛ր, սեգ սարերի
Ջրքնաղագեղ ոպիներ,
Եկե՛ք, ջահել սիրահարի
Սերը ողբանք վաղամեռ։

Նույնպիսի լեզվական ֆակտուրա է, նույնպիսի լեզվական կառուցվածք։ Այս քառյակը ամբողջությամբ իբրև լեզվական կուլտուրա չի տարբերվում մեր ընդհանուր գրական լեզվից։

Սակայն նույն քառյակում մենք հանդիպում ենք առաջին էլեմենտին։ Ո՞րն է այդ էլեմենտը։ Եթե Տերյանը գրեր, երբեք «ջահել» բառը գործ չէր ածի, որովհետև քաղաքային լեզվի ֆակտուրայի մեջ «ջահել» բառը կհնչեր որպես արտառոց բառ։ Շարունակենք կարդալ.

Օխտն ախպուրիդ ջուր է առել[4]
Կույս սափորով, լուռ ու մունջ,
Օխտը ծաղկից ծաղիկ քաղել,
Կապել սիրո ծաղկեփունջ։

Ինչպես տեսնում ենք այս «օխտը» ոչ միայն գրական տենդենց է, այլև միաժամանակ թե՛ գեղչկական և թե գռեհիկ. բայց, այնուամենայնիվ, այստեղ մենք գործ ունենք բառապաշարի հետ, էտիմոլոգիայի հետ: «Ախպուրից»—սա ևս գավառաբարբառ է: Հետո «կույս սափորով»: Ես մինչև այժմ չգիտեմ՝ կույսը սափորի՞ն է վերաբերում, թե՞ աղչկան:

Զայներ—*Իհարկե, աղչկան:*

Դր. Սիմոնյան[5].—*Կարծեմ զեկուցողը սրահին չի դիմում պարզելու համար:*

Զարենց.—*Իհարկե (ծիծաղ):*

Սա ոչ միայն գռեհիկ լեզու է, այլև մի լեզու, որ հեղինակին անգամ խանգարում է իր միտքը ընթերցողին հասցնել, քանի որ կարելի է այնպես հասկանալ նաև, որ «կույսը» վերաբերում է սափորին:

Ջուրն ու ծաղիկ[6] *(շարունակում է կարդալ):*

Ահավասիկ սա ևս Հով. Թումանյանի լեզվի այն էլեմենտներից է, որը ոչ մի բանով մեզ չի օգնում մեր լեզուն հասկանալի դարձնելու տեսակետից:

Շարունակենք մի փոքր ևս կարդալ.

Ա՛փսո՛ս, Անո՛ւշ, սարի ծաղիկ (շարունակում է կարդալ):

Ուրեմն որո՞նք են այն էլեմենտները, որոնք Հով. Թումանյանի լեզուն դարձնում են ոչ բարձր. դրանք են՝ «էդ, քու, բոյը» և այլն:

Տերյանը երբեք «բոյը» գործ չէր ածում: Տերյանի լեզվին լեզվական այդ ֆակտուրան չէր սազի: Արդյոք սրանք պատահակա՞ր են մեր լեզվական կուլտուրայի համար. իհարկե, ո՛չ. կարող են արդյո՞ք սրանք համայ-

նապարփակ դառնալ. իհարկե, ո՛չ: Միանգամայն սխալ կլինի պնդել հակառակը:

Ու նրանց հետ՝ ցող արցունքով
Լըցված սըրտերն ու աչեր՝
Սարի ծաղկունք տրխուր սյուքով
Հառաչեցին էն գիշեր:

Ինչպես տեսնում ենք ոչ կանոնավոր նախադասություն կա, ոչ էլ՝ մտքի կանոնավոր դասավորում: Այս «լըցված» բայական ձևը ինչի՞ն է վերաբերում: Ես դեռ դիմորոշ հոդերի գործածության մասին չեմ ասում. դա մի կողմ եմ դնում: «Սարի ծաղկունք» և այլն. սրանք ևս գավառային աքսեսուարներ են:

Ես այլևս չեմ շարունակում օրինակներ բերել, քանի որ դրանք բազմաթիվ են, իսկ եթե շարունակելու լինենք, նորից կտեսնենք, թե ինչն է Հով. Թումանյանին տարբերում նրանցից, ովքեր գրում են գրական լեզվով: Հենց այս գավառային առանձնահատկություններն են,— որոնք ժամանակին, իհարկե, եղել են ոճային աքսեսուարներ,—որ հիմա մեզանից շատերը ըմբռնում են իբրև լեզվական սխալներ:

Նույն տեսանկյունից, եթե համեմատելու լինենք Թումանյանին Իսահակյանի հետ, որ, իհարկե, դժվար գործ է, և ապա՝ Իսահակյանին ու Տերյանին, նորից կտեսնենք, որ Իսահակյանը, թեև ավելի մոտ լինելով Տերյանի լեզվի ընդհանուր տեխնիկային, այնուամենայնիվ ունի գավառաբարբառների այնպիսի տենդենցներ, որոնք հնչում են ոչ թե որպես ոճային էլեմենտներ, այլ որպես լեզվական տենդենց: Նման տենդենցներն ավելի շատ են Թումանյանի մոտ, քան Իսահակյանի: Եվ, եթե մենք մի ամբողջ դեկուցում նվիրենք Հով. Թումանյանի լեզվի զարգացմանը, կտեսնենք զարգացման հետևյալ

դիծը. Նրա լեզվում գերակշռողը եղել է գավառաբարբառայինը՝ բառապաշարի և քերականական սինտաքսիսի տեսակետից, միաժամանակ նա օգտագործել է գրական լեզուն, բայց նա չի կարողացել ամփոփելով իմանալ, թե որը մինչև վերջ տանել, հաճախ չի կարողացել ընտրություն կատարել այդ երկու տենդենցների մեջ, նա միաժամանակ գործ է ածել թե՛ ընդհանուր գրական պարտադիր ձևը, և թե՛ գավառայինը, ժարգոնայինը։ Այս տեսակետից մեր գրականության մեջ Հով. Թումանյանի լեզուն ամենաանմշակ լեզուն է։ Սա կարող է մի քիչ արտառոց թվալ, բայց այնուամենայնիվ այն առանձնահատկությունները, որոնք կան Հով. Թումանյանի լեզվի մեջ, պլյուս չեն, և դրանք մեզ չեն կարող հետագայում տալ ավելի բարձր լեզու։ Եվ Հով. Թումանյանը հենց որ սկսում է դուրս գալ իր նեղ, գյուղական թեմատիկայից, մոտենում է մեր գրական լեզվին։ Ես կբերեմ մի քանի քառյակ ևս, որպեսզի տեսնենք, թե որտե՞ղ է նա գավառային էլեմենտները պահպանում, իսկ որտեղ է, որ նրա երկը հնչում է այնպես, ինչպես գրական լեզվում.

Ասի[7] (շարունակում է կարդալ)։

Ինչպես տեսնում եք այստեղ ևս հնչում է նույն կոլորիտը, նույն գավառային էլեմենտը։

«Հենց», «էս»—այսպիսի բառեր, անշուշտ, չէր գործածի Տերյանը. և հանկարծ տեսնում ենք, որ այս «հենդի», «էսի» կողքին գործ է ածում՝ «Որբ ճառագեց անծայրածիր քո ժըպիտը հոգուս դեմ»։

Կարելի՞ է ասել, որ սա սինթեզ է մեր գավառական և գրական լեզվի. դա սինթեզ կլիներ, եթե սրանք արհեստական կերպով կողք-կողքի դրված չլինեին որպես լեզվական էլեմենտներ։ Ես կարծում եմ, որ սրանք պարզապես սխեմատիկ ձևով կողք-կողքի դրված էլե-

մենտներ են, որոնք ոչ մի օրգանական առնչություն չունեն մեր գրական լեզվի հետ։

Վերցնենք հետևյալ օրինակը. «Հե՛յ ագահ մարդ»[8] (կարդում է). սա ընդհանուր առմամբ մի լեզու է, որ առանձնահատուկ է Հով. Թումանյանին։

«Հե՛յ» բացագանչությունը ես կարծում եմ քաղաքային պոեզիայի կոմպլեքսում չկա, գյուղական ֆակտուրայից է.

Քանի՞ քանիսն անցան քեզ պես, քեզնից առաջ, քո առաջ...

Ինչպես տեսնում եք այս «քեզնից» բառը նույնպես գավառային է։ Ներյանը երբեք գործ չէր ածի դա. մենք գիտենք, որ հայերեն պետք է ասել «քեզանից»։

Ի՞նչ են տարել նրանք կյանքից (շարունակում է կարդալ)։

Այստեղ գործ է ածված «երկու օրվան»։ Ինչո՞ւ օրվան և ոչ օրվա։ Հայերենում օրվան չի կարելի գրել, և մանավանդ չի կարելի գրել «ճամփեդ». սա գավառաբարբառ է, որ կմեռնի մեր բարձր, գրական լեզվի մեջ։ Չի մնա ո՛չ «ճամփեն» և ո՛չ էլ «էսը»։ Այս բառերն առանձնահատուկ են Հով. Թումանյանի լեզվին և վնասում են նրա լեզվական առաջընթացին։ Մեր լեզուն կոփելու ճանապարհին այս առանձնահատկությունը չի հաղթանակի, և պարզ է, որ ինքը Հով. Թումանյանը, եթե ավելի բարձր թեմա ընտրեր, ստիպված պետք է լիներ այդ լեզվական հիվանդությունից հրաժարվել։ Այժմ կարդանք մի այլ քառյակ, որտեղ կարծես թե նա հեռանում է այդ էլեմենտներից։

(Կարդում է այդ քառյակը)

Այստեղ արդեն գավառային ոչ մի էլեմենտի դուք չեք հանդիպի, և պարզ է, թե ինչու. որովհետև թեման նրան ստիպել է գործածել այնպիսի բառեր, որոնց

շարքում բոլորովին տեղ չէին կարող գտնել գավառային ֆակտուրան և ոչ էլ գեղչկականը։

Հիմնականում ո՞րն է իմ գլխավոր թեզը այս հարցի վերաբերյալ. հետևյալը. եթե որոշ մարդիկ կարծում են, թե Հով. Թումանյանի լեզուն լեզվական այն հունն է, որ կարող է լինել մեզ համար առաջատար հուն և նպաստել մեր լեզվի զարգացմանը, ապա միանգամայն սխալվում են, քանի որ այն, ինչ բաժանում է նրան Տերյանից, Տերյանի ավելի բարձր գրական լեզվից, Հով. Թումանյանի լեզվի այն էլեմենտներն են, որոնք չեն կարող ընդհանուր դառնալ մեր ընդհանուր կյանքի համար, որոնք չեն կարող ինտելեկտուալ լեզու դառնալ, որոնք բխում են գյուղական թեմայից, և երբ Հով. Թումանյանը հեռանում է այդտեղից, հրաժարվում է նաև լեզվական այդ էլեմենտներից։ Վերջին ժամանակներս ես խմբագրում եմ նրա ժողովածուն և տեսնում եմ, որ մի տասը տեղ «էս» և մի շարք տեղեր «այս» է գործածում։ Նշանակում է ուրեմն նա չի կարողացել վերջնական ընտրություն կատարել։

Վերցնենք Վահան Տերյանի լեզուն, տեսնենք, թե ինչ կալող ենք մենք վերցնել այսօր նրանից։

Վահան Տերյանի լեզվի կուլտուրան պարզ պատկերացնելու տեսակետից շատ հետաքրքիր է համեմատություն մեջ դնել նրա 1908 թ. հրատարակած առաջին գիրքը 1912 թ. հրատարակության հետ։ Վահան Տերյանի լեզվական զարգացումը ես կարող եմ չորս շրջանի բաժանել.

Առաջին. «Մթնշաղի անուրջներ»—1908 թ. հրատարակություն։ Երկրորդ շրջանը, դա 1912 թ. հրատարակությունն է[9], երբ Վահան Տերյանը մի շարք սկզբունքային փոփոխություններ է ենթարկում այդ գիրքը։

Երրորդ շրջանը սկսում է մոտավորապես 16—17 թվականից մինչև նախահեղափոխական օրերը։ Սա մի շրջան է, երբ նրա լեզվի կուլտուրան արդեն չափազանց նիվելիրովկայի է ենթարկվում, և նա սկսում է դուրս գալ այդ չափազանց անհարմար գործադրությունից։ Ամենահետաքրքիրը Վահան Տերյանի վերջին շրջանն է, որը, դժբախտաբար, հասարակությանը հայտնի չէ[10], մինչդեռ նա ունի շատ հարուստ գրվածք։

Վերջին շրջանը հետաքրքիր է լեզվական այն որոնումներով, որ նա անում է և փորձում ընդհանուր ելակետ փնտրել այդ հավասարեցման մեջ։ Նա աշխատում է կոնկրետ կերպով առնչվել մեր ժողովրդական ասույթներին, և ոչ միայն ասույթներին, այլև աշխատում է որոշ գունագեղ արյուն սրսկել իր գրվածքներին։ Վահան Տերյանը «Մթնշաղի անուրջներ»-ի 1908 թ. հրատարակության մեջ եղած մի շարք բառեր 1912 թ. ամբողջովին մաքրում է։ Այստեղ դուք չեք կարող ցույց տալ և ոչ մի դավառային էլեմենտ՝ ոչ սինտաքսիսային և ոչ էլ էտիմոլոգիայի տեսակետից։ Այդ բանաստեղծություններից կարդանք, օրինակ, հետևյալը.

Ս'ահուն քայլերով (շարունակում է կարդալ)[11]։

Այստեղ դուք չեք գտնի և ոչ մի շեղում ոչ քերականական և ոչ էլ առոգանության տեսակետից։ Ես ուզում եմ ասել, որ, եթե Հով. Թումանյանը, Դ. Դեմիրճյանը, կամ մեզանից շատերը կարող են գործածել «ճամփա» բառը և գրել այն «փ»-ով, որը որպես լեզվական ֆակտուրա, իհարկե, քաղաքային համարել չի կարելի,—ապա Վահան Տերյանը երբեք «ճամփա» բառը չէր գրի փ-ով, այլ, անշուշտ, կգրեր «ճամբա» (շարունակում է կարդալ).

Արձակ դաշտերի ամայության մեջ (շարունակում է կարդալ)։

Ինչպես տեսնում եք բացարձակապես ոչ մի գավառային էլեմենտ դուք այստեղ, ինչպես և նրա բոլոր բանաստեղծություններում, չեք գտնի։ Հետաքրքիրն այն է, որ Վահան Տերյանը, բացի լիրիկայից, ոչ մի կոնկրետ թեմայով գրվածք չունի։ Վերջին շրջանում նա փորձել է գործ ունենալ նման կոնկրետ թեմայի հետ. գրել է մի բանաստեղծություն, որտեղ նա նկարագրում է ավտոն (կարդում է)[12]։

Ինչպես տեսնում եք սա ո՛չ մշուշ է, ո՛չ երազ։ Եվ այստեղ խախտվում է նրա լեզվական ներդաշնակությունը, և լեզվական ֆակտուրան սկսում է փոխվել։ Իսկ երբ նա փորձում է էպիկական թեմա մշակել, ինչպես օրինակ «Դոն-Ժուան» պոեմում[13]*, որից մնացել է մի փոքրիկ հատված, ապա տեսնում ենք, որ, թեև այն որպես դրամա պետք է գործողությունների հետ կապված լինի, սակայն, երբ Դոն-Ժուանը ուզում է խոսել իր սիրուհու՝ Դոննա-Աննայի հետ, այստեղ նորից սկսում է Վահան Տերյանի բանաստեղծությունը։ Դոն-Ժուանը Դոննա-Աննային ասում է. «Ինձ մոտ մնա, դու իմ քընքուշ, դու իմ» և այլն. ճիշտ այնպես, ինչպես Տերյանն ինքը բանաստեղծում է։*

Թեման կստիպեր որևէ էլեմենտ մտցնել լեզվի կախարդական այլ շրջաններից, և նա նման փորձեր անում էր. նա սկսել էր ժողովրդական մի շարք ոճեր գործածել, ստիլիզացիայի ենթարկելով, իր բառապաշարի մեջ մտցնել միջնադարյան քնարերգության ոճային որոշ էլեմենտներ։ Սա, իհարկե, այնուամենայնիվ նրան հնարավորություն չի տալիս ավելի կոնկրետացնելու իր լեզուն, բայց իբրև տենդենց չափազանց հետաքրքիր է, որ նա գնում էր այդ ուղղությամբ։

Որքան էլ դեմ արտահայտվելու լինենք այս տենդենցին, այնուամենայնիվ մի բան կա, որ ամբողջովին

կապված է Դերենիկ Դեմիրճյանի հետ։ Դա հետևյալն է. իհարկե, լեզուն ունի իր ազգային ձևը, այս բանը չպետք է մոռանալ. Վահան Տերյանը դիմում է միջնադարյան լեզվին և պատմականորեն նրա լեզուն սկսում է որոշ չափով փոխվել և որոշ չափով լեզվական ձևի տեսակետից դառնալ ազգային։ Մտաբերենք, օրինակ, այս բանաստեղծությունը.

Տեսա երազ մի վառ (շարունակում է կարդալ)[14]։

Հիմա եթե այս բանաստեղծությունը համեմատենք Տերյանի մյուս բանաստեղծությունների հետ, ո՞ր էլևմենտն է, որ Տերյանի համար այստեղ նոր է։ Այդ էլևմենտը հետևյալն է. «Տեսա երազ մի վառ». ամեն ոք այսպես կարող է ասել. «Վըրան փերուզ կամար»— սա գրական հայերեն լեզու է, որը ռուսերեն երբեք չի ասվի։ Այս ոճը հատուկ է միայն մեր լեզվին։ Հետաքրքիր են այստեղ նաև հետևյալ տողերը.

Երկու նիզակ տեսա (շարունակում է կարդալ)

կամ թե՝

Արևըս ա՛ռ...—

Սա լեզվական ազգային ձև է։

Ոչ մի ազգի լեզվում այսպիսի լեզվական արտա-հայտչական կուլտուրայի չեք հանդիպի։ Ռուսերենում այսպես բոլորովին հնարավոր չէ ասել։ Վահան Տերյանը սկսել էր դիմել այդպիսի լեզվական պրիոմների, և նրա լեզուն սկսում էր դառնալ ավելի պոչվեննի[15], ավելի արմատական և տարբերվել այն բոլոր ռուս սիմվոլիստներից, որոնց բանաստեղծությունները Վահան Տերյանը թարգմանել է[16]։ Եվ, եթե Վահան Տերյանի բանաստեղծությունները թարգմանենք, կտես-

նենք, որ կգառնան իսկական ռուսական սիմվոլիստների բանաստեղծություններ։ Այնպես որ, ինչպես Հով. Թումանյանի լեզվի գավառային էլեմենտները, որոշ յուրահատկություններ մեր լեզվից վերջ ի վերջո մեխանիկորեն կարող են դուրս մղվել, և մենք ոչինչ պրանից չենք կարող վերցնել, այնպես էլ Վահան Տերյանի լեզվի կուլտուրան, ովքեր ուզում են շարունակել, պետք է իմանան, որ բացի վերացական լիրիկայից, որևէ այլ նյութ այս ձևով արտահայտել դժվար թե կարողանան։

Բայց ո՞րն է այն հիմնականը, այն անհողդողդը, որ Վահան Տերյանը թողել է մեզ։ Դա այն ընդհանուր լեզվական հիմնական պրինցիպներն են, լեզվական մտածողության այն սիստեմն է, որը վերջ ի վերջո բացի Տերյանից չի կարողացել ստեղծել և ոչ ոք, չի կարողացել հասնել այդ լեզվի ջինջ ու պայծառ մաքրությանը։ Եթե մենք այսօր վերցնենք մեր հետհոկտեմբերյան լիրիկան, կտեսնենք, որ մեր լեզվական հիմնական տենդենցները Վահան Տերյանի տենդենցներն են, այսինքն ստեղծել ենք կոնկրետ կենտրոնաձիգ լեզու, որի համար պարտադիր են ընդհանուր կանոններ՝ ոճի, ազգային ձևի, լեզվի պրինցիպների իմաստով։

Այս իմաստով, եթե մենք վերցնենք Ակսել Բակունցի[17] կամ մյուս հեղինակների լեզուն, մենք պետք է անպայման շեշտենք, որ այս գրողները չեն հետևում Վահան Տերյանի լեզվին, բայց չեն հետևում նաև Հով. Թումանյանի լեզվին՝ նույնիսկ մեր գյուղագիրներն այսօր։ Ստեփան Զորյանի լեզուն երբեք Հով. Թումանյանի լեզվի կուլտուրան չէ։ Էլ չեմ խոսում մյուս պոետների մասին՝ իմ, Գուրգեն Մահարու և մյուսների։

Իհարկե, այս կամ այն լեզվական ոճի առանձնահատկությունը մնում է Վահան Տերյանի լեզվից, սա-

կայն Վահան Տերյանի այն սահմանափակ թեմատիկան, որ նրան թելադրեց այդ լեզուն ստեղծել, վերջում, իրեն Տերյանի համար առաջադրեց մի շարք խնդիրներ, որոնք նա պետք է լուծեր։ Եթե նա հետագայում ավելի զարգացներ լեզվական այդ նոր սկզբունքները, մենք, իհարկե, կընտրեինք այդ լեզուն։ Եթե Հով. Թումանյանի մոտ «էսը», «հենցը» իրար հետ են, ապա Տերյանի մոտ դրանք տարամերժ են։ (Թամանյանի և Մազմանյանի շենքերի օրինակը)[18] <աղագրողը գրի չի առել այս հատվածը—կազմ.>։

Ո՞րն է այն հիմնական էլեմենտը, որ գործադրում ենք մենք գրական լեզվի մեջ։ Եթե Վահան Տերյանի լեզուն համարենք այն միակ պարտադիր լեզուն, որ համապատասխանում է մեր գրական լեզվին, դա ընդհանուր քաղաքակրթության լեզուն է, այդ տարրն է գերակշռում նրա լեզվի մեջ։ Սակայն Վահան Տերյանը այնպիսի նիվելիրովկայի էր հասցրել իր լեզուն, որ եթե շարունակվեր այդպես, ապա մեր լեզուն ոչնչով չէր տարբերվի որևէ այլ լեզվից։ Վերջ ի վերջո յուրաքանչյուր լեզու պարունակում է առանձնահատուկ մտածողություն։ Լեզուն արտահայտում է տվյալ ժողովրդի մտածողության ձևը. սա, իհարկե, միայն մեխանիստական արտահայտություն չէ, և մենք ամեն կերպ պետք է աշխատենք, որպեսզի մեր լեզուն չանցնի այնպիսի նիվելիրովկայի, որ ոչնչով չտարբերվի մյուս լեզուներից, իսկ Տերյանի լեզվում այդ վտանգը կար.

Ես գիտեմ հիմա.— ամենքի նըման
Մի սովորական աղջիկ էիր դու
(շարունակում է կարդալ)[19]։

Եթե սկսենք բառ առ բառ թարգմանել, անշուշտ, կթարգմանվի, թեկուզ որ բանաստեղծությունն էլ վերցնելու լինենք։

Գիշեր է և լուռթյուն[20]... և այլն։

Դուք գիտեք, որ իբրև լեզվական ֆորմա սա այնպիսի մի նիվելիրովկա է, որ ամենաընդհանրացած պարզացումն է մեր լեզվի և, եթե հետևենք դրան, մեր լեզուն կդադարի իր ազգային ձևը լինելուց։ Այդ իմաստով էր ահա, որ որոշ ընկերների հետ վիճելուց փորձում էինք, ինչպես մեր քննադատներից Վանանդեցու[21],— ասել, որ եթե ազգային ձևի հիմնական էլեմենտներից մեկը հայերենն է, ապա դա կլինի ազգային ֆորմա։ Բայց այդպես չէ։ Ռուսական սիմվոլիստները նս ձգտում էին դրան, և եթե մենք համեմատենք Վալերի Բրյուսովին Բայլմոնտի հետ <շարունակությունը չի ազազրել—կազմ.>։ լեզվական նիվելիրովկան այն աստիճանի կհասներ, որ հեղինակներին իրարից չէինք կարող տարբերել։ Մենք պետք է ձգտենք, որպեսզի մեր լեզուն չկորցնի իր արմատականությունը, ըստ որում չպետք է ձգտենք գնալ ամենաէժան ու հեշտ ճանապարհով։ Ո՞րն է այդ էժան ճանապարհը. դա Հով. Թումանյանի և մի շարք այլ հեղինակների այն հաստարակ ճանապարհն է, երբ նրանք ազգային ձևը պահպանելու համար ոչ մի միջոցի առջև կանգ չէին առնում։ Վահան Տերյանի լեզուն համարելով կենտրոնաձիգ, համաժողովրդական, բարձր, ինտելեկտուալ լեզու, այնուամենայնիվ մենք ամեն կերպ պետք է խուսափենք նաև այդ նիվելիրովկայից։ Դրանից խուսափելու միակ ճանապարհը այդ ընդհանուր պրինցիպներով ստեղծված լեզվի մեջ այլ, այնպիսի էլեմենտներ մտցնելն է, որոնք հատուկ են մեր լեզվի ազգային ձևին։ Ես կարծում եմ, որ մեր գրականության մեջ այս պրինցիպը, այսինքն՝ մեր լեզվի ազգային ֆորման գործադրել է ոչ այլ ոք, եթե ոչ Դերենիկ Դեմիրճյանը։ Ես կաշխատեմ դուլլ տալ, թե ինչպես

ետ կարողացել է ոչ միայն խուսափել այն նիվելիրովկայից, որ Վահան Տերյանի ամենամեծ պակասն է, այլև կարողացել է տալ չափազանց հաջող նմուշներ այս ուղղությամբ, մյուս կողմից՝ այնուամենայնիվ չկարողանալով մեր լեզվի համար ստեղծել մի հիմնական հուն, որը պարտադիր լիներ մեզ բոլորիս համար։ Ազգային ձևը պահպանելու տեսակետից ոչ ոքի լեզվում այնպիսի էլեմենտներ չկան, ինչպես Դերենիկ Դեմիրճյանի լեզվում։

Նախագահ. — Ընկերնե՛ր, այժմ հայտարարենք տասրոպե ընդմիջում, որից հետո կշարունակենք։

(Ընդմիջումից հետո) Ուրեմն, ընկերնե՛ր, լեզվի հետագա զարգացման տենդենցները քննադատելիս հիմնականը մեզ համար այդ երկու պրինցիպներն են, այսինքն հետագայում մենք պետք է աշխատենք օգտագործել մեր անցյալի գրականության այդ տեսակետից ամենահատկանշական կողմերը։ Առաջինը ուրեմն՝ խուսափել բուցադրիկ նիվելիրովկայից, որի դեպքում լեզուն կարող է կորցնել իր ազգային առանձնահատուկ ձևը, երկրորդ՝ խուսափել այն գռեհկացումից, որն իր հիմնական էլեմենտներով ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ գավառաբարբառների կիրառումն մեր լեզվի մեջ։

Ես ուզում եմ ցույց տալ, որ տվյալ դեպքում մեր հանճարեղ, միակ պոետ Հով. Թումանյանի լեզվում այդ գավառային էլեմենտների կողքին, որոնք յուրահատուկ են դարձնում նրա լեզուն, կան նաև այնպիսի էլեմենտներ, որոնք արդեն գավառային չեն և բնորոշ են, յուրահատուկ մեր լեզվի համար՝ անկախ գավառային լինելուց։ Այս դեպքում է ահա, որ թերևս կարող են ինձ համոզել, որ, իսկապես, Հով. Թումանյանի լեզուն կարող է դառնալ հիմնական լեզու մեր գրականության համար։

Եզրափակելով իմ միտքը, ես պետք է նախ ասեմ՝ թե ի՞նչ ենք հասկանում լեզվի ազգային ձև ասելով։ Ես արդեն բերեցի մի քանի օրինակ։ Նախքան Դերենիկ Դեմիրճյանին անցնելը, ես այժմ մի քանի օրինակներ ևս կբերեմ, և ձեզ համար պարզ կլինի, թե ինչու եմ ես դեմ բացառիկ նիվելիրովկային,— և մյուս կողմից՝ ինչու եմ դեմ գավառաբարբառին, որը, բացի լեզուն գռեհկացնելուց, ոչ մի նախադրյալ չի ստեղծում մեր գրական լեզվի կուլտուրայի զարգացման համար։ Գավառաբարբառը խճողում է մեր գրականությունը, մեր լեզուն իր ընդհանուր ֆակտորներով տանում է դեպի հետ։

Բերենք Տերյանից մի օրինակ. կարդում է. «Ափեվը...»[22]. բառերը ամբողջովին մերվում են նրա գրական ընդհանուր սկզբունքներին, նրա կենտրոնածիգ, քերականորեն կանոնավոր լեզվի սկզբունքներին։ Իսկ ո՞րն է այն ուղին, որով գնալով հետագայում մենք կխուսափենք նիվելիրովկայից և կկարողանանք այնպես անել, որպեսզի գրական լեզուն բավարարի ոչ միայն մեր վերացական պոեզիային, այլև մեր մշտական պետքերին։ Վահան Տերյանը գիտակցաբար, կազմակերպված ձևով հետագայում աշխատել է իր լեզվի ընդհանուր այդ նիվելիրովկան փրկել ազգային այդ ֆորման օգտագործելով իր բանաստեղծությունների մեջ։

Այնպես նազիկ (շարունակում է կարդալ)[23]։

Ի՞նչն է այստեղ նկատելին իբրև ֆորմա, լեզվի ձև. այն էլեմենտներն են, որոնք այստեղ մի փոքր ազատում են այդ նիվելիրովկայից Տերյանի լեզվական կոնստրուկցիան։

Վերցնենք մի այլ տող. «Աշխարհն ամեն քո ոտքի տակ»։ Սա լեզվական մի ձև է, որ յուրահատուկ է մեր

լեզվին. «ամեն աշխարհ» ռուսերենով չի կարելի ասել, սա յուրահատուկ է միայն հայերենին: Վերցնենք մի ուրիշ օրինակ. «չար արեգակ». սա ոչ միայն օրրազ է, այլև լեզվական որոշ մտածելակերպ, և Տերյանը սրանով տալիս է իր լեզվին ձևի տեսակետից որոշ չափով ազգային գունավորում: Շատ օրինակներ կարելի է բերել նրա անտիպ բանաստեղծություններից համեմատելով դրանք Դերենիկ Դեմիրճյանի լեզվի հետ:

Ես այժմ ուզում եմ անցնել Դերենիկ Դեմիրճյանի գրվածքներին. ամենահետաքրքիրն այն է, որ Դերենիկ Դեմիրճյանի լեզվի զարգացման ամբողջ ընթացքում այդ պրոցեսը, այսինքն ազգային ձևի ինքնուրույն էլեմենտներ կուտակելու պրոցեսը, միշտ առնչվում է նրա թեմատիկայի հետ և ստացվում է ոչ միայն ձևական, այլև բովանդակության տեսակետից չափազանց մեծ էֆեկտ: Նա կարողանում է ինքնուրույն լեզվական էլեմենտներով տալ ոչ միայն կոլորիտը, ոչ միայն երանգը, այլև սոցիալական բովանդակությունը. այդ էլեմենտները շատ համախ օգնում են հեղինակին բովանդակությունն ավելի ցայտուն դարձնելու:

Սակայն այդ յուրահատուկ տենդենցը օգտագործելու պրոցեսը Դերենիկ Դեմիրճյանի վերջին շրջանի ստեղծագործություններում թուլանում է, և դա պետք է բացատրել նրանով, որ նա ցանկացել է կապվել մի ընդհանուր նյութի հետ: Իհարկե, ամեն անգամ ընտրած թեման է ստիպում նրան հեռանալ այդ էլեմենտներից: Այստեղ ուրդեն նա կանգնում է բացառիկ նիվելիրովկայի ուղու վրա, և այն յուրահատուկը, որ սկզբնական շրջանում նրա երկերին տալիս էր ամբողջականություն՝ ձևի և բովանդակության տեսակետից, ներկայումս բոլորովին այլ էֆեկտ է տալիս: Երբ որ Դերենիկ Դեմիրճյանը գործ ունի նոր թեմատիկայի հետ, երբ լավ չի

տեսնում նկարագրվող օբյեկտը, այստեղ նա չափազանց քիչ է կարողանում օգտագործել լեզվական այդ ձևը։ Իսկ երբ նյութը կոնկրետ է պատկերացնում, այստեղ արդեն յուրաքանչյուր նախադասությունն մի ինքնուրույն կոթող է և անօրինակ մեր ամբողջ գրականության մեջ։

Սկսենք նրա սկզբնական շրջանի պատմվածքներից։ Վերցնենք «Ջութակ և սրինգը». սա ընդհանուր լեգենդի ձևով մի պատմվածք է այն մասին, թե ինչպես է առաջ եկել սրինգը։ Այստեղ, իհարկե, դժվար է պահանջել հեղինակից, որ նա կոնկրետ պատկերացնի դա, և, սարդ է, որ լեզուն այս գրվածքում ավելի քիչ է պարունակում այդ էլեմենտներից։ Ինչո՞ւ է այդպես. որովհետև նա պարզապես չէր կարող այստեղ կոնկրետ կերպով պատկերացնել այն օբյեկտը, որի մասին ինքը գրում էր։ Կարդանք դրանից մի հատված.

Ո՞վ հնարեց ջութակը... (կարդում է)[24]։

Ընդհանուր գրական լեզու է։ Առանձնահատկություն չկա, բացի փոքրիկ շտրիխներից, որոնք լեզվին ձևի տեսակետից տալիս են ինքնուրույնություն։ Ինչպես, օրինակ, «թեք ընկնել», «մտիկ անել». ինչպես տեսնում եք ոչ մի առանձնահատուկ էլեմենտ չկա այստեղ։ Դառնանք մյուս տողերին. «սրինգը դրավ բերնին և սկսեց փչել»։ Սա արդեն գավառային ֆակտուրայից եկած էլեմենտ է և այստեղ, իհարկե, շատ գեհենիկ է հնչում՝ «դրավ բերնին և սկսեց փչել»։ Ուրեմն, ինչպես տեսնում եք, այս գրվածքում, որ ընդհանուր է իր թեմատիկայով, բովանդակությունն այնքան էլ որոշ չի հեղինակի համար և լեզուն էլ զուրկ է ինքնուրույն էլեմենտներից։ Իսկ նրա մյուս գրվածքներում առատության եղյուրիյ

սկսում են թափվել այդ էլեմենտները, այդպես կարող է գրել նյութը լավ իմացող հեղինակը։

Այժմ վերցնենք Դեմիրճյանի «Տերտերը» (սկսում է կարդալ)։ Ես այստեղ խոսում եմ իրեն հեղինակի լեզվի մասին, թե ինչպես է հեղինակը խոսում։ Իհարկե, հեղինակը կարող է իր հերոսներին ինչ լեզվով ուզում է խոսեցնել։— «Լվացքդ պրծա՞ր, իրիցկին»[25]— այստեղ լեզվական կոլորիտը ստեղծված է ոչ թե բառապաշարից, այլ սինտաքսիից, այսինքն լեզվական ֆորմայից։ Հեշտ բան է բառապաշարի միջոցով որոշ կոլորիտ ստեղծել։ Մենք ամենքս էլ դա կարող ենք անել, բայց սինտաքսիսի միջոցով չափազանց դժվար է։ Պետք է ասեմ, որ մեր նոր հեղինակներից և ոչ մեկը չի գործադրում այս ձևը։ Ես դա ասում եմ ոչ միայն մեր պոետների, այլև արձակագիրների մասին, ես դա ասում եմ ոչ միայն իմ, ոչ միայն Ակսել Բակունցի, այլև մեր մյուս բոլոր երիտասարդ գրողների մասին։ Մենք աշխատում ենք նիվելիրովկան այնքան առաջ տանել, մինչև որ մեր լեզվի ինքնուրույն ձևերը իբրև գավառային լեզվի մնացորդ վտարում ենք մեր լեզվից։

Այժմ տեսնենք, թե որոնք են այստեղ այն էլեմենտները, որոնք լեզվին տալիս են ալգային ձև։

Տիրացուի կնիկն էր, չոր ու ցամաք, մնոտ երես (շարունակում է կարդալ)։

Սա արդեն մի ամբողջ լեզվական սիստեմ է, որ հատուկ է մեր լեզվին և հատուկ է իրեն, հեղինակին։ Այսպես մեզանից ոչ ոք չէր գրի։ Ապա Դեմիրճյանը շարունակում է. «Նա նորից թեքվեց... և մի կեղտոտ շապիկ խեղդելով սկսեց ճմռել»։ Սա նույնպես, ընկերնե՛ր, լեզվական ոճ է, լեզվական ստիլ է, ձև է, որ հատուկ է մեր լեզվին և տվյալ հեղինակին։ Սակայն այս-

տեղ կա և որոշ զեհկացում, որ չափազանցնում է տրվյալ եղանակի մտածողությունը։ Տեսեք ինչ է ասում. «դմբոչիկ գառան դմակի պես». դեռ «դմբոչիկը» ոչինչ, նա ասում է «նորից խաղաղությունը նստեց իր տեղը». սա ոչ միայն օբրազ է, այլև լեզվական որոշ կառուցում, որը հնարավոր է մեր լեզվում, բայց ռուսերենում, իհարկե, ծիծաղելի կլինի (շարունակում է կարդալ «լվայքը...»)։ Սա ևս պատկեր է, լեզվական ձև։

Եթե նույն պատմվածքը դիտենք դիալոգներ կազմելու տեսակետից, կտեսնենք հետևյալը. «—է՜հ, եսի՞մ, նեա կմեռնի, նեա կապրի»։ Իհարկե, լավ չի. բայց հեղինակը կարող է դիալոգներում գործածել և բարբառներ, որն իր լեզուն չի։ (Շարունակում է կարդալ)։ Շատ հետաքրքիր է այս «տիրացուս» արտահայտությունը, որը ցույց է տալիս պատկանելիություն։ Սա բնորոշ է իրիցկնոջ համար և միաժամանակ մեր լեզվի մեջ մատնացույց է անում մի հնարավորություն, այն ինքնուրույնություն է մտցնում լեզվի մեջ և տալիս է տվյալ օբյեկտի բովանդակությունը։ Հետաքրքիր է նաև, թե ինչպես է հեղինակը պատկանելիություն ցույց տվող վերջավորությունը օգտագործում իր հերոսների բերանում։

— Գուքա՛մ... (շարունակում է կարդալ)։ Ինչպես վերը ասվում էր «տիրացուս», այստեղ էլ «մաշտոցս»։ Սա ընութագրում է այդ մարդկանց հոգեբանությունը այն իմաստով, որ մաշտոցը առանց իրեն չի պատկերացնում։ Ուրեմն տվյալ սոցիալական կատեգորիայի մարդկանց համար չափազանց ցայտուն կերպով վեր է հանում նրանց սոցիալականը։ Եթե դուք նկատել եք ինտելեկտուալ գործածելիքի վերաբերյալ առհասարակ պատկանելիությունը չի շեշտվում։ Մտավորական մարդն էլ առհասարակ դա չի գործածում։ Դա խանութպաններն են շատ գործածում։ Ենթադրենք մենք կհարց-

նշինք «Հաց կա խանութում». խանութպանը կպատասխաներ՝ «Ունենք»։ Տեսնում եք, որ ամենահասարակ լեզվական էլեմենտներից, ամենահասարակ սկզբունքներ կիրառելով, կարելի է պահպանել լեզվի ինքնուրույն երանգները, սկզբունքներ, որոնք չափազանց բնորոշ են մեր լեզվի համար։ Պատկանելիություն ցույց տվող մասնիկը հատուկ է միայն մեր լեզվին, դա հատուկ լեզվական ձև է և բնորոշ մեր լեզվի համար։

Հիմա անցնենք մի փոքր առաջ. խորհրդային շըրջանի նրա գրվածքներում մենք տեսնում ենք, որ նրա ստեղծագործություններում էչեր կան, որտեղ այս տեսակի այնքան շատ կուտակումներ կան, որ, սիստեմ դառնալով, խոչդում են երկը տարբեր էլեմենտներով։ Սակայն տվյալ դեպքում, իմ կարծիքով, մի քիչ խճողումը և սիստեմը այնուամենայնիվ լեզուն դարձնում են ինքնուրույն։ Լեզվական տարբեր էլեմենտներ կառուցման նյութ դարձնելով, Դեմիրճյանը հասնում է համապատասխան էֆեկտի։ Այդ էլեմենտներն էլ գալիս են մեր իրականության տարբեր հուներից։

Վերցնենք «Կայարանի Ակոբը»[26] (շարունակում է կարդալ) կամ թե՝ «հանգիստ քնած է ուղտի ականջում» (շարունակում է կարդալ). կամ մի ուրիշ բան՝ «նոր մկրատի՝ վերջին կաղապարի» տղա է։ Լեզվական այս ձևը չափազանց բնորոշ և ինքնուրույն ձև է մեր լեզվի համար։ Եթե նույն միտքը վերարտադրեր մեր հեղինակներից որևէ մեկը, անպայման կգրեր այսպես՝ «նոր մկրատի տակից դուրս եկած»։ Այսպիսի բառերով կգրեր, անշուշտ, բայց լա՞վ կլիներ. իհարկե, ո՛չ. որովհետև նա իր ինքնուրույն ձևը կկորցներ։ (Շարունակում է կարդալ). «Առողջ՝ ինչպես կարմիր բողկ»։ (Շարունակում է կարդալ)։ Կամ թե մի ուրիշ բան՝ «Ճոճոցը ողջ գավառում լսվում էր»։ Տեսնում եք, թե մի երեսի վրա

ինչքան լեզվական ինքնուրույն ձևեր է գործածում նա. ձևեր, որոնք մեր լեզուն փրկում են նիվելիրովկայից։ Սակայն այստեղ մենք հանդիպում ենք նաև մի շարք ուրիշ կեղհիկ ձևերի. ինչպես օրինակ, «սեմուշկա չըրքել», «չիստիճի», և դրանց կողքին՝ «էքսկուրսիա», «պլատֆորմ», «պոստ» և այլն։ <Սղագրողը, երևի թե, գրի չի առել մի փոքր հատված—կազմ.>։

Նույնանման էֆեկտ են տալիս մանավանդ նրա դիալոգները, որոնք չափազանց խճողված են գրաբար և նույնիսկ ռուսերեն բառերով։ (Շարունակում է կարդալ)։

Եթե դուք ուզում եք իմանալ, թե ինչ է նշանակում ազգային ձև, ես կկարդամ մի քանի կտոր «Քաջ Նազարից», որը բնորոշ է լեզվական այդ պրինցիպը կիրառելու տեսակետից։ Այստեղ արդեն դուք կտեսնեք մեր լեզվից հարուստ հանքեր, որոնք օգտագործելով մեր լեզուն կարելի է մոտեցնել հասարակին։ Հասարակ բառ ես այստեղ, անշուշտ, լավ իմաստով եմ գործածում։

Երբ վարագույրը բացվում է, նա գառնում է հասարակությանը և ասում՝ «Սիրելի հասարակին (շարունակում է կարդալ)։ Սա ոճային տեսակետից միանգամայն ինքնուրույն ձև է՝ մեր լեզվին համապատասխանող և հիմնականում համապատասխանում է մեր լեզվի ազգային ձևին։ «Պատիվ ունինք հայտնելու (շարունակում է կարդալ)[27]։ Այստեղ գործ է ածված «թատրոնումն է». ևս սրա դեմ մի քիչ կարող եմ առարկել։ Այս «ն»-ն ավելորդ է։ Ապա նա գրում է՝ «քաջակորովին նազար». այսպիսի մի ամ.պագորդոո բառ նազարի կողքին (ծիծաղ). «ամենքիդ տեսութիւնը երջանկացնելու». ահա ոճ, որ ինքնուրույն է դարձնում մեր լեզուն. կամ մի ուրիշը՝ «ողջույն հրամայեց». սա բնորոշ է մեր լեզվի համար, և՛ կարճ է, և՛ ցայտուն, և բովանդակությանն ու ձևի տեսակետից ունի իր ֆունկցիաները։ (Շարունակում է

կարդալ)։ Յուրաքանչյուր էպիտետ այստեղ ունի սոցիալական բովանդակություն։ Ամենահետաքրքիրն այն է, որ նա մի բառով կարողանում է էպիտետի մեջ խըտացնել մի ամբողջ սոցիալական կողմ։ Օրինակ, տալիս է «մագաղաթե» ածականը և կապում վարժապետի հետ. ինչո՞ւ. որովհետև վարժապետը հին է և հին գրքեր է կարդում. «մագաղաթե» բառը դրսևորում է վարժապետին։ Այնպես որ բառերի նման գործածությունը ոչ միայն համապատասխանում է մեր լեզվի ավգային ձևին, այլև միաժամանակ չափազանց նպաստում է ինքնամփոփումներ անելուն, որոշ բառերի միջոցով մի ամբողջ սոցիալական բովանդակություն ներկայացնելուն։ Այս տեսակետից մեր ամբողջ գրականության մեջ չափազանց արժեքավոր է Դերենիկ Դեմիրճյանը։ Նա գործ է ածում, օրինակ «ալախոսիկ տերտեր». այստեղ բառի մեջ հումորիստական էլեմենտ կա և իբրև ոճ բըրնում է տերտերին։ Մի քիչ էլ շարունակենք. (կարդում է)։

Եթե դուք ուզում եք հեղինակի աստիճանը չափել, իմանալ նրա ընդունակության չափը, կուլտուրայի աստիճանը, կուլտուրայի ամբողջականության չափը, ամենահասարակ բանն է՝ վերցնել անունները[28] տվյալ հեղինակի գրվածքներից։ Անունները ընտրելու վարպետ են եղել, օրինակ, Գոգոլը, Գրիբոեդովը, Օստրովսկին, Շչեդրինը և ուրիշներ։ <Սղագրողը, երևի թե, դրի չի առել մի երկու նախադասություն—կազմ.>։

Այստեղ չգիտեմ ինչու Դերենիկ Դեմիրճյանը դադարեցնում է ածում նաև մի ուրիշ ոճ. «Ես նաև բարև ունեմ» (շարունակում է կարդալ)։ <Սղագրողը դրի չի առել մեկ-երկու նախադասություն—կազմ.>։ «Գնացել է աքլորի մոտ երեցդուդության դաս առնելու»[29]—ասաց հեղինակը ինքն իր մասին է ասում (ծիծաղ)։

Այս հատվածում ես չեմ տեսնում ոչ մի գավառական էլեմենտ։ Սա գրական լեզու է, ընդհանուր կանոններով։ Նույն լեզուն է, միևնույն Տերյանի լեզուն, բայց միաժամանակ այդ լեզվի մեջ կան և՛ ինքնուրույն լեզվաձև, և՛ երանգ, և՛ միաժամանակ սա պոլվեննի—արմատական լեզու է։

Հիմա, ընկերնե՛ր, ես մի շարք օրինակներ եմ ուզում բերել, ցույց տալու համար, թե ինչպես է Դերենիկ Դեմիրճյանը իր գրվածքներում զանազան հերոսների խոսեցնում իրենց լեզվով։ Առհասարակ չափազանց դժվար բան է երկում յուրաքանչյուր հերոսին տալ իր լեզուն։ Այստեղ պետք է տարբերվի նրանց լեզվական մտածողության ձևը։ Դեմիրճյանը, իմ կարծիքով, մեր գրականության տվել է նաև այս լավագույն օրինակը։ Եթե մենք վերցնենք Շիրվանզադեի պիեսները, ապա կտեսնենք, որ դրանց մեջ բոլոր հերոսները խոսում են հեղինակի լեզվով։ Սա վատ է, մանավանդ բեմական գրվածքում, որովհետև կենդանի մարդը կենդանի լեզվով է խոսում, և նա պետք է ունենա իր յուրահատուկ լեզուն, որպեսզի չուչխլի նման չմնա բեմի վրա, այլ ներկայանա որպես կենդանի մարդ։

«Դատաստան» պիեսում կա Թոմաս անունով մի դատավոր։ Նրա լեզվից երևում է նրա ով լինելը։ Ես թախանձապին կերպով կխնդրեի մեր գրողներին, որպեսզի ուսումնասիրեն Դեմիրճյանի այս գրվածքները։ Ինչպես Գորկին է ասում Չեխովի մասին[30], թե՝ ես կուզեի ուսումնասիրել այն ամբողջը, ինչ ստեղծել է Չեխովը, նույնն էլ անհրաժեշտ է ասել Դեմիրճյանի վերաբերյալ։ Ես կուզենայի, որ մեր ընկերները ուսումնասիրեին Դեմիրճյանի «Դատաստանը», «Քաջ Նազարը», «Սաթոն» և այլն։

Ի՞նչն է, որ Դերենիկ Դեմիրճյանի լեզուն դարձրել է այդպես ինքնուրույն, այդքան հյութեղ, և որը պարտադիր է բոլորիս համար, մանավանդ սկսնակների։ Բերենք մի քանի օրինակ «Դատաստանից». վերցնենք առանձին էջեր, այն էջերը, որտեղ խոսում է Թոմասը։ Եթե չիմանանք, թե ով է խոսում, չիմանանք անունը կարդալուց անմիջապես կհասկանանք, թե ինչ տիպի մարդ է։

Մի քանի օրինակներ ևս «Քաջ Նազարից». «Ի՛, աշխարհը ալարում եմ ջնջեմ» (շարունակում է կարդալ)[31]. կամ թե տիրացուն ասում է՝ «Ո՛վ Նազարե»։ Այս «ո՛վ» բացագանչությամբ նա տալիս է տիրացուի կերպարանքը, կամ թե՝ «Դու կաիրես աշխարհին Նազա՛րիաս...» (ծիծաղ). կամ թե՝ «երազն ի բարի»։ Լեզվի պրիոմների միջոցով գեղարվեստական ինչպիսի՛ ոճ է կարողացել ստեղծել նա։ «Մին կզարկի, ջարդի հազար». ինձ թվում է տիրացուն չէր ասի մին, պետք է լիներ մե՛կ։ Մի ուրիշ օրինակ՝ «գիր զարհուրելի». որքա՛ն լավ է։ Սա մի ամբողջ սոցիալական բովանդակություն է արտահայտում։ Ինչպես գիտեք գիրը ժողովրդի մեջ սոսկալի բան է, և լեզվական այդ ոճավորումը բնորոշ է այդ սոցիալական խավի համար։ (Շարունակում է կարդալ). «Բռնեմ թալեմ, թալեմ բռնեմ։ Եվ Տեր ընդ քեզ»—այստեղ արդեն լեզուն սկսում է գռեհկանալ։

Այսքան օրինակներն էլ բավական են։ Եթե մենք կարդանք այս ամբողջ գիրքը, կտեսնենք, որ ամբողջը գրված է լեզվական նման բարձր կուլտուրայով։ Եթե մենք մի քանի օրինակներ էլ բերենք «Դատաստանից», իմ կարծիքով, ավելի ցայտուն կդառնա Դերենիկ Դեմիրճյանի լեզուն։ Ես կուզեի կարդալ այս տեսարանը ամբողջովին[32]. (կարդում է)։

Ձևի տեսակետից սա մի տաղաչափություն է, որտեղ հանգերը կրկնվում են, և բովանդակությանը համապատասխանում է տվյալ շարահյուսությունը: Ես սա համարում եմ ստիլ, որը մեր գրականության մեջ լավագույն ձևն է համարվում: Կամ մի այսպիսի դարձվածք—«ուսերդ մարմար». սա թե ձևի, թե բովանդակության տեսակետից ամբողջովին համապատասխանում է տվյալ միջավայրի թե՛ գրական և թե՛ կենցաղային տրադիցիաներին: (Շարունակում է կարդալ): Ի՞նչ է ասում Թոմասը. Ահա «խայտառակ անառակության» պատկերը. «Նայեցեք Սուրմ-Գոմորին». սա, իհարկե, կրոնական ոճ է: Այստեղ բնորոշ է նաև Թագեղենի լեզուն, բնորոշ է նրանով, որ նա երիտասարդ աղջիկ է, և հեղինակը կարողացել է տարբեր տարիքի մարդկանց խոսեցնել տարբեր ձևով: Օրինակներ կարելի է շատ բերել, բայց, ես կարծում եմ, որ իմ հիմնական միտքը արտահայտելու համար այսքանն էլ բավական է:

Այժմ ես կասեմ իմ եղրակացությունը Դեմիրճյանի լեզվի մասին: Նախքան այդ, ես ուզում եմ մի օրինակ ևս կարդալ Դեմիրճյանի վերջին շրջանի գրվածքներից: (Կարդում է): Այստեղ նա ամենաթույլ դիմադրության ճանապարհն է բռնում և ընկնում գռեհկության մեջ: Նա, կարծես չկարողանալով հաղթահարել նման ձևերը, ուզում է գործածել այլ ձևեր. հիշտ է սա ևս գեղարվեստական որոշ պրիմ է, երբ ասենք, մի կոմունիստի մասին խոսելիս գործ է ածում թերթային լեզու[33], կամ, եթե գյուղացու մասին է խոսում, դիմում է բարբառային լեզվին: Թվում է թե, Դեմիրճյանը այդ ձևով ուզում է փոխել իր հիմնական հունը <սղագրողը գրի չի առել մեկ-երկու նախադասություն—կազմ.>: Եզրափակիչ նախադասության մեջ Դեմիրճյանի մտածողությունն է, սինտաքսիսի միջոցով տալիս է իր մտածողությունը, իսկ այստեղ

նա դու է տալիս բառապաշարին, դիմում է այդ հեշտ միջոցին, ստեղծելով լեզվական մի ֆակտոր, որ բնորոշ է այդ մարդկանց համար, բայց չի կարող որոշակի գաղափար բերել լեզվին։

Ահավասիկ Նապոլեոն[34], որ մի հանճարակով է, բախտախնդիր մի մարդ, եկել է սավիղով և իրեն հայտարարել ռևիկոր. (կարդում է)։ Այստեղ ձևն ու բովանդակությունը համընկնում են, լեզվական կուլտուրան նույնպես և՛ ինքնուրույն է, և՛ չափազանց բնորոշ. ես կկարդամ մի քանի տող ևս (կարդում է). տեսեք ինչպես է անվանել՝ Նապոլեոն Սոխակիչ (ծիծաղ). իհարկե, լա՛վ է։ Այստեղ, ինչպես տեսնում ենք, թե լեզուն է համապատասխանում հերոսի հոգեբանությանը, և թե ընդհանուր լեզվական ֆակտուրան է լավ, ընդունելի. բայց ահավասիկ մի քիչ հետո ինչ է գրում. «Իմ տեմպերը (շարունակում է կարդալ)։ Դրանից հետո գործ է ածում՝ «Պոսլե աբետը գորչիցա». այս տենդենցները չափազանց մեծ տեղ են գտել Դերենիկ Դեմիրճյանի պիեսում։ Այսպիսի գեհհիկ ձևեր և օտարաբանություններ շատ կան այստեղ։

Ես այժմ կտամ իմ եզրակացությունը[35]։ Ես ուզում եմ առաջ քաշել հետևյալ երեք դրույթը։

Առաջին. մեր լեզվական տենդենցները հեղափոխությունից առաջ ամենից որոշակի արտահայտվել են Տերյանի և Թումանյանի լեզվում։ Թումանյանը աշխատել է ստեղծել մի սինթետիկ լեզու, որը, լինելով ընդհանուր գրական, միևնույն ժամանակ լինի ժողովրդի լեզուն։ Ես ցույց տվեցի, որ այդ սինթետիկ լեզուն Թրան չի հաջողվել ստեղծել, որովհետև նա միայն բառապաշարն էր վերցնում։ Եթե մենք ուզենանք ամփոփել և արձանագրել, թե ի՞նչ ենք հասկանում Թումանյանի լեզու ասելով, կտեսնենք, որ այն բոլոր էլեմենտները, որոնք կազմում

են Թումանյանի բառապաշարը, գավառային խոսակցական ձևերն են, գավառաբարբառը։ Եվ եթե իմ ցույց տված այդ գավառային էլեմենտները հանում ենք, տեսնում ենք, որ մնում է միայն այն, ինչ ընդհանուր է Տերյանին։ Եվ ապա. եթե մենք ասում ենք, որ Թումանյանի լեզուն պետք է մնա, ապա պետք է ասենք նաև, թե ինչ լեզվական հետք է թողել նա։ Ուրեմն, ընկերնե՛ր, Թումանյանի լեզվին յուրահատուկ են գավառային էլեմենտները. և դրա համար էլ այն չի կարող լավագույն օրինակ ծառայել մեր գրական լեզվի համար։ Սրան ապացույց կարող է ծառայել այն փաստը, որ մեր բանաստեղծներից ոչ մեկի լեզուն չի ազդվել Հով. Թումանյանի լեզվից։

Ձայներ.— Իսկ Նաիրի Զարյանինը ինչպե՞ս։

Ընկերնե՛ր, ես խնդրում եմ մի անգամ ընդմիշտ ձեր մտքից հանեք այն լեգենդը, թե իբր Զարյանի լեզուն նման է Թումանյանի լեզվին։

Վերցնենք Ակսել Բակունցի լեզուն, Թոթովենցի լեզուն, Ստեփան Զորյանի լեզուն, կտեսնենք, որ ոչ մեկը չի ազդվել Թումանյանի լեզվից. սա առաջ չի եկել նրանից, որ Հով. Թումանյանի լեզուն վատ լեզու է, անհամապատասխան լեզու է. այլ առաջ է եկել նրանից որ այն, ինչ հատուկ է Հով. Թումանյանի լեզվին, արդեն մենք դուրս ենք վտարում մեր լեզվից՝ որպես անցյալի էլեմենտներ, տեղական էլեմենտներ, որոնք անցյալում մեծ դեր են կատարել։ Իսկ երբ խնդիրը վերաբերում է այնպիսի թեմատիկայի, ինչպիսին է մեր ժամանակակից կյանքի թեմատիկան, այդ դեպքում պարզվում է, որ Թումանյանը գործ է ածել գավառային ձևեր <սղագրողը գրի չի առել նախադասության շարունակությունը—կազմ.>։ Թումանյանի լեզուն ունի նաև մի ուրիշ կողմ։ Դա ոչ գյուղական թեմատիկայով գրված բանա-

ստեղծագործություններն են, որոնց լեզուն չի տարբերվում մեր ընդհանուր գրական լեզվից։

Տերյանի լեզուն այն պակասությունն ունի, որ չափազանց, ծայր աստիճանի նիվելիրովկայի ենթարկված. ազգային ձևից զրկված լեզու է։ Խոսքս վերաբերում է նրա լեզվական կուլտուրային։ Այդ բառապաշարով մենք ներկայումս գրականություն չենք կարող ստեղծել։ Ինդիրն այն է, սակայն, որ, այնուամենայնիվ, իր հիմնական պրինցիպներով, այսինքն տեղական էլեմենտներից վերծ լինելով, կենտրոնածիգ լեզու ստեղծելու իր հիմնական սկզբունքներով մեր միակ լեզուն մնում է մինչև օրս Վահան Տերյանի լեզուն։ Ես կարող եմ բազմաթիվ օրինակներով ցույց տալ, որ մեր գրական լեզվի ակունքը գալիս է Վահան Տերյանից։ Ստեփան Զորյանը, եթե գործ էլ է ածում գավառաբարբառը, ապա, այդու-հանդերձ, գրում է Վահան Տերյանի պրինցիպներով։ Վատն ինչ է. այն, որ Ստեփան Զորյանի լեզուն Վահան Տերյանի լեզվի վտանգի առաջ է կանգնած, որ սկսում է դառնալ չափազանց նիվելիրովկայի ենթարկված լեզու՝ կորցնելով այն, ինչ մեր լեզվին տալիս է ինքնուրույն կերպարանք։ Եվ առհասարակ մեր լեզվում այդ վատ կողմը նկատվում է. մենք կորցնում ենք մեր լեզվի իսկական դեմքը, և փրկության միակ ուղին ոչ թե դեպի գավառաբարբառները գնալն է, այլ այն մեծ փորձը, որ, ահավասիկ, մեզ տալիս է Դերենիկ Դեմիրճյանը՝ իբրև լեզվական տենդենց։

Ես առիթ եմ ունեցել ժողովներում լսելու մեր բանվորներին. նրանց լեզուն սոսկալի հայերեն է. մի հանդամանք, որ մենք գրողներս, հաշվի չենք առնում, կտրված լինելով այդ կենդանի խոսքից <սղագրողը, դժբախտաբար, շատ անփույթ է գրի առել այս հատվածը—կազմ.>։ Անցյալ անգամ, երբ մենք խոսում էինք

Ալազանի վեպի մասին[36], տեսանք, որ մի շարք ընկերներ խորհուրդ էին տալիս նրան հրաժարվել այդ լեզվից։ «Դասալիքի» ոճի առանձնահատկությունը հենց այն է, որ նա երբեմն կարողանում է տալ այն խոսքերի ձևերը, որով այսօր մեր մասսան խոսում է։ Իմ կարծիքով նա չպետք է հրաժարվի այդ ձևերից։

Վերջացնելով իմ այսօրվա զեկուցումը, անցնում եմ եզրափակմանը։

Ձայներ.— Իսկ Թոթովենցի մասին։

Ես ուզում եմ ասել, որ կյանքը պահանջում է որպեսզի մենք ազատվենք այդ նիվելիրովկայից, և հետաքրքրքիրն այն է, որ լեզվի զարգացումը բերեց մեզ այն ընդհանուր հայտարարին, որ լեզուն պետք է զարգանա երկրորդ ուղղությամբ։ Նույնը բնորոշ է ոչ միայն Թոթովենցի, այլև բոլոր տահկահայ գրողների[37] համար, որոնք մեր լեզուն իրենց կանոններից շեղում են, և դա երբեմն տալիս է բացառիկ էֆեկտ։ Ես սկզբում ջղայնանում էի դրանից, բայց պետք է ասել, որ այժմ նրանք, օրգանապես կապվելով մեր լեզվի հետ, բերում են այնպիսի քերականական ձևեր, որոնք հարստացնում են մեր լեզուն։ Այնպիսի մի պատվաստ է դա, մերում, որ պետք է օրինակ լինի։ Թոթովենցը, որքան մերկում է մեր իրականությունը, այնքան և չի կորցնում իր լեզվական նախկին արմատները, ևմ մեր լեզուն այդպիսի բազմաթիվ հնարավորություններ ունի հարստանալու։

Այժմ, ամփոփելով իմ ասածները, ես վերջացնում եմ հետևյալ ընդհանուր ֆորմուլիրովկայով.

Մենք անխախտ կերպով չենք կարող օգտագործել ո՛չ Հով. Թումանյանի, ո՛չ Դերենիկ Դեմիրճյանի լեզուն, և իբրև լեզվի զարգացման տենդենց պետք է ընդունենք հետևյալը. այն, որ մենք պետք է խուսափենք Հով. Թումանյանի գավառաբարբառից, հիմքում ունենալով

իբրև լավագույն լեզվի միավոր Վահան Տերյանի գրական լեզուն, որը մենք պետք է հարստացնենք պատվաստելով այն ինքնուրույն, այն գունագեղ ֆորմը, որոնց լավագույն նմուշները տվել է մեզ ընկ. Դերենիկ Դեմիրճյանը։

<ԵԼՈՒՅԹ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԳՐՈՂՆԵՐԻ ԱՌԱՋԻՆ ՀԱՄԱԳՈՒՄԱՐՈՒՄ>

Ընկերնե՛ր, ես պետք է ասեմ, որ մի փոքր դժգոհ եմ մեր համագումարի ընթացքից այն իմաստով, որ այստեղ հարցերը ցրվեցին, չկենտրոնացվեցին և քիչ խոսվեց գրականության սկզբունքային խնդիրների մասին. իսկ եթե մենք հեռավոր համեմատության մեջ գնելու լինենք համամիութենական համագումարի օրակարգի հետ, մենք կտեսնենք, որ համամիութենական համագումարը գերազանցապես զբաղվելու է գրական խընդիրներով, այնպիսի զեկուցումներով, ինչպիսիք են պրոզան, պոեզիան և մյուս խնդիրները։ Սրանից կարելի է պատկերացնել, թե գրականության ինչպիսի նշանակալից խնդիրներ են քննության առնում նրանք։ Մեր համագումարն այս տեսակետից խնդիրներ քննության չդրեց, այստեղ դրված զեկուցումների մասին՝ նույնիսկ չկարողացանք խոսել, որովհետև համագումարն այն կարգով տարվեց, որ ելույթ ունեցողների համար հնարավոր չեղավ դառ։ Ելույթ ունեցողները պետք է խոսեին խմբակայնության և իրենց կատարած սխալների մասին.

Այսպիսով մենք մոռացանք մեր գրականության հետագա աշխատանքների ընթացքը և մեր գրականության առջև կանգնած խնդիրները, ինչպես և նրա ճանապարհին եղած քաղաքական խնդիրները, խնդիրներ, որոնց առթիվ ինչպես մենք, նույնպես և մեր երիտա-

սարդ գրողները կցանկանային լսել որոշակի խոսք։ Ես կարծում եմ, մեր երիտասարդ գրողները այն հարստությամբ չեն վերադառնա այս համագումարից, ինչ հարըստությամբ մենք կվերադառնանք մեր համամիութենական համագումարից։ Սա մեր աշխատանքների գլխավոր թերությունն էր։

Ուրեմն, քանի որ հարցերն այսպես ցրվեցին և չունեցան ընդհանուր կապակցություն գրական խնդիրների հետ, ուստի մենք էլ, խոսողներս էլ, ստիպված ենք մասամբ ընթանալ համագումարի հունով և բավականանալ մի քանի հարցեր դնելով։

Ես կաշխատեմ մի քանի խոսք ասել ելույթ ունեցող ընկերների մի քանի դիտողությունների վերաբերյալ, այնուհետև անցնել իմ սխալներին, մի քանի խոսք ասել մեր քննադատության և վերչապես ընկ. Խանջյանի փայլուն ելույթի[2] կապակցությամբ՝ մեր անցյալի դնահատության վերաբերյալ։

Այստեղ ելույթ ունեցողների շարքում երկու ընկերոջ ելույթներն ինձ հետաքրքրեցին. մեկի վրա ես կանգ չեմ առնի, դա մեր քննադատ Սահակ Կիրակոսյանի ելույթն է, իսկ մյուսը՝ Նաիրի Զարյանի։

Մեր լեզվի խնդիրները շոշափելիս Նաիրի Զարյանը խոսեց իմ դեկուցման մասին[3] և պիտի ասել, որ լեզվի վերաբերյալ Նաիրի Զարյանի արած դիտողությունները, նրա մեթոդը, որով մոտենում է այդ խնդիրներին, այնպիսին է, որ կարող է մեզ ավելի շուտ խանգարել թե՛ գրականության ասպարեզում, և թե՛ լեզվի. դա նրա սխեմատիկ մեթոդն է։ Ի՞նչ է նշանակում մեթոդը սխեմատիկ է. սխեմատիկ է նրա համար, որ ընկ. Նաիրի Զարյանը կրկնում է այնպիսի բառեր, ինչպիսիք են սոցիալիստական ռեալիզմ, դիալեկտիկա և այլն, մոռանալով մի հանգամանք, որ դիալեկտիկական մատերիա-

լիզմը գլխավորապես պահանջում է կոնկրետ թեմա։ Եթե ցույց չի տալիս կոնկրետ օրինակ, չի վերցնում իրական հումապատասխան արգումենտ, այդ դեպքում ասվածը դառնում է սխեմատիկ։ Ընկ. Նաիրի Զարյանը լեզվի խնդրում ելնում է այն հիմնական դրույթից, որ անցյալի կուլտուրան ունի երկու տարր՝ մեկը բուրժուական-լիբերալիկական, որը չենք կարող օգտագործել, մյուսը՝ այն դեմոկրատականն է, որը պետք է վերցնենք։ Այս այն թեզն է, որի դեմ վիճել չի կարելի։ Սակայն այս դրույթը չի կարելի կուրորեն կիրառել։ Երբ մենք ասում ենք՝ անցյալից պետք է օգտագործենք նրա դեմոկրատական տարրերը, պարզ է, որ անցյալից վերցնում ենք մեր մոտիկ և ոչ թե հեռավոր հեղինակներին։ Օրինակ՝ վերցնում ենք Թումանյանին, որը մեզ ավելի մոտ է, որին մենք կարող ենք ավելի օգտագործել մեր մասսաներին կրթելու համար, քան մի ուրիշ հեղինակի, որն ավելի հեռու է։ Այնպես որ չի կարելի վերցնել այս դրույթը իբրև ձև, իբրև ֆորմա։ Նույնը և բուրժուական կուլտուրայի վերաբերյալ. եթե մենք խնդիր ենք դնում վերցնել անցյալի տեխնիկան, մենք չենք վերցնում հեռու ժամանակների գութանը, արորը և այլն, այլ մենք վերցնում ենք տեխնիկայի վերջին խոսքը, տեխնիկայի վերջին նվաճումները։ Այսօր մեր ղեկավարները մեր առջև խնդիր են դնում սովորել Պուշկինից, Դոստոևսկուց, Գոնչարովից[4] և այլն։ Սրանք այն հեղինակներն են, որոնք ոչ մի դեպքում դեմոկրատական էլեմենտներ չեն պարունակում իրենց գրքերում, սակայն սրանք կարող են մեզ օգտակար լինել։ Այնպես որ լեզվի խնդիրն այնպես, ինչպես Նաիրի Զարյանն էր դնում, չի կարելի։ Դրանք էժանագին մարքսիստական գաղափարներ են, որոնցով Նաիրի Զարյանն աշխատում է գործն առաջ

տանել։ Դա իրականության հանդեպ ֆորմալ մոտեցում է, քարացած սխեմատիզմ։

Ես իմ զեկուցման մեջ գրել եմ, որ մենք պետք է ունենանք մի գրական լեզու և այդ գրական լեզուն պետք է լինի այն, որ պետք է ավելի մոտ լինի մեր հասարակությանը։ Բերել եմ փաստեր իմ լեզվից և մեր մի շարք գրողների լեզվից, բացի Նաիրի Զարյանից։ Դրա համար էլ նա աշխատում է ապացուցել, որ իմ լեզվի մեջ կան նացիոնալիստական-դեմոկրատական տարրեր, իսկ մյուսների լեզվի մեջ չկան։ Իսկ ընդհանուր առմամբ ես գտնում եմ, որ իմ անցյալ զեկուցման մեջ կա մի սխալ, այն, որ ես չեմ գտնում, որ իմ լեզվի մեջ գրաբարը շատ է գործածված։ Բայց պետք է ասեմ նաև, որ իմ լեզուն համապատասխանում է այն ժանրին, որ գործ եմ ածում ես. լեզվի խնդիրը ենթարկված է ժանրին, այնպես որ տվյալ թեման է թելադրել ինձ այդպիսի լեզու գործածել. առանց ժանրի հետ կապելու դնել լեզվի խնդիրը, միանդամայն սխալ է։ Ես հետագայում կվերամշակեմ իմ այդ նյութը և կաշխատեմ, իհարկե, այնտեղ լեզուն փոխել։

Մի քանի խոսք էլ մեր քննադատության մասին. այնպես, ինչպես երեկ այստեղ ելույթ ունեցավ Կիրակոսյանը[5], նման ելույթը ցույց է տալիս, որ նա օբյեկտիվ վերաբերմունք չունի դեպի գրվածքը և գրողը, քանի որ նա իր առջև խնդիր է դնում ինչ գնով էլ լինի վարկաբեկել գրողին, դուրս հանել նրան խորհրդային գրողների շարքերից. դա է պատճառը, որ մեր գրողները քննադատներից խորշում են։ Մեր քննադատները, սկզբունք չունենալով, աղավաղում են մեր գրվածքները, և մարդիկ աղավաղում են դիտավորյալ։ Օրինակ, որովհետև երեկ ընկ. Սահակը իրեն նպատակ էր դրել վարկաբեկել ինձ, ուստի և դրան հասնելու համար վերցրեց

իմ այն կտորը, որ վերաբերում է վարդապետ Մինասին և Օրուն[6], և կարդաց մինչև ստորակետը։ Ես հիմա այդ նույն կտորը կկարդամ, միայն երկու տող ավել՝ մինչև վերջակետը, և դուք կտեսնեք, թե ինչպիսի խոշոր տարբերություն կա։ (Կարդում է. ծափահարություններ)։

Գոնե մեր այդ ընկերներն այնքան բարեխղճություն ունենան, որ վերցրած օրինակը կարդան մինչև վերջակետը, որպեսզի մարդկանց համար պարզ լինի, և Սահակ Կիրակոսյանը տեսնի, որ իմ ասածները նրանց վերաբերյալ հեգնանք են և ոչ թե դավաճանություն։ Ահա այսպիսի քննադատությունից է, որ մենք խորշում ենք և ասում, որ այդ քննադատությունը մեզ պետք չէ։ Ահա այս մարդիկ են, որ հաճախ առանց մեթոդի, առանց սկզբունքի,—ինչպես երեկ ընկ. Ալազանը վեր հանեց Նորայր Դաբաղյանի քննադատության բացերը[7],—վարկաբեկում են դրողներին։ Ահա այս ձևի քննադատության դեմ է, որ մենք խոսում ենք, և որը պատճառ է դառնում դժգոհության սերմ ցանելու դրողների մեջ։

Մեր այդ տիպի քննադատների նախահայրը եղել է ընկ. Գյուլիքևխյանը, և Թոթովենցը երեկ ճիշտ ասաց[8], որ այդ մարդը մեր գրականության զարգացման տասը տարում ոչ մի դրական բան չի գտել մեր ստեղծագործություններում։ Միշտ, հետևողական կերպով խմբակային պայքար է մղել մեր մի քանի գրողների դեմ, և ինքն իրեն այնպես է պահել, թե իբր ինքը մեղավոր չէ այդ քննադատության մեջ, որ ինքը չի մասնակցում այդ քննադատությանը։ Մեր քննադատությունը պետք է կանգնեցնել իր բարձրության վրա, այնպիսի հողի վրա, ինչպիսին մեզնից պահանջում են Կենտրոնական կոմիտեի որոշումները, որպեսզի քննադատությունը լինի ընկերական, ոչ թե ունենա մարդկանց խորհրդային գրականությունից դուրս վռնդելու մտադրություն։ Մենք

մի քանի անգամ ընդգծել ենք քննադատության սխալները, բայց, այնուամենայնիվ, նրանք կարծես շարունակում են իրենցը։

Այժմ իմ սխալների մասին։ Ես կաշխատեմ պարզել այդ սխալների պատճառները, քանի որ առանց դրա դժվար է հասկանալ, թե ինչու են այդ սխալները տեղ գտել իմ գրվածքներում։ Ինչպես ասացի, իմ սխալները գերազանցապես հետևանք են այն բանի, որ ես շոշափել եմ այնպիսի թեմաներ, որպիսիք մեր գրողներից և ոչ մեկը չի շոշափել։ Շատ հեշտ է գրել... կոլխոզի և մեր ներկա կյանքի այս կամ այն ակտուալ խնդիրների վերաբերյալ. բայց բարի եղեք ամփոփել և չորս տողում տալ դիալեկտիկական մատերիալիզմի փիլիսոփայությունը, և դուք կտեսնեք, թե որքան դժվար է այդ չորս տողը գրելը։ Կամ վերցնենք այնպիսի մի խնդիր, ինչպիսին է մեր անցյալը գնահատելը, կամ վերցնենք այնպիսի մի խնդիր, ինչպիսին է անցյալի կուլտուրան վերագնահատելը։ Թեմատիկայի նման ցանկը կարող է գերազանցել այն ամենին, ինչ գրել ենք մինչև օրս և, եթե այդպես մոտենանք խնդրին, դուք կտեսնեք, որ իմ թույլ տված սխալների պատճառը մասամբ ինձնից չի գալիս, պատճառը մեր գրականության ցածր մակարդակն է, մեր ամբողջ կյանքի կուլտուրական մակարդակի ցածր լինելը։

Ես ընկ. Խանջյանի ելույթից հետո մեծապես ընդունում եմ իմ սխալը։ Ես, իրոք որ, անցյալը գերագնահատել եմ։ Սակայն ցավն այն է, որ մարդիկ, խոսելով «Պատմության քառուղիներ»-ի մեջ նկատված սխալների մասին, չեն տեսնում այնտեղ եղած իսկական սխալները։ Ես գտնում եմ, որ այնտեղ իմ սխալն այն է, որ եզրակացություններ անելով գտել եմ, թե անցյալում տիրապետող դասակարգը դասակարգային պայ-

քարի պատմություն չի ունեցել, որ նրանք ոչ մի դրական գործ չեն արել, իսկ հետագայում ես այդ նույն պատմական կազմը գերագնահատել եմ. այսպիսով ես թերագնահատել եմ մեր բուրժուազիային։ Այնպես որ չի կարելի ասել, որ ես գերագնահատել եմ։ Մինչդեռ քննադատողներն ասում են, որ այնտեղ դասակարգային պայքարի մասին խոսք չկա։ Հիմա տեսնենք կա, թե չկա. (կարդում է)[9]։

Կարծում եմ, ձեզ համար պարզ է, որ այստեղ ասված է, որ առաջին անգամ շահագործվող մասսան, մեր ժողովուրդը, առաջին անգամ տիրող կարգերի պայմաններում բռնել է իր պայքարի ճանապարհը։ Այնպես որ չի կարելի ասել թե դասակարգային պայքարի մասին չեմ խոսել։ Բայց ինչո՞ւմն է սխալը. սխալն այն է, որ,— ճիշտ ասաց ընկ. Ադասի Խանջյանն[10] այստեղ, որ իմ այդ տողերում թախիծ կա, և ես անցյալին նայել եմ նացիոնալիստական տենդենցներով, իսկ ներկան տվել եմ այնպես, որ տուրք է նկատվում նացիոնալիստական տենդենցներին։ Ահա այն սխալը, որ ես ընդունում եմ։ Եվ շատ ճիշտ է ընկ. Խանջյանը, որ <սղագրողը բաց է թողել, երևի թե, մի-երկու նախադասություն—կազմ.>։

Իմ «Գովք»-ի մեջ[11] նույնպես կա սխալ։ Ես համաձայն չեմ այն տեսակետի հետ, որ այդ գրվածքում ես հակադրվել եմ կղերական կուլտուրային, սա պիտք է համարել «Գովք»-ի դրական կողմը։ Բայց սխալն այն է, որ մեր կուլտուրայի <դժբախտաբար բացթողումներով և անփույթ է սղագրվել այս հատվածը—կազմ.>։

Եվ այսպես, ընկերնե՛ր, մեր ընկերները իմ գրվածքների մասին խոսելիս մոռանում են, որ այդ գրքում կա 50 կտոր բան, որից միայն 10 տոկոսն է խիստ քննադատության արժանի, իսկ մյուսները գնահատելի գործեր են։ Նշանակում է մեր քննադատությունը պետք է ընդ-

Հանրապես մեզ օգնի և ոչ թե այնպիսի պայմաններ ստեղծի, որ մենք քննադատությունից խուսափենք։

Այժմ մի քանի խոսք մեր հետագա անելիքների մասին։

Ընկերնե՛ր, մեզ մեր խմբակայնությունը վնասել է. պետք է այս համագումարից հետո մենք ուշադրություն դարձնենք մեր գրականության վրա և հատկապես պոեզիայի, որ հետ է մնում սոցիալիստական կառուցման աշխատանքներից։ Նա շատ նեղ է իր դիապազոնով։ Եթե վերցնենք այնպիսի խնդիրներ, ինչպիսիք են որակի խնդիրը, անցյալն օգտագործելու խնդիրը,—մենք կտեսնենք, որ մեր հեղինակներն իրենց շրջանակներից դուրս չեն գալիս։ Օրինակ, Ալազանը իր գրական որոնումների որոշ շրջանակից դուրս չի գալիս. սա շատ վատ է, պետք է ձգտել այդ շրջանակից դուրս գալ։ Նույնը Մկրտիչ Արմենը, Մահարին և մյուսները։ Նույնը ուրիշ առումով վերաբերվում է Ստեփան Զորյանին։ Օրինակ, Ստեփան Զորյանը միայն գավառական քաղաքի մասին է գրում[12], իսկ ինչո՞ւ չփոխարինել դա մեծ քաղաքով։ Կամ Ազատը՝ միշտ արևելքի մասին է խոսում։ Այնպիսի մի բանաստեղծ, ինչպիսին է Պուշկինը, ունի ուսանելի ժանրերի բազմազանություն ու չկա որևէ ժանր, որին նա չտիրապետեր, և մենք այստեղ խնդիր պետք է դնենք մեր գրականության սահմանները թեմատիկայի առաջարեզում լայնացնել, պետք է հետագայում հաղթանակենք նաև ժանրերի բազմազանության տեսակետից։ Այդ հաղթանակը ես հասկանում եմ այն իմաստով, որ մենք պետք է զանազան ժանրերի միջոցով ընդգրկենք մեր ներկա ամբողջ իրականությունը, օրինակ վերցնելով Հայնեի, Շեքսպիրի, գերմանական հեղինակների և ուրիշների ժանրերից։

Ես գտնում եմ, որ այստեղ մի շարք խնդիրների վրա

կանգ չառան, այնուամենայնիվ մենք, հետագայում պայքարելով նացիոնալիստական աչ ու ձախ թեքումների դեմ, կաշխատենք արժանի լինել այն վերաբերմունքին, որ ունի մեր հասարակայնությունը մեր հանդեպ:

<ВЫСТУПЛЕНИЕ В СОВНАРКОМЕ АЗЕРБАЙДЖАНА>

(Отрывки)

...В Азербайджане я впервые. Я впервые знакомлюсь с людьми Азербайджана.

Самое основное, что мне бросилось в глаза и чем я особенно был поражен, это — интернационализм. Мне кажется, не будет преувеличением, если я скажу, что в целом в Советском Союзе национальная политика Ленина имеет величайший исторический смысл для всего мира. И если бы у меня спросили, на каком конкретном примере наглядно можно показать величие национальной политики, я бы ответил: «Поезжайте в Азербайджан!»

Я первый раз встретился с людьми Азербайджана, и должен сказать, что эта встреча изумила меня именно тем, что я почувствовал себя в близкой, самой родной среде. Я всего здесь семь дней, но мне кажется, что я живу здесь 70 лет...

Меня изумил рост национальных кадров. Признаться, я не имел такого представления об азербайджанской советской интеллигенции. Я должен говорить об этом искренне, потому что, в конце концов, я поэт.

Беседовал и с молодыми писателями Азербайджана, и старыми. И, конечно, не приходится говорить о том, что ваши молодые писатели выросли на целую голову выше других...

Вы знаете, что—это и в марксистской литературе говорится—язык служит показателем культурности народа. Особенно меня изумило, когда Самед Вургун стал читать сделанный им же перевод «Евгения Онегина».

Когда Вургун читал,—я чувствовал, как глубоко он понимает Пушкина, а понять Пушкина—это значит стоять на таком же уровне, как и он. И если сегодня создается блестящий язык Азербайджана—это не потому, что Самед Вургун гений, а потому, что культурная революция органически вошла в корни народа.

...Дальше, товарищи, правильно говорят, что по своим техническим усовершенствованиям Баку—грандиозный город, но в моих глазах тюрчанка-профессор—гораздо более ценный показатель культурного роста пролетариата и народов Советской Родины, чем все технические усовершенствования в Баку. Потому что переделать человека гораздо труднее. Для этого нужна массовая революция.

<ԵԼՈՒՅԹ ԱԴՐԲԵՋԱՆԻ ԺՈՂՈՄԽՈՐՀՈՒՄ>

(Հատվածներ)

...Ադրբեջանում ես առաջին անգամ եմ լինում։ Առաջին անգամ է, որ ծանոթանում եմ Ադրբեջանի մարդկանց։

Ամենահիմնականը, որ աչքի է զարնում և որից ես առանձնապես ցնցված եմ, դա—ինտերնացիոնալիզմն է։ Ինձ թվում է, չափազանցություն չի լինի, եթե ասեմ, որ Լենինի ազգային քաղաքականությունը ամբողջությամբ առած Խորհրդային Միության մեջ պատմական մեծագույն նշանակություն ունի ամբողջ աշխարհի համար։ Եվ եթե ինձ հարցնեին, կոնկրետ որ օրինակով կարելի է ակնառու կերպով ցույց տալ ազգային քաղաքականության վճռությունը, ապա ես կպատասխանեի—«Գնա՛ք Ադրբեջան»։

Ես առաջին անգամ եմ հանդիպում Ադրբեջանի մարդկանց, և պետք է ասեմ, որ այդ հանդիպումը հիացնում է ինձ հենց նրանով, որ ես ինձ զգում եմ ամենահարազատ, մոտիկ միջավայրում։ Ընդամենը յոթ օր է, որ ես այստեղ եմ, բայց ինձ թվում է, թե այստեղ ապրում եմ 70 տարի...

Ինձ հիացնում է ազգային կադրերի աճը։ Ճիշտն ասած, ես այդպիսի պատկերացում չունեի Ադրբեջանի խորհրդային ինտելիգենցիայի մասին։ Ես դա ասում եմ անկեղծորեն, քանի որ, ի վերջո, բանաստեղծ եմ։

Ձրուցեցի ես Ադրբեջանի և՛ երիտասարդ գրողների հետ, և՛ ավագների։ Եվ, իհարկե, հարկ չկա ասելու, որ ձեր երիտասարդ գրողները մի ամբողջ գլխով բարձր են մյուսներից...

Դուք գիտեք,—դա ասվում է և մարքսիստական գրականության մեջ,—որ լեզուն ժողովրդի կուլտուրականության ցուցանիշն է։ Ես առանձնապես հիացա, երբ Սամեդ Վուրղունը սկսեց կարդալ «Եվգենի Օնեգինի» իր թարգմանությունը։

Երբ Վուրղունը կարդում էր, ես զգում էի, թե ինչպիսի խորությամբ է նա հասկանում Պուշկինին, իսկ հասկանալ Պուշկինին, նշանակում է կանգնած լինել

Պուշկինի մակարդակի վրա։ Եվ եթե ազգերչանական լեզուն այսօր զարգանում է այդ նրանից չէ, որ Սամեր Վուրղունը հանճարեղ է, այլ նշանակում է, որ կուլտուրական հեղափոխությունը օրդանապես ներթափանցել է ժողովրդի խորքերը...

...Այնուհետև, ընկերնե՛ր, ճիշտ են ասում, որ իր տեխնիկական նվաճումներով Բաքուն վիթխարի քաղաք է, սակայն իմ աչքում Բրքուհի պրոֆեսորը պրոլետարիատի և խորհրդային Հայրենիքի ժողովրդների կուլտուրական առաջընթացի առավել գնահատելի ցուցանիշ է, քան Բաքվի տեխնիկական բոլոր կատարելագործումները։ Որովհետև մարդուն վերափոխելը ավելի քան դժվար է։ Դրա համար հարկավոր է մասսայական հեղափոխություն։

<БЕСЕДА С КОРЕСПОНДЕНТОМ «НА РУБЕЖЕ ВОСТОКА»>

А. С. Пушкин был и остается одним из любимейших наших поэтов. Пушкин является поэтическим солнцем мировой литературы.

Творчество Пушкина, пережившее свою эпоху, вот уже в течение 100 лет ставится в пример поэтам всех народов. Наследие Пушкина принадлежит не только русскому народу, оно является также достоянием всех народов великого Советского Союза, в том числе и армянского.

На произведениях Пушкина мы учились понимать, что такое настоящая поэзия, отражающая лучшие, величайшие стремления человечества. Через Пушкина мы восприняли все то лучшее, что бы-

ло в русской культуре. Пушкин является бездонным океаном человеческого гения, в котором каждый человек, к какому бы слою общества он ни принадлежал, может почерпнуть духовную пищу. Пушкин был поэтом и для философа, и для писателя, и для рабочего, и крестьянина. Пушкин прост и понятен. Он синоним простоты в поэзии. Народ понимает Пушкина и любит его.

Что же касается значения Пушкина собственно для армянской поэзии, то эта тема неисчерпаема. Нет ни одного армянского поэта, начиная с XIX века—по сей день, который бы так или иначе не был воспитан на Пушкине и в творчестве которого не отражалось бы влияние великого поэта.

Величайшим поэтом Армении, который органически олицетворял многогранность и народность Пушкина, конечно, был Ованес Туманян. Имея образец народности поэзии в лице Пушкина, Ованес Туманян в свою очередь также стремился стать подлинно народным поэтом, выражая идеалы и чаяния своего народа. Сам Ованес Туманян многократно высказывался, что недосягаемым идеалом для него является поэзия Пушкина.

Являясь настоящим национальным и народным поэтом, Пушкин отразил и исторические, и политические, и бытовые стороны русской жизни и, самое главное, он отразил стремления своего народа к светлому будущему. Общечеловечность и гуманизм, присущие поэзии Пушкина, поднимают поэта над его эпохой на недосягаемую высоту. В этом отношении Ованес Туманян не мог, конечно, иметь другого идеала, кроме Пушкина.

Что же касается современной советской поэзии Армении, то, как и во всем Советском Союзе, после всяческих колебаний и шатаний по путям и перепутьям старой культуры, после долгих исканий, большинство наших поэтов находят правильный путь, когда они приходят к Пушкину, обретая в нем настоящий образец не только поэтического мастерства, но и творческой методики поэзии. Ясно, что только критически освоив творчество Пушкина, как творца и мыслителя, наша поэзия сможет выбраться из тупика творческих исканий формалистического порядка и выйти на широкую дорогу подлинной советской литературы—литературы социалистического реализма. Без Пушкина этот вопрос разрешить нельзя.

Таков диапазон влияния Пушкина на нашу литературу, таково его значение для нашей сегодняшней и завтрашней поэзии.

Кроме всего этого, имеющего отношение непосредственно к поэзии, великое значение Пушкина, как одного из величайших воплощений творческой мысли и гениальности русского народа, определяется для нас еще и тем, что Пушкин одинаково дорог для всех народов нашего Союза. Поэзия Пушкина—это неисчерпаемый источник, питающий культуру всех народов многонационального СССР.

Только пролетариат является прямым наследником величайшей культуры прошлого. И только в наши дни народ почувствовал все величие и значение Пушкина, которого он любит и понимает.

В царской России господствующие классы затемняли солнечный облик поэта. Они старались

возвести стену между Пушкиным и народом. Они подчеркивали все несущественное и случайное в творчестве поэта, они не хотели дать понять народу, что некоторые мотивы поэзии Пушкина насильно были привиты поэту николаевским временем. Впоследствии левацкие социологи оказали медвежью услугу русской литературе, утверждая, что творчество Пушкина является олицетворением империалистической экспансии русского царизма на Восток.

Этим, я думаю, если не исчерпывается, то во всяком случае намечается некий общий контур того, насколько бесконечно велико значение Пушкина для нас и для всех народов Советского Союза...

<ՁՐՈՒՅՑ «НА РУБЕЖЕ ВОСТОКА»-Ի ԹՂԹԱԿՑԻ ՀԵՏ>

Ա. Ս. Պուշկինը եղել է և մնում է մեր ամենասիրված բանաստեղծներից մեկը: Պուշկինը համաշխարհային դրականության բանաստեղծության արև է:

Պուշկինի ստեղծագործությունը, հաղթահարելով իր ժամանակաշրջանը, ահա հարյուր տարի է ինչ օրինակ է ծառայում բոլոր ժողովուրդների բանաստեղծներին: Պուշկինի ժառանգությունը պատկանում է ոչ միայն ռուս ժողովրդին. այն նաև խորհրդային մեծ Միության բոլոր ժողովուրդների, այդ թվում և հայ ժողովրդի: սեփականությունն է:

Պուշկինի ստեղծագործություններով մենք սովորել ենք հասկանալ, թե ինչ ասել է մարդկության լավագույն, մեծ ձգտումներ սրտահայտող իսկական պոեզիա: Պուշկինի միջոցով մենք յուրացրել ենք լավագույնը այն

ամենից, ինչ յուրահատուկ է ռուսական կուլտուրային. Պուշկինը մարդկային հանճարի անհատակ օվկիանոս է, որից կարող է հոգևոր սնունդ քաղել ամեն ոք՝ հասարակության որ խավին էլ պատկանելու լինի նա. Պուշկինը բանաստեղծ է և՛ փիլիսոփայի համար, և՛ դրոշի, և՛ բանվորի ու գյուղացու: Պուշկինը պարզ է ու հասկանալի: Նա պոեզիայի պարզության հոմանիշ է: Ժողովուրդը հասկանում է Պուշկինին և սիրում նրան:

Ինչ վերաբերում է Պուշկինի դերին մասնավորապես հայ պոեզիայում, ապա այդ թեման անսպառ է: XIX դարից սկսած մինչև մեր օրերը չկա և ոչ մի հայ բանաստեղծ, որ այս կամ այն կերպ դաստիարակված չլինի Պուշկինով և որի ստեղծագործության մեջ արտահայտված չլինի մեծ բանաստեղծի ազդեցությունը:

Հայաստանի ամենամեծ բանաստեղծը, որ օրգանապես մարմնավորում է Պուշկինի բազմակողմանիությունն ու ժողովրդայնությունը, իհարկե, Հովհաննես Թումանյանն է: Հանձին Պուշկինի ունենալով պոեզիայի ժողովրդայնության նմուշ, Հովհաննես Թումանյանը, դրսևորելով իր ժողովրդի իդեալներն ու երազանքները, իր հերթին նույնպես ձգտում էր լինել ճշմարիտ ժողովրդային բանաստեղծ: Հովհաննես Թումանյանն ինքը բազմիցս նշել է, որ իր համար անհասանելի իդեալ է եղել Պուշկինի պոեզիան:

Լինելով իսկական ազգային և ժողովրդային բանաստեղծ, Պուշկինը արտացոլել է ռուսական կյանքի և պատմական, և քաղաքական, և կենցաղային կողմերը, և ամենակարևորը՝ նա արտացոլել է իր ժողովրդի լուսավոր դալիքի ձգտումը: Պուշկինի պոեզիային բնորոշ համամարդկայինն ու հումանիզմը բանաստեղծին իր ժամանակաշրջանից բարձրացնում են անհասանելի բարձունքի: Այս տեսակետից Հովհաննես Թումանյանն

իհարկե, Պուշկինից բացի, չէր կարող ունենալ մի այլ նդեալ։

Ինչ վերաբերում է Հայաստանի արդի պոեզիային, ապա, ինչպես ողջ Խորհրդային Միության մեջ, այստեղ ևս բոլոր տատանումներից և անցյալի կուլտուրայի ուղինելում թափառելուց, երկար որոնումներից հետո մեր բանաստեղծների մեծ մասը ճշմարիտ ճանապարհ է գտնում, երբ անցնում է Պուշկինին, նրա մեջ տեսնելով ոչ միայն բանաստեղծական վարպետության, այլև պոեզիայի ստեղծագործական մեթոդիկայի օրինակ։ Պարզ է, որ Պուշկին ստեղծագործողի ու մտածողի ժառանգությունը քննադատորեն յուրացնելով միայն մեր պոեզիան կարող է դուրս գալ ստեղծագործական ֆորմալիստական կարգի որոնումների փակուղուց և թևակոխել իսկական խորհրդային գրականության, սոցիալիստական ռեալիզմի գրականության լայն ճանապարհը։ Ահռնց Պուշկինի այդ հարցը չի կարելի լուծել։

Այսպիսին է մեր գրականության վրա Պուշկինի ազդեցության շրջանակը, այսպիսին է նրա նշանակությունը պոեզիայի ներկայի և վաղվա համար։

Բացի այս ամենից, որ անմիջապես վերաբերում է պոեզիային, Պուշկինի՝ որպես ռուս ժողովրդի հանճարի և ստեղծագործական մտքի մեծագույն մարմնացումներից մեկի, մեծ նշանակությունը մեզ համար պայմանավորված է նաև նրանով, որ Պուշկինը հավասարապես թանկ է մեր Միության բոլոր ժողովուրդներին։ Պուշկինի պոեզիան մի անսպառ աղբյուր է, որ սնում է ԽՍՀՄ բազմազգ բոլոր ժողովուրդների կուլտուրան։

Անցյալի կուլտուրայի անմիջական ժառանգորդը միայն պրոլետարիատն է։ Եվ միայն մեր օրերում է, որ ժողովուրդը գտավ Պուշկինի ողջ մեծությունն ու նշանակությունը, որին նա սիրում է և ընդունում։

. Ցարական Ռուսաստանում իշխող դասակարգերը մթագնում էին բանաստեղծի արևային նկարագիրը։ Նրանք ձգտում էին պատնեշ դնել Պուշկինի և ժողովրդի միջև։ Նրանք ընդգծում էին բանաստեղծի ստեղծագործության մեջ եղած անէականն ու պատահականը, չէին ցանկանում հասկացնել ժողովրդին, որ Պուշկինի պոեզիայի ոլոշ մոտիվներ նիկոլաևյան ժամանակները բոնի էին պատվաստել բանաստեղծին։ Հետագայում ձախ սոցիոլոգները արշի ծառայություն մատուցեցին ռուս գրականությանը, հաստատելով, թե Պուշկինի ստեղծագործությունը ներկայացնում է ռուսական ցարիզմի իմպերիալիստական էքսպանսիան Արևելքում։

Սրանով, ինձ թվում է, եթե չի սպառվում, ապա համենայն դեպս ինչ-որ չափով ուրվագծվում է, թե որքան շատ է մեծ Պուշկինի նշանակությունը մեզ և Խորհրդային Միության բոլոր ժողովուրդների համար...

ՊՈՒՇԿԻՆԻ ՄԱՀՎԱՆ ՀԱՐՅՈՒՐԱՄՅԱԿԻ ՀԱՎԵՐԺԱՑՄԱՆ ԾՐԱԳԻՐԸ

(Ջրույց 100-ամյակի հավերժացման հանրապետական կոմիտեի նախագահ ընկ. Ե. Չարենցի հետ)

Ռուսական մեծ բանաստեղծ Ա. Ս. Պուշկինի մահվան 100-ամյակի տոնակատարության[1] հանրապետական կոմիտեն արդեն ավարտել է հանրապետության մեջ 100-ամյակը տոնելու աշխատանքի ընդհանուր թեմատիկ պլանը, որը վերջերս հաստատվեց այդ կոմիտեի կողմից։ Այդ կապակցությամբ կոմիտեի նախագահ Ե. Չարենցը մեր աշխատակցին հայտնեց հետևյալը՝

Խոշորագույն պոետի գրական ժառանգությունը մեր լայն մասսաների սեփականությունը դարձնելու և Պուշկինի գրական-քաղաքական-հասարակական կյանքը

մասսաներին ծանոթացնելու նպատակով, նախատեսվում է հրապարակել նրա գիտական կենսագրությունը. նրա մասին մատենախոսություն, Բելինկու ժամանակաշրջանից մինչև մեր օրերը Պուշկինի մասին գրված լավագույն հոդվածների ժողովածու։ Թարգմանաբար լույս են ընծայվելու Պուշկինի գրեթե բոլոր ստեղծագործությունները, որոնց թվում արձակ ստեղծագործություններից «Պիկովայա դաման», «Դուբրովսկին», «Ճանապարհորդություն դեպի Էրզրում», պոեմներից «Եվգենի Օնեգինը», «Պղնձե հեծյալը»[2], «Բախչիսարայի շատրվանը», «Կովկասի գերին», դրամատիկական երկերից՝ «Բորիս Գոդունովը», «Ժլատ Ասպետը», «Քարե հյուրը» և այլն, մի շարք պատմվածքներ ու բազմաթիվ առանձնավորներ։ Այդ բոլորի նախապատրաստման և խմբագրման աշխատանքները կատարելու է Պուշկինյան կոմիտեի գրական ենթասեկցիային կից կազմակերպված խմբագրական կոլեգիան, որի կազմի մեջ մտնում են Ե. Չարենցը, Հ. Դյուլիքևխյանը, Մ. Աբեղյանը և Ալազանը։

Թեմատիկ պլանում առանձնապես մեծ տեղ է հատկացված մասսայական աշխատանքին։ 100-ամյակի օրերին առաջին Պետթատրոնը բեմադրելու է «Քարե հյուրը» սիեսը, Պետական օպերան «Եվգենի Օնեգինը», Պատանի հանդիսատեսի թատրոնը պատանիների համար «Ոսկե ձկնիկը», կինոներն այդ օրերին պետք է ցուցադրեն մինչև հոբելյանը նկարահանված այն բոլոր ֆիլմերը, որոնք վերաբերում են Պուշկինին և նրա ստեղծագործություններին («Դեկաբրիստները», «Կապիտանի աղջիկը». «Դուբրովսկին» և այլն)։ Հայկինոն նկարահանելու է մի հատուկ խրոնիկա «Պուշկինյան օրերը Հայաստանում» թեմայով։

Հոբելյանական օրերին Պուշկինյան կոմիտեն մասսայական դպրոցներում, բարձրագույն ուսումնական

հաստատություններում կազմակերպելու է ցերեկույթներ՝ նվիրված Պուշկինին և նրա ստեղծագործություններին։

Գրողների միությունը հատուկ աշխատանք է կատարելու գրողների շրջանում և գրական խմբակներում։ Այսպես օրինակ, զեկուցումներ են կարդացվելու «Պուշկինը հայ գրականության մեջ» և «Պուշկինի ազդեցությունը հայ գրականության վրա» թեմաների շուրջը։

Պուշկինի հիշատակը հավերժացնելու նպատակով հանրապետական կոմիտեն նախագծել է հետևյալ նշանակալից ձեռնարկումները՝ միջնորդություն հարուցել կառավարական համապատասխան մարմինների առաջ, Ստեփանավանի շրջանի ռուսական Գյառգյառ գյուղը, որտեղից անցել է Պուշկինը, բնակիչների խնդրանքով անվանել Պուշկինո, իսկ Դվալի լեռնանցքի վրա գտնվող աղբյուրի վրա, որի մոտ Պուշկինը հանդիպել է Գրիբոեդովի դիակին, դնել հուշագիր-տախտակ, իսկ նրա շրջակայքը համապատասխան կերպով ձևավորել։ Մի փողոց և մի հրապարակ Երևանում կոչել նրա անվամբ։ Պետական համալսարանի գրական ֆակուլտետում պահել Պուշկինի անվան երկու թոշակառու, Ժողկոմխորհին կամ Լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատին կից սահմանել Պուշկինյան պրեմիա՝ յուրաքանչյուր տարի բանաստեղծական լավագույն երկերին տալու համար։

Հարյուրամյակի օրերին Երևանում կազմակերպվելու է մի ցուցահանդես, որն արտահայտելու է Պուշկինի ժամանակաշրջանի Ռուսաստանը և Հայաստանը։ Այդ ցուցահանդեսում ցուցադրվելու են Պուշկինի ձեռագրերը, պորտրեները, Պուշկինի գրավյուրը և այլն։ Դպրոցներում կազմակերպվելու են ցուցահանդեսներ՝ աշակերտների Պուշկինին նվիրած գրավոր և գեղարվեստա-

կան աշխատանքների յուղադրման համար։ Պուշկինի մահվան 100-ամյակի տոնակատարության այս ծրագիրն իրագործելու համար պետք է աշխատանքի մեջ ներգրավվեն պրոֆմիութենական, կոմերիտական, կուլտուրայի և արվեստի կազմակերպությունները, բանվորական և կոլտնտեսական մասսաները։

В ПУШКИНСКОМ КОМИТЕТЕ АРМЕНИИ

На очередном заседании республиканского Пушкинского комитета, состоявшемся под председательством поэта Егише Чаренца, утвержден план работ по проведению пушкинских дней в Армении.

По вопросу об издании избранных произведений Пушкина на армянском языке, тов. Чаренц заявил, что самым трудным разделом намеченной программы мероприятий по увековечению памяти Пушкина является перевод его произведений. Из всех дореволюционных переводов Пушкина современным требованиям удовлетворяют только переводы, сделанные Ованесом Туманяном. Таким образом, перед советскими писателями Армении стоит большая и ответственная задача—обогатить армянскую литературу новыми переводами творений величайшего русского поэта. Нет сомнений,—говорит т. Чаренц,— что совместными усилиями поэтов и мастеров-переводчиков эта задача будет разрешена успешно.

Помимо уже изданных переводов «Капитанской дочки» и «Дубровского», комитет постановил перевести и издать к столетней годовщине со дня смерти Пушкина «Пиковую даму», «Путешествие в

Арзрум», «Бориса Годунова», «Медного всадника», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы», «Кавказский пленник», «Сказку о рыбаке и рыбке», «Сказку о золотом петушке», «О попе и работнике балде» и сборник лирических стихотворений.

Значительная часть намеченных к изданию произведений уже переводится. В частности Е. Чаренц работает над переводом «Медного всадника».

Решено также перевести и издать лучшие статьи о Пушкине, в том числе статью Белинского, а также статьи о литературе, написанные Пушкиным.

На курдском языке будет издан сборник избранных произведений великого поэта.

Комитет утвердил также план массовой подготовительной работы, связанной с популяризацией творчества Пушкина среди трудящихся города и деревни. В этих целях на фабрично-заводских предприятиях, в совхозах и колхозах, в учебных заведениях и литературных кружках будут проведены научно-популярные доклады о жизни поэта и значении его творчества.

Организуемая к юбилейным дням пушкинская выставка отобразит Армению и, в частности, Эривань, времен Пушкина, с ее культурно-бытовым укладом. На выставке будут представлены также издания пушкинских произведений в Армении, рукописи, фотографии и пр.

Всем подкомиссиям предложено приступить к практическому осуществлению утвержденных мероприятий и о проделанной работе сделать сообщение на очередном заседании республиканского комитета.

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՊՈՒՇԿԻՆՅԱՆ ՀԱՆՁՆԱԺՈՂՈՎՈՒՄ

Պուշկինյան հանրապետական հանձնաժողովի հերթական նիստում, որ անցավ բանաստեղծ Եղիշե Չարենցի նախագահությամբ, հաստատվեց պուշկինյան օրերը Հայաստանում անցկացնելու աշխատանքային պլան։

Պուշկինի ընտիր երկերը հայերեն լեզվով հրատարակելու հարցի առթիվ ընկ. Չարենցը հայտնեց, որ Պուշկինի հիշատակը հավերժացնելու ուղղությամբ ծրագրով նախատեսված միջոցառումների շարքում ամենադժվար բաժինը նրա երկերի թարգմանության հարցն է։ Նախահեղափոխական տարիների Պուշկինի բոլոր թարգմանություններից ժամանակակից պահանջներին բավարարում են միմիայն Հովհաննես Թումանյանի թարգմանությունները։

Այսպիսով, Հայաստանի խորհրդային գրողների առջև կանգնած է մեծ ու պատասխանատու խնդիր— հարստացնել հայ գրականությունը ռուս մեծ բանաստեղծի ստեղծագործությունների նոր բարձրորակ թարգմանություններով։ Կասկած չի կարող լինել,— ասում է ընկ. Չարենցը,— որ բանաստեղծների և վարպետ թարգմանիչների համատեղ ջանքերով հաջողությամբ կլուծվի այդ խնդիրը։

«Կապիտանի աղջիկ» և «Դուբրովսկու» թարգմանություններից բացի, որոնք արդեն լույս են տեսել, հանձնաժողովը որոշեց Պուշկինի մահվան հարյուրամյակի առթիվ թարգմանել ու հրատարակել «Պիկովայա դաման», «Ճանապարհորդություն դեպի Էրզրումը», «Բորիս Գոդունովը», «Պղնձե հեծյալը», «Բախչիսարայի շատրվանը», «Գնչուները», «Կովկասի գերին», «Ոսկի ձկնիկը», «Հեքիաթ ոսկի աքլորիկի մասին», «Տերտերն ու

իր Բալդի ծառան» և լիրիկական բանաստեղծությունների ժողովածուն։

Հրատարակության նախատեսված երկերի զգալի մասը արդեն թարգմանվում է։ Ե. Չարենցը մասնավորապես աշխատում է «Պղնձե հեծյալի» թարգմանության վրա։

Որոշվել է նաև թարգմանել ու հրատարակել Պուշկինին վերաբերող լավագույն հոդվածները, այդ թվում և Բելինսկու հոդվածը, ինչպես և Պուշկինի գրած հոդվածները գրականության մասին։

Քրդերեն լեզվով մեկ հատորով պետք է հրատարակվի բանաստեղծի ընտիր երկերը։

Հանձնաժողովը հաստատեց նաև քաղաքի և գյուղի աշխատավորության միջավայրում Պուշկինի ստեղծագործությունները մասսայականացնելու համընդհանուր նախապատրաստական աշխատանքի պլան։ Այդ նպատակով ֆաբրիկա-գործարանային ձեռնարկություններում, սովխոզներում և կոլխոզներում, ուսումնական հաստատություններում և գրական խմբակներում բանաստեղծի կյանքի և նրա ստեղծագործության նշանակության մասին պետք է կազմակերպվեն գիտա-մասսայական զեկուցումներ։

Հոբելյանական օրերին կազմակերպվելիք Պուշկինյան ցուցահանդեսը կներկայացնի Պուշկինի ժամանակի Հայաստանը և մասնավորապես Երևանը՝ իր կուլտուրա-կենցաղային կացութձևով։ Ցուցահանդեսում կներկայացվեն նաև Պուշկինի երկերի հրատարակությունները Հայաստանում, ձեռագրեր, լուսանկարներ և այլն։

Բոլոր հանձնախմբերին առաջարկված է ձեռնարկել հաստատված միջոցառումների գործնական իրականացմանը և կատարված աշխատանքի մասին հաղորդում անել հանրապետական հանձնաժողովի հերթական նիստում։

1920 -1937

ՆԱՄԱԿՆԵՐ
ՀԵՌԱԳՐԵՐ

1. Ա. ՀՈՆԴԿԱՐՅԱՆԻՆ

Ընկեր Հոնդկարյան,

Ստաց<ա> նամակդ և պատասխանեցի հեռագրով, որ համաձայն եմ փողով ստանալ հոնորարը, ինչպես գրել էիր՝ մաս-մաս։ Թեկուզ նամակիդ մեջ չէր ասված, բայց, կարծում եմ, ինքնին հասկանալի է, որ այդ դուամարը ես ստանալու եմ Խիֆլիսի փողերով (վրացական[1], կամ բոն[2]—միևնույնն է)։ Ասում եմ՝ հասկանալի է, որովհետև գրել ես, որ գրքիս գին նշանակվելու է 30 ռուբլի, ուրեմն գիրքը բոնով, կամ վրացական դրամով կարժենա 30 ռ.։ Այդ հաշվով էլ եղրակացրել ես, որ 320 գիրքը կարժենա 9600 ռ., որի փոխարեն մաս-մաս կարող եք վճարել 10-ից 12 հազար ռուբլի։ Հետո, ես չեմ հասկանում՝ ի՞նչ է նշանակում 10-ից—12 հազար։ Ես կասեմ՝ 12 հազար։ Իսկ «մաս-մաս»-ը ես հասկանում եմ այսպես՝ գիրքը հրատարակվելիս՝ 5000 ռուբլի, մնացածը—հետո, երբ որ հնարավոր եղավ։ Մանավանդ ես կարծում եմ, որ ո՛չ այնքան առևտրական հանդամանքն է դեր խաղալու մեր հարաբերությունների մեջ, որքան ընկերական։ Կարծում եմ, որ մինչև նամակս ստանալդ դուք արդեն ձեռնարկած կլինեք գրքիս հրատարակությանը։ Լույս տեսնելուն պես խնդրում եմ մի-երկու տասնյակ ուղարկեք մոտ անձնավորություններին տալու

համար, իսկ վերոհիշյալ 5000 ռուբլին հնար եղածին չափ շուտ հանձնեք պարոն Գարեգին Լևոնյանին։ Ես խնդրում եմ հնար եղածին չափ շուտ այն պատճառով, որ բավական նպաստավոր պայմաններով Թիֆլիսում որոշ քանակությամբ թուղթ եմ գնել, որի փոխարժեքը որքան շուտ վճարեմ, այնքան ձեռնտու է ինձ համար։ Եթե դու կարևոր ես գտնում (քեզ լիակատար վստահություն եմ տալիս) վերցրու ընկերությունից[3] և ուղարկիր ինձ գրքիս տպագրության պայմանների մասին պաշտոնական գրություն։

Իսկ եթե որևէ կերպով դուք անհարմար գտնեք դրամով վճարելը—այդ դեպքում ես կհամաձայնվեմ ստանալ գրքով, միայն այն պայմանով, որ ինձ հասանելիք դրքերի վրա գին չնշանակվի։ (Այդ քանակի շապիկը տպելը կթողնենք վերջը և շարվածքից կհանենք «գինն է երեսուն ռուբլի» խոսքերը։ Ուրիշ ոչինչ)։

Ջօգտագործված ձեռագրերը խնդրում եմ հանձնեք նույն պ. Գարեգին Լևոնյանին։

Հիմա մի քանի ցուցմունքներ կուզեի անել գրքիս շարվածքի մասին։ Ինչպես քեզ ասել եմ՝ տողերը թող չսկսվեն ղլխատառով, այլ գլխատառերը գործածեք վերջակետից-վերջակետ։ Եթե հնարավոր է՝ լավ կլինի, որ վերջին երկու-երեք երեսը բաց մնան։ Լավ կլիներ նույնպես, որ տեքստում ոչ մի զարդանկար, կամ ծաղիկ, կամ նշաններ չլինեն։ Կետադրությունը և ուղղագրությունը անպայման մնա նույնը։

Գրքիս մեջ եղած «Բրո՛նզ ես, հուր ես» բանաստեղծությունը ենթարկել եմ փոփոխության[4] և, որովհետև չեմ հիշում, թե արդյո՞ք տեքստի մեջ էլ փոփոխված է, թե մնացել է նախկին ձևով, ուստի բերում եմ այդ հատվածը ամբողջովին, խնդրում եմ համեմատել ձեզ մոտ եղածի հետ և տպել ստորև բերված ձևով։ Ահա այս—

Բրո՛նզ ես, հուր ես,
բրոնզեն սուր ես,
բրոնզեն փառք ես,
բրոնզեն փայլ—
բայց դու դուր ես;
ախ, իզուր ես
կոտրում սուրս
արևաու։

Ինչպես քալլցր
մեր երգերը—
մեր վերքերը
հրաբույր—
դու միշտ նո՛ր ես,
[ու հզոր ես] ու քոսոր ես,
[ու քոսոր ես] ու հզոր ես,
որպես սուր։—

Բրոնզ ես, հուր ես,
բրոնզեն սուր ես,
բրոնզեն փառք ես,
բրոնզեն փայլ—
բայց դու զուր ես,
ախ, իզուր ես
կոտրում սուրս
արևաու։

Ուրիշ ոչինչ։ Ընդունի<ր> ընկերական բարևներս։

Քո՝ Եղիշե Չարենց

Երևան, <1>920, 22 IV

Հասցես նույնն է[5]։ Խնդրում եմ շուտով նամակ գրես։—

2. Գ. ԼԵՎՈՆՅԱՆԻՆ

Մեծարգո պ. Գարեգին Լևոնյան[1],

Կարդալով «Նոր աշխատավոր»-ում[2], որ «Գեղարվեստ»-ի գործը կայուն հիմքերի վրա է դրվել, ես անչափ ուրախացա և Ձեզ էլ շնորհավորում եմ այդ առթիվ։ Մաղթում եմ լիակատար հաջողություն և, որ ամենակարևորն է, հավատարմություն—Ձեր այդ նվիրական գործին։

«Գեղարվեստ»-ի առաջիկա համարի համար ուղարկում եմ հինգ բանաստեղծություն[3] «Էմալե պրոֆիլը Ձեր» շարքից և կարծում եմ, որ նրանք արժանի են «Գեղարվեստ»-ին։ Իմ Ձեզ մոտ թողած նյութերից «Վերադարձը» հրատարակվել է «Հայաստանի կոոպերացիա»-յում[4], իսկ մնացածները (Մոսկվայից 917-ին ուղարկածներս)[5] այժմ չեն բավարարում իմ հաշակին ո ըմբռնումներին։ Խնդրում եմ այդ նյութերս ուղարկեք ինձ—եթե հարմար մարդ եղավ Երևան գալող,—իսկ հակառակ դեպքում թող Ձեզ մոտ մնան—մի օր կվերցնեմ։

Ընդունեցեք ամենախորին հարգանքներս.

Ձեր՝ Եղիշե Չարենց

<1>920, 11 IX, Երևան

3. Գ. ԼԵՎՈՆՅԱՆԻՆ

Հարգ. Գարեգին Լևոնյան,

«Գեղարվեստ»-ի հրատարակվելիք համարի համար ես ուղարկել էի Ձեզ «Էմալե պրոֆիլը Ձեր» խորագրով

հինգ բանաստեղծություններ։ Խնդրեմ այդ նյութերը չստացված համարեք. ես կուղարկեմ Ձեզ նոր նյութեր։ Արշավիր Խոնդկարյանի մոտ ես ունեմ բանաստեղծությունների երկու տետրակ[1]. ես գրել եմ նրան, որ նա այդ տետրակները հանձնի Ձեզ՝ ինձ ուղարկելու համար։ Խնդրում եմ, պ. Լևոնյան, իմ այդ տետրակներն ընդունեք Ձեզ մոտ, մինչև ես հնարավորություն ունենամ Ձեզանից ստանալ այդ տետրակները։ Ուրիշ ծանոթներ ես չունեմ և չափազանց ներողություն եմ խնդրում, որ ձանձրույթ եմ պատճառում Ձեզ այս իմ տաղտուկ դիմումներով։

Եթե Արշավիր Խոնդկարյանը հանձնեց Ձեզ իմ տետրակները՝ խնդրեմ նրանցից ոչինչ չհրատարակեք։ Եթե ծանոթ մարդ եղավ այստեղ գալով՝ իմ բոլոր Ձեզ մոտ եղած նյութերը ուղարկեցեք ինձ։ Եթե ոչ՝ թող մնան Ձեզ մոտ, մինչև ես հնարավորություն ունենամ Ձեզանից ստանալու։

Ընդունեցեք իմ ամենախորին հարգանքներս՝

Եղիշե Չարենց

Նորից խնդրում եմ՝ ներեցեք, որ ես ձանձրացնում եմ Ձեզ։

Ե. Չ.

Երևան, <1>920, սեպտեմբեր

4. Գ. ԼԵՎՈՆՅԱՆԻՆ

Հարգելի Գաբրիել Լևոնյան,

Ես Ձեզ «Գեղարվեստ»-ի համար ուղարկել էի հինգ բանաստեղծություն «էմալե պլոֆիլը» խորագրի տակ. հետո մի նամակ գրեցի[1], բայց չգիտեմ իմ այդ նամակը

Հասնելու է Ձեզ, թե ոչ։ Հիմա խնդրում եմ ինչպես իմ հիշյալ վերջին նյութերը, այնպես էլ բոլոր այն նյութերը, որ Ձեզ մոտ կան՝ հրատարակելու համար աչքի առաջ չունենաք. ես Ձեզ նոր նյութեր կուղարկեմ[2], իսկ ե՞րբ— չգիտեմ։ Իսկ իմ այդ նյութերը խնդրում եմ հարմար մեկի հետ ուղարկեք Երևան՝ ինձ։

Ընդունեցեք ամենախորին հարգանքներս՝

Ձեր՝ Եղիշե Չարենց

<1>920, 20 IX, <Երևան>

5. ԼԵՅԼԻԻՆ

Լեյլի[1] ջան,

Ինչպես հին բարեկամի—գրում եմ էս նամակը Ձեզ, քանի որ ես հարազատ չունեմ էստեղ (և ո՛չ մի տեղ) և չեմ իմանում, թե ինչու Դուք էդպես մի օրվա մեջ ինձ էդքան հարազատացաք։ Վերջի<ն> ժամանակներս տխուր եմ, շատ եմ տխուր, անիմաստ եմ դարձել. ո՛չ դրել է լինում մի բան, ոչ էլ ապրել. ես ո՛չ մի անգամ էսքան չէի ձանձրացել աշխարքից,— էսպես է. ջան։ Գինին ու կոնյակն էլ որ քչացել է—ավելի է վատ, ավելի անտանելի։ Մնկ էլ—գործը. լուս. Ժող. Կոմ[ի]սարիատում ինձ տվել են Արվեստի բաժինը[2]. արվեստը լավ բան է, դե, բայց ազատ ժամանակն ու քեֆը ավելի են լավ մեկնակ մարդու համար։ Ես դեռ անցյալ տարի էդ անտեր մենակության մասին մի փոքր գազել էի գրե<լ>[3]. էս է.

«Կարմիր են գալիքի լույսերը ու մուգ են.—
Կարմիր են, կրակե,—բայց, ախ, անամո՛ք են։

Եվ ո՛վ կկանչի նրանց, որ կյանքում այս
Մենակ են, տխուր են, տխուր ու անօ՛գ են...

Նվում է սրտիս մեջ ծանոթ մի մորմոք հին.
Լույսերը հեռո՛ւ են, անփո՛ւյթ են, անհո՛գ են...»:

...Էստեղից էլ պարզ է, որ ինձ կարող է ոգևորել միմիայն քանդումը, ամբոխների ավերը, իսկ «շինարար աշխատանք»-ը ինձ էնքան էլ չի զբաղեցնում: Ախ, մի բան ես կուզեի հիմա. կուզեի Հրո երկիր, կամ океания *երթամ—ծով ու ավազ տեսնեմ*[4]*, կամ, ինչպես էն լուսեղեն Տերյանն է ասում.—*

«Եվ անառակ իմ եղբոր հետ, ցանկապատի տակ
Կուզեի ես մեռնել անբախտ ու անհիշատակ»[5]:

Լավ է էդպես, Լեյլի. Դուք էլ եք լավ. աշխարքն էլ է լավ. բոլորն էլ են լավ, իսկ ամենքից լավ՝ անհիշատակ մեռնելն է, ջան, ինչպես ասում է ժողովուրդը—«շան պես սատկելը»:

Անխմաստ նամակ եմ գրում, Լեյլի ջան, ներել եմ. խելքս էլ եմ կորցրել, գլուխս էլ. գոնե ինձ Մոսկով ղրկեին[6]*, ասեին՝ Ջարենց, ել գնա Մոսկով, էնտեղ քեզ մի թաս ջուր կտանք, մի կտոր էլ հաց. ապրի<ր> մինչև մեռնես: Տեսնում եմ, որ նամակս դառնում է գանդաոի նամակ. ոչինչ, ես էլ է լավ, Լեյլի:*

Գիտեք ինչ, Լեյլի, լավ կանեք, որ գաք էստեղ. եկեք վերցրեք Արվեստի բաժինը. էդ Ձեր գործն է, և Դուք էդ գործը լավ կանեք: ես էլ կօգտվեմ Հանգամանքից—կերթամ Մոսկով: Պիտի ասեմ Լեյլի, որ Ձեր էն նամակը ես չսացա, կորավ ու կորավ, սրտիս էլ ցավ եղավ, որ էդ նամակը կորավ: Հիմի նամակ դրեք, ես շատ կու-

վեի Ջեվանից մի խոսք իմանամ, որովհետև Ձեր խոսքը ինձ կփրկի. Դուք կամք ու ազդեցություն ունեք ինձ վրա, ես վախ ունեմ Ջեզանից—էս էլ է լավ, լեյլի, որ մարդ վախ ունի, սիրած ազդեցություն. քո նամակի հետ ես հատ բալլադ եմ ուղարկում[7], էն ժամանակ են գրած, վերջիններն են, իսկ դրանցից հետո ես ոչ մեկ տող չեմ գրել հալա, և չգիտեմ պիտի կարողանա՞մ գրել, թե ոչ։

Ընդունեցեք ամենաանկեղծ բարևներս, հարգանքներս—

Ձեր՝ Եղիշե Չարենց

<1>921, 10 I, <Երևան>

6. ԼԵՅԼԻԻՆ

Սիրելի Լեյլի,

Ամենախորին հարգանքներս և ամենալավ բարևներս։

Նամակաբերս կինս է. ամուսնացել եմ[1]։ Լավ աղչիկ է. խնդրում եմ սիրեք և ընդունեք։

Ի՞նչ եք անում. եկան ասին, որ ուզեցել եք ինձ նամակ գրել—չեք գրել։ Լավ չի. բարեկամին ինչո՞ւ էդպես շուտ մոռանալ։ Դե ես, գիտեք որ, հարգում և սիրում եմ Ձեզ։ Շատ եմ հարգում։ Միշտ հիշում եմ ու տխրում։ Իսկ Դո՞ւք։ Դե, ինչ արած։ Հո չի կարելի կանանց մեղադրել. կանայք միշտ շուտ են մոռանում։ Էդպես է նրանց ճակատին գրած։ Ճակատին գրածը չես ջնջի։

Բայց հո բարեկամական տխրությունն էլ—հարգանքը դեպի լավը, լուսավորը՝ չես ջնջի սրտից։ Էն էլ—պոետի սրտից։ Ինչ արած։ На то и поэт, чтоб тосковал. Լեյլի, Լեյլի։ Լավ Լեյլի։ Լեյլի։

Կուզեի, որ ինձ նամակ գրեիք։ Շատ կուզեի։ Չեզ համար յոթը բալլադ եմ գրել։ Մի բալլադի վերնագիրն է—«Խեղկատակ»[2]։ Նշանակում է—шут. Ես ե.ր.—խեղկատակ։ Ոչինչ լավ է։ Նշանակում է սուտ է։ Լեյլի, Լեյլի։ Լավ Լեյլի։ Լեյլի։

Ի՞նչ եք անում։ Ես հիմա ամուսնացել եմ—էլ չեմ խմում։ Բայց որ կինս եկավ—տխուր կլինի։ Նա լավ աղջիկ է, Լեյլի։ Կասեք՝ ինձ ի՞նչ։ Հենց էնպես։ Նամակ գրեք։ Ջմռռանաք։

Համբուրում եմ Ձեր ձեռքերը։

Չարենց

<1>921, 18 VI, Երևան

P. S. *Հա, մոռացա ասեմ. Արշավիր Խոնդկարյանի մոտ կան իմ ձեռագրերը. երկու գիրք է. մեկը՝ «Ողջակիզվող կրակ», մյուսը՝ «Էմալե պլոֆիլը»։ Խնդրում եմ վերցնեք նրանից և տաք կնոջս։ Շատ եմ խնդրում։ Կամ ասեք իրեն, որ կնոջս տան։ Հեռո—հիշո՞ւմ եք—խոսում էիք ինձ բանաստեղծություն գրելու... Հիշեցի Համասունի լեյտենանտ Գլանի փետուրները[3]։ Երկու փետուր. Գուցե օրիորդ է եղել լեյտենանտ Գլանին փետուրներ ուղարկողը։ Հեռու—անծանոթ աղջիկ։*

Վատ եմ տրամադրված, այսինքն— սենտիմենտալ։—«А знаете, что у персидского шаха под самым носом шишка?...»[4].

Հիմա ես տրիոլետներ եմ գրում։ Տրիոլետներ—Արևին[5]։ Լեյլի, լավ Լեյլի։ Ախ, ինչքան կարոտել եմ Ձեզ—Լեյլի—Լեյլի—լավ Լեյլի—Լեյլի։

Չարենց

7. Հ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻՆ

Ընկ. Թումանյան,

Շատ ցավում եմ, որ մեկնելուցս առաջ չկարողացա անցնել Ձեզ մոտ։ Սրա հետ մեկտեղ ուղարկում եմ 1ֆ փոքրիկ տրիոլետանման երգեր. եթե հարմար կգտնեք— տեղավորեցեք հանդեսում[1]։ Ընդունեցեք ամենախորին հարգանքներս և բարևներս։

Ձեր՝ **Եղիշե Չարենց**

<մ>921, 8 VII, Թիֆլիս

8. Գ. ԼԵՎՈՆՅԱՆԻՆ

Հարգելի ընկ. Լևոնյան,

Խնդրում եմ իմ թողած բրոշյուրների[1] հասույթը. հնազհետե, կամ միանվագ (եթե ծախված լինեն), հանձնեք գրաբերիս՝ օր. Քրիստինե Տեր-Աստվածատրյանին[2]։

Ես հիմա Արմավիրում եմ գտնվում. այսօր կմեկնեմ Մոսկվա։ «Գեզալվեստա»-ը լույս տեսնելիս, եթե ծանոթների հետ ուղարկեիք Մոսկվա, շատ լավ կլիներ։

Իմ հասցեն՝ Москва, 2-й дом Советов лит. А. Представителю С. С. Р. А. Тер-Габриеляну, *հանձնել Չարենցին։*

Ընդունեցեք բարևներս և հարգանքներս—

Ձեր՝ **Չարենց**

<1>921, VII 27, Արմավիր

9. ԼԵՅԼԻՆ

Սիրելի Լեյլի,

Այս անգամ արդեն այնքան կարոտով եմ գրում (կարոտ—тоска) «սիրելի Լեյլի», որ կարծես դրում եմ Արևին, Աշխարհին ու Մարդուն—այսինքն նրանց, որ սիրում եմ ամենից ավելի և սիրում եմ այնպես, ինչպես մանկությունն են սիրում։

Լեյլի ջան, Լեյլի. Լեյլի. լավ Լեյլի։ Այնքան կարոտել եմ քեզ, Լեյլի։ Ասում եմ ինձ. կար մի հին աշխարհ. անունը—Նայիրի։ Իմն էր այդ աշխարհը—Նայիրին։ Արև էր—լուսա, կապույտ, հեռու։ Մրգեր կային՝ խաղող, ինչքան շատ,—բատիստե դեղձեր. դեղձեր՝ շրթունքների նման թավ, աղջկա այտերի նման դեղձեր— հիվանդ աղջկա նման դեղձեր, սեխը—ոսկեկոնք Շամիրամ—ախ, ինչ հիմար անասուններ են նկարիչները, որ մրգեր նկարելիս գրում են «Natur mort»— մեռած են իրենք, և ոչ թե մրգերն են «մեռյալ»։ Ուզում եմ շոգ—շոգ—շոգ լինի, Լեյլի, երկինք լինի— կապույտ, ինչպես պողպատի, կամ ծովի փայլը,—մրգեր լինեն—շատ, հասուն, գույնզգույն—և լինի Լեյլին—Լեյլու աչքերը լինեն և ժպիտը խայթող (շոգ արևի նման)։

Այսպես եմ մտածում ես՝ հանրակացարանի մի անկյունում ընկած, հանրակացարան, որտեղ ապրում են քսան հոգի. կինս պառկել է «մահճակալի վրա»—ինչի՞ մասին է մտածում, Լեյլի. նա լավ աղջիկ է, Լեյլի. ես նրան այնքան եմ սիրում, ինչքան Շամիրամը Արային։ Եվ երևակայիր, Լեյլի՛. քսաներեք տարեկան ամուսնանալ, լինել պոետ, ֆանտաղյոր, սիրող—և հանկարծ ընկնել հանրակացարան, որտեղ պառկելու տեղ անգամ չկա,— կիսաքաղց— կիսահիվանդ. իսկ ձմեռը։ — Իսկ կինս—Արփիկը—Լեյլի։ Լեյլի, լավ Լեյլի, Լեյլի։ Լեյլի։

Ես հիմար դրության մեջ եմ ընկել, Լեյլի։ Եկա, որ մտնեմ համալսարան— բայց ընկա մի հանրակացարան... որովհետև Պետական համալսարանը հանրակացարան չունի և սնունդ չի տալիս։ Իսկ ես—ոչ մի կոպեկ չունեմ։ Չգիտեմ—ի՞նչ անեմ։ Նորից հազարերորդ անգամ մտածում եմ մեր հայրենի դեմքերի սևության մասին, ինչքան սև են, գորշ են, ծանր են մերոնք, Լեյլի... Իմ դրությունը հիմա ավելի քան անել է. մի կողմից գրավում է Մոսկվան, ուզում ես կրթվել, գրել, մեծ, մե՛ծ մտքեր են հղանում, հսկայական պլաններ,—մյուս կողմից... հանրակացարան, կինս—քաղցած, ո՛չ մի ծանոթ դեմք... Հայաստան վերադառնալ ես չեմ ուզում. մնալ այստեղ — չեմ կարող. ի՞նչ անել... Երևակայիր, Լեյլի, այնքան անել դրության, որ ես վերջրել և մի նամակ եմ գրել[2]... ո՞ւմ... Մակինցյանին!! Մի մարդու, որին ամենից քիչ կուզենայի գրել. բայց... գրեցի, որովհետև սիրում եմ կնոջս, և կինս քաղցած է. գիտե՞ս ինչ է նշանակո՞ւմ, երբ կինը քաղցած է. да ведь они, наши напряне, наплевали на мою душу, загрязнили все, что было святого. **Նրանք իրավունք չունեն ինձ քաղցած թողնելու, Լեյլի—և**

Մնաս բարով, Լեյլի։ Սիրտս արագ է խփում. էլ չեմ ուզում գրել։ Շատ—շատ—շատ կարոտով իմ հանրակացարանի մութից մինչև Կովկաս սպարզում եմ շրթունքներս, որ համբուրեմ Լեյլիին—

Զարենց

Խնդրում եմ նամակ գրես։ Շատ եմ ուզում։ Հասցես— Москва, Рождественка 3. Предст. С: С. Р. Армении, *հանձնել Զ-ին։*

Լեյլի, կուզեի գրել, թե ի՞նչն է ամենից ավելի իմ վրա ազդում ու տխրություն պատճառում... Ռուս արդի

գրականությունը։ Այն մեծ, հզոր, հսկա գրականությունը հիմա դարձել է—փոքր, անշնորհք, ճղճիմ. մի կողմից—ինչ որ անշնորհք—անբովանդակ имажинист-ներ *(որոնց մեջ մի ընդունակ մարդ կա—*Сергей Есенин*), մյուս կողմից—պրոլետարական գրողներ, որոնց մեջ ո՛չ մի ընդունակ մարդ չկա... բայց ցավն այն է, որ նույնիսկ դրանց երևույթները ես չեմ կարող հաճախել, որովհետև... մուտքի տոմսը արժե 1000 ռ.!!! Մի անգամ գնացի*[3]*. մտածում էի, այդ մարդիկ գիտե՞ն, որ եթե ես նրանց մեջ լինեի՝ իրենք կունենային իսկական պրոլետարական պոետ, երբ մարդ ոչինչ չունի— չի խանդարի ունենալ մի հսկա մեծամտություն!!!*

Նորից բարևներ և նորից—սպասում եմ նամակի.

Քո՝ Զաբեղլ

<1>1921, 21 VIII, Մոսկվա

Բարևներ կնոջից։

10. Գ. ԱԴԱՄՅԱՆԻՆ

Սիբելի Գրիշա[1],

Գրում եմ նամակս, բայց չգիտեմ տեղ կհասնի և պատասխան կգա՞, թե ոչ։ Պատասխանը կարող ես ուղարկել նամակաբերիս[2] հետ՝ հասցեն իմացիր և հանձնիր, անպայման հանձնիր, որ բերի։

Մենք Մոսկվա ենք, պետք է մտնեինք Պետական համալսարան[3], բայց այդ համալսարանը հանրակացարան չունի և паек*-ներ չի տալիս—դրա համար էլ ժամանակավորապես մտել ենք Արևելյան համալսարանը, որը հանրակացարան ունի և մթերքներ տալիս է բավականաչափ։*

Ինձ չափազանց հետաքրքիր է, թե ի՞նչ են խոսում այդտեղ իմ մասին, իմ գործերը ինչպե՞ս քննությեցին Գավհեղկոմում[4] և ի՞նչ հետևանքներ ունեցան։ Շատ խնդրում եմ ամեն ինչ պարզ գրես, որովհետև այդ հարցը անհանգստացնում է ինձ։ Գուցե պատահի, որ մենք վերադառնանք Երևան, այնպես որ այդտեղի տրամադրությունը դեպի ինձ ինձ համար շատ կարևոր է։

Գրի՛ր ով կա այդտեղ և ընդհանրապես ի՞նչ է կատարվում։ Եթե նամակաբերիս չկարողացար տալ նամակդ՝ տուր Հայհեղկոմին, կամ ավելի լավ է Արտաքին գործոց կոմիսարիատ։

Հասցես՝ Москва, Рождественка 3. Гостиница «Савой». Представителю С. С. Р. А. Սաակу Տեր-Գաբրիելյանց. *Հանձնել Ջարենցին։*

Ընդունիր բարևներ ինձանից և Արփիկից։

Քո՝ Եղիշե Չարենց

Խնդրում եմ անպայման գրես։

Բարևիր Վարդին, Գոհարին[5], բոլորին, բոլորին, բոլորին։

<1921, հոկտեմբեր, Մոսկվա>

11. Գ. ԱԴԱՄՅԱՆԻՆ

Սիրելի Գրիշա ջան,

Նամակդ ինձ ավելի քան ուրախացրեց։

Շատ գոհ և շնորհակալ եմ, սիրելիս։ Եթե չծուլանաս և շատ-շատ ինձ այդպիսի մանրամասն նամակներ գրես, ես ինձ երջանիկ կզգամ։

Գրիշա ջան, դրում ես, որ գալու ես Մոսկվա. լավ. բայց որ եկար—ինչո՞վ պիտի ապրես։ Իմացիր, որ այս-

տեղ շատ դժվար է ապրել. նախ որ—սենյակ չի կարելի գտնել, երկրորդ՝ ամսական ամենաքիչը 1½ միլիոն հարկավոր է մի մարդուն ապրելու համար: Բայց եթե միտք ունես այստեղ որևէ աշխատանքի մտնել—դու ուրիշ հարց: Բայց ես չեմ հասկանում, թե ինչո՞ւ ես դու ուզում գալ: Մոսկվան այնքան էլ «վարդագույն» չէ, ինչքան որ պատկերացվում է այդտեղից: Մանավանդ՝ երբ մարդ միչոցներ չունի: Ապրելով-ապրելով, թափառելով-թափառելով ես էլի գալիս եմ այն եզրակացության, որ հանձել էի դեռ «ճանապարհ ընկնելուց առաջ»—որ՝ ոչ թե «տեղերն» են լավ ու վատ լինում, այլ մարդը, կամ շրջապատի մարդիկ: Ոնց որ Շանթն է ասել՝ «Ծրանի նրանց, որ իրենց շրջապատի, իրենց գույնի մարդոց մեջ կդառնան»[1]: Մոտավորապես այդպես է: Մանչաս:

Քո Մոսկվա գալն ինձ շատ կուրախացնի: Լավ կլինի նրանով, որ միասին քաշ կգանք Մոսկվայում: Թեկուզ չկարծես, որ այդ քաշ գալը մի շատ բանաստեղծական գբաղմունք է—օ՜, ոչ, իհարկե, ոչ. մի շատ դժվար ու անհետաքրքիր գործ. մանավանդ, կրկնում եմ, երբ միջոցներ չկան և երբ այդ քաշ գալը փոխվում է մի կտոր հացի համար անասնական տագնապի:

Սիրելի Գրիշա բեկ, ինձ հայրցնելու լինես՝ կասեմ մի գա Մոսկվա, մանավանդ որ որոշ նպատակ չունես. ստվորել որևէ համալսարանում՝ չես կարող, իսկ լինել ազատ ունկնդիր—նույնպես մի բան չէ: Դու գիտես. դալդ ինձ բացի ուրախությունից ոչինչ չի պատճառի: Բայց մինչև գալդ—գրիր և որքան որ շուտ-շուտ գրես՝ այնքան լավ: Իմացիր որ քո նամակներն ինձ շատ են մխիթարում: Գրիր մանրամասն՝ ինչ կա այդտեղ, մեր երիտասարդ դրողներից ովքեր կան և ի՞նչ են անում: Մի խոսքով՝ ամեն բան: Այն էլ չմոռանաս գրել, թե ի՞նչ տրամադրություն կա այդտեղ ժողովրդի մեջ խորհրդա-

յին իշխանության հանդեպ։ Այս հարցը ինձ շատ է հետաքրքրում։ Ի՞նչ է անում, այսպես կոչված, «դաշնակցական» ինտելիգենցիան, ի՞նչ է անում «ոչ կուսակցական» ինտելիգենցիան, այսինքն—վարժապետությունը։

Մի խոսքով—գրիր և, որքան շատ գրես, այնքան լավ։

Թավաքալյանը[2] որտե՞ղ է. ի՞նչ է անում։ Եթե կտեսնես տուր հասցես և խնդրիր, որ նամակ գրի. նույնպես և Աբովին[3]։ Ես նրանց ուզում եմ գրել—չեմ իմանում հասցեները։

Բարևիր բոլոր ծանոթներին, Գոհարին, Նվարդին, Արշալույսին[4], Գառնիկ Քալաշյանին[5] և այլն։ Գառնիկին ասա, որ ես նրան միշտ մեծ ուրախությամբ և կարոտով եմ հիշում. ուզում էի նրան նամակ գրեմ, ժամանակ չկար. նամակաբերս շտապում էր։

Քո՝ Չարենց

<1>921, 1 XI, Մոսկով

Հասցես՝ Москва, Рождественка 3. Гос. «Савой». Представительство С. С. Р. Армении. Егише Чаренцу.

Բարևներ Արփիկից։

12. Գ. ԼԵՎՈՆՅԱՆԻՆ

Սիրելի Լևոնյան,

Ձեր եղբայրը[1], երբ դեռ այստեղ էր (Մոսկվայում), ասում էր, որ «Գեղարվեստ»-ը արդեն լույս է տեսել[2], միայն շապիկ չկա։ Խնդրում եմ, եթե հնարավոր է գրաբերիս (Սիրուշ Հակոբյանի[3]) հետ մի համար (թեկուզ առանց շապիկի) ուղարկեք ինձ. այնքան կարոտել եմ նոր հայերեն գրքի, որ դրանով կարոտս գոնե մի փոքր կամոքվեր։

Հարգելի Լևոնյան, ես նորից պիտի ներողություն խնդրեմ, որ Ձեզ բավականին անհանգստացրել եմ գրբերիս փողի գործով։ Ես հիմա բավականին տանելի պայմաններում եմ գտնվում, այնպես որ այդ հարցը այլևս անհրաժեշտություն չէ ինձ համար։

Գուցե անհետաքրքիր չէր լինի Ձեզ իմանալ, որ մի երկու ամսից այստեղ լույս կտեսնեն իմ «Երկերի ժողովածու»-ի I և II հատորները (մոտ 700—750 երես երկուսը), Հայկական Սովետարկումի հրատարակությամբ։

Ընդունեցեք խորին հարգանքներս և բարևներս։

Կարծում եմ խնդիրքս չեք մերժի։

Ձեր՝ Եղիշե Չարենց

<1>922, I 8, Մոսկվա

13. Գ. ԱԴԱՄՅԱՆԻՆ

Սիրելի Գրիշա,

Նամակս գրում եմ շտապ կարգով և հարկավոր է, որ դու շտապ կարգով պատասխանես։ Հարցը սրանումն է՝ այստեղ մենք լսեցինք, որ վախճանվել է Գառնիկ Քալուշյանը. ոչ մի կերպ չենք կարողանում պարզել լուրի ճշտությունը։

Սիրելի Գրիշա, խնդրում եմ նամակս ստանալուդ պես ինձ հեռագրով իմացնես, կարող ես հեռագրել մի բառ «այո» կամ «ոչ», կամ «սուտ է», մենք կհասկանանք։

Եթե դու չես մոռացել մեր ընկերական հարաբերությունները—խնդրքս կկատարես։ Հետո՝ եթե Գառնիկը կենդանի է՝ կտեսնես նրան և իմ կողմից կհայտնես խորին ընկերական հարգանքներ և կասես, որ նամակդրի—մենք էլ կգրենք։ Կասես, որ մենք չենք մոռացել

Նրան և երբեք չենք մոռանա։ Իսկ եթե լուրը ճիշտ է (աստված չանի) կանցնես Նրա կնոջ մոտ և իմ կողմից կհայտնես իմ խորին ցավակցությունները. կասես, որ Գառնիկը մեզ համար կենդանի է միշտ, որպես լավ ընկեր և հայ բանաստեղծ—և որ նրա հիշատակը միշտ պայծառ կմնա նրա բոլոր ընկերների և հայ գրականությունը հարգողների սրտում։

Հեռագիրը կուղարկես հետևյալ հասցեով՝ Москва, представительство Армении, Чаренцу.

Ընդունիր ընկերական բարևներ ինձանից և Արփիկից։ Բարևիր ծանոթներին—նամակ գրիր։ Հատուկ բարևիր և իմ կողմից համբուրիր Աբովին։ Ասա, որ ես սիրում եմ նրան և չեմ մոռացել։ Թող նամակ գրի Հայկական միսիայի հասցեով. նամակներ<ի> համար այսպես՝

Москва, Рождественка 3, гост. «Савой», представительство С. С. Р. Армении, Е. Чаренцу.

Քո՝ Եղիշե Չարենց

Մոսկվա, <1>922, I 17

14. Գ. ԱԴԱՄՅԱՆԻՆ

Սիրելի Գրիշա,

Գրածդ վերջին նամակի համար շատ շնորհակալությունն։ Խոլապես զգացված եմ և գոհ։ Գ. Քալաշյանը, այսպես թե այնպես, ափսոս։ Մարդ էր, էլի. ապրում էր աշխարհի տակ և արև տեսնում։ Եվ հետո՝ գրող էր։ Լավ թե վատ—մի կողմ թողնենք, բայց որ նա ամբողջ հոգով զգում էր գրականությունը, ապրում էր գրականությամբ, շնչում էր գրականության համար—կասկածից դուրս է։

Հիշում եմ ի՞նչպիսի մեծ խանդքով ու գուրգուրանքով խմբագրում էր իր երկերը և թերթ-թերթ դարսում իրար վրա, որ մի օր հրատարակի... Բայց... նա մեռավ, և թղթերը մնացին որբ՝ ավելի որբ, քան զավակները, որովհետև զավակները վաղը մյուս օր<ը> կմեծանան և սեփական ինիցիատիվով կապրեն, իսկ թղթերը դեռ երկա՞ր պիտի սպասեն ուրիշի ինիցիատիվի...

Գիտես, Գրիշա, ինչ-որ եղերական բան կա այն բախտի մեջ, որ վիճակվել է մեր սերնդին, մանավանդ մեր արդի գրական սերնդին։ Այնպիսի մեծ գրական մարդը, ինչպիսին էր Տերյանը, որը, այսպես թե այնպես, միակ սյունն էր մեր նո-Թումանյան ստեղծագործության—մեռավ, և կարծես ոչ-ոք չնկատեց այդ մահը, ոչ-ոք չզգաց նրա եղերականությունը և այն բացը, որ մնաց մեր գրականության մեջ վ. Տերյանից հետո։ Այդպես եղավ վ. Տերյանի մահվան ժամանակ[1], պարզ է, որ Գ. Քալաշյանի մահը ավելի պիտի աննկատելի անցներ, քան Տերյանինը։ Այնպիսի կորուստներ, ինչպիսիքն են վ. Տերյանը և Գ. Քալաշյանը, կարող են միմիայն անձնական բարեկամներն զգալ և մեկ էլ միևրկու ինտելիգենտներ, որոնք հոգեկան նույն խառնվածքն ունեն և մարդկային նույն բախտը,—ուրիշ ոչինչ։ Այնպիսի արհավրալից օրերին, ինչպիսին ապրում ենք մենք հիմա—երկու սյուների մահը ավելի չէր կարող նկատելի լինել, քան այն, ինչ որ եղավ. այսինքն. վ. Տերյանը մեռավ այն ժամանակ, երբ Հայրենիքում դաշնակցականներն էին, որոնք և ուշադրության չառան պոետի մահը, որովհետև նա բոլշևիկ էր,—իսկ Գ. Քալաշյանի ժամանակ Հայրենիքում բոլշևիկներն էին, որոնք նույնպես ավելորդ համարեցին նկատել պոետը՝ որովհետև նա դաշնակցական էր։ Թթե մենք, պոետներս, մի քիչ նամուս ունենայինք—վաղուց պիտի

Հրաժարվիինք պոետ լինելուց... Երբ այն, որի համար ամեն ինչ կարող ես զոհել, որը նպատակն է կյանքիդ՝ ամենայն հեշտությամբ ծածկվում ու կորստյան է մատնվում, որովհետև դու բացի պոետ լինելուց եղել ես և... քաղաքացի։ Ради бога[2], *սպանեք քաղաքացուն, բայց մի մոռանաք պոետը։ Քաղաքացին այսօր է, պոետը—միշտ։ Քաղաքացուն կարող եք սպանել, պոետին—ո՛չ երբեք։ Քաղաքացուն պետք է սպանել, Էրն նա վնասակար է օրվա տեսակետից, բայց պոետը, եթե նա իսկական պոետ է և ոչ «հանգաշար քաղաքացի», որքան էլ վնասակար թվա օրվա տեսակետից՝ օգտակար է* «под знаком вечности»[3]... *Այսպես է, բայց օրերը ավելի են «այսպես»—ուստի և* все ерунда и метафизический вздор[4]! . . . . . .

«Երանի՜ ձեզ, որ պիտի գաք՝
Մեզնից պայծառ, մեզնից ժպտո՜ւն...
Մենք մեր տան մեջ օտար եղանք,
Դուք տիրաբա՜ր կգաք մեր տուն...»[5]։

Այսպես էր ասում Գ. Քալաշյանը՝ նրանց, որ պիտի գան։ Իսկ եթե ընդհանրապես չգան... Եվ «տուն» էլ չլինի... Ի՞նչ կա որ. մի անգամ էլ եթե թուրքերը Արփաչայը անցնեն—ո՛չ «տուն» կմնա և ոչ էլ «ապագա», որ «գա»...

«...Երանի նրան, ով հայրենական տուն ունի հիմա...»

Այսպես էր ասել Վ. Տերյանը—Օրենբուրգում,—

«Ով խաղաղ սրտով մտնում է շիրիմ
Հազա՜ր, բյո՜ւր անգամ երանի նրան...»[6]։

Վ. Տերյան և Գ. Քալաշյան։ Երկու պոետ։ Երկու քաղաքացի։ Մեկը դաշնակցական, մյուսը բոլշևիկ։

Ծրոնտում կսպանեին իրար կամ Ջեկա կնստացնեին։ Բայց իրենց սրտում, իրենց էության ամենախիտիմ խորքերում ինչքա՜ն են նման իրար։ Եվ ես գիտեմ, որ եթե «Այն» աշխարհը լիներ, և նրանք «Այնտեղ» իրար հանդիպեին—եղբայրաբար կհամբուրեին իրար։ Ու տխո՜ւր աչքերով, սրտամուխ ու սրտատրոփ կնայեին ներքև՝ ընդհանուր «Տան» հեռու տառապանքներին։ Եվ միասին կլայիին ու կուրախանայիին «Տան» գլխին եկած ուրախությունների և տխրության համար...

Փա՜ռք նրանց և հավե՜տ օրհնություն նրանց հիշատակին։

Կարծես ոչ թե նամակ՝ հոդված լինեի գրելիս։ Բայց դե՝ որտեղ սիրտն է խոսում—գրիչը չի կարող չլսել։ Բայց ո՛չ ընդհակառակը...

Գրիշա ջան, այնքա՜ն եմ կարոտով սպասում նամակներիդ, որ դժվար է նկարագրել։ Ուզում եմ գայ. շա՜տ, շա՜տ ուզում եմ գալ։ Գրքիս առաջին հատորը (320 երես) պատրաստ է արդեն։ Երկրորդ հատորը պատրաստ կլինի ապրիլի վերջերին։ Այն ժամանակ կգամ։ Կարոտե՜լ եմ Հայաստանի գինիներին... Ո՛չ միայն գինիներին. մարդկանց, ժողովրդին, ընկերներին—բոլորին։

Այստեղ—ապրում ենք էլի։ Արփիկը սովորում է—ես անգործություն եմ անում։ Ամբողջովին զբաղված եմ գրքերիս հրատարակությամբ։ Նորություններ (մեզ հետաքրքրող) չկան։ Գրական նորություններ կան, բայց նամակով այդ մասին բան չես ասի։ Շատ-շատ անուններ, որոնք միևնույնն է ոչինչ չեն ասի անծանոթ ընթերցողին։ Կգամ՝ գրքեր կբերեմ՝ կխոսենք։ Մի հարց հիմիկվանից հետաքրքրում <է> ինձ։ Գալիս ո՞րտեղ պիտի իջնենք—մինչև սենյակ գտնելը։ Կարծում եմ—

քեզ մոտ։ Քո սենյակը հո ձեռքից չե՞ս տվել։ Եթե կարող ես՝ մեզ համար հիմիկվանից սեղ արա՝ կամ գրիր ինձ, Լեն հարմար է մի դիմում ուղարկեմ այստեղից՝ դու սենյակը պատրաստիր!!!!! Մի խոսքով այդ հարցը բավականին զբաղեցնում է ինձ։

Գրիր թե ինչպե՞ս է այդտեղի քաղաքական դրությունը։ Գարնանը հո բան-ման չի սպասվում։ Նամակդ գրիր այստեղի Հայկական միսիայի հասցեով՝ կհասնի։ Շատ եմ սպասում նամակիդ—գրիր, Գրիշա չան, միակ մխիթարությունս քո նամակներն են։

Ընդունիր ամենաընկերական բարևներս, բարևներ Արփիկից։

Բարևիր բոլոր ընկերներին՝ Գոհարին ու Նվարդին իմ կողմից լա՛վ-լա՛վ համբուրիր. ասա որ իմ առաջին գրքում տպված կա մի բանաստեղծություն «Պրինցեսա մարի» վերնագրով, որը նվիրված է Նվարդին ու Գոհարին։ Ես նրանց չեմ մոռացել—թող նրանք էլ ինձ չմոռանան։

Քո՝ Չարենց

Մոսկվա, <1>922, III 20

15. Գ. ՄԱԼԵՆՑՅԱՆԻՆ

Սիրելի Գոհար, ուղարկում եմ քեզ նկարս[1], որ ինձ չմոռանաս։ Նամակդ ինձ ավելի քան մխիթարեց՝ շատ սխրեցի տխրությանդ համար և պատկերացրի քեզ, երբ ասում ես «է՛» ...Անհամբեր սպասում եմ, որ գարունը անցնի և ես գամ Հայաստան, մենակ վախում եմ գամ՝ դու արդեն Երևանից գնացած լինես։ Ընդունիր ամենաընկերական բարևներս, համբուրում եմ քեզ։

Քո՝ Չարենց

Մոսկվա, <1>922, III 29

16. Մ. ԳԵՎՈՐԳՅԱՆԻՆ

Սիրելի Մամիկոն Գևորգյան.

Ես արդեն հասել եմ Մոսկվա, բայց դրությունս դևռևս անորոշ է՝ սենյակ չունեմ, ֆինանսական հարցը անտանելի, մի խոսքով—шваx. Բացի այս ամենը՝ սիրտս այս տարի չի կպչում Մոսկովին, սիրտս երազում է հիմա Նայիրին, «Մեսոպոտամիան»[1], զուռնան... Մամիկոն Գևորգյան, նամակ գրեք! Ինչ ուզում եք՝ գրեցեք—միայն թե գրեցեք։ Ի՞նչ է անում «Նորքը»[2], ե՞րբ է լույս տեսնելու։ Ի՞նչ նոր նյութեր են ստացվելու։ Հետո՝ ի՞նչ դրական, ավելի լավ է ասել՝ գործնական պատասխան տվեց Աշոտը իմ կոլեսպոնդենտ լինելու մասին[3]։ Ես այստեղ ասացի Մռավյանին, որ կարող եմ կորեսպոնդենտ լինել «Նորքին», բայց նա ասաց, որ դրա համար ես կարող եմ ոչ թե ռուճիկ ստանալ, այլ տողավճար։ Սա ինձ քիչ է մխիթարում, որովհետև «Նորքը» երեք ամիսը մի անգամ կարող է լույս տեսնել, իսկ ես չեմ կարող մի ստիպենդիայով երկու հոգով ապրել։ Այնպես որ ինձ համար շատ մեծ նշանակություն կարող էր ունենալ ամսական 30—40 ռուբլի սւստանալը, որի դիմացը ես կարող էի ո՛չ միայն թղթակցել տեղիս գրական կյանքի մասին, այլև ամեն աւնսակի նյութեր տալ «Նորքին» ինչքան կամենաք։ Միայն թե հարցը կանոնավոր դրվի, և ես կարողանամ այստեղի ներկայացուցչից[4] ամեն ամիս պարբերաբար ինձ հասանելիք գումարն ստանալ։ Խոսեցեք այս մասին Աշոտի հետ, գուցե հնարավոր լինի այդ հարցը կարգադրել։ Կրկնում եմ՝ ինձ պարբերաբար եթե տալու լինեն որոշ ռուճիկ, ես այդ ռուճիկի դիմաց կարող եմ տալ ամեն տեսակի նյութեր, միայն թե հարկադրված չլինեմ սպասել մինչև №-ի լույս տեսնելը։

Այստեղ գրական համարյա թե ոչ մի նորություն։ Էյնշտեյնի մասին[5] լույս են տեսել մի քանի գրքեր, բայց բանկ են, հնարավորություն չունեմ գնելու։ Ինչքան նայեցի՝ Շպենգլերի մասին[6] նոր բան չկա։ Ապագայում, եթե եղավ՝ կուղարկեմ։ Դևռևս չեմ կարողացել շուրջս նայել, տեսնեմ։ Եթե որոշ տեսակի գրքեր ուզում եք ստանալ—գրեցեք, ես Միսիայի միջոցով կուղարկեմ։

Ես այստեղ տպարան եմ հանձնել բանաստեղծություններիս մի փոքր ժողովածուն՝ լույս կտեսնի ամսիս վերջերին[7]. հենց որ լույս տեսավ—կուղարկեմ։

Սրա հետ ուղարկում եմ ձեզ իմ երկերի ժողովածուն, 2 հատոր[8], կստանաք Հախումյանից[9]։

Խնդրում եմ, սիրելի Մամիկոն Գևորգյան, նամակ գրեք։ Ձեր «Նորքի», երևանի, գրական անցուդարձի—մի խոսքով ամեն ինչի մասին։ Վերոհիշյալ խնդրիս մասին չեք մոռանա Հովհաննիսյանի հետ խոսել։

Ընդունեցեք ամենաջերմ բարևներս,

Ձեր՝ Ե. Չարենց

Մոսկվա, <1>922, 1 X

Հասցես՝ Москва, Армянский пер. № 2. Представительство С. С. Р. Армении, Е. Чаренцу.

Նույնը

17. Տ. ՀԱԽՈՒՄՅԱՆԻՆ

Սիրելի Տիգրան Շահիր[1],

Իմ մասին գրած հոդվածդ[2], որ ես կարդայի Թիֆլիսում, ինձ բավականին ուրախացրեց. գոհ եմ ընկերական այն «բարի» տրամադրության համար, որ փչում էր հոդվածիդ յուրաքանչյուր տողից։ Լավ է։ Ես արդեն Մոսկվայում եմ գտնվում, բայց սիրտս չի կպչում Մոս-

կովին, սիրտս ուզում է Զանգուի ափերը և Նայիրյան լուռնան[3]; Եվ անհամբեր սպասում եմ նամակի. ուզում եմ, որ շուտ-շուտ նամակ գրես, Նայիրիի մասին, Երևանի մասին, քո մասին։ Ի՞նչ կա Երևանում։ Ի՞նչ են անում մարդիկ։ Ի՞նչ են մտադիր անելու։ «Նորքը» ե՞րբ է լույս աշխարհ դուրս գալու։ Գրիր, սիրելի Տիգրան Շահիր, ի՞նչ ես անում, ի՞նչ ես գրում և ի՞նչ ակնկալություններ ունի հոգիդ գալիքի հանդեպ։ Ես արդեն տպարան եմ հանձնել իմ «Պոեզոզուռնան», 32 երեսանոց մի բրոշյուր կլինի, որ լույս կտեսնի ամսիս վերջին։ Լույս աեսնելիս կուղարկեմ։ Նամակաբերիս հետ ուղարկում եմ իմ գրքերից[4], որոնք վրաները գրածներիս համաձայն կբաժանես։ Առհասարակ խնդրել եմ նամակաբերիս, որ ամբողջ պակետը գրքերով և նամակներով քեզ հանձնեն՝ դու կբաժանես։

Ես դեռ չեմ տեղավորվել ոնց որ հարկն է, նյութական դրությունս էլ չափազանց անորոշ է. մի խոսքով բիչ բան կա այստեղ ուրախալի։ Գրական նորություններ այստեղ համարյա թե չկան։ Նոր հրատարակություններ—որքան կուզես, բայց աչքի ընկնող—ոչինչ։ Եթե որևէ աչքի ընկնող բան լինի—կուղարկեմ։

Բարևիր ընկերներին, նամակ գրիր—որքան շուտ և շատ գրես՝ այնքան գոհ կլինեմ։ Բարևիր տիկնոջդ, ասա՝ թող մի քիչ քիչ շվացնի՞։

Քո՝ Չարենց

Իմ հասցեն՝ Москва, Армянский пер. № 2, полномочное представительство С. С. Р. Армении, Е. Чаренцу.

Մոսկվա, 1 X, <1>922

18. Տ. ՀԱԽՈՒՄՅԱՆԻՆ

Սիրելի Շահիր,

Երրորդ նամակն եմ ուղարկում[1] քեզ — պատասխան չունեմ։ Գոնե առաջինիս մինչև օրս պիտի կարողսնայիր պատասխանել, եթե ցանկություն ունենայիր։ Ուղարկում եմ ահա այս նամակս էլ քեզ և նամակիս հետ «8» համար իմ «Պոեզոզուռնայից». բաժանիր ըստ մակագրություններ <ի> և կարծիքդ գրիր այդ իմ գրքի մասին[2], որը ես իմ միակ գիրքն եմ համարում և՝ առաջին գիրըը Տէրյանից հետո։ Ինչևէ, իմ կարծիք <ը>, որպես հեղինակի կարծիք, քիչ արժեք ունի այս դեպքում։

«Նոյքին» և «Խորհրդային Հայաստանին» չեմ ուղարկում այդ գրքից, որովհետև ուղարկում եմ Մամիկոնին, քեզ, Զուբարին, Աշոտ Հովհաննիսյանին. կարծում եմ այլևս կարիք չկա խմբագրություններին ուղարկելու։

Մակինցյանին ևս ուզում էի ուղարկել, բայց ասացին, որ նա մոտ օրերս գալու է Մոսկվա. այնպես որ էթե նա պատահմամբ մինչև գրքերս ստացվելը երևանում լինի — ասա նրան, որ ես չեմ մեղավորը։

Սիրելի Տիգրան Շահիր, ի՞նչ կա Երևանում. ինչ շատ ցանկալի կլիներ տեղեկություն ունենալը։ Մամիկոնին էլ նամակ գրել էի — ոչ մի պատասխան։ Չեմ հասկանում ձեր սաբոտաժը. միթե մարդիկ միմիայն հանդիպելի՞ս են, գուցե քաղաքավարության համար, «բարեկամ» ձևանում։ Օ՜, սխուր թյուրիմացություն! Բարձր, դերժավինյան ոճ[3] է հարկավոր քեզ քնարերդելու համար, օ, մարդկային ապիկարություն!!! Իսկ դո՛ւ, Բրուտոս[4], միթե՞ այդքան շո՞ւտ մարեց նայիրյան քո սրտում լացակումած ձայն <լ> այն «հրաժեշտի դուռնայի», որի ձայնը մինչև օրս դեռ վառ է իմ սրտում և

այդպես վատ էլ գերեզման կգնա իմ եղկ աճյունիս հետ. երբ մի գեղեցիկ գիշեր «կերթա հոգին իմ հուր մի գիշեր դաղար կառնի!..»։

Այսպես ուրեմն, gloria victis[5], *սիրելի Հախումյան, փառք հաղթվածներին. և, ամենից առաջ իմ մասխարա սրտին, որ բարեկամական մրցագաշտում այսպես դոնքիշոտաբար[6] պարտվեց... Օ, ոչ, ես չեմ հավատում դեռ դրան, սիրելի Շահիր, և գիտեմ, զգում է սիրտս, որ վաղը-մյուս օրը իմ բոլոր այս թուլամորթի կասկածներս չուրը պիտի ընկնեն քո, Մամիկոնի և բոլոր լավ բարեկամների նամակոծումից!..*

Ընդունիր ամենալավ բարևներս, այստեղ գրական ոչ մի նորություն համարյա չկա, որ գրեմ, բարևիր տիկնոջդ և ասա նրան, որ մի քիչ ֆիշ շվացնի։

Քո՝ Ջարենց

Մոսկովիա, <1>922, 28 X

Հասցես կրկնում եմ, որ չասես թե կորցրել էիր.

Москва, Армянск. пер. д. № 2, полномочное представительство С. С. Р. Армении, Е. Чаренцу.

19. Մ. ԳՆՈՐԳՅԱՆԻՆ

Սիրելի Մամիկոն Գևորգյան,

Սրանով երրորդ նամակն եմ գրում ձեզ—ոչ մի պատասխան չունեմ։ Չեմ հասկանում, թե ի՞նչ է նշանակում այս սաբոտաժը, մի՞թե միայն «Միջագե՞տքն» էր մեզ «քիչ մը» մտերմացնողը... Ես ձեզ ուղարկեցի իմ երկու հատորը, ուղարկեցի իմ «Պոեզոզուռնան». շուտով կուղարկեմ իմ մի նոր պոեմը, որ կոչվում է «Ռոմանս անսեր»[1]—և այդ բոլորը ո՛չ մի արժեք չու-

Նի՞ միթե ձեր աչքին է, Թողնենք, ես էլ կլինեմ պաշտոնական և կխոսեմ «պաշտոնական» բաների մասին։

Հարցը սրանումն է. ես տվել էի «Նորքին» իմ վեպի առաջին մասը[2], ընկ. Հովհաննիսյանը եկավ և ինձ հայտնեց, որ I մասը արդեն տպվել է. տվեցի նրան և II մասը, որոնց հանդեպ ի հաշիվ իմ ստանալիք հոնորարի ես վերցրի մեկ միլիարդ ռուբլի ռուսական դրամներով։ Սրանով խնդրում եմ որքան հնարավոր է շուտ ուղարկեք ինձ վեպիս երկու մասի հոնորարն ամբողջովին՝ հանած իմ ստացածը։ I մասը բռնում էր մինիմում 2 տպագրական թերթ, երկրորդը կբռնի մոտավորապես 3, ընդամենը 5 տպագրական թերթ, որի հանդեպ ես պետք է ստանամ 250 ռուբլի ոսկով. այս գումարից ահա հանեցեք իմ ստացած գումարը և մնացածը արհան հնարավոր է շուտ ուղարկեցեք ինձ Միսիայի հասցեով։ Ես մտադրություն ունեմ հունվարի վերջերին գալ Երևան[3], բայց այդ հարցը կախված է հոնորարս ստանալուց. մինչև չստանամ չեմ կարող ճանապարհ ընկնել։ Ուրեմն, վերջացնելով նամակիս «գործնական» մասը, խնդրում եմ, որքան հնարավոր է շուտ ուղարկեք իմ հոնորարը, առանց որի ես ոչ հնարավորություն կունենամ ճանապարհ ընկնելու, ոչ էլ շարունակելու վեպս, որի համար պետք է որ «Նորքը» մի փոքր շահագրգռված լինի!!

Քանի՞ անգամ ես գրել և հարցրել էի «Նորքի» մասին—և ոչ մի պատասխան. ամեն օր տասնյակ ընկերներ են գալիս Երևանից—կարծես թե դժվար է նրանց հետ մի նամակ ուղարկել։ Խնդրում եմ, սիրելի Մամիկոն Գևորգյան, գրեք, թե ե՞րբ վերջապես լույս պիտի տեսնի մեր «Նորքը», որը վախում եմ այնքան ուշանա, որ դառնան աշնանացան!

Հետո իմ «Ասպետականը»[4]. ո՞ր համարում պիտի տպվի. Աշոտն ինձ ասում էր, որ I-ինում չի լինելու,

ուրեմն՝ երկրորդո՞ւմ։ Կարծում եմ, որ գոնե որպես հեղինակ իրավունք ունեմ պաշտոնապես հարցնելու և տեղեկություն պահանջելու սրա մասին, եթե չեք ուզում բարեկամաբար գրել։

Մի խոսքով, հույս ունեմ, որ նամակս տեղ հասնելուն պես կուղարկեք ինձ՝ I. մի երկար նամակ-պատասխան, II. հոնորարս, III. «Նորքը», որին «աչքս չուր կտրավ» սպասելով։ Ես, այսպես թե այնպես, մինչև ձեզանից փող ստանալս դեռ այստեղ եմ, այնպես որ չմոռանաք ինձ «Նորք» ուղարկելը, կարծում եմ, որ ինչպես Աշոտն է ասում, մինչև հունվարի մեկը «Նորքը» կստացվի—նու, եթե ոչ մինչև մեկը, գոնե մինչև 15-ը!

Ընդունեցեք հարգանքներս և բարևներս, բարևեցեք Սարյանին, Քալանթարին, Միշա Մանվելյանին[5] և ընկերներին։ Բարևում է կինս։

Ձեր՝ Նիկիչե Չարենց

Մոսկվա, <1>922. 20 XII

P. S.

Սիրելի Մամիկոն Գևորգյան,

Ի՞նչ կա Երևանում. մինթե դժվար էր ձնձ Աշոտի հետ մի երկու շիշ կոնյակ ուղարկելը, որն ավելի քան կարող էր հարկավոր գալ էս ցուրտ Մոսկովում! է, փուչ մարդ եք և փչագույն ընկեր!! Այնինչ այստեղ է Կարեն Միրաքյանը, մենք ամեն օր հանդիպում ենք. հիշում ենք ձեզ ու մասլահաթ անում ձեր մասին. հիշում ենք յավից-վասից, երեսներս ցեխով չենք տալիս մեր բարեկամների հանդեպ։ Կգամ, կիջնեմ մի օր Երևանում—և վա՛յ ձեզ, Մամիկոն Գևորգյան, որ այդպես շուտ եք մոռանում ձեր բարեկամներին! Այստեղ հետա-

քրքիր է կյանքը, մասնավորապես—թատրոնական կյանքը։ Հետաքրքիր են Վախթանգովի և Մեյերխոլդի պատահմունքները՝ «Принцесса Турандот» *և* «Смерть Тарелкина»[6]. *Մի խոսքով բավականին հետաքրքիր է այստեղ, բավականին նորություններ կան գրական ասպարեզում։ Շպենգլերի մասին ևս բավականին գրականություն կա. այնպես որ խոսքս ետ չեմ վերցնում. եթե ուզում եք՝ ցուցակ ուղարկեք, կամ գրեք, ինչպիսի գրքեր որ ուզում եք ուղարկեմ։*

Վերստին ընդունեցեք բարևներս։

Ձեր՝ Չարենց

Հասցես՝ Москва, Армянск. пер. д. № 2, полномочное представительство С. С. Р. Армении, Е. Чаренцу.

20. Հ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻՆ

Ամենասիրելի Հով. Թումանյան,

Խոլատկես ցավում եմ, որ հնարավորություն չունեմ անցնել Ձեզ մոտ՝ և ամենախորին հարգանքներս բերել Ձեզ, մեր խոսքի ամենամեծ վարպետին, մեր ամենասիրելի պոետին։ Այսօր ժամը չորսին ես Ալեքսանդր Ֆյոդորովիչի հետ մեկնում եմ Երևան, գնում եմ մեր հրկիրը, խորապես համոզված լինելով, որ միմիայն այնտեղ, մեր հայրենի եզերքում մենք պիտի հնարավորություն ունենանք ստեղծելու մեր կուլտուրան, մեր գրական կուլտուրան, որը պետք է բխի Ձեր ստեղծագործություն, որպես տեղական ստեղծագործության, տրադիցիաներից։ Դառը սրտով գնում եմ այստեղից, ցավելով. որ հնարավորություն չունեմ Ձեզ մոտ լինելու

և հետևելու Ձեր ամոքմանը, նայիրյան խոսքի ավագ նահապետի ամոքմանը, որից դեռ այնքա՞ն իմաստուն և այնքա՞ն լիքը սպասումներ ունի հայրենի եղերքը։

Սիրելի Թումանյան, ես խորապես հավատում եմ, որ Դուք կառողջանաք, կկազդուրվեք և կնվիրեք մեզ Ձեր «Հազարյան բլբուլը», որի մասին լսել եմ ես մանկությունից և սրտատրոփ սպասում եմ կատարմանը։ Ընդունեցեք իմ, Ձեր կրտսերագույն աշակերտի ամենաջերմ հարգանքները, հավատացած եղեք, որ ես երևանում սրտատրոփ պիտի սպասեմ Ձեր վերադառնալուն և պիտի գամ Թիֆլիս՝ իմ անհուն ակնածանքը բերելու Ձեր վաստակած և իմաստուն կյանքին, որ նվիրել է հայրենի եղերքին այնքան «շռայլ» ձեռքով հոգեկան բարիքներ ու գանձեր։

Նորից և նորից ցանկանում եմ Ձեզ լիակատար առողջություն, համբուրում եմ Ձեր վաստակած ձեռքը։

Ձեր՝ Եղիշե Չարենց

Մոսկվա, 1 հունվարի, 1923

21. Կ. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ

Սիրելի Կարեն,

Նամակդ ստացա[1] և շատ ուրախացա։ Ստացա նաև «Вестн. Армении»[2], անհամբեր սպասում եմ 2 համարին։ Ինչ վերաբերում է Главлит ուղարկած պրոլոկային գլուխյանը[3]—այդ հարցը ինձ քիչ է հուզում։ Մանավանդ որ հարկ եղած պատասխանը կտրվի պրովկատորներին մեր կենտրոնական օրգաններից կողմից[4]։

Մամիկոնին ասի, որ քեզ «Նորք» ուղարկի։ Շուտով կուղարկի։ Ամսիս վերջին լույս կտեսնի «Նորք»-ի 2 հա-

մարր[5], որում կլինի իմ «Նայիրի»-ի շարունակությունը և իմ «Ասպետականը»-ը։

Ինձ շատ ուրախացրեց, որ դու թարգմանել ես տվել իմ «Ամենապոեմ»-ը[6], խորին շնորհակալություններս։ Անհամբեր սպասում եմ «Вестник Армении» 2 համարին։ Եթե այդտեղ չտպվի—ուղարկիր ինձ ձեռագիրը։

Այստեղ առանձին նորություն չկա։ Երկիրը շինվում է, մարդիկ զբաղված են գերազանցորեն գործնական աշխատանքով։ Գրական ասպարեզում նորություններ չկան, եթե ի նկատի չունենանք «Նորքը» և «Պայքարը»[7], որոնք երևի արդեն ծանոթ են քեզ։ Ես շատ կուզեի իմանալ, թե ի՞նչ տպավորություն արավ իմ վեպը[8] քո վրա։ Գրի՛ր։ Ինչ վերաբերում է ինձ անձնապես՝ ես ոչինչ չեմ անում. տրամադրությունս վատ է. ուզում եմ գամ դնամ Պետրոպրադ[9], չգիտեմ ոնց կլինի։

Սիրելի Կարեն, գրիր ի՞նչ կա այդտեղ։ Ի՞նչ ես անում և ի՞նչ ես մտադիր անել։ Ամառը գալո՞ւ ես Նայիրի, թե ոչ։ Հետաքրքիր է նաև իմանալ, թե ի՞նչ գրական նորություններ կան այդտեղ։ Ի՞նչ տպավորություն ստացար Աբովի գրքից[10]։ Ի՞նչ կա ռուս գրականության ասպարեզում։ Հայկունին և Կ⁰-ն ինձ շատ քիչ է հետաքրքրում. թքած վրաները, ինչ ուզում են անեն, ինչ ուզում են խոսեն։ Խնդրում եմ տեղյակ պահես ինձ, ինչպես խոսք էիր տվել, տեղիդ անցուդարձին—ես էլ իմ կողմից կգրեմ, միայն թե ինչ որ հետաքրքրում է քեզ—գրիր հարցերի ձևով, որոնց և ես կաշխատեմ մանրամասն պատասխանել։

Նամակս գրում եմ շտապ ձևով, որ հասցնեմ։ Ջմոռանաս։ Ջմոռանաս ուղարկել թարգմանությունը, թեկուզև ձեռագիր։ Նմանապես ուղարկի<ր> Աբովի գիրքը, որովհետև նա ինքը ծուլանում է ուղարկել։ Ընդունիր ամենաջերմ բարևներս, բարևում է Արփենիկ Ավետով-

նան[11], բարևիր մեր կողմից քո Արիեննիկ Ավետովնային՝ հանդերձ ընտանյոք[12]։

Քո՝ Զարևճ

Հասցես՝ Це-Ка, *կամ Նարկոմպրոս։*

<1>923, III 2, Երևան

22. Կ. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ

Սիրելի Կարեն,

Երկրորդ նամակդ հիմա ստացա և շատ ուրախ եմ. շնորհակալ եմ բարեկամական ուշադրությանդ համար։ Եվ իզուր ես դու ինձ մեղադրում. մի նամակ ես ուղարկել եմ քեզ Տիգրան Մուշեղյանի հետ[1], մեկն էլ ահա դրում եմ։ «Նորք» հանդեսն արդեն ուղարկված է Միսիայինի[2], երևի մինչև հիմա ստացած կլինես։ Եթե չես ստացել—մի երկու օրից կստանաս։ Մինչև ամսիս վերջը, դուցե ավելի շուտ, լույս կտեսնի 2-րդ համարը. այս անգամ ինքս անձամբ շուտափույթ կուղարկեմ։

Ինձ շատ ուրախացրեց Բրյուսովի թարգմանությունը։ Սաղ օլ։ Խնդրում եմ, եթե շուտով լույս չի տեսնելու՝ ձեռագիր, կամ ռեմինգտոնով տպած, ուղարկես։

Այստեղ օրերը տաքացել են արդեն. լավ է. ուրախ եմ, որ եկել եմ. ո՛չ միայն բանիվ կեցցե մարդ, այլև հացիվ!! Լավ կանես, եթե ամառը գաս։ Ի՞նչ ասես, որ չարժե մեր նայիրյան աշխարհը!! Մախլաս։

Սիրելի Կարեն, շատ լավ կանես, եթե շուտ-շուտ նամակ գրես։ Մի քիչ էլ գրես տեղիդ գրական անցուդարձի մասին։ Այստեղ լավ է, հարուստ է, բայց գավառ է։ Ուզում եմ գալ գնալ Պետերբուրգ և հաստատվել այնտեղ։ Գալս չեմ փոշմանել, բայց մնալու էլ ցանկու-

Թյուն չկա։ Բայց կարծում եմ, որ մինչև սեպտեմբեր ցժվար թե կարողանամ գալ։

Գրում եմ «Նայիրիի» (վեպիս) 3 մասը[3]. գործը չի կպչում. II մասը տպված կլինի «Նորքի» 2-դ համարում։ Առաջին մասը երևի արդեն կարդացած կլինես. ինտաֆրիր էր իմանալ կարծիքդ։ Ո՞նց է քո «Բադին»[4]— վերջացրե՞լ ես։ Ուրիշ ի՞նչ ես գրում։

Հույս ունեմ, որ ինձ տեղյակ կպահես տեղիդ անցուդարձին և քո գրական անելիքներին։ Ջմոռանաս, Կարեն։ Շատ մեծ բավականությամբ եմ հիշում ես մեր հանդիպումները և կուզեի, որ մինչև առաջիկա հանդիպումը նամակով շարունակվեին մեր «բարի-դրացիական» հարաբերությունները։

Ընդունիր բարևներս և հաղորդիր Արփենիկ Ավետովնային։ Բարևում է իմ Արփենիկ Ավետովնան։

Քո՝ Զարեհ

<1>923, III 10, Երևան

Ջմոռանաս թարգմանություն *ուղարկել, թեկուզ* ձեռագիր, *կարելի է այստեղ Նարկոմպրոսին տալ, որ տպեն։ Կամ* просто *ուղում եմ տեսնել։ Այնպես որ, սիրելի Կարեն, խնդրում եմ շուտով ուղարկես։*

Հիմա այստեղի անցուդարձի մասին։ Գրական նորություններ չկան, բացի «Նորքից»։ Լույս է տեսնում «Մուրճ» ժուռնալչիկը[5], որի մասին կարող ես գաղափար կազմել՝ դրա կենդանի պատճենը[6] հենց քո քթիդ մոտ տեսնելով։ Խոսքս հասկանո՞ւմ ես, որ տեղիդ «խմբակցության» մասին է։ Այդ խմբակցությունը այստեղ իրեն արժանի հռչակ է վայելում։ Ջզվելով ցզվում են նրանից։

Այստեղ հրատարակվում է նաև «Պայքար»՝ «խորհրդային Հայաստանի» հավելվածը։ Скучно. *Մի բան*

չէ։ Թատրոնում կան երկու լավ ուժեր՝ Արուս Ոսկանյանը և Փափազյանը. սրանք մի քիչ կյանք են մտցնում տեղիս իրականության մեջ։

Նամակս գրել վերջացրել էի, երբ Մամիկոնը բերեց «Նորքը»[7], որ անձամբ քեզ ուղարկեմ։

Ընդունի՛ր, օ Կարենո Միքայելյան, միայն թե Մամիկոնը խնդրում է արժեքը առիթ հաած դեպքում ուղարկես «Նորքի» խմբագրությանը։

Ե. Չար

23. Մ. ԳԵՎՈՐԳՅԱՆԻՆ

Սիրելի Մամգուն իշխան,

Խնդրում եմ եթե կարելի է այսօր, կամ ծայրահեղ դեպքում վաղը մաքրես իմ մնացած հաշիվը. կոպեկ չունեմ և մեկ էլ ոտքիս պատճառով 3 օր է տանը պառկած եմ և չգիտեմ, թե երբ վեր կկենամ։ Արդյո՞ք տվել ես Աշոտին էն գրությունս[1]. եթե չես տվել, էսօր մի կերպ տուր, որ վաղը գոնե կարողանամ փող ստանալ։

Չարենց

<1923>

24. Մ. ԳԵՎՈՐԳՅԱՆԻՆ

Սիրելի Մամիկոն,

Շատ ցավում եմ, որ գալուցս առաջ չկարողացա տեսնվել հետդ և մանավանդ իմանալ կարծիքդ վերջին ժողովածուիս[1] մասին։ Ինչևէ։ Դու չկարողացար մոտս դալ, երևի ժամանակ չունեիր, իսկ ես էլ հիվանդանոցիդ ուղիղ կառք նստեցի և կայարան գնացի։ Այստեղ եւս հասնելուս պես տեղավորվեցի Ջակկրայկոմի կուսակ-

ցական տնում[2], և սկսեցի բուժվել բժիշկ Խաչանյանի մոտ, որ Զակկրայկոմի բժիշկն է։ Հիմա համարյա առ-ջողջովին բժշկված եմ, բայց Մոսկվա գնալս ուշացավ. մի շաբաթ ևս մնալու եմ այստեղ, մի խոսքով մինչև ամսիս 15-ը ճանապարհ կընկնեմ։

Ես այն քեզ ցույց տված իմ նյութերից «Ես և Իլյիչը»[3] տվեցի «Նորքի» № 4-ի համար։ Աշոտը կարդաց և ընդունեց։ Հիմա ես ուզում եմ մի անէական փոփոխություն մտցնել նրանում,— հետևյալը. պոեմի սկզբից հանել «Էյ, դուք, որ գալու եք էկուց» մինչև «Դեպի ժամանակը!» տողերը, не включительно, այսինքն՝ բայց թողնել սկզբից այդ տողերը և պոեմն սկսել հիշյալ տողից, որ կլինի.—

«Դեպի ժամանակը!
Մկան չկա հոգնած։
Ես էլ,
Նա էլ,
Դու էլ։
Սղոցում է օդը,
Տարիները,
Կամքս—մեքենա,
Միտքս—Ուելս»—

և այլն՝ մինչև վերջ։

Սիրելի Մամիկոն, ինձ շատ ցանկալի կլիներ, եթե կարողանայիր մի նամակ ուղարկել մինչև Մոսկվա գնալս։ Չեմ հավատում թեկուզ, բայց չաբախտ սպասում եմ։ Եթե «Նորքի» № 3-ը լույս տեսել է արդեն՝ ուղարկիր մինչև ամսիս 15-ը։ Հասցես՝ «Մատենադարանի» խմբագրությանը, ինձ։

Ընդունիր ամենաջերմ բարևներս, չմոռանաս ինձ։

Քո՝ Չարենց

Թիֆլիս, <1>923, 7 IX

P. S. *Խնդրում եմ նայես, որ հիշածս պոեմը ոչ որ չկարդա մինչև լույս տեսնելը. սա ինձ համար ավելի քան կարևոր է։*

Զարենց

25. Մ. ԳՎՈՐԳՅԱՆԻՆ

Սիրելի Մամիկոն,

Թուղթ առաջիկ

Մի՞թե վիճակված է վերուստ ինձ, թափառականիս, այնպես էլ «անլուր» մնալ, այդտեղի կյանքին անհաղորդ, և ո՞վ է, ո՞վ է այդ բանում մեղավոր, քան ինքը Մամգուն իշխանը, որից ես մի «записка» եմ ստացել միայն 9 պունկտից, որոնցից ամեն մեկը մի մեծ նամակի նյութ է, իսկ ամենավերջինը («Մի երկար նամակ գրել»)—հույս ու ավետում!

0, սիրելի Մամգուն, հայտնում եմ քեզ հենց էս գլխից, որ ես, Հայաստանից դուրս գալուս օրից, և ոչ մի նամակ չեմ ստացել որևէ մեկից, և ոչ ոքի չեմ գրել (ի բաց առյալ քեզ գրած նամակս). հասկանալի քող լինի ուրեմն քեզ, իշխանիդ, քե որքան ուրախություն կարող է պատճառել ինձ, պուետիս, քո գրությունը, որը (a priori կարելի է ասել) այնքան հետաքրքիր բաներ պիտի որ պարունակե իր մեջ։ 0, սիրելի Մամգուն, լսի՛ր Թախանձանքներիս և գրիր. գրիր քո մասին, Պետքատրոնի մասին[1], «Նորքի» մասին, գրական անցուդարձի մասին,—մի խոսքով—ինչի մասին որ կուզես,—և, վկա՛յ էս գրիչս, որ քո էդ ըղձալի նամակի ամեն մի բառի համար հազարապատիկը կվարձատրի քեզ ալլահը, կամ, կուզե՞ս, նույնիսկ ես—նամակներով, գրքիրով, ինչով կուզես!!

40։

Թերթ երկրորդ

Ամենից առաջ «Նորքը»։ Ի՞նչ է անում։ Լույս կտես նի՞, թե ոչ։ Շատ հետաքրքիր կլիներ իմանալ բովանդակությունը։ Հետո—Պետթատրոնը։ Ի՞նչ ծրագիրներ ունի։ Գրել էիր, որ դեկտեմբեր ամսին կխաղացվի իմ «Կապկազը»[2]. հո՞ղս ցնդեց արդյոք, թե դեռ լույս աշխարհ չի տեսել։ Ի՞նչ են անում այդտեղ նայիրյան գրականները. հետաքրքիր է քո կարծիքը մեր արդի գրական իրականության մասին։ Այստեղ է ընկ. Կարինյանը[3]. նրա ասելով—ամայություն է, մեռյալ կետ, սպիտակ նիրվանա։

Եթե քեզ հետաքրքրում է իմ, նվաստիս, կյանքը, ապա պիտի ասեմ, որ ես երբեք այնքան ամուլ չեմ եղել, որքան հիմա։ Չգիտեմ—կրիզի՞ս է, թե վերջ։ Ոչ մի հատիկ թեմա, կամ թեմայական մի բան չի պղտորում երեվակայությանս չինչ մաքրությունը, ներողություն—դատարկությունը! Անամպ երկինք է հիմա երևակայությունս, անարեգակ խավար։ Պատճառը ես գիտեմ։ Կուզե՞ս—քեզ էլ կասեմ, բայց ոչ ոքի չասես։ Անցյալ ձմռվա ընթացքում երևանը մի հակայական գործ կատարեց իմ հոգեկան զարգացման գիգզագանման ուղիում. այն է՝ արմատախիլ արեց իմ մեջ այն ամենը, որ նայիրյան էր, ռոմանտիկ, տեղական։ Ոնց որ կավիճով գրված էր էդ բոլորը իմ հոգու տախտակի վրա—

Թուղթ երրորդ

Եվ ահա ճակատագրական մի ձեռք օրերի սպունգով սրբեց այդ ամենը մի ձմեռ—ու տեղը թողեց—բաց տաբածություն։ Շատ ուրախ եմ։ Ինձ ավելի քան երեխայացնում էր այդ ռոմանտիզմը։ Շնորհակալ եմ 1923 թվի նիհանից։ Բայց բանը նրանումն է, որ վերոհիշյալ «բաց տարածությունը» դեռ չի բեղմնավորվել! Եվ կրեմնա-

վորվի՞ արդյոք, և ինչո՞վ, և ե՞րբ—անհայտ է ինձ, պոե-տիա,—բայց մի բան ես զգում եմ, պարզ է ինձ համար. ինչով էլ որ բեղմնավորվի սրանից հետո իմ Հայրիկ-ման ռոմանտիզմից ազատագրված հոգին—բերքը ավելի բարձր, ավելի-ավելի լիքը ու հասուն կլինի, քան առաջ-վանը. ռոմանտիզմը, ինչ գույնի էլ նա լինի, մանկական է, երեխայական հասակը բնորոշող, ինչպես կրոնը մարդկային հասարակությունների զարգացման մեջ,—կամ ընդհակառակը՝ ծերության, մայրամուտային գո-յավիճակի արդասիք է (որ վերջին հաշվով միևնույնն է. երեխան և ծերուկը քչով են տարբերվում իրենց հոգե-կանում)—ուրեմն, սիրելի Մամգուն, կեցցե կոնկրետ, պողիտիվ վերաբերմունքը դեպի կյանքը,—մի վերաբեր-մունք, որ լուրջ է, ինչպես հարկ է լինել ամեն մի հա-սակն առած մարդու—եթե միայն այդ մարդը առողջ է ու կենսունակ և իրեն կապված է զգում վերելքի ճանա-պարհին գտնվող, հաղթող դասակարգին:

Թուղթ շորորդ և վերջին

Ասածներիցս պարզ պիտի լինի, թե ինչու ես չեմ կարող շարունակել «Երկիր Նայիրին». նրա ժամանակն անցավ: ես օրգանապես արդեն հեռու եմ այդ ամենից—և իմ առաջ հիմա, դեռևս մշուշանման, ուրվագծվում է մեր, մարդկային, համամարդկային այսօրվա կոնկրետ կերպարանքը և ապագա կենցաղը (սովետական կար-գեր+ամերիկանիզմ)—այդտեղ է ահա, որ նոր հյութեր պիտի գտնի (եթե միայն նրան վիճակված է գտնել)—իմ ստեղծագործական կարողությունը:

. . . . . .

Էսպես: Սրանով վերջացնենք: Մոսկվայում ձանձ-ացել եմ, բայց Հայաստան չեմ ուզում գալ. կուզեի գնալ Եվրոպա, գնալ Ամերիկա. գոնե աշխարով հաղոր-

դակից լինել այն կուլտուրային, որի անունն է մաշինիզմ և տեխնիցիզմ[4]—որի մասին այնքան անհաւատ երեխայութիւններ է գրում «Леф»-ը,—և այնքան հանճարեղ—Ուելսը[5]։

Բայց թուղթս վերջացավ։ Ո, սիրելի Մամգուն—գրի՛ր։ Եթե այս նամակս էլ անպատասխան մնաց—կմնա այս մի հատիկ տրադիցիան էլ կտրել երկիր նայիրիի հետ. չգրել անգամ մի նայիրցու—և պատասխան չսպասել։

Հասցես, որ չասես թե չգիտեի. Москва, Армянск. пер., д. № 2, Д. К. С. А., Егише Чаренцу.

Բարևներ ինձանից և Արփիկից։

Քո՝ Չարենց

Մոսկվա, 1924, 8 II

26. Ալ. ՄՅԱՍՆԻԿՅԱՆԻՆ

Հարգելի Ալեքսանդր Ֆյոդորովիչ,

Նկարիչ Կարո Հալաբյանը[1] քանդակել է Լենինի բյուստը, բնականից մեկ ու կես—երկու անգամ մեծ։ Իմ և մի քանի ուրիշ ընկերների կարծիքով բյուստը բավականին հաջող է, անգամ կարելի է ասել, որ բոլոր մինչ այժմ եղած քանդակներից ամենանմանն է։ Քանդակը նա արել է կավից, որից և կարող է հանել որքան որ հարկավոր լինի՝ գիպսից կամ բրոնզից—ինչից որ հարմար համարվի։ Շատ լավ կլիներ, եթե անդրկովկասյան մի հիմնարկ պատվիրեր նրան այդ գործը. օր. Ջակկրայկոմը[2] կամ մի ուրիշը։ Սահակը[3] մուսդեր է այստեղ պատվիրել Ջակմիսիայի[4] և Արմենտորգի[5] համար, բայց դա, իհարկե, քանդակագործի համար այն նշանակութիւնը չի ունենա իր գործը ժողովրդականաց-

նելու տեսակետից, ինչ նշանակություն որ կարող էր ունենալ անդրկովկասյան կենտրոնական հիմնարկի պատվերը, իսկ գործը, իմ խորին համոզմունքով, արժանի է դրան։ Մի խոսքով, եթե Դուք հավանեք իդեան, կարող եք գրել կամ հեռագրել Սահակին, որպեսզի նա Ձեզ ուղարկի գործի լուսանկարը (ինքը Հալաբյանն այդ չի կարող անել, որովհետև դրա համար առանձին լուսանկարիչ է հարկավոր), որը և ստանալուց հետո Դուք կարող եք հավանություն տալ գործին կամ մերժել, ըստ Ձեր հայեցողության, նայած գործի իսկական արժեքին։

Ընդունեցեք կոմունիստական բարևներս.

Ձեր՝ Չարենց

Մոսկվա, <1>924, 8 III

27. Ալ. ՄՅԱՍՆԻԿՅԱՆԻՆ

Հարգելի Ալեքսանդր Ֆյոդորովիչ,

Ես ահա 2 ամիս է Երևանում եմ, Ծկայի տրամադրության տակ[1]. լավ է, աշխատանքն ինձ հետաքրքրում է, բայց մոտենում է սեպտեմբերը, և ինձ հարկավոր է որոշել հետագա անելիքս։ Ինչպես գիտեք, ինչպես ես Ձեզ հայտնել էի դեռ Մոսկվայում[2], իմ ցանկությունն է գնալ արտասահման[3] և իմ այդ ուղղությամբ ունեցած բոլոր հույսերը հիմնվում են միմիայն Ձեր դեպի ինձ ունեցած բարի տրամադրության վրա։ Երևանից այդ ուղղությամբ ես սպասելիքներ չունեմ, չնայած որ ավելի բան հավատում եմ ընկ. Աշոտ Հովհաննիսյանի[4] նույնպես բարի տրամադրությանը դեպի ինձ. չեմ կարծում, որ նա մենակ կարողանա այստեղ Ծկայում կամ Սովնարկոմում հաջողացնել ինձ արտասահման ուղար-

կելու գործը, որ կապված է ֆինանսականի հետ։ Մի խոսքով իմ ամբողջ հույսը Ձեզ վրա է միայն, և ես կարծում եմ, որ, եթե երբևիցե ինձ հաջողվելու է իրականացնել իմ այդ վաղեմի ցանկությունը—դա կարող է լինել միմիայն Ձեր աջակցությամբ։

Արտասահման ես ուզում եմ գնալ հոկտեմբերին—5—6 ամսով։ Եթե ցանկությունս իրականանա՝ միտք ունեմ գնալ Գերմանիայի վրայով[5], այդտեղ<ից> էլ. հնարավոր դեպքում, բոլոր եվրոպական կենտրոնները, և ապա անցնել Հյուսիսային Ամերիկա[6]։ Կարծում եմ, որ հայկական գաղութներում կարող կլինեմ տալ մի շարք զեկույցներ[7] Հայաստանի կուլտուրական կյանքի և մասնավորապես արդի գրականության մասին։ Իմ այս դիմումով շտապելուս պատճառներից մեկն էլ այն է, որ, եթե հնարավոր համարվի գնալս՝ ես հիմիկվանից կրոբազմեմ նյութեր հավաքելով (թվական և այլ տվյալներ Հայաստանի կրթական, շինարարական և այլ կողմերի մասին)—նյութեր, որ կարող են օգտակար լինել իմ հիշյալ զեկույցներիս համար։

Եթե ինձ արտասահման գնալ չհաջողվի—մտադրություն ունեմ սեպտեմբերի սկզբին վերադառնալ Մոսկվա և վերջնականապես հաստատվել այնտեղ՝ հույս ունենալով, որ մեր կենտկոմը կամ Նարկոմպրոսը[8] որևէ աշխատանք կտան Հայաստանի Պետհրատի Մոսկվայի բաժանմունքում[9], կամ այլ հիմնարկում։

Ահա այս է իմ առաջիկա ծրագիրը և ես, հույս ամբողջովին դրած Ձեր բարի տրամադրության վրա՝ սպասում եմ Ձեր պատասխանին։

Ընդունեցեք խորին հարգանքներս և կոմ. բարևներս,

Ձեր՝ Եղիշե Չարենց

<1>924, 3 VIII, Երևան

28. Կ. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ

Սիրելի Կարենոյ,

Նախ՝

Վրաստանի Թիֆլիս մայրաքաղաքից և ինձանից, եղիշե Չարենցից—ողջույն շատ։

Ապա՝ իմ մասին։ Գալիս եմ նայիրյան քաղցր երկրից. մնացել եմ հոս քիչ մը գործ ունենալուս պատճառով[1]. կգամ մի շաբաթ անց։

Երևանում տեսա Ասքանազ Մռավյանին[2]. պատմեց այդտեղի, այսինքն ДКСА-ի նորությունների մասին— շատ ուրախ եմ. լիահույս եմ, որ ասկե ետքը տնիկա կկրկնապատկե իր գործունեությունը։

Ջուր Հայաստան չեկար։ Ստուդիան Երևանում[3] թե- կուզև չունեցավ նյութական աջողություն, սակայն անոր ունեցած բարոյական հավքանակը հույժ նկատելի էր։ Լավ է. Մռավյանն ասավ, որ ԴԿՍԱ-ի հասույթի որոշ տոկոսը Ստուդիային տրվելու է. ուրախ եմ և հայտնում եմ ուրախությունս քեզ, կարծում եմ, որ դու ևս, օ մեծպ Կարենոյ, կուրախանաս։

Երևանում Հանդիպեցի Վահն Փուղուլյանին[4]. տվեց ուղարկածդ լուսանկարները. ուրախ եմ, բայց կիսով չափ միայն, քանզի չէիր կատարել խոստումդ և նկարները չէիր մեծացրել. կարծում եմ, որ քեզմե անկախ պատճառով ատիկա ատանկ եղած է։

Երևանում ես այս ամառ բավականին աշխատեցի. վերջացրի իմ «Երկիր Նայիրին»[5], որ ինձ հույժ ուրախացրեց։ Տպվելու է «Նոյեմբի» 5-րդ գրքում։

Հիմի գանք քեզի։ Դո՞ւն ինչ կենես, ով մեծդ Կարենոյ, լուր չունիմ քեզմե, լսած եմ միայն, որ ամառանոց գացեր ես։ Կարծում եմ, որ հիմ<ա> արդեն Մոսկով շահարում կլինես և անձնվիրաբար անցած քո

պաշտոնի դվորնիկի ազգաշեն պաշտոնիդ[6]. ուստի լսիր, ո՞վ դու կարենոյ, օղլուշաղս գալիս է ի Մոսկով[7]. լուր ունիմ, որ իմ սենյակում[8] ինչ-որ վարժապետներ բնակել են. եթե դրանք մինչև օրս էլ շարունակում են այնտեղ բնակել—խնդրում եմ իսկույն դատարկես սենյակս, որպեսզի կինս հոն բնակի. ես ալ մեկ շաբաթեն արդեն հոդ ըլլալու եմ:

Հետաքրքիր է՝ սկսե՞լ եք արդեն սենյակների ռեմոնտը, թե ոչ. եթե մինչև գալս սկսեք, խնդրում եմ չմոռանաս սենյակիս պատը հաստացնել տաս: Էսքան: Լուր ունեմ նաև, որ գալուս երկրորդ օրը ավազակները ջարդել են սենյակս, բայց մեծ տարակուսանքի մեջ եմ, թե ի՞նչ են ուղյոf բողել սենյակում. եթե գրպաններիդ բանման մնացել է՝ խնդրեմ քո սեյֆերում պահես, որ գալուս հանձնես ձիս... Էսքան:

Ընդունիր բարևներս, հարգանքներս Արմենիկ Ավետովնային:

Քո՝ Չարյանց

<1>924, 6 IX, ի ք. Տպիլիսի, Վրաստան

29. Աշ. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻՆ

Սիրելի Աշոտ Հովհաննիսյան,

Ես այստեղ արդեն վերջացրի գործերս, թղթերս ստացա, գնում եմ Մոսկվա: Այնտեղից ամավա վերջին երևի կհանապարհվեմ արտասահման[1]: Մոսկվայից շուտ մեկնելս կախված է վիզայից, այսինքն Սահակից[2]. որքան նա շուտ հանեց այն, այնքան շուտ կգնամ: Մարշրուտս[3] մոտավորապես այս է՝ Մոսկվա, Բեռլին, Փարիզ, Լոնդոն, Նյու-Յորք, 2—3 ամիս Ամերիկա, հետո ես՝ Իսպանիա, Իտալիա, Պոլիս, Բաթում. այսպես է իմ ծրա-

գիրը, և ես հույս ունեմ, որ հնարավորություն կունենամ այն գլուխ բերելու։

«Երկիր Նայիրին» ես մտադրություն ունեմ հրատարակել Ամերիկայում. եթե Դուք հաստատ համաձայնվում եք առաջաբան գրել[4], ապա լավ կլիներ, որ ես այն ստանամ մինչև Մոսկվայից մեկնելս. հետո ուղարկել դժվար կլինի, և ես վախում եմ, որ չհաջողվի այն ստանալ։ Այնինչ առանց առաջաբանի ես դժվար թե հրատարակեմ արտասահմանում «Նայիրին», որովհետև առանց նրան նա դժվար թե հասնի այն նպատակին, որի համար գլխավո<րապես> և ուզում եմ հրատարակել արտասահմանում այդ գիրքս։ Ապա ես կուզեի մի երկու խոսք ասել այն ուղղումների մասին, որ անելու եմ «Նայիրիում»[5]. առաջին և ամենախոշոր շտկումը—դա պ. Մաթուրեթի պատմությունն է. վեպի I-ին մասում նա գավառացի հարբեցող վարժապետ է, ծեծում է երեխաներին. և այլն, II մասում—Դաշնակցության անպրինցիպ հակառակորդ, III-ում— բոլշևիկ... Այս հանգամանքը, ինչպես և մի շարք այլ թյուրիմացություններ, առաջ են եկել նրանից, որ ես վեպը գրել եմ երկար ընդմիջումներով և անմիջապես մաս-մաս հանձնել տպագրության. II հրատարակության համար ես հիմնովին կսրբագրեմ վեպս, կանեմ մի շարք կրճատումներ, կավելացնեմ մի շարք հատվածներ՝ ավելի ուռուցիկ դարձնելու համար բոլշևիկների արածները—մի խոսքով հույս ունեմ, որ այդ շտկումներից հետո վեպս մի բանի կնմանի։ Լավ կլիներ, եթե Դուք գրեիք ինձ Ձեր նկատողություններն այն մասին, թե ինչ տեղեր հարկավոր է շտկել, ուղղել կամ կրճատել.—եթե միայն ժամանակ ունեք և կարող եք նման մի աշխատանքի տրամադրել մի-երկու երեկո։

Հույս ունեմ, որ կկրեք առաջաբանը, եթե մինչև Մոսկվայից մեկնելս չկարողացաք ուղարկել, գուցե հնարավոր լինի Սահակի միջոցով ուղարկել։

Ընդունեցեք բարևներս և ընկերական հարգանքներս.

Ձեր՝ Չարենց

<1>924, 13 IX, Թիֆլիս

30. Ալ. ՄՅԱՍՆԻԿՅԱՆԻՆ

Ամենահարգելի Ալեքսանդր Ֆյոդորովիչ,

Ամենից առաջ թույլ տվեք խորին շնորհակալությունս հայտնել Ձեզ, որ ինձ հնարավորություն տվիք տեսնել արտասահմանը։ Ապա թույլ տվեք ասել, թե ես ի՞նչ եմ արել և ինչ եմ անելու։

Մի ամսից ավելի է, որ ես սպասում եմ այստեղ՝ Ամերիկա գնալու վիզա ստանալու համար. մինչև հիմա վիզա ստանալ չկարողացա և հույս չունեմ, որ եթե սպասելու լինեմ—կստանամ։ Ուստի որոշեցի խաչ քաշել Ամերիկա գնալու գաղափարի վրա և շրջել Եվրոպայում, տեսնել Եվրոպան։ Այստեղից վաղը ես մեկնում եմ Աթենք, ապա կգնամ Հռոմ, կշրջեմ իտալական զանազան քաղաքներում, հետո Փարիզ—Լոնդոն—Բեռլին—Վիեննա—Մոսկվա[2]. ահա իմ ծրագիրը։ Կհաջողվի՞, թե ոչ՝ կախված է այն հիմնարկներից, որ վիզա տալու աստվածային իրավունքն ունեն!.. Հենց այդ վիզաներն էին, որ ինձ խայտառակեցին. ես նախ գնացի Մոսկվա, մի ամիս մնալուց հետո—ետ Թիֆլիս, ապա այստեղ 1 ամսից ավելի[3]. և այս ամենի հետևանքն այն եղավ, որ նախապես իմ ստացած 2000 ռուբլուց մոտս մնացել էր համարյա $^1/_3$-ը. ստիպված եղա խնդրել լրացուցիչ դրամ ևս և անշավ եղավ ուրախությունս, երբ ստացա!..

Պոլիս հասնելուս պես ես ուզեցի կազմակերպել մի-երկու դասախոսություն, բայց Շահվերդյանը[4] պարզ է ի պարոյ... խորհուրդ չավեց.—ոչ ոք չի գա—ասավ նա, և պարզաբանեց իր տեսակետը ասելով, որ այստեղ չկա մեր հանգացողությամբ մտավոր տարր, որ հետաքրքրվի Խորհրդային Հայաստանի կուլտուրական կյանքով:—Ով ես համաձայնվեցի նրա հետ:—Ու շուտով համոզվեցի, որ այստեղ ճիշտ որ չկա, բառացի, ոչ մի հասարակական կյանք (խոսքս հայ դաղութի մասին է). դաշնակցականներն են միայն, որ քիչ շատ շարժվում են հրապարակի վրա, բայց դրանք ևս ընդհանուր առմամբ քաշ են տալիս ողորմելի, ստվերային մի գոյություն... Անցյալ տարի կարդալով Պաոլո Մանինցյանի ֆելիետոնները[5], ես կարծում էի, որ նա խտացրել է գույները, բայց այստեղ ես համոզվեցի, որ նա ոչ միայն չի խտացրել, այլ մեղմել է և այն էլ—բավականին:—Թե որքա՞ն ողորմելի է այստեղ հայ դաղութի կյանքը՝ դժվար է պատկերացնել[6].—մարդիկ պարզապես քարշ են տալիս ստվերային խղճուկ մի գոյություն, աշխատում են որքան կարելի է հաճոյանալ Թուրք կառավարությանը, քծնում են, մեղայի գալիս,—իսկ կառավարությունը, Թուրք հասարակությունը, մամուլը և այլն, աշխատում են պահել նրանց արհամարհանքի, իրավական տեռորի, պրովոկացիաների, հայհոյանքների այնպիսի մի մթնոլորտում, որից մարդու մազերը կարող են, ինչպես ասում են, բիզ-բիզ կանգնել!—Ով զարմանալի չէ, որ այսպիսի մի մթնոլորտում հայ գաղութը կորցրել է հասարակական կազմակերպություն լինելու ամենատարրական ատրիբուտներն անգամ. ոչ ժողով, ոչ դասախոսություն, կուսակցական կազմակերպություններ ունենալու մասին ավելորդ է խոսել... Ես այստեղ հանդիպեցի մի շարք «մտավորա-

կաննելյի» հետ. խեղճ, ծեծվածի, ստվերային գոյությունները են դրանք, որոնց աչքերում սարսափն ու քծնությունը պսպղում են ու հայցում, հայցում, հայցում... Երբ նոր էի եկել՝ մի երկու թերթի խմբագիրներ մոտս եկան և տվին այնպիսի իդիոտային հարցեր, որ ես չգիտեի ի՞նչ պատասխանեի... օրինակ «Նոր լուրի»[7] խմբագիրն հարցնում էր, թե հա՞յ է արդյոք պ. Մյասնիկովը, թե... Հայ կձևանա!—կամ՝ կա՞ն արդյոք Ռուսիո մեջ հայեր, որ... պետական խոշոր պաշտոններ կվարեն!—Եվ այսպես շարունակ։ Այս մեծապատիվ խմբագիրների հարցուփորձում մեծ տեղ էր բռնում... Պ. Մակինցյանը. ի՞նչ կընե, պաշտոնի վրա՞ է, թե չէ, անիկա համարում ունի՞, թե չէ և այլն և այլն... Եվ մի բան, որ ապշեցրեց ինձ, դա այն է, որ այդ խմբագիր (!!!) կոչեցող պարոնները ամենատարրական գաղափար անգամ չունեն խորհրդային իշխանության կազմության մասին. օրինակ, ոչ մի կերպ չեն հասկանում, թե ի՞նչ է Ցիկը[8] և ի՞նչ է Սովնարկոմը, և նման տարրական բաներ։ Մի խոսքով մի երկու նման «խմբագիրներ» մոտս եկան, ես որոշ տեղեկություններ տվի, բայց միայն «ժամանակ» թերթը տպեց իմ ինտերվյուի մի չնչին մասը[9], էն էլ բավականին խեղաթյուրված. իսկ «Նոր լուր» և «Ավետիս»[10] թերթերը Շահվերդյանին հայտնել էին, որ չեն կարող, դժբախտաբար, «իրենց թերթերը զարդարել» իմ ինտերվյուով, որովհետև... ոստիկանությունը արգելած է։—«Նոր լուրի» խմբագիրը ինձ մոտ ևս եկավ և հայտնեց միևնույնը. մի խոսքով այստեղ ինձ ընդունեցին, իբր «պոլշևիկյան ագենտ»-ի, և ես հպարտ եմ այդ բանի համար!..

Ես, իհարկե, ամեն տեղ և ամենքին հայտնում եմ, որ ձանապարհորդում եմ իբր գրականագետ և ոչ մի «միսիա» չունեմ ու ոչ մի հիմնարկության կողմից չեմ

ուղարկված։ Բայց չեն հավատում։ Առհասարակ հարկավոր է ասել, որ Եվրոպայում շրջում է ոչ թե «կոմունիզմի ուրվականը», ինչպես ընդունված է ասել, այլ— կոմունիզմի սարսափը. այնպիսի մի սարսափ կա այս երկրներում բոլշևիզմի հանդեպ, որ անհնարին է նկարագրել. ամեն մի փոքր շարժումի, ամեն մի խլրտումի, ամեն մի ամենափոքր խլրտումի մեջ այստեղ գտնում են բոլշևիկների մատը և ահավոր թմբուկ են խփում, որ իշխողները արթուն մնան։ Ահաբեկված բուրժուան, շշմած ևղան նման, արյուն է կալել աչքերին—ու ամեն տեղ, ամեն ինչի մեջ տեսնում է կարմիր դույնը ու բառաչում է վախից, ու ահազանգ է խփում... Եվ այդ ահազանգն է ահա, որ կերպավորվել է մրստր Զեմբեռլինի[11] և ընկ. մեչ և ուզում է «ճակատ» կազմել բոլշևիկյան վտանգի հանդեպ։ Եվ ահա այս մթնոլորտում ես շրջում եմ այստեղ, դիտում եմ «տիեզերական բուրժուայի» կյանքը և սիրտս ուռչում է հպարտությունից, որ բոլշևիկ եմ, կոմունիստ, լենինյան կազմակերպության անդամ...

Ինչ վերաբերվում է իմ գրական գործերին— ես հույս ունեմ, որ այդ տեսակետից երեսս ցեխովը չեմ տա, ինձ կարդարացնեմ։ Մտածում եմ մի վեպ գրել[12], որի մեջ պատկերանա այժմյան արտասահմանը՝ մեր տեսակետից։ Գրել եմ մի շարք պոեմներ[13], որոնցից երկուսը ուղարկել եմ «Խորհրդային Հայաստանին», իսկ մեկը «Սատամբոլ» վերնագրով հրատարակել առանձին ևս ուղարկել եմ Ձեզ. ինձ շատ հետաքրքիր էր իմանալ այդ պոեմիս մասին Ձեր կարծիքը... «Երկիր Նայիրի»-ն ուղում եմ հրատարակել Վիեննայում կամ Փարիզում[14], բայց առանց առաջաբանի չեմ համարձակվում. Մահկինցյանին գրածս նամակում[15] ես խնդրել էի այդ մասին, բայց պատասխան չունեմ. եթե գրեիք[16] և ուղար-

կեիք Շահվերդյանին՝ նա ինձ կհասցներ—և ես խորապես շնորհակալ կլինեի։

Ընդունեցեք խորին հարգանքներս.

կոմ. բարևներով՝ Ձեր՝ Չարենց

P. S. *Կուզեի նաև հայտնած լինել, որ ես այստեղ առհասարակ ինձ հեռու եմ պահում հայ գաղութից, ոչ մի հարաբերության մեջ չեմ մտնում, այսպես կոչված, «ազգային մտավորականության» հետ. նույնպես հեռու եմ պահում ինձ ամենայն ալկոհոլից՝ խոր կսկիծով մտաբերելով Թիֆլիսի սկանդալը*[17]*, որի հետևանքները, վախում եմ, որ արտահայտվեն վերադառնալուցս հետո կուսակցական տոմսումս՝* контр. комиссия-*յի հայտնի պրուբյամբ!*

Նույնը

Պոլիս, 8 հունվարի, 1925 թիվ

31. <Հ. ՍՈՒՐԽԱԹՅԱՆԻՆ>

(Բանաստեղծ Ե. Չարենցի արտասահմանից գրած նամակից)

Գանվում եմ արտասահմանում։ Պետք է շեշտեմ. որ արտասահման ասածդ այնպիսի մի բան է, որի նմանը մենք չենք տեսել անդամ մինչհեղափոխական Ռուսաստանում՝ ոսկեփոր բուրժուայի սանձարձակ թագավորություն, որ հասել է իր տեսակի կատարելության. Պատկերացրեք ամեն տեսակի իրեր, իրեր, իրեր—սքանչելի օթելներ, վիտրիններ, թատրոններ, խանութներ, մոննկենններ, կիներ, լակեյներ, ժուռնալիստներ, քահանաներ, մոլլաներ, դիպլոմատներ, զրողներ, թերթեր, ըրքեր, օթոներ, անասուններ—ու այս ամենի վրա նրա-

տած ճարպավիզ մեկը, որ իշխում է, լափում ու սիրա-պետում: Եվ այդ բոլորը քծնում են նրան, իրենց գերա-դույն տիրոջը՝ տիեզերական բուրժուային, որ նստում է շքեղ օթևաններում, ուտում է ուստրից ու պարում ֆոկս-տրոտ: Սա, իհարկե, առաջին ընդհանուր տպավորու-թյունն է, որից շշմում է մարդ, բայց հետզհետե սովո-րում է աչքը, և մարդ սկսում է ավելի սառը նայել ու տեսնել այս պատկերի ղանազան կողմերը: Նախ և առաջ հիացմունք է առաջացնում նյութական կուլտու-բայի այն բարձր մակարդակը, որի հանդեպ մեր երկիրը դեռ նահապետական է, համարյա նահապետական: Հարկավոր է սառը սլտով խոստովանել, որ այսօրվա այդ հաստատանդուկ դեգեներատը, այդ համաշխարհային բուրժուան հարյուրավոր տարիների իր տիրապետության ընթացքում կարողացել է կազմակերպել նյութական այնպիսի մի կուլտուրա, որ եթե նրա արանքից մենք այսօր կարողանայինք հանել այլևս պարազիտ դարձած այդ անասունին,—կյանքը դրախտ կդառնար: Մեծ, վիթ-խարի, նյութական ահռելի կուլտուրա է կուտակվել այս-տեղ, Եվրոպայում: Մարդ շշմում է նրա փայլից ու հար-մարություններից, բայց երբ տեսնում է, երբ ֆիզիկա-պես շոշափում է, որ այդ բոլոր բարիքներից դեռևս օգտվում է միմիայն դեգեներացիայի հասած, այդ կուլ-տուրայի առաջադիմությունը կասեցնող բուրժուը—նա ատնվազն... կոմունիստ է դառնում, եթե դեռ չէր... Կո-մունիստ—գիտե՞ք ինչ հպարտ զգացմունք է առաջանում իմ մեջ այն մտքից, որ ես կոմունիստ եմ, բոլշևիկ, Լե-նինական կազմակերպության անդամ: Այսինքն մի «բան», որի անունը միայն սարսափի է մատնում այս-տեղ ամեն մի բարեկիրթ բուրժուայի: Այնպիսի մի դար-հուրանք, անասնական վախ կա այստեղ բոլշևիզմի հանդեպ, որ անհնարին է նկարագրել: Համարյա ամեն

մի քայլում այստեղ զգացվում է բոլշևիզմի ներկայությունը, և դա արդեն ոչ թե «ուրվական» է, այլ ահռելի (բուրժուաների համար, իհարկե) մի իրականություն, որ շարժվում է և կուտակվում, որպես հալած երկաթի հեղեղ, որպեսզի սրբե աշխարհի երեսից տիեզերական ձրիակերին, այսօրվա դեռ հղփացող բուրժուային։ Եվ նա զգում է այս, բնազդով զգում է մահվան մոտալուտ վայրկյանը, բայց չի ուզում հավատալ դրան ու մահամերձի վերջին հուսով գործի է դնում զանազան չեմբեռլինների ու մուսոլինների, որոնք դժվար թե կարողանան նրան փրկել։

<1925>

32. Դ. ԴԵՄԻՐՃՅԱՆԻՆ

Սիրելի Դեռենիկ,

Բացի պաշտոնական դիմումս՝ գրում եմ և մասնավոր ձևով։ Փարիզում հրատարակվող թերթը և մանավանդ ժուռնալը[1] պետք է այն վայրը լինեն, ուր հանդիպելու են իրար Հայաստանի և արտասահմանի այն գրողները, որոնք անվերապահ կերպով փարած են Խորհրդային Հայաստանի գաղափարին։ Այս նպատակին հասնելու գլխավոր պայմանը մեր այդտեղի գրողների կենդանի աշակցությունն է, առանց որի դժվար թե բան դուրս գա։ Մանավանդ կարևոր է մեր այն անկուսակցական գրողների աշխատակցությունը, որ ծանոթ են արտասահմանին[2]։ Այս տեսակետից շատ անհրաժեշտ է քո աշխատակցությունը։ Հույս ունեմ, որ դու չես ծուլանա և ամենաեռանդուն կերպով կաշխատակցես ինչպես մեր թերթին, այնպես էլ ժուռնալին։ Շատ լավ կլիներ, եթե դու ուղարկեիր մեզ այնպիսի պատմվածքներ ու ֆելիե-

սոններ Խորհրդային Հայաստանի նոր կենցաղից վերցված, որպիսիքը պարբերաբար տպում ես «Խորհրդային Հայաստան»-ում։ Նաև ցանկալի էր ստանալ քեղանից հոդվածներ տեղիդ գրական-գեղարվեստական անցուդարձի մասին։ Մի խոսքով հույս ունեմ, որ դու ամենայն եռանդով կանցնես աշխատանքի։—Հիմա մասնավոր գրույց։

Վենետիկում հանդիպեցի Իսահակյանին[3]։ Մի ամիս միասին էինք։ Ամեն օր հիշում էինք քեզ։ Շատ հաճելի մարդ է բնավորությամբ։ Գրում է «Ուստա Կարոն», որ, եթե նման լինի իր պատմածին—վիթխարի գործ է լինելու։ Բայց վախում եմ, որ նա ավելի լավ պատմող է (բերանացի), քան արձակագիր։ Դե գործը կվերջացնի—կտեսնենք։ Հանձնարարել էր գալուս քեզ բարևել իր կողմից—ընդունիր այս որպես այդպիսին։ Ես նրան մեծ ոգևորությամբ պատմում էի քո «Դատաստանի», «Քաջ Նազարի» և այլ գրությունների մասին։ Նա «Դատաստանդ» չի կարդացել, իսկ «Քաջ Նազարի» միայն վերջին գործողությունն էր կարդացել դասագրքում—շատ էր հավանել, ուղղակի հիացած էր։ Դե ես էլ իմ կողմից յուղ լցրի նրա հիացմունքի վրա։ Արդեն քո «Քաջ Նազարի» առաջին ընթերցողը և հիացողը—եթե հիշում ես—ես եմ եղել[4]։

Է, սիրելի Դերենիկ, ո՞նց ես, ի՞նչ ես անում, ի՞նչ նոր բաներ ես գրել և դեռ ի՞նչ ծրագրեր ունես ապագայի նկատմամբ։ Ես շատ կուզեի, որ սրանից հետո մեր նամակագրությունն ընդուներ կանոնավոր և պարբերական բնույթ։ Այս նամակս ընդունիր որպես դրա պրոլոգը, մնում է որ դու «դամ» պահպանես—կարծեմ այսպես են ասում։

Ես շատ հավանեցի Վենետիկը, Պոլիսը և Փարիզը. Հռոմը և Բեռլինը առանձին տպավորություն չարին

վրաս։ Սքանչելի էր Նապոլին, Կապրի կղզին, Վեզուվը և Պոմպեին։ Աննման գեղեցկություններ են դրանք, հեքիաթալին բաներ!

Խնդրում եմ առայժմ այսքանով գոհ ըլլաս։ Սպասում եմ նամակիդ[5] և նյութերիդ։ Խնդրում եմ մանրամասն գրես այդտեղի դրական-գեղարվեստական անցուդարձի մասին։

Ընդունիր բարևներս, հայտնիր ողջույնս օղլուշաղիդ և համբուրիր իմ տեղը երեխայիդ։

Քո՝ Չարենց

Ժամանակավոր հասցե՝

Mons. S. Pirumoff[6], Rue Grenille 79, Paris

(Չարենցին)

7 V, 1925, Փարիզ

33. Հ. ՍՈՒՐԽԱԹՅԱՆԻՆ

<Հատվածներ>

...Սխալը, սխալի հիմքը թաղված է երկու հետևյալ թյուրիմացությունների մեջ. առաջինը այն, որ մենք շատ սրիմիտիվ կարծիք ունեինք ինչպես ընդհանրապես կյանքի ու մարդու, այնպես էլ պրոլետարական պայքարի և բանվորի մասին մասնավորապես. մենք չափազանց պարզեցնում, հասարակացնում էինք դրանք, վուլգարիզացիայի էինք ենթարկում Մարքսի հիմնական սկզբունքները։ Այստեղից ահա—իմ ամենահիմնական եզրակացությունը.—ներկայիս մենք պիտի ունենանք ուրվեսաին մոտենալու մի չափանիշ—իդեոլոգիական։ Մնայուծը դևոտալ է, մանրամասնություն, սուբյեկտիվ, «սաղանդի» հարց—ուրիշ ոչինչ։ Այս թեզը իր ամբողջ մեծությամբ նոր է, իհարկե, ինձ համար և ոչ թե ձեզ,

որովհետև մենք մինչև օրս մոտենում էինք ճիշտ հակառակ կողմից. նախ արվեստ, ապա իդեոլոգիա. պրիմատը հարց է, առաջնության, որ մենք տալիս էինք արվեստին...

...եգիպտական արվեստից մինչև ֆրանսիական իմպրեսիոնիստների արվեստը դիտելիս՝ ես մինչև ֆիզիկականի աստիճանը զգացի, որ դրանք բոլորն էլ մի դպրոցի են պատկանում և իրենց ժամանակին պատկանելիս են եղել. դա յուրաքանչյուր դարաշրջանի տիրապետող դասի հոգեբանությունն է:—Ահա և ամբողջը...

...Այդ հանճարների յուրաքանչյուր գիծը, յուրաքանչյուր գույնը, կետը՝ թաթախված է ժամանակի տիրող դասի հոգեբանությամբ, թրծված է նրա մեջ, այնպես օրգանիկ կերպով, որ ըսկի էլ չես հասկանում, թե ո՞րտեղ է այդ գործելում վերջանում «դասակարգայինը» և սկսում «համամարդկայինը»...

Եվ ահա ժամանակն է, որ մենք մեզ շտկենք:

...Չկա «արվեստի տեսակետ»—այլ կա պրոլետարական տեսակետ: Եվ եթե այս միակ ու միասնական տեսակետից մոտենանք բոլոր հարցերին, էլ չեն կարող այնպիսի թյուրիմացություններ դուրս գալ, ինչպես նույն դասակարգի անունից ճառող արվեստը զանազան «շկոլաների» բաժանելը, «արվեստը հերքելը» կամ մարդուն, կենդանի բանվորին «դասակարգային օգուտի» չուչելո դարձնելը: Թաթախվել, թրծվել ու կիզվել է պետք մարտնչող դասակարգի հոգեբանությամբ, այնպես որ յուրաքանչյուր երակը, ֆիբրը, բջիջը լարվի նրա հաղթանակի և հեգեմոնիայի կամքով,—և եթե ունես գրողի քիչ թե շատ շնորհք—կլինես քո դասակարգի հարազատ արտահայտիչը...

<1925>

34. <«ՎԻՇԿԱ»-ՅԻ ԽՄԲԱԳՐՈՒԹՅԱՆԸ>

...Հիմա գանք մի քիչ այլ խնդիրների։

Սիրելի Սուրեն, ինձ համար հոգեկան մեծագույն սփոփանք էր, մեծագույն քաջալերություն ինչպես Բաքվի պրոլետարիատի ջերմ հետաքրքրությունը՝ դեպի իմ ստեղծագործությունը, այնպես էլ մասնավորապես քո հոդվածների ընթերցումը[2]։ Խնդրում եմ խորին շնորհակալությունս հայտնես Բաքվի հայ պրոլետարիատին այն մեծագույն վստահության համար, որ նա շնորհել է իմ երկերին. խնդրում եմ հայտնես, որ իրենց այդ ջերմ վերաբերմունքը դեպի իմ երկերը ինձ համար նոր և նոր ոգևորության անսպառ աղբյուր պիտի դառնա և պիտի սովորեցնի ինձ լարել բոլոր մկաններս, բոլոր նյարդերս և կարողություններս միմիայն այն ուղղությամբ, որ ապագայում ևս կարողանամ վայելել պրոլետարական այդ ջերմ վերաբերմունքի կենարար շնորհները։ Խնդրում եմ հայտնես վերջապես, որ բանվոր մասսաների նման վերաբերմունքը դեպի մի գրող ամենամեծ գնահատականը և բախտն է, որ կարող է վիճակվել որևէ գրողի. թող ընդունեն նրանք իմ ջերմագույն ողջույնները կապիտալիստական արևմուտքից, ուր կոմունիզմի կարմիր ուրվականը արդեն կարմիր կազմակերպություններ է դարձել և դժվարագույն պայմաններում ձգտում է հետևել իր ավագ ընկերոջը՝ Խորհրդային Մեծ Ֆեդերացիայի պրոլետարիատին, համաշխարհային կոմ. հեղափոխության այդ վիթխարի ավանգարդին, որի առաջավոր վաշտերից մեկն է և Բաքվի պրոլետարիատը։

Խորին շնորհակալություն և ջերմագին ողջույններ։

Այժմ, սիրելի Սուրեն, կուզեի մի երկու խոսք էլ գրել իմ արտասահմանյան մտածումների և գործերի մասին։ Ամենից առաջ ասեմ, որ արտասահմանը իմ մեջ առաջ

բերեց մի հիմնական հեղաշրջում։ Ես այդտեղ նախ արվեստագետ էի և ապա պրոլետարական, իսկ այստեղ ես դարձա՝ նախ պրոլետարական և ապա արվեստագետ։ Պիտի ասեմ, որ դեռ այդտեղ, մանավանդ «Standard»-ից հետո, իմ մեջ արդեն սկսվել էր հեղաշրջման այս պրոցեսը, բայց նա դժվար թե այն հիմնական բնույթն ստանար այդտեղ, որ ստացավ շնորհիվ իմ արտասահմանյան ճանապարհորդության։ Բանն այն է, որ այդտեղ մարդ այնքան է սովորել մեր հեղափոխության նվաճումներին, որ դրանք օդի նման աննկատելի բաներ են դարձել. հարկավոր է միաժամանակ ապրել «կարմիր գծից դուրս», որպեսզի զգալի լինի այն հսկայական կոնտրաստը, որ կա մեր և հին աշխարհի մեջ։ Ահա այդ կոնտրաստն էր, որ պատճառ եղավ, հարկադրեց ինձ անել մի շարք վերագնահատումներ և գալ մի շարք ինձ համար այնպիսի անսպասելի եզրակացությունների, որ այդտեղ ինձ առնվազն մեր հասցեին ստեղծած «պրովոկացիաներ» պիտի թվային։ Էդ ի՞նչն է պատճառը,— մտածեցի ես,—որ, չնայած պրոլետարիատի գաղափարախոսության մի և միասնական (единый) լինելու հանգամանքին, կյանքի բոլոր երևույթներում՝ ամեն տեղ, բոլոր հորիզոնների ներքո անխտիր,—արվեստի և գրականության ասպարեզում այդ մի և միասնական գաղափարախոսությունը ենթարկվել և ենթարկվում է զանազան բաժանումների, տարբեր որակումների և շատ անգամ հակադիր ըմբռնումների, որպիսիք են այսպես կոչված «դպրոցային» (школа) մոտեցումները նույն պրոլետարիատի վզին փաթաթվող գրականությանը և արվեստին։ Երբ այս հարցը ես ինձ առաջին անգամ տվեցի այստեղ, բուրժուական աշխարհում, ուր այնքան է ուժեղ պայքարը, որ ուժերի գերմարդկային լարում ու տնտեսում է հարկավոր,—ինձ մեր հին «պոզիցիաները»

այնքան գոհհիկ, վայլ.ենի և սխալ թվացին, որ ես զարմացա, թե էդ ո՞նց մենք մինչև օրս գլխի չէինք ընկնում և չէինք հասկանում, որ այդտեղ կա մի մեծ, հիմնական, վիթխարի հակասություն, մի կենսական թյուրիմացություն։—Հարցը ճիշտ դնել—նշանակում է համարյա թե հարցը լուծել. և հարցը ինձ համար լուծվեց չափազանց պարզ և հասարակ ձևով.—Ես հասկացա, մինչև ֆիլիկականի հասնողի պարզությամբ ես գտայի, որ այդ հիմնական սխալի միակ պատճառն այն է, որ արվեստի ասպարեզը միշտ էլ թափուր է եղել պրոլետարիատի «մսից և ոսկորից» շինված մարդկանցից։ Ահա և ամբողջը։ Նույնպես հեռու ենք եղել նրանցից և մենք,—մենք նախ «արվեստագետներ» ենք եղել և ապա «պրոլետ»-ներ,—այս հարկավոր է շատ լավ գիտակցել ու շտկել ինտելիգենտական հասկացողությունների, տրադիցիաների և հոգեբանության ներքո հիմնովին կորված մեր նիհար մեջքերը!—Այսպես էլ գրեցի ես Կարոյին[3], Միքայել Մազմանյանին[4] և մյուս ընկերներին[5]։ Իսկ սա կարելի է անել միայն մի միջոցով.—հարկավոր է մի անգամ ընդմիշտ ձեռք քաշել զանազան «իզմ»-ներից, որ բխում են ձևին առաջնություն տալուց— և աշխատել «ոտքից-գլուխ» թաթախվել, թրջվել, եփվել ու կոփվել պրոլետարական իդեոլոգիայով, հարկավոր է հասկանալ, որ պրոլետարիատի անունից խոսողի համար չի կարող լի՛ լ «արվեստի» «ֆուտուրիստական», «կոնստրուկտիվիստական» կամ այլ տեսակետ, այլ—միայն մի և միասնական տեսակետ—պրոլետարական տեսակետ։ Ոչ մի սպեցիֆիկացիա։ Սովորել ամեն ինչ, նույնպես և արվեստին ու գրականությանը, մոտենալ ամենից առաջ պրոլետարիատի դասակարգային պայքարի, նրա վերջնական հաղթանակի և համամարդկային հեգեմոնիայի տեսակետից— ահա՛ հիմնականը։

Մնացածը, այսինքն՝ ձևը, ֆորման — դետալ է, երկրորդական, երրորդական մանրամասնություն, որ կարող է հետաքրքրել միայն սպեցին, ուրիշ ոչինչ։— Այս բանում ես ամենահիմնական կերպով համոզվեցի այսպես կոչված «հին» արվեստի մեծագույն գործերը դիտելիս։ Ես տեսա, ամենախոր կերպով զգացի, որ եգիպտական արձանագործությունից սկսած մինչև ֆրանսիական իմպրեսիոնիստները, բոլորն անխտիր, մի դպրոցի են պատկանելիս եղել, և դա— ամեն մեկի դարաշրջանի տիրապետող դասակարգի հոգեբանությունը, տիրող մտայնությունն է։ Նրանցից յուրաքանչյուրի ամեն մի գիծ, գույնը, երանգը բրչված, թաթախված է այդ մտայնությամբ. դա նրանց միսն ու մարմինն է։— Եվ այս հանգամանքն է ահա, որ հնարավորություն է տվել նրանց արտահայտել այդ մտայնությունն այնպես, որ լսկի չես էլ իմանում, թե ո՞րտեղ է վերջանում նրանց այդ «դասակարգայինը» և որտեղ է սկսվում «համամարդկայինը». այլ կերպ ասած՝ ո՞րտեղ է վերջանում «դասակարգային բովանդակությունը» և սկսվում «համամարդկային ձևը», ինչպես այդ ընդունված է ասել։— Այստեղ է ահա այդ արվեստի ամենաուժեղ կողմը, և այս է ահա, որ հնարավորություն է տալիս նրանց «լավագույն ագիտկաները» լինելու, որովհետև նրանց ազդեցությունը քիմիական տարրի, օդի, լույսի ազդեցությանն է նման, այնպես, որ մարդ լսկի էլ չի հասկանում, թե ոնց է տեղի ունենում այդ ազդեցությունը։— Ահա այն արվեստը, որ հարկավոր է պրոլետարիատին, սոսկալիսի՛ արվեստ պիտի նա ունենա, եթե ուզում է տարածել իր հոգևոր հեգեմոնիան ամբողջ մարդկության վրա։ Իսկ մենք ի՞նչ էինք անում!—Կարծում էինք աշխարհը նվաճել պլակատներով և ողորմելի ագիտկաներով, որոնք շատ-շատ կարող են ունենալ ընթացիկ

ուեկլամի նշանակություն։ Ով կարծում էինք, որ դա է այն իսկական արվեստը, որ հարկավոր է պրոլետարիատին։ Իսկ գիտե՞ս ինչու էինք այդպես կարծում— որովհետև մեր ինտելիգենտական ողորմելի խելքով վերցնում էինք կենդանի բանվորներին և շինում էինք մի՝ իբր թե «դասակարգային օգուտի» անկենդան չուչելո, այդ «օգուտն» էլ վերցնում էինք ամբողջ մարդուց առանձին, օդում կախված,— չէ՞ որ մենք «հերքում էինք» կենցաղը և հոգեբանությունը![6]— Ով կեֆից փոխ առած այդ ինտելիգենտական կեղծ դրամները մենք ուզում էինք սաղացնել իբր պրոլետարական գաղափարախոսության լիակշիռ ոսկիներ,— իբր, с позволения сказать[7],— «մարքսիզմ»,— այնինչ դա ոչ այլ ինչ էր, բան ամենախիստ տեսակի բուրժուական մատերիալիզմ, վուլգարիզացիայի ենթարկված նիհիլիզմ[8] և պիսարևշչինա![9] Մախլաս։—

Այժմ մի երկու խոսք էլ իմ գրական գործերի մասին։ Ես գրել եմ մի մեծ պոեմ «Մյուր դե ֆեդերե» (Կոմունարների պատը—Փարիսում)[10] անունով. պոեմը բաղկացած է 3 մասից.—1) Պատը, 2) Նեյքևում քաղաքը, 3) Մենք դեռ կգանք։ Մեծ գործ է, մոտ 100 էջ. նվիրել եմ Ալ. Մյասնիկյանի հիշատակին։ Հույս ունեմ, որ կարողացել եմ նրա հիշատակին արժանի բան դուրս բերել։ Ապա ես գրել եմ մի շարք մանր պոեմներ[11], մի քանիսը Լենինի մասին, մեկը մանկական, որ կոչվում է՝ «Լենին քեռին»։ Սրանից երեքը գուցե հրատարակեմ Բեռլինում[12], եթե հնարավորություն լինի։

Հա, սիրելի Սուրեն, կարծում եմ, բավական գրեցի։ Այժմ գանք քեզ...

14 մայիսի, 1925, Բեռլին

35. Մ. ԳԵՎՈՐԳՅԱՆԻՆ

Սիրելի Մամիկոն,

Խնդրում եմ գրաբերիս հետ ուղարկես «Նորքի» այն համարները, որ կգտնվեն քեզ մոտ։ Շատ անհրաժեշտ է։ Ես եղա Պետհրատում՝ չկային։ Անպայման խնդրում եմ ուղարկես։

Քո՝ Չարենց

<1925, IX>

36. Մ. ԳԵՎՈՐԳՅԱՆԻՆ

Սիրելի Մամիկոն

Ընդունի<ր> ետ «Քաջ Նազարը»[1] *և ընդունիր մեր խորին շնորհակալությունը։ Ներիր, որ մի փոքր ուշացրինք։ Հազիվ արտագրեցին։ Ժամանակ ունեինաս՝ եկ մի անգամ մասլահաթ անենք։ Այլև իմացիր, որ մենք միտք են<ք> արել մի անգամ խնդրել Պետթատրոնին, որպեսզի ուղարկի դերասաններին մի փոքր ներկայացում տալու մեր բեմի վրա*[2]*։ Հետաքրքիր էր իմանալ քո կարծիքը այս մասին. հնարավո՞ր է արդյոք, թե՝ ոչ։ Առայժմ այսքանը։*

Ողջ լեր ու խնդա։ Քո՝ Չարենց

<[1]*>926, X 7, Երևան, Տուն ուղղիչ*

37. Մ. ԳԵՎՈՐԳՅԱՆԻՆ

Սիրելի Մամիկոն,

Խնդրում եմ տաս մեր վարիչին Պետթատրոնի ունեցած պիեսների կատալոգը[1]*, մի օրում մենք ընտրու-*

Բյունը կանենք և կուղարկենք։ Ապա խնդրում եմ հայտնես, թե մոտավորապես ե՞րբ հնարավորություն կունենանք մեզ մոտ ներկայացում դնելու։

Բարևներով քո՝ Զարենց

<1>926, X 12, <Երևան, Ուղղիչ տուն>

38. Մ. ԴԱՐԲԻՆՅԱՆԻՆ

Սիրելի Դարբինյան,

Ներիր, որ պատասխանս ուշացրի։ Պատճառն այն էր, որ մի կողմից ես չափազանց զբաղված էի, մյուս կողմից՝ սպասում էի, որպեսզի մի հանգամանք պարզվի և ապա գրեմ։ Այժմ սակայն քեզ հետևյալը։ Նախ՝ «Կիկոսդ» այնքան լավն է, որ ոչ մի рекомендация-*ի կարիք չունի։ Երկրորդ՝ եթե հրատարակության գործն այդտեղ գլուխ չեկավ՝ գրիր ինձ, ես կաշխատեմ այստեղ անցկացնել։ Այժմ ես աշխատում եմ Պետհրատում, գեղարվեստական բաժնում և, կարծում եմ, որ կոլեգիան սիրով կհամաձայնվի տպագրել քո դեղեցիկ գործը։ Սակայն զգուշացնում եմ, որ դա կարող է ձգձգվել Բրի կրիզիսի պատճառով։*

Ե. Զարենց

<12 VII, 1928, Երևան>

P. S. *Եթե III մասի պատճենը[1] չունես՝ գրիր, անմիջապես կուղարկեմ։—Կրկին անգամ ներիր պատասխանս ուշացնելու համար։*

Զարենց

39. Մ. ԴԱՐԲԻՆՅԱՆԻՆ

Սիրելի Դարբինյան,

Ուղարկում եմ քո այնքան ցանկացած «Երկու խոսքը»։ Ավելին գրելու կարիք չկա։ Եթե ինձ հարցնես՝ ըսկի էս երկու խոսքին էլ կարիք չկար, բայց, եթե դու ուզում ես կամ գտնում ես, որ կարիք կա,—քոզ ըլլաւ ես այնքան սիրեցի քո կիկոսին, որ սիրով կկատարեմ նրա քնձռոտ քթի համար մի փոքրիկ ծառայություն։ Երբ գիրքդ լույս տեսնի՝ ուղարկիր[1]։ Հետևիր, որպեսզի «Երկու խոսքիս» մեջ տպագրության ժամանակ սխալներ չմտնեն։

Քո՝ Ե. Չարենց

<23 VII, 1928, Երևան>

40. Մ. ԴԱՐԲԻՆՅԱՆԻՆ

Սիրելի Մաթևոս,

Քո «կիկոսը» մտցված է մեր թարգմանական պլանի մեջ, թարգմանությունն հանձնված <է> Հ. Հաչատուրյանին[1], առաջաբանը՝ Չուբարին[2]։ Այս մասին մեր վարչության կողմից գրված է քեզ պաշտոնապես։ Ես արդեն գիրքն հանձնել եմ Խաչատրյանին, նա այս երկու օրս թարգմանությունը կսկսի, իհարկե, առանց սպասելու պայմանագրին.—այս մասին անհոգ եղիր։ Նա լավ թարգմանիչ է, բացի այդ՝ իր սեփական ցանկությամբ ենք նրան հանձնել թարգմանությունը.— Համենայն դեպս կապվիր նրա հետ. նրա հասցեն է՝ Эривань, Закгаг[3]. Չուբարի հասցեն է՝ «Խ. Հ.»-ի խմբագրություն։ Այդ գործով մշտապես կարող ես դիմել ինձ։ Առաջաբանը և թարգմանությունը կհամաձայնեցնենք քեզ հետ։

Ընկ. բարևներով՝ Նիկ. Չարենց

23 փետրվարի, 1930, <Երևան>

41. Մ. ԴԱՐԲԻՆՅԱՆԻՆ

Սիրելի Մաքևոս,

Այն գլուխը, որ մտադիր ես ավելացնել «Կիկոսին»—շուտ ուղարկիր։ Կարծում եմ, որ լավ կլինի ավելացնես։ Գլուխը պետք է ուղարկես մեզ, Պետհրատ, իսկ մենք կհանձնենք Բարդմանչին։ Առայժմ այսքան։

Բարևներ։ **Ե. Չարենց**

3 <III, 1930, Երևան>

42. Կ. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ

Սիրելի Կարեճ,

Նամակդ ստացա։ 400 ռուբլի բաց է թողնված Հ. Քոչարյանին[1], Քո ժամկետն անցել է, իսկ դու դեռ աշխատանքի կեսն ես ուղարկել[2]։ Ե՞րբ ես ուղարկելու բոլորը։ Շտապեցրու, որպեսզի այս տարի կարողանանք տպագրել։

Բարևներ։ **Ե. Չարենց**

26 II, 1932, <Երևան>

43. Կ. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ

Սիրելի Կարեճ,

Ուղարկիր վերջին գլխի թարգմանությունը և անպայման կոմենտարիաների թարգմանությունը[1]։

Դալիս գիրքդ բեր[2], բայց ոչ թե տպված օրինակը, այլ մեքենայագրված։ Գուցե արևէ անտիպ բան էլ մեջը մտցնես։ Կտպագրենք աշնանը։

Ողջույն սրտառուչ քեզ և Արփենիկ Ավետովնային. նմանապես Դարիկին և Սարգիս[3] սևազակապեանին։

Չարենց

7 VIII, 1932, <Երևան>

44. ԼԵՅԼԻՒՆ

Սիբելի Լեյլի,

Խիստ ցավում եմ, որ գլուխ չեկավ քո թարգմանութ-
յունը[1]*, և այս հանգամանքը վերագրում եմ քո անի-*
մասս երկչոտությանը։ Ես առանձնապես ուզում էի, որ
քո անունը վերստին շողշողար մեր գրական երկնակա-
մարում։ Այսպես թե այնպես՝ դեռ ուշ չէ և դու, եթե
միայն ուզենաս աշխատել այդ ուղղությամբ. Պետ-
հրատն ընդառաջ կգա քեզ գերազանց ուրախությամբ և
պատրաստակամությամբ։

Ինչ վերաբերում է չարաբաստիկ հեռագրին՝ հավա-
տացած եղիր, ո՛վ Լեյլի Մեջլումովնա[2]*, որ այդ արվել է*
առանց իմ գիտության, երբ ընդհանուր առումով ստու-
գել են պայմանագրերը և նման հեռագրեր ուղարկել
բոլոր ժամկետը խախտողներին։ Ինչևէ։ Գևորգն[3] *ասում*
է, որ հեռագիրը քեզ վրա թողել է վատ տպավորություն։
Իրավացի ես։ Սակայն իրավացի է, իր հերթին, նաև
հիմնարկը։ քանզի դու կարող էիր գոնե տեղեկացնել
մեզ, որ աշխատությունը կուշանա, և մենք կարող
էին<ք> ժամկետը երկարացնել։—Թողնենք սակայն
այս ամենը, տանք մոռացության,—և թող թույլ տրվի
ինձ երազել, որ դու այնուամենայնիվ մի գեղեցիկ օր
կրկին կփայլատակես մեր գրական հորիզոնում և չես
մնա քանքարաթաքույս, ինչպես մնում ես մինչև հիմա։

Ընդունիր սրտագին ողջույններս, ո՛վ Լեյլի, ողջ
լեր և եղիր սրտով պայծառ ու բարի։

Գալու եմ Մոսկվա, թե երբ չգիտեմ[4]*, բայց գալու եմ*
անպայման։ Եվ կխոսենք այնժամ ամեն ինչի մասին
սրտառուչ և անհիշաչար։

Քո՝ Ե. Չարեցի

29 X, 1933, Երևան

45. Մ. ԷՓՐԻԿՅԱՆԻՆ

Էփրիկ ջան,

Իմ մոտի «Կապիտալը»[1], որի մի մամուլը բոլորովին փչացած էր, ես տվի Սուրենին[2]։ Հիմ<ա> խնդրում եմ ուղարկես ինձ համար մի լավ օրինակ, որ հետս տանեմ Մոսկվա։ Այս մասին կարող ես ասել Պարիսին[3], որ մի օրինակը փչացած էր՝ բրակ ես արել։ Մի խոսքով խնդրում եմ մի կերպ ձևակերպես, կախված է քո բարեխըղճությունից. հետո մի որևէ բանով կհատուցեմ։

Ձարենց

<1933, Երևան>

46. Կ. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ

Հեռագիր

Մոսկվա, Սվերչկով նրբանցք 10, բնակարան 4, Կարեն Միխայելյանին

Խնդրում եմ անհապաղ իմ գիրքը հանձնել Միկոյանին[1]. սպասում եմ պատասխանի հեռագրով։

Ձարենց

<1934, Երևան>

47. Էդ. ՋՈՓՈՒՐՅԱՆԻՆ

Սիրելի Ջոփուր,

Հաչիկ Դաշտենցը խնդրում է, որ իր գիրքը[1] չտպվի կոմկրիտական սերիայով, այլ իբրև առանձին գիրք։ Նա իրավացի է. գիրքը ըստ բովանդակության կապ չունի այդ սերիայի հետ, իսկ Պետհրատի համար միևնույնն է, սերիայի անունը հանելով բան չենք կորցնի։ Խնդրում եմ կարդադրե<ք> հաննել սերիայի <անունը>, և

դիրքը թող լույս տեսնի, իբրև երիտասարդ պոետի ա-ռաջնին ժողովածու։

Չարենց

<1934, Երևան>

48. Տ. ԽԱՉՎԱՆՔՅԱՆԻՆ

Տաճատ,

Ինդրում եմ անձամբ հետևես, որպեսզի Խաչիկ Դաշտենցի գիրքը շնորհքով տպագրվի՝ կազմիր տիտուլ, տուր տառերի սիստեմ (վերնագրեր և այլն),—հետևիր լուսանցքներին, որ չափսը տեղը լինի։ Խաչիկն ասում է, որ դու գիրքը ձևավորել ես, մնում է, որ հետևես լավ տպվի. Խաչիկը լավ պոետ է և արժանի է, որ նրա գիրքը լույս տեսնի խնամքով։

Մնում է շապիկի հարցը։ Եթե Շավարշի նկարածը վատ է։ Նորը թող նկարի, տուր նրան ցուցմունքներ, լավ կլինի, եթե շապիկը լինի 2 գույնի և տպվի կլիշեով, որ գործը չբարդանա, կարծեմ Ջոփուրը չի ուզում շա-պիկի խնդիրը բարդացնել. մնում է, որ դու, իբրև ևլք, նկարել տաս 2 գույնի, բայց գեղեցիկ շապիկ և, եթե գործը լիտոգրաֆիայի ընկնի՝ դժվար թե Ջոփուրը դեմ լինի գրքի գեղեցիկ արտաքինին։

Լիահույս եմ, որ կանես հնարավորը և կփրկես Խա-չիկի գիրքը սխալ արտաքինից։

Չարենց

<1934, Երևան>

49. Ալ. ԳԱՏՈՎԻՆ

Թանկագին Գատով[1],

Ստացա Ձեր նամակն ու թարգմանությունները[2]։ Ինձ հատկապես դուր եկավ ռուբայիների թարգմանու-թյունը[3], և դժվար եմ հասկանում, թե ինչու Դուք կար-

ծում եք, որ մնացածները չեն թարգմանվում։ Այսպես թե այնպես դա Ձեր գործն է, Ձեր անձնական գործը։ Միայն մի խնդիրք ունեմ, շատ թախանձագին խնդիրք. ես շատ կցանկանայի, որ բոլոր ռուբայիները թարգմանվեին Ջակգիպ-ի իմ ժողովածուի համար[4]։ Եվ եթե Ձեզ մոտ չստացվի, ապա չէ՞իք ասի, արդյոք, թե ում տամ դրանք, որպեսզի ստացվեն՝ նրանց ստեղծագործական բնույթին համապատասխան։ Կուզմինի՞ն[5] հանձնարարենք, կամ գուցե Շերվինսկո՞ւն[6], նրան, որ «Academia»-ի համար թարգմանում է հներին (Վիրգիլիոս)։ Մի խոսքով խընդրում եմ մտածեք այս մասին և, ինձ ու Ֆոլյանին ուեղյակ պահելով, ռուբայիների տողացի թարգմանությունները հանձնեք՝ լիակատար թարգմանության համար։

Այժմ հետևյալ հարցը. ես չգիտեմ, թե Դուք Ֆոլյանից[7] էլ ի՞նչ տողացի թարգմանություններ եք վերցրել։ Եվ ահա՝ հետևյալն եմ խնդրում՝ Ձեր չօգտագործած բոլոր տողացի թարգմանություններն ուղարկել Ֆոլյանին, որպեսզի Նա թարգմանելու համար հանձնի ուրիշի։ Շատ եմ խնդրում այս գործը չհետաձգել։

Այժմ Ձեր խնդրանքի շուրջը. ինքս դժվարանում եմ Ձեզ նոր տողացի թարգմանություններ ուղարկել, ուրեմն մնում է, որ Ձեզ խորհուրդ տամ, թե ինչ վերցնեք իմ գրքերից (վերջին)։ Ահա, ուրեմն, «էպիքական լուսաբացից»[8] ես խորհուրդ եմ տալիս վերցնել.

1. Դաշնակցականներին,
2. Թուղթ Ա. Բակունցին,
3. Մահվան քայլերգ (Լենինին) և
4. «Հոկտ. 25—26 1917», կամ դա կարելի է այսպես վերնագրել՝ «Հոկտեմբերի առաջին օրը» (գրված է քառատող յամբով «Պղնձե հեծյալ»-ի ոճով, բնորոշ ցեզուրաներով, մի քիչ էլ պաստերնակյան վարիացիաների մաներայով[9]։ Փորձեցիք, գուցե ստացվի։ Այն մի

անգամ թարգմանել էր Զիլիկովը[10], շատ տաւիակ էր ստացվիլ, իջեցրել էր և՛ ոճը, և՛ բովանդակությունը։ Զեզ մոտ, հուսով եմ, այդպես չի լինի)։

Եթե թվարկված գործերը 400—500 տող չկազմեն, կամ չստացվեն, փորձեցեք թարգմանել նաև իմ վերջին գրքից («Գիրք ճանապարհի»), կարծեմ Դուք ունեք։ Այնտեղից խորհուրդ եմ տալիս վերցնել.

1. Յոթ խորհուրդ քաղաք կառուցողներին,

2. Յոթ խորհուրդ գալիքի երգասաններին,

3. Տաղ ձոնված խիզախ ճանապարհորդներին,—և վերջինը՝

4. Տաղ՝ ձոնված բնությանը։

Ահա Զեզ մի ամբողջ ծրագիր։

Միայն թե շատ եմ խնդրում, թարգմանությունները ուղարկեք, որ նայեմ։ Եվ ընդհանրապես, ուրախ կլինեմ, եթե ինձ պահեք Ձեր աշխատանքների կուրսի մեջ։ Պատրաստ եմ ծառայելու՝ ինչով կարող եմ։

Սրտագին ողջույն։

Սպասում եմ պատասխանի։

Ձեր՝ Եղիշե Չարենց

1934, 2 II, Երևան

50. Մ. ԳԵՎՈՐԳՅԱՆԻՆ

Մամիկոն ջան,

Եթե կարող ես, զբաղված չես—խնդրում եմ մի քանի րոպեով անցնես ինձ մոտ։ Եթե հիմա չես կարող՝ գրիր, թե երբ կարող ես անցնել, գուցե երեկոյան։

Չարենց

26 II, <19>34, <Երևան>

51. Ա. ԳԱՏՈՎԻՆ

Дорогой Гатов!

С величайшим удовольствием прочитал Ваши переводы моих стихов и поэм, и, первым делом, должен сказать Вам, что я прямо в восторге от некоторых переводов: они почти адекватны оригиналам, Вы удивительно хорошо прочувствовали и смогли передать в переводе не только почти буквальный смысл моих стихов, строка в строку, но—(что самое главное) *подлинный стиль и дух моих писаний,*—за что я бесконечно Вам благодарен высокой благодарностью друга и поэта.

Особенно мне понравились:

1. Семь заветов.

2. Детство.

3. Первый, третий и четвертый из рубаев, особенно первый, который звучит прямо как оригинал. Остальные несколько тяжеловесны, что, м. б., зависит от конструкции самих этих вещей. Помимо этого, в рубаях самое главное (в смысле формы), чтобы рифмы, особенно в четвертой, заключительной строке, особенно метко звучали, в противном случае рифма теряется в повторах и этим самым впечатление от четверостишия получается незаконченное, тусклое.

4. *Безусловно* хороши все фрагменты «Ars poetica».

Что же касается «Дашнаков» и «Встречи»—то, откровенно говоря, они мне не понравились, м. б., только потому, что переведены без рифм... Стихи сами по себе должны быть почти гениальными, чтобы звучали без рифм,—не потому ли очень немно-

гим удаются белые стихи? За исключением блоковских гениальных белых стихов, я не знаю в русской поэзии ничего такого, что бы оставило на меня глубокое впечатление, даже пастернаковские белые стихи как-то не врезываются в память, не воспринимаются как стихи. Куда же нам, простым смертным, да еще с таким агитационно-банальным содержанием лезть в такую область! Следовательно, если не удастся Вам втиснуть их в рифмованные ямбы, выкиньте их к черту, особенно «Встречу». «Дашнаков» я бы хотел иметь в сборнике по соображениям понятным, но, ежели не удастся, уж лучше выкинуть, чем иметь в сборнике вещь малоценную и банальную.

Дорогой Гатов! Ваши переводы так мне понравились, что я бы не хотел иметь дело с другими переводчиками для моих отдельных сборников: помимо «Зак. книги», я еще имею договор с «Сов. литературой» на сборник стихов и поэм. Так вот, не взялись бы Вы перевести еще 1000—1500 строк для вышеозначенных сборников. Если да, то я вышлю Вам подстрочники поэм и других стихов—и Вы, я надеюсь, блестяще сделаете это дело.

Второе.— Мне очень интересно узнать, не читали ли Вы Ваших переводов, точнее, моих стихов русским поэтам, доходят ли они, понятны, не звучат ли тускло и шаблонно? Я очень боюсь этого: поэзия ведь штука хитрая, если она на одном языке звучит глубоко и оригинально, это еще не гарантия, что и в переводе на другой, более культурный язык, она может оставить впечатление. Я очень боюсь этого: м. б. все мои стихи гроша медного не стоят и стыдно

их даже показывать таким изощренным читателям, для которых Пушкин, Блок, Маяковский, Пастернак—свои *отечественные поэты!* Стоит ли мне лезть в такую высь? Даже страшно подумать. То, что эту гениальную литературу в мире (т. е. русскую) сегодня наводнили всякие жаровы и уткины, это, конечно, еще не может быть надеждой и оправданием для более или менее серьезного человека, для которого поэзия еще не перестала быть высоким подвигом жизни. Так что, тов. Гатов, очень Вас прошу, напишите мне прямо, откровенно, без церемоний и сентиментальничаний. Вы меня не обидите даже самым уничтожающим словом: мне лучше с самого начала знать истину, чем питать ложные иллюзии (хотя, клянусь поэзией, у меня особенно больших претензий и вовсе нет: я сам отлично понимаю, что отнюдь не обязательно быть заметным поэтом вне своей национальной литературы: мало ли таких, как мы, у поляков, сербов и т. д.—имен которых мы не знаем!). И еще вот какая у меня просьба: напишите мне, пожалуйста, *какого типа вещи* могут больше заинтересовать у Вас: стихи ли философского порядка, с местным ли содержанием, или современные, общесоюзной рев. тематики? Диапазон моих писаний в смысле тематики и жанров довольно обширен и разнообразен, но я затрудняюсь в выборе: меня, конечно, первым делом интересует, чтобы чем-нибудь отличаться от сегодняшней плеяды сов. поэтов (конечно, в смысле поэтической оригинальности, своеобразия, глубины),—а то ведь и лезть не следует! Ах, как я жалею, что Вы так быстро уехали, а то ведь я на месте же мог познакомить Вас со всем

моим «творчеством» (у нас в Союзе так обессмыслили и задешевили это слово, что без кавычек както совестно и писать его).—Но Вы уехали, теперь уж делать нечего, придется все это выяснить через переписку.

Дорогой Гатов, жду от Вас ответа на мои вопросы,— и вообще мне было бы очень приятно иметь с Вами постоянную переписку не только вокруг этих меркантильных тем, но и вообще по ряду вопросов поэзии, литературы и т. п. Боюсь только, что Вы слишком заняты. На мое первое обширное письмо я от Вас ответа не получил.— Я, кажется, писал Вам о том, чтобы Вы поговорили с Шервинским насчет полного перевода моих рубаев (если Вам не удастся) и еще кое-что. Не потерялось ли письмо, м. б. Вы написали, а я не получил!

Последнее, о чем я б хотел Вам сказать в этом же письме—это вопрос Ваших стихов. Я б с удовольствием перевел их на армянский язык,—но это предложение я делаю с некоторой робостью, боюсь, что Вы можете подумать, что это своего рода «взятка» с моей стороны с тайным умыслом задобрить Вас! Клянусь, что это не так. Да и не особенно велика честь для русского поэта быть переведенным на язык, который понимают всего-то миллион с лишним людей. Этим и закончим мое послание, в надежде на такой же длинный и пространный ответ.

Привет сердечный.

Искренне уваж. Вас—*Егише Чаренц*

7 IV, 1934, Ереван

Թանկագին Գատով,

Մեծապույն բավականությամբ կարդացի իմ բանաստեղծությունների և պոեմների Ձեր թարգմանությունները[1], և, առաջին հերթին, պետք է Ձեզ ասեմ, որ ուղղակի հիացած եմ թարգմանություններից մի քանիսով. դրանք գրեթե համապատասխան են բնագրերին, Դուք զարմանալի լավ զգացել ու կարողացել եք թարգմանաբար տալ ոչ միայն իմ բանաստեղծությունների գրեթե առարկայի իմաստը, տող առ տող, այլև (որը ամենագլխավորն է) իմ գրվածքների իսկական ոճն ու ոգին, որի համար անսահման շնորհակալ եմ Ձեզնից՝ ընկերոջ ու պոետի բարձր շնորհակալությամբ։

Առանձնապես ինձ դուր եկան՝

1. Յոթ խորհուրդը.

2. Մանկությունը.

3. Ռուբայիներից առաջինը, երրորդն ու չորրորդը, հատկապես առաջինը, որը հնչում է ուղղակի որպես բնաձիր։ Մնացածները փոքր-ինչ ծանրաքաշ են, որը թերևս կախված է այդ գործերի բուն կառուցվածքից։ Անկախ դրանից, ռուբայիներում ամենագլխավորը (ձևի տեսակետից) այն է, որ հանգերը, հատկապես չորրորդ, եզրափակիչ տողում, առանձնապես դիպուկ հնչեն, հակառակ դեպքում հանգը կորչում է կրկնություններում և դրանով իսկ քառատողից ստացվում է թերավարտ, ադոտ տպավորություն։

4. Անպայմանորեն լավ են «Ars poetica»-ի բոլոր ֆրագմենտները։

Ինչ վերաբերում է «Դաշնակներին» և «Հանդիպմանը», ապա անկեղծ ասած, դրանք ինձ դուր չեկան, թերևս միայն այն պատճառով, որ թարգմանված են առանց հանգերի... Բանաստեղծություններն ինքնին

պիտք է գլեթե հանճարեղ լինեն, որպեսզի հնչեն առանց հանգի,— արդյոք այդ չի՞ պատճառը, որ շատ քչերին է հաջողվում սպիտակ ոտանավորը։ Բլոկյան հանճարեղ սպիտակ ոտանավորներից բացի, ես ռուսական պոեզիայում ոչ մի այնպիսի բան չգիտեմ, որ իմ վրա խոր տպավորություն թողներ, նույնիսկ պատերնակյան սպիտակ ոտանավորները մի տեսակ չեն գամվում հիշողությանդ մեջ, չեն ընկալվում որպես բանաստեղծություններ։ Էլ ո՛ւր մնաք, հասարակ մահկանացուներս, այն էլ այսպիսի ագիտացիոն-փքուն բովանդակությամբ խցկվելնք մի այդպիսի ասպարիզ... Հետևաբար, եթե Ձեզ չի հաջողվի դրանք խցկել հանգավոր չամբի մեջ, գրողի ծոցը նետեք, հատկապես՝ «Հանդիպումը»։ «Դաշնակները» ես կուզենայի ունենալ ժողովածուում հասկանալի նկատառումներով, բայց, եթե չհաջողվի, ավելի լավ է դուրս գցել, քան ժողովածուում ունենալ քիչ արժեքավոր ու փքուն գործ։

Թանկագի՛ն Գատով. Ձեր թարգմանություններն ինձ այնքան դուր եկան, որ ես չէի ուզենա իմ ժողովածուների համար գործ ունենալ ուրիշ թարգմանիչների հետ. բացի «Ջակկինիդայից»[2], ես բանաստեղծությունների ու պոեմների ժողովածուի հրատարակության պայմանագիր ունեմ նաև «Սով. լիտերատուրայի» հետ[3]։ Ահա, ուրեմն, հանձն չէի՞ք առնի վերոհիշյալ ժողովածուների համար թարգմանել ևս 1000—1500 տող։ Եթե այո, Ձեզ կուղարկեմ պոեմներիս ու բանաստեղծություններիս տողացի թարգմանությունները—և Դուք, հուսով եմ, փայլուն կերպով կկատարեք այդ գործը։

Երկրորդ. ինձ շատ հետաքրքիր է, թե արդյոք Ձեր թարգմանությունները, ավելի ճիշտ՝ իմ բանաստեղծությունները չե՞ք կարդացել ռուս պոետների մոտ. արդյոք

տեղ հասնո՞ւմ են, աղոտ ու շաքլոն չե՞ն հնչում։ Ես շատ եմ վախենում դրանից. պոեզիան ախր խարդախ բան է, եթե նա մի լեզվով հնչում է խոր ու ինքնօրինակ, դա դեռ երաշխիք չէ, որ մի այլ, ավելի կուլտուրական լեզվով թարգմանված էլ, կարող է տպավորություն գործել։ Ես շատ եմ վախենում դրանից. գուցե իմ բոլոր բանաստեղծությունները քոռ կոպեկ էլ չարժեն և նույնիսկ ամոթ է դրանք ցույց տալ այնպիսի նրբաճաշակ ընթերցողների, որոնց համար Պուշկինը, Բլոկը, Մայակովսկին, Պաստերնակը իրենց հայրենական բանաստեղծներն են։ Արժե՞ արդյոք, որ ես մի այդպիսի բարձունք մագլցեմ։ Նույնիսկ սարսափելի է մտածելը։ Այն, որ աշխարհի այդ հանճարեղ գրականությունը (այսինքն՝ ռուսական) այսօր հեղեղել են ամեն տեսակ ժարգոններ և ուսկիններ, դա իհարկե, դեռ չի կարող հույս և արդարացում լինել քիչ թե շատ լուրջ մարդու համար, որի համար պոեզիան դեռ չի դադարել կյանքի բարձր սիրանք լինել։ Այնպես որ, ընկ. Գաւտով, շատ եմ խնդրում Ձեզ, գրեցեք ինձ ուղղակի, անկեղծ, առանց ձևականությունների և սենտիմենտալության։ Դուք ինձ չեք վիրավորի նույնիսկ ամենաուշնչացնող խոսքով. ինձ համար ավելի լավ է սկզբից ևեթ իմանալ ճշմարտությունը, քան կեղծ պատրանքներ սնել (թեև, երդվում եմ պոեզիայով, ես առանձնապես մեծ հավակնություններ չունեմ էլ. ինքս հրաշալի հասկանում եմ, որ բնավ էլ պարտադիր չէ նշանավոր պոետ լինել իր ազգային գրականությունից դուրս. լեհերի, սերբերի մեջ քի՞չ կան մեզ նմանները, որոնց անունը մենք չգիտենք)։ Եվ էլի ահա թե ինչպիսի խնդիրը ունեմ ես. գրեցեք ինձ խնդրեմ, ի՞նչ տիպի բաները կարող են Ձեզ մոտ ավելի մեծ հետաքրքրություն առաջացնել։ Արդյոք փիլիսոփայական կարգի՞, տեղական բովանդակությա՞մբ, թե՞ ժամանակակից համամիութենական

հեղափոխական թեմատիկայով բանաստեղծությունները։ Իմ գրվածքների դիապազոնը թեմատիկայի և ժանրերի տեսակետից բավական ընդարձակ ու բազմազան է, բայց ես դժվարանում եմ ընտրության հարցում. ինձ, իհարկե, նախ և առաջ հետաքրքրում է, որ որևէ բանով տարբերվեմ խորհրդային պոետների այսօրվա պլեադայից (իհարկե, պոետական յուրօրինակության, ինքնատիպության, խորության տեսակետից), եթե ոչ, ապա խցկվել էլ պետք չէ։ Ախ, ինչպես ափսոսում եմ, որ այդպես շուտ մեկնեցիք[4], այլապես կարող էի հենց տեղում ծանոթացնել Ձեզ իմ ամբողջ «ստեղծագործության» հետ (մեր միությունում այնպես են իմաստազրկել և էժանացրել այդ բառը, որ առանց չակերտների մարդ մի տեսակ ամաչում է գրել այն)։ Բայց Դուք մեկնեցիք։ Հիմա ինչ արած, ստիպված պետք է գրագրությամբ պարզաբաններ այդ ամենը։

Թանկագի՛ն Դատով, սպասում եմ Ձեզանից իմ հարցերի պատասխանին, և առհասարակ ինձ համար շատ հաճելի կլիներ Ձեզ հետ մշտական նամակագրություն ունենալ, ոչ միայն այս մերկանտիլ թեմաների շուրջը, այլև ընդհանրապես պոեզիայի, գրականության և այլ հարցերի շուրջը։ Վախենում եմ միայն, որ Դուք շատ եք զբաղված։ Իմ առաջին ընդարձակ նամակի[5] պատասխանը ես Ձեզնից չստացա։—Ես, կարծեմ, գրել էի այն մասին, որ Դուք խոսեիք Շերվինսկու հետ իմ ռուբայիների լրիվ թարգմանության մասին (եթե Ձեզ չի հաջողվում) և էլի որոշ բաներ։ Արդյոք նամակը չի՞ կորել, դուցե Դուք գրել եք, իսկ ես չեմ ստացել։

Վերջինը, ինչ կուզեի ասել Ձեզ, այս նույն նամակում, դա Ձեր բանաստեղծությունների հարցն է։ Ես հաճույքով դրանք կթարգմանեի հայերեն[6], բայց այս առաջարկն անում եմ որոշ երկյուղով, վախենալով, որ Դուք

կարող եք կարծել, թե սա իր տեսակի «կաշառք» է իմ կողմից՝ Ձեզ սիրաշահելու թաքուն մտադրությամբ. Երդվում եմ, որ այդպես չէ: Եվ ոնս բանաստեղծի համար էլ մի մեծ պատիվ չէ թարգմանված լինել մի լեզվով, որը հասկանում են ընդամենը միլիոնից մի փոքր ավելի մարդիկ: Սրանով էլ վերջացնում եմ իմ ուղերձը, հուսալով նույնպիսի երկար և ընդարձակ պատասխան:

Սրտագին ողջույն:

Ձեզ անկեղծ հարգող՝ **Եղիշե Չարենց**

7 IV, 1934, Երևան

52. Գ. ԲԵԲՈՒՏՈՎԻՆ

Тов. Бебутов!

Давно получил Ваше письмо, но, по привычке, ждал случая, чтобы писать ответ. Тов. Бажбеук-Меликов передаст Вам это письмо. Что же касается перевода Петренко — он, т. е. перевод, по-моему, *прекрасен*. Можете включить в книгу. Если у Вас есть другие подстрочники—можете передать ему. Остальное Вы знаете. Когда будет готов *весь* материал книги—пришлите *все* сразу, чтобы я окончательно оформил книгу и *подписал для печати*. Без этого я книгу признавать за свою *не буду*. Об этом я предупреждал Закгиз неоднократно и, надеюсь, что без этого *основного* условия книга *не будет сдана в печать*.

Петренко—*прекрасный* переводчик, и <я> бы желал, чтобы он перевел из моих вещей по возмож-

ности *больше*. Сделайте в этом направлении возможное.— Сдайте переводы Серебровского *ему* — переводов Серебровского в мою книгу я *не* допущу. Если есть Петренко—*глупость* согласиться на Серебровского. *Всё*.

Привет сердечный—*Чаренц*

<1935, Ереван>

Ընկ. Բերուտով[1],

Վաղուց եմ ստացել Ձեր նամակը, բայց, իմ սովորությամբ, սպասում էի առիթի որպեսզի գրեմ պատասխանը: Ընկ. Բաժբեուկ-Մելիքովը այս նամակը կհանձնի Ձեզ: Իսկ ինչ վերաբերում է Պետրենկոյին, այսինքն թարգմանությանը, իմ կարծիքով, ճոյակապ է: Կարող եք տեղավորել գրքում: Եթե Ձեզ մոտ ուրիշ տողոցի թարգմանություններ կան, կարող եք տալ նրան: Մնացածը Դուք գիտեք: Երբ գրքի ամբողջ նյութը պատրաստ լինի, ուղարկեք ամբողջը միանգամից, որպեսզի ես վերջնական տեսքի բերեմ գիրքը և ատոռավրեմ տպագրության: Առանց դրան ես գիրքը իմ չեմ համարի: Այդ մասին ես բազմիցս նախազգուշացրել եմ Զակկիդին և, հույս ունեմ, որ առանց այդ հիմնական պայմանի, գիրքը չի հանձնվի տպագրության:

Պետրենկոն ճիշտ թարգմանիչ է, և ես կցանկանայի, որ նա թարգմաներ իմ գրվածքներից որքան հնարավոր է շատ: Հնարավորին չափ խնդրում եմ աշխատես այդ ուղղությամբ: Սերեբրովսկու թարգմանածները ուժեր նրան: Սերեբրովսկու թարգմանությունները դնել իմ գրքում ես թույլ չեմ տա: Երբ կա Պետրենկոն,

հիմարություն է համաձայնվել Սերեբրովսկուն։ Ահա ամբողջը։

Ջերմ ողջույններ՝ Ձարենց

<1935, Երևան>

53. Բ. ՊԱՍՏԵՐՆԱԿԻՆ

Тов. Пастернак!

Прошу извинить за неряшливость рукописи: тов. <Н>емчинов так меня поторопил, что не успел даже переписать или дать отпечатать на машинке. Все же, мне кажется, написано разборчиво, хотя бы настолько, чтобы можно было ознакомиться с содержанием вещей. За неопрятность же рукописи прошу покорно извинить.

<1935>

Ընկ. Պաստեռնակ,

խնդրում եմ ինձ ներեք, որ ձեռագիրը անմաքուր է[1]. ընկ. Նեմչինովը[2] ինձ այնպես էր շտապեցնում, որ ես չհասցրեցի արտագրել կամ տալ մեքենագրելու։ Այնուամենայնիվ, ինձ թվում է ձեռագիրը պարզ է, թեկուզև այնքան, որ կարելի լինի ծանոթանալ գրվածքների բովանդակությանը։ Իսկ ձեռագրի փնթիության համար խոնարհաբար խնդրում եմ ներել։

<1935>

54. Կ. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ

Հեռագիր

Մոսկվա, Կաբեճ Միխայելյանին

Դիմավորիր 26-ի առավոտյան ժամը 11-ին Կուրսկի կայարանում. գնացք 48։

Ջարենց

Օրյոլի կայարանից
<1935, 25 VI>

55. Կ. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ

Հեռագիր

Մոսկվա, Միխայելյանին

Անթոլոգիայի բոլոր նյութերով հրավիրված գրագետների հետ միասին մեկնիր Երևան. գրագետներին հրավիրելու կարգադրությունը կստանաս առանձին ԽՀԿՏ[1] միջոցով։

Ջարենց

<1935, նոյեմբեր, Երևան>

56. Ս. ՄԵԼԻՔՍԵԹՅԱՆԻՆ

Սիրելի Մելիքսեթ,

Ես ֆինանսական ծայրահեղ կարիքի մեջ եմ. եթե կարող ես այսօր ուղարկիր գոնե մի 300 ռ. — թեկուզ հենց «Ալագյազ»-ի ստիխների հաշվին[1], կամ այլ բանի։— եթե այսօր չես կարող՝ գոնե վաղը։ Հետևանքի մասին խնդրում եմ տեղեկացնես իմ բնակարանը[2]։

Ջար

<1935, Երևան>

57. Կ. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ։

Կարեն,

Ա՛յնքան եմ գազազած քո դեմ և, երևակայիր՝ մա-սամբ իմ դեմ, որ անհնարին է ասել... Գիտեմ, որ դու էլ ես գազազած, բայց... ո՞վ է մեղավոր. մենք, և— սիմիայն Մենք, այսինքն՝ ես, դու—և բոլոր Մեզ նման-ները,— т. е.—հայ մտավորականության այն մասը, որը պատմականորեն իբրև թե միակ ԿԱՄՈՒՐՋՆ է մեր անցյալի և ներկայի միջև, սակայն, ինչպես երևում է— երեսուն է այդ կամուրջը, ինքնությունը կորցրած, խեղ-ու անկամ... Ինչևէ. այս մասին ես համարձակվել եմ դրել անգամ մեր 15-ամյակին նվիրած բանաստեղծու-թյան մեջ[1], ուր խոսվում է հայ ժողովրդի ոգու խեղ-ման մասին՝ իբրև ամենադժվար հաղթահարելի չա-րիքի մասին։— Հասկացողը՝ հասկացա՛վ։

Սակայն անցնենք բուն խնդրին։

Կարե՛ն։

Ինչո՞ւ այսքան խեղճ է մեր հոգեբանությունը։— Ախր իրականությունը ճի՛շտ հակառակն էր, բայց... Ճակատագրորեն պատահեց հակառակը։

Ե՞ս եմ մեղավոր, թե դու,—թողնենք Ալլահին,— բայց փաստը հետևյալն է։

Ես՝ ժամանելով[2] Երևան՝ առաջին իսկ հարմար առի-թով եղա Աղասու մոտ և մանրամասն խոսեցի նրա հետ։ Նա համաձայնեց բոլոր առաջադրանքներին, բոլոր, առանց բացառության։

Իբրև կոնկրետ, գործնական եզրակացության երկու ընթացիկ առաջադրանքի՝ նա ինձ անձամբ հանձնա-րարեց.—

1. Հեռագրել քեզ, որ մեկնես Երևան՝ քո նյութերով հանդերձ, որպեսզի ինքը ձեռնարկի վերջնականապես ամբողջ գործը[3].—

2. Ինչ վերաբերում էր ռուս գրողներ հրավիրելուն Երևան՝ մասնակցելու համար 15-ամյակի տոնակատարությանը—որոշեց ինքը հեռագրել Կուլտուրայի Տանը՝ որպեսզի Կառավարության անունից Կուլտուրայի Տունը հրավիրի նրանց.—գրողների ցուցակը մենք կազմեսինք.—դու սխալվում ես, կարծելով, որ այնտեղ չկար Անտոկոլսկին (!!!)— Մեր ցուցակի մեջ հենց առաջին անունը ճա՛ էր:— Ինչ վերաբերում է ինձ՝ իսկի ճարց էլ չկար, որ քո գալու հարցը կապվի այդ մարդկանց գալու խնդրի հետ:—Դու ինքդ անդամ քո գալու խնդիրը չէիր կապում դրա հետ,—այդ մասին խոսք անգամ չի եղել մեր մեջ.— տոնակատարության կապակցությամբ Միության մեջ գանվող ոչ մի հայ գործիչ չի հրավիրվել, այդպիսի հարց չի էլ եղել: Այդ մասին ես որոշեցի հայտնել քեզ այն չափով, որքան որ դու հետաքրքրվում էիր այդ հարցով ընդհանրապես.—Ո՞ւ դու չէի՞ր ասում, որ քեզ հրավիրեն իբրև դելեգատ մասնակցելու տոնին:— Այդպիսի հարց ոչ դու ես հարուցել, ոչ էլ հարկ կար հարուցելու.—և այստեղից է ահա բխում բոլոր հետագա թյուրիմացությունը<ը>,—այո՛, տխուր թյուրիմացությունը...

Եվ ահա, ըստ Աղասու պաշտոնական հրահանգի՝ ես քեզ հեռագրեցի[4]— (գրում եմ բառացի հեռագրիս տեքստը, որպեսզի դու հասկանաս ո՞ւ սխալը՝ և այստեղից բխող բոլոր անցանկալի հետևանքները)—

«Вместе материалами антологии вызежай Эривань тчк. Официальное распоряжение приглашения русских писателей получишь особо через ДКСА».—

Գուցե բառերը մի քիչ այլ են (պատճենը չունեմ. որ արտագրեմ)—բայց իմաստը ճիշտ է տառացի:— Ո՞րն է այստեղ հիմնականը, որ դու պարտավոր էիր հասկանալ.—որ քո գալը բոլորովին չի կապվում ռուս

զրողներ հրավիրելու հետ։—*Որքան հայտնի էր ինձ՝ իմդ էլ քո գալը չէիր կապում դրա հետ։ Այդպիսի խնդիր իսկի գոյություն էլ չուներ։ Այդ իսկ պատճառով իմ հեռագրում սկզբում ես գրեցի, որ աճթոլոգիայի նյութերի հետ մեկնես Երևան, ապա՝ գրողներ հրավիրելու մասին տեղեկացրի, որ այդ մասին (և ոչ թե ՔՈ գալու մասին) տեղեկություն կստանաս ԴԿՍԱ-ի միջոցով։—* ԴԿՍԱ-ի *միջոցով ստանալիք տեղեկությունը (ըստ իմ հեռագրի) վերաբերում էր* ՄԻՄԻԱՅՆ ՌՈՒՍ ԳՐՈՂՆԵՐ *հրավիրելուն (որոնց, ըստ իմ հեռագրի հրավիրելու էր ԴԿՍԱ-ն)—այդ մասին ես հարկ համարեցի դրել քեզ հեռագրում, քանի որ քեզ հետաքրքրում էր և այդ խնդիրը։—* Մի՞թե ԻՄ *հեռագրից կարելի էր եզրակացնել, որ ԴԿՍԱ-ի միջոցով դու պաշտոնական առաջարկ կստանաս գրողներին հրավիրելու—կամ, մանավանդ, այդ կապակցությամբ մեկնելու Երևան... Մի՞թե այդ֊ոքան անհասկանալի էր իմ հեռագիրը...*

Դու պետք է հասկանայիր, որ քո գալը ոչ մի կապ չունի դրա հետ—և ռուս գրողներին հրավիրելու մասին ես հայտնում եմ քեզ հեռագրով միմիայն այդ հարցի մասին քեզ տեղեկություն տալու նպատակով։—Ապա՝ դու պետք է հասկանայիր, որ առանց պաշտոնական հրահանգի՝ ես երբեք կատեգորիկ կերպով չէի կարող հեռագրել քեզ մեկնել Երևան՝ աճթոլոգիայի նյութերով։—Ուրեմն։—

Որպիսի *ահռելի տպավորություն պիտի թողներ քո հեռագիրը իմ վրա*[5]*... Դուրս էր գալիս, որ դու սպասում էիր պաշտոնական հեռագրի՝ քո Երևան գալը կապելով... ռուս գրողներ հրավիրելու խնդրի հետ... Ի՞նչ կարող էի պատասխանել քեզ հեռագրով։ 10 անգամ ես կազմեցի հեռագիր, բայց տեսա, որ հեռագրով անհնարին է հասկացնել այս, մանավանդ որ անպատեհ կլիներ հեռա-*

գրում տալու Աղասու անունը։—Այսքան ճամակ գրելուց հետո ես կասկածում եմ, թե հասկանալի՞ է արդյոք քեզ թյուրիմացության պատճառը,—էլ ո՞ւր մնաց, որ ես կարողանայի հասկացնել քեզ այս ամենը հեռագրո՞վ...

Այժմ։—

Կարե՛ն. —Աղասի Խանչյանի ՊԱՇՏՈՆԱԿԱՆ *հանձնարարությամբ հաղորդում եմ քեզ* (կրկնում եմ՝ նա ինքը *խնդրեց գրել քեզ* ՊԱՇՏՈՆԱՊԵՍ)*—որ անթոլոգիայի նյութերը վերցրած գաս Երևան.—այս առաջարկը մնում է իր ուժի մեջ—և Աղասին չի՛ էլ ենթադրում, որ դու անբավական ես ինչ-որ բանից։— Ինչի՞ց: Ես* ԻՆՔՍ *չեմ հասկանում, ո՞ւր մնաց, որ նա իմանա։—Հեռագրում ես չէի կարող գրել նրա անունը— անհարմար էր.—նրա տպավորությունն այն էր, որ* ԴՈՒ ԻՆՔԴ *ես ուզում, որպեսզի քո գալու ցանկալի լինելու մասին հաղորդվի իմ միջոցով. և ոչ նա, ոչ ես չէինք էլ կարող ենթադրել անգամ, որ սա քեզ կվիրավորի... Ահա՛ թե ինչու թե՛ քո հեռագիրը, թե, մանավանդ, վերջին նամակի*[6] *քեզին ինձ վրա ծայր աստիճանի ճնշող տպավորություն։—*

Ես, իհարկե, այս մասին ոչինչ չեմ ասել Աղասուն, և նա համոզված է, որ արել է այն, ինչ որ ցանկալի է թե՛ ինձ, թե՛ քեզ համար։—Ի՞նչն է քեզ վիրավորել—չգիտեմ: Եթե մենք իմանայինք, որ դու ուզում ես ԻՆՁԴ *հրավիրել գրողներին՝ Հայաստանի կառավարության կողմից—հավատացիր, որ կարելի էր և այդպես անել,—բայց ախր այդպիսի հարց իսկ գոյություն անգամ չուներ։ Ուստի Աղասին որոշեց այդ հրավերը իրագործել կամ* ԴԿՍԱ*-ի, կամ Գրողների Միության միջոցով—և հկան ճիշտ այն մարդիկ, ինչ ցուցակ որ կազմել էինք* մենք *անձամբ՝ ես և Աղասին*[7]*...*

Վերջը։—

Յավում եմ, որ այս թյուրիմացությամբ դու ներկա չեղար տոներին։— Այժմ՝ պաշտոնապես՝

— Հ. Կ. Կ. Կ. Կ. քարտուղար ընկ. Աղասի Խանջյանի պաշտոնական առաջարկով՝ հայտնում եմ քեզ նրա անունից՝ անթոլոգիայի նյութերը վերցրած մեկնի՛ր Երեվան՝ այդ մասին վերջնական սանկցիա ստանալու համար։—

Եթե այնուամենայնիվ դու ուզում ես, որ քեզ այս մասին հաղորդվի այլ կերպ—հեռագրի՛ր, և ես կասեմ նրան, որ նա պահանջում է, որ հրամիրվի կամ անմիջականորեն fո գրությամբ, կամ, թերևս, Դրաստամատի[8]...— Խնդրե՛մ։—Բայց նա կզարմանա, թե այդ դեպքում էլ ի՞նչ կարիք կար այս ամբողջ խոսակցության։—

Վերջացնենք։

Իմ խորհուրդն է՝ և դու այս ամենի իմաստը կհասկանաս այստեղ— մեկնի՛ր Երևան, նյութերով հանդերձ,— և գոհ կլինենք բոլորս,— թե դու, թե ՆԱ, թե ես։—

Իմացի՛ր, որ իմ հեռագիրը՝ քո կողմից սխալ մեկնաբանած՝ հավասարազոր է պաշտոնական դոկումենտի.— դու այն կարող ես ներկայացնել Աղասուն, իբրև հիմք քո Երևան գալուն, իբրև պաշտոնական դոկումենտ։—Մնացածը կախված է քեզանից։

Քո՝ Չարենց

Հ. Գ.

Եթե մեկնելուդ կապակցությամբ դրամական կարիք դգաս—հեռագրիր ինձ։ Սակայն լավ կլինի, եթե մի կերպ յոլա գնաս, չկապես խնդիրը դրա հետ—իսկ այստեղ արդեն այդ բոլորը կձևակերպվի, և դու դժգոհության առիթ, կարծում եմ, չես ունենա։

Սպասում եմ հեռագրիդ։

Չարենց

Ա. Ա. Գ.

Նամակս Անտոկոլսկուն հանձնելուց[9] մի քիչ առաջ միայն տեղեկացա, որ Աղասին մի ամսով մեկնում է Մոսկվա[10], այնպես որ նամակս ստանալուդ ժամանակ նա այդտեղ կլինի, գուցե և ավելի շուտ։ Դու կարող ես հենց այդտեղ տեսնվել նրա հետ և ոլորշել անելիքդ։ Սակայն իմ կարծիքն այն է, որ լավ կլինի, եթե գաս այստեղ—չէ՞ որ բացի անթոլոգիայի հետ կապված խնդիրներից, այլ հարցեր ևս կան, որ կարող են լուծվել միայն այստեղ։ Նայիր—տե՛ս։ Ավելորդ եմ համարում կրկնել, թե ինչու մարդու ձեռքով եմ ուղարկում նամակս և ոչ փոստով։—Այս էր պատճառը, որ ես առիթի էի սպասում՝ քեզ մանրամասն գրելու, իսկ դու զարմանալի միամտությամբ պատասխանիս ուշացումը վերագրում ես անփութությանս։ Ինչէ՞։ Ողջո՞ւյն սրտառուչ քեզ և բոլորիդ։— Շատ նորություն կա, անչափ հետաքրքիր և կարևոր, բայց անհնար է գրել։

Ջար

Դու Աղասուն պարզապես կարող ես ասել, որ անթոլոգիայի խնդիրը կարգավորելուց բացի՝ գրական այլ գործեր ևս դրդում են քեզ ցանկալի համարել Երևան գալդ, որ քեզ համար Երևան գալու մասին նրանից առնկցիա ստանալը բարոյական «քաջալերանքի» նշանակություն ունի միայն,—կամ նման մի բան։ Նա սիրով կհամաձայնվի։ Սա ես գրում եմ նրա համար, որպեսզի նա չկարծի, թե անթոլոգիայի խնդիրները լուծելով՝ սպառվում է քո գալու հարցը։

Մի խոսքով՝ ասա, ինչպես որ հարմար կգտնես և բնավ մի գերազանց չափերի հասցնի Դրաստամատի և նմանների «չար» ազդեցությունը մեր գործերի վրա!!! Чорт не так страшен, как его малюют[11]...

58. ԱՐԱՔՍԻՆ

Սիրելի Առաս,

Ընկերը[1], ինձ համար միանգամայն անսպասելի կերպով, դուրս եկավ, որ հակում և ընդունակություն ունի մանկական գրող դառնալու։ Նա ինձ կարդաց իր մանկական գրվածքներից մի քանիսը, ես հավանեցի. նրանից անշուշտ դուրս կգա մանկական գրող, եթե նրան ցույց տրվի որոշ ղեկավարություն։ Խնդրում եմ կապ պահել նրա հետ, կարող ես տալ պատվերներ, նյութ և այլն,—մի խոսքով քեզանից է կախված մի նոր մանկական գրող առաջ քաշելը։

Ողջույն ընկերական՝ Ջարենց

14 XII, 1935, <Երևան>

59. Կ. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ

Հեռագիր

Մոսկվա, Միխայելյանին

Հաղորդեք Պոստուպալսկուն[1], որ համաձայն չեմ Ռուբայաթը հանձնարարվի Ռումերին[2]։ Խայամի նրա թարգմանությունները ձևական տեսակետից անընդունելի են։ Եթե Կուզմինը[3] հրաժարվում է, խնդրեք հանձնել Սպասսկուն, Լոզինսկուն[4] կամ ուրիշի։

Ջարենց

<1935-ի վերջ կամ 1936-ի սկիզբ>

60. Կ. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ

Հեռագիր

Մոսկվա, Կարեն Միխայելյանին

Պաշտոնապես հայտնում եմ, որ Դրաստամատի առաջաբանի հարցը վերջնականապես լուծված է բացասաբար։ Առաջարկվում է Բրյուսով—Տիխոնով—Ան-

տոկոլսկի վարիանտը։ Սույն հեռագիրը համապատասխան մարմինների հավանությանն է արժանացել, հետևապես ունի պաշտոնական փաստաթղթի ուժ։ Հարցը համարվում է լուծված. առաջարկվում է քեզ պահանջվող վարիանտը իրագործել հնարավորին չափ շտապ։

Ջաբննգ

(1936, մայիս)

61. Կ. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ

Սիրելի Կարեն,

Ստացա նամակդ և օգտվելով Մարտիրոսի գալուց[1] գրում եմ ոչ թե պատասխան, այլ՝ ողջույն և տեղեկանք մեզ հետաքրքրող գործերի մասին հակիրճ և փաստական, մնացածը թողնելով առաջիկա հանդիպումին։ Ինչպես հեռագրից[2] տեղեկացար՝ Դրաստամատի առաջաբանի հարցը փակվեց և որոշվեց իրագործել Բրյուսով—Տիխոնով[3]— Անտոկոլսկի վարիանտը։ Հեռագիրը ես ուղարկեցի Աղասու հանձնարարությամբ—թեկուզ նախկին փորձը տապալուսանք էր հարուցում, որ դու կարող ես «պաշտոնական» «բարաթ» պահանջել,—սակայն ես այնուամենայնիվ հեռագրեցի, մանավանդ որ Աղասուն խնդրեցի իր կողմից ևս, եթե կարելի է, քեզ տեղեկացնի. նա ասաց, որ կանի. արավ թե ոչ—չգիտեմ, սակայն առանց այդ էլ դու վստահ կերպով կարող ես իմ հեռագիրը ծառայեցնել ինչպես պաշտոնական փաստաթուղթ. կարծում եմ, որ այդպես էլ արած կլինես։

Դրելու շատ բան կա, սակայն դժվար է գրել. երևի լսած կլինեք, որ ես բժշկվելու համար մեկնելու եմ արտասահման. շուտով Մոսկվա կլինեմ Փարիզ մեկնելու

համար[4] և մանրամասն կխոսենք։ Շատ բաներ կպատմի քեզ Մարտիրոսը, որ այժմ շտապում <է>, ուստի վերջացնում եմ «նամակս», հղելով ողջույն մեծ և ցանկալանալով շուտափույթ հանդիպում։

Ողջ լեր։

Քո՝ Չարենց

20 VI, 1936, Երևան

62. Մ. ԴԵՎՈՐԳՅԱՆԻՆ

Սիրելի Մամիկոն,

Ես շատ դժգոհ եմ քեզնից, որ մինչև օրս դու ո՛չ մի անգամ ինձ չես այցելել։ Մի՞թե երբևիցե ես քեզ հետ եղե՞լ եմ այլ հարաբերության մեջ, քան սրտաուռուչ։

Անպիր, երբ ուզում ես, միայն երեկոյան ժամերին՝ 6—10-ը։

Քո՝ Չար

<29 VI, 1936, Երևան>

63. Ավ. ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻՆ

Սիրելի Ավետիք,

Ներքևում երգում էին քո երգը,—սիրտս լցվեց— և ես գրեցի հետևյալ ստիխը. ընդունիր իբրև ձոն և ողջույն։

Ավ. ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻՆ

Որքան գնում—այնքան խոնարհ,
Այնքան անհուն և այնքան ջերմ
Ես խոնարհում եմ քո առջև
Ե՛վ սեր, և՛ սիրտ, և՛ քնար։

Արդեն ցնորք է անհնար
Ունենալ երգ այդքան նայիվ,

Որ հմայե երևույին,
Եվ ծեյունու սրտում մնա։

Սիրտդ կարող է վեհանալ,
Որ անսալով նրա սրտին,
Երգ եմ տվել ժողովրդին,
*Որ իր երգով անմահանա**։

Ա՜խ, կուզեի ես ունենալ
Գոնե մի երգ այդքան ջերմին,
Որ գրեի իուղիս որմին—
Եվ նա հավետ այնտեղ մնար։

Եվ սեյունդներ այսպես գային
Եվ կարդային խուղիս որմին
Սրտիս միակ երգը ջերմին,—
Եվ երդը այդ—ես քեզ ասյի։

Ե. Չարենց

1937 թ., 27 IX, բանտ, գիշեր

Այս է. սիրելի Ավետիք։

Ոգով պայծառ եմ և առույգ, ընտանիքի հոգսն է միայն ինձ հոգեպես ընկճում և հոշոտում։

Այդ էլ թողնում եմ ալլահին և հայ ժողովրդին։

Չարենց

1937, 6 X, բանտ

64. ԻՋ. ՉԱՐԵՆՑԻՆ

Изабелла!

Передай Аветику, но так, чтобы никто абсолютно не знал и не видел. Скажи ему, чтобы после прочтения уничтожил, или, если захочет сохра-

* *Մտքերս ցրվեցին — բաց թողի տունը*!!!

нить—хранил бы так, чтобы никто не знал, и чтобы абсолютно никому не показал.

Привет. Как я тоскую по тебе, по Божик, по Адочке... Э, лучше не писать. Бог даст увидимся.

Держись крепко, родная, если даже выбросят на улицу. Ведь не только мы страдаем — а очень многие, такие же люди, как мы. Старайся только сохранить себя и детей,— я буду требовать от тебя только этого. Да сохранит вас Бог,—никого ведь, родная, у нас нет.

Целую вас много, много миллион раз и больше.

Ваш *Чаренц*

6 X, 1937, тюрьма

Իզաբելլա,

Հանձնիր Ավետիքին, բայց այնպես, որ ոչ ոք բացարձակապես չիմանա և չտեսնի: Ասա նրան, որ կարդալուց հետո ոչնչացնի, կամ, եթե ուզենա պահել—պահի այնպես, որ ոչ ոք չիմանա, և որ բացարձակապես ոչ ոքի ցույց չտա:

Ողջույն: Ինչպես եմ ես կարոտում քեզ, Բոժիկին[1], Ադոկին[2]... է, լավ է չգրեմ: Աստծով կհանդիպենք իրար:

Ամուր եղիր, հարազատս,—եթե նույնիսկ փողոց դգեն: Չէ որ միայն մենք չենք տառապում, այլ շատ շատերը, նույնպիսի մարդիկ, ինչպես մենք ենք: Միայն աշխատիր պահել քեզ ու երեխաներին,—ես քեզանից սպահանջում եմ միայն դա: Թող աստված ձեզ պահապան լինի,— չէ որ մենք հարազատս, ոչ ոք չունենք:

Համբուրում եմ ձեզ շատ, բյուր միլիոն անգամ և ավելին:

Ձեր՝ Չարենց

6 X, 1937, բանտ

1932-1935

ՀԱՅՏԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԴԻՄՈՒՄՆԵՐ

ՀԿ(բ)Կ ԿԵՆՏԿՈՄԻ ԿՈՒԼՏ-ՊՐՈՊ ԲԱԺՆԻՆ

Կենտկոմի որոշման համաձայն մի շարք գրողներ ապահովվում են մի տարով՝ ստեղծագործական աշխատանքով զբաղվելու համար։ Այդ որոշումը վերաբերում է նաև ինձ։ Որքան հայտնի է ինձ՝ այդ որոշման նպատակը մի շարք գրողների ստեղծագործելու հնարավորություն տալն է, և ոչ թե նրանց որևէ պետական հիմնարկում պաշտոնավարելու իրավունքից զրկելը։

Ինչ վերաբերում է ինձ՝ հայտնում եմ, որ իմ ստեղծագործական պարապմունքներին խանգարում էր ոչ թե Պետհրատի աշխատանքը, այլ այն, որ այդ պաշտոնավարության ռոճիկն ինձ չի ապահովել նյութապես, և ես հարկադրված եմ եղել, բացի պաշտոնավարությունից, բոլոր ազատ ժամանակս տրամադրել խմբագրական, թարգմանական և այլ աշխատանքների, որպեսզի հնարավորություն ունենամ ապրելու։ Թեև ես, բացի Պետհրատից ստացած ռոճիկը, ունենամ որևէ տեղից մշտական հասույթ—ապա միանգամայն ապահով կլինեմ և կունենամ բոլոր հնարավորությունները թե ժամանակի և թե նյութականի տեսակետից ստեղծագործությամբ զբաղվելու։ Իսկ եթե ես թողնեմ Պետհրատի աշխատանքները և միակ հասույթս լինի Լուսժողկոմատից ստանալիք 380 ռ.—ապա, միևնույնն է, դա ինձ չի բա-

վարարի, և ես հարկադրված եմ լինելու կրկին զբաղվելու կողմնակի գրական աշխատանքով։

Այստեղից կարելի է եզրակացնել, որ եթե ինձ Պետհրատից ազատելու միակ պատճառը ինձ ստեղծագործական հնարավորություն տալն է—ապա Պետհրատից ազատվելը ինձ չի տալիս այդ հնարավորությունը նյութական տեսակետից, և, ընդհակառակը, Պետհրատի աշխատանքը ինձ չի զրկում այդ հնարավորությունից ժամանակի տեսակետից՝ եթե ես ունենամ բացի Պետհրատի ռոճիկից այլ նշտական հասույթ։

Բացի այս՝ ես ինձ չեմ պատկերացնում, թե ինչպես կարելի է միանգամայն կտրվել պրակտիկ աշխատանքից և զբաղվել ստեղծագործությամբ։ Պետհրատի աշխատանքը միակ պրակտիկ աշխատանքի ասպարեզն է, որին կապված եմ ես.—ինձ համար մի չափազանց հետաքրքիր ասպարեզ, որի մեջ կատարած իմ աշխատանքը, կարծում եմ, վնասակար չէ ոչ ինձ, ոչ էլ Պետհրատի համար։

Ի նկատի ունենալով այս ամենը՝ խնդրում եմ ինձ թողնել Պետհրատում աշխատելու, եթե, իհարկե, Պետհրատից ինձ ազատելու համար, բացի վերոհիշյալ նկատառումից, չկա այլ նկատառում։ Իսկ եթե ապահովվող գրողների ցուցակում լինելը չի կարելի համատեղել որևէ պետական հիմնարկում պաշտոնավարելու հետ—ապա խնդրում եմ ինձ հանել այդ ցուցակից և թողնել ինձ Պետհրատում աշխատելու։

Սրա հետ միասին ես լուսժողկոմատին ներկայացնում եմ գրավոր դիմում այն իմաստով, որ եթե չի կարելի լուսժողկոմատի ֆոնդից ռոճիկ ստանալը համաձեղել պաշտոնավարելու հետ—ապա ես հրաժարվում եմ այդ ռոճիկից՝ անկախ նրանից, թե կմնամ Պետհրատում աշխատելու, թե ոչ։

Ավելորդ չեմ համարում հայտնել և այն, որ անձնական տեսակցության ժամանակ ես հայտնել եմ այս դիտողություններս ընկ. Աղասի Խանջյանին, և նա չի առարկել իմ Պետհրատում մնալու դեմ։

Ե. Չարենց

17 II, 1932

ԳՈՐԾԿՈՄԻՆ ԿԻՑ ԿԱՐՄԻՐ ՊԱՐՏԻԶԱՆՆԵՐԻ ԵՎ ԿԱՐՄԻՐ ԳՎԱՐԴԻԱԿԱՆՆԵՐԻ ՀԱՆՁՆԱԺՈՂՈՎԻՆ

Սրա հետ ներկայացնելով կենտկոմի կողմից հաստատված երկու կուսընկերոջ վկայություն իմ՝ Ղամարլուի ֆրոնտում քաղաքացիական կռիվներին մասնակցելու մասին, խնդրում եմ ինձ տալ կարմիր պարտիզանական վկայական։

Ե. Չարենց

2 III, 1932

Հ. Կ. Կ. ԿԵՆՏԿՈՄԻ ՔԱՐՏՈՒՂԱՐՈՒԹՅԱՆԸ

Պատճեն՝ Խ. Գ. Մ. ԿԱԶՄԿՈՄԻՏԵԻՆ

Խորհրդային գրող Եղիշե Չարենցից

Դիմում

Խ. Գ. Մ. Կենտկոմի պրեզիդիումի վերջին նիստին, ուր դրված էր գյուղ գործուղված գրողների հաշվետվությունը և ուր զեկուցում էր ընկ. Սիրասը[1], ես այն միաքը հայտնեցի, որ գյուղ գործուղվող գրողներից պետք է մենք պահանջենք հաշվետվություն այն մասին, թե ի՞նչ են արել նրանք իբրև գրողներ. ի՞նչ են գրել, ի՞նչ են ստեղծագործել, ի՞նչպես են արտացոլել իրենց

ստեղծագործության մեջ գյուղի դասակարգային պայքարը և այլն, և ոչ թե, ինչպես զեկուցում էր Սիրասը, քա՞նի գոմ են մաքրել, քա՞նի կուլակ են ձերբակալել և այլն, այսինքն՝ գյուղ գնացող գրողներից մենք պետք է պահանջենք ոչ թե քաղաքական-ադմինիստրատիվ զեկուցում, այլ գրական-ստեղծագործական։ Ես այն միտքը հայտնեցի, որ մենք, իբրև խորհրդային գրողների միության կազմ. Կոմիտե, մեզանից չենք ներկայացնում քաղաքական-ադմինիստրատիվ ինստանցիա, որպեսզի մարդիկ դործուղենք գյուղ՝ քաղաքական-ադմինիստրատիվ աշխատանք կատարելու համար, որ դրա համար կան այլ ինստանցիաներ, որոնք կարող են գրողներին այլ կարգով գործուղել գյուղ և նրանցից պահանջել համապատասխան հաշվետվություն, որ մեր ֆունկցիաների մեջ չի մտնում այդ ամենը, որ եթե մենք գյուղ մեկնող ընկերներից իրավասու ենք պահանջելու հաշվետվություն, ապա այդ հաշվետվությունը պետք է կրի լոկ և միմիայն ստեղծագործական հաշվետվության բնույթ։ Որքան ես կարող եմ և ընդունակ եմ հասկանալու՝ այսպես է դրվում հարցը նաև կենտրոնում. Մոսկվայում, և այս կարևոր հարցում որևէ շփոթություն մտցնելը կարող է ունենալ շատ բացասական հետևանքներ։ Ի պատասխան իմ այս միանգամայն պարզ, համարյա այբբենական հարցադրման՝ ես բախտ ունեցա ընկ. Վշտունուց սկսած մինչև Կազմ. Կոմիտեի նախագահ ընկ. Ջուբարից լսել միմիայն դեմագոգիկ մեղադրանք այն մասին, թե իբր ես անարխիզմ եմ քարոզում, որ իբր ես գրողին բաժանում եմ հասարակական դործչից և այլ նման անհիմն բաներ։ Բացի այս՝ ես լսեցի հետագայում, որ զանազան տեղերում, ուր ես իբրև անկուսակցական չեմ կարող մուտք ունենալ, այդ ևլույթի առթիվ Սիրասի և այլ ընկերների կողմից եղել

են չափազանց հոռի ելույթներ, որոնցում իմ ելույթը արգելվել է համարյա հակահեղափոխական ելույթ։ Դժբախտաբար, ես իրոք անկուսակցական չեմ կարող ներկա լինել այդ տեղերում, որպեսզի ես իմ բացատրությունը տամ և ետ կասեցնեմ միտումնավոր պրովոկացիոն ելույթները։ Իմ հարցադրումը ես գտնում եմ միանգամայն ճիշտ և ոչ մի առարկություն չվերցնող, որի մասին ես ահավասիկ հայտնում եմ պաշտոնապես և գրավոր կերպով։ Ավելին։ Ես գտնում եմ, որ ժամանակն է արդեն ջրելու մեր խորհրդային գրողների կազմակերպության միջից այն զզվելի մթնոլորտը, որ մեզ ժառանգություն է մնացել նախկին Ասոցիացիայից, երբ գրողի յուրաքանչյուր ելույթին կպցվում էր քաղաքական յապլիկ, երբ յուրաքանչյուր աչքաթող սկսնակ, կամ անորակ գրող, հենվելով իր «հասարակական» քաջագործություններ վրա՝ կարող էր ոչնչացնել իսկական խորհրդային գրողի, հողին հավասարացնել նրան, վարկաբեկել քաղաքականապես, այսինքն մի զենքով, որով չի կարող օգտվել նրանցից շատ ավելի ընդունակ, ոչ թե ահից դրդված, այլ խղճի մտոք հեղափոխական, խորհրդային գրողը միմիայն այն պատճառով, որ մուտք չունի բոլոր այն տեղերը, ուր այդ «քաղաքական» զենքի հերոսը կարող է նետվել յուրաքանչյուր վայրկյան, և, ի բացակայություն իր «քաղաքական» թշնամու, անել նրա հասցեին ամեն տեսակի հերյուրանքներ։

Ելնելով այս ամենից և գտնելով, որ նման մթնոլորտում ավելորդ է առհասարակ ինձ նման անպաշտպան գրողի համար հույս ունենալ խղճի մտոք մասնակցելու մեր գրական-հասարակական կյանքին՝ մեր գրական կազմակերպության վերին օրգաններին ակտիվ կերպով անդամակցելու իմաստով, խնդրում եմ այս օրվանից ինձ ազատ արձակել ինչպես Ա. Գ. Մ. Կազմ. Կոմի-

աեի պրեզիդիումի անդամությունից, այնպես էլ «Նոյեմբեր»[2] ամսագրի կոլեգիայի անդամի պարտականություններից և թողնել սոսկ խ. Գ. Մ. շտաբային անդամ։

Ե. Չարենց

25 մարտի, 1933, Երևան

Հ. Խ. Գ. Մ. ԿԱԶՄԿՈՄԻՏԵԻՆ

Անցյալ տարի Պետհրատն ինձ առաջարկեց խմբագրել Հ. Թ-ի երկերի[1] լիակատար ժողովածուն։ Ես սիրով ընդառաջ գնացի և առաջին հերթին պայմանագիր կնքեցի Ն. Թ-ի հետ[2] առ այն, որ նա պարտավորվում է հավաքել Հ. Թ-ի բոլոր գրվածքները, մեքենագրել տալ, կատարել նախնական համեմատությունը բնագրերի հետ և հանձնել ինձ խմբագրելու։

Բացի այս նա պետք է կազմեր խրոնոլոգիական ուսխատակ և կոմենտարիաներ՝ իմ ցուցումներով։

Նա անցավ աշխատանքի և հետզհետե սկսեց ներկայացնել նյութերը, որոնք, իմ կողմից ևս ստուգման ենթարկվելուց հետո, ես սկսեցի բաժանել ըստ բաժիննեբրի, որոշ սիստեմով դասավորել, իսկ որոշ նյութեր, խրոնոլոգիական պատճառներով, դուրս թողնել ժողովածուից։

Գրքի խմբագր. աշխատանքում ոչ միայն ոչ մի մասնակցություն չի ունեցել Ն. Թ-ը, այլև ես սկզբից նեթ խնդիր եմ դրել, որ Հ. Թ.-ի ժառանգները ոչ մի իրավունք չպետք է ունենան խառնվելու ժողովածուի խմբագրման գործին, այսինքն նյութերի ընտրության, դասավորման և այլն։

Այսպես էլ արվեց։

Այս պայմանով միայն ես ստանձնեցի ժողովածուի պատ. խմբագրի պարտականությունը և բազմիցս անվամ հայտնել եմ իրեն—Ն. Թ., որ ոչ մի դեպքում թույլ չեմ տա խառնվել պատ. խմբագրի ֆունկցիաների մեջ—և նա չի խառնվել։—Սակայն նյութերի մի մասը տպարան հանձնելուց հետո, երբ մենք անտիպ նյութերը բնագրերի հետ համեմատելուց հետո դրանք ևս պետք է հանձնեինք տպարան, ընկ. Ն. Թ. <տեսնելով> տպարանում, որ ժողովածուի տիտղոսի վրա դրված է միայն «խմբ. Ե. Զ.», պրետենզիա է հայտնում, որ տիտղոսի վրա պետք է գրված լինի «կազմեց Ն. Թ.»։

Երբ մենք նրան բացատրում ենք, թե «կազմել» հենց նշանակում է նյութերը ընտրել և դասավորել որոշ սիստեմով, հանգամանքներ, որոնք հենց կազմում են պատ. խմբ. աշխատանքի էությունը, որ նա այդ աշխատանքը ոչ միայն չի կատարել, այլև իրավունք էլ չուներ կատարելու, նա ոչ միայն չի հասկանում այս այբբենական ճշմարտությունը, այլև կարծում է, թե իրեն խաբում են... չահագործում և այլն։—Այս... անհիմն կասկածանքներից դրդված նա ետ է վերցնում տպարանից իր ստուգած անտիպ նյութերը և... հայտնում, որ ինքը խաբված է և ոչ մի գործ չի ուզում ունենալ ոչ ինձ, ոչ Պետհրատի հետ։ Այնինչ ես նրան բազմիցս հայտնել եմ, թե պաշտոնապես, թե այլ առիթներով, որ ժողովածուի սկզբում կտպվի մի մանրամասն ծանոթություն խմբագրի կողմից, ուր ոչ միայն մեկ առ մեկ կհիշվեն Ն. Թ.-ի կատարած աշխատանքները (նյութերի հավաքումն, նախնական ստուգումն և այլն), այլև իր կատարած աշխատանքին կտրվի ամենաբարձր գնահատականը, որ (բառացի) առանց Ն. Թ.-ի աշխատանքի անհնարին կլիներ Հ. Թ.-ի երկերի հրատարակումն այն ձևով, որ ձևով որ տեսնում է ընթերցողը և այլն—

կրկնում եմ՝ չնայած սրան նա այնուամենայնիվ դնում է, որ իրեն չահագործում են, խարում են և այլն։ Իսկ այժմ էլ նա դնում է այդ անհեթեթ պայմանը, թե ժողովածուն «կազմել» է Ն. Թ.-ը։

Անհրաժեշտ է արդյոք մի անգամ ևս կրկնել, որ Ն. Թ.-ի կատարած աշխատանքը ոչ մի առնչություն չունի ժողովածուն «կազմելու» աշխատանքի հետ, որ տվյալ դեպքում «կազմել» նշանակում է «խմբագրել», և որ իր այդ... պահանջով նա պատ. խմբագրին դնում է միանգամայն անելանելի, համարյա իդիոտային դրության մեջ։ (Պարզ չէ միթե, որ եթե ժողովածուն կազմել է Ն. Թում.—ապա և ինչ է արել պատ. խմբ.)։ Շփոթեցրով իր կատարած աշխատանքը պատ. խմբ. ֆունկցիաների հետ՝ նա սկսել է տարածել... հերյուրանքներ, որոնք դուրս են գրական ամենատարրական էթիկայի սահմաններից։ Այս ամենն առանձնապես դառնացնում է ինձ այն անսահման գուրգուրանքից և խնամքից հետո, որ ես ցույց եմ տվել դեպի Հ. Թ. յուրաքանչյուր տողը, տառը, ստորակետը (մի բան, որ չի կարող հերքել անգամ ինքը Ն. Թ.)։ Համաձայն մի «ը»-ի կամ ստորակետի հանար ես ստուգել եմ մի քանի վարիանտներ, պահանջել եմ ձեռագրեր և այլն. առհասարակ ավելորդ չեմ համարում հայտնել, որ ավելի անշնորհակալ, կամակատամիտ... վերաբերմունք դեպի գրողը և խմբագիրը, որի միակ հանցանքն է անսահման սերը դեպի Թում.,—ես ոչ միայն չեմ հանդիպել կյանքում, այլև, եթե այդ ամենը մի հազարերորդ անգամ ես կարողանայի նախատեսել սկզբից—չէի ձեռնարկի այդ գործը, թեկուզև դրանից կախված լիներ իմ կյանքի փրկությունը։ Եվ այժմ հայտնում եմ ահավասիկ, որ ես, տեսնելով նման անշնորհակալ... վերաբերմունք դեպի ինձ Ն. Թ. կողմից, ես ոչ միայն կտրականապես հրաժարվում եմ որևէ գործ

ունենալուց Ն. Ի. հետ, չդժգոհում եմ այլևս Հ. Ի. երկերի համր. աշխատանքից, որի մասին պաշտոնապես հայտնել եմ Պետհրատին ու խնդրել գտնել այլ համր. Հ. Ի. երկերի համար, կամ պահանջել, որպեսզի Ն. Ի. պաշտոնապես հետ վերցնի իր... անհիմն մեղադրանքները...

Հայտնելով այս մասին Ձեզ, խնդրում եմ կազմել հեղինակավոր հանձնաժողով և քննել այս կոնֆլիկտը, որից հետո հրապարակային եզրակացություն հանել... Ի պաշտպանել Պետհրատի առջև իմ շահերը, իբրև դրոդի, որպեսզի ես կարողանամ ստանալ կատարած աշխատանքի թե նյութական և թե բարոյական հատուցումը։

Ընկ. բարևներով՝ **ե. Չարենց**

1933, 20 VII, Երևան

Հ. Ա. Գ. ՄԻՈՒԹՅԱՆ ԿԱԶՄ–ԿՈՄԻՏԵԻՆ

Յանկանում եմ մտնել Հայաստանի խորհրդային գրողների միության մեջ։

ե. Չարենց

1934, 14 VI, Երևան

«ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ» ՊԵՏԱԿԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅԱՆ ԽՍՀՄ ԺՈՂՈՎՈՒՐԴՆԵՐԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԽՄԲԱԳՐՈՒԹՅԱՆԸ

Եղիշե Չարենցից

Դիմում

Սույնին կցված «Երկիր Նայիրի» վեպի օրինակը Նայված է իմ կողմից և կարող է դիտվել որպես տպագրության պատրաստ նյութ։

Հեղինակային մի շարք նկատառումներ ինձ ստիպեցին չմեծացնել գրքի ծավալը։

Թարգմանությունն ինձ լրիվ բավարարում է։

Խնդրում եմ այն դիտել որպես հեղինակավորված։

Ս. թ. դեկտեմբերի 25-ին շտապ փոստով կուղարկեմ «Ռուս ընթերցողին» համառոտ նախաբան։

Ե. Չարենց

4 XII, 1934, Երևան

ԳՈՍԼԻՏԻԶԴԱՏ։ ԱԶԳԱՅԻՆ ԿՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԲԱԺՆԻՆ

Եղիշե Չարենցից

Խնդրում եմ Ձեր կողմից թարգմանության և առանձին գրքով հրատարակություն ընդունած[1] իմ բանաստեղծությունների ժողովածուի խմբագիր նշանակել ընկ. Իգոր Պոստուպալսկուն[2]։ Համաձայնության դեպքում խնդրում եմ իրազեկ դարձնել ինձ, որպեսզի ժողովածուին վերաբերող հետագա բոլոր հարցերը կարողանայի կարգավորել անմիջապես նրա միջոցով։ Դա անհամեմատ կհեշտացներ հարցը և հնարավորություն կտար մեռյալ կետից շարժելու այդ չափազանց ձգձգված գործը։

Ընկ. ողջույններով՝ **Ե. Չարենց**

1935, 21 VII, Մոսկվա

В ГОСЛИТИЗДАТ

Тов. Рябининой

До меня доходят слухи, что мое обращение тов. Накорякову о некоторых вопросах, связанных с изданием моей книги стихов, истолковывается как

жалоба на отдел национальных литератур, возглавляемый Вами.

Считa <ю> своей непосредственной обязанностью заявить всем, что мое вышеупомянутое обращение к тов. Накорякову меньше всего имеет отношение к вашему отделу и к Вам, как заведующему этим отделом. Я до сих пор, кроме внимательного отношения ко мне со стороны отдела и Вас лично, ничего не замечал, крайне благодарен Вашему более чем внимательному и добросовестному отношению ко мне, что конкретно выразилось в издании моего романа «Страна Наири».—Что же касается издания моих стихов, это дело Вашим отделом поставлено уже на самые правильные рельсы, и я уверен, что качественно книга моих стихов в смысле переводов и внешнего оформления будет так же прекрасна, как и третье издание моего романа «Страна Наири».

С приветом—*Е. Чаренц*

Москва, 10 X, 1935

ՊԵՏԳԵՂԱՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

Ընկ. Ռյաբինինային

Լուրեր են հասնում ինձ, որ իմ դիմումն ընկ. Նակորյակովին՝ կապված իմ բանաստեղծությունների գրքի հրատարակության մի քանի հարցերի հետ, մնկնաբանվում է որպես բողոք Ձեր գլխավորած ազգային դրականությունների բաժնի դեմ։

Իմ անմիջական պարտքն եմ համարում հայտնել բոլորին, որ իմ վերը հիշատակված դիմումը ընկ. Նա-

կորյակովին ամենից քիչ առնչություն ունի Ձեր բաժնի և Ձեզ հետ, որպես այդ բաժնի վարիչի։ Ես մինչև այժմ, բացի ուշադիր վերաբերմունքից իմ հանդեպ բաժնի կողմից և Ձեր անձնապես, ոչինչ չեմ նկատել, անսահմանորեն շնորհակալ եմ Ձեր ավելի քան ուշադիր և բարեհոգի վերաբերմունքի համար իմ հանդեպ, որ կոնկրետ կերպով արտահայտվել է իմ «Երկիր Նայիրի» վեպի հրատարակությամբ։— Ինչ վերաբերում է իմ բանաստեղծությունների հրատարակությանը, ապա այդ գործը Ձեր բաժնի կողմից դրված է արդեն ամենաճիշտ ռելսերի վրա, և ես համոզված եմ, որ որակապես իմ բանաստեղծությունների գիրքը՝ թարգմանությունների առումով և արտաքին ձևավորման, կլինի նույնպես գեղեցիկ, ինչպես իմ «Երկիր Նայիրի» վեպի երրորդ հրատարակությունը։

Ընկ. ողջույններով՝ **Ե. Չարենց**

Մոսկվա, 10 X, 1935

<ТВОРЧЕСКАЯ ДИСКУССИЯ ПИСАТЕЛЕЙ АРМЕНИИ>

После доклада т. Симоняна оглашается поступившее в президиум письмо отсутствующего по болезни поэта Егише Чаренца.

«По состоянию своего здоровья,—пишет Чаренц,—я лишен возможности принять повседневное, активное участие в начавшемся обсуждении вопросов, от правильного освещения и разрешения которых зависит дальнейший подъем и расцвет советской литературы.

— Я глубоко убежден,— продолжает т. Чаренц,— что наша дискуссия будет поднята на большую принципиальную высоту, что будут вскрыты не только элементы формализма и натурализма, но и другие недостатки, которыми зачастую страдают наши произведения. Писатели Советской Армении, как единый сплоченный отряд литературы всего Советского Союза, еще более продуктивно развернут работу во имя замечательного расцвета социалистической культуры нашей великой Родины».

<ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳՐՈՂՆԵՐԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԴԻՍԿՈՒՍԻԱՆ>

Ընկ. Սիմոնյանի զեկուցումից հետո հրապարակվում է նախագահությանն ուղղած բանաստեղծ Եղիշե Չարենցի նամակը, որ բացակայում էր հիվանդության պատճառով։

«Իմ առողջական վիճակի շնորհիվ,—գրում է Չարենցը,— ես զրկված եմ ամենօրյա, ակտիվ մասնակցությունից հնարավորությունից այն հարցերի քննարկմանը, որոնց ճշմարիտ լուսաբանման և լուծման հետ են առնչվում խորհրդային արվեստի և խորհրդային պրակտիկայի հետագա վերելքն ու ծաղկումը։

Իմ խորին համոզմունքով,—շարունակում է ընկ. Չարենցը,--մեր պիսկուսիան պետք է ընթանա սկզբունքային բարձր մակարդակով, և պետք է բացահայտվեն ոչ միայն ֆորմալիզմի և նատուրալիզմի տարրերը, այլև այլ կարգի թերություններ ևս, որոնցով հաճախ տառապում են մեր երկերը։ Խորհրդային Հայաստանի

գրողները որպես ամբողջ Խորհրդային Միության գրականություն միասնական, համախմբված ջոկատ, առավել արդյունավետ աշխատանք կծավալեն հանուն մեր մեծ Հայրենիքի սոցիալիստական կուլտուրայի հոյակապ բարգավաճման»։

1934 - 1937

ԷՋԵՐ ՕՐԱԳՐԵՐԻՑ

14 III, 1934

Մի տարի է մոտ, որ ես Գրական թանգարանից Խանչյանի կարգադրությամբ վերցրել եմ[1] Վահան Տերյանի ձեռագրերը՝ նրա անտիպ երկերը հրատարակության համար պատրաստելու նպատակով։ Ես սկսեցի արտագրել ձեռագրերը, որպեսզի միշտ ձեռքի տակ ունենամ և բնագրերը չփչանան հաճախակի թերթելուց։ Բայց դեռ չեմ վերջացրել—և չեմ էլ շտապում։ Մի զարմանալի քնքուշ և խնդագին զգացմունք եմ ունենում յուրաքանչյուր անգամ, երբ հիշում եմ, որ այնտեղ, գրասենյակիս դարակում, պահված են Տերյանի—հասկանո՞ւմ եք—իսկական նրա ձեռագրերը... նրա ձեռքով գրված այդ թերթիկները... երբ անչափ տխուր եմ լինում—հանում եմ և՝ նայում... Կարծես արեգակն է պահված իմ գրասեղանի դարակում... Այդ մետաքսյա թերթիկները—ծածկված չինական սև մելանով, գրված չքնաղ, ավնվական գրերով... Զարմանալի մաքուր և դեղեցիկ ձեռագիր է ունեցել այդ մարդը։ Ձեռագիրն անգամ նուրբ է, ինչպես նրա ողջ ստեղծագործությունը—նուրբ ու մաքուր։ Իմ կյանքի ամենամեծ խնդությունն է դա—հանել մեկ-մեկ այդ ձեռագրերը և նայել...

—«Օ, հևում ընկեր իմ, Օ, Վահան Տերյան...»[2]...

Մեր երիտասարդ գրողներից ես ամենից շատ սիրում ու հավանում եմ Արմենին. թվում է, որ մեր նորա-

պոյն գրականության ամենաինքնուրույն և ամենալուրջ դեմքը նա է։ Հիշում եմ նրա «մուտքը» Երևան[3]. 1926 թվին էր, նրան ինձ մոտ բերեց Գ. Մահարին։ Նրա առաջին երկը, որ ես կարդացի— «Գազային երազ»-ն էր։ Կարդացի—և զարմացա.—ոչ մի գրող իր առաջին քայլերից այդքան ինքնուրույն չի եղել, որքան ԵՒրմենը։ Եվ... բնորոշ է մեր իրականության համար. նրան ոչ միայն այն ժամանակ չնկատեցին, իբրև արտառոց մի ուժ, մի երևույթ,—այլ մինչև հիմա էլ չեն նկատում...

17 III

Մեր տաղաչափական արվեստը Վահան Տերյանից հետո մտել է շեշտային տաղաչափության հունը և նրանից հետո դժվար է պատկերացնել մեր բանաստեղծությունը հանդային տաղաչափության տրադիցիաներում։ Սակայն այդպիսի փորձեր մեզանում լինում են և, երբեմն, բավականին հաջող։ Օրինակ՝ Գ. Սարյանը։ Սա չի՞ նշանակում արդյոք, որ չնայած Մ. Աբեղյանի[4] «գիտական» դոգմային, մեր տաղաչափությունն իր հիմքում այնուամենայնիվ վանկային է, իսկ շեշտային տաղաչափությունը մեր բանաստեղծական արվեստի մեջ— բեռովի, արհեստական կուլտուրա է, որ իր հիմքում իսկ ինտելիգենտական է, այսինքն՝ մտացածին։ Ոչ միայն «սովորական» հայ ընթերցողը, այլև նախա-տերյանյան ֆորմացիայի հայ ինտելիգենտը բանաստեղծությունը կարդում է իմաստի, ինտոնացիայի շեշտերով, և երբեք— տոնիֆական տաղաչափությամբ։ Միմիայն մեր սերնդի ինտելիգենտը, և այն էլ, եթե այս կամ այն կապակցությամբ առնչված է բանաստեղծական արվեստի հետ, կարող է կարդալ Տերյանի տոնիքական բանաստեղծությունն ըստ իսկական, այսինք<ն> պոետի սահմանած շեշտերի.

Պայծա՛ռ են աստղե՛րը,
Աստղե՛րը շողո՛ւն են,
Սրտո՛ւմ իմ տվե՛ր է,
Խավա՛ր է հոգո՛ւմ ի՛մ[5]...

Շատերը մինչև հիմա այս քառյակը կարդում են այսպես.—

Պայծառ են աստղերը,
Աստղերը շողուն է՛՛ն
Սրտում իմ տվեր է՛՛,
Տվեր է հոգում ի՛՛մ,—

ատացվում է—տաղաչափական աբսուրդ... Սակայն, եթե բանաստեղծությունն — արվեստ է (APS poetica)[6]*, ապա պետք է որ երբևիցե հայ ժողովուրդը տվորի կարդալ բանաստեղծությունն իբրև բանաստեղծություն... չէ՞ որ ամբողջ «Իլիականը» իր տաղաչափությամբ արհեստական է, և յուրաքանչյուր հույն գիտե, որ բանաստեղծությունն այլ կերպ է կարդացվում, իսկ պրոզան—այլ: Յուրաքանչյուր կրթված հույն գիտե, որ բանաստեղծության մեջ բառերն ա՛յլ շեշտ ունեն, իսկ պրոզայում, այսինքն սովորական խոսակցության մեջ—այլ... «Բանաստեղծական կուլտուրա» արդեն ոչ այլ ինչ է նշանակում, եթե ոչ սովորեցնել ժողովրդին ըմբռնել բանաստեղծական շարքը, որպես բառերի ա՛յլ համակարգում:— Ուրիշ ոչինչ։*

Յուրաքանչյուր բանաստեղծություն— ինքնին արդեն արհեստական է, այսինքն մի համակարգում, որ նարդը բնության օրենքներին հակառակ, Ի՛ՆՔՆ է մտցնում կյանքի մեջ։—Բնության ադեկվատ կարգը— ՊՐՈՋԱՆ է, բանաստեղծությունը— մի՛շտ հնարովի է, միշտ— սուբյեկտիվ... Ահա ա՛յս է, որ պետք է ամենից առաջ հասկանան մեր տնարույս քննադատները։...

18 III

Կյանքում իմ հանդիպած մարդկանցից ամենամեծ տպավորությունն ինձ վրա թողել է Ալ. Մյասնիկյանը[7]։ Առաջին հերթին հենց նրա արտաքինը խիստ տպավորիչ էր և աչքի ընկնող։ Բոլոր էպիտետներից նրան կսազեր «բրոնզաձույլ»-ը, որ և ես նրա վերաբերմամբ կիրառել եմ մի քանի անգամ իմ բանաստեղծություններում։ Ոչ միայն մոնումենտալ դեմքը, այլև ինքն ամբողջովին կարծես ձուլած էր բրոնզից և թողնում էր լիքը, ինքնատիպ, լիակշիռ էության տպավորություն։ Տպավորիչ էին և աչքերը. մուգ-շագանակագույն, մի փոքր գորշ սպիտակուցներով,—նայվածքը թողնում էր ֆիզիկապես ընդող տպավորություն։ Քչերը կարող էին դիմանալ այդ նայվածքի ուժին և իրենց հայացքը չխոնարհել նրա ֆիզիկական ճնշման ներքո։

Տերյանին ես տեսել եմ միայն մի անգամ, Թիֆլիսում, կարծեմ 1917 թվին[8].—Գալավինյան պրոսպեկտի[9] վրա այն ժամանակ գոյություն ունեցող «Чашка чаю» բարեգործական թեյատան մեջ։ Նա ինչ-որ մեկի հետ նստած թեյ էր խմում և թերթ կարդում։ Նրան մոտեցավ Կարա-Դարվիշը—այն ժամանակ ինձ անձամբ ծանոթ միակ հայ հեղինակը։ Ես անչափ նախանձեցի նրան, որ խոսում է այդպիսի մի հանճարեղ մարդու հետ. ինձ համար Տերյանն այն ժամանակ ոչ միայն հանճարեղ պոետ էր, այլև միֆական անձնավորություն... Շատ շուտով նա բարձրացավ, մոտեցավ կախարանին, որ գտնվում էր դռան մոտ, հագավ վերարկուն (մկան գույնի. այդպիսի վերարկուներ այն ժամանակ հագնում էին կոմի-վոյաժորները), թերթերը խոթեց դրպանը և գնաց։ Ես դուրս եկա փողոց և երկար նայում էի նրա հետևից... Իմ տպավորության մեջ անջինջ մնաց

Նրա թուխ, մի փոքր դեղնավուն, խիստ հայկական դեմքը և սև աչքերի խոնավ նայվածքը. նրա դեմքին կարծես մշուշ կար և նրա աչքերը այդ մշուշի միջից նայում էին խոնավ նայվածքով... Դեմքը թեկուզև հայկական էր, մի փոքր կոպիտ դիմագծերով, սակայն թողնում էր ծայր աստիճանի կրթված, մտավոր աշխատանքով ապրող մարդու տպավորություն: Դեմքի վրա կար հիվանդագին հոգնածության կնիք— և նրա կերպարանքն ամբողջովին համապատասխանում էր նրա պոեզիային...

Ես նրան այլևս չտեսա...

19 III

«Մարդկություն» կոչվող կոլեկտիվի մեջ «տրագեդիա», «ողբերգություն» հասկացողությունը կարող է իմաստ ունենալ այնքա՛ն ժամանակ, որքան ժամանակ որ մարդիկ կդիտեն իրենց կյանքը անձնական, մի անկրկնելի անհատի տեսանկյունից:— ԱՅՍԻՆՉԻ, տվյալ մարդու մահը ա՛յն պատճառով է ինձ համար ողբերություն, որովհետև նա ԻՆՁ համար անկրկնելի է: Իսկ եթե այդ ամենի վրա նայես կողմնակի աչքով.—«Ի՞նչ ինչ, որ ֆռ հարազատը մահացել է...»—այստեղ վերջանում է «տրագեդիան» և սկսվում է մարդկային կյանքի օրացույցը.

«Երեկ դու, այսօր—ես, վաղը—նա[10]...»:

Բայց մի՞թե մարդկային կյանքը կարո՞ղ է բավարարվել «օրացույցով»...

Այդ դեպքում—ավելորդ է ոչ միայն «արվեստը», այլև գիտությունը և այն ամենը, որ կապված է մարդկային կյանքի տրադիցիայի հետ:

Ես երբեմն մի, իմ կարծիքով, հաջող բանաստեղծություն գրելուց հետո մտածում եմ.

— Ընդունենք անգամ, որ այս բանաստեղծությունն ավելի է հաջող, քան համաշխարհային պոետներից որևէ մեկի գրած բանաստեղծությունը,— բայց մի՞թե սա կարո՞ղ է ունենալ այն նշանակությունը...— Իհարկե—ոչ: — Ինչո՞ւ—

Այս հարցին դո՛ւ պատասխանիր, ընթերցո՛ղ:

Ներկայումս ամբողջ խորհրդային Միության մեջ միակ գրողը, որը չի կորցրել իր գրական ոճը և գրողական կերպարանքը և կարող է ամեն ինչի մասին գրել իր սեփական խոսքերով և ոչ թե շաբլոնային, տրաֆարետային «իդեոլոգիական ոճով»—Մաքսիմ Գորկին է: Նա, օրինակ, կարող է առաջաբան գրել որևէ հեղինակի մասին—և ոչ մի խոսք չասել այդ գրողի դասակարգային էության վերաբերյալ: Բացի այս:—Նա կարող է, նրան տրված է վսեմ իրավունք, խոսել ստեղծագործության մասին այնպես, ինչպես կարող է խոսել ընդհանրապես մարդը, դրվատել ստեղծագործության հոգևոր հաճույքը, մեծարել բնականը և մարդկայինը, սերը և հումանիտար զգացմունքները գրականության մեջ: Այս տեսակետից վարմանալի ունիկումներ են ամբողջ խորհրդային պուբլիցիստիկայի մեջ Գորկու առաջաբանները Ստեֆան Ցվայգի և Միխայիլ Պրիշվինի մասին[11]: Կարդում ես այդ առաջաբանները և... զարմանում ու հիանում: Երևակայելն անգամ դժվար է, որ այսօր մի գրող կարող է իր սեփական խոսքերով, իր հոգու խորքից գովել գրականության մեջ ընդհանրապես «սերը» և հայտնել սիրո մասին այն կարծիքը, որ այդ զգացմունքը վսեմացնում է մարդուն, ազնվացնում ու բարձրացնում... որ Ներկայումս, երբ այնքա՞ն կոպտացել են բարքերը, առանձնապես մեծ նշանակություն է ստանում այն գրականությունը, որը պատկերացնում է սիրո

մաքրող, վսեմացնող և ազնվացնող դերը... Հավատալ անգամ դժվարանում ես, որ այս ինքնին ոչ մի առանձնակի նորություն չներկայացնող խոսքերը ներկայումս մեզանում կարող է գրել մի գրող... Բայց, դժբախտաբար,—միայն մի գրող:— Այսօր միայն նա, Գորկին, իրավունք ունի այսպես գրելու,—և ուրիշ ոչ-ոք ամբողջ Միության մեջ... Ով սարսափում ես մտածելով, որ Գորկու մահից հետո կկտրվի այս միակ ձայնը ևս, այս միակ մարդկային ձայնը մեր իրականության մեջ—և մեր ամբողջ պուբլիցիստիկան կդառնա շաբլոն ու տրաֆարետային..

23 III.

Ջկա ինձ համար ավելի մեծ հաճույք, քան պառկել անկյունում, չմտածել ոչնչի մասին և—կարդալ որևէ դասական հեղինակի... Ամենից ավելի ես սիրում եմ կարդալ Պուշկինին:—Երբ ես տխուր ու հոգնած եմ լինում և ուզում եմ վարձատրել ինձ մեծագույն հաճույքով—ես փակում եմ իմ տան դռները, պառկում—և սկսում եմ կարդալ Պուշկինը—ո՛ր գրվածքն ուզում է լինի...

Ախ, դեռ կարելի է ապրել աշխարհում, եթե ունես այնքան նյութական հնարավորություն, որ կարող ես մի ամբողջ օր «ոչինչ չանել»,—այսինքն՝ չմտածել առօրյա հոգսերի մասին, այլ,—պառկելով կուշետկայի վրա կարդալ որևէ հեռու (մեր օրերից հեռու) հեղինակի և քեզ պատկերացնել անկախ ու ազատ...

Այն, որ ես ընտրել եմ կյանքում գրողի մասնագիտությունը, ամենից առաջ ինձ համար թանկ ու անգնահատելի է նրանով, որ ես կարող եմ երբեմն ինձ թույլ տալ «ոչինչ չանել»,—այսինքն պառկել ու կարդալ...

Իսկ շա՞տ մարդ արդյոք հնարավորություն ունի կյանքում այդ անելու... Ես ևս, որ այսքան հրճվում եմ այս հնարավորությամբ, գիտեմ միևնույն ժամանակ, որ այդ «մաքուր հաճույքը» ինձ համար ևս մատչելի է շատ քիչ, ո՛չ հաճախակի, որովհետև, եթե ես հաճախ զբաղվեմ այդ «մաքուր հաճույքով»—շուտով թե՛ նյութապես, թե նոր տպավորություններ կուտակելու տեսակետից կլինեմ այնքան «մաքուր», որ ոչ ոք ինձ գրող անգամ չի տա ո՛չ միայն «մաքուր հաճույքով» զբաղվելու համար, այլև պարզապես ամենաունմաքուր կերպով ապրելու...

Ինչ ուզում են մեր «մարքսիստ» քննադատներն ասեն, գրողը «կուտակում» է իր «գանձը» ոչ թե գիտակցաբար, այլ միանգամայն «ենթագիտակցաբար»։ Եվ ա՛յս է ահա ստեղծագործության գաղտնիքը...

«DE PROFUNDIS»

13 IV. 1937 Երևան. իմ բնակարանում. անկողնում, ինչպես միշտ։

...Մի քանի շաբաթ առաջ, այն է՝ մարտի 1-ին. լրացավ իմ կյանքի քառասուն տարին—fա–ra–un տարին... Ես այդ օրը, ինչպես և հիմա, ինչպես վերջին երեք տարին անընդհատ—պառկած չի անկողնում, ննջասենյակում. դիմացս՝ զգեստի պահարանն է, որի դռան մեջ հագցրած է մի հսկա հիանալի հայելի։ Ամեն առավոտ արթնանալիս ես, աչքերս քանալով, իմ դեմքն եմ տեսնում այդ հայելու մեջ,—միշտ նույն, կարծես ավելի քան ծանոթ, հավիտյան նույն դեմքը, նույն կերպարանքը մի մարդու, որ ես եմ,—որ ինձ հետ է միշտ,

որ տրված է ինձ միայն ընդմիշտ և հավիտյան,—քանի կամ, քանի ապրում եմ ես,—իմ երկրային անկրկնելի կերպարանքը... Կա՞ արդյոք ավելի քստմնելի, և, ըստ էության անիմաստ բան, քան սեփական հայացքի մեջ հառած սեփական հայացքը.—Նայում ես ինքդ քո աչքերի խորքը—և որքան ճգնում ես մի բան հասկանալ, ներքուստ, հոգեպես զգալ, իբրև հանուշում,—այնքան անհասկանալի ու անճանաչ է դառնում քո կերպարանքը քեզ,—ինչ-որ բան ես կարծես կամենում բռնել, ինչ-որ բան, որ խուսափում է անվերջ, որ որքան լարում ես միտքդ՝ նրան մոտենալու համար—այնքան հեռանում է նա, աննյութանում, իմաստազրկվում, որպես դատարկ տարածություն, ինչպես հավիտենության կամ անսահմանության գաղափարը՝ երբ ուզում ես պատկերացնել դրանք քո ուղեղում։—Մյուս կողմից դա նման է միևնույն բառի կրկնությանը, երբ որքան շատ ես կրկնում միևնույն բառը՝ այնքան այն դառնում է անիմաստ ու բովանդակուրկ,—իսկ եթե համառես կրկնել ավելի, քան հարկավոր է—կարող ես պարզապես խելագարվել։—Այդ իսկ պատճառով ես խուսափում եմ հայելու մեջ քիչ թե շատ անընդհատ իմ հայացքի մեջ նայելուց։— Ավելին. ո՛չ միայն խուսափում եմ, այլև վախենում, ինչպես մարդ կարող է վախենալ որևէ հետապրնդող մտքից, կամ կասկածանքից։— Եվ իրոք։— Չկա ավելի անմիտ և անպտուղ զբաղմունք, քան այդ ֆիկտիվ ինքնաշեներումը հայելու միջոցով։—Սակայն այս ակտը, իբրև իմացական, հոգևոր ակտ՝ երբեք չպետք է շփոթել այն գործողության հետ, որով սիրում են սովորաբար զբաղվել կանայք ոչ միայն ժամերով, այլև օրեր անընդհատ, եթե միայն այդ հնարավոր լիներ ֆիզիկապես։— Տարբերությունն այն է, որ կինը հայելու մեջ ամենից քիչ իր ներսն է ձգտում տեսնել։ Ո, ոչ.—այդ

մասին նա բնազդաբար չի էլ մտածում: Կինը հայելու մեջ ժամերով ընդունակ է զննել իր դեմքի մի չնչին կետը,—կոնկրետ, առարկայական առումով և նպատակով.—հոնքերի մի ծայրը, կամ բերանի անկյունը՝ մտահոգված դրանց մարմնական, արտաքին, ավելի ճիշտ կլինի ասել՝ ձևային կացութ յամբ:—Իսկ եթե երբեմն նա պատահմամբ հանդիպում է իր հայացքին,—այսինքն, ուշադրված իր դեմքի արտաքին բարեմասնութ յուններով՝ հանկարծ գիտակցում է, որ նայում է իր աչքերի խորքը, այսինքն մի ակնթարթ գիտակցությունը սևեռվում է ինքնաճանաչման վրա,—նա անմիջապես, կանացի զարմանալի երկրային բնազդով, այդ ինքնաճանաչման ական անմիջապես վերափոխում է կենսական, ռեալ, ոչ մետաֆիզիկ, այլ կոնկրետ-կենսական, բիոլոգիական ինքնաճանաչման ակտի.—սկսում է ժպտալ ինքն իրեն, կամ խոժոռել հայացքը, սնդամ խոսել ինքն իր հետ, ինչպես ուրիշի հետ (այսինքն օբյեկտի)—և այս ամենի խորքում, իբրև գործնական նպատակ նույն կենսական ինտերեսն է կրկին հետապնդում նրա գիտակցությունը:— Փոփոխելով անընդհատ իր հայացքի, ուշադրության ամբողջ դեմքի, արտահայտությունը՝ նրա գիտակցությունն, իբրև ներքին արթմնի և աննինջ պահակ, միշտ նույն կենսական, իգական, բիոլոգիական խորհուրդն է հետապնդում,—թե իր հայացքի ո՞ր արտահայտությունն է ամենից ավելի գեղեցկացնում, հաճելի, համբույր, գրավիչ դարձնում իր կերպարանքը:— Իլ ահա այս և միմիայն այս կենսական, ավելի շուտ գործնական, սուբյեկտիվական մոտեցումն է իր կերպարանքին, որ հնարավորություն է տալիս կնոջը ժամերով դիտել իր դեմքը հայելու մեջ և ոչ միայն չխելագարվել, այլ, ընդհակառակը, այդ ժամերի ընթացքում թերևս զգալ իրեն հոգեպես ավելի զգաստ, քան որևէ այլ զբաղմունքի ժա-

մանակ։— կինը հայելու մեջ, այսինքն ինքն իր հետ մե-նակ, իրեն դիտելիս՝ դիտում է իր կերպարանքը պար-զապես իբրև արտաքին օբյեկտ (ինչպես ուրիշի դեմքը, կամ որևէ կոնկրետ առարկա)— և ուրիշ ոչինչ։ Այնինչ իմ առաջադրած ակտը (երբ մարդ խորասուզվում է իր հայացքի մեջ հայելիում—ցանկանալով զգալ, թափան-ցել, սուզվել իր էության խորքը)— մի հոգևոր, ըստ էության, իմարկե, մետաֆիզիկ ակտ է, երբ սուբյեկտը (այսինքն ես) ձգտում է իր արտացոլման մեջ տեսնել իրեն (այսինքն՝ սուբյեկտին)— ստացվում է իսկապես որ «շրջանակի քառակուսիացում» (квадратура круга)— սուբյեկտը՝ սուբյեկտի հանդեպ=հայելու մեջ արտա-ցոլվածը ո՛չ թե օբյեկտ է, այլ—ինչպես և դիտողը— սուբյեկտ.—այսինքն՝ ես—և իմ հանդեպ, իբրև ճանա-չելի—կրկին ես.—ճանաչողը և հանաչելին հավասար են իրար. ոչ. նույնն են. ոչ թե հավասարության նշան կա A-ի և B-ի մեջ, այլ—նույնության, ուրեմն ո՛չ թե կա A (ես) B (իմ արտացոլումը)—որ հավասար (=) են իրար,—այլ— պարզապես («պարզապես»— երբ հենց այս «պարզապես» է ամենաանհասկանալին)—սակայն հասկանալի լինելու նպատակով (էլեմենտար իմաստով հասկանալի) ասենք՝ տվյալ դեպքում կա A և A—(և այն էլ ո՛չ թե A և A′, կամ a և a′) այլ A և A—հասկա-նո՞ւմ եք—բացարձակ նույնություն (тождество)— A=A (սակայն այս գրությունը բնավ չի արտահայտում իսկական գրությունը, քանի որ ըստ տվյալ գրության (A=A) երկու աջատ օբյեկտ հավասար են իրար, այ-նինչ իսկականում (ես իմ հայացքի, այսինքն՝ իմ, նույն հսի մեջ) կա, դոյություն ունի միայն և բացարձակ ա-ռումով միայն մի A—և ահա այդ A-ն ինչ-որ մետա-ֆիզիկ առումով կիսվում է մեջտեղից և դառնում է A—A,—սուբյեկտ և օբյեկտ (որ նույն սուբյեկտն է) և

ուզում է լսբռնել, հասկանալ, ճանաչել ներքուստ իրեն, իբրև օբյեկտի, որ միևնույն ժամանակ սուբյեկտ է,— այստեղից է ահավասիկ սկսվում խելագարությունը,— և այս առումով իրոք որ հոգեկան այս ակտը անչափ նման է միևնույն բառի կրկնությանը («հայց»—ի՞նչ ասել է «հա՞ց». «հա՞ցը» — հաց է. — «հաց»-«հաց»-«հ-ա-ց»-հաց... և այսպես անվերջ.— այսինքն վերջ ի վերջո մնում է մի անիմաստ տավտոլոգիա, ինչպես և վերոդրյալ ակտում:— Այո, տավտոլոգիա. ահավասիկ այդ ակտի (A=A) իսկական անունը: Եվ իրոք: Ինչ է տավտոլոգիան: Ճի՛շտ նույնը:—Այսինքն՝ երբ որևէ հասկացողություն (օր. «հաց») բացատրվում է նույն հասկացողությամբ: Հացը=հաց է: . . . . . .

. . . . . .

Սակայն այս ամբողջ «սքոլաստիկան» ես իզուր չարադրեցի՝ ենթարկվելով մտքերիս հոսանքին, ինչպես այդ հաճախ տեղի է ունենում վերջերս, և ես չեմ կարողանում հասկանալ՝ դրակա՞ն հանգամանք է այդ, թե բացասական: — Յուրաքանչյուր գաղափար վերջերս սկսում է ճյուղավորվել իմ ուղեղում և զարգանալ «ճյուղավոր» հաջորդականությամբ: Մի ներքին անզսպելի մղում դրդում է տվյալ գաղափարը զարգացնել բոլոր հնարավոր կողմերով, «ոստնային» սիստեմով—այսինքն՝ ինչպես աճում է ծառը:

Հիմնական գաղափարը դառնում է ծառի բունը, որը բարձրանալով սկսում է տալ ճյուղեր և ամեն ճյուղ իր հերթին՝ ոստեր, որոնք ևս իրենց հերթին դառնում են նոր ճյուղեր—և այսպես անվերջ:—Հնարավո՞ր է սակայն այս մեթոդով մշակել որևէ, թեկուզ սահմանչնչին գաղափար:—Իհարկե, ոչ.—որովհետև՝ հազիվ ես կարողանում նշել դեռ հիմնական գաղափարը (բունը), երբ ահա սկսում է մի կողմ աճել առաջին «ճյուղերը». ընկ-

նում ես ճյուղի հետից—և նա ևս սկսում է յուրաքանչյուր քայլափոխիդ տալ նորանոր ոստեր ու ոստիկներ. ընկնում ես սրանց հետից ևս, այն հույսով, որ ահա-ահա կավարտես ոստիկների շարայրում <ը>, ապա ոստերի, ապա առաջին ճյուղի—այսինքն կվերադառնա <ս> հիմնական «բնին», որպեսզի շարունակես զարգացնել այն, իբրև հիմնականն ու էականը,—սակայն մինչ այդ—հանկարծ ես ես նայում անցած ճանապարհիդ և սարսափած նկատում, թե որքան ես շեղվել բուն նյութից,—որ եթե կամենաս այսպես—ընկնելով ոչ միայն ամեն մի ճյուղի, այլև ամեն մի ոստի ու ոստիկի հետից—շարունակել գործդ—ապա ոչ միայն չես ավարտի այն երբեք, այլև կմոլորվես հենց առաջին «ճյուղի» ոստերում ու ոստիկներում—կորցնելով հույս անգամ վերադարձի դեպի հիմնական «բունը»—դեպի «բուն» նյութը երկիդ,—դեպի հիմնական գաղափարդ։

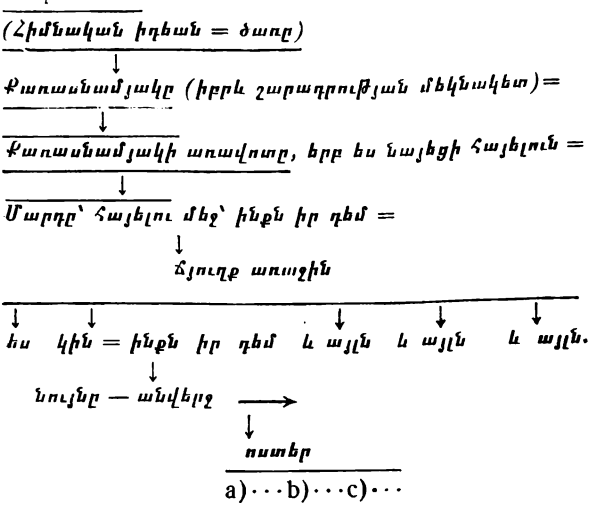
Այժմ էլ ահա—նույնը։—Ընկել եմ «ոստիկի» հետևից, այնինչ վաղուց ժամանակն է վերադառնալ դեպի բուն նյութը։—

Մինչ այդ սակայն գոնե մի անգամ թերևս ավելորդ չի լինի նկարել տվյալ օրինակը սխեմայի ձևով՝ պարզ գաղափար տալու համար, թե ի՞նչ ենք մենք հասկանում, կամ ի՞նչ ի նկատի ունենք՝ ասելով նյութի մշակման «ճյուղավոր» կամ «ոստնային» սիստեմ։—

Ահավասիկ այդ չարաբաստիկ «սիստեմը», որ, ինչպես կտեսնենք, ոչ թե սիստեմ է, այլ կատարյալ անսիստեմություն—տարրերի, բնական, վայրի մացառուտ—աճման անկոնտրոլ (ոչ ներքին իմաստով) ընթացք.—

Ահավասիկ այս շարադրության իդեական զարգացման սխեման։—

De profundis



. . . . . .

Եթե այսպես շարունակվի — դժվար թե հնարավոր լինի երբևիցե վերադառնալ բուն նյութին,—ահավասիկ այն, ինչ մեծ հանճարների մեջ ամենազարմանալին է՝ ներքին երկաթյա կոնտրոլ, որպեսզի ո՛չ թե նյութը տիրապետի հեղինակին, այլ հեղինակը նյության,—սակայն այնպես,—որ չկորչի և ո՛չ մի կարևոր ճյուղք, անգամ ոստ, անգամ ոստիկ... Տուր ինձ, ո՜վ ապողոնյան արև, նժարն այս հոգևոր, որպեսզի կարողանամ ոչ միայն ցանկալ, այլև կատարել, ոչ միայն ձգտել, այլև—հասնել,—ոչ լոկ ընթանալ,—այլև—տալ ընթացք գիտակցական և անհեղլի...

1920 - 1936

ՊԱՇՏՈՆԱԿԱՆ ԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. ԸՆԿԵՐ ՎԱՀԱՆ ՇԱՀԳԱԼԴՅԱՆԻՆ

Լուսավոր. ժող. կոմիսարիատի արվեստի բաժանմունքը հիմնում է մի ժողովրդական պատկերասրահ, որի համար հավաքում է գեղարվեստական արժեք ունեցող նկարներ, արձաններ և այլն։ Ուստի խնդրում ենք Ձեզ գավառական հեղկոմից վերցրած արձանը ուղարկել Լուս. ժող. կոմիսարիատ՝ արվեստի բաժանմունքին։

Արվեստի բաժնի վարիչ՝ **Ե. Չարենց**

Քարտուղար

27 XII, <19>20 թ.

Շ տ ա պ

2. ԵՐԵՎԱՆ ՔԱՂ. ԿԱՅԱԶՈՐԻ ՊԵՏԻՆ

Ս. թ. 25-ին քաղ. Մելիք-Աղամալյանը հին զենքերի իր կոլեկցիայից Ձեր իրավասությանը ենթակա վար-չ<ուք>յան զենքեր ընդունող պատասխանատու աշխատողին է հանձնել Դամասկոսի պողպատից, ոսկեհատ քուրքական մի հին թուր, որն ունի պատմա-գեղարվեստական արժեք։

Թուրը հանձնելիս քաղ. Մելիք-Աղամալյանը ընդունողին հայտնել է նրա արժեքը և խնդրել առանձնացնել մյուս թրերից։

Միաժամանակ այդ մասին նա տեղյակ է պահել արվեստի բաժնին, ում տնօրինությանն ու պահպանությանն է հանձնված նրա ամբողջ կոլեկցիան։ Արվեստի բաժինը տրամադրել է նրան համապատասխան վկայագիր, սակայն, երբ դրանով նա ներկայացել է կայազորի պետի վարչություն՝ թուրն ստանալու, ընդունողը հրաժարվել է նրան տալ թուրը։

Խնդրում եմ Ձեր անհապաղ կարգադրությունը որոնելու մատնանշված թուրը, որ պետության սեփականություն է։

Ընթացքի մասին հաճեցեք հայտնել։

Բաժնի վարիչ՝ **Ե. Ջաւեճց**

Քարտուղար

30 XII, <19>20 թ.

3. ԽՄԲԱՎԱՐԱԿԱՆ ԴԱՍԸՆԹԱՑՆԵՐԻ ՎԱՐԻՉ ԸՆԿԵՐ Ս. ԲԱՐԽՈՒԴԱՐՅԱՆԻՆ

Լուս. ժող. կոմիսարի կարգադրությամբ հայտնում ենք, որ առաջիկա թվի հունվարի մեկից Ձեր ղեկավարության ներքո գտնվող խմբավարական դասընթացները միացվում են Երևանի երաժշտական կոնսերվատորիային և որպես այդպիսին դրվում են Երևանի գավառական Հեղկոմի իրավասության ներքո։ Առաջարկում ենք խմբավարական դասընթացների ամբողջ գույքն ու դործերը հանձնել գավառական հեղկոմի կրթական բաժանմունքին՝ և այս մասին հայտնել մեզ ի գիտություն։

Արվեստի բաժնի վարիչ՝ **Ե. Ջաւեճց**

Քարտուղար

30 XII, <19>20 թ.

4. ԵՐԵՎԱՆԻ ԴՐԱՄԱՏԻԿԱԿԱՆ ՍՏՈՒԴԻԱՅԻ ՎԱՐԻՉ ԸՆԿԵՐ ՎԱՐԴԱՆ ՄԻՐՋՈՅԱՆԻՆ

Լուս ժող. կոմիսարի կարգադրությամբ հայտնում ենք ի կարգադրություն, որ Ձեր ղեկավարության ներքո գտնվող դրամատիկական ստուդիան առաջիկա թվի հունվարի մեկից պետականացվում է և որպես Երևանի դրամատիկական ստուդիա դրվում է Երևանի գավառական հեղկոմի իրավասության ներքո։ Առաջարկում ենք դրամատիկական ստուդիայի գույքն ու գործերը հանձնել Երևանի գավառական հեղկոմի կրթական բաժանմունքին և այդ մասին հայտնել մեզ ի գիտություն։

Արվեստի բաժնի վարիչ՝ **Ն. Զարենց**

Քարտուղար

30 XII, <19>20 թ.

5. ՀՐԱՀԱՆԳ ԳԱՎԱՌԱԿԱՆ ՀԵՂԿՈՄՆԵՐԻ ԼՈՒՍԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ԲԱԺԱՆՄՈՒՆՔՆԵՐԻՆ

Լուսժողկոմի № 13 հրամանի[1] համաձայն առաջարկում ենք անմիջապես անցնել երաժշտական գործիքների ցուցակագրման և հաշվի առման ըստ հետևյալ ցուցակագրական թերթիկի.

Ցուցակագրական թերթիկ

1. *Գործիքների տեսակը և թիվը*
2. *Ինչ դրության մեջ են գործիքները*
3. *Ում մոտ են գտնվում*
4. *Ով է նրանցից օգտվում*
5. *Ինչով է զբաղվում գործիքի տերը*
6. *Հասցեն։*

Երաժշտական գործիքները հաշվի առնելիս տերերին տրվում է հետևյալ վկայականը.

ՎԿԱՅԱԿԱՆ

Տրվում է սույն վկայականը քաղաքացի . . . առ այն, որ նրանից հաշվի են առնված . . . երաժշտական գործիքներ, որոնք . . . գավառական հեղկոմի լուսավորության բաժանմունքը թույլատրում է իր մոտ պահել։

Ծանոթություն. ցուցակագրած գործիքները արգելվում է տալ ուրիշին, ծախել կամ նվիրել առանց լուսավորության բաժանմունքի գիտության։ Սույն կարգադրությունը խախտողները կենթարկվեն պատասխանատվության հեղափոխական ժամանակների օրենքների համաձայն։

Արվեստի բաժնի վարիչ՝ **Եղիշե Չարենց**

Քարտուղար՝ **Լ. Բաշինջաղյան**[2]

3 հունվարի, 1921 թ.

6. ԳԱՎՀԵՂԿՈՄՆԵՐԻ ԼՈՒՍԱՒԱՒԻՉՆԵՐԻՆ

Ընդհանուր նախահաշիվ կազմելու համար խնդրում ենք շտապ հաղորդել մեզ, թե ինչ թատերա-երաժշտական ձեռնարկություններ են նախատեսվում գավառում, ինչ հիմնարկություններ կան, ինչ թատերա-երաժշտական ուժեր են աշխատում և հերթական ինչ ծախսեր են ի նկատի առնվում առաջիկա հունվար-փետրվար ամիսների համար։

Արվեստի բաժնի վարիչ՝ **Ե. Չարենց**

4 հունվարի, 1921 թ.

7. ՌՍՖԽՀ ԼՈՒՍԱԺՈՂԿՈՄԱՏԻՆ ԿԻՑ ՀԱՄԱՌՈՒՍԱՍՏԱՆՅԱՆ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԸՆԿԵՐՈՒԹՅԱՆԸ

Հայաստանի սահմաններում թատերական գործի կազմակերպման վերաբերյալ որևէ նյութ չլինելու պատճառով Հայաստանի Լուսժողկոմատի թատերական քննկերությունը խնդրում է Ձեզ չմերժել ուղարկելու մեզ Ձեր Լուսժողկոմատի հասցեով հետևյալ նյութերը.

1. Բոլոր այն հրահանգները, կանոնները ու օրենքները, որոնք վերաբերում են ինչպես թատերական ընկերությանը, նույնպես և թատերական մյուս հաստատություններին։

2. Այն ամսագրերը, գրքերը, լրագրերը, որոնց մեջ կան թատրոնին վերաբերող հոդվածներ։

3. Նոր ռեպերտուարի համար դրամատիկական ստեղծագործություններ։

4. Դերասանների և արվեստների մյուս գործիչների իրավական դրության մասին դեկրետներ և առհասարակ նյութեր, որոնք վերաբերում են թատրոնին ընդհանրապես, ժողովրդական թատրոնին՝ մասնավորապես։

Արվեստի բաժնի վարիչ՝ Ե. Զարենց

17 I, <19>21 թ.

8. ԸՆԿ. ՌՈՄ. ՄԵԼԻՔՅԱՆԻՆ

Լուսավորության ժող. կոմիսարի կարգադրությամբ հայտնում եմ Ձեզ ի գիտություն, որ Լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատի համար միանգամայն ցանկալի է, որ Դուք աշխատեք Ձեր դեկուցման մեջ հիշատակված երաժշտական գործունեությամբ, բայց ոչ թե Թիֆլիսում[1], այլ այստեղ՝ Սրևանում։ Ուստի, եթե

Դուք դեմ չեք Երևան գալուն, հայտնեցեք մեզ այդ մասին, որից հետո միայն մենք կտեղեկացնենք Ձեզ աշխատանքի պայմանների <և> Ձեր Հայաստան տեղափոխվելու միջոցների մասին։

Արվեստի բաժնի վարիչ՝ Ե. Չարենց

Քարտուղար

17 I, <19>21 թ.

9. ՏԵՂԵԿԱՆՔ

Սույնը ներկայացնող ընկ. Դերենիկ Դեմիրճյանը՝ իսկապես որ պրոֆեսիոնալ չութակահար է, այդ պատճառով էլ թույլատրվում է նրան Հայաստանի սահմաններից իր հետ դուրս տանել անձնապես իրեն պատկանող մի չութակ՝ տուփով։

Արվեստի բաժնի վարիչ՝ Ե. Չարենց

Քարտուղար

18 I, <19>21 թ.

10. ՀԱՅ ԳՐՈՂՆԵՐԻ ԸՆԿԵՐՈՒԹՅԱՆ Պ. ՆԱԽԱԳԱՀԻՆ

Լուսժողկոմի կարգադրությամբ Հայտնում եմ ի պատասխան Ձեր 1920 թ. դեկտեմբերի 24-ի գրության՝, որ Լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատը առհասարակ նպաստներ չի բաշխում աշխատավորներին, այլ վարձատրվում է նրանց աշխատանքը։

Մյուս կողմից խորհրդային իշխանությունը, որպես Հայաստանի սահմաններում ապրող աշխատավոր ժողովուրդների իշխանություն, չի կարող օժանդակություն ցույց տալ Հայաստանի սահմաններից դուրս գտնվող ազգային կուլտուրական կազմակերպություններին, ո-

րոնք իրենց գործունեության բնույթով ոչ մի առնչություն չունեն Խորհրդային Հայաստանի սահմաններում կատարվող կուլտուրական աշխատանքի հետ։

Արվեստի բաժնի վարիչ՝ **Ե. Չարենց**

Քարտուղար

25 I, <19>21 թ.

11. ԳԵՂԱՐՄԻ ՆԱԽԱԳԱՀԻՆ

Ի պատասխան Ձեր № 19 գրության հայտնում եմ, որ երաժշտական գործիք մենք կարող ենք տրամադրել Գեղարդին միայն այն դեպքում, եթե գործիքն իսկապես պիտի ծառայի նրա բոլոր անդամների կարիքներին և ոչ թե դրվի մեկի տրամադրության տակ։ Ուստի հայտնեցեք մեզ ինչ նպատակների համար է հարկավոր Ձեզ պիանինո և որտեղ պետք է դա դրվի, որից հետո միայն մենք կկարողանանք հատկացնել Ձեզ հիշյալ պիանինոն։

Արվեստի բաժնի վարիչ՝ **Ե. Չարենց**

Քարտուղար

25 I, <19>21 թ.

12. ՌԱՓԻՍԻ ՆԱԽԱԳԱՀՈՒԹՅԱՆ

Ընկեր Սամվել Բոգեմսկին (Զատիկյան)[1] *ուղարկվում է Ձեր տրամադրության տակ որպես աշխատակից ի տնօրինություն։*

Արվեստի բաժնի վարիչ՝ **Ե. Չարենց**

Քարտուղար

Հունվար <1921>

13. <ԳԱՎՀԵՂԿՈՄԻ ԼՈՒՍԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ԲԱԺՆԻՆ>

Գրել Գավհեղկոմի լուսավորության բաժնին[1], որ համապատասխան դիմում անի նախ՝ արական գիմնազիային, որ թույլ տան պարապմունքներ ունենալ մինչև որ շենք գտնվի, և երկրորդ՝ Գավհեղկոմի բռնագրավման բաժնին, որ դրամատ. ստուդիայի համ<ար> հատկացնեն մի հարմար շենք (երկու կամ մի սենյակից)։

Ե. Ջարեճց

<1>921, I 27

14. ԳԱՎՀԵՂԿՈՄԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՍԵԿՑԻԱՅԻ ԸՆԿ. ՎԱՐԻՉԻՆ

Խնդրում եմ Շահումյանի անվան բանվորական տան դահլիճում հատկացնեք բաժնիս չորս մշտական տեղեր[1] հետևյալ կարգով՝

արվեստի բաժնի վարիչին . .	*2 տեղ*
քարտուղարին . . .	*1 տեղ*
երաժշտական ենթաբաժնին	*1 տեղ*

Ավելորդ չի լինի հիշատակել, որ այդ չորս տեղերը պետք է հատկացվեն բաժնիս անկախ տոմսերի այն ընդհանուր թվից, որ ամեն անգամ պիտի ուղարկվեն Լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատին։

Արվեստի բաժնի վարիչ՝ Եղիշե Ջարեճց

Ի. տ. քարտուղարի՝ Լ. Բաշինջաղյան

31 հունվարի, <1921 թ.>

15. ԵՐԵՎԱՆԻ ԳԱՎԱՌԿՈՄԻ ԿՈՒԼՏ-ԿՐԹԱԿԱՆ ԲԱԺՆԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԵՆԹԱԲԱԺՆԻՆ

Խնդրում եմ շտապ ուղարկեք մեզ բոլոր մինչ այսօր ցուցակագրված և հաշվի առված երաժշտական գործիքների ցուցակը։

Արվեստի բաժնի վարիչ՝ Ե. Զարեճց

Քարտուղար

<1921 թ.> հունվար

16. ՌԱԲԻՍԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՍԵԿՑԻԱՅԻՆ

Խնդրում եմ շտապ կերպով ներկայացնել մեզ Երեվանում գտնվող բոլոր պրոֆեսիոնալ երաժշտության ուսուցիչների <ցուցակը>, մանրամասն նշանակելով՝

1. *Ազգանուն-անուն։*
2. *Քանի՞ տարի է զբաղվում երաժշտության ուսուցչությամբ Երևանում։*
3. *Ի՞նչ երաժշտական մասնագիտական կրթություն ունի։*
4. *Ունի արդյո՞ք երաժշտական գործիք։*
5. *Հասցե։*

Արվեստի բաժնի վարիչ՝ Ե. Զարեճց

Քարտուղար

3 II, <1921 թ.>

17. ԳԵՂԱՐՄԻ ՎԱՐՉՈՒԹՅԱՆ

Լուսժողկոմի արվեստի բաժինը խնդրում է Ձեր տրամադրության տակ դտնված թատերական սիհենները՝ ռուս. և հայերեն, բաց թողնել ժամանակավորապես

օգտվելու համար մի քանի օրինակ Ախտայի շրջ. հեղկոմի նախագահ ընկ. Մինասյանին։

Արվեստի բաժնի վարիչ՝ Ե. Չարենց

Քարտուղար

3 II, <1921 թ.>

18. ԵՐԻՏԱՍԱՐԴՆԵՐԻ ԿՈՄ. ՄԻՈՒԹՅԱՆ ՄՈՒՍՈՒԼՄԱՆԱԿԱՆ ՖՐԱԿՑԻԱՅԻՆ

Խնդրում ենք, եթե Ձեզ մոտ կան, ուղարկեք մեզ հեղափոխական երգեր և բանաստեղծություններ տաճկերեն և ադրբեջանյան լեզվով՝ տեղիս դերասանական միությանը և դրամատիկական ստուդիային հանձնելու համար։

Արվեստի բաժնի վարիչ՝ Ե. Չարենց

Քարտուղար

<1921>

19. ՌԱԲԻՍԻՆ, ԳԱՎՀԵՂԿՈՄԻ ԼՈՒՍԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ԲԱԺՆԻՆ, ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԵՆԹԱԲԱԺՆԻՆ, ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՎԱՐՉՈՒԹՅԱՆԸ ԵՎ ԱՐՀԵՍՏԱԿՑԱԿԱՆ ՄԻՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԼՈՒՍԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ԲԱԺՆԻՆ

Լուսժողկոմի արվեստի բաժնին կից կազմակերպվում է թատերական ռեպերտուար մշակելու և նման մի քանի խնդիրներ պարզելու հանձնաժողով. ուստի խնդրում ենք Ձեր հիմնարկության կողմից ուղարկեք մի ներկայացուցիչ։

Հանձնաժողովի առաջին նիստը կկայանա վաղը, ամսույս 4-ին, երեկոյան ժ. 5-ին Լուսժողկոմի արվեստի բաժնում։

Ձեր ներկայացուցչի մասին խնդրում ենք հայտնել մեզ հատուկ գրությամբ։

Արվեստի բաժնի վարիչ՝ Ե. Չարենց

Քարտուղար

3 փետրվարի, 1921 թ.

20. <ՆՈՐ ԲԱՅԱԶԵԴԻ ՇՐՋԱՆԻ ԼՈՒՍԲԱԺՎԱՐԻՆ>

Հեռագրել, որ վարձատրվում են Գեղարմի այն անդամները, որոնք կանչվում են պետական գեղարվեստական հիմնարկություններում աշխատելու։ Տարիֆներ արդեն մշակվում են և շուտով կուղարկվեն գավառ։

Եղիշե Չարենց

<1>921, 8 II

21. ՌԱՔԻՍԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՍԵԿՑԻԱՅԻՆ

Խնդրում եմ այսօր ևեթ ուղարկեք մեզ երաժշտական գործիքների մի հմուտ մասնագետ, որ կարողանա վարել հիշյալ գործիքների հսկիչի պաշտոնը բաժնիս երաժշտական ենթաբաժնում։

Արվեստի բաժնի վարիչ՝ Ե. Չարենց

Քարտուղար

9 II, <19>21 թ.

22. ԳԵՂԱՐՄԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԲԱԺՆԻՆ

Ի պատասխան ձեր № 24 գրության հայտնում եմ ձեզ, որ Գեղարմին արդեն տրված է մի պիանինո այն պայմանով, որ նրանից օգտվեն Ռաքիսի բոլոր պրոֆեսիո-

նալ երաժիշտները։ Եթե չեն օգտվում—կարգադրեցեք, որ օգտվեն, հակառակ դեպքում պիանինոն հետ կպահանջվի և կտրվի ուրիշ հիմնարկության։

Արվ. բաժնի վարիչ՝ Ե. Զարենց

Քարտուղար

12 II, <19>21 թ.

23. <ՀՐԱՀԱՆԳ ԱՐՎԵՍՏԻ ԲԱԺՆԻ>

Համաձայն Լուսժողկոմի № 13 հրամանի առաջարկում եմ բոլոր նրանց, ում մոտ կան երաժշտական գործիքներ և գեղարվեստական իրեր (նկարներ, քանդակներ և այլն) մինչև ամսույս 25-ը ցուցակագրվել Լուսժողկոմիսարիատի արվեստի բաժնում (Տեր-Ղուկասյան № 52) ամեն օր առ. ժ. 10—12-ը։

Խնդրում եմ բոլոր գեղարվեստագետներին, երաժիշտներին և գրողներին ցուցակագրվել Լուսժողկոմի արվեստի բաժնում ամեն օր առավոտյան ժ. 10—12։

Երևանի դրամատիկական ստուդիայի բոլոր ուսուցիչներին, նմանապես և աշակերտ-աշակերտուհիներին խնդրում եմ ցուցակագրվել Լուսժողկոմի արվեստի բաժնում ամեն օր առավոտյան ժ. 10—12։

Արվեստի բաժնի վարիչ՝ Եղիշե Զարենց

<1921, ապրիլ>

24. ՔԱՂԱՔԱՅԻ ԴԵՂԱՄՅԱՆԻՆ

Լուսժողկոմիսարիատի արվեստի բաժինը խնդրում է Ձեզ տրամադրել Ձեր դաշնամուրը «Մսուր» որբանոցին հինգ-վեց օրով՝ այնտեղ կայանալիք մանկական երեկույթի համար։

Դաշնամուրի ամբողջության և անվնաս կերպով վերադարձնելու համար երաշխավորում է Լուսժողկոմիսարիատի արվեստի բաժինը։

Արվեստի բաժնի վարիչ՝

5 հունիսի, 1921 թ.

25. ԼՈՒՍԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ԺՈՂՈՎՐԴ. ԿՈՄԻՍԱՐԻՆ

Խնդրում եմ դերասան Ամո Խարազյանին՝ նշանակել արվեստի բաժնի թատերական ինստրուկտոր։

Նա ունի թատերական երկարամյա փորձ, երկար տարիներ աշխատել է Թիֆլիսի ժողովրդական տանը և որպես այդպիսին կարող է օգտակար լինել թատերական գործը գավառներում կազմակերպելու խնդրում։

Արվեստի բաժնի վարիչ՝ Ե. Չարենց

16 հունիսի, 1921 թ.

26. Հ. Կ. Կ. Կ. Կ.–ԻՆ

Ամսիս 25-ից Դավհեղկոմի թատերա-երաժշտական խմբի ցրելու պատճառով ընկ. Կարո Հալաբյանը ազատվում է պաշտոնից և ուղարկվում ձեր տրամադրության տակ։

Արվեստի բաժնի վարիչ՝ Ե. Չարենց

Քարտուղար

24 VI, <19>21 թ.

27. «ՆՈՐՔԻ» ԽՄԲԱԳՐՈՒԹՅԱՆ

Խնդրում եմ «Նորքի» 4-րդ գրքում տպագրված «Ես և Իլլիչը» պոեմի համար տողավարձ նշանակեք 40 կոպեկ յուրաքանչյուր տողին և ոչ երկու տողին։

Ե. Չարենց

<1>924, 15 VI

28. «ՆՈՐՔԻ» ԽՄԲԱԳՐՈՒԹՅԱՆ

Ընդ սմին ներկայացնելով իմ «Երկիր Նայիրի» վեպի երրորդ մասը և «Մտիննեսի մասին» պոեմը, խնդրում եմ կատարել ինձ հետևյալ վճարումները՝

1. «Երկիր Նայիրի» III մասի համար (3 տպ. թերթ) —75 ռ.=225 ռ.

2. «Մտիննեսի մասին» պոեմի համար (300 տող)— 40 կ.=120 ռ.

3. «Ես և Իլլիչը» պոեմիս համար ստանալիքի մնացորդը—85 ռ.

ընդամենը—430 ռ.

Եղիշե Չարենց

<1>924, 28 VIII

29. <«ՆՈՐՔԻ» ԽՄԲԱԳՐՈՒԹՅԱՆ>

Հանձնելով «Նորքի» խմբագրության «Մտիննեսի մասին» պոեմս և «Երկիր Նայիրի» վեպի վերջին մասը, պարտավորվում եմ չհրատարակել դրանք առանձին հրատարակությամբ հանձ<ն>ման օրից վեց ամսվա ընթացքում։

Եղիշե Չարենց

<1>924, 29 VIII

30. <«ԽՈՐՀ. ՀԱՅԱՍՏԱՆ»-Ի ԽՄԲԱԳԻՐ Ն. ՁՈՒԲԱՐԻՆ>

Ձուբար, Պոեմից վերջ կարող ես դնել հետևյալ հետևյալ գրությունը, որ միանգամայն համապատասխանում է իրականության.—P. S. Պոեմի նյութը վերցված է իրականությունից։ Տրապիզոնի մեր համամիութենական հյուպատոսն ինձ պատմեց, որ Լենինի մահվան լուրը Տրապիզոն հասնելու օրը, կես գիշերին իր մոտ է գալիս Ալի անունով մի թուրք նավաստի իր վիշտն ու հարգանքը հայտնելու։*

— Կարծում եմ դեպքն արժանի է ավելի լավ պոեմի, քան սա։—

1925, 25 նոյեմբերի

31. <ՀԵՌԱԳԻՐ ՄՅԱՍՆԻԿՅԱՆԻ, ՄՈԳԻԼԵՎՍԿՈՒ ԵՎ ԱՔԱՐԲԵԿՅԱՆԻ ՄԱՀՎԱՆ ԱՌԹԻՎ>

Ցնցված եմ ընկ. Մյասնիկյանի, Մոգիլևսկու և Աքարբեկյանի մահվամբ։

Իմ վիշտն անսահման է։ Մխիթարվում եմ այն մըտքով, որ հեղափոխությունն ապրում է։

Փա՛ռք ընկածներին և մեր կուսակցությանը։

Ե. Չարենց

<1925, մարտ>

32. <ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻՆ>

Որովհետև երկուշաբթի օրերը կուսակցական հավաքույթներ են լինում՝ ես ոչ մի հնարավորություն չունեմ

---

* *Կարծում եմ, որ ծանոթությունը լավ կլինի վերջում դնել և ոչ թե սկզբում, որովհետև նյութը իմանալուց հետո պոեմի պատմական մասը որոշ չափով կզրկվի հետաքրքրությունից։*

այդ օրերը մասնակցել ինստիտուտի պարապմունքներին։ Խնդրում եմ օրը փոխել։

Ե. Չարենց

<1925>

33. <Ս. ՆԱԶԱՆՅԱՆ «ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐ»>

Սրանք պարզապես ֆելիետոններ և очерк-*ներ են, որ քիչ կապ ունեն գեղարվեստական գրականության հետ։ Մի քանիսը կարելի է հրատարակել Բաղդխհրատի գծով, որպես ագիտ պատմվածքներ։*

Ե. Չարենց

1928, 8 X

34. ԸՆԿ. Կ. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ

Մոսկվա

Պետհրատի խմբագրական կոլեգիան ամսիս 13-ի իր ունեցած նիստում, քննելով Ձեր «Գույների կռիվը» ժողովածուի հրատարակության հարցը, որոշեց՝ տպագրել միմիայն անտիպները։

Քանի որ Ձեր ներկայացրած նյութերից անտիպ է միմիայն «Հեքազ բաջին», ուստի խնդրում ենք հայտնել Ձեր համաձայնությունը այդ գրվածքը առանձին գրքույկով հրատարակելու մասին։

Գեղ. բաժնի վարիչ՝ Ե. Չարենց

17 հոկտեմբերի, 1928 թ.

35. <Ն. ՋԱՐՅԱՆ «ՊԱՅՔԱՐԻ ԵՎ ԿԱՒՒՈՒՅՄԱՆ ԷՊՈՊԵԱ»>

Դնել հրատ. կոլեգիայի քննության։

Հանել «Կառուցողները» և «Վարդան Վարագյանը», ավելացնել անտիպ նյութեր։

Վերադարձնել հեղինակին նորը կազմելու համար։

Հանել նաև «Հնոցի մոտը» և ավելացնել «Ռուշանի քարափը» նոր պոեմը։

Ե. Չարենց

1930, 22 III, 15 VII

36. <ՋԱՆԱՆ «ԲԱՆՎՈՐ ՔԵՌԻՆ ԱՐԵՎԵԼՔՈՒՄ»>

Դնել քննության։

Ընկ. Զորյանին. խնդրում եմ կարդալ և պատասխանել։

Այս պիեսը ժամանակին մենք ընդունած ենք եղել տպագրության, սակայն Զորյանի գնալով հետաձգվել է և մնացել արխիվում։ Այժմ տպագրության համար հրնացել է, սակայն, իմ կարծիքով, քանի որ պիեսի տպագրությունը չի կայացել ոչ հեղինակի պատճառով՝ անհրաժեշտ է հեղինակին վճարել ամբողջ հոնորարը։

Ե. Չարենց

1930, 22 X. 1932, 8 IX

37. <Հ. ՀԱԿՈԲՅԱՆ «ՆՈՐ ԱՌԱՎՈՏ» (ԸՆՏԻՐ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ)>

Գտնում եմ անհրաժեշտ հրատարակել անփոփոխ։ Պետք է կազմել նյութերի ցանկ, որից հետո պատրաստ կլինի հրատարակության։ Շարել կորպուս, ֆորմատ 5/8, շապիկը կուղարկվի առանձին։ Պատվիրել պորտրեի կլիշեն։

Ե. Չարենց

1930, 10 II

38. ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՊՐՈԼԵՏ-ԳՐՈՂՆԵՐԻ ԱՍՈՑԻԱՑԻԱՅԻՆ

Վրաստանի Պետհրատը որոշել է հրատարակել վրացերեն լեզվով հայ գրողների երկերը, 20 մամուլի սահմաններում և խնդրում է ուղարկել համապատասխան նյութեր թարգմանելու համար։

Խնդրում ենք ուղարկել մեզ մոտ մի ներկայացուցիչ հիշյալ հարցի առթիվ խորհրդակցելու համար։

Գեղ. բաժնի վարիչ՝ Ե. Չարենց

Քարտուղար՝ Մ. Հայրապետյան

15 մայիսի, 1931 թ.

39. Հ. ՃՈՒՂՈՒՐՅԱՆԻՆ

Սիրելի բնկեր Ճուղուրյան,

Ձեր պատմվածքները մեքենագրված են, մենք այստեղ նայել կտանք, գրվում է առաջաբան։ Հենց որ պատրաստ եղավ—կուղարկվի տպարան[1]։

Այժմ Ագապյանի մասին[2]։ *Ագապյանի գրվածքները մենք հանձնել ենք Հար. Մկրտչյանին խմբագրելու և առաջաբան գրելու։ Սակայն մեզ անհրաժեշտ է ունենալ նրա գրվածքների խրոնոլոգիան։ Դուք մոռացել եք գրել նրա գրվածքների ներքևը տարեթվերը, իսկ առանց դրան մենք չենք կարող հրատարակել։ Խնդրում եմ գրեք Պետհրատ, թե ե՞րբ կկարողանայիք այդ անել. մեզ հարկավոր է շատ շուտ։*

Ընկ. բարևներով՝ Չարենց

Ագապյանի մասին Ձեզ կգրի և Հար. Մկրտչյանը։

13 հունիսի, 1931 թ.

40. <ԱՐԱՋԻ «ԼՈՒՅՍԻՐԸ» (ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐ)>

Մտցված է 1931 թվի հրատ. պլանի մեջ։

Վերադարձնել հեղինակին մեքենագրված նյութերը, վերջնականապես ստուգելու, ձեռագիր նյութերը մեքենագրել տալու և ամբողջը մաքուր, տպագրության համար միանգամայն պատրաստի վիճակում ներկայացնելու համար։

Ե. Ջարենց

<1931>, 19 VI

41. <Թ. ՏԱՐԵԿԱՆՅԱՆ «ՄԱՐԴՆ «ԱՆԻՐԱՎ» ԲՈԼՈՐԻՆ ԿԵՐԱՎ»>

Գրվածքի հիմնական դրույթը անընդունելի է մասսայական հակակրոնական ագիտացիայի տեսակետից. մասսայական ընթերցողին դժվար կլինի հասկանալ, որ հեղինակը հեգնելու համար է դուրս բերել աստծուն, հրեշտակներին և այլն իբրև կենդանի արարածներ։ Կան նաև այլ բազմաթիվ սխալ գաղափարական դրույթներ։ Չի տպվի։ Վերադարձնել հեղինակին։

Ե. Ջարենց

1931, 5 VIII

42. ԿԱՐԵՆ ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ, ՄՈՍԿՎԱ

Հեռագիր

Հայպետհրատը առաջարկում է թարգմանել Սվիֆտի «Դուլիվերի ճանապարհորդությունները» Ակադեմիա հրատարակության ուսերեն լրիվ տեքստը, նկատի ունենալով նաև անգլերեն բնագիրը։

Պայմաններն են՝ տպագրական մամուլը ութսուն ռուբլի, ժամկետը չորս ամիս։ Խնդրվում է համաձայնության դեպքում հեռագրել պայմանագիրն ուղարկելու համար։

Զարենց

<1931, Երևան>

43. ԸՆԿ. Կ. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ

Մոսկվա

Համաձայն Ձեր հեռագրային համաձայնության՝ սրա հետ ուղարկվում է Ձեզ 2 օրինակ պայմանագիր Ջոնաթան Սվիֆտի «Հուլիվերի ճանապարհորդությունը» վեպի թարգմանության[1] մասին և խնդրվում է ստորագրել և 1 օրինակը ուղարկել մեզ, որից հետո Ձեզ կուղարկվի ավանս պայմանագրում նշված չափով։ Պայմանագրում մամուլների քանակը նշված է մոտավորապես, իսկական քանակը կճշտվի տպագրությունից հետո, որով և կփակվի վերջնական հաշիվը։

«Academia» հրատարակությանը կցված առաջաբանի[2] թարգմանության մասին կհայտնվի առանձին։

Ձեր ուշադրությունն ենք հրավիրում մասնավորապես պայմանագրի այն կետի վրա, ուր ասված է, թե թարգմանությունը պետք է կատարվի անպայման ռուսական «Academia» հրատարակությունից՝ ի նկատի ունենալով անգլերեն բնագիրը։ Անհրաժեշտ է թարգմանել բոլոր ծանոթությունները, ծանոթագրությունները և այլն։ Անունների տրանսկրիպցիան անպայման պետք է պահել բնագրինը։ Մնացած ոճային և այլ սկզբունքային խնդիրները առաջարկում ենք համաձայնեցնել մեզ հետ։

Մենք աշխատանքը հանձնարարած ենք համարում Ձեր վերջին հեռագիրը ստանալու և պայմանագիրը ու-

ղարկելու որից, այնպես որ աշխատանքը տպագրության համար միանգամայն պատրաստի վիճակում Ձեղանից կպահանջվի ճիշտ ժամկետին՝ ս/թ դեկտեմբերի 20-ին։

Գեղ. բաժնի վարիչ՝ Ն. Ջարենց

Քարտուղար՝ Վ. Շաթիրյան

3 սեպտեմբերի, 1931 թ.

44. ԸՆԿ. ԿԱՐԵՆ ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ

Ձեր 5 IX, 31 թ. նամակի

Մոսկվա

Հայտնում ենք, որ ամսույս 3-ին օդային փոստով Ձեզ ուղարկված է 2 օրինակ պայմանագիր Հովնաթան Սվիֆտի «Հուլիվերի ճանապարհորդությունը» վեպի թարգմանության մասին ստորագրելու և մեկ օրինակը մեզ վերադարձնելու համար։

Ի լրացումն պայմանագրին կից գրությանը հայտնում ենք, որ՝ 1. թարգմանությանը պետք է կցվի ռուսական «Ակադեմիա» հրատարակության առաջաբանը, որի թարգմանությունը հանձնարարում ենք սկսել վեպի թարգմանությունը վերջացնելուց հետո։ 2. Անհրաժեշտ է անպայման թարգմանել «Ակադեմիա» հրատարակության բոլոր ծանոթությունները և կոմենտարիաները. եթե սրանցից դուրս կլինեն տեքստում հայ ընթերցողի համար անհասկանալի բառեր և տողեր՝ անհրաժեշտ է այդ մասին տալ ծանոթություններ, նշելով, որ այդ ծանոթությունները պատկանում են հայերեն հրատարակությանը։

Ինչ վերաբերում է հատուկ անունների տրանսկրիպցիային՝ անհրաժեշտ է անպայման պահպանել անգլերեն բնագրի արտասանությունը։

Ոճային այլ խնդիրները, որոնց առաջ կարող եք կանգնել թարգմանության ընթացքում, խնդրում ենք պարբերաբար համաձայնեցնել մեզ հետ։

Ձեզ ավանս կուղարկվի ստորագրված պայմանագրի մի օրինակը ստանալուց հետո։

Գեղ. բաժնի վարիչ՝ Ե. Չարենց

Քարտուղար՝ Մ. Հայրապետյան

16 սեպտեմբերի, 1931 թ.

Հ. Գ. Հայերեն լիակատար թարգմանություն գոյություն չունի, ուստի հայերեն թարգմանությունից օգտվելու հարցը ընկնում է ինքնըստինքյան։

Չարենց

45. Կ. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ, ՄՈՍԿՎԱ

Հեռագիր

Թարգմանեցեք հիմնականում ռուսերենից՝ նկատի ունենալով նաև բնագիրը։ Տեքստի խոշոր տարբերությունների դեպքում կողմնորոշում ունեցեք դեպի անգլերեն բնագիրը։ Ծավկետը երկարաձգվում է մի ամսով։

Չարենց

<1931 սեպտեմբեր, Երևան>

46. Կ. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ, ՄՈՍԿՎԱ

Հեռագիր

Ակսելը մոբիլիզացված է այլ աշխատանքի։ Առաջարկում եմ թարգմանել հին պայմաններով. ժամկետը 20 դեկտեմբերի։ Անգլերեն բնագիրը գտեք Մոսկվայում։ Հեռագրով հաստատիր համաձայնությունդ, որպեսզի ուղարկվի պայմանագրի կանխավճարը։

Չարենց

<1931, սեպտեմբեր, Երևան>

47. ՎԿԱՅԱԿԱՆ

Տրվում է սույնը ընկ. Մարգար Դավթյանին՝ առ այն, որ նա Հ. Ս. Խ. Հ. Գրողների ֆեդերացիայի կողմից գործուղվում է Ղափան գրական աշխատանքների համար։ Խնդրում ենք ցույց տալ ընկերոջը հարկ եղած աջակցությունը։

Հ. Ս. Խ. Հ. Գրողների ֆեդերացիայի
քարտուղար՝ Չարենց

Գործավար

<1931>

48. <ՀԱՅԻՆՈՅԻՆ ՎԵՐԱԲԵՐՈՂ ՄԱԿԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ>

Ամսիս 19-ին գրողների տանը նշանակել փակ ժողով՝ կինոյի թեմատիկ պլանի քննության համար։ Այս մասին գրել Կինոյին և թերթում տալ համապատասխան հայտարարություն։

1931, 16 X

49. ԼՈՒՍԱԺՈՂԿՈՄ ԸՆԿ. Դ. ՏԵՐ-ՍԻՄՈՆՅԱՆԻՆ

Լենինգրադում կազմակերպվող ցուցահանդեսի[1] ծախսերի համար խնդրում ենք բաց թողնել հազար ռուբլի (1000 ռ.)։

Հ. Խ. Գ. ֆեդերացիայի քարտուղար՝
Չարենց

<1931>, 17 X

50. ԼՈՒՍԱԺՈՂԿՈՄԱՏԻՆ

Խորհրդային գրողների ֆեդերացիան, ի նկատի ունենալով ֆեդերացիայի անդամ ընկ. Արշակ Շահնազարյանի երկարատև և բեղմնավոր գրական աշխատանքը,

միջնորդում է լուսժողկոմատի առջև բավարարել ընկ. Շահնազարյանին անհատական կենսաթոշակով և այդպիսով հնարավորություն տալ նրան հետագայում զբաղվելու բացառապես գրական աշխատանքով։

Խ. Գ. ֆեդերացիայի քարտուղար՝ Ե. Զարեճց

Գործավար՝ Բուռնազյան

<1931, նոյեմբեր>

51. <ԱՇԽԱՏԱՆՔԱՅԻՆ ՊԼԱՆ>

1. Դիսկուսիա «Գեղարվեստական արժեքավորման խնդրի մասին».

2. Ակսել Բակունցի վերջին պատմվածքները.

3. Դ. Դեմիրճյանի վերջին վիպական գրվածքները.

4. Բանվոր հարվածայինների գրականությունը մեզանում.

5. Հեգելի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ— Գ. Ք.[1]

6. Ղ. Աղայանի մահվան 20-ամյակը.

7. Պատվո երեկո Նվիրված Նար-Դոսին.

8. Նկարչական վերջին ցուցահանդեսը.

9. Աբովյանի մասին.

<1931, նոյեմբեր>

52. ԸՆԿ. Կ. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ

Մոսկվա

Ձեր 28/XII—31 թ. նամակի

Ձեզ բաց կթողնվի ևս 400 ռ., պայմանով, որ թարգմանությունը ներկայացնեք ժամանակին։

«Լիլիպուտիա»-ն պետք է անպայման թողնել «Լիլիպուտիա»[1]*։*

Եթե Դուք այլ աշխատանք վերցնեք և ժամանակին չկատարեք մեր պատվերը, մենք ստիպված կլինենք դիմել դատարանին։

Գեղ. բաժնի վարիչ՝ Ե. Զարենց

Քարտուղար՝ Մ. Հայրապետյան

Ստացանք Ձեր թարգմանության I-ին մասը

Զարենց

5 հունվարի, 1932 թ.

53. ԸՆԿ. Կ. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ

Մոսկվա

Ձեր 19/I—32 թ. նամակի

Ձեզ համար դուրս է գրված ևս 400 ռ., որը կստանա ամսիս 31-ին ընկ. Հակոբ Քոչարյանը։

Խնդրում ենք, համաձայն պայմանագրի, «Գուլիվերի ճանապարհորդությունը» դիրքը լրիվ ներկայացնել ժամկետին, ս. թ. փետրվարի 28-ին։

Գեղ. բաժնի վարիչ՝ Ե. Զարենց

Քարտուղար՝ Մ. Հայրապետյան

28 հունվարի, 1932 թ.

54. ԸՆԿ. Կ. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ

Մոսկվա

Ձեզ հանձնարարված «Գուլիվերի ճանապարհորդությունը» գրքի թարգմանության հանձնելու ժամկետը լրանում է ս/թ փետրվարի 28-ին, իսկ Դուք ուղարկել եք միայն կեսը։

Հայտնում ենք, որ վերջնական ժամկետ է նշանակվում մինչև մարտի 28-ը, հիշյալ թարգմանության մնացած կեսը ներկայացնելու համար։ Հակառակ դեպքում Ձեզնից կգանձվի պայմանագրով սահմանված տույժը և գործը կհանձնվի դատարան։ Ընկ. Քոչարյանի միջոցով Ձեզ բաց է թողնված 400 ռուբլի։

Գեղ. բաժնի վարիչ՝ Ե. Չարենց

Քարտուղար՝ Մ. Հայրապետյան

27 փետրվարի, 1932 թ.

55. ԸՆԿ. ԿԱՐԵՆ ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ

Ի պատասխան Ձեր 8/VI-ի բացիկի, հայտնում ենք, որ Ջոնաթան Սվիֆտի «Լեմյուել Գուլիվերի ճանապարհորդություններին» 3-րդ մասը ստացել ենք, սպասում ենք վերջին մասին, որպեսզի ուղարկենք տպարան։

Գեղ. բաժ. վար.՝ Ե. Չարենց

Քարտուղար՝ Թ. Նալբանդյան

20 VI, 1932 թ.

56. ԸՆԿ. ԿԱՐԵՆ ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ

Մոսկվա

Մեր վերջին նամակում մենք խնդրել էինք Ձեզ շտապ ուղարկել «Գուլիվերի» թարգմանության մնացած մասը, ինչպես և կոմենտարիաների թարգմանությունը։ Դուք, մեզ անհայտ պատճառներով, ոչ միայն մինչև հիմա չեք ուղարկել մեզ վերոհիշյալ նյութերը, այլև չեք բարեհաճել պատասխանել, թե ե՞րբ կուղարկեք։

Խնդրում ենք անմիջապես պատասխանել, թե ե՞րբ եք ուղարկում վերոհիշյալ նյութերը, որպեսզի մենք կարողանանք «Գուլիվերի» հրատարակությունը մտցնել մեր հրատարակչական արտադրական պլանի մեջ։

Գեղբաժվարիչ՝ Ե. Զարենց

Քարտուղար՝ Շահրիկյան

21 IX, 1932 թ.

57. ՏԵՂԵԿԱՆՔ

ԸՆԿ. ԴԵՄԻՐՅԱՆԻՆ

Համաձայն Պետհրատի վարչության հաստատած Գեղ. բաժնի 1932 թ. թեմատիկ պլանի՝ Ձեր երկերի ժողովածուի 2-րդ հատորին հատկացված է 12 տպագրական մամուլ։

Գեղ. գրակ. բաժվար՝ Ե. Զարենց

Քարտուղար՝ Մ. Հայրապետյան

23 դեկտեմբերի, 1932 թ.

58. Կ. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԻՆ, ՄՈՍԿՎԱ

Հեռագիր

Ձեր ժողովածուն ստացված է, պակսում է «Կարմիր մեխակները», ուղարկեցեք։

Զարենց

<24 VI, 1933, Երևան>

59. ՎԱՐՍԵՆԻԿ ԱՂԱՍՅԱՆԻՆ

Հարգելի ընկեր,

Ձեր բանաստեղծությունների «Քաղաքում» ժողովածուի նյութերը հնացած են և հրատարակության համար աննպատակահարմար։

Գեղջաժվար՝ Չարենց

1933, 17 VII

60. Դ ՍԻՄՈՆՅԱՆԻՆ, ԵՐԵՎԱՆ, ԳՐՈՂՆԵՐԻ ՏՈՒՆ

Հեռագիր

Փոխտվության տալու վերաբերյալ Սիմոնյանի հեռագիրը հասկացվել է այնպես, թե վերանայվում է գործուղում տալու մասին Մկրտչյանի հեռագիրը։ Շտապ հաստատեք գործուղում տալն առանց փոխտվության։

Չարենց

<1935, հուլիս, Մոսկվա>

1921-1934

ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐ

Գ|Բ

<ՋԵԿՈՒՅՑ ԵՐԵՎԱՆԻ ԵՎ ԷՋՄԻԱԾՆԻ ԳԱՎԱՌՆԵՐԻ ԴՊՐՈՑԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՎՈՐՆԵՐԻ ՀԱՄԱԳՈՒՄԱՐՈՒՄ>

(1921 թ. հունվար)

8. Արվեստի բաժնի զեկուցման առթիվ

Համագումարը, լսելով արվեստի բաժնի վարիչի զեկուցումը արվեստի նշանակության և նրա դերի մասին, պատրաստակամություն է հայտնում ամեն կերպ աջակից հանդիսանալ արվեստի բաժնին, որ արվեստը խորհրդային Հայաստանում համատարած դառնա բանվոր դյուղացիական լայն շրջաններում։

«ԵՐԵՔԸ» ԳՐԱԿԱՆ ԳՐՈՒՊԱՅԻ ԵՐԿՐՈՐԴ ԵՐԵԿՈՆ

Ամռույս 20-ի երեկոյան Երևանի կուսակցական ակումբում տեղի ունեցավ «Երեքը» գրական գրուպայի երկրորդ երեկոն[1]։ Դասախոսեց ընկեր Զարենցը Վահան Տերյանի մասին։ Դասախոսը, սկզբում ընդգծելով այն հանգամանքը, որ Վ. Տերյանը միանգամայն հաջող կերպով կարողացել է իր տրամադրություններին համապատասխան բանաստեղծական ձև ստեղծել, անցնում է Տերյանի բանաստեղծությունների բովանդակության քննությանը։

Նա մանրամասն կերպով վերլուծեց այն հասարակական պայմանները, այն շրջապատը, որի մեջ սնվել ու դաստիարակվել էր Տերյանը, և հիմնավորեց այն տեսակետը, թե Վ. Տերյանը արտահայտիչն է եղել մեր երկրի մանր բուրժուական տրամադրությունների ու ապրումների... Այս տրամադրությունները վնասակար գտնելով մեր աշխատավորության գիտակցությունը կազմակերպելու տեսակետից, նա գտնում է, որ այսօր Տերյանը չէ, որ պիտի բավարարի այդ մասսաների գեղարվեստական պահանջին։

Դասախոսությունից հետո տեղի ունեցավ մտքերի փոխանակություն, որին մասնակցեցին մի շարք ընկերներ։

Ըստ էության զեկուցողին հակաճառում էին ընկեր Փիրվերդևը[2] ու ընկեր Յ. Խտնզադյանը[3], որոնք գտնում էին, թե Տերյանը արտահայտիչն է նաև մեր աշխատավոր դասակարդի տրամադրությունների։

Հակաճառողները Տերյանին պաշտպանելու համար հաճախ հարձակում էին գործում «Երեքի» դեմ և աշխատում էին ապացուցել, որ նրանք ևս մի ժամանակ հետևելիս են եղել Տերյանին։

Բոլոր հակաճառողներին ընկ. Զարենցը պատասխանեց սեղմ ու կտրուկ և մի անգամ ևս ընդգծեց այն հանգամանքը, որ հակաճառողները իրենց ճառերով ապացուցում են, թե դեռևս Տերյանի հիվանդությունից չեն ազատագրվել։

Պատասխանից հետո, երբ «Երեքը» անցնում են արտասանությունների, բեմ է ելնում լուսժողկոմ ընկ. Մակինցյանը և հայտարարում.

—Ո՞ւմ եք ուզում լսել. ուզում եք, որ «Երեքը» կարդան իրենց բանաստեղծությունները, թե ես՝ Տերյանինը։

Դահլիճը մի րոպե շփոթության մեջ է ընկնում։ Սակայն մի վայրկյան անց՝ դահլիճի ավելի մեծ մասը սկսում է որոտընդոստ ծափերով բեմ կանչել «Երեք»-ին և լարված ոգևորությամբ լսում է նրանց արտասանությունները։

«Երեք»-ի երկրորդ երևույթը ևս գրավել էր չափազանց հոծ բազմություն և հետաքրքրվողներով լի էին մինչև իսկ միջանցքները։

Լավ կլիներ, որ «Երեքը» այսուհետև իր երեկոնները կազմակերպեր ավելի մեծ սրահում։

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԸ ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

Ընկ. Եղիշե Չարենցը Հայաստանում՝ Երևանում և Ալեքսանդրապոլում, կարդացել էր մի դասախոսություն Վ. Տերյանի մասին[1]։ Նույն դասախոսությունը նա կրկնեց և այստեղ, սեպտեմբերի 13-ին, Հայարտան թատրոնի[2] դահլիճում։

Այդ օրը Թիֆլիսի հայ ինտելիգենցիան լցրել էր թատրոնի դահլիճը։ Հասարակությունը առանձին հետաքրքրությամբ և լարված ուշադրությամբ լսեց բանաստեղծ-քննադատի դասախոսությունը[3], որը, մարքսիստական տեսակետով անալիզի ենթարկելով Վ. Տերյանի ստեղծագործությունները, բնորոշեց նրա հասարակական-սոցիալական դեմքը, հոգեկան խառնվածքը, մտածելակերպը և ունեցած դերը հայ գրական անդաստանում։

Ընկ. դասախոսը հենց սկզբից հայտնեց, որ նա կանգ չի առնի Վ. Տերյանի արվեստի վրա, որովհետև բանաստեղծին և առհասարակ գրողին ճիշտ բնորոշելու համար ձևը չէ, որ էական նշանակություն ունի, այլ

բովանդակությունը, որով պայմանավորվում է և բնորոշվում արվեստը։ Ապա շեշտելով միջավայրի և ժամանակի դերը գրողի հոգեկան կառուցվածքի կազապարման խնդրում, ընկ. դասախոսը մի քանուցիկ ակնարկ ձգեց Վ. Տերյանի կենսագրության վրա։ Քահանայի որդի բանաստեղծը ծնվել է և իր մանուկ օրերը ապրել Ախալքալաքի գավ. Դանձա գյուղում, ուր անխուսափելիորեն անդրադարձել և իր կնիքն է դրել նրա մանուկ և ղգայուն հոգու վրա գյուղական մթնոլորտը. բնությունն իր ծաղիկներով, հավքերի երգերով, սարերով, ձորերով, աղբյուրներով, գետակներով, երկնքով ու դաշտով, ինչպես և գյուղը իր եկեղեցու զանգակի միալար ձայնով, բարբառով ու խնկով, աղոթքով և այլն։ Այս բոլորը խոշոր տեղ են բռնել նրա հոգեկան մթերանոցում և ապա արտահայտվել իր ոտանավորներում։ Նույնպիսի... միջավայր է եղել Վ. Տերյանի համար Մոսկվայի Լազարյան Ճեմարանը[4], ուր նա սովորել է և իր վրա կրել այդ դպրոցի կրոնական-ազգային դրոշմը։ Բացի այդ նա, ապրելով և սովորելով Մոսկվայում, չէր կարող անմիջականորեն չազդվել ռուսական ժամանակակից հասարակական և գրական միջավայրից։

Եվ ընկ. դասախոսը մանրամասնորեն կանգ է առնում այն սոցիալական, հասարակական շարժումների վրա, որոնք տեղի են ունեցել 1900-ակ. թվականներից մինչև Հոկտ. Մեծ հեղափոխությունը և որոնց անմիջական հետևանքները փոխել են և գրական ուղղությունները Ռուսաստանում։ 1905 թ. հոկտեմբերի 17-ին հաջորդեց ցարական սև ռեակցիան, որը, խեղդելով ամեն տեսակ ազատագրական, հասարակական, հեղափոխական և նոր ոգով տոգորված գրականություն, դատապարտել էր ռուսական ինտելիգենցիային ծանր հոգեկան տանջանքի։ Եվ բնականորեն բուրժուական այդ ին-

տելիգենցիան իր ազատագրական Համիտներն ակսեց փնտրել Եվրոպայից Ռուսաստան փոխանցված մոդերնիստական ուղղությունների մեջ։ Ռոմանտիզմը և ռեալիզմը տեղի տվին սիմվոլիզմին, որի ամենամիծ ներկայացուցիչը Ռուսաստանում հանդիսացավ Ֆ. Սոլոգուբը։ Վ. Տերյանի ինքնապարփակ և երազուն հոգին ամենայն հարազատությամբ յուրացրել և վարպետորեն արտահայտել է ռուսական այդ սիմվոլիզմը իր ոտանավորների մեջ, դառնալով այդպիսով հայ բանաստեղծության սիմվոլիստական շկոլայի ամենացայտուն և տիպիկ ներկայացուցիչը։ Եվ իրրև այդպիսին, իրրև իր ժամանակի մանրբուրժուական, քաղքենիական տրամադրությունների հարազատ արտահայտիչ, Վ. Տերյանը մեծ դեր է կատարել մեր գրական իրականության մեջ։ Ի՞նչպես է արտահայտվել սիմվոլիզմը նրա բանաստեղծությունների մեջ։

Սիմվոլիզմը, որ ամբողջովին բուրժուական անհատապաշտության բովանդակությունն ու ձևն է կրում իր մեջ, առաջադրում է անհատի ազատագրման համար մի քանի ուղիներ. ա. սեր, բ. միախառնումն բնության հետ, գ. «ստեղծվող առասպելներ», դ. հուշերենիք և ն. մահ։

Վ. Տերյանի սերը կրում է ժամանակակից բուրժուական քաղաքի ծնունդ ինտելիգենցիայի աննորմալ սիրո սաղմերը։ Նրա սիրո առարկան սկզբում հանդիսանում է «անուրջ կույսը ճերմակ շորերով»[5], որը, որպես «հրաշք աղջիկ», շղթայել է նրա սիրտը։ Սակայն երբ հոգնած բանաստեղծը հասնում է այդ «հրաշք աղջկան», վերջինս իրական կյանքի մեջ հանդես է գալիս որպես «երկդեմ մեդուզա»[6], որի «արնոտ գրկում» որոնող բանաստեղծը գտնում է ոչ թե հանգստություն և քնքշություն, այլ «տանջանք ու թախիծ»։

Նրա «Հրաշք աղջիկը»-ը «ցնորքների դիցուհի»[7] է, «հեզ», «քնքուշ», «երկրի մանուշակ», «գունատ», «ա-

նուրջ կուլա ճերմակ շորևրով»։ Սակայն այս գեղեցիկ հատկությունները չեն, որոնցով բնորոշվում է բանաստեղծի աննորմալ, հիվանդ սերը։... Այս աննորմալությունը ավելի քան ցայտուն կերպով բնորոշող բառերն ու արտահայտությունները գտնում ենք նրա մի քանի ոտանավորների մեջ. նա դիմում է «մեղքի քարայրում»[8] գտնվող մեկին և ասում. «կրքոտ բերկրությամբ»[9], «արնոտիր շուրթերն իմ», «սիրտս խայթիր», «մուխ ցանկությամբ հեզ մարմինս տանջիր», «արնահոս թող ցավի իմ մարմինը քո գրկում»... Այսպիսով բանաստեղծը չի կարողանում իր անհատը ազատագրել սիրո միջոցով։ Թվում է, թե անհուն կարոտով լեցուն դեպի իր սիրածը, դեպի իր հայրենական տունը, հոգնած ու «մոլորուն հոգով» Վ. Տերյանը կամոքվի և կհանգստանա բնության գրկում, միախառնվելով նրա հետ։ Սակայն նա այստեղ էլ զգում է լոկ «մենության, մենության»։ Նույնպիսի հիասթափություն են բերում նաև նրա ստեղծած «առասպելները» իրենց երազային բնույթով։

Միակ ճշմարիտ ուղին, որ տանում է դեպի «իսկական փրկություն», մահն է, որին և կառչում է բանաստեղծը, մահ, որ, իհարկե, փրկություն չէ, այլ իսկական մահ, ոչնչացում։ Ահա հուսալքության ծայր աստիճանը, որ հատուկ է Վ. Տերյանի և նրա հետևորդների խառնվածքին ու բանաստեղծությանը։...

Ներկայումս մեր կյանքի գոռ, հեղափոխության վայրիվերումների, անողոք պայքարի ազատագրական այս պահին, իհարկե, Տերյանի և նմանների մանր-բուրժուական, քաղքենիական և հուսալքության բանաստեղծությունները պիտի մեռնեն անդարձ։ Եվ ընկ. դասախոսն իր խոսքի վերջում ցանկություն է հայտնում, որ Վ. Տերյանը այլևս չվերադառնա։

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ ԴԱՍԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

(«Ռուսական արդի պոեզիան»)

Ամսիս 10-ին, Պետական թատրոնի սրահում, Երևանի համալսարանի մարքսիստական խմբակի նախաձեռնությամբ Եղիշե Չարենցը կարդաց մի դասախոսություն՝ «Ռուսական արդի պոեզիայի» մասին։

Դասախոսության սկզբում հենց զեկուցողը մատնանշեց այն խոր հոգեբանական կապը, որ գոյություն է ունեցել մեր և ռուսական գրական հոսանքների և ուղղությունների միջև, և որ այդ հետևանքով մեր գրականությունը, որպես տնտեսապես հետամնաց մի երկրի գրականություն՝ երբեք անջատական կյանք չի ունեցել վերջին տասնամյակների ընթացքում։ Ահա թե ինչու այն օրից, երբ կտրվեց մեր քաղաքական, տնտեսական և կուլտուրական կապը Ռուսաստանից՝ մեր գրականությունը կանգնած մնաց մեռյալ կետում։ Եվ ահա թե ինչու այս վերջին ութ տարվա ընկուսացած ծանր դրությունից հետո, այսօր այնքան դժվար է խոսել մեր մասսաների համար արդի ռուսական պոեզիայի մասին, որովհետև ութ տարվա այդ կապերի խզված լինելու պատճառով մենք այսօր անիրազեկ ենք այն բոլոր անցուդարձին, որ այնտեղ տեղի է ունեցել՝ և այդ ո՛չ միայն լայն մասսայական իմաստով, այլև մեր գրական շրջանների համար։

Այստեղից էլ բխում է այն հարկադրիչ հանգամանքը, որ ռուսական արդի պոեզիայի մասին խոսելիս, մենք անհրաժեշտորեն պետք է տանք որոշ ինֆորմացիոն մի զեկույց՝ ընդհանուր պատկերը բնորոշելու նպատակով։ Սակայն այդ էլ բավական չէ. այդ ինֆորմացիոն տեղեկություններից հետո մենք պետք է ցուցադրենք և մեր որոշ տեսակետները, որպեսզի պարզ լինի, թե

Ներկա հսկայական ժամանակաշրջանում գրական ո՞ր հոսանքներն են ապրել արդեն իրենց փառքի դարը, որո՞նք են այսօրվա տրամադրությունների և աշխարհազգացումների արտահայտիչը և որո՞նց է պատկանում ռուսական պոեզիայի ապագան։

Այս նախաբանից հետո զեկուցողն անցնում է ինֆորմացիոն մասին, ըստ որում պարզում է Ռուսաստանում գոյություն ունեցող հազար ու մի գրական հոսանքների և շկոլաների հասարակական, սոցիալական արժեքը։

Թվելով նրանցից մի քանիսի անունը, զեկուցողը արտահայտում է այն տեսակետը, որ գրական հոսանքի և շկոլայի անուն վայելելու հավակնություններով հանդես եկած այդ «հոսանքների» մեծագույն մասը ոչ մի դեպքում չի կարող իրապես հոսանք կամ շկոլա համարվել, որովհետև նրանք հանդես չեն բերում հասարակական և ոչ մի նոր ֆորմացիայի հոգեբանական նոր շունչը և հետևաբար չեն կարող ոչ մի նոր խոսք ասել ոչնչում ֆորմալ բնավայրում։

Եվ այդպես մոտենալով խնդրին, զեկուցողը կանգնում է այն տեսակետին, որ, խոսելով արդի ռուս պոեզիայի մասին՝ կարելի է ծանրանալ միմիայն չորս գլխավոր հոսանքների վրա, որոնք փաստորեն արտահայտություն են հասարակական որոշ խավերի և ֆորմացիաների տրամադրությունների։

Այդ չորս հոսանքը հետևյալներն են։

1) Սիմվոլիզմ, որն արտահայտություն է 1905 թվին <հաջորդած> ցարական սև ռեակցիայի օրերի բուրժուական ռեակցիոն տրամադրությունների, որոնց բովանդակ իմաստը կայանում է անհատի ազատագրման միջոցների որոնումների մեջ. բուրժուազիան՝ վախեցած և սարսափած հեղափոխական ըմբոստ շարժումներից՝

հանդես եկավ իր ռեակցիոն հակումներով և տրամադրություններով որպես ցարական ռեժիմի հլու սպասավորը: Դառն իրականությունը մղեց նրան դեպի հասարակական տրամադրությունների լքումն, այդ իրականության ամենաշոշափելի իրերն անգամ վերացական դարձան և հենց այնտեղ էլ արտահայտվեց մեղկ և կաբինետային սիմվոլիկ պոեզիան, որը տվեց իր տիպիկ և բնորոշ ֆորմաները, չափերը, հանգերը և նորաձև երաժշտականությունը:

Այսօրվա սիմվոլիզմը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ, մի կողմից՝ ձգտումն վերականգնել հին, թառամած տրամադրություններն ու հոդեբանական միջավայրը և մյուս կողմից՝ հակամարտող մի ուժ այժմյան ծավալվող հասարակական նոր տրամադրություններին:

Սիմվոլիզմը ռուսական պոեզիայի անցյալն է, նրա երեկն է, որը վաղ թե ուշ պետք է մեռնի, որովհետև վերջնական անկման ուղին է բռնել հասարակական այն խավը, որն առաջ բերեց նրան և շունչ տվեց նրա կերպերին:

Այդ բանում համոզվելու համար բավական է փոքր-ինչ ծանոթանալ այժմյան սիմվոլիստների գործերին, որպեսզի միանգամայն ակներև լինի, որ այսօր արդեն նրանք, շարունակելով իրանց հին երգը, ոչ մի նոր զարդ չեն ավելացնում իրանց անցյալ օրերի դափնիներին:

2) Ֆուտուրիզմ, որն իր ծագման օրից արդեն հանդես եկավ որպես մի զորավոր ռեակցիա հասարակական և գրական այն տրամադրությունների և աշխարհզգացման, որի քնարերգուն էր սիմվոլիզմը:

Ճիշտ է, ֆուտուրիզմի հայրենիքը Իտալիան էր, բայց, փոխադրվելով Ռուսաստան, նա բոլորովին այլ կերպարանք և շունչ է ստանում, հասարակական բո-

լորովին այլ խավերի տրամադրություններն է ձևավորում և այդ պատճառով ռուսական ֆուտուրիզմը ոչ մի առնչություն չունի իտալական ֆուտուրիզմի հետ։

Սակայն և ռուսական ֆուտուրիզմը, ժամանակի ընթացքում ներքուստ դիֆերենցիացիայի և զտման ենթարկվելով, այսօր տալիս է մեզ հանձինս իր ամենախոշոր և ամենատաղանդավոր ներկայացուցիչների այնպիսի մի գրական աշխատաշարք, որն ըստ ամենայնի կարող է մեր հեղափոխական անցման հսկա շրջանի լավագույն և ամենաողորեզ արտահայտությունը հանդիսանալ։

Նախկին մեղկ և հասարակական կյանքի ամենամերժ տրամադրությունների դիմաց՝ ֆուտուրիզմը հայտարարում է յուր նոր լեզուն, նոր ռիթմերը, հանգերը և թափը։

Պրոլետարական չլինելով հանդերձ՝ ֆուտուրիզմը այսօր հարազատ մի հոսանք է պրոլետարական հեղափոխության և նրա այնպիսի ներկայացուցիչները, ինչպես Մայակովսկին, Ասեևը և Տրետյակովը[1], կարողացել են ավելի խոր զգալ և ապրել այն նոր օրերը և նրանց շունչը, որ ստեղծվել են մեծ հեղափոխության ահավոր կամքով։

Ֆուտուրիզմը ռուսական պոեզիայի ներկան է, նրա այսօրն է։ Նա գրավել է ռուսական պոեզիայի բոլոր հրամանատար դիրքերը և ուժեղ է ոչ միայն իր հեղափոխական թափով, այլև այն անվիճելի փաստով, որ տիրել է հին կուլտուրայի ամբողջ հարստությանը, հոգեբանորեն նվաճելով նրան։

3) **Իմաժինիզմը**—Սա մի փոքրիկ խմբակ է, որի ամենաուժեղ ներկայացուցիչներն են Սսենինը, Կուսիկովը, Մարիենգոֆը և Շերշենևիչը։

Գրակեան այս հոսանքը, հանճին գլխաւորապես Սերգեյ Եսենինի՝ ստեղծել է մի շարք չափազանց արժէքաւոր գրական գործեր, որոնց մէջ գեղարվեստական մեծ շնչով պատկերացված է այն տագնապը, որ տիրում է գյուղում՝ քաղաքի հաղթական արշավի շնորհիվ։

Գյուղն ու քաղաքը իմաժինիստների աչքում հակամարտ ու թշնամի ուժեր են և նրանց ընդհարումի տագնապով լեցուն. «գյուղացիական վերջին պոետ» Սերգեյ Եսենինը ստեղծագործում է իր ամենախոշոր գործերը։

4) Պրոլետարական պոեզիա—Այս հոսանքը դեռևս չափազանց թույլ է և պրիմիտիվ։ Նրա ամենակարող ներկայացուցիչն է հանդիսանում Վասիլի Կաղինը[2], որը սակայն իր գործերում դեռևս չի կարողանում հայտարարել մեր մեծ և ահեղ օրերի շունչն ու թափը։

Պրոլետարական պոետները դեռ չեն ստեղծել իրենց նոր շունչը, չափը, թափը։ Ըստ մեծի մասին նրանք դեռ գրում են հին պոեզիայի չափերով և հանդերով ու թափով։ Նրանց դերը դեռ ապագայումն է, դեռ գալիք է. բայց դրա համար նրանք դեռ ահագին նվաճումներ ունեն կատարելու և սովորելու թեկուզ հենց նույն ֆուտուրիզմից, որի զորավոր ազդեցության տակ նրանք գտնվում են այժմ։

Ի վերջո զեկուցողը հայտնում է այն կարծիքը, որ նոր պոեզիան, որը, անշուշտ, լինելու է պրոլետարական, կստեղծվի այն ժամանակ միայն, երբ հին կուլտուրան կնվաճվի կուլտուրապես և ոչ թե հոննական արշավանքով, այն ժամանակ, երբ մենք կունենանք պրոլետարական անխառն կենցաղ և հոգեբանություն, իսկ մինչ այդ հսկայական գործ կա կատարելու, սովորելու։

Զեկուցողին հակաճառում են ընկերներ Աշոտ Հովհաննիսյանը, Ազատ Վշտունին, Պարիսը, Խորունին[3] և

Դաբաղյանը, որոնց մի առ մի պատասխանելուց հետո զեկուցողը վերջացնում է իր խոսքը։

ԳՐԱԿԱՆ ԵՐԵԿՈ

Ամսույս 7-ին Հայարտան թատրոնում տեղի ունեցավ բանաստեղծ Եղ. Չարենցի դասախոսությունը «Պրոլետարական գրականության ուղիները» նյութի մասին։ Երեկոյի նախագահ Աղ. Վարդանյանի բացման և ողջույնի խոսքից հետո ընկեր Չարենցն անցավ բուն նյութին և գծեց այն էտապները, որ անցել է պրոլետգրականությունը սկսած 1921 թվից։ Դասախոսը բոգդանովյան պրոլետկուլտին հակադրեց... Լենինի... տեսակետները[1] և նկատեց, որ պրոլետարիատը չի կարող հրաժարվել մինչայժմյան կուլտուրայի արժեքներից և միայն իր ուժերով ու միջոցներով ստեղծել իր կուլտուրան. որի համար մինչև իշխանության հասնելը նա չուներ տնտեսական ու կուլտուրական այնպիսի հնարավորություններ, ինչպիսին ուներ բուրժուազիան իշխանության հասնելուց առաջ։ Պարզ էր, որ հին արժեքները անհրաժեշտ էր օգտվել, բայց որոշ զգուշությամբ ու վերամշակումով։

Գալով մեր քաղաքականությանը գրական ասպարեզում, դասախոսը հայտնեց, որ անհրաժեշտ է հաշտյանական մյուս տարրերի հետ որոշ գործակցություն ստեղծել և ամենից առաջ գյուղացիական հոծ մասսայի հետ. մի բան, որ բխում է ընդհանուր մեր քաղաքականությունից պիտի կիրառվի նաև գրական ասպարեզում։ Սա չի նշանակում, թե կուսակցությունը չի ընդունում պրոլետգրականության հեգեմոնիան, ընդհակառակը, նա ընդունում է, որ այդ պետք է կատարվի ներքին կուլտուրական նվաճումով, երբ մարքսիզմը որպես

իդեոլոգիա կծծվի, կմերվի պրոլետգրողների ստեղծագործության մեջ։ Մեր վերաբերմունքը դեպի հասարակական այլ տարրերի—գյուղացիության ու ինտելիգենցիայի միջից ելած ուղեկից գրականագետները (պոպուտչիկները)[2] պետք է լինի հետևյալը. մենք պետք է նրանց հետզհետե մեր կողմը գրավենք ու լայն համագործակցություն ստեղծենք։

ՎԱՊՊ-ի վարդինյան ծայրահեղ բանաձևը[3] հետեվանք էր այն բանի, որ կուսակցության գրականության ղեկավարությունը բացակայում էր. վարդինիզմը մի ձախ ռեակցիա էր Վորոնսկու դեմ[4], որը գրականության կենտրոնը համարում էր պոպուտչիկներին և, ժխտելով պրոլետգրականության գոյությունն իսկ, ընկնում էր մի այլ (աջ) ծայրահեղության մեջ։

Կուսակցության բանաձևը եկավ և ճիշտ որոշում տվեց դրված խնդիրներին։ Սրան հետևեց ՎԱՊՊ-ի երկրորդ կոնֆերենցիան[5], ուր կուսակցության բանաձևի վրա կանգնող պրոլետգրողները փոքրամասնություն կազմեցին, բայց հետզհետե ուժեղանալով ՎԱՊՊ-ից քշեցին վարդինյան բանաձևի կողմնակիցներին (Վարդին, Ս. Ռոդով, Լելևիչ և այլն) և բռնեցին միանդամայն ճիշտ և ընդունելի գիծ։

Անցնելով հայկական իրականությանը, դասախոսը նկատում է, որ այստեղ ևս պրոլետարական գրականությունը անցել է կազմակերպչական նույն էտապները, ինչ որ ռուսականը։ Սկզբնական շրջանում պրոլետգրողները Թիֆլիսում համախմբվեցին «Դարբնոց», իսկ Երևանում «Մուրճ» ամսագրերի շուրջը։ Երկուսն էլ ռուսական «Кузница»-ի պատճեններն էին և անհաշտ դիրք էին բռնել դեպի հին արժեքները և հասարակական այլ տարրերի գրողները. սրանց ստեղծած գրականությունը

ուռա-հեղափոխական էր և կրում էր իր ժամանակի կնիքն ու տրամադրությունները։

Ռուսական իրականության մեջ «Кузница»-ին հաջորդեց «Октябрь»-ը, հիմք դրվեց հեղափոխական կենցաղի դրական ստեղծագործություններին և նախկին պլանետային ու կոսմոսային գրականությանը փոխարինեց մեր առօրյա հեղափոխական կյանքն ու շրջապատը։ Հայաստանում ևս քայքայվեց «Մուրճ» խմբակցությունը և նրան փոխարինեց Պրոլետգրողների ասոցիացիան, որը սակայն բռնեց ВАПП-ի վարդինյան գիծը և կատարեց նույն սխալները, ինչ որ վարդինիզմը ռուսական իրականության մեջ։

Հայաստանի ասոցիացիային զուգընթաց կազմակերպվեց պրոլետգրողների «Նոյեմբեր» միությունը, որը սկզբից ևեթ կանգնեց կուսակցական բանաձևի ճիշտ տեսակետների վրա թե պրոլետգրողների հեգեմոնիայի և թե ուղեկիցների խնդրում։ Սկզբում Հայաստանի ասոցիացիան սուր վեճի բռնվեց «Նոյեմբեր» միության հետ և աշխատում էր ապացուցել, որ կուսակցության բանաձևի և ՎԱՊՊ-ի (սկզբնական) տեսակետների մեջ տարբերություններ չկան։ Սակայն հենց ՎԱՊՊ-ի երկրորդ կոնֆերենցիան ու փոքրամասնության (Լիբեդինսկու գլխավորությամբ) հաղթանակը եկավ ապացուցելու, որ «Նոյեմբերը» չէր սխալվել։ Այժմ պրոլետգրական այդ երկու խմբակցությունների մեջ խոշոր տարաձայնություններ չկան և հավանորեն շատ մոտ ապագայում նրանք միանան[6] և կազմեն մի միասնական գրական ֆրոնտ, որի համար արդեն բանակցություններ են վարվում։

Դասախոսությունից հետո տեղի ունեցավ մտքերի փոխանակություն։

Դահլիճը լեփ-լեցուն էր։

ՊՐՈԼԵՏ–ԱՍՈՑԻԱՑԻԱՅՈՒՄ

Կիրակի, հոկտեմբերի 30-ին, Հայաստանը տեղի ունեցավ Վրաստանի պրոլետգրողների ասոցիացիայի հայկական սեկցիայի հերթական հավաքույթը։ Սեկցիայի անդամ եղիշե Չարենցը զեկուցեց «Գրականության և գրական կազմակերպությունների դրությունը Հայաստանում» նյութի մասին։

Ընկ. Չարենցը մանրամասնորեն կանգ առավ Հայաստանի գրական հոսանքների վրա և շեշտեց, որ այնտեղ աշխատանքի թափն ընդհանրապես թույլ է։ Աշխատանքների թուլության պատճառն այն է, որ գրական ուժերը չլատված են։ Այնուհետև ընկ. Չարենցը կանգ առավ «Պրոլետգրողների միության» աշխատանքների վրա և ցույց տվեց նրա զեկավարության սխալներն ու թերությունները։

Թույլ է նաև քննադատությունը։

Զեկուցողն իր ասածները հաստատելու համար բերում է ցիտատներ «Գրական դիրքեր<ում>ից»[1]։

Զեկուցումից հետո տեղի ունեցավ մտքերի փոխանակություն և ընդունվեց հետևյալ բանաձևը.

«Լսելով ընկ. Չարենցի «Գրականության և գրական կազմակերպությունների դրությունը Հայաստանում» զեկուցումը՝ Վրաստանի պրոլետգրողների ասոցիացիայի հայկական սեկցիան անհրաժեշտ է գտնում շուտափույթ կազմակերպել Անդրկովկասյան գրողների ֆեդերացիա[2], որը կընդգրկի իր մեջ բոլոր գրական հոսանքներն ու կուժեղացնի նրանց աշխատանքները»[*]։

---

[*] *«Պրոլետարա»-ի մոտակա №№-ից մեկում կտրվի մանրամասն հաշվետվություն ընկ. Չարենցի զեկուցման, ընդդիմախոսների և զեկուցողի եզրափակման խոսքի մասին։*

ԸՆԿ. ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ ԴԱՍԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

Նոյեմբերի 25-ին Թուրքական կուլտուրայի տանը Ադրբեջանի պրոլետգրողների ասոցիացիայի հայկական սեկցիայի բազմամարդ հավաքույթում ընկ. Եղիշե Չարենցը դասախոսեց[1] «Հեթ-Հոկտեմբերյան հայ գրականության ներկան և հեռանկարները» նյութի մասին։

Դասախոսը նախ արձանագրեց այն փաստը, որ վերջերս մեր մամուլի էջերում առանձին ընկերներ հանդես նկան այնպիսի հոդվածներով, որոնց մեջ կասկածի տակ է առնվում հայ պրոլետարական գրականության գոյությունը Հոկտեմբերի առաջին տասնամյակի նախօրյակին։ Ընկ. Ս. Խանոյանի հոդվածից երևում է[2], ասում է դասախոսը,—որ հայ պրոլետարական գրականություն դեռ չի ստեղծվել։ Ընկ. ընկ. Ալազանը, Վշտունին և Մկրտիչ Արմենը թեև չեն ասում, որ հայ պրոլետարական գրականություն չկա, բայց ասում են, որ շատ թույլ է այն։ Ապա նրանք փորձում են վերլուծել այդ երևույթը և ցույց տալ նրա պատճառները։ Եվ նրանք՝ Ալազանը, Վշտունին և Մկրտիչ Արմենը[3] տարբեր ձևերով գալիս են գրեթե միևնույն եզրակացության, թե արդի հայ պրոլետարական գրականության «թուլության» հիմնական պատճառները պիտի համարել այն, որ մեր գրական քննադատությունը միակողմանի է, որ հարկավոր չափով դաստիարակչական աշխատանք չի տարվում պրոլետգրողների մեջ, որ նյութական միջոցների սղության պատճառով անբավարար վիճակում է գտնվում հրատարակչական գործը և այլն։

Իմ կարծիքով,—ասում է Չարենցը,—նման մոտեցումը այնպիսի կարևորագույն խնդրին, ինչպիսին է Հեթ-Հոկտեմբերյան հայ պրոլետարական գրականության պրոբլեմը, սկզբունքորեն միանգամայն սխալ է։ Դա դիա-

լեկտիկական և մարքսիստական մոտեցում չէ։ Առաջինը՝ բոլորովին ճիշտ չէ, թե հետ-հոկտեմբերյան խորհրդային և պրոլետարական գրականություն դեռ չի ստեղծվել։ Հետ-հոկտեմբերյան հայ գրականության գոյությունը և զարգացումը անվիճելի փաստ է։ Երկրորդ՝ եթե խոսվում է այդ գրականության թուլության մասին, ապա դրա հիմնական պատճառները այն չեն, ինչ որ մատնանշում են հիշյալ ընկերները։ Այդ պատճառները պիտի փնտրել ոչ թե զանազան տեխնիկական խոչընդոտների մեջ, այլ սոցիալական և պատմական պայմանների մեջ։ Այդ տեխնիկական խոչընդոտները ոչ թե պատճառներ են, այլ ավելի շուտ հետևանք են սոցիալական և պատմական պայմանների։ Իսկ որոնք են այդ հիմնական պատճառները։ Այդ պատճառները թաքնված են այն պատմական ու սոցիալական կոնկրետ փաստի մեջ, որ մինչև Հոկտեմբերը պրոլետարիատը չի կարողացել և չէր կարող ստեղծել իր կուլտուրական գործիչների կադրերը (խոսքը չի վերաբերում պրոլետարիատի քաղաքական իդեոլոգիայի և հեղափոխության գործիչների կադրերին, որոնք ստեղծվել են և կարող էին ստեղծվել բուրժուական հասարակարգում)։ Մասնավորապես պրոլետարիատը չէր կարող մինչհոկտեմբերյան շրջանում ստեղծել իր գեղեցիկ գրականության մշակների կադրեր և առհասարակ իր արվեստագետների կադրեր։ Բուրժուազիան դեռ ֆեոդալիզմի գերիշխանության ժամանակ կարող էր ստեղծել և ուներ իր արվեստագետները, իր կուլտուրական գործիչների կադրերը։ Իսկ պրոլետարիատը իր կուլտուրական կադրերը կարող է ստեղծել միայն իշխանությունն իր ձեռքն առնելուց հետո, միայն պրոլետարական դիկտատուրայի շրջանում։

Ապա ընկ. Ջաբենցը կանգ է առնում այն հարցի վրա, թե ինչ նվաճումներ ունի հետ-հոկտեմբերյան հայ

գրականությունը։ Նա մատնանշում է, որ այդ գրականությունը ընդամենը մի քանի տարվա՝ 4—5 տարվա, պատմություն ունի, եթե նկատի ունենանք, որ խորհրդային Հայաստանի գոյության 7 տարվա առաջին տարիներում, երբ նոր-նոր բուժվում էին իմպերիալիստական և քաղաքացիական պատերազմներից երկրին հասած վերքերը, չէր կարող անմիջապես ծաղկել հայ պրոլետարական և խորհրդային գրականությունը։ Իսկ այս վերջին տարիների ընթացքում, այս կարճ ժամանակաշրջանում ստեղծված հայ պրոլետարական գրականությունը իր սոցիալական բովանդակության և գեղարվեստական տեսակարար կշռով կարող է համեմատվել և բարձր դասվել մինչհոկտեմբերյան ամենալիարժեք ժամանակաշրջանի հայ գրականությունից։ Սա «կազյոննի» լավատեսություն չէ, այլ միանգամայն ճիշտ ու անհերքելի փաստ։

Այն գրականությունը, որ այսօր է աճում մեր երկրում, ունի իր առողջ ու կենսունակ սոցիալական բազան, ունի և վառ հեռանկարներ։ Այսօր մենք դեռ չունենք մեր վոլտերները, շեքսպիրները, բայց այսօրվա գրականության սոցիալական բազան անպայման տալու է իր շեքսպիրներին և վոլտերներին։ Դրանում կասկած չկա։ Դրա լավագույն գրավականն այն է, որ այժմ մեր երկրում համատարած աշխատանք է տարվում նոր կուլտուրական կադրեր և նոր կուլտուրա ստեղծելու համար։ Եվ արդեն ստեղծվում են այդ կադրերը։ Մեր անելիքն է վստահ ու հոժարդուն թափով լծվել այդ մեծ ստեղծագործական աշխատանքին։

Վերջում տեղի ունեցավ մտքերի փոխանակություն. արտահայտվեցին մոտ 12 հոգի, որոնց մեծագույն մասը հաստատեց Զարենցի հիմնական մտքերը։

Աուպիտորիան շատ ջերմ ընդունելություն ցույց տվեց Չարենցին և մեծ գոհունակությամբ լսեց նրա դասախոսությունը։

ԴԻՍԿՈՒՍԻԱ ԲՈՐԻՍ ԼԱՎՐԵՆԵՎԻ «ԲԵԿՈՒՄ» ՊԻԵՍԻ ԵՎ ՆՐԱ ԲԵՄԱԴՐՈՒԹՅԱՆ ՇՈՒՐՋԸ

Ամսի 19-ին Պետթատրոնի դահլիճում կայացավ դիսկուսիա՝ Բորիս Լավրենևի «Բեկում» պիեսի և նրա բեմադրության շուրջը։

Դիսկուսիան կազմակերպել էին «Խորհրդային Հայաստան»-ի խմբագրությունը և Գեղաշխի կենտավարչությունը։ Ընկ. Դշնունին, խմբագրության կողմից բաց անելով դիսկուսիան, հայտնեց, որ խմբագրության նպատակն է դրանով պարզել մեր հասարակական կարծիքը մեծ հաջողության արժանացած «Բեկում» պիեսի մասին։ Նման դիսկուսիաներ պետք է կազմակերպվեն նաև այլ պիեսների վերաբերմամբ. թատերական սեզոնի վերջում մտադրություն կա կազմակերպելու մի դատ՝ սեզոնի արդյունքների մասին։

Այնուհետև զեկուցման համար խոսք է տրվում ընկ. Ե. Չարենցին։

Ընկ. Չարենցը նախ ընդգծում է «Բեկում»-ի գտած բացառիկ հաջողությունը և նրա հաղթական ընթացքը ՍՍՀՄ բոլոր բեմերի վրա[1]։ Երևանի բեմում[2] «Բեկումը» ներկայացվել է 11 անգամ, և դահլիճը միշտ լիքն է եղել։

Իր ամբողջ կառուցվածքի հիմքը հեղինակը դարձրել է այն բեկումը, որը կատարվել է «Ավրորա» նավի նավապետի ընտանիքում։ Նա ցանկացել է այդ բեկման շուրջը տալ այն խոշոր սոցիալական բեկման պատկերը, որ տեղի ունեցավ Հոկտեմբերին։

Պիեսի ամենաթույլ կողմն այն է, որ հեղինակը նավային կոմիտեի նախագահին (Գոդունը) սիրահարեցնում է նավապետի (Բերսենև) աղջկա վրա՝ այուժետային գործողությունը զարգացնելու, լուծելու համար. այդ սիրահարությունն սկսվում է գիմնազիստական ձևով, անգլերեն սովորելու առթիվ, որի կարիքն իբր թե զգացել է Գոդունը՝ կոմիտեի նախագահ ընտրվելու հետևանքով։

Ջաիազանց շինծու, հեքիաթային է նույնպես հակահեղափոխական գաղտնիքի բացումը։

Իդեոլոգիական տեսակետից էլ պիեսը թույլ է։

Այնուհետև ընկ. Ջարենկն անցնում է պիեսի տիպերի վերլուծմանը։ Նա գտնում է, որ լավրենևը տիպերն ընդհանրապես սխեմատիզացիայի է ենթարկել՝ տալով 100 տոկոսով հեղափոխականներ և հակահեղափոխականներ։ Լավրենևին ավելի լավ են հաջողվել հին հասարակության տիպերը տալ, քան նորինը։

Անցնելով պիեսի թարգմանությանը[3], ընկ. Ջարենցը սխալ է գտնում ռուս ժողովրդական ժարգոնը թարգմանել աբարանցու կամ մի այլ ժարգոնով, որը խախտում է պիեսի գեղարվեստական ամբողջությունը։ Բացի դրանից, նույնպես սխալ է գտնում ռուսական ստուգաբանության հետևելը։ Թարգմանության մեջ եղել են նաև թարգմանչական սխալներ։

Բեմադրությունը.— Վախթանգովի թատրոնի և մի շարք ռեժենզենտների կարծիքով[4],— ասում է ընկ. Ջարենցը,— բեմադրության առանցքը պետք է կազմեն մասսայական տեսարանները և ոչ Բերսենևի ընտանիքը, դրա համար էլ նրանք դիմում են մի շարք պրիոմների. ընտանեկան տեսարանները բեմադրում են փոքր մասըշտաբով, իսկ բեմի վրա լայն չափերով ցուցադրվում են միշտ հեղափոխական տեսարանները։ Սա ճիշտ մոտեցում է։ Սակայն մեզանում երկու զուգահեռներ հավա-

սարապես գնում են իրար հետևից, մի կողմից՝ Բերսենևի ընտանիքում տեղի ունեցող և մյուս կողմից՝ մասնավոր տեսարանները։ Մեզանում ավելի խորացրել են անհատական-հոգեբանական տեսարանները։

Սա մի մինուս է ռեժ. Ֆրիդի համար։

Ընկ. Չարենցը հիացմունքի խոսքեր է ասում Հրաչյա Ներսիսյանի և Ռ. Վարդանյանի հասցեին[5]։

Մյուս դերակատարներին ընկ. Չարենցը հետևյալ գնահատականներն է տալիս.

Ջանանը, չնայած որ մեր լավագույն դերասաններից է, սխալ է հասկացել Գոդունի դերը։

Վաղարշյանը լավ է հասկացել իր դերը (Ֆոն-Շտուբե)։

Ավետ Ավետիսյանը (Շվաչ) լայն դիապազոնի դերասան է, բայց չունի չափի զգացում։

Լյուսի Մեղնիկյանը (Քսենիա) 1-ին գործողության մեջ շատ թույլ է, իր ձայնի վրա քիչ ուշադրություն է դարձնում, իսկ 3-րդ գործողության վերջում լավ է խաղում։

Սուր. Քոչարյանը (Պալևոյ) կլասիկ կերպով կարողանում է տալ այդ տիպը։

Մանվելյանը (Կոնտր-ադմիրալ) սխալ է հասկացել իր դերը։

Սոցիալապես գազազած հեղափոխական նավաստիները ճիշտ չեն ներկայացված. բոլորն իրար նման են։

Նավաստիների աշխատանքի տեսարանը նույնպես թույլ է. աշխատանքը չի զգացվում։

4-րդ գործողության վերջին տեսարանն անհաջող է։ Նոր ժամապահը (չասավոյ) վախկոտ է. այս տեսարանում զգացվում է մի տեսակ միստիկա։

Ֆինալը, որը մյուս բեմերում գովասանքի է արժանացել, մեզ մոտ նույնպես թույլ է. կարծես մի պարադ

լինի, ուր մարդիկ հանդիսավոր կերպով տոն են կատարում։ Նավի շարժումն այդ մոմենտին գույն ավելի մեծ տպավորություն թողներ։ Կայմիր դրոշակի բարձրացման տեսարանը, որ ամենացնցող տեսարաններից մեկը պիտի լիներ, անցնում է անտարբեր. հանդիսատեսն ամեն րոպե կարծում է, թե ահա դրոշակը կընկնի, այնքան տեխնիկապես վատ է կազմակերպված այս մասը։

Արտաքին ձևավորում.— Միք. Արուտչյանը կարողացել է 1-ին և 3-րդ տեսարանների ձևավորումը տալ՝ իրոք միջոցներով մեծ արդյունքի հասնելով. սակայն նավի տեսարաններում անտարբեր վերաբերմունք է ցույց տվել դեպի գեղարվեստական ձևավորումը։

Դերակատարները. — Ջանիբեկյանը (Ուսպենսկի) նույնպես հաջողված ու ամբողջական տիպերից է։

Խաչանյանը (Մետրիչ) շատ հաջող տալիս է հին պատյոմկինենցի տիպը։

Եզրակացություն.— «Բեկումն» իբր պիես իդեոլոգիապես և գեղարվեստորեն ունի խոշոր թերություններ, սխեմատիկ է, չունի խոշոր գեղարվեստական արժեք։

Նրա հաջողությունը բացատրվում է հետևյալով։

1. Նյութն ինքնին հետաքրքիր է, ներկայացնելով պրոլետարիատի պայքարի ամենահերոսական էջերից մեկը։ Չնայած թերություններին, բեմադրությունը բավարար է։

2. Մենք ապրում ենք կուլտուրական հեղափոխության արշալույսը. այդ հեղափոխությունը կատարվում է մեր կյանքի բոլոր ասպարեզներում։ Պրոլետարիատը պահանջում է հեղափոխական ռեպերտուար, ռեալիստական սրվեստ։ «Բեկում»-ը, չնայած իր խոշոր թերություններին, որոշ չափով գոհացնում է այդ պահանջը

և այս հանգամանքը ևս նպաստում է նրա հաջողությանը։

Պիեսի հաջողությանը գերազանցապես նպաստում են նաև բեմադրության և դերասանների համերաշխ, առույգ խաղը։

Ձեկուցումից հետո եղավ մտքերի փոխանակություն, որը տևեց մինչև գիշերվա ժամի 1-ը։ Մտքերի փոխանակությանը մասնակցեցին ընկերներ՝ Ազատ Վշտունին, Ս. Ասլիբեկյանը, Շ. Ազնավուրյանը, Ստ. Մանուկյանը, Արմեն Գուլակյանը, ռեժ. Ֆրիդը, դերասան Ջանանը, Դ. Դեմիրճյանը և Դզնունին։

Խոսողները գտնում էին, որ ընկ. Զարենցը, չհամականալով պիեսի սոցիալական իմաստը, սխալ եզրակացության է հանգում նաև պիեսի բեմադրության և խաղի վերաբերմամբ։

Պիեսի հոգեբանական մոմենտները թեև պակասավոր են, բայց իդեոլոգիան, տիպերը և ձևն ամբողջապես ներդաշնակ են, որով և նա համոզում է հանդիսատեսին։

Պիեսի հաջողության գաղտնիքը պետք է փնտրել նրա հեղափոխական ռեալիզմի մեջ։ Արտահայտվողներն առարկեցին նաև դերակատարության մասին ընկ. Զարենցի հայտնած կարծիքներին։

Ձեկուցողը պատասխանեց իր օպոնենտներին՝ պնդելով իր նախկին ասածները։

ԸՆԿԵՐ Ե. ՉԱՐԵՆՑԻ ԴԱՍԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆԸ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Հունվարի 30-ին Գրողների տանը կայացավ լայն խորհրդակցություն նվիրված մանկական գրականության խնդիրներին։ Խորհրդակցությանը մասնակցում

էին գրողներ, նկարիչներ և մանկավարժներ։ Մանկական գրականության դրության և խնդիրների մասին ընդարձակ զեկուցումով հանդես եկավ ընկ. Ե. Չարենցը։

Ընկ. Չարենցը, կանգ առնելով մանկական գրականության զարգացման անցած էտապների վրա, արձանագրեց, որ վերջին երկու տարում խոշոր նվաճում և բեկում է կատարված այդ ուղղությամբ։ Այդ նվաճումն արտահայտվում է նրանով, որ վերջին շրջանում ժամանակակից թեման կազմում է մանկական գրականության առանցքը։ Երկրորդ նվաճումն այն է, որ ինքնուրույն գրականությունն արդեն գերակշռում է թարգմանականից։ Մեր խորհրդային մի շարք գրողներ վերջին տարում, աշխատելով մանկական գրականության մարզում, հրապարակի վրա դրեցին մի քանի, ըստ ամենայնի հաջող գրքեր, ինչպես ընկ. ընկ. Ստ. Զորյանի «Հերոս կոմունարը», Ալազանի «Խորհուրդների համար», Վ. Նոյենցի «Կարմիր հերոսը», Մ. Արմենի «Կինոն» և այլն։ Անցնելով թերություններին՝ Չարենցը կոնկրետ օրինակներով ցույց տվեց, որ մանկական գրականության ասպարեզում խալտուրան դեռևս ահագին տեղ ունի, և գրողների ուշադրությունը հրավիրեց մանկական գրքի գեղարվեստական որակի, լեզվի մաքրության և մատչելիության վրա։

Ընկ. Չարենցը մանրամասնորեն կանգ առավ մանկական գրքի նկարազարդման ու ձևավորման (տպագրական) խնդիրների վրա, արձանագրելով նվաճումները և ցույց տալով կոնկրետ օրինակները, նա անցավ թերությունների քննության։

Մտքերի փոխանակությանը մասնակցեցին՝ ընկ. ընկ. Ալազանը, Սիմակը, Վ. Գայֆեջյանը, Ստ. Լիսիցյանը, Գ. Բեսը, ուսուցիչներ՝ Գասպարյան, Մամիկոնյան, տպարանի բանվորներից Սերոբը և ուրիշները։

Մանկական գրականության խնդիրների մասին բանաձև մշակելու համար ընտրվեց հանձնաժողով հետեվյալ կազմով.— Ե. Չարենց (նախագահ), Սիմակ, Վ. Նորենց, Աթ. Խնկոյան, Գ. Մահարի, Տ. Խաչվանքյան, Վ. Գայֆեջյան և Գ. Բես։

<ԵԼՈՒՅԹ ՀԱՄԿ(Բ)Կ ԿԵՆՏԿՈՄԻ 1932 Թ. ԱՊՐԻԼԻ 23-Ի ՈՐՈՇՄԱՆ ԱՌԹԻՎ>

Չարենցն արտահայտվեց ընդդեմ լիկվիդատորական տրամադրությունների, որ նկատելի է թե՛ ուղեկիցներից և թե՛ մինչև անգամ պրոլետգրողներից ոմանց մեջ։ Մենք պետք է սկսենք պրոլետասոցիացիաների[1] անցյալի բարձր գնահատականից. սխալներ եղել են. բայց աշխատանքը հիմնականում եղել է դրական։ Նվաճումները մեծ են և անժխտելի։ Նոր կազմակերպությունը պիտի շարունակի ասոցիացիաների լավագույն տրադիցիաները, խարազանելով սխալները։ Սակայն այս աշխատանքից հետո, արծարծելով «ամենակարող բլեթ»-ի անհուսությունը, Չարենցը կոչնեց թևք մակարդակի վրա։

<ԵԼՈՒՅԹ ԱԼԱՋԱՆԻ «ՎԱԹՍՈՒՆԵՐՈՐԴ ՀՈՐԻՋՈՆՈՒՄ» ՎԵՊԻ ԼԵՋՎԻՆ ՆՎԻՐՎԱԾ ԴԻՍՊՈՒՏՈՒՄ>

...Մի քանի ընկերներ օգտվելով քննության ենթակա նյութից՝ ծանրացան մեր գրական լեզվի զարգացման մի քանի հիմնական հարցերի վրա, որպիսիք են գավառաբարբառներից, գրաբարից, մեր հին գրականությունից օգտվելու հարցերը։ Ընկ. Չարենցն իր ընդարձակ ելույթում հակաճառեց զեկուցողի[1] մի քանի սկզբ-

բունքներին։ Նա շեշտեց, որ լեզվի խնդիրն ամենից առաջ ոճի խնդիր է, և չի կարելի այն քննել առանց նկատի առնելու տվյալ երկի ոճը, նրա ուղղությունը։ Որևէ երկի լեզուն քննելիս, ամենից առաջ պետք է նկատի ունենալ, թե ի՞նչպիսի հեղինակի և ի՞նչպիսի երկի հետ գործ ունենք։ Այդ հանգամանքը կարող է շատ «անհասկանալի» բաներ հասկանալի դարձնել, որևէ այլ երկի համար անընդունելի հատկություններ՝ տվյալ երկում կարող են միանգամայն ընդունելի լինել։ Ալաղանի լեզվի թերությունները բխում են այն հիմնական պատճառից, որ վեպը ոճի տեսակետից ամբողջական չէ։

<ԵԼՈՒՅԹ ՊՈԵԶԻԱՅԻ ԼԵԶՎԻ ՇՈՒՐՋԸ ԴԻՍՊՈՒՏՈՒՄ>

Ընկ. Ե. Զարենցն ունեցավ ընդարձակ ելույթ։ Նա՝ խոսելով «ածականների տեսության»[1] մասին՝ շեշտեց, որ այդ փոխ է առնված վաղ շրջանի կոնստրուկտիվիստներից, մի տեսություն, որ հիմնովին ջախջախված է մարքսիստական քննադատության կողմից։ Ածականներից ուղղակիորեն սոցիոլոգիական եզրակացություններ հանելու ծայրահեղ ֆորմալիստական դրույթը ոչ մի կապ չունի մարքսիստական գրականության հետ։ Այնուհետև խոսելով մեր գրական լեզվի զարգացման տենդենցների մասին, ընկ. Զարենցը շեշտեց, որ մեր գրականության հիմնական կադրերի խոշորագույն մասը կանգնած է ճիշտ ճանապարհի վրա՝ չնայած եղած թերություններին ու սայթաքումներին։ Գրական լեզուն զուտհակացնելու այն պահանջը, որ առաջադրեց զեկուցողն ու պաշտպանեց ընկ. Ջուրյանը, սխալ ու վտանգավոր պահանջ է։ Ածականների խնդիրն ընկ. Զարենցը կապեց գրական ժանրի հետ։

<ԵԼՈՒՅԹ ԼԵԶՎԻ ՄԱՍԻՆ ԴԻՍՊՈՒՏՈՒՄ>

Ապա հանդես է գալիս ընկ. Ե. Զաբենցը. Նա դատապարտում է ընկ. Ն. Զարյանի այն սխալ և վնասակար դրույթը[1], որ նա հանդես բերեց ընկ. Ա. Բակունցի վերաբերմամբ, հիմարելով Բակունցի դործադրած այդ ձևը միանգամայն ճիշտ և պատմվածքի համար շահեկան։ Ապա ընկ. Զարենցը, բացատրելով կեղծ կլասիցիզմի էությունը, միանգամայն սխալ համարեց ընկ. Ն. Զարյանի հասկացողությունը կեղծ կլասիցիզմի մասին։

Այնուհետև ընկ. Զարենցը, խոսելով սոցիալիստական ռեալիզմի մասին, ասաց, որ մի շարք ընկերներ միանգամայն սխալվում են, կարծելով, որ սոցիալիստական ռեալիզմ նշանակում է միայն առօրյա խնդիրների մասին գրելը։ Սոցիալիստական ռեալիզմն ընդգրկելու է նաև մեր ժամանակի փիլիսոփայական խնդիրների վերարտադրումը, ինչպես իր ժամանակին արել է Գյոթեն։

ՀԱՎԵԼՎԱԾ

ԴԵԿԼԱՐԱՑԻԱ ԵՐԵՔԻ

Ներկա հայ բանաստեղծությունը մի թոքախտավոր է, որ անխուսափելիորեն դատապարտված է մահվան։

Նրա գոյության միակ արդարացումը — մահամերձ լինելն է։

Նրա տրագիգիաները նման են թոքախտավոր երեխաների, որոնք, բացի վարակումից, ոչինչ չեն առաջացնելու։

«Հայրենիք», «Ձեր անբիծ», «Անապատ ու մենություն», «Մթնշաղներ նրբակերտ», «Մոռացում ու լռազներ»[1]*,— ահա մեր գրական թոքախտի մանրեները, որոնց առաջացրած պտուղներն են՝ նացիոնալիզմ, ռոմանտիզմ, պեսիմիզմ և սիմվոլիզմ։*

Մենք հանդես ենք գալիս որպես ախտահանողներ։

Մենք բերում ենք մեզ հետ մաքուր օդ և երկաթի առողջություն։

Քաղքենի նացիոնալիզմին մենք հակադրում ենք պրոլետարական ինտերնացիոնալիզմ։

«Անբիծ սիրուն» մենք դեմ ենք դնում սեռական առողջ բնազդը։

Մեզ համար «Անապատները» դարձել են բազմաժխոր քաղաքներ։

Իսկ մեր երակների մեջ մենք ալում ենք բազմա-հազար ամբոխների հույզը։

«Նրբուսկերտ մլինաշաղներին» այսօր հաջորդել է բոսոր արշալույսը և պայքարող դասակարգի մարտական շեփորը մեզ արթնացրել է «մոռացման երպլներից»։

Մեր մեջ ստեղծագործում է բազմությունների տեմպը, և մենք դեպի բազմությունն ենք իջեցնում մեր ստեղծագործությունը։

Մենք պահանջում ենք.—

1. Դուրս հանել բանաստեղծությունը սենյակներից դեպի փողոցներն ու մասսաները և գրքերից դեպի կենդանի խոսքը։

2. Արտահայտել այն, ինչ որ այժմեական է—շարժում, դասակարգային պայքար, երկաթ ու կարմիր։

Այդ նպատակներին հասնելու համար բանաստեղծության մեջ պետք է կիրառել՝

1) Ռիթմը որպես շարժում.

2) Պատկերը (образ) *որպես կենցաղի բնորոշում.*

3) Ոճը և լեզուն որպես տվյալ նյութի և խառնվածքի արտահայտություն։

Մեր օրվա լոզունգն է.

Կորչեն գրական արիստոկրատ շկոլաները, առանձնասենյակային գրողները, գրադարաններում ննջող գրքերը և սալոնային կանայք։

Կեցցե գեղարվեստական կենդանի խոսքը, ստեղծագործող բազմություններում։

Կեցցե ստեղծագործող բազմությունը իր հզոր ռիթմով։

Կեցցե պրոլետարական հեղափոխությունը։

«ՍՏԱՆԴԱՐՏԻ» ԿՈՒՐՍԸ

ԻՆՉՈՒ ՆՆՋ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒՄ «ՍՏԱՆԴԱՐՏԸ»

Հայաստանի խորհրդայնացումից հետո մեզանում լույս տեսած այսպես կոչված «գրական-գեղարվեստական» պարբերականները եղել են. 1. Վինեգրետային.— «Նորք», «Պայքար», «Վերելք». 2. Պրոլետենեյնիմիստական.—«Մուրճ», «Դարբնոց»։

Առաջին տեսակի պարբերականը մեզ բավարարել չէր կարող հենց այն պարզ պատճառով, որ նրանում բացակայում է ամեն մի կոմօրգանի նախապայմանը՝ դասակարգային միատարր բովանդակությունը, պրոլետարական անխառն իդեոլոգիան։

Երկրորդ տեսակի պարբերականը մեզ համար անընդունելի է ամենից առաջ իր ընդհանուր ուղղությամբ, որ մենք որակել ենք որպես «պրոլետենեյնիմիստական». Մենք գտնում ենք, որ վաղուց արդեն անցել է կոմոռմանիզմի շրջանը և ժամանակ է, որ պրոլետգրականությունը ևս, ելնելով մեր տնտեսա-քաղաքական այսօրվա աննելիքների ընդհանուր կուրսից՝ թողնի իր ռոմանտիկ նեյնիմները և զբաղվի կոնկրետ խնդիրներով, առօրյա շինարարությամբ՝ իհարկե պերսպեկտիվ ունենալով մեր վերջնական նպատակակետը՝ կոմունիզմը։

Անցնելով պատկերող արվեստներին՝ հարկավոր է ասել, որ դրանց նվիրված պարբերական մենք պարզապես չենք ունեցել, եթե հաշվի չառնենք Գարեգին Լևոնյանի «ապագասակարդային» «Գեղարվեստը»։ Պատկերող արվեստների և թատրոնի մասին մեր վերոհիշյալ պարբերականներում խոսվել է ի միջի այլոց, չափազանց կցկտուր կերպով, իսկ կինոն ու լուսանկարը մեզանում մինչև օրս էլ պատիվ չեն ունեցել «գեղ»արվեստների շարքը դասվելու։

Եզրակացություն.—

Մեզ հարկավոր էր ամբողջովին գրականությանը և արվեստին նվիրված մի պարբերական, որ՝

Տաներ այդ ասպարեզում դասակարգային-իդեոլոգիական հետևողական, անշեղ գիծ,—և զբաղվեր այդ իդեոլոգիային համապատասխան ֆորմայի մշակումով՝ թե իր տեսականում և թե գործնականում։ Ահա այն նկատառումները, որ ընդհանուր առումով հարկադրում են մեզ հրատարակել «Ստանդարտը»։

«ՍՏԱՆԴԱՐՏԻ» ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՏԵՍԱԿԵՏԸ

Ելնելով այն հիմնական տեսակետից, որ պրոլետարիատի դիկտատուրայի ժամանակաշրջանում արվեստը ոչ թե պետք է արտացոլի, այլ պայքարի—«Ստանդարտը» գրականության և արվեստի ասպարեզում կողմնակից է այդ արվեստների բացառապես ակտիվ ներգործող տեսակներին՝ դեն շպրտելով այն տեսակները, որոնք չեն կարող ակտուալ դեր խաղալ այսօր։ Պարզ՝ «Ստանդարտը» իջեցնում է արվեստը իր առանձնակի դիրքից և տալիս է նրան զուտ ուտիլիտար, գործնական նշանակություն։

Գրականության և արվեստի ասպարեզում «Ստանդարտը» որպես հիմնական ուղեգիծ՝ առաջադրում է.

Տեսականում՝ ֆորմալ և սոցիոլոգիական մոտեցում, գործնականում՝ սոցիալական ակտուալ թեմա + դասակարգային անխառն իդեոլոգիա + արվեստի տվյալ ճյուղի ֆորմալ նվաճումի վերջին խոսքը։

«ՍՏԱՆԴԱՐՏԻ» ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ԾՐԱԳԻՐԸ

Գրականության ասպարեզում «Ստանդարտն» ընդունում է.

— Ագիտկան, պրոլետ. դիկտատուրայի ժամանակաշրջանից վերցրած արկածային վեպը, սատիր-ագիտը[1], հերոսականն (պրոլետարիատի մեծագործությունները վեր հանող) ագիտ-էրամանն։

Դեմ է՝

Ամեն տեսակի հոգիբանական վեպերի, ապոլիտիկ կենցաղագրության, ձախ, էապես աջագույն անարխոֆուտուրիզմին (Կարա-Դուրվիշ, Վասիլի Կամենսկի, Կրուչենիխ)[2], պրոլետնեյնիմիզմին («Մուրճ», «Դարբնոց»)[3], մաքուր ֆորմալիզմին (Շկլովսկի, Ժիրմունսկի, Ռոմա Յակոբսոն)[4]։

Նկարչության մեջ «Ստանդարտն» ընդունում է[5].

— Պլակատ, կարիկատուրա, իլյուստրացիա, շարժ, այսինքն տվյալ արվեստի այն ներգործող տեսակները, որոնք ի նկատի ունեն մասսայական սպառողին և արտադրվում են մեքենայական միջոցներով. նա պահանջում է հանել նկարչությունը իր կուստար վիճակից և բարձրացնել այն մինչև տեխնիկայի կատարելագործված ձևերը։

Ձեռագործ պեյզաժին, ժանրին, պորտրետին նա հակագրում է ֆոտո և կինո նկարներ։

Նրա աշխատանքի մեթոդը կոնստրուկտիվիստական է.— սլարզություն, ուտիլիտար նպատակահարմարություն, նյութի տնտեսորեն օգտագործում։

Նկարչության մեջ «Ստանդարտը» դեմ է՝

— Դիտողական, պասսիվ, իլյուզիոն արվեստին, կռվում է ինքնանպատակ ֆորմալիզմի և էսթետիզմի դեմ։

Ճարտարապետության մեջ «Ստանդարտը» դեմ է հին ոճերի ամեն տեսակի ռեստավրացիայի, լինի դա հունական, գոթական, թե հայկական ոճ։ Ճարտարա-

պետությունը պետք է ընթանա ժամանակակից ինժիներիայի հետ կողք կողքի՝ էլնելով նրա տեխնիկայից։

Թատրոնի մեջ «Ստանդարտն» ընդունում է՝

— կամերային թատրոնի փոխարեն— շարժական խմբերի ագիտ-թատրոն և բանվորական ակումբների թատերական կոլեկտիվներ, կազմված հենց իրենցից՝ բանվորներից։

Ռևպերտուար՝ սատիր-ագիտ, քաղաքական բուֆոնադ, հերոսական ագիտ-դրամա։

Հոգեբանության փոխարեն՝ տրյուկիզմ։

Ֆիզկուլտուրա։

Կինո։

Ահա «Ստանդարտի» կուրսը։

Ծանոթություն.— «Ստանդարտ» բառը գործածում ենք «օրինակելի նմուշ», «մոդել» իմաստով։

ՄԵՐ ԱՌԱՋԱՐԿԸ

«Գրական թերթում» մի խումբ ընկերներ՝ հարց ենք հարուցել Երևանում կանգնեցնելու մեր հանճարեղ երգիծարան Հակոբ Պարոնյանի արձանը։

Մեր մամուլում տարիներ առաջ նման առաջարկ արվել է նաև այլ ընկերների կողմից։ Որքան մեզ հայտնի է, զանազան առիթներով եղել են առաջարկներ և մեր մյուս գրողներին՝ Նալբանդյանին, Սունդուկյանին, Թումանյանին և ուրիշներին արձաններ կանգնեցնելու մասին։

Սա ցույց է տալիս, որ խորհրդային լայն հասարակայնության կողմից մեր անցյալ կուլտուրայի մեծարման արժանի ականավոր ներկայացուցիչներին գեղարվեստական մոնումենտներով մասսայականացնելու ն

Հավերժացնելու խնդիրը արդեն հասունացել է, և ժամանակն է, որ մենք այդ խնդիրը դնենք ընդհանուր պլանային ձևով՝ կապված մեր քաղաքների սոցիալիստական վերակառուցման և գեղարվեստական ձևավորման հետ։

Ուստի մենք առաջարկում ենք այս խնդիրը չթողնել պլանաղան տոնական ուրիշների և մասնավոր նախաձեռնությունների ինքնահոսին, այլ համապատասխան պետական և հասարակական հիմնարկների ներկայացուցիչների կողմից կազմել մի հանձնաժողով, որը կմշակի Հայաստանի քաղաքների վերակառուցման պլանների հետ համաձայնեցված, գրական-հասարակական դործիչներին արձաններով և այլ մոնումենտալ ձևերով հավերժացնելու միասնական պլանը, որ մեր լայն մասսաների կողմից քննարկման և դրվատման ենթարկվելուց հետո կհանձնվի համապատասխան պետական մարմիններին՝ հաստատելու և ընթացք տալու, ինչպես այդ արվում է խորհրդային մյուս հանրապետություններում։

Իսկ խնդրի հարուցման անհետաձգելի նախաձեռնության այն ձևը, որին դիմել են մի խումբ ընկերներ, մենք համարում ենք սխալ և համոզված ենք, որ այդ կարգով մենք չենք ունենա Հայաստանի քաղաքներում մեր գրական-մասսայական գործիչներին անհրաժեշտ հերթականությամբ մոնումենտներ կառուցելու միասնական պլան և այդ գործը հետագայում ևս ենթակա կլինի առիթից առիթ ընձեռնվող անհետաձգելի և ոչ լայն մասսայական նախաձեռնության։

Ծանոթագրություններ

Ջարենցի երկերի ժողովածուի VI հատորում զետեղված հոդվածների, զեկույցների, գրախոսականների ու հաղորդումների մեծ մասը տպագրվում է մամուլից, որոշ զեկույցներ՝ արխիվներում պահպանվող աղագրություններից։ Առաջաբաններն ու վերջաբանները տպագրվում են համապատասխան գրքերից ու ժողովածուներից։

Նամակներն ու հեռագրերը, հայտարարությունները, դիմումները, օրագրերը, պաշտոնական գրությունները հիմնական մասով տպագրվում են Գրականության ու արվեստի քանգարանի և Հոկտեմբերյան հեղափոխության ու սոցիալիստական շինարարության պետական արխիվի ֆոնդերում պահպանվող բնագրերից։

Հատորում կիրառված է հանդեսների, ամսագրերի ու լրագրերի անունների հետևյալ համառոտագրությունը։

Ավ — *Ավանգարդ, լրագիր, Երևան։*

ԳԴ — *Գրական դիրքերում, ամսագիր, Երևան։*

ԳԹ — *Գրական թերթ, լրագիր, Երևան։*

ԽՀ — *Խորհրդային Հայաստան, օրաթերթ, Երևան։*

ԿԱատ — *Կարմիր աստղ, օրաթերթ, Թիֆլիս։*

Կամ — *Կոմունիստ, օրաթերթ, Բաքու։*

Մտկշ — *Մարտակոչ, օրաթերթ, Թիֆլիս։*

Մրճ — *Մուրճ, ամսագիր, Երևան։*

Նմ — *Նորք, հանդես, Երևան։*

ՆՈՒ — *Նոր ուղի, ամսագիր, Երևան։*

ՊԿ — *Պիոներ կանչ, լրագիր, Երևան։*

ՊՐ — *Պրոլետար, օրաթերթ, Թիֆլիս։*

ՊՏ — *Պայքար, «Խորհ. Հայաստանի» գրական հավելված, Երևան։*

St — Standard, *ամսագիր, Մոսկվա։*

1920—1921 թթ. Երևանում լույս տեսած «Կոմունիստ» (հետագայում «Խորհրդային Հայաստան») օրաթերթի անունը նշվում է «Կոմունիստ»։

Արխիվային նյութերի համար կիրառված է հետևյալ համառոտագրությունը.

ԳԱՔ ՋՖ — *Գրականության և արվեստի թանգարան, Չարենցի ֆոնդ։*

ԳԱՔ ԳԼՖ — *ԳԱՔ Դարեգին Լևոնյանի ֆոնդ։*

ԳԱՔ ԳՄՖ — *ԳԱՔ Գրողների միության ֆոնդ։*

ԳԱՔ ԴՖ — *ԳԱՔ Դ. Դեմիրճյանի ֆոնդ։*

ԳԱՔ ԿՄՖ — *ԳԱՔ Կարեն Միքայելյանի ֆոնդ։*

ԳԱՔ ՊՀՖ — *ԳԱՔ Պետհրատի ֆոնդ։*

ՀՀՍՇՊԿԱ — *Հոկտեմբերյան հեղափոխության և սոցիալիստական շինարարության պետական կենտրոնական արխիվ։*

Չարենցի երկերի այս հատորը, անշուշտ, լիակատար չէ. քերի են ամենից առաջ նամակների, հայտարարությունների ու դիմումների, ինչպես և պաշտոնական գրությունների բաժինները։ Ջեռագիր ամեն մի ժառանգություն հնարավոր է լինում ի մի հավաքել երկար տարիների ընթացքում, մի բան, որ ավելի դժվար իրագործելի է ներկա դեպքում, քանի որ բանաստեղծի ձեռագիր ժառանգությունը ցրված է և գտնվում է տարբեր մարդկանց մոտ։

ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ, ՋԵԿՈՒՅՑՆԵՐ, ԱՌԱՋԱԲԱՆՆԵՐ, ԳՐԱԽՈՍԱԿԱՆՆԵՐ

Ե Ր Կ Ո Ւ Խ Ո Ս Ք

<1922 թ. «Երկերի ժողովածուի»>

(էջ 7)

1922 թ. Մոսկվայում հրատարակված Չ-ի «Երկերի ժողովածուի» (երկու հատորով) առաջարանն է. թվագրված է՝ Մոսկվա, 1921, դեկտեմբեր։ Տպագրվում է «Երկերի ժողովածու»-ից։

1. Իմ հրատարակություններն իեմս ասել — Չ-ի պատանեկան աարիների մտերմուհի Կ. Քոթանջյանը պատմում էր, որ Չ-ը հոր՝ Աբգար Սողոմոնյանի, խալիների և փուշիների վաճառքից ստացված գումարներով է հրատարակել «Միածանը» (1917, Մոսկվա)։

2. Pro domo sua — լատիներեն է՝ «իր տան համար»։ Գործածվում է «իմ անձի, իմ գործի առիթով» իմաստով։

3. Ըստ որում առաջինի մեջ մտնում են լիրիկական բանաստեղծությունները և պոեմները, իսկ երկրորդի մեջ— էպիկական պոեմները— Հետագայում ևս Չ-ն իր երկերը հրատարակում էր նույն բաժանումով, միայն թե նախ զետեղում էր էպիկական, ապա լիրիկական ստեղծագործությունները։

4. Նախկին հրատարակածներիս ուղղումներին — Նոր հրատարակության առիթով Չ-ը զգալի փոփոխություններ էր կատարել «Կապուտաչյա հայրենիք» և «Դանթեական առասպել» պոեմներում, որոշ շտկումներ արել առանձին գրքով լույս տեսած կամ մամուլում հրապարակված ստեղծագործություններում։ Այդ փոփոխություն-

Ներքո տե՛ս Չ-ի երկերի սույն հրատարակության I և II հատորների ա-Լքատային տարբերություններում։

5. Իմ առանձին հրատարակությամբ լույս տեսած պոեմները— *Առանձին գրքով հրատարակվել էին Չ-ի «Կայուտաշյա Հայրենիքը» (1915 թ., Թիֆլիս), «Դանթեական առասպելը» (1916 թ., Թիֆլիս), «Սոման» (1918 թ., Թիֆլիս), «Ամբոխները խելագարված», (1919 թ., Թիֆլիս), «Բոլորին, բոլորին, բոլորին»։ Երեք ոտդիսպեոմ (1920 թ., Երևան)։*

ԻՆՉ ՊԵՏՔ Է ԼԻՆԻ ԱՐԴԻ ՀԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

(էջ 10)

Գրել է 1922 թ. հունիսի կեսերին, Երևանում. Եղիշե Չարենց ստորագրությամբ տպվել է նույն թվի №2 № 132, 135, 136-ում (հունիսի 16, 20, 21)։ №2 խմբագրությունը հոդվածը հրապարակել է ծանոթությամբ. «Տպվում է դիսկուսիոն կարգով և անփոփոխ». իսկ № 37-ում տվել է ուղղում. «Եղիշե Չարենցի «Ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը» հոդվածի վերջին № 135 համարում տպված մասում (առաջին երես, սյունակ հինգերորդ, տող 33 վերից) տպված է «...ստեղծել են այն ծայր աստիճանի բնորոշ հանգամանքը...»—պետք է լինի «ստվերել են...»։

Տպագրվում է №2-ից. վրիպակը վերաբերում է բնագրի 18 էջի ներքևից 13-րդ տողին։

Հոդվածը գրել է որպես բացատրություն Երեքի դեկլարացիայի (դեկլարացիան տե՛ս սույն հատորում)։ Ինչպես հուշում է վերնագիրը, Չ-ը պատասխանում էր այն հարցին, թե ի՞նչ ուղիներով պետք է զարգանա նոր գրականությունը, որից և բնականաբար հետևում էր մի ա-Լլ հարց. ո՞վքեր պետք է լինեն նրա առաջատար ուժերը։

Հոկտեմբերյան հեղափոխությունից հետո գրականության և արվեստի գործիչների առջև ծառացած հարցերի հարցն էր սա, որ ռուս իրականության մեջ արժանացել էր տարբեր պատասխանների ու մեկնություններին, ձևավորվել էին ամենատարբեր խմբակցություններ՝ իրենց դեկլարացիաներով ու դիրքորոշմամբ։ Եվ ահա «ուշացումով» ի դեմս Երեքի առաջին խմբակցությունն է ստեղծվում հայ իրականության մեջ։

Կարելի էր ենթադրել, թե այն պետք է ստեղծվեր ռուսական գրական խմբակցություններից մեկի կամ մյուսի գաղափարական ու ստեղ-

ծագործական սկզբունքների հետևությամբ ու օրինակով։ Սակայն երեքը իր սկզբունքներով (ամբողջությամբ առած) չէր համապատասխանում ռուս գրական խմբակցություններից ոչ մեկին։

Ժամանակի քննադատությունը երեքի դեկլարացիային և Ջ-ի ստեղծագործությանը անդրադառնալիս, թվում է իրավացիորեն, միանգամից վկայակոչում էր և՛ իմաժինիզմ, և՛ կոնստրուկտիվիզմ, և՛ ֆուտուրիզմի աչ ու ձախ թևեր։ Խնդիրն այն է, որ ստեղծագործական իր հարուստ ու բուռն խառնվածքով Ջ-ն ընդունակ էր փորձարկելու և՛ մեկը, և՛ մյուսը, և նա հաճախ իր գործերում փորձարկում էր դրանցից յուրաքանչյուրի ուժն ու տարողությունը։ Մի անսահման շտապողականությամբ ու եռանդով, որ բոլոր դեպքերում ծառայում էր մի նպատակի՝ ետ չմնալ, չթողնել, որ ետ մնա հայ պոեզիան։ Ըստ որում նրա այդ տարրերի վրիպումներն անգամ, ինչպիսին, ասենք, համարվում է «Ռոմանս անսերը»,— լի են հայ բանաստեղծությանն անծանոթ՝ արվեստի ու վարպետության նորություններով։

Ճիշտ այդպես էլ Ջ-ը վարվում է տեսական-գաղափարական հարցերում, կատարում իր տեսակետից ընդունելի դիրքորոշման ու սկզբունքների մի տեսակ ձագկաքաղ։ Այստեղից նրա ելակետների և ըմբռնումների հակասականությունը՝ ներկա դեպքում ռուս իրականության գրական խմբակցություններից մեկի կամ մյուսի դիրքորոշման կամ պլատֆորմի համեմատությամբ։

«Մտածել «պրոլետարական կուլտուրայի» մասին հիմա,— գրում է Ջ-ը ծանոթագրվող հոդվածում,— նշանակում է լինել իդեալիստ, մարքսիզմի այբուբենին անտեղյակ։ Սրանով Ջ-ը որոշակիորեն մերժում էր «գլոտարյուն պրոլետարական կուլտուրա ստեղծելու» պրոլետկուլտական պահանջը (առաջադրել էր Պրոլետկուլտի տեսաբան Ա. Բոգդանովը)։ Բայց և մյուս կողմից՝ ճիշտ և ճիշտ պրոլետկուլտական ոգով, ինչպես Լեֆ-ը, ժխտում էր անցյալի կուլտուրան, գտնում, որ հնից եկող մտավորականությունը անելիք չունի նոր կուլտուրայի ստեղծման Հանապարհին։ Նույն այս հոդվածում Ջ-ն ուղղակի գրում է. «Թող հայ պոետներից նրանք, որոնք արդեն կազմակերպված գրողներ են և ոչ մի առնչություն չունեն աշխատավորության հետ — գրեն ինչպես կուզեն. ամենահայտնի «ՆԵՊ»-ը, որ նոր թափ է սկսել չորրորդ աստիճանի հոտեհոտին, ուրախությամբ կընդունի նրանց իր լպրծուն գիրկը։ Մեր խոսքը բացառապես աշխատավորության ծոցից ելած սկսնակների մասին է, որոնց վրա գլխավորապես դրվում է նոր բանաստեղծությունը ստեղծելու պատասխանատու գործը»։

Պատմականորեն, թերևս, անխուսափելի ձախ մտայնություն էր սա, որ որդեգրել էին գրական խմբակցություններից շատերը, այդ թվում և Երևանը։ Մի մտայնություն, որ կարճ ժամանակից դարձավ ՌԱՊՊ-ի՝ Ռուսաստանյան, ինչպես և սովետական մյուս հանրապետությունների պրոլետարական գրողների ասոցիացիաների գաղջապարը և դատապարտվեց Ռ Կ(բ)Կ կենտկոմի 1925 թ. «Կուսակցության գիծը գեղարվեստական գրականության մարզում» բանաձևով և հետագա որոշումներով։

Սխալ կլիներ, անշուշտ, այդ մտայնությունը պատահականություն նկատել Զ-ի համար, քանի որ դա արտահայտվել է ոչ մեկ հոդվածում և ստեղծագործության մեջ։ Երևանի տրոհվելուց հետո մի փոքր այլ գունավորումով շարունակվել է 1924 թ. հրապարակված «Standard»-ում (տե՛ս սույն հատորում զետեղված «Ստանդարտի» ծրագիրը և գրախոսականները)։

Սակայն Զ-ը շրջադարձ ապրեց ժամանակին։ 1925 թ. սեպտեմբերին «Նոյեմբեր» միության դեկլարացիայում, վկայակոչելով Ռ Կ(բ)Կ կենտկոմի բանաձևը, եզրակացնում էր. «...եթե Ռուսաստանի իրականության համար մեր կուսակցությունն անհրաժեշտ է համարել ՎԱՊՊ-ի խիստ անհամբերողական գծին հակադրել ավելի մեղմ, զգուշավոր գիծ,— ապա Խորհրդային Հայաստանում այդ ավելի քան կենսական պահանջ է» («Նոյեմբեր» միության դեկլարացիան տե՛ս սույն հատորում)։

Բնորոշ է, որ Զ-ը «Նոյեմբեր» միության և Հայաստանի պրոլետարական գրողների ասոցիացիայի միջև եղած տարաձայնությունները հանգեցնում էր, ժամանակի տերմինով ասած՝ հեգեմոնիայի հարցին և վերաբերմունքի հարցին դեպի ուղեկիցները։ Այսինքն այն հարցերին, որոնց «Ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը» հոդվածում պատասխանել էր վերը մեջբերված ձախ եղրակացությամբ։ Այժմ Զ-ի գլխավորած «Նոյեմբեր» միությունը «հեգեմոնիայի հարցում», կենտկոմի բանաձևի հետևությամբ, ընդունում է ազատ մրցությունը, պահանջում հանդուրժողական վերաբերմունք «ուղեկիցների» (հնից եկած գրական ինտելիգենցիայի) հանդեպ։

Հայաստանի պրոլետգրողների ասոցիացիան, ըստ էության, այլ դիրքերի վրա էր կանգնած։ Ըստ որում ասոցիացիայի տեսաբանները «ուղեկից» էին համարում նաև Զ-ին, որի ստեղծագործությունները Նրանց կարծիքով «մանրբուրժուական բովանդակություն ունեին» և հրբեք չէին կարող լինել պրոլետարական. պրոլետարականի մեծա-

չեարդը պատկանում էր «աշխատավորության ծոցից դուրս եկած ակռաներից» նույնիսկ ամենաերկրորդականին (մանրամասնությունները տե՛ս սույն հատորում, Չ-ի «Պատասխան «Մի կարևոր պարզաբանում»-ի» հոդվածում և ծանոթագրություններում)։

Անհրաժեշտ է նկատել նաև, որ նման շրջադարձի համար Չ-ը ինչ-որ չափով արդեն՝նախապատրաստված էր և՛ հոգեբանորեն, և՛ տնտեսականորեն։ Մտաբերենք արտասահմանից գրած նամակները, որոնց մեջ բազմիցս միամիտ է համարում իր գրական «վաղեմիի» քմբռնումները և հավաստում, որ այժմ դավանում է տրամադծորեն հակառակ սկզբունքներ (նամակները տե՛ս սույն հատորում)։

«Նոյեմբեր» միության գործունեության — 1926, 1927, 1928 թթ. գրական սրված պայքարի մթնոլորտում Չ-ն ավելի ու ավելի է սահմանազատվում ձախ մտայնություններից։ Իհարկե, Չ-ի հետագա տարիների ստեղծագործություններում և հոդվածներում ևս անպայման կարելի է գտնել սխալներ ու վրիպումներ, տուրք գռեհիկ սոցիոլոգիական մտայնությանը։ Սակայն կասկածից վեր է, որ 1925 թ. նկատած դաշափարական համոզմունքներով նա թևակոխում է ավելի հասուն ու հավասարակշիռ մի շրջան, որն ինքը իրավացիորեն համարել է «էպիքական լուսաբաց»։

1. Ջարրարդ աստիճանի հոտենտատը— *Արտահայտությունը, որ նշանակում է ծայրահեղ հետամնացություն, վերաբերում է տիրյականան բանաստեղծական դպրոցին։ Մանոթագրվող հոդվածում Չ-ն ուղղակի գրում է. «...10 տարվա երկունքից հետո Վ. Տերյանի գրական «դպրոցը» ծնեց մի կիսամեռ վիժուկ, մի անդրաշխարհային չորրորդ աստիճանի հոտենտոտ, որն այսօր ուզած չուզած տեղի պիտի տար հեղափոխության ձեռքով ասպարեզ նետված նոր և թարմ ուժերին»։*

Հարկ է ասել, որ այդ դպրոցով Երևքից որոշակիորեն անցել էին Չ-ն ու Վշտունին, մասամբ և Աբովը, իսկ այժմ ընդվզում էին չափազանց կտրուկ ու կոպիտ։ Տերյանի պոեզիայի հասցեին Չ-ը նույն ոգով է արտահայտվում 1922 թ. հուլիսի 20-ին Երևանում և 1922 թ. սեպտեմբերի 13-ին Թիֆլիսում կարդացած դասախոսությունների ժամանակ (հաղորդումները տե՛ս սույն հատորում), 1923 թ. ապրիլին շարադրած «Արդի ռուսական պոեզիան» հոդվածում և այլ առիթներով։ 1924 թվականից Չ-ը Տերյանի մասին գերազան-

ցապես լռում է։ 1928-ին արդեն գրում է Տերյանին նվիրած «Մեռած պոետին» բանաստեղծությունը.

Նրանք ասում են, որ դու անցել,
Ու հնացել ես, ու հեռացել,
Որ լքել են քեզ ու մոռացել
Օրերում այս խենթ ու դարձդարձիկ.
Բայց տե՛ս — կանչում է ահա մի ձեռ
Նվ մի սիրտ, որ քեզ սիրում է դեռ.
— Վերադարձի՛ր, օ, վերադարձի՛ր...

Այնուհետև, մինչև կյանքի վերջը Չ-ը բառացիորեն երկրպագում էր Տերյանին (տե՛ս սույն հատորում զետեղված Չ-ի օրագրի տողերը, գրականագետ Ա. Սարգսյանի և ուրիշների վկայություններ)։ «Չարենցը հրաշալի գիտեր գրականությունը,— գրում է Ա. Սարգսյանը,— ժամանակակից պոեզիան՝ առանձնապես։ Այդ պոեզիայի ներկայացուցիչներից շատերին էր նա սիրում, բայց այն սերը, որ նա տածում էր դեպի Տերյանը, բացառիկ էր ու հյուսված ամենանուրբ թելերով...» (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 345)։

Ուշագրավ է, անշուշտ, նաև, որ Չ-ի կյանքի վերջին տարիների սեվագրություններում հանդիպում ենք նման տողերի.

Ախ, կարծես նստած ես դոնաը— և ինձ հետ Տերյան ես
կաթդում...
Շարքն ես կարդում նայիրյան— նայիրյան սիրո երգարանը.
Խորն էր այդ սերն հուրհրան, ինչպես սերն է լինում ապարդյուն,—
Մեզ հետ էր Տերյանը Վահան— միասին նստած մեր դոնաը...

կամ՝

Մի՛շտ, երբ կարդում եմ Տերյանը,— Կարսն է հիշում իմ հոգին.
Իմ մանկությունն ու այգին հին,— իմ հայրենին ու նայիրյանը...
Լաց է լինում «մեղմ» հոգին իմ,— գարձն է տոնում մորմոքի,—
Կարսն եմ հիշում հեռավոր,— միշտ, երբ կարդում եմ Տերյանը...

(Տե՛ս ԳԱԹ ՉՖ պահպանվող սևագրությունները. հնարավոր է, որ Չ-ի ժառանգների կամ ուրիշների մոտ պահպանվում են այս բանաստեղծությունների այլ տարբերակներ, որոնք, սակայն, մեր ձեռքի տակ չեն եղել)։

2. 920-ի մայիսը և 921-ի հաղթացիական կռիվները — Ակնարկում է Մայիսյան ապստամբությունը և 1921 թ. (փետրվարի 17-ից — ապրիլի 3) քաղաքացիական կռիվները Հայաստանում։

3. Պոլսի «Ճակատամարտ»-ը միմիայն կարող է վիճել — Դաշնակցության «Ճակատամարտ» օրաթերթը հրապարակվում էր 1918 թվականից։ Օրաթերթը 1922 թ., Ջենովայի կոնֆերանսի օրերին, շարունակում էր հարձակումները Սովետական Հայաստանի դեմ, այդ հարձակումներին նույն օրերին Խ2 էջերում անդրադարձել են Ալ. Մյասնիկյանը (տե՛ս «Ի՞նչ անուն տալ», «Որո՞նք են բուն դավադիրները», «Ո՞րն է մեր ճանապարհը»՝ Խ2 95, 110, 111 և մյուս հոդվածները) և ուրիշ գործիչներ։

4. «Կապույտ երազ մոռացումի անձավում» — Վ. Տերյանի «Մթնշաղ» բանաստեղծության տողերից է. քնագրում՝ «Որպես երազ մոռացումի անձավում»։

5. Դա ժամանակակից փոքր ու մեծ հաղաքների ժխտոում կորած հաղթենի ինտելիգենցիայի բանաստեղծությունն է — Ժամանակին սա տարածված մտայնություն էր, էապես սխալ, որ կրկնել է Զ-ը, հանգելով ծայրահեղ եզրակացություններ. ծանոթագրվող հոդվածում, օրինակ, նա պնդում է, որ վերջին տարիների հայ բանաստեղծությունը «ռեակցիոն բնույթ» է ունեցել և դրա ապացույցն է Տերյանի պոեզիան։

6. Կուրսիստականեր — Նախահեղափոխական շրջանում այսպես էին անվանվում կանանց բարձրագույն դասընթացների սովորողները։

7. «Գերի է նավս անակնկալին...— Վ. Տերյանի «Սև գիշերն իջավ իր անհայտ գահից» տողով սկսվող բանաստեղծությունից է։

8. «Մախմաւր Զարոյին» — Ավ. Իսահակյանի «Ալագյազի մանիներէս «մարմար Զարոն» է։

9. «Հրաշէք աղբիկը» — Ակնարկում է Վ. Տերյանի «Հրաշք աղբիկ» բանաստեղծությունը։

10. Նա կրկնել է (բառացի) իր ավագ եղբար «Իմ հոգին մենավոր մի թռչուն» երգը — *խոսքը վերաբերում է Ավ. Իսահակյանի «Իմ հոգին տարագիր մի թռչուն» բանաստեղծությանը։*

11. Դեռ մինչև օրս էլ ժխնում ենտած — *1922 թ. Ավ. Իսահակյանը գտնվում էր Վենետիկում. Չ-ը սխալվում է։*

12. Կոմսուհիստ Վ. Տերյանը... գրում է այսպիսի մի բանաստեղծություն. «Լինեի չքնաղ սարեռում ես եռու... — *Բանաստեղծությունը առաջին անգամ տպագրվել է Հ. Սուրխաթյանի «Դրական գոհարներում» (1922 թ., էջ 544). գրության թիվը հայտնի չէ։ Հնարավոր է, որ ժամանակակիցներից մեկը (Պ. Մակինցյան, Յ. Խանզադյան) Չ-ին ասած լիներ, որ բանաստեղծությունը Տերյանը գրել է «Մեծ հեղափոխության հորձանուտներում», հնարավոր է նաև, որ դա միայն Չ-ի ենթադրությունն է։*

13. Իր ընկերներից մեկում գրում է «Օրենվա՛ծ լինի Հակոբեմբերը» — *Նամակն առայժմ հրապարակված չէ։ Ինչպես ասված է Վ. Տերյանի «Երկերի ժողովածուի» վերջին հրատարակության III հատորի ծանոթագրություններում (1963, Երևան, էջ 710) այդ տողը Պ. Մակինցյանը առաջին անգամ մեջ է բերել «*Памяти поэта и революционера» *հոդվածում («*Жизнь национальностей», *1920, № 20)։ Հատորի ծանոթագրությունների հեղինակ դրականագետ Վ. Պարտիզունին այնուհետև նշում է, որ 1925 թ. հրապարակած Վ. Տերյանի «Երկերի ժողովածուի» IV հատորում Պ. Մակինցյանը նույն տողերը արդեն բերել է հայերեն՝ «Օրհնյալ լինես, Հոկտեմբեր, որ այսքան ոգևորություն ես ներշնչում անգամ ինձ նման անդամալուծներին...»,— և նշել հասցեատիրոջն ու գրության թիվը՝ Ալ. Մյասնիկյանին, 1919 թ. հոկտեմբեր։*

14. «Այդպես պիտի զգային իրենց առաջին Քրիստոնյաները»— *Վ. Տերյանի նույն III հատորի ծանոթագրություններում Վ. Պարտիզունին նշում է, որ այս տողը ևս Պ. Մակինցյանը մեջ է բերել 1920 թ. գրած «*Памяти поэта и революционера» *հոդվածում. բնագրում՝ «Ես ինձ լուսավոր ու չինչ եմ զգում, ինչպես հավանորեն իրենց զգում էին առաջին քրիստոնյաները»։ Նամակն առայժմ հրապարակված չէ։*

15. «Նրանի՛ նման, ով ճայրենական տուն ունի ճիման» — *Վ. Տերյանի այս բանաստեղծությունը առաջին անգամ տպագրվել է*

1925 թ. (Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հ. IV, Երևան)։ Կասկածից վեր է՝ Չարենցը ծանոթ էր Տերյանի ձեռագրերին, և, ամենայն հավանականությամբ, դրանք տրամադրել էր նրան Պ. Մակինցյանը։

16. «Մթնշաղի անուրջներ» — Վ. Տերյանի բանաստեղծությունների առաջին գիրքը։

17. Արմ. Տիգրանյան (1888—1962) — Բանաստեղծուհի. տպագրվել է նաև Մենուհի, Արմենուհի Տիգրանյան-Ահարոնյան ստորագրություններով։ Նրան է նվիրված Չ-ի «Էմալե պրոֆիլը Չեր» բանաստեղծությունների շարքը (տե՛ս Երկերի սույն հրատարակության հ. I, էջ 175—202)։ Արմ. Տիգրանյանին նվիրած Չ-ի բանաստեղծություններից տպագրվել է ԳՔ 1964 թ. սեպտեմբերի 25-ի № 39-ում։

18. Աւտ. Տեր-Մարտիրոսյան (1892—1937) — Բանաստեղծ, «Ակնոտ» գրքույկի հեղինակը. նրան են նվիրված Չ-ի «Գյումրին» և «Շոգեգալուստը» («Պոեզոգուռնա» գրքից. տե՛ս Երկերի ներկա հրատարակության հ. III, էջ 19, 30)։

19. Անուրջ — Նիկողայոս Քալաշյան կամ Նիկոլ Քալաշ (1895—1961). բանաստեղծ. վերջին գիրքը՝ Նիկոլ Քալաշ «Բանաստեղծություններ»— լույս է տեսել 1923 թ. Դիլիջանում, ԳԱՔ ԳՄՏ պահպանվում է «Նոյեմբեր» միության նրա անդամության տոմսը՝ Չ-ի ստորագրությամբ։

20. Ժողովրդական ճամալսարան — Երևանի ժողովրդական համալսարանը հիմնվել է 1921 թ. հունվարի 25-ին. 1923-ին վերակազմվել ու վերանվանվել է ՀՍԽՀ Պետական համալսարան, ներկայումս՝ Երևանի պետական համալսարան։

21. Աշխատանքային դպրոցները — 20-ական թվականներին այդպես էին կոչվում սովետական դպրոցները. աշխատանքային դպրոցներ երկու աստիճանով — առաջինը՝ 5 տարի, երկրորդը՝ 4։

22. Սղիա Զուբարի «Գնաս բարով, չգաս տարով, պարոն Խատիսով» ճոխակավոր երգը — Իր «Նոյեմբերի 29» գրքույկում (1925 թ., Երևան) Ս. Զուբարը պատմում է, որ այդ երգը կարմիր զինվորները սովորել ու երգում էին Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման (Ղազախի ապստամբության) առաջին իսկ գիշերը, նույն օրն էլ ինքը գրել էր երգը (տե՛ս էջ 28)։

— Ինաս բարով
Ջգաս տարով,
Պարո՛ն Խատիսով,
Այս երկիրը մերն ա հիմա,
Մերն էլ կը մնա...

23. «Ջաստուչկաներով»— շուտերգ կամ երգաքառյակ։ Այսպես են կոչվում ռուսական ժողովրդական քառատող բանաստեղծությունները՝ քնարական և կատակային բովանդակությամբ, երգային որոշակի եղանակով։

24. «Որճան էլ ճոգիս ձգտի դեպի ձեզ» կամ «Ինչպիսի՛ հերոս բնկերներ մեռան.— մեռա՛ն՝ չկորա՛ն» — Հ. Հակոբյանի (1866—1937) «Իմ աշխարքը» և «Մեռան՝ չկորա՛ն» բանաստեղծություններից են (առաջինը բնագրում՝ «Որքա՛ն էլ ուզեմ ձգտել դեպի ձեզ»)։ Հակոբյանի լավագույն բանաստեղծություններից են, և Ջ-ը հիշտ չի գնահատում դրանք։

25. Գեղարվեստական ագիտացիա՝ զրույցներ, գեղարվեստական երեկոներ, միտինգներ, ցույցեր և այլն — Ծանոթագրվող հոդվածի ա.առաջին մասը տպվել է №2 № 132-ում հունիսի 16-ին. հաջորդ օրն արդեն №2 № 133-ում տպվում է ազդ. «Բոլորին, բոլորին,— Երեքի գրական գրույան առաջիկայում կազմակերպելու է գրական բանավեճեր, դասախոսություններ, երեկույթներ, միտինգներ և ցույցեր։ Հրատարակելու է պլակատներ, պատի բանաստեղծություններ, թռուցիկներ և կոչեր։

Սրբեցնեք ձեր աչքերն ու ականջները և պատրաստվեցեք տեսնելու և լսելու։

Մանրամասնություններն առանձին աֆիշաներում։

Երեքը»։

Շուտով հրապարակվում են և «աֆիշներ», կազմակերպվում երեկոներ, շեփորահանդեսներ, հրապարակվում է «3» բյուլետենը։ Նկատենք, որ այս ամենը շատ էր հիշեցնում ժամանակի առաջ ֆուտուրիստների գրական «կենցաղը»՝ աֆիշներով («Всем... всем... всем...»), հանդեսներով, ցույցերով և այլն։

Հուլիսի 8-ին հրավիրվում է առաջին երեկոն։ №2 № 150-ում հայտնվում էր.

«Հայտարարություն Երեքի

Կուսակցական ակումբի սրահում (Ցեկայի դիմաց) շաբաթ, հուլիսի 8-ին, երեկոյան ժամը 8-ին կկայանա դասախոսություն № 1

Նյութն է՝ «Մեր բանաստեղծության հեռանկարները». դասախոս՝ **Սբով:**

Դասախոսությունից հետո մտերիմ փոխանակություն և արտաուանություններ **ԵՐԵՔԻ:**

Մուտքը ազատ է և ձրի բոլոր քաղաքացիների համար անխտիր: Տոմսակներ ոչոմի չեն ուղարկվում։

Երեքը»:

Առաջին երեկոյի մանրամասնությունները տե՛ս ԽՀ № 152-ում տպված «Երեքը» գրակ. գրուպայի երեկոն» հաղորդման մեջ և Գ. Աբովի հուշերում («Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 122—125)։

Հուլիսի 20-ին տեղի է ունենում երկրորդ երեկոն։ ԽՀ № 159-ում զետեղված հայտարարությունը նույնն էր, միայն թե՝ «Նյութն է՝ «Վ. Տերյաները». դասախոս՝ Ե. Չարենց» (երեկոյման հաղորդումը տե՛ս սույն հատորում)։

Հուլիսի 23-ին Երեքը դարձյալ Երևանում տալիս է շեփորահանդես (տե՛ս ԽՀ № 166)։ Երեքի ելույթները օգոստոսի կեսերին կրկնվում են Ալեքսանդրապոլում (Ալեքսանդրապոլի ելույթների վերաբերյալ Գ. Մահարու «Ծոհեր Գյումրու մասին» ակնարկից վկայություններ են բերված սույն հատորում զետեղված «Եղիշե Չարենցը Վահան Տերյանի մասին» հաղորդման ծանոթագրություններում)։

Սակայն, այս ընթացքում, թերևս Երեքի առաջին իսկ ելույթի օրից, տարաձայնություններ են ակսվում Երեքի միջև։ Սկզբում Չ-ի և Վրացյանու, որ Աբովը իր հուշերում համարում է «ոչ սկզբունքային» (տե՛ս նույն գրքում, էջ 127)։ Չ-ն ու Աբովը մեկնում են Մոսկվա (1922 թ. օգոստոսի վերջերին) և հենց Մոսկվայում էլ տրոհվում են նաև Երեքից մնացած այս երկուսը։ Այնուհետև Չ-ը խիստ գրախոսական է գրում Աբովի «Դանակը բկին» գրքի, Աբովը՝ Չ-ի «Կապկազի» մասին («Չարենցի նոր գործը»— Պ. 1923, № 12, էջ 25—27), և նրանց հարաբերությունները սառչում են։

1922 թ. սեպտեմբերին Վշտունին նախաձեռնում է «Մուրճն» ու Պրոլետարական գրողների ասոցիացիան, որոնք քննադատության կրակի տակ են առնում Չ-ի ստեղծագործությունները։ Չ-ը պատասխանում է. նրանց հարաբերությունները վատանում են։

«ՊՈՊԱՍՍԱԿԱՐԳԱՅԻՆ ԻՆՏԵԼԻԳԵՆՏԸ» ՍՎ. ԴԵԿԼԱՐԱՑԻԱՆ

(էջ 25)

Գրել է 1922 թ. հունիսի վերջին (հունիսի 27-ից հետո). Տպիչն Զարենց ստորագրությամբ տպվել է նույն թվի հուլիսի 18-ին՝ №2 № 158։ Տպագրվում է №2-ից։

Հուլիսի 6-ին №2 № 149-ը հաղորդում էր. «Ընկ. Զարեճցին.— Ձեր «Ապադասակարգային ինտելիգենտը և մեր դեկլարացիան» հոդվածի տպագրությունն ուշանում է թերթի 2 երեսից լույս տեսնելու պատճառով»։

Պատասխան է գրականագետ Տիգրան Հախումյանի «Ի պաշտպանություն «չորրորդ աստիճանի հոտենտոտի» («Երեքի» դեկլարացիայի և Ե. Զարենցի հոդվածաշարի առթիվ) հոդվածի, որ տպվել է 1922 թ. հունիսի 27-ի №2 № 141-ում։

Այս բանավեճի առթիվ Տ. Հախումյանը մանրամասնություններ է հաղորդում իր «Տպիչն Զարենց» հուշերում. տե՛ս Т. Ахумян, «Литературные статьи и воспоминания», Ереван, 1966, стр. 308—310.

Իր հոդվածում Տ. Հախումյանը անցյալի ժառանգության պաշտպանության դիրքերից խստորեն քննադատում էր Երեքի դեկլարացիան և Ջ-ի «Ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը» հոդվածաշարի տեսակետները։ Հախումյանի հոդվածը, ըստ էության, Երեքի դեկլարացիայի առաջին արձագանքն էր մամուլում, որին և հարկ է համարել պատասխանել Ջ-ը։ Լուրջ առումով՝ առաջին, չհաշված Երեքի դեկլարացիայի հրապարակումից երկու օր հետո՝ հունիսի 16-ին, №2 № 132-ում Ջ-ի «Ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը» հոդվածի կողքին զետեղված «Ռադիո-կատակը», որ ավարտվում էր հետևյալ տողերով.

«Երեքի դեկլարացիան դեռ երկար ժամանակ անգործության պիտի մատնի մեր ռադիո-կայանը, որովհետև այդ դեկլարացիան ուժգին մթնոլորտային պարպումներ է առաջ բերել նայիրի երկրում։

Երկա՞ր կտևի այս փոթորիկն ու շփոթը, չեմ կարող ասել...
Էսպես եղավ՝ մտածում եմ ինքս ինձ,
Ռադիո-շվար է իմ հոգին հիմա,
Եվ ռադիո-հարցում։

Ինչո՞ւ են շվար հայ գրականության փոքր ու մեծ ռադիոկայանները՝ երիտասարդ գրողների ընկերությունից։

Ի՞նչ խոսք ունեն ասելու այդ ընկերության բարեփաստիճան հովանավորողները։

Ռադիո-սպասում է իմ հոդին հիմա...»։

Հախումյանի հոդվածին հաջորդում է գրականագետ Պողոս Մակինցյանի (1886—1938)՝ «Հայկական Բուլոն և նրա արբանյակները թվով երեք ու կես» գրական ֆելիետոնը (Խ. 1922 թ. հուլիսի 16, № 157), որին Ջ-ը անդրադառնում է արդեն գրած պատասխանի (այսինքն ծանոթագրվող հոդվածի) վերջում։

1. «Բայց չա՞փը, չա՞փը...»— Տ. Հախումյանի հոդվածից է։

2. «Կուլտուրաները գնում են, անցնում,...— Հախումյանի հոդվածի հետևյալ տողերն են. «...Կուլտուրաները գնում, անցնում են, բայց նրանց մեջ այն ամենը, ինչ առաջ է ու կենսունակ փոխանցվում է գալիքների ժառանգության։ Ոչինչ չի ապրում և չի աճում առանց «ճողի»։

3. «Պոեզիայի մեջ էականը...— Նկատի ունի Հախումյանի հոդվածի հետևյալ տողերը. «Բայց չէ՞ որ պոեզիայի մեջ էականը նյութը չէ, «ինչը» չէ, այլ «ինչպե՞ս» է, նյութը շնչավորելու ձևն է»։

4. «Գեղարվեստը գեղարվեստի համար» ճաճանչավոր սկզբունքը — Հետադիմական տեսություն, ըստ որի արվեստը իբր անկախ է հասարակական կյանքից։ Տեսությունը ի հայտ է եկել 1848 թ. Ֆրանսական հեղափոխության ճնշումից հետո. պաշտպանել են հետագա գրական անկումային հոսանքները։ Ջ-ը, իհարկե, սխալվում է, երբ իր հակառակորդներին համարում է այդ տեսության կողմնակիցներ։

5. Ֆրանսական դեկադանսը — Ֆրանսերեն «decadence» — անկում բառից. գրական անկումային ուղղություն. սկզբնավորվել է XIX դ. 80-ական թվականներին Ֆրանսիայում, տարածվել հետագայում։ Նախապես դեկադանս անունը կրել է բանաստեղծների մի խմբակ (Պ. Վերլեն, Ս. Մալարմե, Ա. Ռեմբո և ուրիշներ)։

6. Ռուսական սիմվոլիզմը — Սիմվոլիզմը (խորհրդապաշտություն) Ռուսաստանում սկզբնավորվել է XIX դ. 90-ական թվական-

Ներին, ծաղկել 900-ականին. XX դ. 10-ական թվականներին արդեն իր տեղը վիջում է գրական մյուս ուղղություններին՝ ակմեիզմ, ֆուտուրիզմ և այլն։

7. Բոդլերը — այնպիսի մաղձով է խոսում Կոմունայի մասին— խոսքը վերաբերում է Շարլ Բոդլերի (1821—1867) «Իմ մերկացված սիրտը» («Мое обнаженное сердце»— ռուսերեն հրատ. 1903, Մոսկվա) հիշատակարանին։ Բոդլերը չէր կարող խոսել Փարիզի կոմունայի մասին (1871 թ.), նրա «մաղձոտ» տողերը Ֆրանսիական բուրժուական հեղափոխության և 1848 թ. հեղափոխության հասցեին չի սխալմամբ վերագրել է Փարիզի կոմունային։

8. Միլյուկով Պ. Ն. (1859—1943) — Ռուսաստանի սահմանադրական-դեմոկրատական (կադետներ) կուսակցության առաջնորդներից, պատմաբան, քաղաքագիտական կռիվների տարիներին (1918—1920) սովետական երկրի դեմ հակահեղափոխական ելույթների կազմակերպիչներից մեկը։

9. Գուչկով Ա. Ի. (1866—1936)— Ռուսաստանի «Հոկտեմբրիստներ» կոչվող բուրժուա-միապետական կուսակցության առաջնորդներից. սովետական երկրի դեմ հակահեղափոխական ելույթների կազմակերպիչներից։

10. Վյաչեսլավ Իվանով (1866—1946) — Ռուս սիմվոլիստ բանաստեղծ, սիմվոլիզմի տեսաբան, բանասեր։

11. Սոլոգուբ (Ֆեոդոր Կուզմիչ Տետերնիկով, 1863—1927) — Ռուս սիմվոլիստ բանաստեղծ և վիպասան։

12. Կուզմին Միխայիլ (1875—1936) — Ռուս սիմվոլիստ բանաստեղծ։

13. Մինչև օրս էլ կրկնում են Բրյուսովն ու Բալմոնտը — Վ. Բրյուսովը (1873—1924) ռուս մտավորականների շարքում առաջիններից էր, որ ընդունեց Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը. Չ-ը սխալվում է, նա նման գաղափարներ չէր «կրկնում». ինչ վերաբերում է Կ. Բալմոնտին (1867—1942), նա հեռացավ Ռուսաստանից (բնակվում էր Փարիզում) և շարունակում էր հավատարիմ մնալ սիմվոլիզմին։

14. «Ես գիտեմ մի բովիչ առասպել... — *Վ. Տերյանի* «Ես նստում եմ մենակ, մեն-մենակ» *տողով սկսվող բանաստեղծության վերջին տունն է։*

15. «Беру кусок жизни... — *Յ. Սոլոգուբի* «Творимая легенда» *վեպի առաջին մասի (*«Капли крови»*) առաջին տողերն են։*

16. «Բազմաժխոր բաղաքներ»... «բազմաճաշակ ամբոխների շուքը» — *Երեքի դեկլարացիայի ձևակերպումներից են։*

17. Մեզ ասում եք, որ մենք... գեթ չենք եղել այդ ճիվանդությունների — *Նկատի ունի Հախումյանի հոդվածի հետևյալ տողերը.* «Մանավանդ որ նույն «բոհեմի մանրեները» կան և նրանց բոլորի ստեղծագործության մեջ: Չէ որ «Կապուտաչյա Հայրենիքը», «Գալանտ երգերը», «Գունատ մեղեդիները», «Հուսալքումը» և «մխայն կինը» կամ «Թարախում լողացող շները» նույն այդ Երեքի գործերն են, որ նրանք մի ժամանակ, իսկ Զարենցը նաև այժմ, հրամցրել են հայ ընթերցասեր հասարակայնությանը»։

18. «Ռադիոներ»— *Այսինքն Զ-ի «Նայիրի երկրից», «Դեպի ապագան» և «Բրոնզե թևերը կարմիր գալիքի» պոեմները, որոնք հրատարակվել էին 1920 թ. Երևանում՝* «Բոլորին, բոլորին, բոլորին» *խորագրով։*

19. Ալ. Վշտունու «Փողոցներ», «Շոգեկառք» — *Առաջինը Վշտունին (1894—1958) գրել է 1920 թ. Մոսկվայում, երկրորդը՝ 1917-ին Թիֆլիսում։*

20. «Թարի առավոտ ցանկանալ» — *Հախումյանի հոդվածի տողերից է։*

21. «Ինքմը որպես շարժում»— *Երեքի դեկլարացիայի ձևակերպումներից է։*

22. ...Ռուսական շարախինդ ասացվածքով — *Նկատի ունի Հախումյանի հոդվածի վերջին տողերը.* «Այսպես, ընկե՛ր Զարենց, ռուսերն ասում են. «Не говори гоп, пока не перескочишь»: Դուե՛ք, տեսնենք ո՞ւր են իչեցնելու Ձեզ Ձեր թևերը։ Գուցե մենք

դեռ կպատահենք։ Ո՞վ գիտե, կյանքը կատակներ շատ է սիրում, մարդը՝ ևս առավել, բարի հանդիպում...»։

23. Երեկայում եf (какой ужас) — Հերոստրատը — Ավանդությունն ասում է, որ Հերոստրատը (Հույն՝ Եփեսոս քաղաքից) մ. թ. ա. 356 թ. հռչակվելու համար այրել է Արտեմիսի տաճարը։

Ակնարկում է Տ. Հախումյանի հոդվածի հետևյալ տողերը. «Դեկլարացիան թողեց այն տպավորությունը, թե «երեքը» հին Հունաստանի քաղաքացի Հերոստրատի նման՝ ուզում են ինչ գնով էլ որ լինի՝ այրել ներկա կուլտուրայի բազմադարյան տաճարը, որ պատմական մի հետք թողնեն իրենց ճամփին, և ես մտքումս արդեն երեքի անվան կողքին գրել էի և Հերոստրատի անունը, ինչպես ժողովրդական հեքիաթում՝ «երեք չլինենք՝ չորս լինենք, ինչ կա որ»։

24. Մեր «ճամեստ զրաստությունը» — Տ. Հախումյանի ձևակերպումներից է։

25. «Նիշված է «ձեր» բախտը վերուստ... — Վ. Տերյանի «Սըրտակեզ կսկիծ մի հին» տողով սկսվող բանաստեղծությունից է. բնագրում՝ առաջին տողը. «Նիշված է բախտըս վերուստ»։

26. Ընկ. Մակինցյանի զվարթ ֆելիետոնը — Պ. Մակինցյանի «Հայկական Բուալոն և նրա արբանյակները թվով երեք ու կես» գրական ֆելիետոնը տպվել է 1922 թ. հուլիսի 16-ի №№ 157։

Թե ինչու «Երեք ու կես» Մակինցյանը ակնարկում է ֆելիետոնի վերջին տողերում. Երեքի դեկլարացիայի հետ միասին նույն №№ 130-ում Եր. Մելիքը ստորագրությամբ տպվել էր «Պրոլետարական բանաստեղծության ճամփաները» վերնագրով մի հոդված, որտեղ հոդվածագիրը պաշտպանում էր և կետ առ կետ դրվատում դեկլարացիան։

Եր. Մելիքի այս հոդվածն էլ Մակինցյանի մտահղացումով այն կետն էր, որով դեկլարացիան դառնում էր «Երեք ու կեսից» դեկլարացիա։

Եր. Մելիք — Հին բոլշևիկ Եր. Մելիք-Յոլչյան. 1921—1922 թթ. ուսանում էր Մոսկվայում։ Գրել է աշխատություն՝ «Հայաստանի բանվորական շարժման պատմությունից. 1903—1907», որ հրատարակվել է 1924, ապա և 1930 թ. (Երևան)։

27. Իմ «Աթիլլա» բանաստեղծության մասին — Ջ-ը պատասխանում է Մակինցյանի ֆելիետոնի հետևյալ տողերին. «Հնից դուր չի գալիս Ջարենցին՝ Բայրոնը, Շեքսպիրը՝

— Իր հին երազին միշտ հավատարիմ
Արքա Աթիլլը բարձրանա նորից...

Ահա՛ Հնից Աթիլլն է հրահրում կարմիր պոետի ֆանտազիան, «հոների արքա հզոր Աթիլլը»...

Կշռադատենք այս մտքերը քաղաքական տեսակետից՝

Շեքսպիրը, որին այնքան չեմորձեն հանձնարարում էր պրոլետարիատի ուշադրությանը Կ. Մարքսը — հիմար բան է, և Աթիլլան, հոների վայրենի արքան՝ իդեալ՝

Ով ո՞վ է ներշնչել աթիլլայան երազներ Ջարենցին՝ Վյաչեսլավ Իվանովիչ Իվանովը՝

Топчи их рай, Атилла».

28. Չէ՞ որ նրա ճողվածը միմիայն զվարթ ֆելիետոն է — Ամբողջ խստությամբ հանդերձ, Մակինցյանի գրական ֆելիետոնում կային և նման տողեր. «Արվեստի բոլոր ճյուղերում որոնումը — շարունակվում է։ Տակավին ոչ ոք չի հավակնում բանաձևել նոր պոեզիայի նոր կանոնները։ Ով իհարկե Եղիշե Չարենցը իր քարմաշունչ պոեզիայով շատ ավելին է տվել սրրոլետարական պոեզիային, քան այս աղքատիկ ու ծամծմված կանոններով է տալիս... Մենք պարծենում ենք Չարենցով, որպես մեր պոետով, բայց... սկսում ենք ամաչել նրանից...»։

ՆԱՄԱԿ ԽՄԲԱԳՐՈՒԹՅԱՆ

<Պատասխան Գր. Գրիգորյանի դասախոսության ռեցենզենտին>

(էջ 35)

Տպվել է Կնաստ 1923 թ. հունվարի 12-ի № 8-ում։

1. Բանաստեղծ Գ. Գրիգորյանի (Գրիգ, ծնվ. 1893) դասախոսությունը տեղի է ունեցել 1923 թ. հունվարի 6-ին Հայարտան դահլիճում։ Կնաստ հունվարի 11-ի № 7-ում Տ. Ղ. ստորագրությամբ (չհաջողվեց պարզել ով է) տպված գ. Գրիգորյանի դասախոսությունը» հաղորդման մեջ Ջ-ի ելույթի վերաբերյալ ասված է հետևյալը.

«Այնուհետև ընդդիմախոսությամբ հանդես եկավ պոետ Ջարենցը։ Ջարմանալի երևույթ, Մոսկվայից եկած երիտասարդները համարյա բոլորն էլ քողնում են «французик из Бордо»-ի տպավորությունը։ Պոետ Ջորենցը հայտարարեց, թե՝ որովհետև դուք չգիտեք, թե Ջուժակը Սիբիրում ինչ պաշտոն ունի, և որովհետև դուք մայակովսկուն քողած խոսում եք ուրիշ թեմաների մասին — ապա դուք «պրովինցիալներ» եք...

Տաքարյուն լինելը հատուկ է հարավցիներիս, ինչպես և Ջարենցին։ Սակայն, երբ տաքարյունությանը միանում է մեծամտությունը, ունենում է այն բացասական հետևանքը, որ այնպիսի խոշոր ճշմարտություններ, ինչպիսիք են գեղեցիկի մատերիալիստական և գեղարվեստի դասակարգային բնույթները — հայտարարվում են «կոպեկնոց» ճշմարտություններ, որոնց մասին կարիք չկա ժամանակ վատնելու։

Ընդդիմախոս Ջարենցը դասախոս Գրիգորյանին արեց մի «հիմնական» առարկություն, թե ինքը ընդունում է դասախոսի ժխտած ճերոսի կուլտը, որով միայն ապացուցեց, թե Մոսկվայի ֆրանցուզիկը դեռևս լավ չի յուրացրել դասակարգային մոտեցելակերպը։

2. Լունաչարսկու կարծիքը — Նկատի ունի Ա. Լունաչարսկու «Հոհեր կոմունիստական դրամատուրգիայի մասին. Համլետի «Ծոմա Մյունցեր» պիեսի առթիվ» հոդվածը, որ տպագրվել է «Печать и революция» ամսագրի 1921 թ. № 2-ում։

Հոդվածում Լունաչարսկին գրել է. «...Միայն էսերական, նարոդնիկական դրաման կարող է իրար խառնել մասսան և ամբոխը և գտնել, որ հեղափոխական պիեսի հերոս կարող է լինել միայն ամբոխը։ Դա մեծագույն անմտություն է։ Մեր հեղափոխության հերոսը երբեք էլ ամբոխը չէ։ Իսկ այ Լենինը — նա հերոս է և իրենից ներկայացնում է մասսաներին...» (տե՛ս А. Луначарский, Собрание сочинений, т. II, 1964, стр. 234).

PRO DOMO SUA

(էջ 36)

Հոդվածի առաջին մասը (մինչև P. S.) թվագրել է 28 I, 1923թ., Երևան. երկրորդ մասը գրել է 1923 թ. փետրվարի 7-ից հետո (Ա. Կարինյանի գրախոսականը, որին պատասխանում է Ջ-ը, տպվել է Պէ փետրվարի 7-ի համարում)։

Ն. Զարենց ստորագրությամբ տպվել է 1923 թ. փետրվարի 23-ին՝ ՊՀ № 3, էջ 43—45։ Տպագրվում է ՊՀ-ից։

1. «Ռոմանս անսեր»-ը — լույս է տեսել 1922 թ. Մոսկվայում։

Հաջորդ տողերի «աղորմի» և «քանձև» հիշատակությամբ ակնարկում է 1923 թ. հունվարի 24-ի հՀ № 15-ում Տեղեկատու ստորագրությամբ տպված հաղորդումը. «Ամսույս (հունվարի — կազմ.) 22-ին, Հայաստանի պրոլետարական գրողների միությունը իր 6-րդ նիստին կարդաց բանաստեղծ ընկ. Զարենցի վերջերս Մոսկվայում լույս տեսած «Ռոմանս անսեր»-ը և ենթարկեց քննադատության։ Ընկ. Վշտունու՝ «Ռոմանս անսեր»-ի ընթերցումից հետո տեղի ունեցան մտքերի փոխանակություններ, որի ժամանակ երիտասարդ պրոլետարական գրողները հետաքրքրական և տեղին նկատողություններով վերլուծեցին, ցույց տալով այդ գրվածքի հակահեղափոխական և գերազանցորեն բուրժուական ոգին, ուր կինն այնքան ստորացած է հանդես գալիս և լոկ կրքերի հաճույքի առարկա, որ նա կորցնում է որևէ այլ մարդկային արժանիք, իսկ այդ ամենն այնքան վուլգար, գռեհիկ արտահայտություններ և ձևերի մեջ, որ ընթերցողի մեջ առաջ է բերում միմիայն տհաճություն և ցավ, որ Զարենցը իր շնորհալի գրիչը բանեցրել է գրական այնքան անարժեք ստեղծագործության համար։

Հավաքույթը միանգամայն ժխտում է այս գրվածքի արժեքը և համարում պրոլետարիատի համար միանգամայն խորթ և վնասակար մի գործ։

Կազմվում և միաձայն ընդունվում է այդ առթիվ բանաձև»։

2. Կենտրոնական բերքի էչերում — «Խորհրդային Հայաստան»-ի. 1923 թ. օրաթերթի խմբագիր էր Ն. Զուբարը։

3. Գրել է ընկ. Զուբարը «Խ. Հ.»-ի էչերում — Նկատի ունի հՀ 1922 թ. սեպտեմբերի 24-ի № 216-ում տպված Ն. Զուբարի «Ախտապորների «անախտ» քննադատները» հոդվածը, որտեղ, քննադատելով Պ. Մակինցյանի գրական ֆելիետոնն ու երեքի դեկլարացիայի դեմ հնոր աշխարհ» ամսագրի (Թիֆլիս) № 1-ում զետեղված հոդվածները, Զուբարը պաշտպանում էր դեկլարացիան. «Իրենց ախտահանելով, նրանք ախտահանում են արդի հայ պոեզիան»։

4. «Փոքրուիկն» անցավ — Ակնարկում է երեքի դեկլարացիայի շուրջը ծավալված բանակռիվը (դեկլարացիան տե՛ս սույն հատորի հավելվածում)։

5. Պրոլետարական գրողների ասոցիացիան — Ակ. Վշտունու նախաձեռնությամբ հիմնվել է 1922 թ. դեկտեմբերի 24-ին (տե՛ս Մրճ, 1923, № 4, էջ 29—30)։

6. Տվի երան իմ գրական պրեստիժը — Ջ-ը համարյա թե կրկնում է Խ2 1922 թ. № 157-ում տպագրված Պ. Մակինցյանի «Հայկական Բուալոն և նրա արբանյակները թվով երեք ու կեսս գրական ֆելիետոնի տողերը. «Ազատ Վշտունին լույս է ընծայել մի գիրք, որ ամբողջապես ծամածռություն է, Տերյանի ձևն անելու անպարունակ և անփառունակ մի փորձ, որ ծանոթ է, երևի, գրականագետների ամենանեղ շրջանակներում։ Բանաստեղծությունների գիրքը չհռչակեց նրա անունը... Թերևս Չարենցի անվան փայլից փայլ ստանա նա... եթե ոչ հռչակ պոետի, գոնե սկանդալիստի»։

7. ...«Հ. Ս. Խ. Հ.»... — «Պոեզոզուտնա» շարքից է. գրել է 1922 թ. ամռանը։

8. Ամենաճայտնի «պրոլետարականի» «Գործարա՜ն, գործարա՜ն, գործարա՜ն, դու մեր սուրբ գիրքն և ավետարանը» — Հ. Հակոբյանի «Պրոլետարի երգը» բանաստեղծության («Դարբնոց», 1922 թ., № 1) առաջին տողերն են։ Նկատենք, որ Ջ-ից առաջ Հակոբյանին նման դիտողություն են արել «Նոր աշխարհ» և «Մուրճ» ամսագրերը։ «Դարբնոցի» 1922 թ. № 2—5-ի առթիվ Մրճ № 3-ում Ա. Ն. ստորագրությամբ (երևի թե Ակ. Հախումյանն է) տպված գրախոսականում, օրինակ, ասված է. «Մենք կարծում ենք, որ... միանգամայն իրավացի է, երբ տիրացուական է համարում Հակոբյանի համեմատությունները։ Հակոբյանը հաճախ գործ է ածում «ավետարան, քրիստոս, խաչփայտ, աստվածներ» և նման միշնադարյան բազմատեսակ համեմատություններ» (տե՛ս էջ 19)։

Հետաքրքիր է նաև, որ Հակոբյանը հետագայում «Պրոլետարիատի երգին» «սուրբ գիրքը և ավետարանը» դարձրել է «Ու մեր ուսուցիչ, մեր ուսումնարան»։

9. Ի. Ստեպանովը «Известия»-ի էջերում — Խոսքը վերաբերում է մարքսիստ քննադատ, պատմաբան և տնտեսագետ Ի. Սկվորցով-Ստեպանովին (1870—1927)։

10. «Горн» հանդեսը — Պրոլետկուլտականների օրգան. գրական-գեղարվեստական, հասարակական, գիտական ամսագիր, հրատարակվել է 1918—1923 ԹԹ. Մոսկվայում։

11. «Աստվածները», որոնք «խռսում» են — Խոսքը վերաբերում է Հ. Հակոբյանի «Աստվածները խոսեցին» պոեմին՝ տպագրված «Դարբնոց» ամսագրի 1922 թ. № 2—5։

12. «Նամուս — Հայաստանում» — Հակոբյանի «Աստվածները խոսեցին» պոեմի III գլխից է. «Դու, դե՛ղ Վրաստան, նամո՛ւս Հայաստան»։

13. Վշտունու վերլեզյան... «Քամի՛ն» է... — Հավանաբար ակնարկում է Վշտունու «Աբովյան փողոցում» բանաստեղծությունը (Մրճ, 1922 թ., № 2)։

Քամին է հեկեկում, հեծում
Վերլենի մեներգներ տաղտուկ... և այլն։

Վշտունու այս բանաստեղծությունը հիշեցնում է և Չ-ի «Քամին» (1921 թ.)։

14. Ընկ. Կարինյանի «ճոդվածի» մասին — Գրականագետ Աբ-սաշես Կարինյանի (ծնվ. 1886) հոդվածը՝ «Վտանգավոր սայթաքում» («Ռոմանս անսեր» եղիշե Չարենցի. Մոսկվա, 1922) տպվել է ՊՓ 1923 թ. № 2-ում (փետրվարի 7)։

Կարինյանը հոդվածն սկսում է մեջբերումով Չ-ի «Ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը» հոդվածից, մի ժամանակ նշում է այլբյուրը՝ «Կոմ. զանգ», 1922, № 36, Սիմֆերոպոլ, Չ-ի հոդվածը տպագրվել է արդյո՞ք «Կոմ. զանգ»-ում, չհաջողվեց պարզել, չնչին բացթողումներով քաղվածքը համապատասխանում է Խշ-ում տպված բնագրին։

15. «Մուրճ»-ի հայհոյանքներին — Նկատի ունի Մրճ 1923 թ. № 3-ում տպված «Հեղափոխական երգիչը բուրժուական հոգեբանության դրախոսականը՝ «Ռոմանս անսերի» և «Պոեզոզունայի» վերաբերյալ՝ «Պոեզոզունան» Դարբին ստորագրությամբ (Չ-ի ակնարկներից պարզվում է, որ և. Վշտունին է) գրախոսականում համարվում է «զոռեհիկ ապրումների շարան՝ հատուկ բուլվարային եր-

դիչներին». այնուհետև՝ «Չարենցի այս բանաստեղծությունից ոչ միայն լսվում է զուռնի խոպոտ, ականջ ծակող ձայն, այլև մի արտասովոր, անբնական երևույթ, որ Չարենցի պես «տաղաչափ»-ը հնարել է զուռնայից...» (տե՛ս էջ 23)։

16. «Մարքսիստական դիալեկտիկան», որի անունից այնքան հռխռտում է նա — Ակնարկում է նույն գրախոսականի հետևյալ տողերը. «Միջավայրը «գրաստ» է, «կուլր», «անոթի», «կոպեկնոց»— իսկ այդ միջավայրի պոետը՝ լուսեղեն է։ Բռա՞վո, Ահա ձեզ մարքսիստական դիալեկտիկա։...

«Պոեզոզունա»-ում ամեն ինչ կա — սենտիմենտալիզմ, ինդիվիդուալիզմ, պեսիմիզմ, ֆուտուրիզմ, վուլգարիզմ (մի նոր մոտիվ Չարենցի ստեղծագործությունների մեջ), բայց պրոլետարական պոեզիա՝ երբե՛ք» (տե՛ս Մրճ, 1923, № 3, էջ 24)։

17. Դեագողություն Պ. Մակինցյանից — Նկատի ունի Պ. Մ. ստորագրությամբ Կևստ 1922 թ. № 280-ում տպված «ՆԷՊ-ի նվերը մեր պոեզիային» ակնարկը։

18. «Տգետ», «կապիկ»... — Ակնարկում է Կարինյանի հոդվածի հետևյալ տողերը. «... Տերյանի երգը pfaun»։

Այդպիսի կլոունադայով է սկսում իր «պոեմը» Չարենցը։ Ինչո՞ւ է նա այդպես խոսում— մենք չգիտենք, թեև նա ցանկանում է իր հայտարարությամբ ցուցադրել «հակատերյանական» իր ոգին — սխալվում է, ի վերջո, Չարենցի ամենալավ երգերի մեջ իսկ կա «տերյանական ոգի»։ Իսկ նրանք, որոնք ճանաչում են ողջ Տերյանին, գիտեն, որ այսօրվա... Չարենցը, շատ բան ունի սովորելու հումանիստ Տերյանից» (տե՛ս էջ 18)։

19. Ի՞նչից է ընկ. Կարինյանը եզրակացնում...— Ակնարկում է Կարինյանի գրախոսության հետևյալ տողերը. «Ներևան քաղաքից պատահմամբ Մոսկվա է ընկել մեր պոետը և պրովինցիալ բանաստեղծներից շատերի նման կորցրել է իր գլուխը։ «Ամենաճախ» և «ծայրահեղ» իմաժինիստ-պոետները շշմեցրել են նրան վերջնականապես» (տե՛ս էջ 17)։

20. Մայակովսկու զրական նվաճումները... — Չ-ի ծանոթագրվող սույն հոդվածի հետ միասին Պք № 3-ում տպվում է Արտ. Կարինյա-

նի պատասխան հոդվածը («Pro domo sua» հոդվածին), «Նորից Չարենցի մասին» վերնագրով (էջ 45—46), որտեղ հեղինակը շարունակում է պաշտպանել իր գրախոսության սկզբունքները։ Նկատենք, որ «Pro domo sua» հոդվածում Չ-ը, ժխտելով իր առնչությունները իմաժինիստների հետ, հպարտանում էր Մայակովսկու և իր պոեզիայի ընդհանրությամբ։ Անդրադառնալով դրան, պատասխան հոդվածում Կարինյանը գրում է. «Նույնքան անհիմն է և նրա այն պնդումը, թե ինքը Մայակովսկու և ոչ թե իմաժինիստների հետևողն է։ Սթե Չարենցին հաճույք է պատճառում առաջին ենթադրությունը, այդ նրան ոչ ոք չի խանգարում։ Բայց մենք էլ, հասարակ մահկանացուներս, իրավունք ունենք կարդալ, համեմատություններ անել և որոշել պոետի իսկական տեղը» (տե՛ս Գ, 1923, № 3, էջ 46)։

Որ Չ-ը տարված էր Վլ. Մայակովսկու ստեղծագործությամբ վկայում է գրականագետ Տ. Հախումյանը։ Հախումյանը պատմում է, թե ինչպես մի անգամ ինքն այցելել է իր բարեկամին (տպագրված հուշերում ասված չէ, թե ո՛ր բարեկամին, բանավոր զրույցում հաստատեց, որ Մամիկոն Գևորգյանն է) և գտել նրան տաք-տաք վիճելիս ցածրահասակ մի երիտասարդի հետ։ Դեռ ներս չմտած երիտասարդը, որ Չ-ն էր, դիմում է իրեն հարցով. «— Դե ի՛նչ նա ասի,— երևում է նույնպես գրական մարդ է... Մայակովսկին խոշոր բանաստեղծ է, թե ոչ։

Հարցի հանկարծակիությունից չէի հասցրել ուշքի գալ,— շարունակում է Հախումյանը,— երբ բարեկամս բարկացած շպրտեց.

— Նախ պետք է ապացուցել առհասարակ նա բանաստեղծ է, թե ոչ, և հետո միայն մասշտաբներից խոսել...

Մյուսը նույն ակնթարթին վեր թռավ մահճակալից, որի վրա նստած էր և շրիմունքների միջից... թունոտ նետեց.

— Ի՞նչ խոսես մի մարդու հետ, որը դեռ դա չի հասկացել,— և գնաց թափով խփելով դուռը» (տե՛ս Т. Ахумян, «Литературные статьи и воспоминания», Ереван, 1966, стр. 306—307).

Հախումյանը գրում է, որ իր այդ առաջին հանդիպումը Չ-ի հետ վերաբերում է 1921 թ.։ Թվում է սխալվում է, քանի որ Մ. Գևորգյանը նրանն է փոխադրվել 1921 թ. աշնանը (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 258)։ Այդ ժամանակ Չ-ն արդեն մեկնել էր Մոսկվա և վերադարձավ միայն 1922-ին։ Ուրեմն հանդիպումը պետք է որ վերաբերի 1922-ի ամռանը։

Մայակովսկու հանդեպ Չ-ի առավել որոշակի կողմնորոշումը, սակայն, վերաբերում է 1922 թ. աշնանը։ Գ. Աբովի վկայությամբ այդ օրերին Չ-ը Մոսկվայում լսում է արտասահմանյան ճանապարհորդությունից վերադարձած Մայակովսկու դասախոսությունները (Կ. Մահարին էլ հավաստում է, որ Չ-ը նրանք չէր տևել Մայակովսկուն) և հանդես գալիս նրա ստեղծագործության պաշտպանությամբ։ Աբովը վերհիշում է Մոսկվայի հայկական կուլտուրայի տանը Գ. Հայկունու գլխավորած պրոլետարական խմբակցության հրավիրած մի հավաքույթը (այն պաշտպանում էր «Կուզնիցայի» դրույթները— «համանակցում էին «Կուզնիցայի» համարյա բոլոր անդամները, այդ թվում Կիրիլովը, Ֆիլիպչենկոն և ուրիշներ»,— գրում է նա)։

«Դասախոսությունն իր սուր կողմերով,— շարունակում է Աբովը,— ուղղված էր Մայակովսկու դեմ, իսկ մասնավոր ակնարկներով նաև Մայակովսկու համակրողների, ինչպես և Չարենցի դեմ։

Մայակովսկու պոեզիայի պաշտպանությամբ այդ հավաքույթին ելույթ ունեցավ Չարենցը։ Ելույթ ունեցա և ես։ Մենք մեջբերումներ էինք կատարում ներկա գտնվող ռուս կուզնիցայական բանաստեղծներից և նրանց վերացական տողերին հակադրում Մայակովսկու կոնկրետ, եռանդուն ու այժմեական բանաստեղծությունները։ Լսողներին համոզելու ամենահաջող մեթոդը դա էր, որովհետև այդ բանավեճի մեջ անհնարին էր անդրադառնալ հարցերի մարդամանությունների։

— Դուք սիմվոլիստներ եք, սիմվոլիստներ,— գոռում էր Չարենցը իր ելույթում։— Վերացական, կոսմիկական, իսկ Մայակովսկու մոտ—կյանքն է, կոնկրետը, առօրյան, պայքարը» (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 139—140)։

Կուզնիցայականների այս հավաքույթ-դասախոսության վերաբերյալ (դասախոսել է Ի. Ֆիլիպչենկոն, 1887—1939) ժամանակին հաղորդում է տպել Գ. Հայկունու խմբագրությամբ Մոսկվայում լույս տեսնող «Քուրա» ամսագիրը, որտեղ, սակայն, խոսք չկա ոչ Մայակովսկու մասին, ոչ էլ առհասարակ որևէ վիճաբանության (տե՛ս «Քուրա», № 1, էջ 14—15)։

Մայակովսկու վաստակի հանդեպ ակնածանքը Չ-ը շարունակել է մինչև կյանքի վերջը։ Չ-ի մտերիմ բարեկամներից նկարիչ Ալեքսանդր Բաժբեուկ-Մելիքովը (1891—1966) բանավոր զրույցում հավաստում էր, որ Չ-ը չէր հանդուրժում որևէ «ոտնձգություն» Մայակովսկու դեմ (նման փորձեր արել էր ինքը՝ նկարիչը) և համարում էր նրան անվերապահորեն խոշոր բանաստեղծ։

21. Երկու խոսք էլ... «ՆԷՊ»-ի մասին — Ամփոփելով իր գրախոսականը, Կարինյանը գրում էր. «...Ընթերցողը տարակուսանքով է կարդում այդ ռոմանսը։ Մի ակնթարթում նրան թվում է, թե դա մի մեծ թյուրիմացություն է, խոշոր, բայց պատահական մի սայթաքում Չարենցի կյանքում։ Գուցե և այդպես է։ Բայց այդպես էլ լինելով՝ այդ «սայթաքումը» սիմպտոմատիկական մի երևույթ է» (տե՛ս էջ 18)։

22. Դուրս ցցվեց «մեչչանինի մոռքը» (ինչպես ասում է Մայակովսկին) — *Վ. Մայակովսկու «Անպետքության մասին»* («О дряни») *բանաստեղծությունից է.*

Ռևոլյուցիոն մրրիկները խաղաղվեցին,
տիղմի փառով պատեց սովետական խառնույթը։
Եվ գուրս եկավ
ՌՍՖՍՌ-ի մեջքի ետևից
քաղքենու
մռութը։ (Թարգմ. Գ. Աբով. տե՛ս Վ. Մայակովսկի, Ընտիր երկեր, հ. I, 1950, Երևան, էջ 90)։

ՆԱՄԱԿ ԽՄԲԱԳՐՈՒԹՅԱՆ

<Պատասխան պրոլետգրողների գործադիր մարմնին>

(էջ 43)

Գրել է 1923 թ. փետրվարի 22-ին. Ն. Չարենցը ստորագրությամբ տպվել է հաջորդ օրը՝ ԽՀ № 38։

1923 թ. հունվարի կեսերին Չ-ը Մոսկվայից ժամանում է Երևան. ԽՀ հունվարի 19-ին (№ 14) հաղորդում է Չ-ի գալուստը և այն, որ նա «մոտ օրերում կկարդա մի դասախոսություն բանաստեղծության մասին»։

1. Հունվարի 22-ին Պրոլետգրողների նորաստեղծ միությունը հատուկ նիստում քննարկում է Չ-ի «Ռոմանս անսերը». ԽՀ № 15-ում (հունվարի 24) Տեղեկատու ստորագրությամբ տպվում է քննարկման հաղորդումը՝ հետևյալ եզրակացությամբ. «Աշավաքությը միանգամայն ժխտում է այս գրվածքի արժեքը և համարում պրոլետարիատի համար միանգամայն խորթ և վնասակար մի գործ։

Կազմվում և միաձայն ընդունվում է այդ առթիվ բանաձև»։

Փետրվարի 19-ին տեղի է ունենում մի այլ դատախոսություն: Ունկնդիր ստորագրությամբ ԽՀ № 36-ում տպվում է դատախոսության հաղորդումը՝ «Տիգրան Հախումյանի դատախոսությունը Եղիշե Չարենցի մասին»: Հաղորդման մեջ ասված է. «Վերջացնելով իր խոսքը՝ դատախոսը հայտնեց իր խոր հավատը, որ Չարենցի պես մի խոշոր և բազմակողմանի տաղանդ երբեք չի կարող չզգալ ժամանակների հզոր շունչն ու ծափը և չտալ մեզ այնպիսի գործեր, որոնք ավելի ևս հնդապհպական ոգի և գեղարվեստական արժանիքներ ունենան, քան այն բոլորը, ինչ նա տվել է մեր պոեզիային մինչև այսօր»:

Ասվում է նաև, որ «Հակաճառողներից ոմանք, Ազատ Վշտունին և Արշալույս Տեր-Հովհաննյանը (նո՞ր ֆրոնտ) «ապացուցում» էին, որ Չարենցը «բռատացի» կերպով հետևում է Մայակովսկուն: Սակայն բերած «զորավոր նմուշներից» պարզվեց, որ հակաճառողները ո՛չ կարդալ գիտեն Մայակովսկուն և ո՛չ էլ հասկանալ...

Ազատ Վշտունու նկատողությունը, թե Չարենցի «Ամենապոեմը» պատճենն է Մայակովսկու «150 000 000»-ի, ցույց տվեց մի նոր երևույթ ստեղծագործական աշխարհում. այն է,— որ կարելի է մի գործ գրել ավելի շատ առաջ, քան «150 000 000»-ը և այնուամենայնիվ ազդվել նրանից, այսինքն արտագրել մի գործից, որը դեռ գրված չէր»:

Մեջբերված առարկությունները, անշուշտ, Չ-ի առարկություններն են՝ առնված նույն երեկոյի նրա ընդարձակ ելույթից. «Երեկոն վերջացավ գիշերվա ժամը 12-ից կես անց՝ Եղիշե Չարենցի և Տիգրան Հախումյանի պատասխանից հետո»,— հայտնում է Ունկնդիրը: (Տ. Հախումյանի նույն դատախոսության վերաբերյալ Մրճ № 4-ում (1923 թ. ապրիլ) եղած հաղորդումից պարզվում է, որ Ունկնդիրը՝ Տ. Հախումյանն էր):

ԽՀ փետրվարի 22-ի № 37-ում «Հայաստանի պրոլետգրողների միության գործադիր մարմին» ստորագրությամբ տպվում է «Տիգրան Հախումյանի դատախոսության առիթով» մի նամակ, որին և պատասխանում է Չ-ը ծանոթագրվող սույն գրությամբ:

Պրոլետգրողների գործադիր մարմնի նամակում ասվում էր. «Տիգրան Հախումյանը իր փետր. 19-ին կարդացած անբովանդակ դատախոսությամբ, ցույց տվեց, որ նա մի անճարակ պաշտպան է ֆուտուրիստ Չարենցի և նրա ուսուցիչ Մայակովսկու: Չարենց—Հախումյան—Հալաբյան— այդ դատախոսությամբ կազմում էին ֆուտուրիստական ֆրոնտը ընդդեմ Հայաստանի պրոլետարական գրողների: Այդ խմբակից մեկը — Հախումյանը հանդես եկավ որպես

գասախոս, իսկ Չարենցը, չունենալով ուրիշ պաշտպան, դուրս նկավ ինքն իրան գովելու պրոլետգրողների արդարացի պատճառաբանությունների դեմ: Դասախոսությունը ցույց տվեց, որ պայքարը մղվում էր ֆաուտուրիզմի և պրոլետարական գրականության իդեոլոգիայի շուրջ:

«Ունկնդիրը» իր հոդվածի մեջ հայտնում է, որ հակաճառողները «ոչ կարդալ գիտեն Մայակովսկուն և ոչ էլ ճասկանալ» (ընդգծումը մերը չէ), նույնպես և ավելացնում է՝ որ Չարենցի «Ամենապոեմը» գրված է Մայակովսկու «150 000 000» պոեմից առաջ: Բոլ թույլ տրվի մեզ հայտնել քաղաքացի «Ունկնդիրին» և «Ամենապոեմի» հեղինակին, որ Մայակովսկու վերոհիշյալ պոեմը առաջին անգամ տպված է 1922 թվին: Այստեղ հարցը մեզ համար պարզ է, որ Մայակովսկին չէ՛, որ արտագրել է Չարենցի գրվածքը, այլ Չարենցը հայացրել է Մայակովսկու «150 000 000»— «Ամենապոեմ» և «Ամպը փանիս մեջ»— «Ռոմանս անսեր»-ը: Միծաղելի է այն պատճառաբանությունը, որ տրվում էր Չարենցի կողմից դասախոսության ընթացքում, և իր հոդվածում կրկնում է քաղաքացի «Ունկնդիրը», թե պրոլետարական գրողների միության անդամների մեջ չկա ոչ մեկը, որ կարողանա կարդալ Մայակովսկուն...

«Ունկնդիրը» միանգամ ևս ցույց տվեց իր վերջին հոդվածով, որ նա չունի պարզորոշ տեսակետ գրականության նկատմամբ: Նեոֆուտուրիզմը և իմաժինիզմը, ինչպես և պոետ Չարենցը, ավելի ևս ողբերգական են դառնում, երբ իրենց դատը հանձնում են Տիգրան Հախումյանի նման երեկվոր և օրորվող անփառունակ փաստաբաններին:

Պրոլետգրողների դործադիր մարմինը պատասխանում է նաև Չ-ի ծանոթագրվող նամակին, №2 № 39-ում տպվում է «Պատասխան ընկ. Սղիշե Չարենցին» դարձյալ խիստ տոնով մի նամակ, որ-ում կարդում ենք. «Պարտք ենք համարում հայտնել ընկ. Չարենցին, որ մենք քանկություն չենք ունեցել նրան մեղադրելու «գրական պլագիատ» կատարելու մեջ, «հայացնելը» բառը գործածված է այս իմաստով, որ ընկ. Չարենցը թե ձևով, թե ռիթմով, թե պատկերներով, թե իր վերջին գրվածքների բովանդակությամբ և թե իդեոլոգիայով երբեմ չի տարբերվում ֆուտուրիստ պոետ Մայակովսկուց»:

Այս նամակին արդեն Չ-ը չի պատասխանում. բանավեճը դրանով էլ ավարտվում է:

2. Պրոլետգրողների միության գործադիր մարմինը, ինչպես այդ մարմինն էր հաղորդում «Հայաստանի պրոլետարական դրողների

միության մեջ» ընդարձակ հաղորդում-դեկլարացիայում (տե՛ս Մրճ, 1923, № 4) հիմնադրման օրերին «բաղկացած էր հետևյալ ընկերներից. Ազատ Վշտունի, Գ. Պարիս, Ե. Դանչո. Բեկնածուներ՝ Վ. Ալազան, Գ. Վանանդեցի. Մարմնի նախագահ էր Ա. Վշտունին»։

3. Վ. Մայակովսկու «150 000 000»— Պոեմը լույս է տեսել 1921 թ. Մոսկվայում՝ առանց հեղինակի անվան։

Չ-ը «Ամենապոեմը» սկսել էր գրել 1920 թվի մարտից, ավարտել է 1921 թ. դեկտեմբերին, տպագրվել է 1922-ին («Երկերի ժողովածուն, Մոսկվա, 1922, հ. II)։

ԱՐԴԻ ՌՈՒՍԱԿԱՆ ՊՈԵԶԻԱՆ

(էջ 44)

Գրել է 1923 թ. ապրիլի սկզբներին, Երևանում, Ե. Չարենց ստորագրությամբ տպվել է նույն թվի ապրիլի 15-ին, ՊՀ № 5, էջ 90—96։ Տպագրվում է ՊՀ-ից։

1. Ուր տարի է ճամարյա...— Այսինքն Առաջին համաշխարհային պատերազմն սկսելուց հետո մինչև 1923 թվականը։

2. «Ակնոցը նայիրյան fբին»— Չ-ի «Ամենապոեմի» տողերից է։

3. ...a'la տխրահռչակ Աբտաշես Չիլինգարյան (Ռուբեն Դարբինյան ևս) — Դաշնակցության գործիչներից Ռ. Դարբինյանը նման մտքեր էր արտահայտել 1920 թ. Երևանում հրապարակած «Բոլշևիզմը և Հայաստանը» գրքույկում։

4. Տեղիս ուսանողությունը ինձ առաջարկեց — Հաղորդման մեջ ասված է, որ Չ-ը դասախոսել է «Երևանի համալսարանի մարքսիստական խմբակի նախաձեռնությամբ»։

5. Ռուսական ֆուտուրիզմ — Լատ. futurum — ապագա բառից. Ֆուտուրիզմը գրական մի հոսանք էր, որի ներկայացուցիչները փորձում էին ստեղծել «ապագայի արվեստը», արվեստի և գրականության ավանդների ժխտման ճանապարհով։ Հոսանքը ձևավորվել է

XX դարի առաջին տասնամյակում, Իտալիայում, Ֆուտուրիզմը Ռուսաստանում սկզբնավորվել է Առաջին համաշխարհային պատերազմի նախօրեին. ռուսական ֆուտուրիզմը միատարր և միասնական չէր։

6. Ռուսական իմաժինիզմը — Անգլ. և ֆրանս. image — պատկեր բառից. գրական հոսանք, որ առաջացել է Ռուսաստանում Հոկտեմբերյան հեղափոխությունից հետո։ Ռուսական իմաժինիստների խմբակը (Վ. Շերշենևիչ, Ա. Մարիենգոֆ, Ի. Գրուզինով, Ռ. Իվնև, Ս. Սաենին և ուրիշներ) գոյություն է ունեցել 1919—1924 թթ.։

7. Երևանում ճստած մեր «պրոլետարականները» ռուսական իմաժինիզմը... հայտարարում են ֆուտուրիզմի ձախ թևը և իրենց այս հանճարեղ գյուտը... տպում են իրենց պրիմիտիվ օրգանում-- Ակնարկում է Մրճ № 3-ում (1923 հունվար) Վիգ ստորագրությամբ (որ երևի թե Ազատ Վշտունին է) տպված գրախոսականը «ւէռոմանս անսերի» մասին («Հեղափոխական երգիչը բուրժուական հոգեբանության» խորագրով)։ Գրախոսականն ավարտվում էր հետևյալ տողերով.

«Մեր կարծիքով Ջարենցը երբեք չի եղել պրոլետարիատի հույզերն արտահայտողը, նա մի հեղափոխականացած ինտելիգենտ է, որ իր գրական բնագավառում ճոճվում է սիմվոլիզմի, իմաժինիզմի և ֆուտուրիզմի մեջ. նա — (ինչպես ուրիշ շատ ու շատ ինտելիգենտ գրողներ) — ընդունակ չէ իշնելու դեպի ներքին խավը՝ մոտենալու պրոլետարիատին և համակվելու նրա կոլեկտիվ ապրումներով» (տե՛ս էջ 23)։

8. Ականջի ծայրով լսել են Թիֆլիսի «Կարմիր աստղ»-ից — Ակնարկում է օրաթերթի 1922 թ. № 280-ում Պ. Մ. (Պողոս Մակինցյանն է) ստորագրությամբ տպված «ՆԷՊ-ի նվերը մեր պոեզիային» ակնարկը, որտեղ հեղինակը «Պոեզոզունա»-յի առիթով գրում էր. «Այսքան դեռ երիտասարդ Ջարենցը զբաղված է տաղտկալի ինքնակրկնությամբ՝ լավագույն դեպքում և ֆուտուր-իմաժինիստական ծաւծոռություններով—պատերազմի շրջանի այն առողջ և առույգ երգևրից հետո»։

9. Ռուսական պոեզիայի ներկան, ինչպես Բրյուսովն է ասում իր մի հոդվածում (Печ. и рев. № 7)— «Печать и революция» («Գիր և հեղափոխություն») — գրականության, արվեստի, քննադատության և մատենագրության ամսագիր. լույս է տեսել 1921—1930 թթ. Մոսկ-

վայում՝ 1922 թ. № 7-ում (էջ 38—68) տպված Վ. Բրյուսովի ակնարկը վերնագրված է «Ռուսական պոեզիայի երեկը, այսօրն ու վաղը» (1917—1922)։ Հիմնականում Բրյուսովի այս հոդվածի սկզբունքներն է զարգացրել Զ-ը իր դասախոսության մեջ, որը և ակնարկում է ինքը։ Հիշատակվող տողը Բրյուսովի հոդվածն ամփոփող հատվածից է. «Բայց և, կրկնելով մեր համեմատությունը, կարող ենք ասել, որ պրոլետարական պոեզիան մեր գրական «վաղն» է, ինչպես ֆուտուրիզմը գրական «ներկա» էր 1917—1922 թթ. ժամանակամիջոցում և սիմվոլիզմը — մեր գրական «երեկը»։

«Ռուսական պոեզիայի երեկը, այսօրը և վաղը» (սիմվոլիզմ, ֆուտուրիզմ, պրոլետարական պոեզիա) թեմայով Վ. Բրյուսովը դասախոսություն էր կարդացել 1922 թ. նոյեմբերի 24-ին Մոսկվայի Մամուլի տանը։ Կասկած չի կարող լինել, որ Բրյուսովի հենց այդ շնկուցումն է ունկնդրել Զ-ը։ Գ. Աբովը վկայում է. «Այդ օրերին մենք (Զ-ը և ինքը — կազմ.) լսեցինք Բրյուսովի դասախոսությունը Մամուլի տանը՝ նորագույն սովետական պոեզիայի, այդ թվում Մայակովսկու, Ասեևի և ուրիշների մասին» (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 134)։

10. **Անթիվ ու անհամար հոսանքներ և ուղղություններ**— *Իր «Жизнь с Маяковским» գրքում (1940, Մոսկվա) ռուս բանաստեղծ Վ. Կամենսկին վկայում է, որ 20-ական թվականների շեմքին արդեն կար 17 խմբակցություն. չափազանց սակավամարդ էին նոր ծնված խմբակցությունները՝ երեքից-չորս մարդ,— գրում է Կամենսկին և ավելացնում՝ «Маяковский смеялся: каждая группа—три группа» (տե՛ս էջ 211)։*

11. **Մոսկվայի պոլիտեխնիկական մուզեյը** — *Հիմնվել է 1872 թ. (շենքը ձգվում է Չինական պատից Լյուբյանկա՝ այժմ Ձերժինսկու հրապարակ)։ 20-ական թվականներին մեծ մասամբ այդտեղ էին ահեղի ունենում գրական, կուլտուրական հավաքույթները։*

12. **Ակմեիստներ** — *Ակմեիզմը գրական մոդերն հոսանք էր XX դարի տասական թվականների ռուսական պոեզիայում. ներկայացուցիչներն էին՝ Ն. Գումիլյով, Ս. Գորոդեցկի, Ա. Ախմատովա և ուրիշներ։ Ակմեիստները նախադարյան բիոլոգիական բնական վիճակի պաշտամունք ունեին, որ հակադրվում էր մարդու սոցիալական վիճակին։*

13. Նիշնեկներ — Գրական ձևապաշտական խմբակցություն. սկզբնավորվել է 1920 թ. Մոսկվայում, խմբակցությունը գեղարվեստական ստեղծագործության գերագույն նպատակը համարում էր ոչինչը. այստեղից էլ նրա անունը՝ ռուսերեն «ничего» — ոչինչ բառից։

14. Իվան Ռուկավիշնիկովը... վերջերս լույս է ընծայել մի հանի հարյուր տրիոլետներ — Ակնարկում է ռուս սիմվոլիստ բանաստեղծ Ռուկավիշնիկովի (1877—1930) «Տրիոլետներ» գիրքը (1922, Մոսկվա)։ Գ. Աբովի վկայությամբ 1922 թ. Ռուկավիշնիկովը պոետիկա է ավանդել իրեն և Զ-ին Մոսկվայի Գրական ինստիտուտում (տե՛ս «Հիշողություններ ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 128)։

15. Արդի ռուսական պոեզիային մոտենալիս՝ կարելի է բաժանել նրան երեք խոշոր ճոսանքների — Երեք հոսանքի էր բաժանում իր հոդվածում Վ. Բրյուսովը։

16. 20 թվականին Մոսկվայում կազմակերպվեց այսպես կոչված «իմաժինիստներ»-ի խմբակը... — Իմաժինիստների դեկլարացիան հրապարակվել է 1919 թ. հունվարի 30-ին Վորոնեժի «Сирена» ամսագրում (№ 4)։ Դեկլարացիան ստորագրել էին բանաստեղծներ՝ Ս. Եսենինը, Ռ. Իվնևը, Ա. Մարիենգոֆը, Վ. Շերշենևիչը. ևկարիչներ՝ Բ. Էրդմանը և Գ. Յակուլովը։ Իմաժինիստների քայքայումը սկսում է 1922-ից, երբ Եսենինը մեկնում է արտասահման։ Իմաժինիստների խմբակի փաստական վերջը, սակայն, համարվում է 1924 թ. օգոստոսի 31-ը, երբ «Правда»-ում Ս. Եսենինի և բանաստեղծ, քննադատ Ի. Գրուզինովի (1893—1941) ստորագրությամբ տպվում է հետևյալ խմբագրության». «Մենք, իմաժինիզմի ստեղծողներս, հայտնում ենք ի գիտություն հանրության, որ «Իմաժինիստների» խմբակը, մինչև այժմ հայտնի կազմով, մեր կողմից հայտարարվում է լրված»։

17. Անցյալ տարի սարսած... մի երեկույթում... «разгром левого фронта»... խմբակը հայտարարեցին ցրված — Իր հուշերում՝ «Զախ ֆրոնտի «Լեֆ»-ի չախչախումը» ենթավերնագրով Գ. Աբովը մանրամասնորեն նկարագրում է այդ երեկոն. երեկոյին ներկա են եղել Զ-ը, Աբովը, ճարտարապետ Մ. Մազմանյանը (տե՛ս «Հիշողություններ ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 135—137)։

18. **Կուսիկով Ալեքսանդր** *(Կուսիկյան, 1896 — ?)— Բանաստեղծ. Քեև նրա ստորագրությունը չկար իմաժինիստների դեկլարացիայի տակ, 1919—1920 թթ. անմիջականորեն հարում էր իմաժինիստներին, 1920 թ. հեռանում է արտասահման։*

19. **Մարիենգոֆ Անատոլի** *(1897—1962) — Ռուս բանաստեղծ։*

20. **Շերշենևիչ Վադիմ** *(1893—1942)— Ռուս բանաստեղծ։*

21. Հանդես եկավ որպես կատաղի հակառակորդ **ֆուտուրիզմի** *— Իմաժինիստների դեկլարացիան ազդարարում էր. «Վախճանվեց մանուկը, տաս տարի առաջ ծնված ճղճղան պատանյակը (ծնվել է 1909-ին, վախճանվել՝ 1919-ին)։ Սատակեց ֆուտուրիզմը...*

Օ՜, մի հրճվեք, ճաղատ սիմվոլիստներ... ոչ քե ետ ֆուտուրիզմից, այլ նրա դիակի վրայով առաջ ու առաջ, դեպի ձախ ու ձախ՝ ձոչում ենք մենք» (տե՛ս С. Есенин, Собр. сочинений, т. 5, 1962, Москва, стр. 219).

22. **Սսենինի**... *արտաճայտիչը հանդիսացավ հասարակական որոշ խավի հեղափոխական և հակահեղափոխական տրամադրությունների — 20-ական թվականների սկզբներից Ս. Սսենինը համարվում է գյուղացիության տրամադրությունների արտահայտիչ։*

23. **Շատ խոշոր տեղ չտալով հանդերձ իմաժինիզմին՝ չի կարելի անտես առնել գրական այդ ուղղությունը** *— Իր հոդվածում իմաժինիզմի մասին բացասաբար էր արտահայտվում Վ. Բրյուսովը, դտնելով, որ Սսենինի բոլոր առավելությունները հակասում են իմաժինիստների տեսությանը և որ վերջինիս ազդեցությունը առհասարակ վնասակար է եղել Սսենինի պոեզիայի համար։*

24. **905-ի հոկտեմբերի 17-ին** *— Ակնարկում է Նիկոլայ II-ի (1868—1918) 1905 թ. հոկտեմբերի 17-ին հրապարակած մանիֆեստը, դրանից հետո ստեղծված «Հոկտեմբերի 17-ի միությունը», որը իաստորեն ցարի շուրջն էր համախմբում խոշոր բուրժուազիային և բուրժուականացող կալվածատիրությանը։*

25. **«Вехи»**... *ժողովածուն — Ժողովածուն լույս է տեսել 1909 թ. և կարճ ժամանակամիջոցում վերահրատարակվել մի քանի անգամ։ Ինչպես հայտնի է ժողովածուն Վ. Ի. Լենինը համարում էր*

«լիբերալ ռենեգատության հանրագիտարան» (տե՛ս Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հ. 16, էջ 155)։

26. *Ռուս յոթը ականավոր ինտելիգենտներ — Դրանք էին՝ Ն. Բերդյաև, Ս. Բուլգակով, Մ. Գերշենզոն, Ա. Իզգոև, Բ. Կիստյակովսկի, Պ. Ստրուվե, Ս. Ֆրանկ։*

27. *«Մենք պետք է վախենանք... — Այս և հաջորդ տողերը մեջ են բերված «Вехи» ժողովածուում զետեղված Մ. Գերշենզոնի (1869—1925) «Ստեղծագործական ինքնագիտակցում» («Творческое самосознание») հոդվածից։ Հոդվածի ընդհանուր իմաստն այն է, որ ԽՌՆ Եվրոպայում ժողովուրդը ատում է մտավորականությանը որպես աւրրոջ ու շահագործողի, ապա Ռուսաստանում դրությունը այլ է. Ռուսաստանում ժողովուրդը տեսնում է մեր մարդկային և ուզղակի ռուսական կերպարանքը,— գրում է նա,— բայց չի տեսնում մեր մեջ մարդկային հոգի. այդ պատճառով էլ նա մեզ ատում է կրքոտ, Թերևս միստիկական անգիտակից սարսափով, խորապես ատում է այն բանի համար, որ մենք իրենն ենք։ Այնպես, ինչպես մենք կանք, ոչ միայն չենք կարող երազել ժողովրդի հետ ձուլվելու մասին, այլև իշխանության բոլոր պատիժներից ավելի մենք պետք է վախենանք նրանից և օլհնենք այն իշխանությունը, որն իր սվիններով ու բանտերով դեռևս մեզ պաշտպանում է ժողովրդական ցասումից» (տե՛ս «Вехи», 1-ին հրատ., էջ 88—89)։*

Վերջին այս տողերը, ինչպես հայտնի է, «Вехи» ժողովածուի մասին գրած հոդվածում մեջ է բերել Վ. Ի. Լենինը։

28. *(Հիշեմ Զիրիկովի տխրահռչակ գործը) — Նկատի ունի ռուս գրող Եվգենի Զիրիկովի (1864—1937) «Հրեաներ» («Евреи») պիեսը։ Պիեսում հեղինակը զարգացնում էր այն գաղափարը, թե Ռուսաստանում խոսք չի կարող լինել սոցիալական հեղափոխության մասին, քանի որ խոր են ազգային հակասությունները։ Բնորոշ էր և Զիրիկովի հետագա ուղին. 1922 թ. Սոֆիայում հրապարակել էր պամֆլետ, որտեղ հարձակվում էր ոչ միայն Հոկտեմբերյան հեղափոխության, Մ. Գորկու, այլև ամբողջ ռուս գրականության դեմ։ Պամֆլետին անդրադարձել էր «Известия»-ն (1922 № 48, մարտի 1), որին, անշուշտ, տեղյակ էր Ջ-ը։*

29. *Թոչել երկիրն Օյլե, ինչպես ասում է Ֆ. Սոլոգուբը — Մերժելով իրական կյանքը, Սոլոգուբը ստեղծում է անուրջների մի այլ*

կյանք, որ սպասվում է մարդուն Օյլե աստղի վրա, որին չերմացնում է ոչ մեր արևը, մի ուրիշը՝ անունը Մայիր. այնտեղ «մարդիկ աստվածներ են և չունեն ոչ մի պաշտամունք. իր սիրած կնոջը՝ Ելիզավետային, այդ երկիրն է առաջարկում Սոլոգուբի «Творимая легенда» վեպի հերոս Տրիրոդովը (տե՛ս 3-րդ մաս, գլուխ 79)։

30. Սիրել Գեղեցիկ Տիկնոջը և սպասել Հրաշքի — Ակնարկում է Ալ. Բլոկի (1880—1921) «Բանաստեղծություններ գեղեցիկ տիկնոջը» գիրքը՝ 1904 թ., Պետերբուրգ։

31. Ինչպես Ֆ. Սոլոգուբը, որ թերևս ռուս լավագույն սիմվոլիստներից մեկն է — Ֆ. Սոլոգուբը պատկանում էր ռուսական սիմվոլիստների հիմնադիրների սերնդին։ Սիմվոլիստ Անդրեյ Բելին, օրինակ, Սոլոգուբին համարում էր «մեր ժամանակի առաջին ոճաբանը»։

32. Վևպը, որ կոում է «Навьи чари» վերտառությունը — Ֆ. Սոլոգուբի «Творимая легенда» վեպի առաջին մասի վերնագիրն է (հետագայում՝ «Капли крови»). այդ վերնագրով է տպագրվել «Шиповник» ժողովածուում (1907 թ.)։

33. (Վեպի մեջ նկարագրված դեպքերը, ինչպես երևում է, տեղի են ունենում հեղափոխության օրերին) — Որոշակի խոսք չկա, իհարկե. սակայն, վեպում նկարագրվող առանձին դեպքեր կասկած չեն հարուցում, որ վերարտադրվող իրադարձությունները վերաբերում են 1905 թ. հեղափոխության ժամանակներին։

34. Տրիրոդովը... իր խորհրդավոր սիրուհու հետ անառատում հերոս է լինում հեղափոխականների ժողովին — Վեպի առաջին մասում Տրիրոդովը և նրա սիրուհին՝ Ելիզավետան, հարում են սոցիալ-դեմոկրատներին։ Ելիզավետան նույնիսկ ճառ է արտասանում անառատում լազմակերպված միտինգում. ոստիկանությունը միտինգը ցրում է, Տրիրոդովը սիրուհու հետ փախչում են. ինչպես նկատում է Զ-ը, վեպն ավարտվում է նրանով, որ սոցիալ-դեմոկրատների դեկավարած «ամբոխը» հրկիզում է Տրիրոդովի խորհրդավոր ապարանքը. Սոլոգուբր հաստատում է իր վերաբերմունքը հեղափոխության հանդեպ՝ «Գալիս է դևերի ամբոխը և սպառնում կուլ տալ մեր կուլտուրանը»։

35. Հյուիսմանս Ժորիս Կարլ (1848—1907) — Ֆրանսիական գրող։

36. **Միրբո** *Օկտավ (1850—1917) — Ֆրանսիական գրող։*

37. **Պշիբիշևսկի** *Ստանիսլավ (1868—1927) — Լեհական գրող։*

38. **Դ՝ Անունցիո** *Գաբրիել (1863—1938) — Իտալական գրող։*

39. **Ուայլդ** *Օսկար՝ (1856—1900) — Անգլիական գրող։*

40. **«Истина настанет...** — *Յ. Սոլոգուբի* «Вести об отчизне» *տողով սկսվող բանաստեղծության վերջին քառատողն է. առաջին տողը բնագրում՝* **«Истина прёдстанет».**

41. ***...Իմ դասախոսություններում*** — *Նկատի ունի 1922 թ. Վ. Տերյանի մասին Երևանում և Թիֆլիսում կարդացած դասախոսությունները (հաղորդումները տե՛ս սույն հատորում)։*

42. **Դեղ է Բայլմոնտը իր զարմանալի նվագուն տողերը։—** «Я изысканность... — *Մեջ է բերված Բայլմոնտի 1921 թ. Մոսկվայում հրատարակած* **«Солнечная пряжа»** *գրքից.*

Я — изысканность русской медлительной речи,
Предо мною другие поэты — предтечи,
Я впервые открыл в этой речи уклоны,
Перепевные, гневные, нежные звоны (стр. 229).

43. **Բայլմոնտի «ость» վերջավորումներով բառերը** — *Չ-ի նշած առանձնահատկությունը շատ է բնորոշ Բայլմոնտի պոեզիային. նրա* **«Вода»** *շարքի առաջին իսկ բանաստեղծության մեջ՝* «Вода, зеркальность наших дум». *բանաստեղծություններից մեկ ուրիշը վերնագրված է* **«Безглагольность»—**

Есть в русской природе усталая нежность,
Безмолвная боль затаенной печали,
Безвыходность горя, безгласность, безбрежность,
Холодная высь, уходящие дали... *և այլն։*

44. **Դեռ Զուկովսկին էր ասել...** — *Բայլմոնտի մասին գրող, գրականագետ Կ. Զուկովսկին (ծնվ. 1882) գրել է շատ ատիթներով. չհաջողվեց գտնել, սակայն, թե որտեղ է արտահայտել այդ միտքը։*

45. ...Իմպրեսիոնիստ Մանեն է ասել... **(Пейзаж—это состояние души)** *— Ճարտարապետ Մ. Մազմանյանի վկայությամբ այս տողը արվեստաբան Յա. Տուգենդխոլդը (1872—1928) բնաբան էր բերել իր* «Французское искусство и его представители» *գրքի (1911, Պետերբուրգ) գլուխներից մեկին, որից և վերցրել է Չ-ը։ Հիշատակված գրքում ֆրանսական նկարիչ Կլոդ Մոնեից (1840—1926) բերված բառերը սա է.* «Пейзаж — это мгновенное впечатление». *Չ-ը չփոթել է. նրա վկայակոչած սկզբունքը ռոմանտիկ նկարիչների նշանաբանն էր, որին նույն Տուգենդխոլդը անդրադարձել է իր մի այլ գրքում.* «Если романтизм утвердил пейзаж, как длительное и лирическое «состояние души»... то импрессионизм устами Клода Моне возвестил, что пейзаж —не более как мимолетное и чистое зрительное впечатление» *(տե՛ս* Я. Тугендхольд, «Проблемы и характеристики», Петербург, 1915, стр. 24).

Հնարավոր է, որ Չ-ը կարդացել էր Տուգենդխոլդի և առաջին, և այս վիրքը։

46. **Բելի Անդրեյ** *(Բորիս Նիկոլաևիչ Բուգաև, 1880—1934)— Ռուս գրող, սիմվոլիզմի տեսաբան։*

Մ. Մազմանյանը և Գ. Աբովը վկայում են, թե Չ-ն իրենց պատմել է, որ դեռևս 1916 թ. ինքը Մոսկվայում լսել է Անդրեյ Բելուն. ըստ Աբովի հուշերի նաև Բալլմոնտին, Սևերյանինին և ուրիշներին։ Աբովը գրում է. «Դրվատելով Բալլմոնտի բանաստեղծական երաժշտականությունը, հիշելով նրա մեղմ ու զրնգուն տողերը, մի անգամ պատմում էր նրա կարդալու եղանակի մասին։

— Այծամորո՛ւա է։ Շե՛կ։ Ռուս տերտերի նման երկար մազերով։ Իւկ դիմագծերն ավելի Մեֆիստոֆելի՛ն են հիշեցնում։ Կարդալիս մեկ էլ տեսար ձեռքերը վեր է բարձրացնում աղոթողի նման. երբեմն էլ արտասանելիս ծունկի է գալիս» (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 103)։

Վերջին տողերը շատ են հիշեցնում Մ. Մազմանյանի պատմածը, որ այս անգամ վերաբերում է Բելուն. «—*Անդրեյ Բելին սկզբում խոսում էր կանգնած,— պատմում էր Չարենցը,— հետո նստեց, ապա նորից կանգնեց։ Խոսում էր լայագին ձայնով։ Մեկ էլ տեսնեմ ծնկաչոք դիրք ընդունեց, ձեռքերը վեր բարձրացրեց, ոնց որ աղոթելիս լիներ, ու վերջացրեց իր զեկուցումը բազկատարած, աչքերը վեր համբարձած» (տե՛ս նույն տեղը, էջ 58)։*

Կարելի է ենթադրել, որ շփոթում է Աբովը, քանի որ ռուս սիմվոլիստների միջավայրում «իր և ուրիշների բանաստեղծությունները սարելու» սովորությամբ հայտնի էր Բելին (տե՛ս А. Белый, «Стихотворения и поэмы», 1966, Москва, стр. 7):

2-ը Բելու հետ անձնապես ծանոթացել է 1928 թ. մայիսին, Երևանում։

Այդ մասին հիշատակում է Բելին «Հայաստան» ակնարկում. «Հիշում եմ քեյսաեդներ Թամանյանների մոտ Մ. Ս. Սարյանի և Հ. Ս. Խաչատրյանի հետ, հանդիպումը հայ գրող Չարենցի հետ, որի հետագրքեր վեպը (ռուսերեն թարգմանությունը) ես կարդում եմ (խոսքը վերաբերում է «Երկիր Նայիրի» վեպին — կազմ.)» (տե՛ս «Красная новь», 1928, № 8, стр. 251).

47. **Շարունակում են իրար հետից լույս ընծայել... —** *1921—1922 թթ. հրատարակվել են ռուս սիմվոլիստների տասնյակ գրքեր։*

48. **«Перстень» —** *Կ. Բալմոնտի գրքույկը, հրապարակվել է 1920 թ. Մոսկվայում։*

49. **«Фимамы» —** *Ֆ. Սոլոգուբի այս գիրքը հրատարակվել է 1921 թ. Պետրոգրադում։*

50. **«У всех одинаково бьется...—** *Մեջ է բերված Մ. Կուզմինի (1875—1936) 1921 թ. Պետրոգրադում հրատարակած* «Нездешние вечера» *գրքի* «Лодка в небе» *շարքի* «У всех одинаково бьется» *տողով սկսվող բանաստեղծությունից։*

51. **«Опять—золотеющий волос... —** *Ա. Բելու «Ասիային» («Асе») բանաստեղծության առաջին քառատողն է (տե՛ս* «Звезда», 1922, Петроград, стр. 55).

52. **Սոխարնկայի շուկայում —** *Վերակառուցման հետևանքով ներկայումս այս շուկան Մոսկվայում քանդված է։*

53. **Ալեքսանդր Բլոկի «Տասներկուսը» —** *Բլոկը պոեմը գրել է 1918 թ. հունվարին. այն Հոկտեմբերյան հեղափոխության ժամանակաշրջանն արտացոլող մեծարժեք երկ է։*

54. **Անդրեյ Բելու «Քրիստոս հարյավ»-ը —** «Христос воскрес», *հրատարակվել է 1918 թ. Պետրոգրադում։*

55. Կվյաճով-Ռազումնիկ (Ռազումնիկ Վասիլևիչ Իվանով, 1878—1943) — Գրական քննադատ և հրապարակախոս. մոտ էր կանգնած ձախ էսերներին։ Չ-ը ակնարկում է նրա ««Вершины» («А. Блок и А. Белый») գիրքը՝ 1923 թ., Պետրոգրադ։

56. Սիմվոլիզմը տվել է գրական խոշոր արժանիքներ ունեցող երկեր — Այս տեսակետը իր հոդվածում որոշակիորեն շարադրել էր Բրյուսովը.

«Ներկայումս ոչ ոք չի ժխտում սիմվոլիստների ծառայություններն անցյալում, նրանց պատմական նշանակությունը. անվիճելի է, որ Բալմոնտը, Սոլոգուբը, Վյաչ. Իվանովը, Ա. Բելին, Բլոկը՝ 90 և 900-ական թվականներին առաջավոր գործիչներ էին պոեզիայի բնագավառում։ Սակայն, գնահատելով նույն բանաստեղծների դերը 10-ական թվականներին և 20-ականի սկզբներին, կարելի է հանգել այլ եզրակացություններ...» (տե՛ս նույն տեղը, էջ 67)։

57. Այս մասին ճեւակայ նոդվածում — Հետևյալ հոդվածը Չ-ը չի գրել։ Թվում է թե «Ռուսական արդի պոեզիան» դասախոսության մեջ (որի առաջին մասի շարադրանքն է ծանոթագրվող սույն հոդվածը) Չ-ը ամենից ավելի անդրադարձել է ռուսական ֆուտուրիզմին։ Համենայն դեպս, կարծես, դա են վկայում ժամանակի մամուլի արձագանքները (տե՛ս «Եղիշե Չարենցի դասախոսությունը» («Ռուսական արդի պոեզիան») և դասախոսության շուրջը ծավալված մրցքերի փոխանակության հաղորդումները, Չ-ի «Գ. Աբով. «Դանակը բկին» ... գրախոսությանը «Նորք»-ի խմբագրության կցած ծանոթությունը սույն հատորում)։

ՊՐՈԼԵՏԱՐԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ, ԹԵ ԽՈՒԼԻԳԱՆՆԵՐԻ «ԳՐԱԿԱՆ» ԱՐՇԱՎԱՆՔ

(էջ 64)

Պ. Ֆոլյանի վկայությամբ հոդվածը գրել է Չ-ը. թվագրել է 1923 թ. մարտի 23։ Տպվել է նույն թվի մարտի 25-ին ՆՀ № 62-ում, Եղիա Չուբար, Եղիշե Չարենց, Պ. Ֆոլյան առորագրությամբ։

Տպագրվում է ՆՀ-ից։

Եղիա Չուբար (1897—1938) — Սովետական Հայաստանի կուսակցական-մշակութային գործիչ, «Խորհրդային Հայաստան» օրաթերթի խմբագիր։

Պ. Ֆոլյան (Պարույր, 1899—1967) — 1923-ին աշխատում էր ՀՀ խմբագրություններում, 1932—1934 թթ. եղել է Անդրկովկասյան պետական հրատարակչության (Զակհկնիգա) պետ։ Գրել է պատմվածքներ և վիպակներ. 1925—1926 թթ. Չ-ի գլխավորած «Նոյեմբեր» միության անդամ էր։

1. Կուսակցական մեր վերջին համագումարին... — Հայաստանի կոմունիստական կուսակցության III համագումարում (1923 թ. մարտի 13—16) կենտկոմի քարտուղար Աշոտ Հովհաննիսյանը (ծնվ. 1887) հանդես է եկել «Ներքին դաստիարակչական խնդիրների մասին» զեկուցումով։

2. «Քուռան» և նրա հավելված «Կոկոռդիլոսը» — Ամսագրի առաջին համարը լույս է տեսել 1923 թ. մարտին Մոսկվայում. «Օրգան պրոլետարական ստեղծագործության»։

3. «Մուրճ և մանգաղ» ճառատարակչական ընկերությունը — Այսպես էր կոչվում «Քուրայի» շուրջը համախմբված «Մոսկվայի հայ գրական-գեղարվեստական խմբակցության» հրատարակչությունը։

4. Գեւորգեն Հայկունի (1889—1966) — Կոմունիստական կուսակցության անդամ 1907 թ.։ Նրա «Սամել Հովիկ» հովվերգական պոեմը լույս է տեսել 1912 թ. Թիֆլիսում, «Գարնանային հովերը»՝ 1916-ին Թիֆլիսում։ Հիշատակվող «Մուրճ և մանգաղ» հրատարակությամբ (Մոսկվա) 1922 թ. լույս է տեսել նրա «5 պոեմը», 1923-ին՝ «Բանաստեղծություններ»։

5. Վաճռնեկ Վ. — «Մուրճ և մանգաղ» հրատարակությամբ 1922 թ. լույս էր տեսել սրա «Մի դրական գոհար» (քննական ակնարկ) գրքույկը. (դրական գոհարը Գ. Հայկունու «Գողգոթան» էր, նրա 5 պոեմներից մեկը)։

6. Նփրեմ Տեր-Մարտիրոսյան (ծնվ. 1895) — Գրել է արձակ գործեր, քննադատական հոդվածներ։ Նույն հրատարակությամբ 1922 թ. լույս է տեսել սրա «Քաղցի օրեր» պատմվածքը։

7. Աբշալույս Աբշարունի (Արարատյան, ծնվ. 1896) — «Մուրճ և մանգաղ» հրատարակությամբ 1922 թ. լույս են տեսել նրա «Sophie» և «Հրուտ արփի» ժողովածուները։

«Շիրակի աշխատավորում» տպած նրա հոդվածը չհաջողվեց գտնել։

8. **Դ. Կ. Ա.-ի տպարանը** — *Սկզբնատառերն են Մոսկվայի Սովետական Հայաստանի կուլտուրայի տան* (Дом культуры Советской Армении), *հիմնվել է Ռուսաստանի Կենտգործկոմի 1921 թ. նոյեմբերի 17-ի դեկրետով։ Խոսքը վերաբերում է Վաղարյան եճմարանի տպարանին, հետագայում՝ Հայպետհրատի Մոսկվայի տպարան։*

9. «Ես չունեմ պալատներ այս կյանքում... — *Մեջ է բերված «Քուրայի» № 1-ում տպված Գ. Հայկունու «Լուսաշողը» բանաստեղծությունից։*

10. **Թերթում կան և մի երկու առձակ գրվածքներ** — *«Քուրայի» № 1-ում տպվել են Ե. Տեր-Մարտիրոսյանի մի էսքիզը «Վաղորդայնը» գրքից» խորագրով և Գ. Մելոյանի (1884—1939) մի առձակ բանաստեղծությունը՝ «Սպասում»։*

11. **Ամենաճետաքրքիրը...** «Մոսկվայի հայ գրակ.-գեղ. խմբակցության» **հաշվետվությունն է** — *Սույն խմբակցության գործունեության հաշվետվության մեջ ասված է նաև. «...Դասախոսություններով հանդես են եկել Գ. Հայկունի, Հ. Գյուլի-Քևխյան, Ֆիլիպպենկո»։*

1) Գ. Հայկունին նյութ է ունեցել «Ծրեքի» դեկլարացիան և Ջարենցի ստեղծագործությունները։ Նա մանրազնին վերլուծելով «Ծրեք» դեկլարացիան, մատնանշել է վերջինիս ոչ պրոլետարական ու ԲԼՇևամիտ բնույթը, համարելով այն ռուսական մեռնող ֆուտուրիզմի ուշացած արձագանքը հետամնաց ու քաղքենի հայ միջավայրում, շեշտել է այդ դեկլարացիայի բացասական էությունն ու հասարակական արժեքից զուրկ լինելը։

Դասախոսության երկրորդ մասում Գ. Հայկունին կանդ է առել Ջարենցի 2 հատորների վրա և քայլ առ քայլ հետևելով նրա ստեղծագործություններին, բաժանելով այն երեք շրջանի, բազմաթիվ ցիտատներով ապացուցել է պոետի կղերական, շովինիստական, պոռնոգրաֆիական, ետադիմական ոգին։ Ընկեր Հայկունու բնորոշումով Ջարենցը իր այդ 2 հատորով տիպիկ մանր-բուրժուական, քաղքենի երգիչ է լավագույն դեպքում։

Կանդ առնելով նրա «հեղափոխական» պոեմների վրա, բնորոշել է նրան որպես գյուղացիական, մանր-բուրժուական երգչի՝ էսերական-դաշնակցական ու մենշևիկական իդեոլոգիայով շաղախված։

Գ. Հայկունու կարծիքով Չարենցը իր վերջին «պրոլետարական» ստեղծագործություններով անգամ չի պատկանում պրոլետարիատին և որ կոմունիստ Չարենցը անվերջ սայթաքումների մեջ է, որ հազիվ թե այսօր էլ նա կարողանա ոտքի կանգնել, որ արժանի հանդիսանա պրոլետարական երգիչների շարքերը մտնելու։

Պրոլետարական, կոմունիստական առողջ իդեոլոգիայի բացակայությունը, պոետի հիվանդագին ու հեղհեղուկ բնույթը, ահա այն խոցերը, որ ոգեկալ բուժման կարիք են զգում։ Չարենցը, ինքը, բնաբխտավոր է...» (տե՛ս «Քուրա», № 1, էջ 13—14)։

«Քուրայից» Չ-ի բերած տողերում լեզվական չնչին տարբերություններ կան, որոնք հարկ չենք համարել փոփոխել։

12. Գորկու «Մայր»-ի թարգմանությո՞ւնը — Թարգմանել են Ռ. Քաթանյանը և Գ. Հայկունին. լույս է տեսել 1923 թ. «Մուրճ և Ճանգազ» հրատարակությամբ։

13. «Սերգիծարանական թերթում» ընկ. Հավհաննիսյանը... անվանված են գերեզմանապաշտներ... և «երկերեանի յանուսներ» — Խոսքը վերաբերում է «Ոկորդիլոսի» 2, 3 և 7 էջերում զետեղված «Գերեզմանների պաշտամունքը Խորհրդային Հայաստանում», «Երկերեանի «Նորքը», «Ջանբեզարություն չէ՞...» ֆելիետոններին։ Դրանց մեջ որոշակիորեն ակնարկվում էին «Նորք» հանդեսի այն ժամանակվա խմբագիրները. «Մեծապատիվ խմբագիրները այսօր էլ դեռ չեն բուժվել իրենց հիվանդությունից» (այսինքն անցյալի մշակույթի հանդեպ հարդալից վերաբերմունքից — կազմ.)։

«Սապատավորին միայն գերեզմանը կուղղե»։
«Նորքի» խմբագիրները փորում են իրենց գերեզմանը։
Նրանք գերեզմանապաշտների թվին են պատկանում...
Դեպի խավարը.— երկերեանի՛ յանուսներ» (էջ 3)։

14. Ցոլակ Խանզադյանը «լակեյ» լինելու պատվին է արժանացել — Ակնարկում է «Լակեյը» դրամայր ֆելիետոնը. (դրականագետ Ջ. Խանզադյանը հոդվածներ էր տպագրում նաև Գրասեր ստորագրությամբ)։

15. Իհարկե, Չարենցին էլ չեն մոռացել — Չ-ը «Քուրայում» և «Ոկորդիլոսում» «հիշվում» էր ամենուրեք. տե՛ս «Կարմրաթշիկ

զուռնաչին և բութ քննադատը», «Չարենց և Աբով» (Չուռնաչի և դհոլչի), «Նայիրի «կարմիր» մեղեդիներ», «Հո՛պ-հո՛պ», «Սիրելի «Շիրակի ռանչպար» ֆելիետոններն ու պարտավադրերը»։

16. Նոր ուղղագրությունը... «նեռ-հնադարյան» է— «Սիրելի «Շիրակի ռանչպար» ֆելիետոնի տողերն է ակնարկում, որտեղ ասված է, թե իբր «Մուրճ և մանգաղ» հրատարակչության գրքերը չեն վաճառվում «որովհետև Մանուկ Աբեղյանի նեռ-հնագարյան ուղղագրությունով չեն շարված» (տե՛ս «Կոկորդիլոս» № 1, էջ 7)։

17. «Դրական գոհարներ»-ը՝ «Նարեկ» — Ակնարկում է նույն ֆելիետոնի հետևյալ տողերը. «Այ, օրինակի համար, Աստվածաշունչ, Դավիթ Բեկ, շարականներ, Չարենց, Սուրխաթյանի «Դրական գոհարներ»...

Էդպես խլամ շա՞տ կա. ա՛ռ, ինչքան որ կուզես...» (տե՛ս էջ 4)։

Նկատենք, որ «Դրական գոհարներում» էպոս, քնարերգություն, դրամա (հ. I, 1922 թ., Թիֆլիս) ընտիր նմուշներով ամփոփված էր համարյա ամբողջ հայ գրականությունը։

18. Լուսժողկոմը «Ավգյան ախոռ» — Նույն ֆելիետոնում Հայաստանի Լուսժողկոմատի հասցեին կարդում ենք. «Ծախավելը պետք է առնել ու ձեր Ավգյան գոմերը մաքրել...» (էջ 5)։

19. Թերթուկի «մանիֆեստից» — Մանիֆեստ է համարվում «Սիրելի Շիրակի ռանչպար» ֆելիետոնը։

20. Որպես պատասխան «Շիրակի ռանչպար»-ին, որի նամակներից մեկում խայտառակության սյանն է գամած եղել խմբագրությունը՝ Մոսկվայի «կարմիր պոետներին» — «Շիրակի ռանչպար» օրաթերթի 1923 թ. № 20-ում (փետրվարի 10) «Ո՛չ մոդերնիստ» ստորագրությամբ տպվել էր «Մոսկվայի մեր կարմիր պոետներին» («Մոսկվայի հայ գրական-գեղարվեստական խմբակցության» «գեղարվեստական» հրատարակություններն սերիան քննադատելու փոխարեն) վերնագրով մի ակնարկ. «Մոսկվայում խմբված մեր նոր կարմիր պոետները, Դուրեն Հայկունին և ընկերները, դրագետ են, ուտանում են մեր քերթերը, կարդում դրանցում աղաղակող մեր կրիքներով, մասնավորապես դասակրքերի պակասության վերաբերյալ,— և սակայն իրենց տրամադրության տակ ունեցած տպարանը

օգտագործում են մի երկար շարան, վերշտգանոց... մեծությամբ, «Հքեղ» հրատարակությունների համար։ Թուղթը, իհարկե, ընտրված է ամենից փայլունը, լավագույնը։ Ի՞նչ են դրանց բովանդակությունը.— ավելորդ բաներ... Պետական հրատարակությունը պետք է որոշել գիտենա, թե նախ, ի՞նչ է հարկավոր հրատարակել՝ մեր կարիքները ի նկատի ունենալով. ամբողջ շրջաններ մի դասագիրք չեն կարողանում ունենալ, որովհետև չենք կարողանում տպել հասցնել.— իսկ Մոսկվայում հանգստացող մեր ընկերները, դեկտեմբերի էքստազին ենթակա՝ ցնդաբանություններով են զբաղված...

Իշեք, իշեք երկիր...»։

21. «Կոկորդիլոսի» 5-րդ եբեսում, ուր բառացի ասված է — 5-րդ էջում տպագրված «Ա զդ-ը հայտնում էր. «Հայաստանի պրոլետարական գրողների ասոցիացիայի նախագահ Ազատ Վշտունուց տեղեկանալով, որ Կարմրաբլիկ Ջուռնալին հոգևարքի մեջ է, խմբագրությունս որոշեց.

1) Կոկորդիլոսական արցունքներ թափել...» և այլն։

«Կոկորդիլոսի» շուրջը համախմբված մարդիկ «Կարմրաբլիկի Ջուռնալի» էին կոչում Ջ-ին։

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ

(էջ 73)

Անստորագիր խմբագրական հոդված է՝ տպված №2 1923 թ. մարտի 25-ի № 62-ում, Հովհ. Թումանյանի մահը բոթող հեռագրի հետ միասին։ №2 հոդվածը վերահրել է ծանոթությամբ. «Մ. խմբ.— խմբագրությունս «Պայքարի»-ի հատուկ համարը կնվիրի մեծ բանաստեղծի օրերին և վաստակներին»։

Հոդվածը վերահրապարակել է գրականագետ Էդ. Ջրբաշյանը «Պատմա-բանասիրական հանդեսի» 1964 թ. № 3-ում, տեքստային նշանություններով հիմնավորել, որ պատկանում է Ջ-ի գրչին (տե՛ս էջ 185—187)։

1. Ապրե՛ր, եբեխեք... — Հ. Թումանյանի «Հին օրհնությունը» բանաստեղծության վերջին տողերն են։

Գ. ԱԲՈՎ. «ԴԱՆԱԿԸ ԲԿԻՆ».

Մոսկվա, 1923, էջ 54

(էջ 75)

Տղ. Ջարենց ստորագրությամբ տպվել է 1923 թ. Նոր գիրք II (հունվար-մարտ), էջ 239—242։ Տպագրվում է Նոր-ից։

ԳԱԹ ՁՖ պահպանվում են գրախոսականի ինքնագիրը՝ թվագրված <1>923, 17 IV, Երևան, և մեկ մաքրագրված օրինակը՝ Չ-ի լրացումներով և ուղղումներով։ Ինքնագիրը տեքստային որոշ տարբերություններ ունի տպագրվող բնագրի համեմատությամբ։

1. Ռեմբո — Ֆրանսիական բանաստեղծ Արտուր Ռեմբոյի (1854—1891) պոեզիայում, խոսքս որ, շեշտված է ծրագրային սաները։

2. Վերնագիրը վերցրած է Հաների Բարբյուսից — Ակնարկում է ֆրանսիական գրող Հանրի Բարբյուսի (1873—1935) «С НОЖОМ В ЗУБАХ» (1921) մանիֆեստը։

3. Նվ, իհարկե, ամենից առաջ—ինքը — Աբովի գրքույկում «Ինքս» վերնագրի տակ ասվում էր.

Հիշում եմ.
հոգիս երկաթ վանդակում
վագր,—
իսկ ես,
բոլոր՝ գազանապահ փայտ—
գալիս էր կատիլոկ մի,
գցում էր մուկ լաթ,
ու երբ առնում էր վագրս՝
ճչում էր.
— ա՛յ,
— ուխա՛յ...

4. Նրա աշակերտների «աստղային երջը» — Գ. Աբովը բացահայտորեն ակնարկում էր Չ-ի «Միածանը» բանաստեղծական շարքի «աստղային քրոջը», իր անցած ճանապարհը սահմանազատում Չ-ի «Տերյանի աշակերտի», ստեղծագործական ուղուց։ Գրքույկի «Տերյա-

նին» բանաստեղծության մեջ սահմանագիծը շարունակվում էր միեղև Երեքի դեկլարացիա և հետո. դիմելով Տերյանին, Աբովը գրում էր.

Թող կովնն քո դեմ՝
ովքեր պաշտել են քեզ,
իսկ ինձ համար—
դու մի
պատմական արժեք ես։

5. «Միայն կինը»... — Գ. Աբովի բանաստեղծությունների գրքույկը. հրապարակվել է 1919 թ. Թիֆլիսում։

6. Տաղերիս գրողը առաջինն էր... որ այդ գրքույկի ընդհանուր տենդենցը նկատեց և գնահատեց— Գ. Աբովը, վերհիշելով իր առաջին հանդիպումը (1919 թ.) Չ-ի հետ մտաբերում է և խոսակցությունը «Միայն կինը» գրքի շուրջը. «...Սիրում էր (Չարենցը — կազմ.) դիմել խոսակցին ուղղակի, առանց պաշտոնականության, մի փոքր էլ հարձակողական տոնով.

— Դու էդ ինչպե՞ս ես գրել մաքուր քորեյներով ու մաքուր ջակոխլներով։ Տերյանը լունի՛, չէ՞։

Առարկեցի, որ Տերյանը ունի՝ Օրինակներ բերի, արտասանեցի հատվածներ։— Սայաթ-Նովան է՛լ ունի։

— Չէ՛, հայերեն շա՜տ դժվար է, լա՛վ ես դուրս բերել. «Ո՛ւր երկի՛նքը լույս է...», «Մո՛ւյլ եմ ես, Թո՛ւյլ եմ ես...» (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 94)։

Թվում է Չ-ը իրենց նման գրույցներն է ակնարկում։

7. Իգոր Սևերյանինի պոեզիան *— Ռուս բանաստեղծ Սևերյանինը (Լոտարև Իգոր Վասիլևիչ, 1887—1942) համարում էր իրեն «էգոֆուտուրիստների» (ռուս ֆուտուրիստների հետադիմական ու անպտուղ թևերից մեկն էր) խմբի պարագլուխը։ Աբովի «Միայն կինը» գրքույկում կա մի բանաստեղծություն «Լքացնուհին» (Ի. Սևերյանինից) վերնագրով։*

8. Սևերյանինից դեպի Մայակովսկին, *որի անմիջական ազդեցությանն ենթանալի է այս գրքույկը — «Դանակը բկինը»-ը — Նր խմբագրությունը այստեղ առաջադրել տողատակին տվել է ծանոթություն. «Իր մի դասախոսության մեջ ընկ. Չարենցը նորերս ժխտում էր Սևերյանինի և Մայակովսկու առնչությունը։ Ֆուտուրիստ Աբովի գրա-*

կան «Թեքումներին» մասնավոր օրինակով ինքն իսկ ընկ. Չարենցը նշում է այստեղ հաջորդականության այդ երևույթը, որ բնորոշ է ռուսական ամբողջ ֆուտուրիզմի համար։ Համագրության այս ծանոթությունը գրված է դրախոսականի ինքնագրի վրա, այլ ձեռագրով։

Համագրությունը նկատի ուներ Չ-ի «Ռուսական արդի պոեզիան» դասախոսությունը (հաղորդումը տե՛ս սույն հատորում)։

9. Бывает, в этом мире не бревенчатый дом, не всегда перестроишь заново — *«Դանակը բկինո-ի «Ոմանց» բանաստեղծության մեջ Աբովը բերել է այս տողերը Բարգամանաբար՝ «Հոգին տնակ չի, որ քանդեք, չինեք նորից»։*

10. «Ուլեղնի դեմդ... — *Ռ. Պատկանյանի (1830—1892) «Մայրաքաղաքում կրճած հայ աղջիկ» բանաստեղծությունից է. քնագրում.* «Бледный дымдрд, чинбни хосаджрд ови՞н асьс չնն хабрьլ»։

11. ...«հայ և օտար խոսակցական բառերով»— *Չ-ը մեջ է բերել «Դանակը բկին» գրքույկի «Մեկնիչ» վերնագրով առաջաբանից։*

12. Вещи оживут, губы вещины засюсюкают: цапа, цапа, цапа! — *Վ. Մայակովսկու «Վարտիկավոր ամպ» սրեմի տողերից են (3-րդ գլուխ)։*

13. «Ճր»-եր, «զր»-եր, «կր»-եր շարելը դեռ ֆորմալ նվաճում չէ — *«Դանակը բկին» գրքույկի հետևյալ տողերից է.*

Բերում էր ռումբ ու պրոպե՛լլեր,
բերում էր գոռաք, կռռաք,
բերում էր
«գ»-եր,
«կ»-եր,
«կիներ», «կռնք» ու կառք։

14. Громоздите за звуком звук вы... — *Վ. Մայակովսկու «Հրամանն արվեստի բանակին» բանաստեղծությունից է։*

15. «Հանճարով բանջար ֆաղել» կամ «ճաճիճում ճուտեր ճչմել» — *Ակնարկում է «Ոմանց» բանաստեղծության տողերը.*

...ճչում էր, որ ճչաք իր պես,
Հանճարով ձեր բանչար քաղեք,
Ճահիճում
Ճմլեք ճուտեր։

16. (Մանավանդ «էգուցը») — *Գրքույկում զետեղված «Հակադրություն» գրվածքի «էգուց» հատվածում պատկերվում են ապագայի մարդիկ, բայց, իհարկե, միայն իրենց բիոլոգիական պահանջներով։*

17. Լավ է... վերջին բանաստեղծությունը — *Այսինքն «Հակադրությունը»։*

«ԵՐԿՈՒ ԱՇԽԱՐՀԻ ՍԱՀՄԱՆԱԳԾՈՒՄ»

(էջ 80)

Ղրիմի Չարենց ստորագրությամբ տպվել է 1923 թ. ապրիլի 3-ին հա № 68։ Տպագրվում է հա-ից։

1. Հոդվածի վերնագիրը՝ «Երկու աշխարհի սահմանագծում», վ. Տերյանի «Որքան դեռ տրտունջ, քանի տրտմություն» տողով ըսկըսվող բանաստեղծության վերջին տողն է. բնաբանը ևս առնված է նույն բանաստեղծությունից. բնագրում՝

Քանիցըս պիտի դողաս անփարատ
Երկու աշխարհի սահմանագծում...

2. Վաղուց ցույց է տրված նրա երկերի հասարակական արժեքը և սոցիալական բովանդակությունը — *Ակնարկում է Պ. Մակինցյանի «Հովհաննես Թումանյան» դիմագիծը («Գարուն» ալմանախ, 1912, Մոսկվա, գիրք III, էջ 248—315) և Ալ. Մարտունու (Ալ. Մյասնիկյանի) «Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործության սոցիալական արժեքը» գիրքը (1923 թ. Թիֆլիս)։*

3. Նրա ճիշատակին նվիրված թերթի այսօրվա համարում — *հա 1923 թ. ապրիլի 3-ի № 68-ը նվիրված էր Թումանյանի հիշատակին։*

4 «Վերջին պոետը» — *Ակնարկում է վ. Տերյանի «Մի՛ քե վերջին պոետն եմ ես» տողով սկսվող բանաստեղծությունը։*

5. Որպես «իր խաչին խաչված Հիսուս» — Չհաջողվեց դտնել, թե որտեղից է։

6. Որ Բեռլինում ճստած — 1923 թ. Ավ. Իսահակյանը գտնվում էր Վենետիկում։ Սխալ տեղեկությունը Չ-ը քաղել էր մամուլից. Պէ 1923 թ. № 6—7-ում հաղորդվում էր. «Ավ. Իսահակյանը ներկայումս գտնվում է Բեռլինում և աշխատակցում է «Արեգ» ամսաթերթին»։

7. ...«Լռում ճանդում» — Հ. Թումանյանի «Աշնան ամպին ու զամպին» տողով սկսվող քառյակից է։

8. «Թռչում է դեռ իր մտքում թևը արնոտ ու մոլոր» — Թումանյանի «Մի հավք զարկի ես մի օր» տողով սկսվող քառյակից է. բնագրում՝

Թըռչում է միշտ իմ մըտքում
Թևը արնոտ ու մոլոր։

9. ...«Ծտ եկեք»... — Թումանյանի քառյակներից է։

10. «Երգեր ու վերերով» — Ավ. Իսահակյանի առաջին բանաստեղծությունների գիրքը՝ 1897 թ., Ալեքսանդրապոլ։

11. «Դարը դատում ու դատարկ ճստում» ... «Քար-աշխարհի»— Իսահակյանի «Ա՛խ, մեր սիրտը լիքը դարգ, ցավ» տողով սկսվող բանաստեղծությունից է. բնագրում՝

Խեղճ աղքատը դարը դատի,—
Դատարկ ճստի... է՛յ աշխարհ,
Էլ ինչո՞ւ ես քարը Թողնում
Քարի վըրա, քար-աշխա՛րհ։

12. ...ավելի լավ է գնալ զազանների մոտ... — Չ-ը շարադրել է Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի հետևյալ տողերը.

Ախե՛մ վրանըս, օձ-կարիճների բրնձրի գլխին վրանըս խփեմ,
Այնտեղ բյուր անգամ ես ապահով եմ, քան Քո մարդկանց մոտ,
կեղծ ու ժպտադեմ։

13. Թշնամի բանակի կուլտուրան — Չ-ը այդպիսին է համարում սիմվոլիզմը, ինչ-որ չափով գռեհկացնելով սիմվոլիզմը որպես գրական հոսանք։

14. Նյան, տարիների մուժից սաճեցին մշուշամած... — Չ-ի «Երկիր Նայիրի» վեպում բառացի օգտագործված նախադասություն է։

15. «Մի փոխրի՛կ, փոխրի՛կ փողոց»... — Չ-ի «Ամենապոեմի» տողերից են։

16. Գլուխ գա՛, պիտի գա՛, պիտի գա՛... — Չ-ի «Պոեզոզուռնա» գրքի «Շոգեգալուստ» բանաստեղծությունից է։

17. Պիտի ապրեն «երեխեքը», բայց «մեզ պես» չապրեն — Թումանյանի «Հին օրհնություն» բանաստեղծության վերջին տողից է։

ԵՂԲԱՅՐՈՒԹՅԱՆ ՇԱՂԱԽԸ

(էջ 92)

Եղիշե Չարենց ստորագրությամբ տպվել է 1923 թ. ապրիլի 15-ին Խշ № 77-ում։ Տպագրվում է Խշ-ից։

1. Այսօր Թիֆլիսում... — Հովհ. Թումանյանը վախճանվել է 1923 թ. մարտի 23-ին, Մոսկվայում. աճյունը փոխադրվել է Թիֆլիս և հողին հանձնվել 1923 թ. ապրիլի 15-ին. Հայաստանից մեկնած պատվիրակության կազմում էր նաև Չ-ը։ Խշ ապրիլի 14-ի № 76-ում հաղորդում էր. «Երևանում գտնված բոլոր գրողներն ու արվեստագետները որոշել են բանաստեղծի թաղմանը Թիֆլիս պատգամավորություն ուղարկել հետևյալ կազմով. ընկ. Մ. Սարյան, Յ. Խանջադյան, որ միաժամանակ նաև համալսարանի ներկայացուցիչն է, և ի. Չարենց։

Պատգամավորությունը այսօր առավոտյան մեկնեց Թիֆլիս...»։

2. «Այրել սրտերը մարդկանց» — Պուշկինի «Մարգարե» («Пророк») բանաստեղծությունից է։

3. Սերգեյ Դորոշենկու խոսքերը... — Հիշատակվող այս հանդիպման վերաբերյալ, դժբախտաբար, այլ վկայություններ չհաջողվեց

գանել։ Հ. Թումանյանի բարեկամներից բանաստեղծ Ս. Գորոդեցկին (1884—1967) ամենայն հավանականությամբ ասել է, որ հայ մտավորականների միջավայրում (Քերևս ներկա է եղել նաև Զ-ը) 1922 թ. դեկտեմբերին, երբ հիվանդ Թումանյանին փոխադրել էին Մոսկվա։

4. Իվան Մեծի զանգատունը ... — Իվան-Մեծ աշտարակ-զանգակատունը գտնվում է Մոսկովյան Կրեմլում. 16-րդ դարի ռուսական ճարտարապետության կոթողներից է։

5. Գրիգորի Ռոբակիձե (1884—1963) — վրաց գրող, բանաստեղծ, դրամատուրգ, արձակագիր։ Հայտնի է, որ երբ 1921 թ. Գ. Ռոբակիձեն վրաց գրականության մասին Թիֆլիսի Հայարտանը դասախոսություն է կարդում և վրացական «Սոց. ֆեդերալիստ» լրագիրը առարկում է դասախոսին, Հ. Թումանյանը հատուկ հոդվածով («Ճշմարտությունը վերականգնելու համար») հանդես է գալիս Ռոբակիձեի պաշտպանությամբ. Թումանյանի հոդվածը տպվել է Թիֆլիսի «Кавказское слово» օրաթերթում (տե՛ս ԳԲ, 1932, № 18)։

6. Ամպեր Սադրկով, Մուստաֆա Ջևկաև — Դժբախտաբար ոչինչ չհաջողվեց պարզել այս անձնավորությունների մասին։

Բրյուսովի և Թումանյանի միջև բարեկամական հարաբերություններ են հաստատվում 1916 թ., երբ Բրյուսովը «Поэзия Армении»-ի առիթով լինում է Թիֆլիսում։

7. Կովկասյան բոլոր ժողովուրդներին մատչելի դարձնելը — 1923 թ. մայիսի 14-ին Անդրկովկասի Կենտգործկոմի նախագահությունը քննում է Հ. Թումանյանի երկերի հրատարակության հարցը։ Նախադահությունը որոշում է. «15. Հրատարակել Թումանյանի երկերի լիակատար ժողովածուն հայերեն և հնարավոր դեպքում այլ լեզուներով։ Հրատարակության համար ստեղծել խմբագրական կոլեգիա ընկ. ընկ. Մակինցյանից, Խանզադյանից, Գևորգյանից և Սուրխաթյանից։

Խմբագրական կոլեգիայի պատասխանատվությունը դրվում է ընկ. Մակինցյանի, իսկ նրա բացակայության դեպքում ընկ. Սուրխաթյանի վրա։ Առաջարկել հանձնաժողովին կարճ ժամանակամիջոցում ներկայացնել նախահաշիվ» (տե՛ս архив ЗакЦик-а 607/60с. опись II. 3531)։

1924 թ. որոշում է ընդունվում Թումանյանի երկերի վրացերեն հրատարակության առթիվ։

<ՖՈՒՏՈՒՐԻԶՄԻ ՇՈՒՐՋԸ>

(էջ 95)

Գրել է 1923 թ. հունիսի 27-ին Թիֆլիսում. տպվել է հաջորդ օրը՝ Մտկլ № 103. տպագրվում է նույնից։

«Ֆուտուրիզմի շուրջը» Մտկլ խմբագրության վերնագիրն է, որը հաղորդում էր. «Մարտակոչ»-ի խմբագրությունը ստացել է հետևյալ նամակը». դրանից հետո զետեղվել է Չ-ի նամակը խմբագրությանը (Մտկլ-ում Հ. Վ. ստորագրությամբ տպված հոդվածների առթիվ) և ապա «Մեր պատասխանը» (Չ-ի նամակին). պատասխանում Հ. Վ.-ն (որ Սուրեն Երզնկյանն է) կևտ առ կետ առարկում է Չ-ին։

1. Թերլիդ Եռեկվա... համարում— Հ. Վ.-ի «Ֆուտուրիզմը՝ որպես գրական ռեակցիա» հոդվածը տպվել է Մտկլ հունիսի 26-ի № 101-ում. այն փաստորեն շարունակությունն էր նույն ստորագրությամբ № 100-ում (հունիսի 24) տպված «Ռեակցիայի գաղափարախոս-երգիչը» հոդվածի։ «Ռեակցիայի գաղափարախոս-երգիչը» հոդվածում քննադատվում էր Տիգրան Հախումյանի «Ես բանաստեղծությունների գիրքը (1923, Երևան), «Ֆուտուրիզմը՝ որպես գրական ռեակցիա» հոդվածի առաջին մասերում՝ Գ. Աբովի «Դանակը բկինն» գիրքը և ապա բնութագրվում էր, այսպես կոչված, «հայկական ֆուտուրիզմի» էությունը։

Հոդվածներում լայնորեն շոշափվում էր Չ-ի այդ տարիների գործունեությունն ու ստեղծագործությունը։

2. «Ռուսական արդի պոեզիան» հոդվածը...— Հ. Վ.-ի «Ֆուտուրիզմը՝ որպես գրական ռեակցիա» հոդվածի տողատակի ծանոթության մեջ ասված է. «Շատ ավելի շահավետ կլիներ Երևանի երիտասարդության համար, եթե... տրվեր ուղղակի Բրյուսովի հոդվածը սիմվոլիզմի, ֆուտուրիզմի և պրոլետարական պոեզիայի մասին, քան Ե. Չարենցի այդ հոդվածի պոլեմիկական շաղախով ծաղկաքաղը»։

Պ ի ե-ը հաջորդ համարից (6—7, 8) հատվածաբար տպել է Վ. Բրյուսովի ակնարկը։

3. Բրյուսովը... պոեզիային մոտեցել է որպես զուտ ձևարվեստ... — Ձևարվեստի մասին, իհարկե, խոսք չի կարող լինել. Բրյուսովը իր ակնարկի սկզբում («Հեղինակի կողմից») գրում է.

«Ի միջի այլոց, նկատենք, որ հոդվածի բուն կառուցվածքի, նրա հիմքում ընկած գաղափարի բնույթանքով, ես 1917—1922 թթ. պրոլետարական պոեզիան (ինչպես և մյուս ուղղությունների բանաստեղծությունները) քննության եմ առնում գլխավորապես ձևական նվաճումների տեսակետից» (տե՛ս «Печать и революция», 1922, № 7, էջ 39)։

4. ...որ իբր թե Բրյուսովն է ասել... — Ջ-ը ակնարկում է «Ֆուտուրիզմը որպես գրական ռեակցիա» հոդվածի հետևյալ տողերը. «Ձուր թող չփորձեն — և չենք կարծում թե այսուհետև այլևս փորձեն — մեր տնաբույս ֆուտուրիստները, որոնք ուզում են և՛ պրոլետարական երգչի դափնիներ քաղել և որոնց մի քանի խմբավորումներ ճաշակեցինք մենք այս մի տարվա ընթացքում (Ջարենց—Աբով—Վշտունի, հետո Ջարենց—Հախումյան—Հալաբյան)—թե ա՛յլ է բուրժուական ֆուտուրիզմը, որի վերածնությունը ռեակցիոն երևույթ է, և որի հետ ռուսական ֆուտուրիզմը ոչ մի կապ չունի։

Այդ միտքը — շատ ավելի զգույշ ու վերապահումներով — պատկանում է Վալերի Բրյուսովին»։

5. ...Ա. Վ. Լունաչարսկին։ Լերսի «Русский футуризм» գրքույկի առաջաբանում... — Յա. Շապիրշտեյն-Լերսի «Ռուսական գրական ֆուտուրիզմի հասարակական իմաստը» գիրքը Լունաչարսկու առաջաբանով հրապարակվել է 1922 թ. Մոսկվայում։ Իր գրքում Լերսը հիմնավորում էր եվրոպական՝ մասնավորապես իտալական, և ռուսական ֆուտուրիզմի տարբերությունը, գտնելով, որ, մինչդեռ իտալական ֆուտուրիզմը հանձին Մարինետտիի արտահայտում էր իմպերիալիստական բուրժուազիայի գաղափարախոսությունը — «...ռուսական ֆուտուրիզմը մանրբուրժուական-ինտելիգենտական հոսանք է՝ նարոդնիկական բնքումով, 20-րդ դարի ռուսական գրականության մեջ և հասարակական կյանքում» (տե՛ս Я. Е. Шапирштейн-Лерс, «Общественный смысл русского литературного футуризма». Нео-народничество русской литературы XX века, Москва, 1922, стр. 58).

Գրքի առաջաբանում Լունաչարսկին հաստատում է Լերսի ելակետը, գրելով. «Ռուսական գրական ֆուտուրիզմը կարող է և միգուցե ստացած լինել եվրոպայից, բայց և վերաիմաստավորվել է միանգամայն յուրովի, և մեր ֆուտուրիստների՝ որպես նեոնարոդնիկների, բնութագրությունը, ինձ թվում է, բավականաչափ լավ է հիմնավորված Յա. Շապիրշտեյնի աշխատության մեջ։ Ի դեպ բանաստեղծ Մայա-

գովակին ևս, որին Շապիրշտեյնը առանձնացնում է որպես քաղաքային բանաստեղծի, դրանով բոլորովին դուրս չի մնում ընդհանուր բնութագրությունից...» (տե՛ս նույն տեղը, էջ 7)։

Շապիրշտեյն-Վևրս կեղծանունն է ռուս գրականագետ Յա. Ե. Վևրբրցի (Ծնվ. 1901)։

6. Լունաչարսկին....ճակատակ կարծիքներ է հայտնել նույն ռուսական ֆուտուրիզմի մասին — «Հակառակ կարծիքը» Լունաչարսկին հայտնել է Ա. Օստրովսկու ծննդյան 100-ամյակի առիթով գրած «Ալեքսանդր Նիկոլաևիչ Օստրովսկու մասին և նրա առիթով» հոդվածում («Известия ЦИК СССР и ВЦИК», 1923, № 78, 79)։ Հոդվածը 1823 թ. № 44-ում թարգմանաբար տպել է Մակը։

Անդրադառնալով իտալական և ռուսական ֆուտուրիզմի փոխհարաբերությանը, Լունաչարսկին գրում էր. «Այսօր արժեքների վերագնահատման ժամանակներ են։ Այդ վերագնահատումը տարվում է երկու ուղղությամբ. մեկը անճիշտ, մյուսը՝ ճիշտ ճանապարհով։

Անճիշտ ճանապարհը — դա ֆուտուրիստական ճանապարհն է։ Ըստ մեծ եվրոպական երևույթ ֆուտուրիզմը,— որի մոտալուտ քնութագրի վրա ես կանգ չեմ առնի,— ամենուրեք հրաժարվում է հնից։ Եվ շատ բնորոշ է, որ այն ժամանակ, երբ շատ ռուս ֆուտուրիստներ պահանջում են ակադեմիզմի խորտակումը հանուն կոմունիզմի, իտալական ֆուտուրիստները գրեթե իրենց ամբողջությամբ կանգնել են Մուսոլինիի կողքին և նույնպես պահանջում են ակադեմիզմի վերջը՝ հանուն ֆաշիզմի։ Այս երևույթը պետք է ծառայի որոշ նախազգուշացման։

Ես չեմ ուզում ասել, թե Ռուսաստանի ֆուտուրիստ-կոմունիստները անկեղծ չեն։ Ընդհակառակը, ես ենթադրում եմ, որ ֆուտուրիստներից նրանք, որոնք անկեղծ կերպով կգան կամ արդեն եկել են կոմունիզմին, աստիճանաբար կազատագրվեն ֆուտուրիստական բոլոր ծամածռություններից, հրապարակ կիջնեն մի ինչ-որ միանգամայն նոր կերպարանքով, և դրա նշաններն արդեն ունենք մենք «Леф» ամսագրի առաջին համարում գոնե Մայակովսկու պոեմի մեջ, որի մասին ես կգրեմ առանձին։ Ճիշտ է այստեղ կա ռոմանտիկական ալք... միանգամայն ավելորդ լուրջ արվեստի համար։ Բայց «Леф»-ը այնուամենայնիվ ֆուտուրիզմի շարժումն է դեպի կոմունիզմ և կոմունիզմը կարող կինի վերադաստիարակել ֆուտուրիզմը...» (տե՛ս Մակը. 1923, № 44)։

Մեջբերված հատվածի վերջին տողերը (սկսած «Դրա նշաններն արդեն ունենք մենք» նախադասությունից) չկան Ա. Լունաչարսկու էրկերի ժողովածուի վերջին հրատարակության բուն տեքստում. բերված են ծանոթագրություններում (տե՛ս Луначарский, Собрание сочинений, т. I, Москва, 1963, стр. 200, 562).

7. Ես ո՛չ մի անգամ գրական խմբակ չեմ ունեցել Հախումյանի հետ — Չի ունեցել, իհարկե, թեև Հ. Լ.-ն իր «Ռեակցիայի դաղափարախոս-երգիչը» հոդվածում պնդում էր հակառակը։

8. Ֆեատուռո-կոնստռուկցիվիստական ժուռնալ «Ավանգարդ» աբռևիով — 1923 թ. փետրվարի 4-ին հՀ № 25-ը հաղորդում էր. «Եղիշե Չարենցի և Կարո Հալաբյանի խմբագրությամբ ամսիս վերջին լույս կտեսնի «Ավանգարդ» հանդեսը, նվիրված ժամանակակից գրականությանը և արվեստին (թատրոն, նրաժշտություն, նկարչություն, քանդակ, ճարտար., սինեմա և այլն)։

Խմբագրության հասցեն՝ նախկին «Ֆրանսիա» հյուրանոց, № 4»։ Հանդեսը լույս չտեսավ։

9. Տիգրան Հախումյանը դասախոսություն է կարդացել իմ մասին և գրել է «Խ. Հ.»-ում և «Պայմառում»— «Եղիշե Չարենցի ստեղծագործությունը» թեմայով Հախումյանը դասախոսություն էր կարդացել 1923 թ. փետրվարի 19-ին Երևանում (զեկուցման հաղորդումը ևս գրել էր Տ. Հախումյանը և Ունկնդիր ստորագրությամբ տպել հՀ № 36-ում). 1922 թ. սեպտեմբերի 10-ին հՀ № 205-ում տպվել էր Տ. Հախումյանի «Եղիշե Չարենցը» (Ընկերական բնութագիր) հոդվածը. Հախումյանի վկայությամբ իր գրչին է պատկանում նաև Գէ 1923 թ. № 1-ում տպված «Եղիշե Չարենցը — Չուտնաչի Ալեքին» (Չարենց Ե., «Պոեզոդուռնա») գրախոսականը՝ Հ. Նար... ստորագրությամբ։

ՍՏԱՆԴԱՐՏԻ ԴՐԱԿԱՆ ԵՐԱԳԻՐ ՄԱՍԻՆ

(էջ 97)

Եղիշե Չարենց ստորագրությամբ տպվել է St № 1-ում (էջ 3—6)։ Տպագրվում է St-ից։

«Standard»-ը *հրատարակվել է Ջ-ի, Ճարտարապետներ Կ. Հալաբյանի, Մ. Մազմանյանի նախաձեռնությամբ և աշխատակցությամբ, 1924 թ. մայիսին. Մոսկվայում։ Լույս է տեսել մեկ համար։*

1. «Երեքի» դեկլարացիան — Տե՛ս սույն հատորի հավելվածում։

2. «Սատնդարտի» առաջնորդողը — Նկատի ունի «Ստանդարտի էությոբ» վերնագրով առաջնորդողը. առորագրել են՝ Ե. Չարենց, Կ. Հայկյան, Մ. Մազմանյան (գետեղված է սույն հատորի հավելվածում)։

3. Հայնեին Հայնեի այն խոսքը ... — Մեջ է բերված Հ. Հայնեի (1797—1856) «Ռոմանտիկական դպրոց»-ի առաջին մասից (տե՛ս Г. Гейне, «Полное собрание сочинений», т. VII, 1936, стр. 168—169)։

4. Պլեխանովը գրել է... «...էսթետիկական... — Այս և հետագա մեջբերումները բերված են Գ. Պլեխանովի (1856—1918) «18-րդ դարի ֆրանսական քաոերգությունն ու նկարչությունը սոցիոլոգիայի տեսակետից» հետազոտությունից։ Ջ-ը Պլեխանովի հոդվածը հիշատակում է «Բուրժուական դրաման ու նկարչությունը 18-րդ դարում» վերնագրով։

5. Դավիթ-Ժան Լուի (1748—1825) — 18-րդ դարի վերջի ֆրանսիական բուրժուական հեղափոխության շրջանի նկարիչ։

6. Պուշկինի ասած **«печной горшок»** *— Ա. Պուշկինի «*Поэт и толпа*» բանաստեղծությունից է.*

Но мрамор сей ведь бог!.. так что же?
Печной горшок тебе дороже:
Ты пищу в нем себе варишь.

7. Ամերիկական վեպը՝ Սինկլերի... — Ջ-ը ակնարկում է բանվոր դասակարգի կենցաղը, աշխատանքային պայմանները նկարագրելու էպտոն Սինկլերի (ծնվ. 1878) բնդգծված հակումը «Ջունգլի», «Նյու-Յորք» և մյուս վեպերում։

8. **Տրետյակովի «Противогазы»** *— Ս. Տրետյակովի (1892—1939) այս երկը տպագրվել է «ԼԵՖ»-ի 1923 թ. № 4-ում. բեմադրել է Պրոլետկուլտի առաջին բանվորական թատրոնում 1924 թ.. բեմադրել է Ս. Էյզենշտեյնը (1898—1948), ներկայացումները տեղի էին ունենում Մոսկվայի գազի գործարանում։ Ըստ էության դա հենց*

այն տագիտ թատրոնն» էր, որ պաշտպանվում էր «Ստանդարտի» կուրսը» դեկլարացիայում։

Ինորդ է, որ «Ստանդարտի» պատասխանատու խմբագիր Չ-ը հարկ է համարել ամսագրի էջերում գետեղել հետևյալ հաղորդումը. «Այս սեզոնին Մոսկվայի Պրոլետկուլտի թատրոնական սեկցիան ունեցավ երեք նոր բեմադրություն, երեքն էլ Տրետյակովի պիեսները։ Առաջինը «Мудрец»-ն էր... երկրորդ բեմադրության՝ «Москва слышишь»-ի կառուցվածքը ամբողջովին օգտագործվեց իբր ագիտկա՝ նպատակ ունենալով դիտողի մեջ առաջ բերել ակտիվ հետաքրքրություն դեպի գերմանական հեղափոխությունը։ Ապա Պրոլետկուլտը անցավ «Противогазы» պիեսի բեմադրությանը, և թատրոնի պատմության մեջ առաջին անգամ բեմադրությունը տեղափոխեց գործարան և ցույց տվեց, որ հիմա էլ ագիտ պիեսների բեմադրությունը հնարավոր է անմիջապես գործարանում, ուր նման բեմադրությունները մեծ հետաքրքրություն են առաջացնում բանվորական մասսաների մեջ՝ միևնույն ժամանակ պրոպագանդ մղելով աշխատանքային ֆրոնտի հերթական անելիքների շուրջը» (տե՛ս էջ 16)։

Հայտնի է, Ին որպիսի հետևողականությամբ ու եռանդով էր բեմադրության հանձնարարում Ս. Տրետյակովի պիեսները Վ. Մայակովսկին։

9. Կոլտի գնդացիրից — Ակնարկում է ամերիկյան գինադործ Ս. Կոլտին (1814—1862)։

ԳՐՉՆԵՐ ԵՎ ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆՆԵՐ

(էջ 109)

Չ ստորագրությամբ տպվել է St 1-ում (էջ 7)։ Տպագրվում է St-ից։

1. «Леф» — Левый фронт искусств — *արվեստների ձախ ճակատ գրական խմբակցության անունով հրատարակվող ամսագիր. պատասխանատու խմբագիր Վլ. Մայակովսկի, հրատարակվել է 1923—1925 թթ. Մոսկվայում։*

2. Ջաումնիկներ — XX դարի տասական թվականների ռուսական կուբո-ֆուտուրիստներից և ֆուտուրիստներից Վ. Ալեքնիկովը, Դ.

Բուրլյուկը, Վ. Կամենսկին, Ա. Կրուչենիխը և ուրիշներ, փորձում էին ասևդծել ձայուն լեզուի չտումնիկները, վերանայով լեզվի բառային խմաստներից, երևույթները պատկերում էին հնչյունների հնչնային կամ ռիթմական խաղերով։

3. «Լեֆի» տեսականը, այնպես էլ պրակտիկան — Ամսագրի համարները ունեին հետևյալ բաժինները՝ «Պրակտիկա», «Տեսություն» («Трибуна Лефа»), «Գրքեր». առաջին բաժնում տպագրվում էին լեֆականների ստեղծագործությունները, երկրորդում՝ տեսական հոդվածներ, երրորդը՝ գրախոսականների բաժինն էր։

Բաժիններ ունի նաև St-ը՝ 1. Տրիբունա, 2. Գրականություն, 3. Նկար-քանդակ, ճարտարապետություն, 4. Թատրոն-կինո։

4. Ս. Տրետյակովի «Рычи Китай» պոեմը, որից բարգմանաբար տվել ենք մի հատված — St-ում տպվել է պոեմի վերջին գլուխը՝ «Գիտեմ», 2-ի թարգմանությամբ (տե՛ս Երկերի սույն հրատարակության III հատորը, էջ 321)։

5. Վասիլի Կամենսկին, Պաստեռնակը և Ասեև Վեսյոլին առհասարակ պետք է տեղ չունենային «Լեֆում» — Ամսագրի գրախոսվող համարում տպագրվել են Վ. Կամենսկու «Гимн 40-летним юношам», Բ. Պաստեռնակի (1890—1960) «Высокая болезнь» և Ա. Վեսյոլու (Նիկոլայ Իվանովիչ Կոչկուրով, 1899—1939) «Гольница» ստեղծագործությունները։

6. Մի հանի հոդվածներ Լենինի լեզվի մասին — Բավականաչափ ընդարձակ է այս համարի «Տեսականը», որտեղ զետեղված են Վ. Շկլովսկու «Ленин, как деканонизатор», Լ. Յակուբինսկու «О снижении высокого стиля у Ленина», Յու. Տինյանովի «Словарь Ленина-полемиста», Բ. Կազանսկու «Речь Ленина», Բ. Տոմաշևսկու «Конструкция тезисов», Բ. Էյխենբաումի «Основные стилевые тенденции в речи Ленина» հոդվածները։

7. «Ոճի իջեցման»... ու հատուկ է... հատկապես Մայակովսկուն — Այս միտքը որոշակիորեն ձևակերպված է Բ. Էյխենբաումի հոդվածում. «Ընդհանրապես Լենինի ոճը իրենից ներկայացնում է ոճային երեք երակների մի յուրօրինակ զուգակցություն. Ջերնիշևսկուց

սերվող ռուս ինտելիգենտական գրքային լեզվի, ռուս խոսակցական-գրքածական ու վիճաբանական խոսքի («բառադարձություններ») և լատինական հնատորական ոճի (Ցիցերոն). Վերջին տարրը, գնահատական, դասական կրթության արդյունք է (տե՛ս լատինական առածների առատությունը)... Երկրորդ տարրի կիրառումով նա խախտում է ինտելիգենտական խոսքի ավանդները և իշեցնում այն «ռևորևական» բառերի և դարձվածքների (արդեն շատ անթույլատրելի) պաթոսը նրա ոճի առանձնահատուկ գիծն է։ Այստեղ նա պատմականորեն մոտենում է այն ավանդական «պոետիկականության» քայքայմանը, որ բնորոշ էր Տոլստոյին և որը նորից սուր ձևով արտահայտվեց Ֆուտուրիստների, հատկապես Մայակովսկու մոտ» (տե՛ս «Леф», 1924, № 1, էջ 70)։

«Ոճի իշեցման» սկզբունքը լեֆականների հիմնական սկզբունքներից մեկն էր, որին այդ շրջանում հետևել է նաև Ջ-ը։ «Ոճի իշեցման» բնորոշ նմուշ է, օրինակ, «Մաճկալ Սաթոյի պատմությունը»։

8. **«Октябрь»** *— Գրական-գեղարվեստական և հասարակական-կենցաղային ամսագիր՝ օրգան Մոսկվայի պրոլետարական գրողների ասոցիացիայի* (Московская ассоциация пролетарских писателей — МАПП). *Լույս է տեսել 1924 թվականից։ Ջ-ը գրախոսել է ամսագրի անդրանիկ համարը։*

9. **Պրոլետգրողների այն նույնանուն խմբակի...** *— «Օկտյաբր» խմբակցությունը (Լ. Ավերբախ, Ա. Բեզիմենսկի, Գ. Լելևիչ, Յու. Լիբեդինսկի, Սեմյոն Ռոդով, Ա. Տարասով-Ռոդիոնով և ուրիշներ) այդ օրերին առաջնակարգ դիրք էր գրավում Մոսկվայի Պրոլետարական գրողների ասոցիացիայում և իր շուրջն էր համախմբել «Ռաբոչայա վլեսնա» («Բանվորական գարուն»), «Մոլոդայա գվարդիա» («Երիտասարդ գվարդիա») խմբակցությունները, շրջանային գրական խմբակներ, դավառական կազմակերպություններ։*

10. Ժամանակին բաժանվեց **«Կուզնիցայի»** *նեյնիմիստներից — «Օկտյաբր» գրական խմբակցությունը 1920 թվականից գործող «Կուզնիցա» գրական խմբակցության ներսում ձևավորվում և «Կուզնիցայից» անջատվում է 1922 թվականին ՆԷՊ-ի պայմաններում, գրական նոր խնդիրների թելադրանքով։*

11. **«Октябрь»-ի** *գրական պլատֆորմի հիմնական տեսակետն այն է — խմբակցության «պլատֆորմը» ձևակերպված էր առաջին*

համարի առաջնորդողում։ Չ-ը վիճարկում է հետևյալ տողերը. «Վերջապես մենք անհրաժեշտ ենք համարում «Օկտյաբրիս» էջերում լուսաբանել բանվորական կենցաղի, ինչպես և պրոլետարական արվեստի մյուս բնագավառների հարցեր» (տե՛ս էջ 5)։ Ըստ որում ամսագրի այս և հաջորդ համարները ունեն հատուկ բաժիններ՝ «Նոր կենցաղ», «Նոր արվեստ», որտեղ տպվում էին բանվորների կենցաղից հոդվածներ, ակնարկներ (ասենք՝ «Երաժշտությունը և կենցաղը»)։

12. «Լինեա» վեպը — *Նկատի ունի Ա. Տարասով-Ռոդիոնովի «Հոգեբանական» մանրակրկիտ նկարագրություններ և կենցաղագրելու արուշակի հակումը վեպում. մոտավորապես սա. «У* дверей, на табурете красноармеец шалил с затвором винтовки. Лицо глупое. Гимнастёрка без ремня. На ногах обмотка. У плеча красный бант. На фуражке жестяная розовая бабочка. Ухмыльнулся и сказал: — где базар?...».

13. «Հեղափոխական» դառը բերելու համար հարկավոր է զրաղվել ոչ թե կենցաղի ու հոգեկան նեյնիմների նկարագրությամբ, այլ սալ գործողություններ — *Չ-ի շարադրած այս տեսակետը պաշտպանում էր «Լեֆ»-ը։*

14. Բեզիմենսկու «Пролог»<-ն> է — «Гута» *(«Ապակեգործարան») պոեմի նախերգին Ա. Բեզիմենսկին բնաբան էր ընտրել Պուշկինի «Եվգենի Օնեգինից». «*Благослови мой долгий труд, о, ты, эпическая муза». *Պուշկինով էլ հենց սկսում է «Նախերգը».*

Зане Онегинским покроем
Не сшить одежды наших дней,
Я свой пролог скрою, не скрою,
Из очень стареньких идей.
Бывают разные идеи:
Глупцы, прохвосты и злодеи,
Скупцы, пустышечки, смерчки,
Ах-х-матовки и пильнячки...
Пусть много их в дебелом теле
Всечеловеческой плоти,—
Я о других скажу. Они,
Хотя и Пушкиным владели,
Но, тем не менее, верны
И, значит, нам они годны.

Կաֆտանի ու շինելի համեմատությամբ սույն տողերի դեմ է վիճում Զ-ը, որոշակիորեն մերժելով Պուշկինի ժառանգության դերը ապագայի նոր պոեզիայի ստեղծման ճանապարհին։

«Гута»-յի նախերգը ռուս բանաստեղծ Ա. Բեզիմենսկին (ծնվ. 1898) կարդացել է 1924 թ. մայիսի 26-ին Մոսկվայում, Պետական ակադեմիական Փոքր թատրոնում կազմակերպված գրականության և դրամատուրգիայի խնդիրներին նվիրված դիսկուսիային։

Դիսկուսիան, որին մասնակցում էին շուրջ 25 գրական հոսանքների ու խմբակցությունների ներկայացուցիչներ, մեծ արձագանք գտավ գրական հասարակայնության միջավայրում և գաղափարական խմորումներով, անկասկած, խոշոր չափով նախապատրաստեց ՌԿ(բ)Կ Կենտկոմի 1925 թ. «Կուսակցության գիծը գրականության ասպարեզում» բանաձևը։

Դիսկուսիային, բացի Բեզիմենսկուց, իր ելույթում Պուշկինի ժառանգությանն անդրադարձավ Վլ. Մայակովսկին. «...մի ամիս սրանից առաջ, աշխատանքի ժամին, երբ Բրիկը սկսեց կարդալ «Եվգենի Օնեգինը», որ ես անգիր գիտեմ,— ես չկարողացա կտրվել ու լսեցի մինչև վերջ և երկու օր շարունակ քայլում էի այս քառատողով հմայված.

Я знаю: век уж мой измерен;
Но чтоб продлилась жизнь моя,
Я утром должен быть уверен,
Что с вами днем увижусь я...

(տե՛ս «Вопросы литературы и драматургии», Ленинград, 1924, стр. 58).

Նույն ելույթում Մայակովսկին հանդես եկավ «մաներ, ծայր աստիճան մաներ գրականության» քննադատությամբ. «...եթե դուք աչքի ածեք բանաստեղծական այն մատերիալը, որ հանդիպում է բոլոր ամսագրերում, ես կտրականապես պնդում եմ, որ չեք գտնի և ոչ մի գրվածք, որից կարելի լիներ մի անգամ կարդալուց հետո հիշել 5—10 տող...» (տե՛ս նույն տեղը)։

Ներկա է եղել արդյո՞ք Մոսկվայում գտնվող Զ-ը դիսկուսիային. դժբախտաբար, վկայություն չկա (Գ. Աբովն իր հուշերում անդրադառնում է դիսկուսիային, սակայն չի նշում Զ-ը ներկա է եղել, թե ոչ)։

Հակված ենք ենթադրելու, որ գրական այդքան խոշոր իրադարձությանը Զ-ը չէր կարող ներկա չգտնվել։ Եթե անգամ այդպես չէ, ապա

անհնար է պատկերացնել, որ նա այդ օրերին լսած չլինի մանրամասնություններ դիսկուսիայից, և հետո, ինչպես միանշանակ արտասահման մեկնելը կարգացած չլինի դիսկուսիայի նյութերը, որ հրապարակվեց առանձին գրքով — «Вопросы литературы и драматургии», изд. «Academia», Ленинград, 1924.

Դիսկուսիայից քսան օր հետո, 1924 թ. հունիսի 15-ին «Красная нива» ամսագրում (№ 24) տպվեց Ա. Լունաչարսկու «Նորից Պուշկինի մասին» հոդվածը, որտեղ, անդրադառնալով Մայակովսկու և Բևզիմենսկու վերը հիշատակված նյութերին, գրում էր. «Դիսկուսիայում երկու բանաստեղծ ակնածանքով մտաբերեցին Պուշկինի անունը — երկու բանաստեղծ, որոնց բերանից նման ակնածալից խոստովանություն միանգամայն անսպասելի էր շատ-շատերի համար։ Մեկը՝ «լեֆի» ճանաչված առաջնորդ Վ. Մայակովսկին, իսկ մյուսը՝ Բևզիմենսկին, անկասկած, խոշոր մեծություն պրոլետարական գրողների շարքում...

Ոչ ոքի, նույնիսկ իմաժինիստներին, այժմ չի հրապուրում Պուշկինին հայհոյելու պարապոքսը։ Բոլորը չանում են մրցել իրար մեջ Պուշկինին՝ իբր զուտ գործնական, ձևական, տեխնիկական տեսակետից ուսումնասիրելու առումով։

Ինչո՞ւմն է բանը։ Ինչո՞ւ են Պուշկինին ընթերցում և վերընթերցում։ Ինչո՞ւ է աճում հետաքրքրությունը Պուշկինի հանդեպ։ Ինչո՞ւ ամենախիզախ, փոթորկալից ֆուտուրիստական գլուխները ի վերջո խոնարհվում են նրա առջև»,— հարցնում է Լունաչարսկին և ապա պատասխանում. «Պուշկինին անհնար է խցկել որևէ ֆորմուլայի տակ... Իհարկե, Պուշկինի գաղափարներից ու զգացումներից շատերը պատկանում են ազնվական դասի բնագավառին, բնութագրում են միայն նրա ժամանակաշրջանը... Սակայն դրա կողքին Պուշկինի մոտ առկա է հսկայական և դեռևս չբացահայտված համամարդկային նշանակություն ունեցող հուզական-դաղափարական բովանդակություն։ Ըստ որում ես ուզում եմ առանձնապես ընդգծել, որ մենք «համամարդկային» բառն այժմ օգտագործելու ենք բոլորովին այլ իմաստով...» (տե՛ս А. В. Луначарский, Собрание сочинений, Москва, 1963, т. I, стр. 38—39).

St-ի լույս տեսնելու օրերի գրական մթնոլորտը սա էր, որը, թվում է թե, նույնպես քիչ դեր չի կատարել ամսագրի հետագա բախումի։

«Ջարենցը,— գրում է Հարտարապետ Մ. Մազմանյանը (ծնվ. 1899),— «Ստանդարտի» մի օրինակը տվել էր Ալեքսանդր Մյաս-

Նիկյանին, որ այդ օրերին գտնվում էր Մոսկվայում։ Մյասնիկյանը կարդացել էր ու մի լավ քննադատել մեր ամսագիրը իր անընդունելի գաղափարների համար և խորհուրդ էր տվել ուշնաշխել բոլոր օրինակները։

Չարենցը տխուր վերադարձավ ու հայտնեց մեր անելիքների մասին։ Հենց նույն երեկոյան, հուլիսի 1-ին, վառեցինք մեր հանրակացարանի խոհանոցի մեծ պլիտան ու կրակին տվինք այնքան սիրով պլուխ բերած մեր «Ստանդարտը»։

Մնկական օրինակ պահեցինք մեզ մոտ հիշատակի համար...» (տե՛ս «Հիշողություններ Ս. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 69)։

Այնպես որ, կարելի է հաստատապես պնդել, որ Չ-ը արտասահման մեկնեց արդեն «Ստանդարտի» շրջանի իր հայացքների վերանայմանը նախապատրաստված և միայն արտասահմանյան շրջագայությամբ չբացատրել նրա գրական սկզբունքների փոփոխությունը (տե՛ս սույն հատորում զետեղված Չ-ի նամակները «Վիչկա»-յի խմբագրությանը, Հ. Սուրխաբյանին և դրանց ծանոթագրությունները)։

Մեծ է եղել, անշուշտ, մարդկության կուլտուրայի կորիղների ազդեցությունը, որ խոստովանում է Չ-ը արտասահմանից գրած նամակներում, ընդծելով դրանց «համամարդկային» նշանակությունը։ Իհարկե, քիչ դեր չեն կատարել նաև Ավ. Իսահակյանի հետ ունեցած զրույցները Վենետիկում (Իսահակյանը հյուրընկալել է Չ-ին մի ամսի չափ)։

Սակայն Չ-ի գրական ըմբռնումների վերափոխությունը ամենից առաջ պետք է դիտել և բացատրել համասովետական գաղափարական խմորումներով, գրական հասունացող մթնոլորտով։

Այդ տարիների համասովետական գրական հասունացող մտայնություններով պետք է բացատրել նաև Չ-ի «գարձը» Պուշկինի էպիկական արվեստին։ St օրերին Պուշկինի արվեստի նշանակությունը ժանրոթագրվող տողերով որոշակիորեն ժխտող Չ-ը («Հեղափոխության մասին» «Евгений Онегин»-ի ստրոֆներով ու յամբերով գրելը մենք նույնքան անիմաստ ենք համարում, որքան որ անիմաստ կլիներ մեր կրասնաարմեյեցին կաֆտան հագցնելը։ Կաֆտանը գուցե և լավ բան է, և ժամանակին շատ-շատերին փրկել է ցրտից, բայց որքա՞ն է նա այսօր նպատակահարմար իր նահապետական ծանրությամբ, երբ կան չինելներ և երբ մարդ ժամանակ չունի այնպես դանդաղ քայլելու, ինչպես որ կարելի էր միջնադարում»),— այնուհետև նույն Չ-ը 1929-ին հեղափոխության մասին գրում էր հենց Պուշկինի «ստրոֆներով» («Հոկտեմբեր 25—26 1917»), խոստովանում, որ

ուվետական առօրյան պատկերելու համար «քնարն է պետք Ալեքսանդրին» (տե՛ս «Բուդի բանաստեղծ բարեկամիս N N-ին, գրված Երևանից», «Էպիքական լուսարաց» գրքից)։

15. Հեղինակը լեֆիսաների «չիզրուն ուզում է...» — «Гута»-յի նախնչումը Բեզիմենսկին բացահայտորեն հակադրվում էր լեֆականներին.

Да! Классиком стал Маяковский,
Гигант-романтик двух богем.
Но эпос парень не таковский,
Не дался он ему совсем.
Но есть ведь дрожжи в этом тесте!
(Хотя оно пыхтит на месте,
В конструктивизме разомлев,
Как ни от*Брик*ивался Леф...

Սակայն նույն օրերին, ինչպես հաստատում են Մայակովսկուց վերը մեջ բերած տողերը, Պուշկինի էպիկական արվեստով էին հրապուրված նաև Վլ. Մայակովսկին ու նրա գրական բարեկամ Օ. Բրիկը (1888—1945)։

16. Նրանց իդեոլոգիական անողոք ու անշեղ գիծը — Առաջնորդողում ասված էր. «...մենք մշտապես դիտել և դիտում ենք պրոլետարական գրականությունը որպես պրոլետարական մասսաների շարժում։

«Օկտյաբրը» հանդիսանում է բանվորական այդ մասսաների օրգանը, որոնցից մենք սպասում ենք համագործակցություն, ցուցումներ, ղեկավարություն և աջակցություն» (տե՛ս «Октябрь», 1924, № 1, էջ 5)։

17. «Վերելք»— Գրական-գեղարվեստական, գիտական և հասարակական պատկերազարդ, հանրամատչելի ամսագիր. առաջին համարը լույս է տեսել 1924 թ. հունվարին. № 2—3-ը՝ ապրիլին։

18. «Նովի» ռեցենզենտը — Ակնարկում է Դ. Դ. ստորագրությամբ նի 1924 թ. գիրք 4-ում (էջ 318—321) տպված «Վերելքի» № 1, 2—3-ի մասին գրախոսականը. (Դ. Դ.-ն, ըստ երևույթին, Դ. Գլեռնինն է)։ Անշուշտ, Ջ-ը շատ էր սխալվում «Նորքս հանդեսը դնահատելիս։

19. Ավդալբեկյանի «Ազդարարի» մասին գրած հոդվածն է — Նկատի ունի Բ. Ավդալբեկյանի (1885—1938) «Հայ անդրանիկ պարբերականը» վերնագրով հոդվածը՝ տպված «Վերելքի» № 2—3-ում (էջ 135—140). Այդ հոդվածը, իհարկե, շատ է տարբերվում Ս. Ավդալբեկյանի հրապարակած ուսումնասիրություններից («Բաֆրան և Մյուլքը 17-րդ և 18-րդ դարերում», «Երկրագործական հավիկյալ արդյունքի նորման...»— Նվ, 1923, գիրք 2, 3 և այլն).

20. Յուրի Լիբեդինսկու «Մի շաբաթը» — Տպվել է «Վերելքի» առաջին համարից (Թարգմ. Տ. Հախումյան).

21. Դեմիրճյանի «Անմահներ» — Դեմիրճյանի «Համաոռոս անմահներ և հավերժական մահկանացուներ» անավարտ վեպը տպվել է № 2—3-ից.

22. Զորյանը ապոլիտիկ է — Զորյանին տված այս գնահատականը հիմնովին սխալ է. «Վերելքի» № 1-ում տպվել էր Զորյանի «Շուկայում», № 2—3-ում՝ «Պատերազմ» հանրահայտի պատմվածքը.

23. Գուրգեն Մահարու «Գյուղերի երգը» — «Գյուղերի երգը» (Պոեմնաբատ Հովհաննես Թումանյանին) տպվել է «Վերելքի» 2—3 և 4—5 համարներում. Ակնհայտ է Չ-ի «Ամբոխները խելագարված» պոեմի ազդեցությունը.

24. Գ. Աբովի «Պոեմ պարզը» — «Պոեմ պարզ» (Դյուզացոց համար) տպվել է «Վերելքի» № 2—3-ում. Աբովի պոեմից բերված տողերը բնագրում՝ «Պայքարում ռումբի պես տաշած Սեքո», «Երբ հիշեմ լիճերն այդ մթաթույր», «Հարվածող ռիթմը տողերիս».

25. Կոջոյանի գերմանո-նայիրյան էսթետիզմով — «Վերելքը» ձևավորել էր նկարիչ Հ. Կոջոյանը (1883—1959). Կոջոյանի արվեստի հանդեպ ժխտողական վերաբերմունքով է գրված նաև St-ում (էջ 14—15) զետեղված Կ. Հալաբյանի գրախոսականը՝ «Հովհ. Թումանյանի «Գիքորը», նկարները Հ. Կոջոյանի, Պետհրատ, Երևան, 1924 թ.». Չ-ը, ինչ խոսք, մեծապես սխալվում էր, և, հայտնի է, թե հետագայում որպիսի ակնածանքով է վերաբերվել Կոջոյանի արվեստին. Կոջոյանն է ձևավորել Չ-ի «Գիրք ճանապարհին», որ մինչև այժմ մնում է գրքի ձևավորման չգերազանցված նմուշ.

26. **«Прожектор»** — *Ամսագիրը հրատարակվել է Մոսկվայում 1923—1935 թթ.։*

«Գրքեր և պարբերականներ» խորագրի տակ տպագրված հաջորդ «Եռբով.— «Ծղինի ֆրոնտ» և «Ծղինչե Չարենց.— «Կոմալմանախ» գրախոսականները (St, էջ 8) ստորագրված են Մ. Մ.։ St խմբագիրներից Մ. Մաղմանյանի վկայությամբ դրանք ևս գրել է Չ-ը, սակայն ոչ մի ստորագրությամբ։ Տպագրվում են St-ից։

27. **«Հոկտեմբերյան երկրի բանվոր, գյուղացուն»** — *Այս և հաջորդ մեջբերումները Աբովի «Ծղինի ֆրոնտ» գրքույկից են՝ չնչին վրիպոհություններով։*

28. **Գրոս Գեորգ** *(ծնվ. 1893)* — *Գերմանական նկարիչ. հարել է գերմանական պրոլետարական հեղափոխությանը. նրա գրաֆիկական աշխատանքները՝ բուրժուական հասարակության մերկացումներով, քաղաքական թշնամիներին մեծ տարածում էին գտել սովետական երկրում։ St-ը, ինչպես և Չ-ը, պաշտպանում էր գրաֆիկայի, քաղաքական գծանկարի Գրոսի ոճը՝ պրիմիտիվիզմի, ֆուտուրիստական և էքսպրեսիոնիստական տարրերի շաղախով (տե՛ս Կ. Հալաբյանի «Ժորժ Գրոս» հոդվածը՝ St, 1924, № 1, էջ 8—10)։ Ինորոշ է, որ Գրոսի արվեստը պաշտպանում և հանձնարարում էր և «Լեֆ»-ը (տե՛ս Ժ. Գրոսի «Իմ աշխատանքների առիթով» հոդվածը՝ «Леф», 1923, № 2, стр. 29—33)։*

29. **«Կապկազի»... «Տիրապետողների դեմքը»** — *Տե՛ս Չ-ի էրկերի սույն հրատարակության III հատորը, էջ 59—105, 169—189։*

ՊՐԻԳՈՒՆՆԵՐԻ ԳՅՈՒԼՈՒՄ

(էջ 116)

Ծղինչե Չարենց ստորագրությամբ տպվել է 1924 թ. հուլիսի 15-ին № 161 Ակնարկի տակ դրված է «(շարունակելի)»։ Շարունակությունը, սակայն, չի տպագրվել։ Կարծում ենք, պարզապես Չ-ը շարունակությունը չի գրել, քանի որ №-ն արդեն տպում էր Ա. Շահգալդյանի ընդարձակ հոդվածը։ Տպագրվում է №-ից։

1. Գրիգուեններ — Նույն մոլոկաններն են. կրոնական աղանդ. ակզբնավորվել է XIX դարի սկզբներին Ռուսաստանում. դարի կեսերին այդ աղանդը դավանողները թույլտվություն են ստացել փոխադրվելու Կովկաս (տեղավորվել են Թիֆլիսի, Երևանի, Գանձակի և Բաքվի նահանգներում)։

2. Աւետ Շահգալդյան (1897—1948) — 1924—1927 ԹԹ. Համ. Կ(բ)Կ-ի Երևանի գավառական կոմիտեի քարտուղարն էր. կոմունիստական հուսակցության անդամ 1917 թվականից։

Շահգալդյանն ու Զ-ը Սուխոյ-ֆանտան են մեկնել Երևանի հուսակցական կոմիտեի հանձնարարությամբ. «...Երևանի կոմիտեն իր աշխատանքների ծրագրում մտցրել է գյուղն ուսումնասիրելու կետ, բայց դեռ չի կարողացել անցնել աշխատանքի, դեռ չի վերջացրել հարցացուցակը, որով պետք է աշխատանքի դիմվեր։ Այդ հարցացուցակը ճիշտ կազմելու և գյուղն ուսումնասիրելու մի փոքրիկ փորձ ունենալու համար երկոմը ինձ և Զարենցին ուղարկեց կարճ ժամանակամիջոցով Ս. ֆանտան»,— գրում է Ա. Շահգալդյանը (տե՛ս №՝ 1924 թ., № 162)։

3. Ստանիսլավ Պշիբիշևսկու «Սատանի սինագոգը»... ֆանտասմագորիան — Ակնարկում է երկի երկրորդ՝ «Սատանի սինագոգի պաշտամունքը» գլխում մանրամասներն նկարագրվող վհուկների գիշերային ցոփ խրախճանքները միջնադարում։

4. Սուխոյ-ֆանտանը — Ներկայումս Ֆանտան՝ Երևան-Սևան խճուղու վրա։

5. Աւետ Շահգալդյանի նոյվածներից — Շահգալդյանի ընդարձակ դոդվածը՝ «Ջորա որ Սուխոյ-ֆանտանում (Գյուղի ուսումնասիրելու մի փորձ)» վերնագրով տպվել է №՝ 1926 թ. № 162, 165, 166։ Հոդվածում Շահգալդյանը, անդրադառնալով Զ-ի ակնարկին, գրում է. «Ինչ. Զարենցը լավ նկարագրել է այն, ինչ տեսանք մենք Ս. ֆանտան հասած առաջին գիշերը» (տե՛ս №՝ № 166)։

6. Տաշտի վրա նստած շաբաշի է թուշում դեպի Բոզկեն լեռը — Լեռ Գեղամահայում, Հունաստանում. ժողովրդական ավանդությամբ այդ լեռան վրա են խրախճանքներ սարքել վհուկները։ Նման ավանդու-

թ;ուններից է «Վալպուրգյան գիշերները», որ օգտագործել է Գյոթեն «Ֆաուստում»։

7. ...18 թվականի սկզբին ես էրզրումում էի — Չ-ի կենսագրության այս փաստը լրացման կարիք ունի. պարզ է, սակայն, որ նա 1918 թ. սկզբների պատերազմական օրերին էրզրումում կարող էր լինել միայն որպես զինվոր։

8. Այդտեղ էր և Անդրանիկը — Չորավար Անդրանիկը Կարսի վ;րայով էրզրում էր հասել այն օրերին, երբ թուրքական զորքերն արդեն ետ էին դրավում քաղաքը (1918 թ. փետրվարի 14-ից 27-ը)։

9. «Ալլահ-յա-ալլահ» — Այսպես են դիմում աստծուն մահմեդական կրոնում։

10. Իկռնա, бесшабашный, ухарский, помолимся — Թուսերեն են, սրբապատկեր, ասա՝ անղուսպ, կտրիճային, վերջինը՝ աղոթենք։

11. Անդրեյ Կիրեյիչ — Շահգալդյանն իր հոդվածում վկայում է, որ Ս. Ֆանտանում գտնվելու հաջորդ օրը ինքն ու Չ-ը այցելել են այս Անդրեյ Կիրեյիչին և գրուցել պրիգունների դավանանքի ծագման, էության հարցերի շուրջը։

12. Փոխվել է նիկիտինցիների գալուց հետո... — Շահգալդյանի հոդվածում նիկիտինցիների վերաբերյալ կարդում ենք. «Սկզբնական շրջանում հաճախողներ շատ կային (խոսքը վերաբերում է գյուղը 1924 թվականից գործող խրճիթ-ընթերցարանին — կազմ.), գնում էին երիտասարդները։ Բայց երկար կյանք չունեցավ խրճիթը, եկան Նիկիտինոյից прыгун-ների մարգարեները, կոմերիտմիության անդամներն սկսեցին մեղանչել, Գավգործկոմն էլ կրճատեց խրճիթի վարիչին, որը հիմա լավ прыгунка է դարձել...» (տե՛ս №Հ № 162)։

Մի այլ տեղում թվելով պրիգունների ղեկավարներին, Շահգալդյանն ավելացնում է. «Սրանք սերտ կապ ունեն մյուս գյուղերի պրիգունների հետ և ամենից առաջ Նիկիտինո գյուղի։ Այդ գյուղից է, որ առաջին անգամ 20—25 մարգարեներ պարելով գալիս են Ս. Ֆանտան և իրենց հավատակից ու տնտեսությամբ էլ մոտիկ տարբերը հետ միացած սկսում են իրենց աշխատանքը։ Ո՞րն է այդ աշխատանքը։

Ցրել կոմսոմոլը — և օգտվելով կոմսոմոլի անդամների՝ անտեսության հետ կապված և իրենց ծնողներից կախման մեջ լինելուց, սկսում են սրանց ճանապարհի բերել, քաշում են մազերից, թքում բերաններին, ծնկի չոքեցնում, լացացնում և մեղանչել տալիս։ Հետագայում ինչպես է կատարվում — նկարագրել է ընկ. Չարենցն իր հոդվածում» (տե՛ս №2 № 166)։

Նիկիտինոն ներկայումս վերանվանվել է Ֆիոլետովո. գտնվում է Սիրովական-Դիլիջան խճուղու վրա։

13. Ձանգվի կառուցվող հիդրո-կայանից — Երևանի առաջին հիդրոէլեկտրակայանը շահագործման է հանձնվել 1926 թ. մայիսին։

ՀԱՆԳՈՒՅՑԱԼ ՊԱՐՈՆԸ ԿԱՄ ՊԱՐՈՆ ՀԱՆԳՈՒՅՑԱԼԸ

(էջ 135)

1925 թ. մարտի 21-ին №2 № 64-ը հաղորդում էր. «Վաղվա համարում կարդացեք եղիշե Չարենցի նոր պատմվածքը՝ «Հանգուցյալ պարոնը կամ պարոն Հանգուցյալը»։

Տպվել է նույն թվի ապրիլի 5-ին և 7-ին №2 № 77, 78. թվագրել է 1925, 16 II, Հոոմ։ Տպագրվում է №2-ից։

1. Հանգուցյալ պարոնը... *— Նկատի ունի դաշնակցության գործիչներից Վահան Նավասարդյանին (1886—1956), որը նույնպես անդրադարձել է Չ-ի հետ իր այդ հանդիպմանը. տե՛ս 1957 թ. Գահիրեում հրատարակված «Չարենց» (Հուշեր և խորհրդածություններ) գիրքը։*

Չ-ի և Նավասարդյանի այս հանդիպմանն են անդրադարձել նաև վերջերս «Սփյուռք» շաբաթաթերթում (Բեյրութ) Չ-ի մասին հրապարակած իրենց հուշերում բժիշկ Ահարոն Խաչատրյանն ու ճարտարապետ Արման Սարյանը։ Երկուսի վկայությամբ էլ հանդիպումը, Չ-ից ծածուկ, կազմակերպել է Ա. Սարյանը, որը Հոոմում ուղեկցում էր Չ-ին՝ մյուրեարյաններից Հայր Դ. Տեր-Կյուլյանի հանձնարարությամբ։ Ա. Սարյանը վկայում է, թե՝ «խոսակցությունը երկուքին միշտ (Չ-ի և Նավասարդյանի — կազմ.) եղավ կրքոտ, թունավոր և թշնամական» (տե՛ս «Սփյուռք», 1966, սեպտեմբերի 29, թիվ 38, էջ 2. «Սփյուռքի» 1966-ի թիվ 30, 31, 32-ում տե՛ս Ա. Խաչատրյանի հուշերը)։

Իր դրքում Նավասարդյանը փորձում է նաև Չ-ի ստեղծագործությունները հարմարեցնել դաշնակցական պաղպաղաբախոսություններ

(այդ կապակցությամբ տե՛ս գրականագետ Հր. Գրիգորյանի «Զարենցի ստեղծագործությունը և դաշնակցական կեղծարարները» հոդվածը «Սովետական Հայաստան» ամսագրի 1962 թ. № 8, էջ 13—16, 25—28)։

2. Կիրակի առավոտ ես ուռչել էի այցելել Հռոմի բանգարանների մեկը — կարելի է ենթադրել, որ Չ-ը Հռոմի ազգային թանգարան է այցելել 1925 թ. փետրվարի 15-ի կիրակի օրը, հաջորդ օրն էլ գրել է «Հանգուցյալ պարոնը...»։

3. Ռինաշիմենտո — Իտալերեն է (ֆրանսերենը՝ Ռենեսանս) — Վերածնություն մասնագիտական իմաստով առաջին անգամ գործ է ածվել 1550 թ.։

4. ...էպոսեն Սինկլերի մի վեպը և ընդհանրապես էդգար Պոն...— Նկատի ունի Սինկլերի՝ երևի թե, «Ջիմմի Խիգինս» վեպը և մոլուցադարձության տեսարանները էդգար Պոյի մի շարք պատմվածքներում («Միստեր Վալդեմարի գործի փաստերը», «Կարմիր մահվան դիմակը», «Էշեր տան անկումը» և այլն)։

5. Խմբագիր էր մի ճայոնի կուսակցության... կենտրոնական թերթի — Վ. Նավասարդյանը 1918 թ. հուլիսի 16-ից (№ 139) խմբագրել էր Թիֆլիսում հրատարակվող Հ. Հ. Դաշնակցության «Հորիզոն» օրաթերթը։

6. Հիշեցի և նրա մասը — Ակնարկում է դաշնակցական կառավարության անկումը և սովետական կարգերի հաստատումը Հայաստանում։

7. Հրատարակում է «Հույս Երկնային և Աստվածային» անունով մի թերթ — Ակնարկում է Դահիրեում 1912 թվականից հրատարակվող «Հուսաբեր» օրաթերթը. 1922-ից Հ. Հ. Դաշնակցության օրգան. խմբագիր Վ. Նավասարդյան և ապա խմբագրապետ մինչև կյանքի վերջը։

8. Սպիրիտիզմ — Ոգեհարցություն, ոգեհաղորդություն. ոգիների հետ հաղորդակցվելու հնարավորության սնահավատ համոզմունք։

9. Գևորգյան ճեմարանը։ Ես դասատու էի ճեմարանում — *Վ. Նավասարդյանը 1916—1917 թթ. Գևորգյան ճեմարանում ավանդել է ռուսաց լեզու, ռուսաց պատմություն և հասարակական մտքի զարգացման պատմություն։*

10. Իոանն Կալիտա — *Մոսկվայի իշխան Իվան I Կալիտան. գահակալել է 1325—1340 թթ.։*

11. Ջերնով Մ. Վ. *(1876—1952)* — *Ռուս քաղաքական գործիչ, էսերների կուսակցության առաջնորդ, հետագայում սպիտակ վտարանդի։*

12. Շիրջրանցքը — *Շիրակի չրանցքը շահագործման է հանձնվել 1925 թ. հունիսին։*

13. Երևանի էլեկտրակայանը — *1925 թ. կառուցվում էր Երևանի I էլեկտրակայանը։*

14. Լենինականի մանածագործարանը — *Հիմնվել է 1924 թ. հուլիսին։*

15. Հանեց գրպանից մի նամակ և պարզեց ինձ — *Վ. Նավասարդյանի վկայությամբ Չ-ը, արտասահմանից վերադառնալով Երևան, այդ նամակը հանձնել է իր մորը (տե՛ս Վ. Նավասարդյան, «Չարենց», Գահիրե, 1957, էջ 131)։*

ՍԵՎՐԻ ԴԱՇՆԱԳՐԻՑ ՄԻՆՉԵՎ «ՀԱՅ ԿԱՆԱՆՑ ԱԼԵՔՈՒՄ» ՄԱՋԵՐԸ ԵՎ ՀԵՔԱՆՈՍ ՄԱՐՄԻՆԸ» ԿԱՄ ԸՆԴՀԱԿԱՌԱԿԸ

(էջ 155)

ե. Չարենց ստորագրությամբ տպվել է 1925 թ. օգոստոսի 16-ին հՀ № 186, Գրել է 1925 թ. մարտի 31-ից հետո, երևի թե ապրիլ-մայիսի ընթացքում։

1. Ավետիս Աճառոնյանը... «Հնէաբանությունը հայ գրականության մեջ» նյութի մասին — *Փարիզի «Ապագա» քաղաքական և հասարակական շաբաթաթերթը 1925 թ. մարտի 28-ին հաղորդում էր.*

«Ռարիզի հայ ուսանողական միության Բ բանախոսությունը տեղի պիտի ունենա մարտի 31-ի երեքշաբթի երեկո... պիտի խոսի պ. Ա. Ահարոնյան, նյութն է «Հեթանոս լույսը հայոց բանաստեղծության մեջ» (տե՛ս թիվ 20)։

2. Թիֆլիսի բարեգործականում — Այսինքն Հայոց բարեգործական ընկերության դահլիճում (հետո՝ Աբաս-Աբադյան № 7)։

3. Դասախոսություններ էր կազմակերպում Շանթի «Հին աստվածների» մասին — «Հին աստվածները» Հայ դրամատիկական ընկերության խումբը ներկայացրել է Թիֆլիսի Արտիստական թատրոնում 1913 թ. հունվարից։ Ներկայացման շուրջը ծավալված վեճերը տևել են ամիսներ։ «Ընկերներս, բարեկամներս և ևս» գրքում (Երևան, 1959 թ.) դերասան Վ. Վաղարշյանը մանրամասնորեն վերհիշում է «Հին աստվածների» գրական դատը, որ տեղի է ունեցել 1913 թ. փետրվարի 13-ին (տե՛ս էջ 178—185)։

4. Աբեղա. Սեդա — «Հին աստվածների» հերոսներն են։

5. Պոլսում այն ժամանակ հրատարակում էր «Նավասարդը» — Գրական-գեղարվեստական «Նավասարդ» տարեգիրքը ձեռնարկել են հրատարակել Դ. Վարուժանն ու բանասեր Հ. Սիրունին։ Առաջին հատորը լույս է տեսել 1913 թ. աշնանը. առաջին էջում զետեղված էր Դ. Վարուժանի (1884—1915) «Նավասարդյանը» (գրել է 1913 թ. օգոստոսի 25-ին)։ Ջ-ը քննադատում է բանաստեղծությունը, տուրք տալով ժամանակի գրականագիտական լմբռնումներին։

Մեջբերված տողերը Վարուժանի բանաստեղծության առաջին տողերն են, փոքր-ինչ այլափոխված. բնագրում այսպես է.

Հանճա՛րդ Հայկյան, Նավասարդյան
սա տոներուն Արևափառ՝
Ա՛լ վերածնեն փլատակներուն,
և փառադոչ Քրնարդ առ...

6. «Նայիրյան Արամազդի» տիրոջոսն ստացած... — Մամուլում, հրապարակախոսական, գրական հոդվածներում Ալ. Ահարոնյանին հաճախ են համեմատել դիցաբանական Արամազդի հետ, անվանել «Թուխ Արամազդ»։

7. Սեվրի դաշնագիրը — Կնքվել է 1920 թ. օգոստոսի 10-ին Դաշնակից տերությունների և Թուրքիայի միջև. դաշնագրով սահմանափակվում էին Թուրքիայի իրավունքները, որն իբր ճանաչում էր Հայաստանը «որպես ազատ և անկախ պետություն». Թուրքիայի և Հայաստանի սահմանները պետք է որոշեր ԱՄՆ-ի վարչապետ Վիլսոնը։ Դաշնակցության կառավարությունից բանակցություններին մասնակցել և դաշնագիրը ստորագրել էր Ավ. Ահարոնյանը։

8. Պիտի ցնդեր շուտով Լոզանում — Մերձավոր Արևելքի հարցերին նվիրված այս կոնֆերանսը տեղի է ունեցել 1922 թ. նոյեմբերին (դարձյալ մասնակցում էր Ավ. Ահարոնյանը)։ Կոնֆերանսը, չէդյալ հայտարարելով Սեվրի դաշնագիրը, բոլորովին լուծյան մատնեց հայկական հարցը։

ԴԵԿԼԱՐԱՑԻԱ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՊՐՈԼԵՏԱՐԱԿԱՆ ԳՐՈՂՆԵՐԻ «ՆՈՅԵՄԲԵՐ» ՄԻՈՒԹՅԱՆ

(էջ 160)

Թվագրված է 1925 թ. 12 սեպտեմբերի, Երևան։ Եղիշե Չարենց, Վաղարշակ Նորենց, Գուրգեն Մահարի, Մկրտիչ Արմեն, Գեղամ Սարյան, Արիստակես Միհակյան, Քնարիկ Շիրակունի, Անուշավան Վարդանյան, Հովիկ Մելիքյան, Տարակ, Պ. Ֆոլյան, Ս. Տարոնցի, Գ. Քաջազնյան, Ա. Նորեկ, Արտավազդ Եղիազարյան, Տ. Ղազանչյան և ուրիշներ ստորագրությամբ հրապարակվել է 1925 թ. սեպտեմբերի 13-ին «Հ» № 208։

«Հ» № 210-ը «կարևոր վրիպակ» խորագրի տակ հայտնում էր՝ «Նոյեմբեր» միության դեկլարացիայի ստորագրությունների ցանկում մոռացվել է ընկ. Գ. Ղազարյանի ազգանունը»։

Նոյեմբերական Գ. Մահարու վկայությամբ դեկլարացիան գրել է Չ-ը։

Տպագրվում է «Հ»-ից։

1. «Նոյեմբեր» միության ստեղծման ուղղությամբ առաջին քայլերն արվում են 1925 թ. օգոստոսից։

Արտաքսմանից վերադառնալով, 1925 թ. օգոստոսի 2-ին Չ-ը հանդես է գալիս պրոլետգրողների միության երեկույթում և, ինչպես հաղորդում է «Հ» № 179-ը, խոսում է «...միության նշանակության և

նրա գործունեության մասին»։ Կարելի է ենթադրել, որ այդ ելույթում Չ.-ն արդեն պահանջում էր Ռկկ(բ)Կենտկոմի 1925 թ. «Կուսակցության դիմը գրականության ասպարեզում» բանաձևի ոգով վերակառուցել պրոլետարական գրողների միության աշխատանքները։

Այնուհետև Չ.-ն ու Մահարին դիմում են Հայաստանի Կենտրոնական կոմիտեի՝ հիմնավորելով պրոլետգրողների նոր միության ստեղծման անհրաժեշտությունը։ Թերևս նույն օրերին էլ Հայաստանի ժողկոմխորհի նախագահ Լուկաշինը Չ.-ին տրամադրում է նյութական միջոցներ՝ «Նոյեմբերին» կազմակերպական-հրատարակչական գործի համար (տե՛ս Մ. Արմենի հուշերը. «Հիշողություններ ե. Չարենցի մասին», էջ 226)։

Սեպտեմբերի կեսերից Խշ էջերում մեկը մյուսի ետևից տպագրվում են «Նոյեմբեր» միության գործունեությանը վերաբերող տեղեկություններ։ Սեպտեմբերի 16-ին Խշ № 209-ում տպվում է «Նամակ խմբագրության». «Ընկեր խմբագիր, խնդրում ենք Ձերթի էջերում տպեք հետևյալը.

Մենք, ստորև ստորագրողներս, հեռանում ենք Երևանի պրոլետգրողների միությունից ու միանում ենք Հայաստանի պրոլետգրողների «Նոյեմբեր» միության։ Հովիկ Մելիքյան, Անուշավան Վարդանյան»։

Խշ սեպտեմբերի 17-ի № 210-ում «Նոյեմբեր» միության մեջ վերնագրի տակ հանդիպում ենք իրար հաջորդող այլ տեղեկությունների.

«Նոր խմբակ Վաղարշապատում — Ամսի 14-ին Վաղարշապատում կազմվեց տեղական բանվոր և գյուղացի գրողներից «Նոյեմբեր» միության Վաղարշապատի խմբակը, որի մեջ մտան 13 երիտասարդ սկսնակներ։

Խորհրդակցություն — Առաջիկա 2 շաբաթվա ընթացքում Երևանում կայանալու է «Նոյեմբեր» միության ընդհանուր խորհրդակցություն, որին մասնակցելու են Լենինականի, Դիլիջանի, Վաղարշապատի, Լոռու և Ջանգեզուրի ներկայացուցիչները. խորհրդակցությունը գրազվելու է կանոնադրության մշակման ու կենտրոնական և տեղական վարչությունների ընտրության հարցերով։

Միության նոր անդամներ — Յանկություն են հայտնել միանալու Միությանը Լենինականից — Ն. Քալաշ, Մոսկվայից — Աշխալ և Երևանից մի շարք բանֆակի ուսանողներ»։

Սեպտեմբերի 18-ին Խշ № 211-ում տպվում է հաղորդում. «Նոյեմբեր» միության Համահայաստանյան խորհրդակցությունը —

Երեկ երեկոյան կայացավ Հայաստանի պրոլետգրողների «Նոյեմբեր» միության Երևանի կազմակերպության ընդհանուր դռնափակ ժողովը, որտեղ որոշվեց Միության համահայաստանյան խորհրդակցություն հրավիրել Երևանում ամսիս 26-ին։

Սեպտեմբերի 20-ին (№ 213) դարձյալ «Հայաստանի պրոլետարական գրողների «Նոյեմբեր» միության մեջ» խորագրի տակ հայտնվում է.

«Հայաստանի պրոլետգրողների «Նոյեմբեր» միության Երևանի կազմակերպությունն ուղարկել է իր մասնաճյուղերին հետևյալ գրությունը—

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՊՐՈԼԵՏԳՐՈՂՆԵՐԻ «ՆՈՅԵՄԲԵՐ» ՄԻՈՒԹՅԱՆ ԲՈԼՈՐ ՏԵՂԱԿԱՆ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻՆ

Սիրելի ընկերնե՛ր,

Խորհրդային Հայաստանի պրոլետարական գրողների «Նոյեմբեր» միության պլատֆորմի շուրջը մեր պրոլետարական ցիր ու ցան ուժերի գաղափարական համախմբումից հետո մեր առաջ հարց է դրվում անցնել Միության կազմակերպչական ձևավորմանը։ Այս նպատակով մեր Միության Երևանի կազմակերպությունն իր վրա վերցնելով նախաձեռնությունը, սույն թվի սեպտեմբերի 26-ին Երևանում հրավիրում է Հայաստանի պրոլետ. գրողների «Նոյեմբեր» միության հիմնադիր կազմակերպչական ժողովը։ Ժողովի առաջ դրվելու են Միության կազմակերպչական ձևավորման և հաստատման, առաջիկա գործունեության ծրագրի մշակման և Միության կենտրոնական վարչության ընտրության խնդիրները։ Ի նկատի ունենալով, որ այս խնդիրների ձևավորումը Միության հետագա գործունեության հիմնաքարն է հանդիսանալու, ցանկալի էր ժողովին ունենալ տեղերից լայն ներկայացուցչություն։ Այս նպատակով մենք նպատակահարմար ենք համարում ժողովին հրավիրել ներկայացուցիչներ՝

Երևանի կազմակերպութ.	5	հոգի
Լենինականի	3	»
Վաղ-պատի	2	»
Դիլիջանի	2	»
Վոռու	1	»
Ջանգեզուրի	1	»

ԺՈՂՈՎԻ ՕՐԱԿԱՐԳԸ

1) Երևանի կազմակերպության զեկուցումը կատարված աշխատանքների մասին.

2) Զեկուցումներ տեղերից.

3) Կանոնադրության հաստատումը.

4) Ընտրություններ»:

Ստորագրված է Խ. Հայաստանի պրոլետգրողների «Նոյեմբեր» միության Երևանի կազմակերպություն. Մահարու վկայությամբ գրել է Ջ-ը. թվագրել է 18 սեպտ. 1925 թ. Երևան:

Նշ նույն համարում տպված հայտարարության մեջ կարդում ենք. «Սկսված են ընդունելությունները պրոլետգրողների «Նոյեմբեր» միության բոլոր կազմակերպություններում. դիմել հետևյալ հասցեներով՝

Երևան — «Նորք»-ի խմբ. (Ռուբենի փ. № 2) Ե. Չարենցին
Լենինական — Երիտակումբ, Ս. Տարոնցուն
Վաղարշապատ — Ս. Օհանյանին
Ախալքալաք — Վ. Նորենցին
Ջանգեզուր — Գ. Քացաղյանին:
Դիմումների հետ կցել ինքնակենսագրություններ»:

«Նոյեմբեր» միության հիմնադիր ժողովը հրավիրվում է 1925 թ. սեպտեմբերի 27-ին. Նշ № 220-ը հաղորդում էր. «Կիրակի, ամսի 29-ին (պետք է լինի 27-ին — կազմ.) Երևանում բացվեց Հայաստանի պրոլետարական գրողների «Նոյեմբեր» միության համահայաստանյան հիմնադիր կազմակերպչական ժողովը: Ժողովի զբաղմունքները տևեցին երկու օր: Ժողովի զբաղմունքների կենտրոնը կազմակերպության առաջիկա անելիքների ձևակերպումն էր, ինչպես և կանոնադրության ընդունումը»:

«Նոյեմբեր» միության գործունեությունն, իհարկե, առանց աղմկարարության չի ընթացել, որը Գ. Մահարու խոստովանությամբ՝ «...չկարողացավ և չէր էլ կարող խուսափել ասոցիացիայի կազմակերպական մեթոդների ընդօրինակումից, և մենք այդ ամենը հիշելիս չկարողացանք խուսափել ծաղրագրության ժանրից, ելնելով ձևի և բովանդակության, տվյալ դեպքում բովանդակության և ձևի ներդաշնակության անխոցելի սկզբունքից» (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 169):

Բայց և նույն տեղում ճիշտ է նկատում Մահարին. «Այդ այն ժամանակներն էին, երբ Հայաստանի պրոլետարական գրողների

ասոցիացիան աղղեն վերածվել էր ազգայնակի, գեղեցիկ գրականության առաջնորդացին։ Մանր ժամանակներ էին հիրավի։ Ասոցիացիան չէր ճանաչում Ծղիչե Զարենցին որպես պրոլետարական պոետի, իսկ Զարենցին սիրողները համարվում էին նրա էպիգոնները, այն էլ մանրորւրժուական։ Ասոցիացիայի անդամները գրում էին անարյուն, անսիրտ պատմվածքներ, ստիխներ և ստեղծագործական կարողությունից զուրկ թույլ բազուկներով ուզում էին հաստատել իրենց «հեգեմոնիան»։ Հեգեմոնիա ասածդ դա մի մարմին էր, որի գլուխը Վշտունին էր, աջ ձեռքը՝ Ալազանը, իսկ ձախը՝ Ն. Զարյանը, իսկ մարմնի ղոնաշարը... բայց ողնաշար չուներ այս մարմինը, դրա փոխարեն բազմոտանի էր նա,— քսանական թվականների առաջին կեսերին ասոցիացիայի անդամների թիվը, իրենց պնդումով, հասավ 140 հոգու...

Մենք հետու ենք այն մտքից, որ «նոյեմբերականները» զերծ են եղել սխալներից և խարխափումներից թե՛ տնտեսական և թե՛ ստեղծագործական տեսակետից, բայց մի բան փաստ է, որ այն ժամանակ, երբ ասոցիացիան մի ոտքով էր կանգնած պարտիայի պլատֆորմի վրա՝ ձգտելով վարչական միջոցներով խլել հեգեմոնիան, ապա «Նոյեմբերը» առանց վերապահության կանգնեց պարտիայի պլատֆորմի վրա, ընդունելով, որ հեգեմոնիան պետք է նվաճել ոչ թե վարչական ձևով, այլ ստեղծագործական ազատ մրցմամբ, գրական լիարժեք գործերով»։

Կենտրոնական կոմիտեի բանաձևի ոգով ազատ մրցությամբ հեգեմոնիա նվաճելու, վարչարարությունը մերժելու «Նոյեմբեր» միության դիրքորոշումը շարադրված է ոչ միայն ծանոթագրվող դեկլարացիայում, այլև ուրիշ փաստաթղթերում։ Այս առումով հետաքրքիր են ԳԲ 1964 թ. մարտի 6-ի № 10-ում տպված Մ. Արմենի «Զարենցի անտիպ նյութերի հետքերով» հոդվածում Ջ-ի գրած երկու գրությունից մեջբերված հատվածները. «Մենք (Զարենցը և Լենինականի բանվորա-գյուղացիական դրողների «Հոկտեմբեր» միությունը. Մ. Ա.) գտնում ենք, որ այդ համախմբման համար պահանջվող հեղինակավոր մարմինը կարող է լինել կուսակցության համապատասխան օրգանների կողմից հաստատված մի հանձնաժողով, որի մեջ կմտնեն գրական բոլոր այն խմբակցությունները, որ ընդունում են Կենտրոնական կոմիտեի բանաձևը։ Այդ հանձնաժողովն է ահա, որ իր անունից պիտի հրավիրի համահայաստանյան համագումար, ուր հավասար իրավունքներով պիտի կարողանան մասնակցել գրական վերոհիշյալ խմբակցությունները։ Միայն այդպիսի համագումարը կարող

; Համախմբել մեր գրական ախտիվը և վերջ տալ գրական կաստայական խմբավորումներին»։

Արմենի հոդվածում մեջ բերված մյուս հատվածը հետևյալն է.

«1. Միության կազմակերպությունների միջոցով զարկ տալ բանվ.-գյուղացիական գրականության զարգացմանը և ամեցմանը խորհրդային Հայաստանում։

2. Գրական արտադրանքով և բանավոր ելույթներով կազմակերպված պայքար մղել դաշնակցական մտայնության դեմ՝ գրականության ասպարեզում»։

«Նոյեմբեր» միության ձևավորման օրերից բորբոքվում է պայքար «Նոյեմբերի» և ասոցիացիայի միջև. 1925 թ. սեպտեմբերի 30-ին №№ 221-ում հրապարակվում է՝

«Նամակ խմբագրության

Խնդրում ենք թույլ տալ հայտնել ձեր թերթի էջերում հետևյալը.—

1. Հայաստանում գոյություն չունի «Նոյեմբեր» խմբակ կամ խմբակցություն (ինչպես գրում է թերթիդ էջերում Հայաստանի պրոլետգրողների ասոցիացիան), այլ կա Հայաստանի պրոլետգրողների «Նոյեմբեր» միություն։

2. Հ. Պ. Գ. «Նոյեմբեր» Միությունը չմասնակցեց պրոլետգրողների ասոցիացիայի կազմակերպած «դիսպուտին» այն պատճառով, որ՝ ա) նախօրոք միությանս չէր տեղեկացված այդ մասին.

բ) «Դիսպուտը» առհասարակ այն ժամանակ է դիսպուտ, երբ նրա մասնակցում են հիմնական զեկուցումներով, որից հետո միայն տեղի է ունենում մտքերի փոխանակություն»։

Նամակը թվագրված է 1925, 29 IX, Երևան, ստորագրված՝ Հ. Պ. Գ. «Նոյեմբեր» միության Երևանի խորհուրդ (գրել է Չ-ը)։

Գրական հոսանքները Հայաստանում նյութի շուրջը ասոցիացիայի կազմակերպած դիսպուտը տեղի է ունեցել 1925 թ. սեպտեմբերի 29-ին, հայտարարության մեջ ասված էր, թե «մտքերի փոխանակության մասնակցելու հրավիրվում են Պրոլետգրողների ասոցիացիան, «Նոյեմբեր» խմբակը և Երևանի բոլոր գրականագետները» (տե՛ս №№ 220)։

Նամակում ասվում է, որ «Նոյեմբերը» չի մասնակցել դիսպուտին. Մ. Արմենի վկայությամբ, սակայն, ասոցիացիայի զեկուցողից (Գ. Աբով) առաջ, կես ժամ չափ տևողությամբ ելույթ է ունեցել Չ-ը։

«Նոյեմբեր» միության հետագա գործունեության, «Նոյեմբերի» և ասոցիացիայի գրական պայքարի մանրամասնությունները տե՛ս սույն հատորում զետեղված հաջորդ հոդվածներում (նաև ծանոթագրություններում), Գ. Մահարու և Մ. Արմենի հուշերում («Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 167—172, 226—230):

Անհրաժեշտ ենք համարում նշել, որ «Նոյեմբեր» միության հետ կապված վավերագրերը չեն սպառվում սույն հատորում զետեղված նյութերով: Ամենից առաջ մեզ չհաջողվեց գտնել «Նոյեմբեր» միջբյա թերթը, որտեղ բացի «Գլատսխան «Մի կարևոր պարզաբանում»-ից հոդվածից, ըստ երևույթին, տրապարակվել է Չ-ի դրած մի այլ հոդված ևս: Նվ հետո՝ ուշագրավ հետևողականություն ենք ցուցաբերել «Նոյեմբերի» հետ կապված արխիվային վավերագրեր հավաքելու գործում, քանի որ այդ ուղղությամբ տարիներ շարունակ ջանքեր է կատարել նոյեմբերականներից Մ. Արմենը, որի «Հուշեմբեր»—«Նոյեմբեր» միության պատմությանը նվիրած ստվարածավալ աշխատությունը (փաստաթղթերի առանձին բաժնով), ցավոք, դեռևս մնացել է անտիպ:

«Նոյեմբերի» կենսագրության համար շատ հետաքրքրական է Չ-ի վկայությունը, որ վերաբերում է, երևի թե, 30-ական թվականներին, Չ-ը ամենայն հավանականությամբ ջանկացել է անդրադառնալ և բնութագրել «Նոյեմբերը», այդ նպատակով կազմել է պլան, որից մի էջ պահպանվում է ԳԱՔ ՉՖ, Ահա էջն ամբողջովին.

«1. Սագումբ.—

«Նոյեմբեր».— Իմ հիմնական մոտեցումը՝ զուտ գրական-էսթետիկական մոտեցում.— Գ. Մահարի — Մ. Արմեն (այն ժամանակ հետեղողական պրոլետգրող): — Հիմնական կադրը՝ ես, Գ. Մ-ի, Մ. Ա-ն, հետո — Ակսել.— իմ ծանոթությունը Ա-ի հետ (այսինքն Ակսելի — կազմ.) 1926 թ.-ին՝ արտասահմանից հետո.— իմ անվստահելի վերաբերմունքը դեպի նա՝ սկզբում.— նրա գրական աշխատանքի երկու կողմը՝ ճիանալի նովելիստ և մակերեսային օչերկիստ.— «Մրնաձորը».— գյուղական օչերկները.— նրա տարօրինակ ընթացքը սկզբից ևեթ միության ներսում.— էպիզոդիկ մասնակցություններ միության գործերին.— «Խոնջ»: Փոխադարձ սիմպատիաներ «Նա-ի (այսինքն «Նոյեմբերի»— կազմ.) կենտրոնական ուժերի միջև՝ Չ-ց—Ա-ն,—Բ-ց—Մ-ի, (այսինքն՝ Չարենց—Արմեն,—Բակունց—Մահարի.— կազմ):— կենցաղային ամեհի անկում.— Բաբեկամություն

Ա-ի հետ. կրկին «անշոշափելիք» (այստեղ էջը վերջանում է և, դրժբախտաբար, ձեռագիրն ընդհատվում)։

Ակ. Բակունցը իսկապես որ շատ «վոլիդոդիկ» է մասնակցել «Նոյեմբերի» աշխատանքներին և գրական պայքարին։ Նրա առաջին, այսպես ասած «նշանակալից» մասնակցությունը, վերաբերում է 1928-ին, երբ արդեն «Նոյեմբերը» միացել էր Պրոլետգրողների աստիճային։ Տարաձայնություններըը, սակայն, շարունակվում էին և նույր բնույթ են ստանում հատկապես 1927, 1928 թթ.։ Բացու ելցեված Բակունցը կամ թղթակցի խնդրանքով ընդարձակ մի ակնարկով բնութագրում է Երևանի գրական կյանքը, որտեղ ի թիվս այլ խմբակցությունների, անդրադառնում է նաև Պրոլետգրողների միությանը, դատապարտում նրա ներսում եղած «թայֆայական կռիվը»։ Անաչառ ու օբյեկտիվ մի ակնարկ է դա, գրված զարմանալի զգաստությամբ (տե՛ս Կամ, 1928, № 240, 14 հոկտեմբերի), որի համար, սակայն, Բակունցը ՀՊԴՄ Երևանի քաղաքային կազմակերպության կոմֆրակցիայի նիստով նույն 1928 թ. հոկտեմբերին հեռացվում է միության շարքերից (նույն նիստում Չ-ն ազատվում է միության վարչությունից)։

2. (...կուսակցական բանաձևը գրականության մասին, 1 և 2 կետերը) — Մեջ է բերված Ռկկ(բ)կ «Կուսակցության գիծը գրականության ասպարեզում» բանաձևից. բանաձևը հրապարակվել է 1925 թ. հուլիսի 1-ին («Правда», № 147). հուլիսի 5-ին տպվել է ՆՀ № 152-ում։ Այս և հաջորդ մեջբերումները թարգմանել է Չ-ը (որոշ դեպքերում բաց է թողել առանձին նախադասություններ, մեջ բերված հատվածում նույնպես)։

3. ...չերմոցային «պրոլետգրականությունը», որի... մասին ասված է... բանաձևի 11-րդ կետում — կենտկոմի բանաձևի 11-րդ կետում նաև ասվում էր. «Կուսակցությունը նմանապես և պետք է պայքարի զուտ չերմոցային «պրոլետարականն» գրականության դեմ։ Լայնորեն ընդգրկել բանվորներին իրենց ամբողջ բարդությամբ, չպարփակվել մի գործարանի շրջանակներում, լինել ոչ թե նեղ համքարական, այլ մարտնչող, իր ետևից միլիոնավոր գյուղացիներ տանող բանվոր դասակարգի գրականություն,— այսպես պիտի լինեն պրոլետարական գրականության բովանդակության շրջանակները» (տե՛ս ԼՀ, 1925, № 152)։

4. Լենինականում սույն թվի ապրիլին՝ կազմակերպվեց... «Հոկտեմբեր» միության շուրջն էին համախմբված Գ. Մահարին, Մ. Արմենը, Գ. Սարյանը, Ս. Տարոնցին և ուրիշներ։

1925 թ. հուլիսի 5-ի №№ 152-ում տպված «Ինչո՞ւ անջատվելինք» հոդվածում Գ. Մահարին գրում էր. «Երկու ամիս է, ինչ գոյություն ունի մեր միությունը. նա հայտարարել է, որ համագործակցում է ոչ միայն Աբովին և Չարենցին, այլև մեր բոլոր բան. և գլուխ. բոլշևիկցներին. նա այդ կանի... մեզ մնում է հետևել ընկ. Լենինի պատգամին — սովորել, սովորել, սովորել...»։ Նույն հոդվածում, մեզադրելով Պրոլետգրողների ասոցիացիային անհանդուրժողականության մեջ, Մահարին գրում էր. «Իր հիմնադրման օրից Երևանի խմբակը հալածեց Ե. Չարենցին, որի սայթաքումները «պրոլետգրողներ» արժեն, ասենք Չարենցին հալածելը «պրոլետարական» անհաշտորեն է եղել, նրան հալածել և հալածում են և՛ Թիֆլիսում, և՛ Մոսկվայում, և Վիեննայի (չզարմանաք) արբայական «Հանդես ամսօրյա»-յի էջերում...»։

«Հոկտեմբերի» և Չ-ի փոխհարաբերությունների մանրամասնությունները տե՛ս Մ. Արմենի «Չարենցը և «Նոյեմբեր»-ը» հուշերում («Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 206—215)։

5. Պրոլետգրողների առաջին համամիութենական կոնֆերենցիայի բանաձևը — Պրոլետգրողների համամիութենական առաջին կոնֆերանսը տեղի է ունեցել Մոսկվայում, 1925 թ. հունվարի 6—11-ը։

Կոնֆերանսն ընդունել է հետևյալ բանաձևերը. «Գաղափարական ճակատը և գրականությունը» (Վարդինի զեկուցման առթիվ ընդունված բանաձև), «Բանաձև ՎԱՊՊ-ի վարչության հաշվետվության առթիվ», «Պրոլետարական գրականության ստեղծագործական ուղիները», «Բանաձև քննադատության վերաբերյալ», «Կազմակերպչական հարցերի առթիվ...», «Պրոլետգրողների ֆոնդի ստեղծման մասին»։

ՎԱՊՊ-ի կոնֆերանսի բանաձև ասելով Չ-ը նկատի ունի Վարդինի զեկուցման առթիվ ընդունված բանաձևը։ «Նոյեմբեր» միության այլատֆորմում և նույն օրերին գրած «Պատասխան «Մի կարևոր պարզաբանում»-ի» հոդվածում Չ-ը հակադրվում է հատկապես ՎԱՊՊ-ի բանաձևի 2-րդ կետի 7, 10 ենթակետերին, որոնցից առաջինը վերաբերում էր «Տեղեմոնիայի հարցին», երկրորդը՝ «ուղևիչ գրողներին»։

Առաջին հարցին առնչվող մանրամասնությունները տե՛ս «Պատասխան «Մի կարևոր պարզաբանում»-ի» հոդվածում և նրա ծանոթագրություններում։

Ուղեկիցների մասին ՎԱՊՊ-ի բանաձևում ասված էր. «...Ուղեկիցները միասեռ ամբողջություն չեն։ Նրանց մեջ կան տարրեր, որոնք, ուժերի ներածին չափ, ազնվորեն ծառայում են հեղափոխությանը։ Սակայն ուղեկից գրողի իշխող տիպն այն է, որը գրականության մեջ խնդայություն է հեղափոխությունը, հաճախ զրպարտում այն, որը ներծծված է նացիոնալիզմի, մեծապետականության, միստիցիզմի ոգով։ Որքանով ուղեկցի այդ տիպը տոն է տվել ներկայան շրջանի գեղարվեստական գրականությանը, այնքանով լիակատար հիմք ունենք ասելու, որ ուղեկիցային գեղարվեստական գրականությունը դա հապես մի գրականություն է, որն ուղղված է պրոլետարական հեղափոխության դեմ» (տե՛ս Октябрь, 1925, № 1, էջ 164)։

Ուղեկիցների ստեղծագործությանը տված ՎԱՊՊ-ի բանաձևի այս գնահատությանն էր հակադրվում Զ-ը, պաշտպանելով Կենտրոնական կոմիտեի բանաձևը։

6. ...Պատմական իրավունք ճանաչելով — ՌԿԿ(բ)Կ բանաձևի 9-րդ կետի տողերն են։

7. «Ոչ մի ոտքի չհանձնելով... — Կենտկոմի բանաձևի 12-րդ կետի տողերից են։

ՎԱՊՊ—Հապավում է՝ Всесоюзная ассоциация пролетарских писателей *(Պրոլետարական գրողների համամիութենական ասոցիացիա)։*

Համամիութենական ասոցիացիան ստեղծվել էր 1922 թ.՝ մայիսին։

8. «Հավատարիմ պարսավանքի է... — Բանաձևի 11-րդ կետի վերջին հատվածն է։

ՊԱՏԱՍԽԱՆ «ՄԻ ԿԱՐԵՎՈՐ ՊԱՐԶԱԲԱՆՈՒՄ»-Ի

(էջ 163)

Տպագրվում է Ս. Սարյանի կազմած «Ե. Չարենց. Գրականության մասին» ժողովածուից (ԴԱ հրատ., Երևան, 1957, էջ 107—117)։

Ե. Չարենց ստորագրությամբ տպվել է 1925 թ. «Նոյեմբերը» № 1-ում, որը չհաջողվեց գտնել։

1. Պրոլետգրողների ասոցիացիան մեր պլատֆորմի առթիվ «Խ. Հ.»-ում տպագրել է մի հայտարարություն — Նկատի ունի Խ 1925 թ. սեպտեմբերի 27-ի № 219-ում տպված «Մի կարևոր պարզաբանում» հայտարարությունը, որ ստորագրված էր՝ Հայաստանի պրոլետգրողների ասոցիացիայի կենտրոնական խորհուրդ, Հ. Պ. Ա. Երևանի կազմակերպության ընդհանուր ժողով։

2. «Ազավաղել» են Կենտկոմի և ՎԱՊՊ-ի բանաձևերը — Խոսքը վերաբերում է ՌԿԿ(բ)Կ 1925 թ. «Կուսակցության դիծը գրականության ասպարեզում» բանաձևին և Պրոլետգրողների համամիութենական առաջին կոնֆերանսի «Գաղափարական ճակատը և գրականությունը» բանաձևին։

3. ...Ոտկում Իլյիչը նման «կոմունիստներին» — Նկատի ունի Վ. Ի. Լենինի «Ձախությանն» մանկական հիվանդությունը կոմունիզմի մեջ» աշխատությունը, որտեղ «կոմպրոմիսներ» չընդունող կոմունիստներին Լենինը որակում էր որպես «ձախ» կոմունիստներ (տե՛ս Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հ. 31, էջ 1—131)։ «Կոմպրոմիս» էր համարում Լենինը «Նոր տնտեսական քաղաքականությունը» (տե՛ս Լենինի ճառերը ՌԿ(բ)Կ X համագումարում, «Պարենային հարկի մասին» աշխատությունը. Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հ. 32, էջ 197—338, 419—468)։

4. Դա «այն ուղին է, որով գնում է պրոլետարիատը ընդհանուր քաղաքականության և էկոնոմիկայի ասպարեզում»։ Այսինքն՝ «Պրոլետարիատի կողմից արվեստի ասպարեզում իշխանությունը խլելու ուղին» — ՎԱՊՊ-ի բանաձևի 2-րդ կետի 7-րդ ենթակետի տողերն են. «7)... Վորոնակին ոչ մի պատկերացում չունի այն մասին, թե ինչ ճանապարհով է ստեղծվում համամարդկային սոցիալիստական արվեստը։ Նրա համար պարզ է մի բան.— դա չպետք է լինի այն ուղին, որով գնում է պրոլետարիատը ընդհանուր քաղաքականության և էկոնոմիկայի ասպարեզում, դա չպետք է լինի հեգելմոնիայի, պրոլետարիատի կողմից «արվեստի ասպարեզում «իշխանությունը խլելու ուղի» (տե՛ս Октябрь, *1925, № 1, էջ 163)։*

Այստեղից այն եզրակացությունը, որ, այսպես կոչված հեգեմոնիայի հարցում, ՎԱՊՊ-ը կանգնած է «իշխանությունը խլելու» «ռազմական ուղու» վրա։

5. «Ոչ միայն քաղաքական... — Այս և հաջորդ մեջբերումը ՎԱՊՊ-ի բանաձևի 8-րդ կետի վերջին հատվածից է. ամբողջովին

հետևյալն է. «Առանց իր ինքնուրույն դասակարգային կուլտուրայի, առանց իր գրականության պրոլետարիատը չի կարող ապահովել իր հեգեմոնիան գյուղացիության հանդեպ։ Ոչ միայն քաղաքական և տնտեսական, այլև կուլտուրայի ասպարեզում բանվոր դասակարգը պետք է իր ետևից տանի ոչ-պրոլետարական շերտերին։ Բայց այս խնդիրը նա կլուծի միայն այն դեպքում, եթե նա այնպիսի մի հեղափոխություն կատարի կուլտուրայի ասպարեզում, ինչպիսին կատարել է քաղաքական և տնտեսական ասպարեզներում» (տե՛ս Октябрь, *1925, № 1, էջ 164)։*

ր. «—Ռևակցիոն ուտոպիա են... — ՎԱՊՊ-ի բանաձևի 1-ին կետի II ենթակետից է. «...Ահա ինչու ռևակցիոն ուտոպիա են խոսակցություններն այն մասին, թե իբր գրականության ասպարեզում հնարավոր է տարբեր գրական-գաղափարական ուղղությունների խաղաղ համագործակցությունը, խաղաղ մրցությունը։ Բոլշևիզմը մշտապես պայքարել է այդ ռևակցիոն ուտոպիայի դեմ» (տե՛ս նույն տեղը, էջ 161)։

7. «Կուսակցությունը պետք է ըմբռնի... — Ռկկ(բ)կկ 1925 թ. բանաձևի 14-րդ կետի առաջին հատվածն է։

8. «Հարկավոր է ի նկատի ունենալ... — Նույն բանաձևի 9-րդ կետից է։

9. Նապաստավցիները — Այսպես էին կոչվում 1923—1925 թթ. հրատարակվող «На посту» («Դիրքերում») ամսագրի շուրջը համախմբված գրողները (ամսագիրը խմբագրում էին Բ. Վոլինը, Ս. Ռոդովը, Գ. Լելևիչը)։ Նապաստովցիները քննադատում էին, այսպես հոչված, ուղեկիցների ստեղծագործությունը, կիրառում աշխատանքի վարչարարական մեթոդներ։ Պրոլետգրողների համամիութենական II արտակարգ կոնֆերանսը (1926 փետրվար) դատապարտում է դրանց (Վարդինի խմբակ)։ Նապաստովականների գլուխ են անցնում Լ. Ավերբախը, Յու. Լիբեդինսկին և ուրիշներ. «На посту» ամսագիրը վերանվանում են «На литературном посту». Նապաստովականները (որ նույն ռապպականներն էին) այս շրջանում ևս շարունակում են վարչարարության, անհանդուրժողականության և խմբակային աշխատանքի մեթոդները, լրջորեն խոչընդոտելով գրականության զարգացմանը։ Հենց սա էլ արձանագրում էր Համկ(բ)կ կենտկոմի 1932 թ. ապրիլի 23-ի «Գրական-գեղարվեստական կազմակերպու-

Քյունների վերակառուցման մասին» որոշումը, նշելով վարչարարությունն ու խմբակային պայքարը վերացնելու, սովետական գրողներին գրական միասնական կազմակերպության մեջ համախմբելու անհրաժեշտությունը։

10. «Հավասարապես պատասխանատվության է ենթակա... — Ռ.Կ.Կ(բ)Կ կանոնադրության 11-րդ կետի վերջին հատվածից է։

ՄԵՐԵԺԿՈՎՍԿՈՒ «ՊԱՎել I»-Ը

(էջ 174)

Կարո Դուրոյան ստորագրությամբ տպվել է Հա 1925 թ. № 252-ում (նոյեմբերի 5). Քաղաքագետ Ս. Մելիքսեթյանի վկայությամբ գրել է Զ-ը։

Հոդվածը տպվել է բանավեճի կարգով, սակայն, այլ հոդվածներ չեն տպագրվել։ Տպագրվում է Հա-ից։

1. Ամսիս 23-ին առաջին անգամ և 26-ին երկրորդ... — Դմ. Մերեժկովսկու (1865—1941) «Պավել I»-ի առաջին երկու ներկայացումները Երևանի Պետական թատրոնում տեղի են ունեցել 1925 թ. հոկտեմբերի 22-ին և 25-ին։

2. Մեյերխոլդի վերջին տարիների բեմադրությունները — Նկատի ունի Ալ. Սուխովո-Կոբիլինի (1817—1903) «Տարելկինի մահը», Ա. Օստրովսկու (1823—1886) «Եկամտավոր պաշտոն» և «Անտառ» բեմերգությունների Մեյերխոլդի բեմադրությունները 1922, 1923 և 1924 թթ.։ Մեյերխոլդի արվեստը Զ-ը գնահատում էր դեռևս 1922 թ.։ Ինչպես տեսնում ենք այդ վերաբերմունքը շարունակվել է ոչ միայն St շրջանում, այլև հետո.

3. Ա. Տոլստոյի «Իոանն Անեղը» — Նկատի ունի ռուս գրող Ա. Կ. Տոլստոյի (1817—1875) «Իոանն Ահեղի մահը» ողբերգությունը։

4. Պավել Առաջինի շրջան — Պավել I (1754—1801) կայսրը գահակալել է 1796—1801 թթ.. աչքի է ընկել ոստիկանական դաժան քաղաքականությամբ։

5. «Քրիստոսի և Նեոի»... միստիկական «պրոբլեմը» — Մերեժկովսկու ստեղծագործության էությունը բնութագրելիս Չ-ը օգտագործել է նրա «Քրիստոս և Նեռ» պատմական եռերգության վերնագիրը։

6. Ռեժիսոր Բաւրջալյանի... — «Պավել I-ը» Երևանի Պետական թատրոնում բեմադրել է ռեժիսոր Արշակ Բուրջալյանը (1879—1546)։

7. Երեք տարի է, կարծեմ — Դերասան Վ. Վաղարշյանը (1894—1959) Երևանի Պետական թատրոնում աշխատանքի է անցել 1923 թ. սեպտեմբերին։

8. Պիեսի թարգմանությունը — «Պավել I-ը» թարգմանել էր ռեժիսոր Լ. Քալանթարը. թարգմանությունը պահպանվում է ԴԱԲ։

ՆԱՄԱԿ ԽՄԲԱԳՐՈՒԹՅԱՆ

<Պատասխան «Բանվորի» խոնհիկյորին>

(էջ 179)

Ե. Չարենց ստորագրությամբ տպվել է 1925 թ. դեկտեմբերի 25-ին՝ №№ 295։ Տպագրվում է ԽՀ-ից։

1. «Բանվորի» խրոնիկյորի երկտողը սա էր. «Ամսուս 20-ին (դեկտեմբերի — կազմ.) ընկ. Չարենցը Լուսաժողի դահլիճում տվեց մի դասախոսություն «Հայաստանի պրոլետգրականության ուղիների»-ի մասին։ Նա ի միջի այլոց հայտնեց, թե մտադրություն կա Խ. Հ. Պրոլետգրողների «ասոցիացիայից» և «Նոյեմբերը»-ից մի ֆեդերացիա կազմել, քանի որ նրանց մեջ կան սոսկ կազմակերպչական և ոչ սկզբունքային տարաձայնություններ։ Վերջում եղավ հետաքրքիր բանավեճ» (տե՛ս «Բանվոր», 1925, № 429)։

«Բանվոր» լրագիրը հրատարակվում է Լենինականում 1923-ից։

«ՀԱՅ ՊՐՈԼԵՏԱՐԱԿԱՆ ԳՐՈՂՆԵՐԻ», ԹԵ՞ ՄԻ ԱՍՈՑԻԱՑԻԱՅԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

(էջ 180)

Հ. Պ. Գ. «Նոյեմբեր» միության կենտ. խորհրդի քարտուղարությունն՝ Եղիշե Չարենց, Աճուշավան Վարդանյան, Տարակ, Գուրգեն Մահարի, Մ. Արմենն ստորագրությամբ տպվել է ԽՀ 1926 թ. № 1. Թվագրված է 1925 թ. 28 դեկտեմբերին։

Գ. Մահարու վկայությամբ գրել է Չ-ը։ Տպագրվում է ԽՀ-ից։

Աճուշավան Վարդանյան *(1879—1954)* — *Դրամատուրգ։*

Տարակ — *Ստեփան Մանուկյանն է (1901—1930). Հայաստանի կոմունիստական պատանեկան շարժման հիմնադիր, «Պատկոմ» ամսագրի խմբագիր. Ստ. Մանուկյանի և Չ-ի փոխհարաբերությունների մասին տե՛ս Մ. Արմենի հուշերը («Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», 1961, Երևան, էջ 219—220)։*

1. **Թերթերում տպված հայտարարություններից** — *Հայտարարությունը հետևյալն էր.*

«Խորհրդային Հայաստանի պրոլետարական գրողների ասոցիացիա

Խմբագրվում է և մոտիկ ապագայում լույս կտեսնի Հայ պրոլետարական գրողները ժողովածու (բաղկացած 400 մեծածավալ էջերից)։

Ընդհանուր խմբագրությամբ Ազատ Վշտունու, ներածությունն՝ Գ. Վանանդեցու, Ն. Դաբաղյանի և Գ. Աբովի։

Հնդրվում է բոլոր հայ պրոլետգրողներին ուղարկել իրենց նյութերը — բանաստեղծություն, պոեմ, պատմվածք, վեպ, դրամա. կոմեդիա, երգիծանք (տպագրված թերթերում, ժուռնալներում, առանձին գրքերով կամ անտիպ)։

Անհրաժեշտ է նաև յուրաքանչյուր հեղինակի ամփոփ կենսագրությունն ու մաքուր հանված լուսանկարը։

Նյութերն ընդունվում են մինչև դեկտեմբերի 30-ը։

Հասցե՝ Թիֆլիս... «Մարտակոչ»-ի խմբագրություն։ Ազատ Վշտունի»։

Հայտարարությունը տպվել է Խշ 1925 թ. դեկտեմբերի 9-ի N 280-ում. կից ներեղված էր «Նոյեմբեր» միության հայտարարությունը.

«Հայաստանի պրոլետարական գրողների «Նոյեմբեր» միություն

Խմբագրվում է և շուտով տպագրության կհանձնվի «Նոյեմբեր» պրոլետարական ժողովածու, արձակ և չափածո. տեղական բոլոր կազմակերպություններին խնդրվում է նյութեր ուղարկել ոչ ուշ, քան դեկտեմբերի 20-ը։

«Նոյեմբեր»-ի խմբագրական կոլեգիա»։

Ասոցիացիան և «Նոյեմբեր» միությունը պատրաստում են երկու առանձին ժողովածու, որոնք, սակայն, հրատարակվում են մի գրքով՝ «Պրոլետարական գրողներ» ընդհանուր խորագրով (մանրամասնությունները տե՛ս սույն հատորում զետեղված «Նախաբան»-ի <«Պրոլետարական գրողներ» ժողովածուից> ծանոթագրություններում)։

ՎԱՂԱՐՇԱԿ ՆՈՐԵՆՑ, «ԻՐԻԿՈՒՆԸ»

(էջ 181)

Ե. Չ. ստորագրությամբ տպվել է 1926 թ. նմ գիրք I, էջ 261—262։ Տպագրվում է նմ-ից։

1. Վ. Նորենցի վկայությամբ «Իրիկունն» կենցաղապոեմը խմբագրել և հրատարակել է Չ-ը. «Իմ պոեմի հրատարակության կապակցությամբ Ջարենցն ինձ երեան կանչեց, — գրում է Նա։ Միասին գնացինք տպարան։ Գրքույկի բոլոր երեսները կապված էին, շապիկն էլ պատրաստ։

...երբ ծանոթացա մամուլներին, նկատեցի, որ պոեմի մի լրիվ գլուխ կրճատված էր։ Ես նեղացած՝ դժգոհություն հայտնեցի։

— Ա՛յ տղա, դա արված է պոեմն ավելի լավացնելու համար... Եվ նա սկսեց բացատրել ինձ, թե ինչ գրական-գեղարվեստական նկատառումներով է կատարել այդ անդամահատությունը։ Ես համոզվեցի, որ այդ գլուխն իրոք անհրաժեշտ օրգանական մաս չէր կազմում պոեմին ո՛չ քաղաքականության, ո՛չ էլ քաղ ձևի և ոճի։

— Իսկ այստեղ, ա՛յ, մի բան պիտի ավելացնես, վերջերգ, մի քանի բառյակ, թե՛ պոեմն ամբողջացած կլինի և թե՛ այս վերջին էջը դատարկ չի մնա...

Նա զբաղվեց ինչ-որ այլ գրքի գործերով, ես նստեցի տպարանի մի անկյունում տաբուրետի վրա և... երկնեցի «Իրիկուն» պոեմի վերջերգը։ Երբ իմ երկունքն ավարտված էր, նա հավանեց արդյունքը և պատվիրեց տպարանին, որ «վաղն անպայման գիրքը պատրաստ լինի» (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 191)։

Մ. ԱՐՄԵՆ, «ԿՈՄՍՈՄՈԼԻԱ»

(էջ 183)

Ե. Չ. ստորագրությամբ տպվել է 1926 թ. Նվ գիրք I, էջ 262—264։ Տպագրվում է Նվ-ից։

Իր հուշերում Մ. Արմենը գրում է. «1925 թվի վերջերին և 1926 թվի սկզբներին, քերթերում և ապա իմ «Կոմսոմոլիա» ժողովածուի մեջ լույս տեսան իմ այսպես կոչված «էպիկա»-ները։ Դրանք բալլադանման փոքրիկ սյուժեներ էին՝ երիտասարդության կյանքից, դրվատավորապես՝ քերթությունները ձաղկող։ Բայց հարցն այնքան բովանդակության մեջ չէր։ Ձևով դրանք բավականին անբռնազբոսիկ էին, համարյա խոսակցական, թեև պրիմիտիվ։ Կար այդտեղ որոշ նորություն։ Եվ ահա, Չարենցը հիացմունքով հայտարարում էր բոլորին, ի թիվս այլոց նաև ինձ, որ դրանք միանգամայն նոր ձև են գրականության մեջ, և որ այդ նոր ձևն առաջին անգամ գործածում եմ ես։ Բարեբախտաբար ես մեծամիտ երիտասարդ գրող չէի և գիտակցում էի իրերի իսկական վիճակը։ Ուստի և ասացի Չարենցին։

— Ախր դրանք գրված են Ձեր բալլադների ազդեցության տակ։ Ոչ թե ես, այլ Դուք եք առաջին անգամ գործածել այդ ձևը...

Չարենցը ծուռ-ծուռ նայեց ինձ, առանց, իհարկե, հավատալու և, ըստ երևույթին, մտովին մեղադրելով ինձ հաճոյակատարության մեջ։

Մի քանի օր հետո, սակայն, նա ուրախ հայտնեց ինձ.

— Երևակայիր, ուրիշներն էլ են ասում, որ քո «էպիկա»-ները գրված են իմ բալլադների ազդեցության տակ...» (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան 1961, էջ 236—237)։

1. «Հայաստանի աշխատավոռմին» — Ամսագիրը հրատարակվում է 1924-ից, Երևանում (որոշ ընդմիջումներով)։

2. Ռուս պոռլետ պոետ Բեզիմենսկու օրինակով — Ակնարկում է Ա. Ի. Բեզիմենսկու 20-ական թվականներին կոմերիտմիությանը

Նվիրած գրվածքները՝ «Երիտասարդ գվարդիա», «Կոմսոծովային լայլերդ», «Կոմսոմոլիա» պոեմը։ Վերջինը համալածաքար թարգմանվել և տպվել է 1927 թ. «Դրական դիրքերում» ամսագրում։

ՆԱԽԱԲԱՆ

<«Պրոլետարական գրողներ» ժողովածուից>

(էջ 186)

Տպագրվում է «Պրոլետարական գրողներ» ժողովածուից (1927, Երևան, էջ 231—232). ստորագրված է Հ. Պ. «Նոյեմբեր» միության խմբ. կոլեգիայ։ Գ. Մահարու վկայությամբ գրել է Չ-ը։

«Պրոլետարական գրողներ» ժողովածուում ամփոփված նյութերը պետք է լույս տեսնեին երկու առանձին գրքով՝ ժողովածու Խորհրդային Հայաստանի պրոլետարական գրողների ասոցիացիայի և ժողովածու Հայաստանի պրոլետարական գրողների «Նոյեմբեր» միության (մանրամասնությունները տե՛ս սույն հատորում զետեղված «Հայ պրոլետարական գրողների», թե՛ մի ասոցիացիայի ժողովածուն» հայտարարության մեջ և ծանոթագրություններում)։ Այդ երկու խմբակցությունների միանալուց հետո հրապարակվեց մի գրքով, որի ակզբում զետեղված է հետևյալ հանձնարարականը.

«Խ. Հայաստ. պրոլետարական գրողների միության կենտրոնական վարչության կողմից

Ներկա ժողովածուները կազմվել և տպագրության են հանձնվել ավելի վաղ՝ քան Հայաստանի պրոլետարական երկու կազմակերպությունների (Խ. Հ. պրոլետգրողների ասոցիացիայի և «Նոյեմբեր» միության) միացումը։ Տեխնիկական մի շարք խոչընդոտներ արգելք հանդիսանալով նրանց ձուլմանը, նպատակահարմար համարվեց երկու ժողովածուները միացնել մի գրքում։

Խ. Հ. Պ. Գ. Մ. կենտր. վարչություն»։

Ապրիլ 1927
Երևան

ՀՀ 1925 թ. դեկտեմբերի 9-ի № 280-ում հրապարակված հայտարարություններից (տե՛ս «Հայ պրոլետարական գրողների», թե՛ մի ասոցիացիայի ժողովածու» հայտարարության ծանոթագրություններում) հետևում է, որ ժողովածուները տպագրության են պատրաստ-

վել 1926 թ. սկզբներից. այդ ընթացքում էլ (մինչև ուղղիչ տուն ընկնելը — մինչև 1926 թ. սեպտեմբերը) Չ-ը գրել է նախաբանը։

«Նախաբան»-ում Չ-ը որոշակիորեն պաշտպանում և զարգացնում էր Ալ. Մարտունու (Մյասնիկյան) «Պրոլետարական գրականության նվիրված «Մուրճ» ամսագրի № 1-ի առթիվ» հոդվածի տեսակետները (տե՛ս հՀ 1922, դեկտեմբերի 1, № 267)։

1. Գ. Մահարու «Կես գիշերից մինչև առավոտ» պոեմը և «Բարդիներ» շարքը տե՛ս նույն ժողովածուում, էջ 261—277, 243—251։

2. Ակսելից — ժողովածուում ոչ մի գրվածք չի զետեղվել. գրքի վերջում (էջ 357) հաղորդվում էր. «Խմբագրական կոլեգիայից անկախ պատճառներով, ժողովածուի արձակ բաժինը (Ակսել Բակունց, Անուշավան Վարդանյան և այլն) չկարողացանք զետեղել։ ՀՊԳ «Ն.» Մ. Խմբկոլ»։

3. Մ. Արմենի «Երկաթավորվող երկրի Լրգեր»-ը տե՛ս նույն տեղում, էջ 281—300։

4. «Չին աղչիկը»... Ման «Արևոտ աղչիկը» — Արևոտ աղչիկը նույն ժողովածուում զետեղված Վ. Նորենցի «Արյունոտ աղչիկ» պոեմի հերոսուհին է (տե՛ս էջ 313—324)։ Հայ աղչկա հեղափոխական գործունեությունը պատկերող այս պոեմը որոշակիորեն հակադրվում է ասոցիացիայի ներկայացուցիչների (օրինակ Վշտունու) Արևելքին նվիրված տեղծագործություններին։

«Պրոլետարական գրողներ» ժողովածուում Չ-ից զետեղվել է միայն «Լենինն ու Ալին»։

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

<1927 թ. «Պոեմներ» առաջաբանը>

(էջ 188)

1927 թ. Չակկնիզայի (Թիֆլիս) հրատարակած «Պոեմների ժողովածու»-ի առաջաբանն է. գրվել է 1927 թ. 19 III, Թիֆլիս։ Տպագրվում է նույնից։

1. Մտցրել եմ մի շարք փոփոխություններ — Չ-ը լեզվական շտկումներ է կատարել ժողովածուում զետեղված որոշ պոեմներում

(ա.թ՝ Երկերի սույն հրատարակության II հատորի տեքստային տարբերությունները)։

Ծողովածուն նվիրված էր Հոկտեմբերյան հեղափոխության տասնամյակին։

ՀՈԿՏԵՄԲԵՐՅԱՆ ՀԵՂԱՓՈԽՈՒԹՅԱՆ ՏԱՍՆԱՄՅԱԿԻՆ

(էջ 189)

Ե. Չարենց ստորագրությամբ տպվել է Պր 1927 թ. նոյեմբերի 6-ի № 19-ում։ Տպագրվում է Պր-ից։

Չ-ը այդ օրերին գտնվում էր Ֆիֆլիսում։

ԴԻՏՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԲԱՔՎԻ ՊԵՏՀԱՅԴՐԱՄԱՅԻ ՄԱՍԻՆ

(էջ 191)

Գրվել է 1927 թ. նոյեմբերի վերջերին. նղիշե Չարենց ստորագրությամբ տպվել է նույն թվին Ադրբեջանի ԽՍՀ Լուսժողկոմատի պատմական փոքրամասնությունների խորհրդի Լրատու № 5—6 (նոյեմբեր-դեկտեմբեր)։

Հոդվածը վերահրապարակել է Ադրբեջանի մանկավարժական ինստիտուտի ասպիրանտ Ա. Գրիգորյանը (տե՛ս «Սովետական արվեստ», 1965, № 11, էջ 36—37)։ Տպագրվում է նույնից։

Հոդվածում առանձին պիեսներ («Նամուս» և այլն) գնահատելիս Չ-ը տուրք է տվել ժամանակի դոգմատիկ սոցիոլոգիական մտայնություններ։

***1. «Նամուսը»** — Նկատի ունի Ալ. Շիրվանզադեի (1858—1935) պիեսի բեմադրությունը Բաքվի Հայկական պետական թատրոնում 1927 թ. նոյեմբերի 16-ին. ռեժիսոր Հ. Աբելյան (1865—1936)։*

***2. «Տրիլբի»** — Դ. Գեի այս պիեսը Բաքվի թատրոնում բեմադրվում էր (1927 թ. մարտի 14) Հ. Աբելյանի մասնակցությամբ։*

***3. «Պատվի ճամար»** — Ալ. Շիրվանզադեի այս դրամայով 1927 թ. մարտի 10-ից սկսվում են Հ. Աբելյանի հյուրախաղերը Բաքվի Հայկական թատրոնում։*

***4. «Քաջ Նազարը»** — Դ. Դեմիրճյանի (1877—1956) կատակերգությունը Բաքվի շրջաններում բեմադրվում էր 1926 թ. օգոստոսից։*

5. «Շտորմ-Շուիլ» — Ինչպես նշում է Չ-ը սա վ. Բիլլ-Մելոցերկովսկու (ծնվ. 1885) «Շտորմ» («Փոթորիկ» — 1926) և «Շոիլ» («Հանդարտություն» — 1927) պիեսներն էին միացված։ Բաքվի հայկական թատրոնում բեմադրել է Մ. Սաղյանը 1927 թ. նոյեմբերի 2-ից։

6. «Նարկոմի եղբայրը» («Ավանտյուրիստ») — Ն. Վերների պիեսը. բեմադրվել է 1927 թ. հոկտեմբերի 30-ին (ռեժ. Դ. Դմիտրիև)։

7. «Անմահսին կանայք»— Մ. Կոստանդինովի պիեսը բեմադրվել է 1927 թ. դեկտեմբերի 11-ին (ռեժ. Դ. Դմիտրիև)։

8. «Սեր ծփիների տակ» («Սեր և սեփականություն») — Յու. Օ'Նելլի պիեսը. բեմադրվել է 1927 թ. հոկտեմբերի 26-ին (ռեժ. Դ. Դմիտրիև)։

9. «Սասունցի Դավիթ» — Գ. Ալթունյանի այս պիեսի բեմադրության առթիվ Չ-ը գրել է ընդարձակ հոդված, որը, սակայն, խմբագրությունը նպատակահարմար գտավ չզետեղել սույն հատորում։ Չ-ի հոդվածը «Սասունցի Դավիթ»-ի, պատմական պիեսների և նացիոնալիստական իդեոլոգիայի մասին» վերնագրով տե՛ս Կոմ 1927 թ. Լ։ 300, 301։

10. «Լիդա» — Գ. Բալազբեկյանի պիեսը Բաքվի հայկական թատրոնում ներկայացվել է 1928 թ. մարտի 22-ին։

11. Մեյերխոլդը Օստրովսկու պիեսները — Ռեժիսոր Մեյերխոլդը ռուս դրամատուրգ Ա. Օստրովսկու պիեսներից բեմադրել է «Անտառը», «Եկամտավոր պաշտոնը»։

12. «Կոստանդին Տեր-Յախինը» և մանավանդ Ֆուրմանովի «Ապրստամբությունը» — Գ. Ուսպենսկու և Վ. Կիրշոնի «Կոստանդին Տեր-Յախինը» Բաքվի հայկական թատրոնում բեմադրվել է 1928 թ. փետրվարի 8-ին, Դ. Ֆուրմանովի «Խռովությունը» ավելի ուշ՝ 1929 թ. մարտի 17-ին։

Ֆուրմանովի պիեսը հետագայում Երևանի պետթատրոնի համար թարգմանեց Չարենցը. նա ինքն էլ «Ապստամբությունը» հետո փոխարինեց «Խռովությամբ» (Ֆուրմանովի վեպի վերնագիրն էր՝ «Мятеж»). Ֆուրմանովի վեպը պիեսի էր վերածել Ս. Պոլիվանովը։

13. (Սաղյան և Դմիտրիև) — *Մ. Սաղյանը և՛ ռեժիսոր էր, և՛ ձևավորող նկարիչ, Դ. Դմիտրիևը՝ ռեժիսոր։ Բաքվի հայկական թատրոնը շատ բուռն գործունեություն էր ծավալել 1927 թվականին. մարտից նրա աշխատանքներին մասնակցում էր Հ. Աբելյանը։*

ՄԵՐ ԳՐԱԿԱՆ ԱՆԿՅՈՒՆԸ

(էջ 194)

Ե. Չ. ստորագրությամբ տպվել է 1927 թ. դեկտեմբերի 16-ին Կոմ № 292։ Տպագրվում է Կոմ-ից։

1. Դեկտեմբերի 14-ի № 290-ում Կոմ հաղորդում էր. «Առաջիկա ուրբաթ օրվանից «Կոմունիստ»-ում պարբերաբար լույս է տեսնելու Գրական-գեղարվեստական անկյուն, որի մեջ տեղ են գտնելու հաշիվածո, արձակ, քննադատական և այլ նյութեր։

Անկյունը լույս է տեսնելու Եղիշե Չարենցի ղեկավարությամբ։

Նյութերն ընդունվում են խմբագրատանը ամեն օր, ցերեկվա ժ 9—4-ը»։

Դեկտեմբերի 16-ի համարում արդեն այդ «անկյունը» առանձնացվում է, որտեղ տպվում են Չ-ի ծանոթագրվող այս հոդվածը, Ա. Գրաշու, Վ. Աղասյանի բանաստեղծությունները, գրախոսություն (Հ. Ն. ստորագրությամբ՝ «Մի քանի խոսք «Վիշկա»-յի մասին»), դրական լուրեր։

Կոմ «Գիր և գեղարվեստ» խորագրով էջ է առանձնացնում նաև դեկտեմբերի 23-ին (№ 298). տպվում են Չ-ի «Բալլադ քանվեցի մասին» և այլ նյութեր, ապա և № 304-ում։

Այնուհետև նախաձեռնությունը չի շարունակվում. Չ-ը 1927 թ. վերջին հեռանում է Բաքվից։

«Կոմունիստ»-ում Չ-ի այդ օրերի գործունեության մասին տե՛ս արձակագիր Մարգար Դավթյանի (1909—1964) հուշերը «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին» դրքում. էջ 373—375։

«ԲԱԼԴԱՍԱՐ ԱՂԲԱՐ»-Ի ԱՌԹԻՎ

(էջ 195)

Գրել է 1928 թ. մայիսի 17-ին. Ե. Չարենց ստորագրությամբ տպվել է մայիսի 19-ին՝ ԽՀ № 116։ Տպագրվում է ԽՀ-ից։

1. Մոսկվայի Հայկ. դրամ. ստուդիան... — *Մոսկվայի II Հայկական դրամատիկական ստուդիան գործել է Հայաստանի կուլտուրայի տանը կից, հայազգի դերասան Ռ. Սիմոնովի գլխավորությամբ։ Ստուդիան Հ. Պարոնյանի «Բաղդասար աղբարը» Երևանի պետական թատրոնում ներկայացրել է 1928 թ. մայիսի 16-ին (բեմադրությունն Ռ. Սիմոնովի և Ի. Ռապոպորտի)։*

2. Տեսել էինք այդ խմբի պարապմունքները Մոսկվայում... Խմբի առաջին ներկայացումից՝ «Մեծապատիվ մուրացկաններ»-ից մենք ստացել էինք... լավագույն տպավորություն — *Ստուդիան հիմնել է Ս. Խաչատրյանը 1919 թ. Հայկական գործերի կոմիսար Վ. Տերյանի հանձնարարությամբ (տե՛ս Հայկ. ՍՍՀ ՀՀՍՇՊԿՄ, ֆ. 122, ց. 1, գ. 774, թ. 13—14)։*

Չ-ը «տեսել է» կուլտուրայի տանը կից գործող Մոսկվայի I Հայկական դրամատիկական ստուդիայի պարապմունքները՝ 1922—1924 թթ.։ Ստուդիան (դարձյալ Ռ. Սիմոնովի գլխավորած) Հ. Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկանները» ներկայացրել է Մոսկվայի Հայկական կուլտուրայի տանը, ինչպես և Երևանում (1924 թ. օգոստոսի 9—10-ին)։ Ճարտարապետ Մ. Թ. Մազմանյանի վկայությամբ «Չարենցը բոլոր ներկայացումներին հաճախում էր և նստում առաջին կարգում». նրա պատմածից երևում է նաև, թե որքան մեծ է եղել Չ-ի տպավորությունը ներկայացումից (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», 1961, Երևան, էջ 69—70)։ Չ-ի խմբագրած «Standard»-ում (1924, մայիս) տպագրվել է Ռ. Սիմոնովի «Նոր Բատրոնի և Մոսկվայի հայ դրամ. ստուդիայի մասին» հոդվածը, որտեղ մանրամասնորեն խոսվում է «Մեծապատիվ մուրացկաններ»-ի բեմադրության մասին։

Ստուդիայի այդ տարիների գործունեության մասին հաղորդում է տպել «Известия»-ն՝ 1924 թ. № 229 (հոկտեմբերի 7). այդտեղ հայտնվում է նաև, որ ստուդիան շուտով կունենա թատրոն՝ «նայիրի» 420 տեղից. այս նախաձեռնությունը չի իրագործվել։

3. Ռեժիսոր Սիմոնովի, Վախթանգովի այդ մեծածավալուն աշակերտի... — *Ռուբեն Սիմոնովը (ծնվ. 1899) հայազգի մեծատաղանդ ռեժիսոր Եվգենի Վախթանգովին աշակերտել է 1920—1922 թթ. Մոսկվայի դեղարվեստական թատրոնի III ստուդիայում, հետագայում դարձել Մոսկվայի Վախթանգովի անվան թատրոնի այուններից մեկը՝ ռեժիսոր, դերասան, 1939 թվականից գեղարվեստական դեկավար։*

4. «Թնկումի» և «Խռովություն» ... — Բ. Լավրենևի (1891—1959) «Բնկումը» Երևանի պետական թատրոնում բեմադրվել է 1928 թ. փետրվարի 29-ին, Դ. Ֆուրմանովի և Ս. Պոլիվանովի «Խռովությունը»՝ նույն թվի ապրիլի 14-ին։ «Խռովությունը» ռուսերենից թարգմանել էր Ե. Չարենցը (պիեսը պահպանվում է ԳԱԹ), ներկայացման առթիվ Վ. Թ. (Թերևս Վահան Թոթովենցն է) ստորագրությամբ Խ՞ 1928 թ. № 92-ում տպագրված գրախոսականում կարդում ենք. «Պիեսի թարգմանությունը, որ կատարել է Եղիշե Չարենցը, հաջող է, լավագույն կերպով հայացված»։

Պետական թատրոնի համար 1934 թ. սկզբներին Չ-ը թարգմանել է Մ. Գորկու «Դոստիգաև և ուրիշները» (բեմադրվեց 1934 թ. մայիսի 12-ին). ԳԱԹ ՉՖ պահպանվում է թարգմանության առթիվ Չ-ի գրած «Դիտողություններ», որ ստորև բերվում է ամբողջովին.

«ԴԻՏՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Խնդրում եմ ի նկատի ունենալ՝

1) Архиерей-ը ես թարգմանել եմ «եպիսկոպոս»—ուրիշ ձև չկա, կարելի է թողնել «արխիերեյ»։

2) Блаженный (юродив) — թարգմանել եմ «երանելի» — կարելի է գործածել նաև «Աստծո հմար» ոճը, եթե միայն հասկացվի։

3) Աժականներն հայերենում չունեն իգական ձև, թեև կարելի է հարմարեցնել։ — Որոշ տեղեր «умница»-ն թարգմանել եմ «խելոքուհի» — կարելի է թողնել պարզապես «խելոք»։

4) Նախադասությունները կազմելիս հնարավոր չափով աշխատել եմ պահել ռուսական խոսակցական ռիթմը, տեղ-տեղ — նաև սինտաքսիը, բայց ոչ այն աստիճան, որ վնասվի հայերենը։

Առհասարակ շատ լավ կլիներ, եթե թույլ տրվեր մի-երկու անդամ ներկա լինել փորձերին և, եթե կենդանի խոսակցության ընթացքում երևան գան թերություններ — խմբագրել տեղնուտեղը։ Սիրով կընդունեմ նաև ռեժիսորի և դերակատարների դիտողությունները, սակայն կատեգորիկ կերպով խնդրում եմ առանց իմ գիտության և համաձայնության տեքստում լեզվական փոփոխություններ չմտցնել։

Ե. Չարենց»։

<Մ. Դարբինյանի «Կիկոսի» առաջաբանը>

Թվագրված է 23 հուլիսի 1928 թ., Երևան. ստորագրել է Եղիշե Չարենց։

ԳԱՔ ՉՖ պահպանվում է «Երկու խոսքի» Չ-ի ինքնագիրը, որ ուղարկել է Մ. Դարբինյանին, նրան հասցեագրած մի նամակի հետ (նամակը տե՛ս սույն հատորում)։

Մ. Դարբինյանի «Կիկոսը» վիպակը լույս է տեսել 1929 թ., Պետական հրատարակչություն, Երևան։

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ*

<Մ. Դարբինյանի «Կիկոսի» առաջաբանը>

Մաթ. Դարբինյանի «Կիկոսն» այն գրքերից է, որոնք կարիք չունեն ոչ մի հանձնարարականի։ Մեր հետհոկտեմբերյան արձակագրության մեջ մենք չգիտենք ոչ մի այլ գիրք, որ այնքան պարզ, այնքան աշխույժ գրված լինի, որքան «Կիկոսն» է։ Սակայն գրքի խոշորագույն առավելությունն այն է, որ նրա մեջ իր պարզ արտացոլումն է գտել Հայաստանի գյուղը քաղաքացիական կռիվների շրջանում։

Հեղինակը կարողացել է գեղարվեստական պրիսմների զարմանալի պարզությամբ տալ սոցիալական շերտավորման այն պատկերը, որ գոյություն ուներ Հայաստանի գյուղում հոկտեմբերյան օրերին։ Վիպակի աշխույժ սյուժեն և հեղինակի առույգ հումորը գիրքը դարձնում են հետաքրքիր և հեշտ ընթեռնելի։

Մենք ամբողջ սրտով հանձնարարում ենք այս գիրքն աշխատավորական ամենալայն մասսաներին, համոզված, որ նա կարող է զարդարանք լինել յուրաքանչյուր բանվորի ու գյուղացու գրադարանի, որ դժբախտաբար դեռ այնքան էլ հարուստ չէ մեր քաղաքացիական կռիվների շրջանից վերցրած պարզ, դյուրամատչելի և գեղարվեստական գրվածքներով։

**) Առաջաբանը պետք է լիներ 198 էջում՝ «Մի բանաստեղծության առթիվ» հոդվածից առաջ. տեխնիկական պատճառներով ընկել է այստեղ։*

ՄԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ԱՌԹԻՎ

(էջ 199)

Եղիշե Չարենց ստորագրությամբ տպվել է ՆՈՒ 1929 թ. № 11—12-ում (էջ 446—449) «Նամակ խմբագրության» խորագրով. քվագրել է 1929, 2 դեկտեմբերի, Երևան։ Տպագրվում է ՆՈՒ-ից։

1. «Հայաստանի կոոպերացիա» ժուռնալի 1920 թվի հունիսի համարում... իմ «Լյուսի Թառայանին զրից»—«Հայաստանի կոոպերացիան» երկշարաթաթերք էր. բանաստեղծությունը տպվել է 1920 թ. № 11-ում (Հունիսի 15, էջ 419—420). զետեղվել է Չ-ի երկերի սույն հրատարակության I հատորում «Ողչակիզվող կրակ» շարքի տակ (էջ 160—161). մանրամասնությունները տե՛ս նույնի ծանոթագրություններում։

Ծանոթագրվող հոդվածում բանաստեղծությունը մեջ է բերված որոշ փոփոխություններով. Չ-ը բաց է թողել յոթերորդ տունը, որ վրիպել է ուշադրությունից և չի նշվել ներկա հրատարակության I հատորի ծանոթագրություններում։

2. Դու — հողմային մշուշ ու մահ... — «Ողչակիզվող կրակ» շարքի «Առավոտ» ենթաշարքի բանաստեղծություններից է։

3. Վառի՛ր երկիրս ֆո դեմ — մի կարմիր կանթեղ... — Նույն «Առավոտ» ենթաշարքի «Տեսնում եմ՝ վառ օրերում, օրերի հրում» տողով սկսվող բանաստեղծության վերջին տունն է։

4. «Կռակի դուստր» — «Առավոտ» ենթաշարքի «Դու — հողմային մշուշ ու մահ» տողով սկսվող բանաստեղծությունից է. բնագրում՝ «Դու — կրակի դուստր բարի»։

5. Բռո՛նզ ես, ճո՛ւր ես — «Առավոտ» ենթաշարքի բանաստեղծություններից է։

6. «Սոմա» — Տե՛ս նույն հրատարակության I հատորը (էջ 359—360)։

7. И чорт знает еще что — Ռուսերեն է՝ և սատանան գիտե թե էլ ինչ։

«ԴՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴԱՍԸՆԹԱՑ»-Ի ԱՌԹԻՎ

(էջ 205)

1930 թ. Պետհրատի հրատարակած «Դրականության դասընթացի» վերջաբանն է (II աստիճանի II խմբի համար (ուսման VI տարի), կազմեց Ե. Չարենց. Երկրորդ տպագրություն, Պետհրատ, Երևան, 1930, էջ 376—378)։ Տպվել է կազմող ստորագրությամբ. Թվագրել է՝ 2 I, 1930 թ., Երևան։ Տպագրվում է «Դրականության դասընթացից»։

Դասընթացի առաջին տպագրությունը (նույն հրատարակությամբ) վերաբերում է 1928 թ.։ Կազմողի վերջաբանը նույնն է, մի փոքր ոչ է թեմաներից երկրորդը («2. Բուրժուազիան և քաղաքային մանր բուրժուազիան XIX դարի և XX դարի առաջին քառորդի հեղինակների գրվածքներում»), և ապա չկան վերջին երկու պարբերությունը (սկսած «Ինչպես հայտնի է՝ սույն դասագիրքն...» նախադասությունից), որոնց փոխարեն հետևյալ հատվածն է. «Քանի որ այս դասընթացը ծրագրվել է իբրև հայ գրականության դասընթաց, ուստի և անհրաժեշտ համարվեց սրա մեջ զետեղել թարգմանական նյութեր։ Այդ նյութերը նախ կխոխտեին դասընթացի մեթոդական ամբողջականությունը, և ապա՝ չափից շատ կբեռնաթակեին դասագրքի ծավալը։ Ուստի ավելի նպատակահարմար է համարվել թարգմանական նյութերն առանձնացնել մի երկրորդ քրեստոմատիայում, որի մեջ, միևնույն ծրագրով և մեթոդական մշակումով, զետեղված են նյութեր ռուսական, անդրկովկասյան և եվրոպական գրականությունից։ Գրականության դասատուն իր աշխատանքների տարեկան ծրագիրը մշակելիս պետք է անպայման ի նկատի ունենա և այդ երկրորդ դասագիրքը, որպեսզի տարվա ընթացքում՝ հայ գրականության դասընթացին զուգընթաց աշակերտներին որոշ գաղափար տա նաև ինչպես հարևան ժողովուրդների, այնպես էլ եվրոպական գրականության մասին» (տե՛ս «Գրականության դասընթաց», կազմեց Ե. Չարենց, Պետհրատ, Երևան, 1928, էջ 381—382)։

Մեջ բերված հատվածում հիշատակվող «երկրորդ քրեստոմատիան» Պետհրատը լույս ընծայեց 1929 թ. չորս առանձին պրակներով. «Նմուշներ վրացական գրականությունից», կազմեց Ե. Չարենց, պրակ Ա, Պետհրատ, Երևան, 1929 թ.. «Նմուշներ ադրբեջանական գրականությունից», կազմեց Ե. Չարենց, պրակ Բ, Պետհրատ, Երևան, 1929 թ.. «Նմուշներ ռուսական գրականությունից», կազմեց Ե. Չարենց, պրակ Գ, Պետհրատ, Երևան, 1929 թ. և «Նմուշներ եվրոպա-

կան գրականությունից», կազմեց Ն. Զարևեց, տպարկ Դ, Պետհրատ, Երևան, 1929 թ.։

1. Բարձր տիպի (V—VII) դպրոցի — Այդ տարիներին սովետական դպրոցները կոչվում էին աշխատանքային դպրոցներ, ունեին երեք աստիճան. I աստիճանը՝ I—IV դասարաններն էին (խմբերը), II աստիճանը, որ Զ-ն անվանում է բարձր տիպ, V—VII։

2. Պետգիտխորհի ծրագրերի — Լուսժողկոմատին կից Պետգիտխորհը քննում և հաստատում էր ուսումնական ծրագրերը՝ թեմատներով։ Ըստ այդ թեմանների էլ, ինչպես հավաստում է Զ-ը, կազմել է դասագրքերը։

Առաջին թեմայով դասընթացում զետեղված են՝ Վ. Ալազանի «Դասալիքը», Մ. Արմենի «Նվրուպացին», Ա. Բակունցի «Տրախտորի մաշինը», Ստ. Զորյանի «Վարդաձորի կոմունը» (հատվածներ), Հ. Հակոբյանի «Բոլշևիկ է Շիր-կանալը», Զ-ի «Այս գարունը», էլ. Պոլումորդվինովի «Ներկայացումը», Ի. Ռիզայի «Երկու աշխարհ» և այլն։

Երկրորդի տակ՝ Ալ. Շիրվանզադեի «Վարդան Ահրումյանը», հատված «Քաոսից», Նար-Դոսի «Աննա Սարոյանը», Լ. Արդազիանու «Սյոմոն Մեչդունաշվիլին», Ս. Հյուսնյանի «Հաջի Մուլթանը»։

Երրորդ բաժնում՝ Վ. Փափազյանի «Զուչ-քար», «Հողի աշխատավորը», Մ. Արազու «Կիսատ տունը» պատմվածքներն են, Ա. Զեխովի «Ձորակումը» և այլ նյութեր։ Ի դեպ Զ-ն այս բաժնում է զետեղել նաև Վ. Տերյանի բանաստեղծությունները։

Չորրորդ թեմայի տակ զետեղված են՝ Ալ. Շիրվանզադեի «Հրդեհ նավթագործարանում», Մ. Մանվելյանի «Սև քաղաքում», Մ. Արազու «Մեծ փականքը» և «Կարմիր հերոսուհին», Ն. Նեկրասովի «Երկաթուղին», Հ. Հակոբյանի «Նոր առավոտը», Շ. Կուրդինյանի «Բանվորները» և այլն։

3. (Օրինակ. Աճառոնյանի պատմվածքները բանվորի կյանքից) — Նկատի ունի Ավետիս Ահարոնյանի ստեղծագործությունը, որի համար բնորոշը գյուղական և ազգային ազատագրական պայքարի թեմաներն են և համարյա ոչինչ չի գրել բանվորների կյանքից։

4. Լույս են տեսել չորս պրակներով — Նկատի ունի վերը հիշատակած «Նմուշների...» չորս պրակները։

5. Վրացերենից մենք գետեղել ենք երեք նյութ — Չ-ը գետեղել էր Գ. Քուչիշվիլու «Իվանեն», է. Նինոշվիլու «Ապաստամբությունը Գուրիայում», Լ. Քիաչելու «Միությունը ուժ է» պատմվածքը։

6. Այդօրինակ հարցերը գետեղել է միմիայն իմ նախաբանից հետո — Թարգմանաբար գետեղված գրվածքների համար (ամեն գրվածքից հետո) Չ-ը առաջադրել է բովանդակությանը վերաբերող հարցեր, հայ գրականության նմուշների համար նաև արվեստի հարցեր։ Վ. Տերյանից գետեղված «Կարծես թե դարձել եմ ես տոն» և «Հիշում եմ ինչպես այն ուշ» տողով սկսվող բանաստեղծությունների առթիվ Չ-ն, օրինակ, առաջարկում է հետևյալ հարցերը. «— Ինչ տրամադրություն են ստեղծում ընթերցողի մեջ այս բանաստեղծությունները՝ կենսուրա՞խ, թե տխուր։

— Ինչո՞ւ։

— Միայն բանաստեղծությունների բովանդակությո՞ւնն է այդպես ազդում, թե՞ ձևը ևս։

— Վերլուծեցեք այս բանաստեղծությունների պատկերները, ի՞նչ ընդհանուր գույն ունեն նրանք։

— Բառերի վրա նշանակեցեք շեշտերը և որոշեցեք, թե ինչ չափով են գրված այս բանաստեղծությունները։

— Կա՞ն արդյոք այս բանաստեղծությունների մեջ լեզվական անհարթություններ» (տե՛ս «Գրականության դասընթաց», Պետհրատ, Երևան, 1930, էջ 289)։

Չ-ը կազմել է նաև այլ դասագրքեր. նույն 1930-ին Պետհրատի հրատարակությամբ լույս է տեսել նրա կազմած «Գրականության դասընթացը» 2-րդ աստիճանի 7-րդ խմբերի և տեխնիկումների համար։ 1933 թ. հրատարակվել է «Լեզվի և գրականության դասագիրք» (Յոթերորդ տարի, կազմեց Ե. Չարենց, Պետհրատ, Երևան)։ Այս դասագրքերում ևս երկերի համար առաջադրել է հարցեր։ «Երկիր Նայիրի» վեպից գետեղված «Քաղաքը և բնակիչները» հատվածի առթիվ, օրինակ, առաջադրում է նման հարցեր.

«— Ինչպիսի՞ քաղաք է նկարագրված այստեղ։

— Առանձնացրեք այս գրվածքի այն հատվածները, որոնք վերաբերում են առանձին տիպերի, և տվեք դրանց համառոտ բնութագիրը։

— Ինչո՞վ են հետաքրքրվում դրանք. որո՞նք են դրանց առօրյա, ուղղական մտքերն ու հետաքրքրության առարկաները։

— Առարյա մանր հոգսերից բացի, կա՞ արդյո՞ք որևէ բան, որ հետաքրքրում է դրանց։

— Առանձնացրեք այս գրվածքի այն տեղերը, ուր նկարագրված է քաղաքացիների կենցաղը և համառոտ կերպով բնորոշեցեք այդ։

— Ո՞վ է պատմում քաղաքի և բնակիչների մասին՝ հեղինա՞կը, թե մի ուրիշը։

— Հայտնո՞ւմ է նա արդյոք իր կարծիքը քաղաքի և բնակիչների մասին։

— Դիմո՞ւմ է նա արդյոք ընթերցողին։

— Միևնույն լեզվո՞վ են խոսում արդյոք հեղինակն ու իր հերոսները։

— Միևնույն լեզվո՞վ են խոսում արդյոք տարբեր հերոսները։

— Մոտավորապես որոշեցնկք, թե քանի՞ բարբառ կա այս գրվածքում։

— Առանձնացրեք բարբառային բառերը և դարձվածքները և դրանց դիմացը գրական բարբառով գրեցեք դրանց նշանակությունը» (տե՛ս «Լեզվի և գրականության դասագիրք», Պետհրատ, Երևան, 1933, էջ 189—190)։

Ջ-ր լեզվի և գրականության դասագրքեր է կազմել նաև 1936-ին (տե՛ս <Լեզվի և գրականության դասավանդման ծրագրի բացատրականից> հատվածի ծանոթագրություններում)։

ՊՈՒՏ Վ. ԿԱՄԵՆՍԿԻՆ ԵՐԵՎԱՆՈՒՄ

(էջ 209)

Ե. Ջ. ստորագրությամբ տպվել է 1931 թ. հոկտեմբերի 10-ին ԽՀՇ № 239։ Տպագրվում է ԽՀՇ-ից։

1. Այսօր կուլտուրայի տանը... — Երեկոյի առթիվ «Ավանգարդ»-ի № 236-ում տպվել է հաղորդում. «Հոկտեմբերի 10-ին, երեկոյան կուլտուրայի տանը կայացավ ժամանակակից հայտնի ռուս բանաստեղծ Վասիլի Վասիլևիչ Կամենսկու երեկոն։

Ընկ. Ե. Ջարենցը հակիրճ բնութագրեց Վ. Կամենսկու դերը ռուսական հեղափոխական գրականության մեջ...»։

Հաղորդման մեջ ասված է նաև, որ երեկոյին Կամենսկին կարդացել է բանաստեղծություններ, պատմել Մայակովսկու կյանքի և մահվան մասին։

2. «Ստենկա Ռազին» վեպը — Տպագրվել է 1916 թ. Զ-ի գրադարանում (ԴԱՔ) պահպանվում է «Ստենկա Ռազինը» (Զակկնիգայի հրատարակած՝ 1929 թ., Թիֆլիս) և Կամենսկու մի այլ ժողովածուն, որոնք հեղինակը նվիրել է Զ-ին և նրա կնոջը՝ Իզաբելլային, բարեկամական ջերմ մակագրություններով (թվագրված են 14 հոկտեմբերի, 1931 թ., ըստ երևույթին Կամենսկին այդ օրը այցելել է Զ-ին);

3. «Եմելյան Պուգաչով» պոեմը — Վ. Կամենսկու պոեմը հրատարակվել է 1931 թ.;

4. Վասիլի Կամենսկու դերը ռուսական բանաստեղծության ձևական զարգացման գործում — Նկատենք, որ Զ-ը St շրջանում, ընդունելով «Լեֆ»-ի սկզբունքները, ընդգծված վերապահությամբ էր վերաբերվում զառամնիկներին, այդ թվում Վ. Կամենսկուն;

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

<1932 թ. «Երկեր»-ի առաջաբանը>

(էջ 210)

Տպագրվում է 1932 թ. «Երկեր»-ից (Պետհրատ, Երևան). ստորագրել է Եղիշե Չարենց, թվագրել՝ 1931, XII 10, Երևան;

1. «Միածանը», «Ողչակիզվող կրակ»-ի առաջին մասը — Զետեղված են Երկերի սույն հրատարակության I հատորում, էջ 65—123, 125—145;

2. «Կոմալմանախ»-և ու մի շարք այլ գրվածքներ — Զետեղվել են սույն հրատարակության III հատորում;

3. Միայն «Դանթեական առասպել»-ից ես դուրս եմ գցել մի ամբողջ գլուխ — Տե՛ս Երկերի սույն հրատարակության I հատորի ծանոթագրությունները, էջ 316—326;

4. Մի շարք անտիպ բանաստեղծություններ ... — «Երկեր»-ում գետնվել են «Լիրիքական անտրակտ» ընդհանուր խորագրի տակ գրված են ոչ թե 1929—1930 թթ., այլ 1927—1930 թթ. (տե՛ս էջ 212—228);

ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՊԵՏՔ Է ԴՐՎԻ ԻՐ ԿՈՉՄԱՆ ԲԱՐԶՐՈՒԹՅԱՆ ՎՐԱ

(էջ 212)

Եզիշե Չարենց ստորագրությամբ տպվել է ՊԿ 1932 թ. հունվարի 15, № 3: Թվագրել է Երևան, 1932 թ. հունվարի 14. Չ-ի պատասխանն է «Պիոներ կանչի» անկետային (պատասխանել են նաև Ստ. Զորյանը, Արապին, Ա. Խնկոյանը և ուրիշներ): Տպագրվում է պկ-ից:

1. «Հասկեր» — Մանկական պատկերազարդ ամսագիր. հրատարակվել է 1905—1916 թթ. Թիֆլիսում: Աշխատակցել են Ղ. Աղայանը, Հ. Թումանյանը, Ա. Խնկոյանը, Հ. Աղաբարը, Հ. Հայրապետյանը և ուրիշներ:

2. «Աղբյուր-Տարազ» — «Աղբյուր» մանկական պատկերազարդ ամսագիրը հրատարակվել է 1883—1918 թթ.: «Տարազ» գեղարվեստական-գրական-գիտական-քննադատական պատկերազարդ շաբաթաթերթը՝ 1890—1919 թթ.: Երկուսն էլ հրատարակվել են Թիֆլիսում, Տ. Նազարյանի խմբագրությամբ: Թվարկված պարբերականները գնահատելիս Չ-ն, անշուշտ, սխալվում է:

3. «Հոկտեմբերիկ»-ի 30—31 pp. համարները են... — Ամսագիրը (հրատ. Լուսժողկոմատի) հրատարակվում էր 1929 թվից:

4. «Պիոներ կանչ» — Պիոներական և աշակերտական շաբաթաթերթ, հրատարակվում է Երևանում 1925-ից (որոշ ընդհատումներով):

5. «Ավանգարդ» — Օրգան Հայաստանի լենինյան կոմերիտմիության կենտրոնական և Երևանի կոմիտեների. հրատարակվում է 1923 թվականից:

6. Իմ վերջին զեկուցման ժամանակ (պիոներ տանը) — Պիոներ տանը «Մանկական գրականության ներկա դրության մասին» Չ-ը զեկուցել է 1932 թ. հունվարի 11-ին: Պիոներ տունը գտնվում էր Սրոմյան փողոցի վրա:

7. Բազմիցս զեկուցել եմ գրողների տանը — «Մանկական գրականության կոնկրետ խնդիրների մասին» գրողների տանը Չ-ը զեկուցել է 1931 թ. դեկտեմբերի 28-ին:

<ԽՈՍՔ ԱՆԴՐՖՆԴԻՐԱՅԻԱՅԻ ՏԱՍՆԱՄՅԱԿԻՆ>

(էջ 215)

Տպվել է ԳՔ 1932 թ. № 2-ում (մարտի 10) «Խ. Հայաստանի գրողները և արվեստագետները Անդրֆեդերացիայի տասնամյակի առթիվ» խորագրի տակ. Զ-ի խոսքին հաջորդում են Մ. Սարյանի, Ստ. Զորյանի և ուրիշների խոսքը։ Տպագրվում է ԴԹ-ից։

1. Անդրկովկասի հանրապետությունների ֆեդերացիան ստեղծվել է 1922 թ. մարտի 12-ին. 1932 թ. մարտին ֆեդերացիայի 10-ամյակը նշվել է մեծ հանդիսավորությամբ։

ԲԱՑ ՆԱՄԱԿ Հ. Հ. Գ. Մ. ԿԱԶՄԿՈՄԻՏԵԻՆ ԵՎ «ԳՐԱԿԱՆ ԹԵՐԹԻ» ԽՄԲԱԳՐՈՒԹՅԱՆԸ

(էջ 216)

Ժամանակին չի հրապարակվել. գետնղվել է «Ե. Չարենց. «Գրականության մասին» ժողովածուում (ԳԱ հրատ., Երևան, 1957, էջ 128—156)։

ԳԱԹ ՉՁ պահպանվում են «Բաց նամակի...» մեքենագրված 2 օրինակը. մեկը՝ վերջից փոքր-ինչ թերի, մյուսը՝ լրիվ, Զ-ի ուղղումներով և լրացումներով (վերջինը ԳԱԹ է հանձնել Վ. Նորենցը). Թվագրված է 1933 թ. 28 ապրիլի. ստորագրել է Եղիշե Չարենց։

Տպագրվում է վերջինից։

1. Մկրտիչ Արմենի «Չարենցի և ճարակից խնդիրների մասին» հոդվածի... — Տպվել է ԳԹ 1933 թ. № 7-ում (ապրիլի 21)։

2. «Գրական թերթ»-ի միևնույն ճամարում տպված հոդվածները— ԳԹ № 7-ում Մ. Արմենի հոդվածի դեմ տպվել են՝ Գ. Վանանդեցու «Լևգենդա «ազգային» և «միջազգային» ձևի մասին», Ե. Ջուբարի «Ջախջախել խմբակայնությունը և նացիոնալ-դեմոկրատական տենդենցները» հոդվածները. Զ-ի ակնարկած անստորագիր հոդվածը ալևրագրված էր «Պայքար երկու ճակատով»։

Այդ հոդվածներից Զ-ի բերած մեջբերումներում լեզվական չնչին տարբերություններ են նկատվել, և, որովհետև խմաստային չեն եղել, հարկ չի համարվել ճշտելու։

Հոդվածներում՝ Արմենի հոդվածի, «Նոյեմբեր» միության դեմ հարուցված քաղաքական մեղադրանքները, ինչ խոսք, միանգամայն անհիմն են։

3. «Նոյեմբեր» միության ղեկավարներից — «Նոյեմբերը» ստեղծվել է 1925 թ. սեպտեմբերին՝ Ե. Չարենցի, Գ. Մահարու, Մ. Արմենի նախաձեռնությամբ և չանքերով։

4. Հոդվածի ամբողջ 3-րդ մասը — Մ. Արմենի հոդվածը բաժանված էր երեք մասերի — 1. Քննադատության մասին, 2. Ինչո՞վ է Չարենցն արժեքավոր, 3. Ազգայնականը և ազգայինը, 4. Գրական անհնեցներն այսօր։

«Եվ եթե խոսք վերաբերում է... — Մեջ է բերված Ի. Ստալինի «Արևելքի ժողովուրդների համալսարանի քաղաքական խնդիրների մասին» ճառից (տե՛ս Ի. Ստալին, Երկեր, Երևան, հ. 7, 1949, էջ 153)։

Մեջբերումը ճշտված է Ի. Ստալինի «Երկերի» նշված վերջին հրատարակությամբ։ Իր հոդվածում Արմենը մեջ էր բերել նույն ճառից մի այլ հատված։

5. «Ռազեկան կազմի հաներությունը»... որն արտահայտվում է «կուլտուրայի հաներության մեջ» — Ի. Ստալինի «Մարքսիզմը և ազգային հարցը» հոդվածից է (տե՛ս Ի. Ստալին, Երկեր, Երևան, հ. 2, 1947, էջ 346)։

6. Պարզաբանենք մեր միտքն օրինակով — Այս հատվածը ներառյալ մինչև «ազգային ձևի էության մասին գրականության մեջ»— բնագրում հանված է, թերևս ոչ Չ-ի ձեռքով, որ հարկ ենք համարել վերականգնել։

Կոլտնտեսականների համամիութենական I համագումարը հրավիրվել է 1933 թ. փետրվարի 15-ին, Մոսկվայում։ Ի. Ստալինի ճառից շարադրված հատվածը տե՛ս Ի. Ստալին, Երկեր, հ. 13, Երևան, 1951, էջ 286։

7. «Զուբեիդա» պատմվածքը... վեպ «Ջաբուլգա» անունով — Մ. Արմենի «Զուբեիդան» հրատարակվել է 1928 թ. Երևանում. «Ջաբուլգան» չի ավարտել և չի հրապարակել։

8. Ակսելը գրել է Ռուդ աշխատավորության կյանքից մի շարք... պատմվածքներ, որ բոլորն էլ մտցված են մեր գրական դասագրքերի մեջ — *Ակնարկում է Բակունցի «Մորուքը», որ 30-ական թվականներին զետեղվել է գրական դասագրքերում։*

9. «Գրական թերթ»-ում ընկ. Նաիրի Զարյանը՝ ինձ ուղղած իր բաց նամակում՝ բացատում էր ընկ. Վշտունու այդ պոեմների արժեքը — Ն. Զարյանի «Բաց նամակ ընկ. Նաիրի Զարենցին» հրապարակվել է 1932 թ. ԳԹ № 2-ում (մարտի 10)։ Բաց նամակում Ն. Զարյանը գրում էր.

«...Մենք բարձր ենք գնահատում Վշտունու մի շարք արևելյան երգերը։ Սակայն մի շարք հաջող գործերից հետո, Վշտունին շարունակեց կրկնել ինքն իրեն։ Ինչո՞վ բացատրել Ա. Վշտունու այս արևելյան ուղղափառությունը։ ...Ա. Վշտունու «արևելասիրությունը» արդեն դառնում է անուղղակի փախուստ սոցիալիզմի կառուցման կոնկրետ խնդիրները պատկերացնելու անհրաժեշտությունից...։ Հետաքրքրական է, որ Վշտունին բավական երկար ժամանակ լռելուց հետո գրեց ընդարձակ «Ռադիո-Ալժիրը», սակայն չգրեց «Ռադիո-ԽՍՀՄ»... Վշտունին ընտրում է Արևելքը, որովհետև այդտեղ նա հարկադրված չի լինում կոնկրետանալ, ուսումնասիրել, իմանալ շատ բան»։

10. **Նախկին Ասոցիացիայի ուղղափառ և անուղղակի կազմակերպիչներից** — *Հայաստանի պրոլետգրողների ասոցիացիան հիմնվել է Ակ. Վշտունու նախաձեռնությամբ 1922 թ.։ 1926 թ. Ասոցիացիան միանում է «Նոյեմբեր» միությանը, ստեղծվում է Խորհրդային Հայաստանի պրոլետարական գրողների միություն, որ լուծարքի է ենթարկվում Համկ(բ)Կ Կենտկոմի 1932 թ. ապրիլի 23-ի որոշումից հետո։*

Ալազանն ու Վանանդեցին ասոցիացիայի ճանաչված գործիչներից էին։

11. Համկոմկուսի Կենտկոմի ապրիլյան հայտնի որոշումից — *Նկատի ունի Համկ(բ)Կկ 1932 թ. ապրիլի 23-ի «Գրական գեղարվեստական կազմակերպությունների վերակառուցման մասին» որոշումը։*

12. «Իմպերիալիզմի և պրոլետարական հեղափոխության ժամանակաշրջանի մարքսիզմը» — *Ի. Ստալինի «Լենինիզմի հիմունքների*

մասին» աշխատությունից է (տե՛ս Ի. Մտալին, Երկեր, Երևան, հ. 6, 1948, էջ 84)։

13. **Գանն Ձեր բազմամյա պայքարը** — *ե. Չուբարը անմիջականորեն մասնակցել է սովետական կարգերի հաստատմանը Հայաստանում, ինչպես և 1921 թ. քաղաքացիական կռիվներին։*

14. (...տողերիս գրողն առաջինն է եղել, որ հրապարակորեն հանդես է եկել ժամանակին Ալազանի և մյուսների այդ սխալների ծավալուն ինքնադատությամբ) — *Չհաջողվեց պարզել, թե իր ո՞ր ելույթը նկատի ունի Չ-ը։*

15. **«Դարը դարի դեմ»... «Պռեմը պռետեների մասին»** — *Առաչինը բանաստեղծությունների ժողովածու է. «Պռեմը...» տպագրվել է ԳԹ 1934 № 18։ Չ-ը, իհարկե, չարաչար սխալվում է Մեծարենցի և Վարուժանի գնահատության խնդրում։ Թերևս մի փոքր էլ բանավեճային ծայրահեղություններ մեջ է ընկնում, քանի որ դեռևս 1929-ին Մեծարենցի մասին գրել էր.*

«Արյուն է եղել աշխարհում,— Եղել է եղեռն ու կռիվ,
Լեռնացել են ուժեր վիթխարի՝ ամեհի ելած իրար դեմ,
Աշխարհից հեռու մի գյուղում, եղեգնյա մի սրինգ կտրած,
Արի՛ է երգել ու գարուն այս հիվանդ, հանճարեղ պատանին»։

(տե՛ս «Գիրք ճանապարհի», 1933, Երևան, էջ 281)։

16. **Հայկոմկուսի կենտկոմը ժամանակին ճատուկ բանաձևով ընդունեց «Նոյեմբեր» միությանը պրոլետարական... կազմախեղություն ինելը** — *Չ-ը նկատի ունի ՀԿ(բ)Կ Կենտկոմի 1926 թ. հունիսին ընդունած բանաձևը։ Բանաձևում ասվում էր. «7. Մասնավորապես Հայաստանում գրական երկու պրոլետարական կազմակերպությունների զուգընթաց գոյությունը («Հայաստանի պրոլետարական գրողների ասոցիացիան» և «Հայաստանի պրոլետարական գրողների «Նոյեմբեր» միությունը») ներկա մոմենտին պետք է միանգամայն ներհակ երևույթ համարել, որ պահանջում է կուսակցության զգուշավոր վերաբերմունքը և ճկուն ղեկավարություն։*

Այդ կազմակերպություններից որևէ մեկի սկզբունքային մերժումը պրոլետարական այլ գրական կազմակերպության գոյության հնա-

դավորությունների նկատմամբ՝ ըստ էության հետևանք է անհանդուրժողության այնպիսի կեղծ-հեղափոխական քաղաքականության, որպիսին կիրառում էր ՎԱՊՊ-ի նախկին ղեկավարությունը...» (տե՛ս Խ., 1926, հունիսի 13, № 138)։

17. Այլ հատուկ համագումարում միացավ նրա հետ — «Նոյեմբեր» միությունը ՀՊԳ ասոցիացիային միացել է 1926 թ. դեկտեմբերի 21—23-ի միացյալ կոնֆերանսում. միացյալ միությունը անվանվել է Խորհրդային Հայաստանի պրոլետարական գրողների միություն. կոնֆերանսը ընդունել և հրապարակել է բանաձև-դեկլարացիա։

Չ-ն այդ օրերին գտնվում էր ուղղիչ տանը։

18. «Ինկորպորե» — լատիներեն է՝ ամբողջ կազմով։

19. Իմ գրական գործունեության 20-ամյակը — Գրողների միության կազմհանձնաժողովի 1932 թ. դեկտեմբերի 4-ի ընդլայնած նիստում (նախագահում էր Ալ. Շիրվանզադեն) որոշվում է նշել Չ-ի գրական գործունեության 20-ամյակը (տե՛ս ԳԱՔ ԳՄՖ). ընտրվում է հոբելյանական հանձնաժողով (Մ. Արմեն, Ա. Բակունց, Վ. Ալազան, Գ. Մահարի, Ն. Դաբաղյան)։ Հոբելյանը, սակայն, չի նշվում։

Ռ ե Չ յ ո ւ մ ե

(էջ 243)

Տպվել է 1934 թ. հուլիսի 10-ին ԳՓ № 18-ում որպես շարունակություն «Ընկ. ե. Չարենցի զեկուցումը» հաղորդման. «Հունիսի 28-ին Գրողների տանը ընկ. ե. Չարենցը զեկուցեց «Մեր գրական լեզվի զարգացման տենդենցները և Դ. Դեմիրճյանի լեզուն» նյութի մասին»,— ասվում է հաղորդման մեջ. վերջում նշվում է, թե «ընկ. Չարենցը զեկուցման վերջում հետևյալ գրավոր ռեպլիկաները ամփոփեց իր դրույթները», որին և հաջորդում է «Ռեզյումեն»։

Տպագրվում է ԳՓ-ից։ Չ-ի զեկուցման աղագրությունը գետեղված է սույն հատորում։

ԽՄԲԱԳՐՈՂԻ ԿՈՂՄԻՑ

(էջ 247)

<Հ. Թումանյանի «Գեղարվեստական երկերի» առաջաբանը>

1934 թ. Հայպետհրատի հրատարակած Հով. Թումանյանի «Գեղարվեստական երկերի» (խմբագրությամբ Սղիշե Ջարենցի) առաջաբանն էՙ խմբագրող ստորագրությամբ. թվագրված է 1934, 8 X, Երևան։

Տպագրվում է նույնից։

1. Ըստ այդ նախնական ծրագրի... — Դեռևս 1933 թ. փետրվարի 12-ին ԴԲ հաղորդում էր. «ՀԸԿ. Սղիշե Ջարենցի խմբագրությամբ և Նվարդ Թումանյանի անմիջական աշխատակցությամբ հրատարակության է պատրաստվում Հովհաննես Թումանյանի գեղարվեստական երկերի լիակատար ժողովածուն։ Ժողովածուն ընդգրկում է մեծ բանաստեղծի ամբողջ գրական ժառանգությունը, որի մի մասը անտիպ է և լույս է տեսնում առաջին անգամ։

Հրատարակությունը պատրաստված է հարուստ ծանոթություններով և մեկնաբանություններով. լույս է տեսնելու մի ստվար, շքեղ հատորով, այս տարի գարնանը։

Միաժամանակ պատրաստվում են տպագրության բանաստեղծի գրական ճողվածները, որպես նրա երկերի 2-րդ հատոր» (տե՛ս ԴԲ, 1933, № 3)։

2-ի խմբագրությամբ իրագործված «Գեղարվեստական երկերը» Թումանյանի երկերի առաջին լուրջ հրատարակությունն էր. նկատենք, որ բանաստեղծի ժառանգության հրատարակության վերաբերյալ Անդրկովկասյան ֆեդերացիայի կառավարությունը որոշում էր ընդունել դեռևս 1923 թ. ապրիլին (տե՛ս Մտկը, 1923, № 35)։

2. Հատորում սանմանված բաժինների անուններ մեծ մասամբ պատկանում են ճեպինակին — «Գեղարվեստական երկերի» բաժիններն էն՝ պոեմներ, լեգենդներ և բալլադներ, երգեր, քառյակներ, անտիպ բանաստեղծություններ, թարգմանություններ և փոխադրություններ, չափածո ֆելիետոններ, մանկական բանաստեղծություններ, պատմվածքներ, հեքիաթներ։ Անշուշտ 2-ին է պատկանում «Չափածո ֆելիետոններ» ժանրային սահմանումն ու խմբավորումը. այդ խորագրի տակ զետեղվել են Թումանյանի «Հայի զարմանքը», «Հայի տրտունջը», «Հայի ցավը», «Գրական «Մազանդա», «Վայր քնկնող աստղեր», «Կտակ», «Ազնիվ տիկնայք, ջահել հյուրեր», «Հետներն առած պատգամ ու խոդի», «Պարոդիա», «Ջեռաց» գրվածքները։

<ՃԱՌ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԳՐՈՂՆԵՐԻ ՀԱՄԱՄԻՈՒԹԵՆԱԿԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ՀԱՄԱԳՈՒՄԱՐՈՒՄ>

(էջ 267)

Չ-ի ճառն է Սովետական գրողների առաջին համագումարում (Մոսկվա, 1934 թ. օգոստոսի 17 — սեպտեմբերի 1)։ Ժամանակին տպագրվել է ռուսերեն լեզվով. «Стенографический отчёт. Первый Всесоюзный съезд советских писателей», Гослитиздат, Москва, *1934,* стр. *559—563. Հայերեն լեզվով թարգմանաբար ժամանակին տպվել է մի փոքր հատված («Ճանուն սինթետիկ արվեստի» — Խ՝ 1934, № 210, ԴԱ՝ 1934, № 24)։*

Հայերեն լեզվով լրիվ տպագրվել է գրականագետ Սարգիս Սարյանի (1917—1962) կազմած «Ե. Չարենց. Գրականության մասին» գրքում (ԳԱ հրատ., Երևան, 1957, էջ 162—177)։ Լեզվական չնչին փոփոխություններով տպագրվում է նույն գրքից։

Չ-ը ելույթ է ունեցել համագումարի 21-րդ նիստում, օգոստոսի 29-ին (երեկոյան)։

1. **Ազգային գրականություններին** *վերաբերող զեկուցումներն են— Համագումարի առաջին նիստերին զեկուցումներ են լսվել Սովետական Միության բոլոր ազգային հանրապետությունների գրականությունների վերաբերյալ. 4-րդ նիստում (օգոստոսի 20) Հայաստանի գրականության մասին զեկուցել է Դր. Սիմոնյանը։*

2. **Կանիբալիզմ** *— Իսպաներեն* canibal *— մարդակեր բառից. նշանակում է մարդակերություն։*

3. **Հայտնի է Չերնիշևսկու համառ պայքարը... Շևչենկոյի ազգային ինքնատիպ հանճարի նկա հոյակապ պաշտպանությունը — Նկատի ունի Ն. Չերնիշևսկու** *(1828—1889)* «Народная бестолковость» *հոդվածը, գրված սլավյանոֆիլների դեմ, որոնք պնդում էին, թե Տ. Շևչենկոն, Մարկո Վովչոկը չպետք է գրեն ուկրաիներեն լեզվով, այլ ռուսերեն (տե՛ս* Н. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. 7, 1950, Москва, стр. 828—847)։

4. **«Այդ հանճարեղ նորութեր» — «Գիրք Ճանապարհի» պոեմներում այդպես է անվանում Չ-ը հայ միջնադարյան ոամիկ երգիչներին։**

5. Բաժան Միկոլա *(ծնվ. 1904) — Ուկրաինական բանաստեղծ։*

6. Ռիլսկի Մաքսիմ *(1895—1964) — Ուկրաինական բանաստեղծ։*

7. Տիչինա Պավլո *(1891—1967) — Ուկրաինական բանաստեղծ։*

8. Տիցիան Տարինե *(1895—1937) — Վրաց բանաստեղծ։*

9. Պաուլո Յաշվիլի *(1895—1937) — Վրաց բանաստեղծ։*

10. Տուրգենևը կարող էր թարգմանել Մոլիերին — *Ի. Տուրգենևը Մոլիերից, որքան հայտնի է, ոչինչ չի թարգմանել. թարգմանել են Ն. Գոգոլը, Ա. Օստրովսկին և ուրիշներ։*

11. Տոլստոյ՝ Մոպասանին — *Լ. Տոլստոյը թարգմանել է Մոպասանի պատմվածքներից* («Не удалось», «Сестры» *վերնագրերով), գրել է առաջաբան Մոպասանի երկերի ռուսերեն հրատարակություններին, որոնցից առաջինը լույս է տեսել 1893 թ.* — «Сочинения Гюи де Мопассана, избранные Л. Н. Толстым, перевод Никофорова Л. П.».

12. Բլոկը՝ Համսունին — *Ալ. Բլոկի երկերի վերջին հրատարակության ծանոթագրություններում կարդում ենք. «Կնուտ Համսունի երկերի լիակատար ժողովածուում (հ. 4, ՍՊԲ, հրատ. Ա. Ֆ. Մարքս Ընկ., 1910) Բլոկ ստորագրությամբ տպագրվել են՝ «Սիրո սարուկները», «Հաղթողը», «Հայր և որդի», «Կյանքի ձայնը» պատմվածքների թարգմանությունները, որ կատարել էր Լ. Դ. Բլոկը (բանաստեղծի կինը—կազմ.)»։ տե՛ս* Ал. Блок, Собрание сочинений, т. 8, Москва, 1963, стр 600.

13. Զեկուցման մեջ չէր սահմանափակվի տալով միայն Հակոբ Հակոբյանի անունը... — *Չ-ը քննադատում է Սովետական գրողների I համագումարում կարդացված «Պոեզիան, պոետիկան և պոետական ստեղծագործության խնդիրները ԽՍՀՄ-ում» զեկուցման հետևյալ հատվածը. «Խորհրդային պոեզիան ամենևին չի սպասվում միմիայն ռուսերեն լեզվով եղած պոեզիայով... Մեր մեծ երկիրն ամենուրեք բազմաթիվ բանաստեղծական ծաղիկների ծիլեր է տալիս։ Այնպիսի անուններ, ինչպիսիք են՝* Տիչինաներն *ու* Սոսյուրաներն *Ուկրաինայում,* Յանկա Կուպալան՝ *Բելոռուսիայում,* Հակոբ Հակոբյանը՝ *Հա-*

յաստանում, Վրաստանի հիանալի բանաստեղծները...» (տե՛ս ԳՓ, 1934, № 24)։

14. Էրենբուրգի ելույթը — Սովետական գրող Ի. Էրենբուրգը (1891—1967) ելույթ է ունեցել համագումարի VII նիստում (օգոստոսի 21-ին). ճառի լրիվ տեքստը տե՛ս «Стеногафический отчёт...» գրքում, էջ 182—186։

15. Դմ. Մերեժկովսկին է ասել... — Չհաջողվեց պարզել, թե որտեղ է Մերեժկովսկին նման միտք արտահայտել։

16. Ո՞վ է պաճաճչում, որ ճարվածայինների մասին վեպեր գրվեն հավելվածությունների ձևով ... — Չ-ը քննադատում է Էրենբուրգի ելույթից հետևյալ հատվածը. «Ինչ-որ առիթով ես դիտում էի «Встречный» կինոնկարը։ Այդ նկարում կար այն ամենը, ինչ «Հարավար չէ»։ Ես փորձեցի ասել, որ դա այն չէ։ Ինձ պատասխանեցին. Նորեցնեք, տեսեք ինչպիսի կենդանի հարվածային է, մենք քաջություն ենք ունեցել, և հարվածայինը նույնիսկ մի գավաթ օղի է խմում։ Ով այժմ որոշում են հարվածայինի կամ ՄՏԿ-ի մասին պատմվածքը կենդանացնել զուգահեռ ընթացող սիրային կանոնավոր տեսարաններով։ Սակայն մանեկենները մնում են մանեկեններ, նրանց մարդ չեն կարող դարձնել ոչ գավաթով օղին, ոչ երկու-երեք դուզայավորված համբույրը, ոչ էլ բաժին հասած տաղտկալի արցունքը։ Մեր բանվորները կենդանի մարդիկ են, նրանք աշխատում են, պայքարում, սիրում, համբուրվում, գրքեր կարդում, երազում, երբեմն խնդիրություններ են անում, խանդում, նրանք ապրում են, և երբեք էլ նման չեն մեր գրքերից մի քանիսի կլասիկ հարվածայիններին, ինչպես նման չէին հովվերգություններ բարեկիրթ հովիվները իրենց պապերին։ Հեղինակներից շատերը գնում են թույլ դիմադրության ճանապարհով։ Կենդանի մարդուն ներկայացնելիս որքան ավելի հեշտ կարելի է սխալվել, քան կտրուկ դեկլարացիաներ կրկնելիս...» (տե՛ս էջ 183)։

Չ-ը քննադատում է Էրենբուրգին, սակայն դեռևս «էպիգոնական լուսաբացում» գտնելով «Թուղթ բանաստեղծ բարեկամիս NN-ին, գրված Երևանից» բանաստեղծության մեջ (1929 թ.) գրում էր.

Եվ այս անդուլ դարում ահա,
Այս լեռնացող օվկիանում
Ապրում են դյուր մարդիկ հիմա,
Տխրում, տքնում, ուրախանում,—

Մարդն է ապրում, ինչպես առաջ,
Հուզումներով իր կենդանի.
Ունի կրքեր բազմաշառաչ,
Սրտում հազար հույզեր ունի,—

Եվ ի՜նչ... այս բորբ, այս կենդանի
Հույզերը հորդ երգելու տեղ—
Միաչքանի. միոտանի
Մարդն են երգում հիմա անթև.
Մարդն են երգում, որի կրծքում
Երգևհոն է դրված կարծես,
Որ ճիչեր է միայն փղձկում,
Ձունի ո՛չ խանդ, ո՛չ խինդ, ո՛չ սեր։

17. Ուրեմն ինձադատեե՞րը — *Ջ-ը որոշակիորեն նկատի ունի էրենբուրգի ելույթի քննադատության դեմ ուղղված հատվածը. «Գրական լուրջ վերլուծության փոխարեն մենք տեսնում ենք ևս ու կարմիր տախտակներ, որոնց փակցվում են գրողները. ըստ որում խնայես որ հնքիաթային է այն թեթևությունը, որով նրանց մի տախտակից փոխադրում են մյուսը։ Չի կարելի... գրողին բարձրացներ վահանի վրա, նույն պահին էլ այնտեղից ցած նետելու համար։ Չպետք է թույլ տալ, որ գրողի երկի գրական վերլուծությունը անմիջապես ազդի նրա սոցիալական գրության վրա... Վերջապես չի կարելի արվեստագետի անհաջողություններն ու խարխափումները դիտել որպես հանցագործություն, իսկ հաջողությունները՝ վարկաբեկություն (ռեաբիլիտացիա)» (տե՛ս նույն տեղը, էջ 183)։*

Նկատենք, որ «ձախ» քննադատությանը այս նույն դիրքերից անդրադարձել էր Ջ-ը Հայաստանի գրողների առաջին համագումարում (ելույթի սղագրությունը տե՛ս սույն հատորում)։

18. Լեֆյան ուտիլիտարիզմի խղճուկ խանձարուրից... վերաճած խորհրդային պոեզիային... Ռարոգեմ նմանօրինակ ուտիլիտարիզմ — *«Ստանդարտի» շրջանում, ինչպես հայտնի է, լեֆյան նման ուտիլիտարիզմ էր քարոզում նաև Ջ-ը (տե՛ս սույն հատորում զետեղված «Ստանդարտի» կուրսը», «Ստանդարտի գրական ծրագրի մասին» հոդվածները)։*

19. Էրենբուրգի խոսքերը Պաստեռնակի ստեղծագործության *կարդալու... — Ակնարկում է Ի. Էրենբուրգի ելույթից հետևյալ*

հատվածը. «Մեր հասարակությունը խորապես դեմոկրատական է։ Երեկվա հովիվը այսօր ինժեներ է։ Լայն զանգվածների կուլտուրական մակարդակը բարձրանում է յուրաքանչյուր օր, սակայն մեր առջև դեռևս չկա միատեսակ մասսա։ Մեզ մոտ կան նոր միայն անգրագիտությունը վերացրած կոլտնտեսականներ, բայց և գիտնականներ, որոնց մոտ սովորելու են գալիս եղբայրակիցներ Ամերիկայից ու Եվրոպայից։ Բնականաբար տարբեր կոչում ունի և գրականությունը։ Վերցնենք օրինակ Մայակովսկուն կամ Պաստերնակին։ Նրանք պահանջում են կուլտուրական ընդհանուր, և նաև գրական, հստակ պատրաստություն։ Եվ դա փաստարկ չէ ի վնաս նրանց բանաստեղծության... Կարելի է արդյո՞ք գրողին մեզադրել բոլորին հասկանալի չլինելու համար։ Հարմոնի վրա կատարվող ռոմանսները որքան հեշտ են ընկալվում Բեթհովենի համեմատությամբ։ Անհասկանալի և բարդ են գրում միայն անշնորհք, դատարկ մարդիկ։ Ցուրաքանչյուր իսկական արվեստագետ ձգտում է պարզության, բայց պարզություն էլ կա, պարզություն էլ... Պարզություն կա, որն հասկանալու համար պահանջվում է իմացություն» (տե՛ս էջ 184)։

20. Ես շատ եմ սիրում Բ. Պաստեռնակին... — *Առիթից օգտվելով ուզում ենք հիշատակել, որ ընդգծված համակրանքով էր վերաբերվում նաև Պաստերնակը Չ-ին։ 1958 թ. օգոստոսի սկզբներին իր ամառանոցում (Մոսկվայի տակ, Պերեդելկինոյում) մեր խնդրանքով Պաստերնակը հուշեր պատմեց Չ-ի մասին. զրույցին ներկա էր բանաստեղծուհի Ս. Կապուտիկյանը։ Պաստերնակի պատմածով առանձնապես տպավորիչ է եղել իր հանդիպումը Չ-ի հետ Սովետական գրողների առաջին համագումարի առթիվ Մ. Գորկու ամառանոցում կազմակերպված խնջույքին։ Պաստերնակն ու Չ-ը նստած են եղել կողք-կողքի, հետո խնջույքի կեսին ամառանոցից երկուսով եկել են Մոսկվա և ամբողջ ճանապարհին զրուցել։ Պաստերնակը ոգևորությամբ էր խոսում Չ-ի մարդկային ու բանաստեղծական նկարագրի մասին. Չ-ը,— ասում էր նա,— քայլում էր կոացած, քայլելիս նման էր լարված աղեղի, և զգում էիր, որ ինչքան լարվում է ու ձգվում, այնքան հեռուն է թռչելու։*

21. **Դեմյան Բեդնի** *(Պրիդվորով Եֆիմ Ալեքսեևիչ, 1883—1945) — Ռուս սովետական բանաստեղծ։*

22. **Ժարով Ալեքսանդր** *(ծնվ. 1904) — Ռուս սովետական բանաստեղծ։*

23. Ուտկին Իոսիֆ (1903—1944) — Ռուս սովետական բանաստեղծ։

24. Պրոկոֆև Ալեքսանդր (ծնվ. 1900) — Ռուս սովետական բանաստեղծ. 1923 թ. առնչվում էր Պրոլետկուլտի հետ, 30-ական թթ. համարվում էր Կլյուևի և Մայակովսկու հետևորդը պոեզիայում։

25. Կոռնիլով Բորիս (1907—1938) — Ռուս սովետական բանաստեղծ. 1925 թվից անդամ էր Լենինգրադի պրոլետգրողների ասոցիացիայի. պոեզիայում համարվում էր Ս. Եսենինի և էդ. Բագրիցկու հետևորդ։

<ՋԱՖԱՐ ՋԱԲԱՐԼԻԻ ՀԻՇԱՏԱԿԻՆ>

(էջ 284)

Չ-ի հեռագիրն է ադրբեջանական դրամատուրգ Ջ. Ջաբարլիի (1899—1934) մահվան առթիվ. տպվել է ԳԹ 1935 թ. № 1։ Տպագրվում է ԿԹ-ից։

<ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ ՍԱՄԵԴ ՎՈՒՐՂՈՒՆԻՆ>

(էջ 284)

Չ-ի հեռագիրն է ադրբեջանական բանաստեղծ Սամեդ Վուրղունին (Սամեդ Յուսուֆ օղլի Վեքիլով, 1906—1956)։

ա)ծ. Ջարենցի հեռագիրը բանաստեղծ Սամեդ Վուրղունիին խորագրով տպվել է 1936 թ. փետրվարի 12-ին Կոմ № 35-ում։ Տպագրվում է նույնից։

1. Ս. Վուրղունը պարգևատրվել էր Լենինի շքանշանով ՍՍՀՄ կենտգործկոմի 1936 թ. հունվարի 27-ի հրամանագրով։

<ՎՐԱՍՏԱՆԻ ՀՈՐՉՐԴԱՅՆԱՑՄԱՆ ՏԱՍՆՀԻՆԳԱՄՅԱԿԻՆ>

(էջ 285)

Տպվել է 1936 թ. փետրվարի 28-ին ԳԹ № 5-ում. տպագրվում է նույնից։

ՀԱՆՃԱՐՆԵՐԻ ԵՎ ԱՍՏՂԵՐԻ ՈՒԼԻՆ

(էջ 285)

Գրել է Մ. Գորկու մահվան առթիվ (1936 թ. հունիսի 18). Սղիշեն Ջարենցը տառատպությամբ տպվել է 1936 թ. հունիսի 24-ին «Հայ» № 144։ Տպագրվում է «Հ»-ից։

Հոդվածի շարունակությունը չի գրել։ «Հիշում եմ, թե որքան էր նա տառապում, որպեսզի գրի հոդվածի նաև երկրորդ մասը։ Այդ երկրորդ մասը Ջարենցը ի վիճակի չեղավ գրելուց»,— գրում է Խ. Սարգսյանը (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Ջարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 350)։

1. Միխայլովսկին — ակնարկում է ռուս քննադատ և հրապարակախոս Ն. Կ. Միխայլովսկու (1842—1904) «Մաքսիմ Գորկու և նրա հերոսների մասին», «Դարձյալ Մաքսիմ Գորկու և նրա հերոսների մասին» հոդվածները (1898 թ.)։ Հոդվածներում Միխայլովսկին բարձր էր գնահատում Մ. Գորկու տաղանդը. «...մենք գործ ունենք գեղարվեստական մեծ ուժի հետ»,— գրում էր նա (տե՛ս Н. К. Михайловский «Отклики», Петербург, 1904, т. 2, стр. *394)։ Միաժամանակ Գորկու երկերի գաղափարական բովանդակությունը նա աշխատում էր հարմարեցնել սեփական նարոդնիկական հայացքներին։*

2. Ռոզանովը — նկատի ունի ռուս քննադատ Վ. Վ. Ռոզանովին (1856—1919)։

3. Մերեժկովսկի — ակնարկում է ռուս գրող և գրական քննադատ Դ. Ս. Մերեժկովսկու (1865—1941) «Грядущий хам» հոդվածը՝ տպված 1905 թ. («Полярная звезда», № 3). Հոդվածում Գորկու հասցեին ասվում էր, թե «այնքան էլ հաճելի ակնկալներ չի խոստանում սույն բույսերը»։

4. Պլեխանովից — 20-ական թվականներին Գ. Վ. Պլեխանովի (1856—1918) վաստակին խոր ակնածանքով վերաբերվող Չ-ը այստեղ տուրք է տվել 30-ական թվականների ձախ տրամադրություններին և Պլեխանովին դասել Ռոզանովի ու Մերեժկովսկու շարքը։ Ինորոշ է, որ Պլեխանովի «Բանվորական շարժման հոգեբանության շուրջը (Մաքսիմ Գորկի, «Թշնամիներ»)» հոդվածը («Современный мир», 1907, գիրք V) սկզբից մինչև վերջ ուղղված էր բուրժուական հենց այն քննադատների դեմ, որոնք գտնում էին, թե «ան-

կում է ապրում Գորկու տառանգը»։ Այլ բան է արդեն, երբ Պլեխանովը Գորկու «Թշնամիների» գործող անձանցից Լեվշինի կերպարը վէրլուծելիս փորձում է հաստատել մենշևիկյան տակտիկայի առավելությունները՝ բոլշևիկյանի համեմատությամբ։

5. (Կոլցովից մինչև Կլյուև...) — Ակնարկում է ռուս բանաստեղծներ Ա. Կոլցովին (1809—1842) և Ն. Կլյուևին (1887—1937). Երկուսն էլ սնրել են «ցածր» խավերից, գրական անուն վաստակել առանց հիմնավոր կրթության։ Ջ-ը, անշուշտ, ծայրահեղության մեջ է ընկնում, համարելով նրանց բարձր խավերի «մանկկեններ»։

6. «Գորկին վերջացա՜վ» — «Գորկու վերջն» էր վերնագրված 1907 թ. ապրիլին «Русская мысль»-ում հրապարակված բուրժուական քննադատ Դ. Վ. Ֆիլոսոֆովի (1872—1940) հոդվածը, որով և սկսվում է արշավանքը Գորկու դեմ։

7. Սուվորին Ա. Ս. (1834—1912) — Ռուս բուրժուական լրագրող, հրատարակիչ։

8. Այխենվալդ Յու. Ի. (1872—1928) — Այխենվալդի «Силуэты русских писателей» գրքի (1910, Москва, вып. III), Մաքսիմ Գորկուն նվիրված գլխում մերժվում էր Գորկու ողջ ստեղծագործությունը. «...վերջին ժամանակներս, երբ խոսք է լինում, թե Գորկու վերջն է,— գրում է նա,— ակամայից միտք է հղանում, որ, իսկապես ասած, Գորկին սկսված էլ չէ» (էջ 62—63)։

9. Իզմայիլով — Բուրժուական քննադատ, ֆելիետոնների հեղինակ Ա. Ա. Իզմայիլովը (1873—1921) Գորկուն մեղադրում էր տենդենցիոզ, քաղաքական արձակով տարվելու համար (տե՛ս А. Измайлов, «Литературный олимп», Москва, 1911, стр. 214).

<ԼՆՋՎԻ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴԱՍԱՎԱՆԴՄԱՆ ԾՐԱԳՐԻ ԲԱՑԱՏՐԱԿԱՆԻՑ>

(էջ 293)

Տպագրվում է մեքենագրված բնագրից. հատված է լեզվի և գրականության դասավանդման միջնակարգ դպրոցների ծրագրի բացատրականից։ Մրագիրը Լուսժողկոմատի հանձնարարությամբ 1936 թ. հունիսին կազմել են Ջ-ն ու գրականագետ Խ. Սարգսյանը, որի վկայությամբ բացատրականի այդ հատվածը գրել է Ջ-ը։ Մրագրի մեքենագրված բնագիրը պահպանվում է Խ. Սարգսյանի մոտ.

(Հատվածն ամրողջովին մեջ է բերել Չ-ի մասին գրած հուշերում. տե՛ս «Հիշողություններ Ս. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 547)։

Մրագրի համաձայն, անհրաժեշտ վերանայումներով ու կրճատումներով, կազմվել են դասագրքեր միչնակարգ դպրոցների V, VI և VII դասարանների համար։ Լույս են տեսել 1936 թ.։ VI և VII դասարանների դասագիրքը չհաջողվեց գտնել. V-ում («Հայոց լեզվի և գրականության դասագիրք», 1936, Պետհրատ, Երևան) կազմողների անունը նշված չէ։

ՍՂԱԳՐՎԱԾ ՉԵԿՈՒՅՑՆԵՐ, ՀԱՐՑԱԶՐՈՒՅՑՆԵՐ

ՏԵՍԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆ ՄՐ Պ. ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ ՀՆՏ

(Էջ 297)

Տպվել է «Ասև» օրաթերթի 1924 թ. դեկտեմբերի 18-ի թիվ 1769-ում։ Տպագրվում է «Ասև»-ից։

1. Չ-ը Պոլիս է հասել 1924-ի դեկտեմբերի առաջին օրերին. հայկական թերթերից այցելել են նրան, բայց արձագանքել է միայն «Ժամանակ» օրաթերթը (մանրամասնությունները տե՛ս սույն հատորում Ալ. Մյասնիկյանին հասցեագրած 1925 8 I թվագիր նամակում և ծանոթագրություններում)։ Արձագանքել է նախ՝ ծանոթագրվող հարցազրույցով և «Բանաստեղծ Եղիշե Չարենց կ'այցելե Շիշլիի ազգ. գերեզմանատունը» հաղորդումով «Ասև»-ի էջերում, հետո՝ միայն «Ժամանակ»-ում զետեղված «Գրական կյանքը և հայ գրագետներուն վիճակը Խ. Հայաստանի մեջ» հաղորդումով։

«Ասև» օրաթերթը (պաշտոնաթերթ ռամկ. ազատական կուսակցություն Եդիպտոսի շրջանակին) հրապարակվում էր (որոշ ընդմիջումներով) 1907 թվականից՝ Գահիրեում և Ալեքսանդրիայում։

2. «Ժամանակ» — 1924-ին հրապարակվում էր որպես քաղաքական և առևտրական ամենօրյա անկախ հայաթերթ. պատասխանատու տնօրեն Ս. Չեոմլեքճյան։ Ծանոթագրվող այս և հաջորդ հարցազրույց-հաղորդումները գրել է, ամենայն հավանականությամբ, Արտաշես Գալփաքչյանը (? — 1942. հրապարակախոս, պարբերականների խմբագիր. 1925-ից «Ժամանակ»-ի վարչ. տնօրեն)։ Պարզվում է, որ Չ-ը նրա հետ մի անգամ չէ, որ հանդիպել է։

3. Ճի՞շտ են Ռուսիո... — Վ. Ի. Լենինի մահից հետո արտասահմանում տարածվող հերյուրանքների արձագանքներն են։

4. Ճի՞շտ է թե Հայաստանի ... — Թուրքիայի սահմաններում մնացած հայությանը ահարեկելու նպատակով նման հերյուրանքներ էլ տարածում ժամանակի թուրքական մամուլը (մանրամասնությունները տե՛ս նաև Ալ. Մյասնիկյանին հասցեագրած Չ-ի նամակում)։

5. Զարս պիտի հրատարակեմ առաջիկա թիվով մը — «Գրական կյանքը և հայ գրագետներուն վիճակը խ. Հայաստանի մեջ» վերնագրով տպվեց «Ժամանակ»-ի 1924 թ. դեկտեմբերի 24-ի համարում։

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑ Կ'ԱՅՑԵԼԵ ՇԻՇԼԻԻ ԱՂՓ. ԳԵՐԵԶՄԱՆԱՏՈՒՆԸ

(էջ 298)

Տպվել է «Ասև»-ի 1924 թ. դեկտեմբերի 23-ի թիվ 1773-ում։ Տպագրվում է նույնից։

1. Հշ 1925 թ. հունվարի 22-ի № 17-ը հաղորդում էր.

«Ընկ. Չարենցը Պոլսում

Ընկ. Չարենցը Պոլսում ինտերվյու է ունեցել լրագրերի խմբագիրների հետ, որոնք հարցեր են տվել նրան՝ Խ. Միության և Հայաստանի ներքին անցուդարձերի և տնտեսական դրության շուրջը։

Ընկեր Չարենցն այցելել է Պոլսի Շիշլիի հայերի գերեզմանատունը և իր տպավորությունների հուշատետրում արձանագրել է հետևյալը.— «Այն խնամքը, որ տարվում է Շիշլիի հայ գերեզմանատան վրա, եթե տարվեր հանդեպ հայ գաղթականների, կարելի էր կարծել, որ նրանց շարքերում չպիտի մնային թշվառներ»։

Համաձայնաբար հշ-ն այս տեղեկությունները հաղորդում էր, քաղելով «Ասև»-ում և «Ժամանակ»-ում զետեղված ծանոթագրվող սույն հարցազրույց-հաղորդումներից։

2. Գառնիկ Ատիլ — Չհաջողվեց տեղեկություններ ձեռք բերել։

3. Օրմանյան — Օրմանյան Մաղաքիա (1841—1918), արքեպիսկոպոս։

4. Ասպետ Ջունդ (Աստվածատուր Ջունդ, 1825—1895) — ազգային բարերար. զբաղվել է գրականությամբ։

5. Եղիա Տեմիրճիպաշյան (1851—1908) — Արևմտահայ գրող և հրապարակախոս։

6. Տիգրան Նէլճենճյան (1869—1909) — Բանասեր, գրաբարամոլ, գրաբարով թարգմանություններ է կատարել ֆրանսերենից։

ԳՐԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ՀԱՅ ԴՐԱԳԵՏՆԵՐՈՒՆ ՎԻՃԱԿԸ Խ. ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՄԵՋ

(էջ 299)

Տպվել է «Ժամանակ» օրաթերթի 1924 թ. դեկտեմբերի 27-ի թիվ 5197-ում, Ա. ստորագրությամբ (երևի Քե Արտաշես Գալփաքչյանն է, որ հաճախ էր հանդես գալիս օրաթերթի էջերում)։ Տպագրվում է նույնից։

1. Ուղղագրության խնդիրը — 1922 թ. մարտի 4-ին ՀՍԽՀ ժողկոմխորհը դեկրետ է ընդունում հայոց լեզվի նոր ուղղագրության վերաբերյալ։ Նոր ուղղագրության հարցը լայն արձագանք է գտնում հայ մտավորականության շրջաններում. սիկուրքահայ մտավորականությունը դժգոհ էր նոր ուղղագրությունից, որ արտահայտվել է նաև հաղորդման մեջ։

2. «Նոր ակոս» — Գրական-գեղարվեստական և հասարակական շաբաթաթերթ. լույս է տեսել 1924—1925 թթ.։

3. «Պատկամ» — Պատանեկան պատկերազարդ ամսագիր. լույս է տեսել 1923—1924 թթ. (Հաղորդման մեջ սխալմամբ տպված է «Պատկամ»)։

4. Լեո, Մանվելյան, Հ. Հովհաննիսյան, ուրիշ աւանց խառն. կարգերը ընդունած ըլլալու պետության կողմե կանոնավոր թոշակ կ'ստանան — Թվարկված հայ մտավորականներից երեքն էլ ընդունել ու ողջունել էին սովետական կարգերը. ինչպես նրանք, այնպես էլ հայ մյուս մտավորականները, ստանում էին թոշակ Սովետական Հայաստանի ժողկոմխորհի «Գրական-գեղարվեստական աշխատողների

ապահովության մասին» դեկրետով (հրապարակվել է 1921 հոկտեմբերի 26-ին №№ 205)։

5. Գալոյան — խոսքը վերաբերում է նկարիչ Հակոբ Կոջոյանին։

ՉՐՈՒՅՑ ԸՆԿ. Ե. ՉԱՐԵՆՑԻ ՀԵՏ

(էջ 302)

Մ. Ս. ստորագրությամբ տպվել է 1925 թ. օգոստոսի 1-ի Մոկիչ №№ 174։ Տպագրվում է նույնեղ։

Մ. Ս.-ն Թերևս Ս. Երզնկյանն է, որը, թատերագետ Ս. Մելիքսեթյանի վկայությամբ, ստորագրում էր նաև իր զավակների (Մարո և Վարո) անվան սկզբնատառերով։

1. Չ-ը Բաքումից արտասահման է մեկնել 1924 թ. նոյեմբերի 21-ին։ Նրա վերջին կայանը արտասահմանում եղել է Բեռլինը. Չ-ը Բեռլինում բազմաթիվ գրքեր է գնել, որոնց վրա հանդիպում ենք ինքնագիր տարբեր ամսաթվերի — վերջինը՝ «1925 թ. 15 VI Բեռլին» (գրքերը պահպանվում են ԳԱՔ)։ Կարելի է ենթադրել, որ հունիսի վերջին Չ-ն արդեն Մոսկվայում էր։ Չ-ի արտասահմանյան ճանապարհորդությունն այսպիսով տևել է յոթ ամսից մի փոքր ավելի։

1925 թ. օգոստոսի 2-ին №№ 175-ում հաղորդվում էր. «Բանաստեղծ Չարենցը, որ 10 ամսից ի վեր գտնվում էր Եվրոպայում, հունիսի 31-ին Մոսկվայի վրայով վերադարձավ Հայաստան»։

2. Պոլսում բարեկամական ցույցը... բացատրվում է նույնպես կոմունիստական վարակով — ժամանակի մամուլը ուղղակի հաղորդում էր. «Գրելսո համալսարանի մեջ տեսնված համայնավար խմորումները կառավարության մասնավոր ուշադրության առարկա դարձած է. վերջերս ուսանողներին կարևոր թվով ձերբակալություններ եղած են» (տե՛ս «Աշխատավոր», 1925, թիվ 22)։

3. Մարոկկոյի անհաջողությունից հետո — խոսքը վերաբերում է 1924—1926 թթ. իսպանո-ֆրանսական զավթողական պատերազմին Մարոկկոյում։

4. Ընկ. Մյասնիկյանի մասը... «համազգային սուգ» — 1925 թ. ապրիլի 9-ին տեղի է ունեցել մեծ սգահանդես, որ հրավիրել էր

Կոմկուսի Փարիզի հայ աշխատանքի խումբը (տե՛ս «Բանվոր—Գյուղ», 1925, թիվ 52)։

Սգահանդեսին թերևս ներկա է եղել նաև Զ-ը։

5. «Ուստա Կարո» վեպը — Մանրամասնությունները տե՛ս սույն հատորում՝ Դ. Դեմիրճյանին հասցեագրած նամակում և ծանոթագրություններում։

ՊԵՏՀՐԱՏԻ 1930 Թ. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉԱԿԱՆ ՊԼԱՆԸ

(էջ 303)

Տպվել է ԴՊ 1930 թ. № 6-ում (ամսագրի կազմի վրա՝ վերջից)։ տպագրվում է ԴՊ-ից։

1930 թ. մայիսի 25-ին Պրոլետգրողների ասոցիացիայի ընդհանուր ժողովում Զ-ը զեկուցում է Պետհրատի 1930 թ. գեղարվեստական հրատարակությունների պլանի մասին։ Ժողովը ընդունում է բանաձև, որ տպագրվում է ԴՊ նույն № 6-ում (ամսագրի կազմի վրա՝ սկզբից)։

Նույն օրերին էլ վերաբերում է ծանոթագրվող հաղորդումը։ Պետհրատի պլանն իր հիմնական մասով եղել է ռեալ. 1930 թ. լույս է տեսել սովետահայ արձակից և պոեզիայից պլանով նախատեսված երկերի մեծագույն մասը։

Դասականներից՝ 1931-ից սկսում է Հ. Պարոնյանի «Երկերի լիակատար ժողովածուի» հրատարակությունը, Սայաթ-Նովայի «Հայերեն խաղերի լիակատար ժողովածուն» Գ. Վահոյանի առաջաբանով, բառարանով և խմբագրությամբ լույս է տեսնում 1935-ին։ Հ. Հովհաննիսյանի «Երկերի ժողովածուի» երկհատորյակը հրատարակվում է միայն 1937-ից։ Հ. Թումանյանի «Գեղարվեստական երկերը», Զ-ի խմբագրությամբ, լույս է տեսել 1934-ին։

Ռուս կլասիկների երկերից 1931-ին լույս է տեսել Ի. Տուրգենևի «Ընտիր երկերի» I հատորը (Թարգմ. Ստ. Զորյան). 1934 թ. Ֆ. Դոստոևսկու «Երկերի ժողովածուի» I հատորը (Թարգմ. Շիրվանզադե, Նար-Դոս, Պ. Մակինցյան), նույն թվին է հրատարակվել Գոգոլի «Քիթը» (Թարգմ. Ա. Աբեյան), Ն. Գոգոլի «Մեռյալ հոգիները» Դ. Դեմիրճյանի թարգմանությամբ (I մաս) հրապարակվում է ուշ՝ 1950 թ.։

Եղբայրական մյուս ժողովուրդների գրականությունից նախատեսված երկերի մեծ մասը ևս լույս է տեսել ժամանակին։

Ռեմարկի «ԵՒրևմտյան ֆրոնտում անփոփոխ է» վիպակը, Չ-ի բարգմանությամբ, լույս է տեսել 1932-ին։

Գ. Պլեխանովի երկերի հրատարակությանը Հայպետհրատը ձեռնամուխ էր եղել 20-ական ԹԹ. կեսերից։

Կոմիտասի ծննդյան 60-ամյակին նվիրված ժողովածուն լույս է տեսել 1930-ին։ Նույն ժամանակներին է վերաբերում Կոմիտասի մեներգների և խմբերգների հրատարակության նախապատրաստումը. լույս են տեսել 1932—1934 ԹԹ. Չ-ի խմբագրությամբ (մանրամասնությունները տե՛ս Մարտին Մազմանյանի և Հայկազ Վարդանյանի հուշերում. «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 324, 329—330)։

ՄԵՐ ԳՐԱԿԱՆ ԼԵԶՎԻ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՏԵՆԴԵՆՑՆԵՐԸ ԵՎ Դ. ԴԵՄԻՐՃՅԱՆԻ ԼԵԶՈՒՆ

(էջ 306)

«Մեր գրական լեզվի զարգացման տենդենցները և Դ. Դեմիրճյանի լեզուն» թեմայով Չ-ը զեկուցել է 1934 թ. հունիսի 28-ին։ Զեկուցման հաղորդման մեջ («Ընկ. Չարենցի զեկուցումը» վերնագրով) ասվում է. «Հունիսի 28-ին Գրողների տանը ընկ. Ե. Չարենցը զեկուցեց «Մեր գրական լեզվի զարգացման տենդենցները և Դ. Դեմիրճյանի լեզուն» նյութի մասին։ Ընկ. Չարենցը երեք ժամից ավելի տևող իր զեկուցման մեջ՝ ակնարկ նետեց մեր գրակ. լեզվի զարգացման անցած էտապների վրա, կոնկրետ և բազմաթիվ օրինակներով ցույց տվեց առանձին հեղինակների և հոսանքների տենդենցները և ապա անցավ խորհրդային գրական լեզվի խնդիրներին, մասնավորապես կանգ առնելով Դ. Դեմիրճյանի լեզվական կուլտուրայի բնորոշման վրա։ Ընկ. Չարենցը զեկուցման վերջում հետևյալ գրավոր սեզյումեով ամփոփեց իր դրույթները» (այնուհետև տպագրվել է «Ռեզյումեն», որ դետեղված է սույն հատորում, տե՛ս ԳՔ, 1934 թ., հուլիսի 16, № 18)։

Հաղորդման շարունակության մեջ ասվում է. «Ընկ. Ե. Չարենցի զեկուցման առթիվ մտքերի փոխանակությունը տեղի ունեցավ հունիսի 30-ին։ Ելույթ ունեցան ընկ. ընկ. Ռ. Չարյանը, Մ. Արմենը, Ա. Ղազարյանը, Վ. Նորենցը, Գ. Սևակը և Դ. Դեմիրճյանը։

ծլույթ ունեցողների մեծ մասը հիմնականում համաձայնեց ընկ. Ջարենցի դրույթներին և շոշափեց մեր գրական լեզվի զարգացման մի քանի հիմնական սկզբունքային խնդիրներ։

Ջ-ի զեկուցումը ժամանակին սղագրվել է՝ «Ընկեր Ջարենցի զեկուցումը Դ. Դեմիրճյանի լեզվի մասին» վերնագրով, որից մեքենագրված մի օրինակ պահպանվում է ԳԱՔ ԳՄՖ։

Տպագրվում է սղագրությունը՝ ԴՔ հաղորդման մեջ նշված վերնագրով, լեզվական որոշ ուղղումներով ու շտկումներով։

Հ. Թումանյանի, Վ. Տերյանի և Դ. Դեմիրճյանի ստեղծագործություններից Ջ-ի մեջ բերած տողերում նկատվել են տարբերություններ այդ երկերի վերջին հրատարակությունների համեմատությամբ, որոնք, սակայն, միշտ չէ, որ անհրաժեշտ ենք համարել ճշտել, քանի որ Ջ-ը այդ բառերն ու լեզվաձևերն է հիմք ընդունել եզրահանգումների համար։

1. «Հյուսիսափայլ» — Ամսագիրը հրատարակվել է Մոսկվայում 1858—1864 թթ., խմբագիր-հրատարակիչ Ստ. Նազարյանց։ Մոսկվայում են գործել նաև Ռ. Պատկանյանը (Գամառ-Քաթիպա), Ս. Շահազիզը, հետագայում՝ Վ. Տերյանը։

2. Գևորգ Ախվերդյանի — խոսքը վերաբերում է Սայաթ-Նովայի երգերի առաջին հրատարակիչ Գ. Ախվերդյանին (1818—1861)։

3. Ընկ. Թերզիբաշյանի զեկուցման առթիվ Սուրեն Հարությունյանը... — Ակնարկում է գրականագետ Վ. Թերզիբաշյանի (1899—1964) զեկուցումը պոեզիայի լեզվի շուրջը կազմակերպված դիսպուտում (1934 թ. հունիսի 8—10)։ Դիսպուտի մանրամասն հաղորդումը տպվել է ԳՔ 1934 թ. № 16-ում. Ս. Հարությունյանի ելույթին վերաբերող հատվածում, սակայն, ոչ մի խոսք չկա Թումանյանի լեզվի մասին։ Դիսպուտին մասնակցել և ելույթ է ունեցել Ջ-ը։

4. Օխտն ախպուրից... — Ջ-ի խմբագրությամբ 1934 թ. հրատարակված Հ. Թումանյանի «Գեղարվեստական երկերում», ինչպես և Թումանյանի «Երկերի ժողովածուի» II հատորում «Անուշի» բնագրում՝ «Օխտն ազրյուրից չուր է առել»։

5. Դր. Սիմոնյան — 1933 թ. Դրաստամատ Տեր-Սիմոնյանը Հայաստանի խորհրդային դրոշների կազմկոմիտեի նախագահն էր։

6. Ջուրն ու ծաղիկ... — *Սղագրված է՝ «Ջուրն ու ծաղկունքը, մի այլ տեղում՝ «սարի ծաղկունք» (սղագրողի սխալն է երևի)։*

7. Ասի (շարունակում է կարդալ) — *Կարդացել է Թումանյանի «Ասի. «Հենց լոկ էս ամյունն է ու անունը, որ ունեմ» տողով սկսվող քառյակը։*

8. «Հե՛յ ազահ մարդ» — *Կարդացել է Թումանյանի «Հե՛յ ազահ մարդ, հե՛յ անգոհ մարդ, միտքդ երկար, կյանքդ կարճ» տողով սկսվող քառյակը։*

9. Երկրորդ շրջանը, դա 1912 թ. հրատարակությանն է — *Նկատի ունի Վ. Տերյանի «Բանաստեղծություններ» գիրքը (1 հատոր)։ Հրատարակվել է 1912 թ. Մոսկվայում։*

10. Դժբախտաբար, հրատարակությանը հայտնի չէ — *Նկատի ունի Տերյանի մտերիմ բարեկամ, գրականագետ Պ. Մակինցյանի մոտ եղած ձեռագրերը, որոնք մինչև այժմ էլ պահպանվում են նրա ժառանգների մոտ։*

11. Սամուն Խայլերով — *Չ-ը կարդացել է Տերյանի «Տխրություն» բանաստեղծությունը։*

12. Որտեղ նա նկարագրում է ավտոն — *Ակնարկում է Տերյանի «Մեր ավտոն արագ» տողով սկսվող բանաստեղծությունը։*

13. «Դոն-Ժուան» պոեմում — *«Դոն-Ժուան» պոեմից որևէ հատված առայժմ հրապարակված չէ. պոեմի մասին վկայություն է թողել Պ. Մակինցյանը Տերյանի երկերի առաջին հրատարակությանը կցած առաջաբանում. «...Պոետի թղթերում մենք գտնում ենք թեթև նոթեր թե՛ «Դոն-Ժուան» պոեմի և թե՛ այդ վեպի սկզբնական նախապատրաստական աշխատանքից» (տե՛ս Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հատ. I, Կ. Պոլիս, 1924, էջ XXXV)։*

Համոզված կարելի է ասել, որ Չ-ը հիմնավորապես ծանոթ էր Պ. Մակինցյանի մոտ եղած Տերյանի ձեռագրերին։

14. Տեսա երազ մի վատ — *Չ-ը կարդացել է Տերյանի նույն տողով սկսվող բանաստեղծությունը՝ «Ոսկե շղթա» շարքից։*

15. Պոչվեճնի — Ռուսերեն բառ է, այստեղ՝ հողի հետ ավելի կապված։

16. Ռուս սիմվոլիստներից, որոնց բանաստեղծությունները Վահան Տերյանը թարգմանել է — Տերյանը թարգմանել է Վ. Բրյուսովի, Ֆ. Սոլոգուբի, Վ. Իվանովի բանաստեղծություններից։

17. Ակսել Բակունցի... լեզուն ... — Գրական լեզվի զարգացման տենդենցների հարցում Ակ. Բակունցը պաշտպանում էր այլ սկզբունքներ (տե՛ս նրա ելույթը Հայաստանի գրողների առաջին համագումարում. տպագրությունը պահպանվում է ԴԱԲ ԳՄՖ)։

18. (Թամանյանի և Մազմանյանի շենքերի օրինակը) — Ըստ երևույթին Չ-ը գտնում էր, որ ազգային ձևը, օրնամենտը Ա. Թամանյանի ճարտարապետական կառույցներում միասնական է, ամբողջական, Մ. Մազմանյանի կառույցներում՝ հակառակը։

19. Ես գիտեմ ինչ... — Վ. Տերյանի «Կույր լինելու ցանկություն» բանաստեղծությունից է՝ «Գիշեր և հուշեր» շարքից։

20. Գիշեր և լռություն — Վ. Տերյանի «Գիշեր և հուշեր» շարքի բանաստեղծություններից է։

21. Ինչպես մեր ճնճղատներից Վանանդեցին... — Խոսքը վերաբերում է Գ. Վանանդեցու «Լեգենդա «ազգային» և «միջազգային» ձևի մասին» (ԳԲ, 1933, № 7) հոդվածին, որին Չ-ը անդրադարձել էր 1933 թ. ապրիլի 28-ին գրած բաց նամակում՝ «Խ. Հ. Գ. Մ. Կազմկոմիտեին և «Գրական թերթի» խմբագրությանը»։ Բաց նամակը ժամանակին չհրապարակվեց, սակայն, Չ-ի ակնարկից երևում է, որ այն ծանոթ էր ունկնդիրներին (համենայն դեպս մի որոշ մասին)։

(Բաց նամակը տե՛ս սույն հատորում. այն առհասարակ շատ է առնչվում ծանոթագրվող զեկուցման հետ)։

22. «Աշխը...» — Չ-ը կարող էր կարդացած լինել «Աշխը» բառով սկսվող Տերյանի երկու բանաստեղծություններից՝ «Աշխեն արթնացավ, արևը մեզ ի՞նչ» և «Աշխը սուզվեց անդունդները». երևի թե առաջինը, որ ավելի է համապատասխանում նրա ելակետին։

23. Այնպես նազիկ — *Կարդացել է Տերյանի «Այնպես նազիկ, այնպես թեթև, այնպես օրոր...» տողով սկսվող բանաստեղծությունը։ Սղագրողը աղավաղել է. «Աշխարհն ամեն կտա ոտքի տակ»։ Բնագրում՝*

«Աշխարհն ամեն քո ոտքի տակ՝ թագուհու պես
Տիրում ես դու»։

Եվ ապա՝

«Ո, հրեղեն, չար արեգակ, ում որ նայես՝
Այրում ես դու...»։

24. Ո՛վ ճնարեց չուրակը... — *Կարդացել է պատմվածքի առաջին հատվածները։*

25. «Վկացիդ պրծա՞ր, իրիցկին» — «*Տերտերը*» *պատմվածքը նույնպես կարդացել է սկզբից (փոքր ինչ վերափոխված է աղտերվել)։*

26. «Կայարանի Ակոբը» — *Չ-ի բերած օրինակները պատմվածքի առաջին հատվածներից են։*

27. Պատիվ ունիճմ ճայտնելու — *Սղագրված է՝ «Պատիվ ունեմ հայտնելու»։ Այս և հաջորդ մեջբերումները «Քաջ Նազարի» նախաբանից են, որոշ դեպքերում փոքր ինչ վերափոխված։*

28. Անուններեը — *Ակնարկում է կատակերգության նախաբանում թվարկվող անունները՝ Սարսափելի Սաքո, Իմաստուն Ղոռորուղա, Խելքի ծով Դանգիզ, Ղուզղուն և այլն։*

29. «Գնացել է աֆլոռի մոտ...» — *սա ճեղինակը իմն իր մասին է ասում — Դարձյալ կատակերգության նախաբանից է. բնագրում՝ «Ով վերջապես շատ բարև ունի այս դյուցազներգության հեղինակը, որ այս րոպեիս թատրոնում չէ։ Իր քննադատների խորհրդով գնացել է աքլորի մոտ երգեցողության դաս առնելու...»։*

30. Ինչպես Գորկին է ասում Չեխովի մասին, թե՝ ես կուզեի...— *Ա. Չեխովից վարպետության, լեզվական կուլտուրա ուսանելու անհրաժեշտությունը Մ. Գորկին շեշտել է 30-ական թվականների սկզբներին գրած մի շարք հոդվածներում. «Զրույց գրականության մտած երիտասարդ հարվածայինների հետ» («Комсомольская правда», 1931, № 217), «Արձակի մասին» («Литературная учеба»,*

1933, № 1), «Զրույց երիտասարդների հետ» («Правда», *1934, № 95) և այլն։ Հարձակի մասին» հոդվածում, օրինակ, մեջ բերելով մի հատված Չեխովի «Տափաստանից», Գորկին ավելացնում է. «Սա արել է Ա. Պ. Չեխովը իր «Տափաստան» պատմվածքում, և այս պատկերից կարելի է սովորել գրել. ամեն ինչ հատակ է, բոլոր բառերը՝ պարզ, յուրաքանչյուրը՝ իր տեղը» (տե՛ս* М. Горький, Собр. сочин., т. 26, Москва, 1953, стр. 406).

31. «Ի՛, աշխարհը պլարում եմ չընչեմ» — Չ-ը կարդացել է կատակերգության I գործողությունից Նազարի և Տիրացուի երկխոսությունը։ Հաջորդ մեջբերումները ևս նույն հատվածից են։

32. Ես կուզեի կարդալ այս տեսարանը ամբողջովին — Կարդացել է «Դատաստանի» առաջին գործողությունից (Հոռոմի պարտեզի խնձույքի տեսարանը՝ Թոմասի մուտքով)։

33. Մի կոմունիստի մասին խոսելիս գործ է ածում բերթային լեզու, կամ, եթե գյուղացու մասին է խոսում, դիմում է բարբառային լեզվին — Չ-ը, հավանաբար, նկատի ունի Դեմիրճյանի «Կապուտաները» և «Նապոլեոն Կորկոտյանը»։

34. Անվախիկ Նապոլեոն — Կարդացել է Դեմիրճյանի «Նապոլեոն Կորկոտյան» կատակերգության առաջին գործողության II պատկերը։

35. Ես այժմ կտամ իմ եզրակացությունը — «Եզրակացությունը» «Լեզվումն» վերնագրով տպագրվել է ԳՔ 1934 թ. № 18։

36. Անցյալ անգամ, երբ մենք խոսում էինք Ալազանի վեպի մասին — Նկատի ունի Վ. Ալազանի ոչ քե «Դասալիքը» (Չ-ը չփոթել է), այլ «Վաթսուներորդ հորիզոնում» վեպի լեզվին նվիրված դիսկուսիան՝ 1934 թ. հունիսի 4-ին. զեկուցել է Բակունցը. Չ-ն իր ելույթում վիճարկել է զեկուցողի «մի շարք սկզբունքները». դժբախտաբար, հնարավոր չէ պարզել, թե ո՞ր սկզբունքները և ինչպե՞ս։

37. Թորոսվենցի, այլև բոլոր տանկահայ գրողների — Սովետահայ արձակագիր Վ. Թորոսվենցը (1893—1938) արևմտահայ էր. ուզում է ասել՝ ծագումով արևմտահայ, բայց արևելահայերենով գրող գրողները։

<ԵԼՈՒՅԹ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԳՐՈՂՆԵՐԻ ԱՌԱՋԻՆ ՀԱՄԱԳՈՒՄԱՐՈՒՄ>

(էջ 341)

Չ-ը ելույթ է ունեցել Հայաստանի սովետական գրողների առաջին համագումարի (1934 օգոստոսի 1—5-ը) 7-րդ նիստում՝ օգոստոսի 5-ին, երեկոյան։

«Համագումարի օրագիրը» հաղորդման մեջ կարդում ենք. «Ընկ. Զարենցի ելույթը համագումարի կողմից ընդունվում է առանձին ջերմությամբ։ Ընկ. Զարենցի ճառը տևում է 1 և կես ժամ և շոշափում է մեր գրականության մի շարք պրոբլեմներ։ Ընկ. Զարենցը մասնավորապես շեշտում է ընկ. Ա. Խանջյանի ելույթի բացառիկ նշանակությունը մեր գրականության հետագա զարգացման համար։ Շոշափելով մեր քննադատության հարցերը՝ Զարենցը շեշտեց նրա ցածր, անգոհացուցիչ մակարդակը։ Մեր քննադատներից ոմանք մի կողմ թողած մեր գրողների իսկական սխալները՝ հանդես են բերում ավելորդ բծախնդրություն, հաճախ աղավաղում են գրողի միտքը և սխալ փնտրում այնտեղ, որտեղ այն չկա։

Անդրադառնալով իր կատարած մի շարք սխալներին,— որոնք կրում են նացիոնալիստական բնույթ,— ընկ. Զարենցը վերլուծեց այդ սխալների էությունը և հայտարարեց՝ որ, ընկ. Խանջյանի ճառն ընդունելով որպես երկաթե օրենք մեր գրականության համար, ինքը, որպես խորհրդային գրող, ամենայն վճռականությամբ կենսագործելու է նրա ցուցումները» (տե՛ս ԴԲ, 1934, № 21, 10 օգոստոսի, էջ 3)։

Ելույթը աղագրվել է և պահպանվում է ԳԱՔ ԴՄՖ. տպագրվում է աղագրությունը, լեզվական որոշ ուղղումներով։

1. Այստեղ դրված զեկուցումների մասին — Հայաստանի գրողների առաջին համագումարում լսվել են զեկուցումներ՝ «Հայաստանի խորհրդային գրականությունը» (զեկ. Դ. Սիմոնյան), «2-րդ հնգամյակն ու մեր գրամատուրգիայի խնդիրները» (զեկ. Հ. Դյուլիքևախյան), «Հայաստանի երիտասարդական գրականությունը» (զեկ. Հ. Մկրտչյան)։

2. Ընկ. Խանջյանի ֆայլուն ելույթի — Հայաստանի Կ(բ)Կ կենտրոնական կոմիտեի քարտուղար Ա. Խանջյանը (1898—1936) զեկուցական ելույթ է ունեցել համագումարի երրորդ նիստում՝ օգոստոսի 2-ին (ելույթը տե՛ս ԴԲ, 1934, № 21)։

3. Զարյանը խոսեց իմ զեկուցման մասին — Ն. Զարյանի ելույթի սղագրությունը՝ համագումարի սղագրված նյութերի մեջ չհաջողվեց գտնել։ Զարյանը քննադատել է Չ-ի «Մեր դրական լեզվի... տենդենցները և Դ. Դեմիրճյանի լեզուն» զեկուցումը։ Իր ելույթում (համագումարի 7-րդ նիստ) Զարյանի քննադատությանը անդրադարձել է Դ. Դեմիրճյանը. «Մի քանի խոսք էլ լեզվի մասին. ես չգիտեմ ինչու Նաիրի Զարյանը չի ուզում, որ երիտասարդը իմ լեզվից օրինակ վերցնի. թող չվերցնի, ես դրա համար վրեժխնդիր չեմ լինի Զարյանից, չեմ առաջարկի, որ երիտասարդները իմ լեզուն օգտագործեն, բայց չեմ էլ առաջարկի Զարյանի լեզուն. ընկ. Զարյանը թող լավ հասկանա, որ մի հեղինակ, եթե ընդունվում է իբրև լավագույն ստեղծագործող, իբրև տաղանդ, սա դեռ չի նշանակում, որ նրա լեզուն էլ պետք է օգտագործել. մենք մեր գրվածքի մեջ կարող ենք օգտագործել ժամանակակից բանվորի լավագույն լեզուն և ստեղծել մեր ընդհանուր լեզուն, որը պետք է զարգանա մեր բոլորիս օժանդակությամբ. մենք պետք է ստեղծենք մի այնպիսի լեզու, որն ընդունելի լինի թե՛ խորհրդային գիտնականի, թե՛ կոլխոզնիկի և թե բանվորի համար...» (տե՛ս ԳԱՓ ԳՄՖ)։

4. Այսօր մեր ղեկավարները մեր առջև խնդիր են դնում սովորել Պուշկինից, Դոստոևսկուց, Գոնչարովից — Համ Կ(բ) Կենտրոնական Կոմիտեի 1932 թ. ապրիլի 23-ի որոշումից հետո որոշակի բեկում է նկատվում անցյալի ժառանգության գնահատության խնդրում։ 1933-ից, օրինակ, սկսվում է Ա. Պուշկինի երկերի գիտական հրատարակության նախապատրաստությունը։

Չ-ը, տուրք տալով ժամանակի մտայնություններին, անշուշտ, խոբռաբես սխալվում է, գտնելով, թե նրանց ստեղծագործությունները «դեմոկրատական էլեմենտներ չեն պարունակում»։

5. Երեկ այստեղ ելույթ ունեցավ Կիրակոսյանը — Հարկ ենք համարում Ս. Կիրակոսյանի ելույթից բերել Չ-ի ակնարկած հատվածը. «...Սակայն իմ կարծիքով այդ գրքի («Գիրք ճանապարհ»-ի— կազմ.) սխալն այն է, որ մեր անցյալը չի տվել այնքան ընկնող դեմքեր, որպեսզի կարողանան նրանք այդ անցյալը տանել ավելի լավ ճանապարհով, որի մասին ինքը, Չարենցը հենց խոսում է. օրինակ՝ նա ողջունում է վարդապետ Մինասի և Օրու կատարած քայլերը։

Տեղից՝ Չարենց — ...ես երբեք էլ այդ չեմ ուզեցել ասել և խնդրում եմ բանաստեղծությունը կարդալ մինչև վերջ։

Սաֆակ Կիրակոսյան (կարդում է). «Ովքե՞ր են վարդապետ Մինասը և Սրին. մեր ազգային բուրժուական ներկայացուցիչները»

Տեղից՝ Զարենց — ...ես պահանջում եմ, որպեսզի նախագահությունը դադարեցնի նրան»

Կիրակոսյան — ...այն որ ասեղի ծակի մասին է, որ ուղտը կարող է մտնել... այսպիսի կտորներ շատ կան, որոնք փառաբանում են անցյալը և ներկայի վրա նայում այն ձևով, ինչ ձևով Զարենցն է պատկերացնում այս կտորում» (տե՛ս ԴԱՔ ԴՄՖ)։

6. Վեպի էջերում վարդապետ Մինասին և Օրուն — Չ-ը կարդացել է «Պատմության քառուղիներով» պոեմից հետևյալ հատվածը.

Իսկ նոքա՞, որ եկել են իշխաններից հետո,—
Վերջին ասպետները մեր խեղճության խորին,
Սնված նախնիների անհողության կաթով,—
Օ՛, վարդապետ Մինաս, կամ Իսրայել Օրի,—
Այն ի՞նչ տենչեր են վեհ, ու անխորտակ ու խոր,
Որ սերմանել եք դուք երկրներում օտար,
Ով ո՞ր, և ո՞ր, և ո՞ր նպատակի շողով
Զգտել եք կյանքը մեր անմխիթար
Հանել ափունքներից այն սև ու ապերջանիկ,
Նշել սերունդներին ուղի պայծառ,—
Ով ձե՞զ պիտի արդյոք մենք երգենք հիմա—
Ձեր ո՞ր խոհին, կամ ո՞ր երազանքին անճառ...

7. Ինչպես երեկ ընկ. Ալազանը վեր ճանեց Նոեայր Դաբաղյանի ճեճաղատության բացերը — Իր ելույթում (5-րդ նիստ) Ալազանը անդրադարձել է քննադատ Ն. Դաբաղյանի «Ալազանի «Մաքառումնիերը» քննադատական ակնարկին՝ տպված ԽԳ 1934 թ. № 1-ում (էջ 215—237), բողոքել հոդվածի «ռապպական տենդենցների», իրեն քաղաքական մեղադրանքներ ներկայացնելու դեմ (տե՛ս Ալազանի ելույթի սղագրությունը՝ ԴԱՔ ԴՄՖ)։

8. Թոքռվենցը երեկ ճիշտ ասաց — Իր ելույթում վ. Թոքռվենցը (համագումարի 5-րդ նիստ) անդրադառնում է դրամատուրգիայի մասին Հ. Գյուլիքևխյանի (1886—1951) զեկուցմանը և դառը խոսքեր ասում զեկուցողի հասցեին. «Ընկ. Գյուլիքևխյանը պատկանում է մեր գրաքննադատների այն կատեգորիային, որ հետհոկտեմ-

բերյան շրջանից ոչ մի գրվածք չի հավանել և տվել է բացասական կարծիք ու ապտակ այդ գրողներին... Ընկ. Դյուլիքևխյանը կարծում է, որ միակ լուրջ քննադատական մեթոդը դա ժխտողական մեթոդն է... առաջին անգամը չի, որ նա հանդես է գալիս այս մեթոդով. նա իր ելույթներում, ինչպես և «Խորհրդային արվեստում» և առհասարակ, այդ մեթոդն է գործադրում. ընկ. Դյուլիքևխյանը սիրտ չի գնում, զգացում չի գնում իր քննադատության մեջ. այնինչ արվեստը զարգանալ, ծաղկել, առաջ գնալ չի կարող առանց զգացումի. ես պետք է ասեմ, որ առանց սրտի, իմացականությունը պակաս է. խոհականը չի կարող փրկել արվեստը։ Բնությունն ինքնին արվեստ է, և խոհականով դուք չեք կարող խորանալ այդ բնության ընդերքը...»։

Այնուհետև, խոսելով տենդենցիոզ, խմբակային քննադատության մասին, Թոթովենցը եզրակացնում է. «Ընկերնե՛ր, ներքին խնդիրները պետք է մաքրել, որպեսզի էպոխան կարողանա ծանրանալ մեր ուսերի վրա. ուսեր, որոնք առանց այն էլ թուլ են, բայց այդ անհրաժեշտ ընկերական մթնոլորտը ստեղծելու դեպքում կուժեղանան և հնարավորություն կունենան տոգորվելու էպոխայի խնդիրներով» (տե՛ս ԳԱԹ ԳՄՏ)։

9. Հիմա տեսնենք կա, թե չկա. (կարդում է) — Ամենայն հավանականությամբ կարդացել է «Պատմության քառուղիներով» պոեմի «Իսկ ժողովո՞ւրդը, որ եղել է հանճարեղ» տողով սկսվող հատվածը, նաև հետևյալ տողերը.

Խոր գերության ներքո, այնուամենայնիվ,
Պատմության քառուղիներում ոլորապտույտ,
Պայքարել է ոդով, մաքառել է նա միշտ,
Եվ չի կորել դաժան տարիներում այն մութ։—
Ո՜ր գերության քարե կամարների ներքո,
Բռնության տակ հայրենի և օտար,
Նա մեր անպարտ ոգու ստեղծարար բերքի
Ճանապարհն է հարթել անդադար։
Այդ ճանապարհն է, որ շնչին արքաների
Եվ բոլո՛ր տերերի ոչնչության ընդդեմ—
Դարձրել է ոգին մեր—այնքա՜ն բերրի,
Ամե՛ն ճորտության անընտել։

10. Ճիշտ ասաց ընկ. Աղասի Խանջյանն այստեղ — Ակնարկում է Խանջյանի ճառից հետևյալ հատվածը. — «...երբեմն իդեալակա-

նացնում են անցյալի ամենամռայլ էջերը (Մահարի, Թոփուզնց), քախիժով և կարոտով են վերարտադրում անցյալի էջերը և օրչեկտիվորեն նույնիսկ նսեմացնում են մեր այսօրը (Բակունց—«Միրանի փողը»). Չափազանց հատկանշական է Չարենցի «Գիրք ճանապարհի»-ն. Դեղեցիկ, հաջող, մնալուն կտորների կողքին այստեղ կան առանձին գործեր, որտեղ արտահայտված գաղափարները մերը չեն. Սխալ է Չարենցի մոտեցումը դեպի մեր անցյալը («Պատմության քառուղիներով»). Մեր ժողովրդի ամբողջ անցյալի մեջ նա չի գտնում ոչ մի լուսավոր կետ. Նրա պոեմը վերածվում է մի նոր «ողբի» և, որ ամենից զարմանալին է ու պախարակելին, նրա «ողբը» տարածվում է ոչ միայն մեր անցյալի, այլ որոշ չափով նաև մեր ներկայի վրա: Այստեղ արդեն այնքան լուրջ է Չարենցի կատարած սխալը... որ նա պետք է շատ լուրջ մտածի և անհապաղ ուղղի այն...» (տե՛ս ԳԹ, 1934, № 21, 10 օգոստոսի).

11. Իմ «Գովք»-ի մեջ — «Գովք խաղողի, գինու և գեղեցիկ պարուհյան» պոեմի մասին է խոսքը. պոեմին համագումարում լայնորեն անդրադարձել է Բակունցը.

12. Օրինակ Սահփսան Զորյանը միայն զավառական խաղաղի մասին է գրում — Իր ելույթում (համագումարի 7-րդ նիստ) Ստ. Զորյանը, անդրադառնալով Զ-ի այս դիտողությանը, նկատել է. «...Ես համաձայն եմ ընկեր Չարենցի հետ, որ մեր գրողների դիապազոնը շատ նեղ է: Բայց այդ դիապազոնը քաղաքով ու գյուղով չափեր չափել, ինչպես արավ ընկ. Չարենցը: Մեկը կարող է գյուղի կյանքը նկարագրել և շոշափել մարդկային կյանքի բոլոր խնդիրները, տալ բոլոր խավերի մարդկանց, ինչպես այդ անում է օրինակ լեհ գրող Ռայմոնտը իր հռչակավոր «Գյուղացիներ» վեպով կամ Ֆոն Պոլենցը «Գյուղացի Բյուտներով»: Եվ, ընդհակառակը, կարելի է քաղաքի կյանքից գրել և շատ նեղ խնդիրներով զբաղվել: Խոսելով մեր գրողների դիապազոնի մասին, Չարենցը ինձ ևս բերեց օրինակ, որ գավառական քաղաքից դուրս չեմ գալիս: Ընկերնե՛ր, Հայաստանի էն որ քաղաքն է, որ գավառական չի: Իմ նկարագրած երևույթները հատուկ են և Երևանին, և Լենինականին: Ուր մնաց որ ես գրել եմ Քե Քիֆլիսի ջլանքիր, Քե Երևանի, և իմ գրվածքներում Քերևս շատ ավելի տարբեր խավերի ու պրոֆեսիաների ներկայացուցիչներ կան, քան մեր այսօրվա մյուս արձակագիրների գործերում: Մանուկներ, գյուղացիներ, քաղաքացիներ, տերտեր. արհեստավոր, մտավորական, ուսանող, կին,

աղչիկ, ծառայող, զինվորներ, հնդափոխականներ և այլն» (տե՛ս ԳԱՔ ԳՄՖ)։

<ԵԼՈՒՅԹ ԱԴՐԲԵՋԱՆԻ ԺՈՂԿՈՄԽՈՐՀՈՒՄ>

(էջ 350)

«Я искренен — я поэт!» *խորագրով տպագրվել է* «Бакинский рабочий» *օրաթերթի 1966 թ. դեկտեմբերի 15-ի համարում, հետևյալ ծանոթությամբ. «1936 թ. հունվարին Հայաստանի պատվիրակության կազմում Բաքվում է եղել հայ ճանաչված բանաստեղծ Սպիրիդոն Զարենցը: Այսօր մենք առաջին անգամ հրապարակում ենք Տասվածներ Զարենցի ճառից, որ արտասանել է Ադրբեջանական ՍՍՀ Ժողկոմսովետում հանդիպման ժամանակ»։*

Տպագրվում է «Бакинский рабочий»*-ից։*

Զ-ը պատվիրակության կազմում Բաքու է մեկնել 1935 թ. դեկտեմբերի վերջին (տե՛ս ԴՓ, 1935, № 31). Կոմ 1936 թ. հունվարի 12-ի № 9-ում տպվեց նրա «Խորհրդային Ադրբեջանին» բանաստեղծությունը։

<ՉՐՈՒՅՑ «НА РУБЕЖЕ ВОСТОКА»-ՅԻ ԹՂԹԱԿՑԻ ՀԵՏ>

(էջ 355)

Տպվել է Թիֆլիսում լույս տեսած «На рубеже Востока» *տասնօրյա թերթի 1936 թ. մայիսի 22-ի № 13-ում (էջ 3)։*

Տպագրվում է նույնից, որտեղ վերնագրված է «Չրույց Հայաստանի պուշկինյան հոբելյանական հանձնաժողովի նախագահ բանաստեղծ Եղիշե Չարենցի հետ». ստորագրված է Բ. Ս. (գրականագետ Հ. Գրիգորյանի վկայությամբ լրագրող Ալեքսանդր Բարխուդարյանն է (Մոսկվա), տասնօրյա թերթի թղթակիցը Հայաստանից)։

Չրույցի շարունակությունը հարկ չհամարեցինք զետեղել, քանի որ նշվող միջոցառումները թվարկված են հաջորդ հարցազրույցներում։

Չրույցի ծանոթագրվող հատվածը գրականագետ Լ. Հարությունովի հաղորդումով տպագրվել է «Дружба народов» *ամսագրում (1964, № 11, էջ 203—204)։*

ՊՈՒՇԿԻՆԻ ՄԱՀՎԱՆ ՀԱՐՅՈՒՐԱՄՅԱԿԻ ՀԱՎԵՐԺԱՑՄԱՆ Մ Ր Ա Գ Ի Ր Ը

(էջ 358)

Տպվել է Խշ 1936 թ. հունիսի 12-ի № 134-ում՝ անստորագիր է. լրագրող Ս. Բարսեղյանի վկայությամբ զրույցը գրի է առել ինքը (տե՛ս «Коммунист» (Երևան), 1962, № 61)։ Տպագրվում է Խշ-ից։

1. Ա. Պուշկինի (1799—1837) մահվան հարյուրամյակը մեծ հանդիսավորությամբ նշվում է 1937 թ. ամռանը։ Չ-ի թվարկած միջոցառումների մեծ մասը իրագործվում է. (նկատենք, որ Պետհրատը Պուշկինի երկերի թարգմանությանը ձեռնարկել էր վաղուց. ԳԱՔ կմՖ պահպանվում է գեղարվեստական բաժնի վարիչ Չ-ի և Կ. Միքայելյանի միչև կնքված պայմանագիր, որով վերջինս պարտավորվում էր թարգմանել Պուշկինի արձակը — 20 տպագրական մամուլի սահմաններում. պայմանագիրը թվագրված է 31 XII 1933 թ.)։

1936 թ. կեսերից արդեն Չ-ը չի մասնակցում հոբելյանական հանրապետական, ինչպես և միութենական հանձնաժողովի աշխատանքներին (Ի դեպ Չ-ը նաև Մոսկվայում նախապատրաստվող Պուշկինի ակադեմիական հրատարակության խմբագրական խորհրդի կազմում էր. տե՛ս ԳՔ, 1935, № 24)։

2. 1936 թ. «Խորհրդային արվեստ»-ի № 18-ում հաղորդվում էր, որ Չ-ը թարգմանում է Պուշկինի «Պղնձե հեծյալը». դժվար է ասել ձեռնարկեց, թե՞ ոչ. Չ-ի վերջին տարիների սևագրություններում պահպանվել են թարգմանական էջեր Պուշկինի բանաստեղծություններից։

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՊՈՒՇԿԻՆՅԱՆ ՀԱՆՁՆԱԺՈՂՈՎԻՄ

(էջ 363)

Տպագրվել է «На рубеже Востока» տասնօրյա թերթի 1936 թ. հունիսի 21-ի № 17-ում (էջ 8). անստորագիր է։ Տպագրվում է նույնից։

Հայաստանի պուշկինյան հանրապետական հանձնաժողովի առաջին նիստում հանձնաժողովի ներսում ստեղծվել է չորս հանձնախումբ՝ գրական-հրատարակչական, Պուշկինի հիշատակի հավերժաց-

ման, մասսայական աշխատանքի և ցուցահանդեսների կազմակերպման (տե՛ս «На рубеже Востока», *1936, № 2—3, էջ 15).*

ՆԱՄԱԿՆԵՐ, ՀՈՒՇԱԳՐԵՐ

(էջ 367—458)

1. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱՔ Գ1Ֆ. թվագրված է <1>920, 22 IV, Երևան։*

1. Հասցեագրված է Արշավիր Խոնդկարյանին (1889—1957). բանաստեղծությունների հեղինակ, թարգմանիչ։ Սովետական տարիներին աշխատել է Երևանի պրոֆմիությունական հիմնարկներում։

2. Վրացական — Մենշևիկների տիրապետության տարիներին Վրաստանում շրջանառության մեջ գտնվող դրամը, արժեքազրկվել։

3. Բոն — Անդրկովկասյան կոմիսարիատի դրամը։

4. Վերցրու ընկերությունից... — Ամենայն հավանականությամբ խոսքը վերաբերում է 1919—1920 թթ. Թիֆլիսի Հայկական (երևի թե միակ) հրատարակչական ընկերությանը՝ «Մ. Եփրիկյան և ընկ.», որ 1920 թ. հրատարակեց Հ. Թումանյանի «Քաոյակաները» և Դ. Դեմիրճյանի «Գարունը»։ Վերջին հասցեագրած Ջ-ի <1>921, 18 VI, Երևան թվակիր նամակից պարզվում է, որ Խոնդկարյանի մոտ են եղել «Ողջակիզվող կրակ» և «Էմայուե պրոֆիլը Ջերա» շարքի բանաստեղծությունները (2 տետրակ). ընկերության այդ նախաձեռնությունը չի իրագործվել։

5. «Բոո՛նգ ես, նուր ես» բանաստեղծությունը ենթարկել եմ փոփոխության — Արշավիր Խոնդկարյանի մոտ եղած տետրակները չեն պահպանվել, հետևաբար հնարավոր չէ ասել, թե ինչ փոփոխությունների մասին է խոսքը։ Բայց Ջ-ը 1922 թ. երկերի ժողովածուի 1 հատորի համար վերամշակել է նամակում բերված այս տեքստը ևս («Ողջակիզվող կրակ» շարքից). փոխել է 2-րդ ուրնյակի վերջին 3 տողը՝

Ու հզո՛ր ես,
Ու բոսո՛ր ես,
Քաղցր քո՛ւյր...

և 3-րդ ուրենյակի վերջին 4 տողը՝

Բայց ափսո՜ս որ
Դու հեռո՜ւ ես —
Դու ուրու ես
Արևառ...

5. Հասցես նույնն է — Գ. Աբովը վկայում է, թե Չ-ն իրենց 1921 թ. հունվարին պատմել է, որ 1920 թ. «Երևան գալուց հետո ապրելիս է եղել Դերենիկ Դեմիրճյանի գրասենյակում, որ այժմ արդեն իր գրասենյակն էր...

Մենք Չարենցի հետ գնացինք արվեստի կոմիսարի իր գրասենյակը (ներկայիս Նալբանդյան փողոցի № 58 շենքում), այնտեղ պատահեցինք և Դերենիկ Դեմիրճյանին» (տե՛ս «Հիշողություններ և. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 118)։

2. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱՔ Գ.Չ. թվագրված է <1>920, 11 IX, Երևան։

1. Հայ մշակույթի գործիչ, «Գեղարվեստ» հանդեսի խմբագիր Գարեգին Լևոնյանը (1872—1947) 1916 թ. գրախոսել էր Չ-ի «Դանթեական առասպելը» (տե՛ս «Մշակ», հոկտեմբերի 25, № 238)։ 1917 թվականից Չ-ը բանաստեղծություններ է ուղարկել նրան տպագրելու «Գեղարվեստ»-ում։

2. Կարդալով «Նոր աշխատավոր»-ում... — Գ. Լևոնյանի խմբագրությամբ լույս տեսնող «Գեղարվեստ» գրական, արվեստագիտական, երաժշտական հանդեսի հրատարակությունը շարունակելու վերաբերյալ հայտարարություն էր տպվել «Նոր աշխատավոր» օրաթերթի (Թիֆլիս) 1920 թ. օգոստոսի 19-ի № 109-ում։

3. Ուղարկում եմ հինգ բանաստեղծություն... — Բանաստեղծությունների ինքնագիրը՝ «Էմալե պրոֆիլը Ձեր» (Գալանտ երգեր) խոյագրով պահպանվում է ԳԱՔ Գ. Լևոնյանի ֆոնդում։ Չ-ը բանաստեղծություններն ուղարկել էր Գղ հերթական 7-րդ համարի համար։

4. «Վերադարձը» հրատարակվել է «Հայաստանի կոոպերացիա»-յում — «Վերադարձ» («Ողջակիզվող կրակ» շարքից*) ինքնագիրը ևս պահպանվում է ԳԱՔ Գ. Լևոնյանի ֆոնդում. այն տպագրվել*

էր «Հայաստանի կոոպերացիա» երկշաբաթաթերթի 1920 թ. № 7-ում, (տե՛ս երկերի սույն հրատարակության I հատորը, էջ 146)։

5. Իսկ մնացածները (Մոսկվայից 917-ին ուղարկածները) — խոսքը վերաբերում է «Հրո երկիր» գրքից» բանաստեղծություններին, որոնց ինքնագիրը նույնպես (թվագրված 1913—16 թթ. Կարս—Մոսկվա) պահպանվում է ԳԱՔ Գ. Լևոնյանի ֆոնդում։ Չ-ը դրանք չի զետեղել իր ժողովածուներում. «Հրո երկիր» գրքից» շարքը տպագրվել է սույն հրատարակության I հատորում (էջ 19—30)։

3. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱՔ ԳԼՖ. թվագրված է՝ <1>920, սեպտեմբեր, Երևան։

1. Արշավիր Խնդկուրյանի մոտ ես ուզեմ բանաստեղծություների երկու տետրակ — Մանրամասնությունները տե՛ս Ա. Խնդկարյանին հասցեագրած Չ-ի <1>920, IV 22, Երևան թվագիր նամակում և ծանոթագրություններում։

4. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱՔ ԳԼՖ. թվագրված է <1>920, 20 IX, գրել է Երևանից։

1. Հետո մի նամակ գրեցի — Ակնարկում է Գ. Լևոնյանին հասցեագրած <1>920, սեպտեմբեր թվագիր նամակը։

2. Ես Զեզ նոր նյութեր կուղարկեմ — Չ-ը, ըստ երևույթին, նոր նյութեր չի ուղարկել, իսկ Լևոնյանն էլ «չստացված» չի համարել և Չ-ի հինգ բանաստեղծություն էլ («Էմալե պրոֆիլը Զեր» շարքից) զետեղել է «Գեղարվեստ» 1921 թ. № 7-ում (էջ 105—107)։

5. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱՔ ՉՖ. նամակը սխալմամբ թվագրել է <1>920, 10 I, Երևան, պետք է լինի <1>921։

1. Լեյլի — Փուռանձեմ Սահակյան — Տեր-Մկրտչյան (1884—1951), բանաստեղծուհի. Չ-ը ծանոթացել է նրա հետ 1920 թ. սեպտեմբերին Երևանում։

2. Լուս. Ժող. Կոմիսարիատում ինձ տվել են Արվեստի բաժինը — Չ-ը Սովետական Հայաստանի լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատի կոլեգիայի անդամ և Արվեստի բաժնի վարիչ էր 1920 թ. դեկտեմբերի կեսերից։

3. **Մի փոքր զազել էի գրե<լ>** — *Գազելը Չ-ը գետեղել է 1922 թ. Մոսկվայում հրատարակված երկերի ժողովածուի I հատորի «Խառն բանաստեղծություններ» բաժնում (տե՛ս Չ-ի երկերի սույն հրատարակության I հատորը, էջ 305)։*

4. **Կուզեի Հրա երկիր, կամ океания երթամ** — *Հրո երկրի իր վաղեմի կարոտը (տե՛ս «Հրո երկիրը» գրքից» շարքի բանաստեղծությունները) Չ-ն այստեղ ձևակերպել է դիմելով Վ. Տերյանի «Թողի երկիրն իմ հայրենի» տողով սկսվող բանաստեղծությանը։*

5. **«Ով անառակ իմ եղբար ճետ...** — *Վ. Տերյանի «Սիրում եմ ես նրանց, որոնք խենթ են ու անտուն» տողով սկսվող բանաստեղծության վերջին տողերն են. բանաստեղծությունը առաջին անգամ տպագրվել է «Հայաստանի կոոպերացիա» երկշաբաթաթերթի 1920 թ. հուլիսի 15-ի № 13-ում։ Նույն համարում տպագրվել է Չ-ի «Վահան Տերյանի հիշատակին» բանաստեղծություններից երկուսը։*

6. **Գռնե ինձ Մոսկով դրկեին** — *1921 թ. հուլիսին Չ-ը մեկնում է Մոսկվա ուսանելու։*

7. **Յ ճատ բալլադ եմ ուղարկում** — *Ուղարկել է «Փողոցային պչրուհուն» շարքի բալլադներից, թե ո՞րը, դժվար է ասել։ Բալլադները թվագրված են 1920 թ. սեպտեմբեր. այդ օրերին Չ-ը ծանոթացել է Լեյլիի հետ և նրան նվիրել բալլադները (տե՛ս ԳԱՔ ՉՅ պահպանվող Լեյլու ալբոմը)։ Բալլադներից վերջինը («Մեսալինն») գրել է ալբոմում 1921 թ. 8 VII Թիֆլիսում (Չ-ն այցելել է Լեյլիին, երբ Մոսկվա մեկնելու ճանապարհին մի քանի օրով գտնվում էր այնտեղ)։*

6. **Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱՔ ՉՅ. թվագրված է <1>921, 18 VI, Երևան։**

1. **Նամակաբեռս կինս է. ամուսնացել եմ** — *Արփենիկ Տեր-Աստվածատրյանի հետ (Արփենիկ Չարենց, 1889—1927) Չ-ն ամուսնացել է 1921 թ. մայիսին կամ հունիսին։ Չ-ի կյանքի այդ շրջանի մասին մանրամասնություններ էր պատմում Ստ. Զորյանը (Զորյանի հուշերը դեռևս հրապարակված չեն)։*

2. **«Խեղկատակ»** — *«Փողոցային պչրուհուն» շարքի բալլադներից է։*

3. Հիշեցի Համսունի լեյտենանտ Գլանի փեսաուհերը — Գլանը նորվեդական գրող Կ. Համսունի (1859—1952) «Պանը» վիպակի հերոսն է։

4. «А знаете, что у персидского шаха под самым носом шишка?» — Ռուսական ասացվածք՝ «Իսկ գիտեք, որ պարսկական շահի հենց քթի տակ եղունգ կա»։

5. Հիմա ես տրիոլետներ եմ գրում: Տրիոլետներ — Ակնի — Նկատի ունի «Ուրվականներ Արևին» շարքը, որ գրել է 1921 թ. մայիս-հունիսին Երևանում (տե՛ս Երկերի սույն հրատարակության I հատորը, էջ 249—266)։

7. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱԹ Հով. Թումանյանի ֆոնդում։ Թվագրված է <1>921, 8 VII, Թիֆլիս։

1. «Հովհաննես Թումանյանն» հուշերում Տ. Հախումյանը գրում է։ «Վրաստանում սովետական կարգերի հաստատման առաջին շաբաթներն էին, և Թիֆլիսում բնակվող հայ գրողների միջավայրում լավ միտք ծագեց — հրատարակել գրական-գեղարվեստական մի ալմանախ, որպես Վրաստանի հայ գրողների ստեղծագործական առաջին արձագանքը նոր ժամանակներին։ Թումանյանը դիմեց բոլոր գրողներին՝ և՛ ավագներին, և՛ կրտսերներին,— ներկայացնել ալմանախի խմբագրությանն այն, ինչ իրենք արժանի կհամարեին նման հրատարակության համար» (տե՛ս T. Ахумян. «Литературные статьи и воспоминания», Ереван, 1966, стр. 280).

2-ն իր բանաստեղծություններր ներկայացրել է հիշատակած հանդեսի համար։ Կա նաև Մ. Գևորգյանի վկայությունը. «Ծղիկն Զարենցի հետ ես ծանոթացա 1921 թ. հուլիսին, Թիֆլիսում, Հայաստանը։ Նա գնում էր Մոսկվա։ Նա ուզում էր տեսնել Հովհաննես Թումանյանին... Թումանյանը դեռ չէր եկել, ուստի Զարենցը դիմեց ինձ» (տե՛ս «Հիշողություններ Ս. Զարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 257)։

Պրագրված էր հանդեսը հրատարակել «Նոր օր» վերնագրով, որը չիրագործվեց (տե՛ս Ն. Թումանյանի «Հովհաննես Թումանյանը և իր ժամանակի երիտասարդ գրողները» հոդվածը—ԳՓ, 1955, № 9)։

8. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱԹ ԳՀՖ. Թվագրված է <1>921, 27 VII, Արմավիր։

1. Իմ թողած բուշյուրների — Հնարավոր է, որ 1921 թ. դեռևս չպատմած չէին «Դանթեական առասպել», «Սոմա», «Ամբոխները խելագարված» պոեմների հրատարակությունները, նոր էին առանձին գրքով լույս տեսել Չ-ի երեք ռադիո-պոեմները։ Պարզվում է, որ գրանք հանձն էր առել վաճառել Գ. Լևոնյանը։

2. Օր. Քրիստինե Տեր-Աստվածատրյան (1893—1965) — Չ-ի կնոջ՝ Արփենիկի քույրն է. բժշկուհի։

9. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱԹ ՉՖ. Ըմվագրված է <1>921, 21 VIII, Մոսկվա։

Տպագրվել է ԳԹ 1962 թ. մարտի 16-ի № 11-ում. տպագրության է հանձնել Գ. Աղնավուրյանը։

1. Շամիրամը Աբային — Նկատի ունի Աբա Գևոնեցիկ և Շամիրամ հայկական առասպելը։ «Շամիրամ» վերնագիրն էր կրում «Փողոցային պլուտոնյան» շարքի բալադներից մեկը. շարքը Չ-ը նախապես նվիրել էր Լեյլուն (տե՛ս Չ-ի երկերի ներկա հրատարակության I հատորի ծանոթագրությունները, էջ 361—366)։

2. Նամակ եմ գրել... Մակինցյանին — Պ. Մակինցյանը 1921-ի ամռանը Հայաստանի Փողկոմների խորհրդի փոխ-նախագահ էր։ Հնարավոր է, որ Չ-ի այս նամակը նույնպես պահպանվելիս լինի Մակինցյանի ժառանգների մոտ։

Հայաստանի կառավարությունը շատ շուտ մտածեց Չ-ի նյութական ապահովության մասին. տե՛ս Գ. Լևոնյանին հասցեագրած Չ-ի 1922, I 8, թվագիր նամակը։

3. Մի անգամ գնացի... — Հավանաբար սա «Զախ ֆրոնտի ջախջախմանը» նվիրված իմաժինիստների այն երեկույթն է, որ մանրամասնորեն վերհիշում է Գ. Աբովը իր հուշերում։ Նա վկայում է, որ իմաժինիստների հասցեին դահլիճից ДОЛОЙ! ДОЛОЙ! *— էր գոռում և բռունցքները թափահարում նաև Չ-ը (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 135—137)։*

Պրոլետարական դրողներ ասելով, Չ-ը նկատի ունի «Կուզնիցա» և մյուս խմբակները։

10. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱԹ ՉՖ, Նամակը թվագրված չէ, հասցեատիրոջ վկայությամբ գրվել է 1921 թ. հոկտեմբերին։*

1. Հասցեագրված է Գրիշա (Գեղամ) Ադամյանին (ծնվ. 1895). Չ-ի հետ ծանոթացել է 1920 թ.։ Սովետական տարիներին աշխատել է Երևանի Դործկոմում, ապա Առաջին կարի գործարանում (տնտ-սլանային բաժնի վարիչ). այժմ թոշակառու է, բնակվում է Երևանում։

2. Նամսկաբերիս ինտ — Գ. Ադամյանը չի հիշում, թե ով է եղել նամակաբերը։

3. Պետք է մտնեիմ Պետական համալսարան... — Իր հուշերում Մ. Մազմանյանը գրում է. «...Չարենցն ամուսնացել էր և հունիսին թե հուլիսին եկել Մոսկվա՝ համալսարան մտնելու ցանկությամբ։ Սակայն Պետական համալսարանը հանրակացարան չի ունեցել այդ ժամանակ, և Չարենցը ստիպված մտել է ԿՈՒԲ (Коммунистический университет трудящихся Востока)» (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 57)։

4. Գավիեղկոմ — Հապավում է՝ Գավառական հեղափոխական կոմիտե։

5. Բարևիր վարդին, Գոհարին — Վարդը՝ Նվարդ Տեր-Գրիգորյանն է (1901—1941). նրան է նվիրված Չ-ի «Քո վարդաբանը» բանաստեղծությունը. Գոհարը՝ Գոհար Մալենցյանն է (ծնվ. 1901), սրան և Նվարդին է նվիրել Չ-ը «Պրինցեսա մահը» (տե՛ս Երկերի ներկա հրատարակության I հատորը, էջ 316, 332)։

11. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱԹ ՉՖ. Թվագրված է <1>921, 1 XI, Մոսկով։*

Նամակի վերջում Արփենիկ Չարենցը ավելացրել է. «Գրիշա, Չարենցն ինձանից ոչինչ չի գրել. մի մեծ պարկ բարևներ եմ ուղարկում քեզ և ամբողջ Երևանին... գիժ Արփիկ»։

1. Ինչ որ Շանրն է ասել՝ «Երանի նրանց... — Լ. Շանթի «Ներաստանուհին» վեպից է. բնագրում՝ «Երջանիկը ա՛ն է, ով իր դույնի մարդոց հետ, իրեն սուղր շրջանակին մեջ կը դտնա...»։

2. Թավաքալյաները — Մնացական Թավաքալյանն է (1892—1926). Ադամյանի պատմածով Չ-ը նրա հետ ծանոթացել է 1920 թ.. 1921-ին Երևանի գավառական հեղկոմի նախագահ էր, 1921-ի հունվարից՝ Երևանի կոմիտեի քարտուղար։

3. Աբովը — Գևորգ Աբովն է (1897—1965)։

4. Աւշալույսը — Աբշալույս Տեր-Հովհաննյանն է (1890—1958). գրել է բանաստեղծություններ, դրամատիկական գործեր, կատարել է քարգմանություններ, 20-ական թթ. սկզբներին աշխատում էր Երևանում — ժողկոմխորհի լրագրային բաժնի վարիչ, կյանքի վերջին տարիներին աշխատում էր որպես Հեղինակային իրավունքների պաշտպանության հայկական բաժանմունքի դիրեկտոր։

5. Կոռնիկ Քալաչյան (1884—1921) — Բանաստեղծ. Չ-ը ծանոթացել է նրա հետ 1920 թ. Երևանում։

12. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱՔ ԳՀՖ. նախապես թվագրել է <1>920, I 8, Մոսկվա. պետք է լինի <1>922։*

1. Ձեր եղբայրը — Գ. Վահյանը ունեցել է երկու եղբայր. խոսքը հավանաբար վերաբերում է Վան Վահյանին, որ գյուտարար ինժեներ էր, բնակվում էր Բիֆլիսում, 1930-ից փոխադրվել է Մոսկվա։

2. «Գեղարվեստ»-ը առդեն լույս է տեսել — Նկատի ունի հանդեսի VII գիրքը, որ լույս է տեսել 1921 թ.։

3. Սիրուշ Հակոբյան (ծնվ. 1901) — Սովետական Հայաստանի լուսակցական կին գործիչներից. 1921 թ. սովորում էր Մոսկվայում (ստացել է տնտեսագիտական կրթություն). բնակվում է Մոսկվայում։

13. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱՔ ՉՖ. թվագրված է <1>922, 17 I, Մոսկվա. Հասցեագրված է Գ. Ադամյանին։*

14. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱՔ ՉՖ. թվագրված է <1>922, III 20, Մոսկվա։*

1. Այդպես եղավ Վ. Տերյանի մահվան ժամանակ — *Վ. Տերյանը վախճանվել է 1920 թ. հունվարի 7-ին, Օրենբուրգում: Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատումից հետո 1921 թ. հունվարի 7-ին միայն երևանում հրավիրվում է նրա հիշատակին նվիրված սգո նիստ։ 1921 թ. հունվարի 7-ի «Կոմունիստ» (№ 26) «Ազգը» հաղորդում էր. «Այսօր, երեկոյան ժամը 7-ին, Աշխատանքի պալատում Վաճառ Տերյանի մահվան տարեդարձի առթիվ գրական-երաժշտական երեկույթ։*

Լուսժողկոմի արվեստի բաժնի վարիչ՝ Ե. Չարենց»։

2. **Ради бога** — *Ռուսերեն է՝ աստծո սիրուն։*

3. **«Под знаком вечности»** — *Ռուսերեն է՝ հավերժության նշանաբանով։*

4. **Все ерунда, метафизический вздор!** — *Ռուսերեն է՝ պատարկ բան է ամեն ինչ և մետաֆիզիկ զառանցանք։*

5. **«Ծրանի՞ ձեզ, որ պիտի գամ...** — *Մեջ է բերված Գ. Չալաշյանի «Վերջին աղջիկ» քառյակների գրքույկից (1920 թ., Էջմիածին)։*

6. **«...Ծրանի նման, ով հայրենական...** — *Մեջ է բերված Վ. Տերյանի նույն տողով սկսվող բանաստեղծությունից, որ թվագրված է 1912 թ. աշուն (ուրեմն և չի կարող գրված լինել Օրենբուրգում)։ Բանաստեղծությունը առաջին անգամ տպագրվել է Վ. Տերյանի «Երկերի ժողովածուս-ի 4-րդ հատորում՝ 1925, Երևան։*

15. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱՔ ՉՖ. թվագրված է <1>922, 29 III, Մոսկվա։*

1. Գրել է 1922 թ. Մոսկվայում լույս տեսած Երկերի ժողովածուի համար Մ. Մազմանյանի մատիտանկար դիմանկարից արված լուսանկարի հետևում. հասցեագրել է Գ. Մալենցյանին։

Ես գամ Հայաստան — *Չ-ր Հայաստան է եկել 1922 թ. հունիսի վերջին։*

16. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱՔ ՉՖ. թվագրված է Մոսկվա, <1>922, 1 X։*

Նամակը տպագրվել է «Պատմա-բանասիրական հանդեսի» 1964 թ. № 1, էջ 164։

Հասցեագրված է Մամիկոն Գևորգյանին (1879—1962). հավատավոր մշակույթի գործիչներից, սովորել է Լաղարյան ճեմարանում, եղել է Պետական թատրոնի դիրեկտոր, «Նորք» հանդեսի քարտուղար, գրել է դրամաներ, կատարել է թարգմանություններ։ Վերջին տարիներին աշխատում էր Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի լեզվի ինստիտուտում։

1. «Մեսոպատամիան» կամ «Միջագետքը» — Չ-ի մասին գրած հուշերում Մ. Գևորգյանը գրում է. «Այդ ամառ (1922 թվականի ամառը — կազմ.) ամեն օր ժամը 3—4-ին մենք՝ Չարենցը, ես և երբեմն Տիգրան Հախումյանը, գնում էինք լողանալու Հրազդան գետում։ Լողանում էինք սովորաբար «Ամպեր» հիդրոկայանից վերև, այնտեղ, որտեղ հիդրոկայանի առվի և գետի միջև գոյացել էր մի վոդրիկ կղզի, որը մենք «Միջագետք» էինք անվանել» (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 260)։

2. Ի՞նչ է անում «Նարեքը» — Գրական, հասարակական-գիտական և քննադատական «Նորք» հանդեսը լույս է տեսել 1922—1928 թթ. Երևանում. ակնարկում է առաջին գիրքը, որ լույս է տեսել 1922 թ. դեկտեմբերին։

3. ...Աշոտը իմ կոռեսպոնդեն լինելու մասին — Աշոտը՝ պատմաբան Ա. Հովհաննիսյանն է (ծնվ. 1887), որը պետական-կուսակցական գործունեությանը զուգընթաց Պ. Մակինցյանի (1884—1937) և Ա. Մռավյանի (1886—1929) հետ միասին խմբագրում էր «Նորքը»։ Չ-ը հանդեսի թղթակից չի ձևակերպվել, սակայն համարյա բոլոր դրքերում տպագրվել են նրա ստեղծագործությունները, կատարած թարգմանությունները ու փոխադրությունները, գրախոսականները։

4. Այսօրեղի ներկայացուցիչ — Սովետական Հայաստանի ներկայացուցիչն էր Մոսկվայում (1921 թվականից) պետական-կուսակցական գործիչ Սահակ Տեր-Գաբրիելյանը (1886—1937)։

5. Էյնշտեյնի մասին — Խոսքը վերաբերում է Ֆիզիկոս Ալբերտ Էյնշտեյնին (1879—1955)։

6. Շպենգլերի մասին նոր բան չկա — խոսքը վերաբերում է գերմանական իդեալիստ փիլիսոփա, տեխնիցիզմի գաղափարախոս Օսվալդ Շպենգլերին (1880—1936)։

Ըստ երևույթին Շպենգլերի աշխատություններով 1922 թ. հետաքրքրվում էր ոչ միայն Մ. Գևորգյանը, որը, ինչպես պարզվում է Չ-ի այս և հաջորդ նամակներից, ինդրել էր գնել նրա գրքերը,— այլև ավելի շատ ինքը՝ Չ-ը։ Այդ հետաքրքրության մեջ սաղմնային ձևով արտահայտվել են այն մղումները, որոնք երկու տարի հետո Չ-ին հանգեցնելու «մաշինիզմին ու տեխնիցիզմին» (տե՛ս սույն հատորում վետրված «Առանդարտին» կույսը, «Ստանդարտի գրական ուղղության մասին» հոդվածները, նույն Մ. Գևորգյանին հասցեագրած 1924, 8 II թվագիր նամակը)։

7. Բանաստեղծություններիս մի փոքր ժողովածուն՝ լույս կտեսնի ամսիս վերջերին — Նկատի ունի «Պոեզոզունա» գրքույկը՝ 1922 թ., Մոսկվա։

8. Իմ երկերի ժողովածուն, 2 հատոր — 1922 թ. Մոսկվայում լույս տեսած երկերի ժողովածուն է. Չ-ի նվիրած այս և մյուս գրքերը Մ. Գևորգյանը հանձնել է ԳԱԹ. պահպանվում են ՉՖ։

9. Հախումյանից — Գրականագետ, քննադատ Տիգրան Հախումյանն է (ծնվ. 1894)։

17. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է գրականագետ Տիգրան Հախումյանի անձնական արխիվում։ Թվագրված է 1 X, <1>922, Մոսկվա։

1. Տիգրան Շահիր — Իր «I» (Բանաստեղծություններ, 1923, Երևան) գրքույկում իրեն «Տիգրան Շահիր»-ով էր դիմում Տ. Հախումյանը, որով և դիմում է Չ-ը։

> *«Հե՛յ գիտի, չա՛ն Շահիր-Տիգրան, ուրիշի դարդն ես քաշում՝*
> *Քո սիրտն էլ այդպես կմարի՝ և դու էլ կքմնաս անշունչ.*
> *Էլ ի՞նչ ես այրվում՝ արտավեր. գարո՛ւն, թե ամա՛ռ, աչո՛ւն*
> *Կթողնես քո սիրտը հողին, մոխիրդ՝ քամուն մեկ օր...»։*

---

1 *Կազմողը շնորհակալություն է հայտնում գրականագետ Տ. Հախումյանին՝ նամակները տպագրության տրամադրելու համար։*

Հախումյանի պատմածով գրքույկում զետեղված բանաստեղծությունները բնորոշել է Չ-ը, կարդալով (1922 թ. ամռանը) տարիների ընթացքում գրած իր բանաստեղծությունների տետրերը։

Շահիր — արարերեն է՝ երգիչ, բանաստեղծ։

2. Իմ մասին գրած հոդվածդ — Նկատի ունի Տ. Հախումյանի «Ղզիշե Չարենց» (Ընկերական բնութագիր) հոդվածը, որ տպվել էր №2 1922 թ. սեպտեմբերի 10-ի № 205-ում։

3. Ջանգուի ափերը և նայիրյան զառևան — «Ղզիշե Չարենց» հուշերում Տ. Հախումյանը մտաբերում է 1922 թ. ամռանը Չ-ի հետ անցկացրած օրերը Երևանում, Ջանգվի ափին (տե՛ս Т. Ахумян, Литературные статьи и воспоминания, Ереван, 1966, стр *309—312)։ Հախումյանը Չ-ի հետ ծանոթացել է 1922 թ. Մ. Գևորգյանի միջոցով։*

4. Ուղարկում եմ իմ գրքերից — Մ. Գևորգյանին հասցեագրած 1 X <1>922 նամակից պարզվում է, որ ուղարկել է 1922 թ. Մոսկվայում հրատարակած երկերի ժողովածուի հատորները։

5. ...Տիկնոջդ, ասա թող մի ինչ ինչ շվացնի—Հախումյանի կինը՝ Նինա Հախումյանը (ծնվ. 1893) սիրել է շվացնել և Չ-ն ակնարկում է դա այս և հաջորդ նամակում։

18. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է Տ. Հախումյանի անձնական արխիվում. ինչպես երևում է նամակի բովանդակությունից, գրված է 1922 թ. հոկտեմբերի 28 X, <1>922, Մոսկվայում։*

1. Երեքդ նամակն եմ ուղարկում — Հախումյանի վկայությամբ իրեն հասցեագրած Չ-ի այս նամակներից բացի, ինքը ունեցել է երկու նամակ ևս, որոնք կորել են բոլորովին վերջերս. ներկայացրել է «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին» գրքում իր հուշերին կից զետեղելու համար, հուշերը չեն տպագրվել, նամակներից երկուսն էլ կորել են՝ ձեռքից-ձեռք անցնելով։

Հախումյանը վկայում է նաև, որ ինքը պատասխանել է Չ-ի նամակներին (ասում է որոշակի թիվը՝ գրել է 11 նամակ), որոնք էրևի թե չեն պահպանվել։

2. Կարծիրկ գրիր այդ իմ գրքի մասին — «Պոեզոզունայիա» մասին Տ. Հախումյանի գրախոսականը՝ «Ծղիշև Չարենցը Հունական Աշխարհին», 2. Նար... տոորագրությամբ տպվել է Պ1 1923 № 1-ում (էջ 13—15):

3. Վերժավինյան ոճ — Ակնարկում է ռուս բանաստեղծ Գ. Ռ. Դերժավինին (1743—1816), այսինքն վերամբարձ, ներբողային ոճ:

4. Իսկ դո՛ւ, Բրուտոս — Ավանդությամբ «Դու էլ, Բրուտոս» զարմացական նախադասությամբ է դիմել Հռոմեական կայսր Ջուլիոս Կեսարը (մ. թ. ա. 100—44) իր հավատարիմ սենատորներից Մարկոս Բրուտոսին (մ. թ. ա. 85—42), երբ վերջինիս նկատել է դավադիրների շարքում:

«Կերթա հոգին իմ հուր, մի գիշեր դադար կառնի...» — Տ. Հախումյանի «Ի» գրքույկի «Կերթա հոգին իմ հուր» տողով սկսվող բանաստեղծության առաջին տողերն են բնագրում՝

«Կերթա հոգին իմ հուր,
Մի օր դադար կառնի» (էջ 43):

5. Gloria victis — Լատիներեն է, ինչպես Չ-ն է գրում, նշանակում է՝ փառք հաղթվածներին կամ պարտվածներին:

6. Դոնքիշոտաբար — Այսինքն Սերվանտեսի հանրահայտի Դոն-Քիշոտի պես—ծիծաղելիության չափ միամիտ, անկեղծ ու ազնվաբարո:

19. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱՔ ՉՖ. Քվագրված է՝ Մոսկվա, <1>922, 20 XII: Նամակը տպագրվել է «Պատմա-բանասիրական հանդեսի» 1964 թ. № 1, էջ 165:

1. «Ռոմանս անսեր» — Լույս է տեսել 1922 թ. դեկտեմբերի վերջերին Մոսկվայում:

2. Իմ վեպի առաջին մասը — «Երկիր Նայիրիի» I մասը տպագրվել է Նխ I գրքում, II-րդ մասը Չ-ն ավարտել է 1922 թ. հոկտեմբերին. տպագրվել է Նխ II գրքում (1923 թ.):

3. Ես մտադրություն ունեմ հունվարի վերջերին գալ Երևան — Չ-ը Մոսկվայից մեկնել է 1923 թ. հունվարի 1-ին. միջամանակ Ռիֆլեսում մնալուց հետո Երևան է հասել հունվարի 16-ին — 17-ին։

4. «Ազպետականը» — Տպագրվել է Նի II գրքում։

5. Սարյանին, Քալանթարյանին, Միշա Մանվելյանին — Նկարիչ Մ. Սարյանին (ծնվ. 1880), ռեժիսոր Լ. Քալանթարին (1882—1959), դերասան, արձակագիր Մ. Մանվելյանին (1877—1944)։

6. Հետաքրքիր են Վախթանգովի և Մեյերխոլդի պատասխանները... — Իտալական դրամատուրգ Կարլո Գոցցիի (1722—1806) «Տուրանդոտը» ռեժիսոր Ե. Վախթանգովը (1883—1922) բեմադրել է 1922 թ. Մոսկվայի գեղարվեստական Բատրոնի երկրորդ ստուդիայում։ Իտալ. դրամատուրգ Ալ. Սումովո-Կոբիլինի (1817—1903) «Տարեվկինի մահը» ռեժիսոր Վ. Մեյերխոլդը (1874—1942) բեմադրել է 1922 թ. Թատերական արվեստի պետական ինստիտուտի Բատրոնում։

20. Տպվել է 1954 թ. հունիսի 19-ին ԳԲ № 22. Նամակը խմբագրությանն է տրամադրել Թումանյանի դուստրը՝ Նվարդ Թումանյանը։

Նշարդում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱԲ Հովհ. Թումանյանի ֆոնդում. ինքնագիրը սխալմամբ թվագրված է Մոսկվա, 1 հունվարի, 1922. պետք է լինի 1923։

1. Չ-ը նամակը գրել է այն օրերին, երբ քաղցկեղով հիվանդ Թումանյանը պառկած էր Մոսկվայի հիվանդանոցներից մեկում։ Թումանյանին Մոսկվա էին փոխադրել 1922 թ. դեկտեմբերի վերջերին, այնպես որ, հնարավոր է, որ Չ-ը նույնպես եղած լինի հոլ մտավորականների այն խմբի մեջ, որը Սահակ Տեր-Դավթեյանի գլխավորությամբ դիմավորում է հիվանդ բանաստեղծին Մոսկվայի Կուրսկի կայարանում (տե՛ս Կ. Միքայելյանի հուշերը Հ. Թումանյանի մասին, ԳԱԲ ԿՄՅ)։

Իր հուշերում Գ. Աբովը վկայում է, որ երբ 1923 թ. սկզբներին Մ. Մաղմանյանի հետ այցելել են հիվանդ բանաստեղծին, վերջինս խոսք է բացել նրանցի դեկլարացիայի շուրջը (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 125)։

Անհետաքրքիր ծանոթ էր արդյո՞ք Չ-ը Թումանյանին. այո. Նվ. Թումանյանը վկայում է, որ Չ-ը Թումանյանի հետ ծանոթա-

ցել է 1921 թ. ամռանը (Տոլիսին — կազմ.) Թիֆլիսում, «և կարևոր այդ նրանց միակ հանդիպումն էր» (տե՛ս ԳՔ, 1955, № 9)։ Հնարավոր է, սակայն, որ ծանոթացել է 1921-ի աշնանը։

Սույն նամակի նախաձեռնությունը, թվում է, պատկանում է այդ օրերին Մոսկվայում գտնվող Ա. Մյասնիկյանին, որը աջակցող հոգատարությամբ էր շրջապատել Թումանյանին։

21. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱԹ ԿՄՏ. Ֆագրված է <1>923, III 2, Երևան։

1. Արձակագիր Կ. Միքայելյանը (1883—1941) բնակվում էր Մոսկվայում, այդտեղ էլ 1921—1922 ԹԹ. Չ-ը մտերմացել է նրա հետ։ Կ. Միքայելյանի Չ-ին հասցեագրած նամակները, երևի թե, չեն պահպանվել։

2. «Вестник Армении» — Ամսագիր՝ «Экономический вестник Армении» (օրգան տնտեսագիտական հետազոտությունների բյուրոյի). առաջին համարը լույս է տեսել 1923 թ. հունվարին։

3. Главлит ուղարկած պրովոկացիոն գրությանը — 1922 թվականի աշնանը, Մոսկվայի հայ գրական դեղարվեստական խմբակցության նիստերից մեկում Գ. Հայկունին զեկուցում է Երեքի դեկլարացիայի և Ե. Չարենցի ստեղծագործության մասին։ Հետագայում զեկուցման հաղորդումը տպագրվում է խմբակցության օրգան «Քուրա», ամսագրում։ Հաղորդման մեջ ասվում է. «Դասախոսության երկրորդ մասում Գ. Հայկունին կանգ է առել Չարենցի 2 հատորների վրա և, բայլ առ քայլ հետևելով նրա ստեղծագործություններին, բաժանելով այն երեք շրջանի, բազմաթիվ ցիտատներով ապացուցել է պոետի էղերական, շովինիստական, պոռնոգրաֆիական, ետադիմական ոգին։ Ընկեր Հայկունու բնորոշումով Չարենցը իր այդ 2 հատորով տիպիկ ֆաներ-բուրժուական, քաղքենի երգիչ է լավագույն դեպքում։

...Դասախոսը ի վերջո ցավ հայտնեց, որ 2 հատորի որոշ մասեր լույս են տեսնում 1922 թ. Պետական հրատարակչությամբ» (տե՛ս «Քուրա» № 1, էջ 13—14)։

Նույն հաղորդման մեջ այնուհետև հայտնվում է, թե «Հետորների և ներկաների բացարձակ մեծամասնությունը պաշտպանում էր ընկեր Հայկունու տեսակետները. մինչև իսկ առաջարկներ եղան՝ դատապարտության բանաձև մշակել և հեռագրել հայ մերթերին»։

Երևի թե այդ «բանաձևը» մշակվել և ուղարկվել է նաև Գևալյան։ Կ. Միքայելյանն էլ նամակով հայտնել է Զ-ին ու ողոքել, մանավանդ, որ նույն հաղորդման մեջ կարդում ենք նաև. «Գ. Հայկունուն, որպես հակազեկուցող հանդես եկավ կարեն Միքայելյանը, որը տքնում էր ապացուցել, թե Չարենցը պրոլետարական երկիլ է իր ինծու էքստազի մեջ նա արտասանեց նույնպես մի կտոր «Դանիլևսկի առասպելից» (տե՛ս էջ 14)։

4. Պատասխանը կտրվի պրովոկատորներին մեր կենտրոնական օրգանների կողմից — նման մի պատասխան էր նաև «Պրոլետարական գրականությո՞ւն, թե խուլիգանների «գրական» արշավանք» հոդվածը, որ եղիա Չուրար, Եղիշե Չարենց, Պ. Ֆոլյան ստորագրությամբ տպվեց 1923 թ. մարտի 25-ին №№ 61-ում (զետեղված է սույն հատորում)։

5. «Նարէ»-ի 2 համարը — լույս է տեսել 1923 թ. մարտի վերջին. համարում տպվել են «Իրկիր նայիրի» վեպի II մասը և «Վաչագանի պատմությունը»։

6. Ինձ շատ ուրախացրեց, որ դու թարգմանել ես տվել իմ «Ամենապոեմ»-ը — Պոեմը Բրյուսովը թարգմանել է 1923 թ. հունվար-փետրվարին։ Թարգմանությունը «Эк. вестник Армении»-ում չտպագրվեց, չտպագրվեց նաև ռուսական մամուլում, թեև 1923 թ. ապրիլի 13-ին №№ 75-ը հաղորդում էր. «Վալերի Բրյուսովը թարգմանել է ռուսերեն Եղիշե Չարենցի «Ամենապոեմը», որը մոտիկ ապագայում լույս կտեսնի «Կրասնայա նովի» համարներից մեկում»։

Այս կապակցությամբ հետաքրքիր է Մ. Մալխասյանի վկայությունը. «Չարենցը կարդաց թարգմանությունն ու մնաց դժգոհ և չտվեց իր համաձայնությունը տպագրության համար։ Իմ հարցին, թե ինչո՞ւ չի թույլատրում հրատարակելու, չէ՞ որ Բրյուսովի թարգմանությունն է, այնուամենայնիվ, Չարենցն ասաց.

— Հայերենն էլի մի բանի նման է, ռուսերեն թարգմանությամբ պարզել է շատ հասարակ, սովորական մի գրույց։

Ապա կարդաց առանձին կտորներ՝ համեմատելով բնագրի հետ ու ցույց տվեց, որ, ճիշտ է, բարեխղճորեն կատարված մի գործ է, սակայն չունչը տկար է» (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 63)։

«Ամենապոեմը» Վ. Բրյուսովի թարգմանությամբ («Все поэмы») *գետեղվել է* Е. Чаренц. «Избранное», Москва, *1956*, стр. 66.

Առաջարանում զրքի խմբագիր Ի. Պոստուպալսկին, անդրադառնալով Չ-ի կենդանության ժամանակ ուսերին լեղվով հրատարակության պատրաստվող ժողովածուին, գրում է. «...Ամենապոեմի» թարգմանությունը, որ կատարել էր Վալերի Բրյուսովը և պահպանվում էր նրա արխիվում, ժամանակին խմբագրությունը պատրաստեց, Էդիշե Չարենցը հեղինակավորեց և հրատարակչություններ հանձնեց ստպագրության...» (տե՛ս նույն տեղում, էջ 3)։ Մանրամասնությունները տե՛ս սույն հատորում՝ «Գոսլիտիզդատ. ազգային գրականության բաժնին» դիմումում և ծանոթագրություններում։

7. «Պայքարը» — «Խորհրդային Հայաստան» օրաթերթի «Պայքար» հավելվածը (գրական շաբաթաթերթ) լույս է տեսել 1923 թ. Երևանում, Ա. Կարինյանի խմբագրությամբ։

8. Ի՞նչ տպավորություն առավ իմ վեպը... — «Երկիր Նայիրի» վեպի առաջին մասը։

9. Ուզում եմ գամ գնամ Պետրոգրադ — Չ-ն այդ տարի Պետրոգրադ չգնաց։

10. Ի՞նչ տպավորություն ստացար Աբովի գրքից — Ակնարկում է Գ. Աբովի «Դանակը բկին» երգուկը, որ լույս է տեսել 1923 թ. սկզբներին Մոսկվայում։

11. Արփենիկ Ավետովնան — Չ-ի կինն է։

12. Քո Արփենիկ Ավետովնային — Կ. Մելքայելյանի կինը (1897—1967). բնակվում էր Մոսկվայում։

22. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱԹ ԿՄՏ. Բվագրված է <1>923, 10 III, Երևան։*

1. Մի նամակ ես ուղարկել եմ Եզ Տիգրան Մուշեղյանի հետ — Խոսքը վերաբերում է 1923, 2 III թվագիր նամակին և Սովետական Հայաստանի գործիչներից Տ. Մուշեղյանին (1886—1935)։

2. Միսիայինը — Այսինքն Ասլիտոլկան Հայաստանի ներկայացուցիչները՝ Մոսկվայում։

3. Կեռւմ եմ «նայիրիի» (վնպիս) 3 մասր — Ավարտել է 1924 թ. գրաստոսին։

4. Ո՛նց է ըո «Բադին» — Ակնարկում է Կ. Միքայելյանի «Լոթի Բադին» դրամատիկական էտյուդը, որի վրա նա աշխատել է երկար ժամանակ։

5. «Մուրճ» ժուռնալչիկը — Գրական-գեղարվեստական-քննադատական պարբերական՝ նվիրված արուեստարական գրականությանը. լույս է տեսել Երևանում 1922 (նոյեմբերից) — 1923 թթ. (1—5 համար), Ազ. Վշտունու խմբագրությամբ։

6. Կեճդանի պատճեները... — Ակնարկվում են «Քուրա» ամսագիրը և Մոսկվայի հայ գրական-գեղարվեստական խմբակցությունը։

7. Մամիկոնը բերեց «Նոր Ը» — Այս վերջին տողերից առաջ նամակի բնագրում Մ. Գևորգյանի երկտողն է՝ Կ. Միքայելյանին. հայտնում է, որ ուղարկում է Նի առաջին գիրքը։

23. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱԹ ՀՖ. հասցեագրված է Մ. Գևորգյանին. անթվագիր է. ամենայն հավանականությամբ գրել է 1923 թ. ամռանը։ Ըստ երևույթին, երկտողում ակնարկվող ոտքի ցավի համար էլ օրեր հետո մեկնել է Թիֆլիս (տե՛ս հաջորդ նամակը սույն հատորում)։

1. Աշոտին էն գրությունս — Նի խմբագրին ուղղած Ջ-ի այդ գրությունը չհաջողվեց գտնել. ենթադրաբար կարելի է ասել, որ դրանով Ջ-ը խնդրում էր վճարել Նի 1923 թ. III գրքում իր թարգմանությամբ զետեղված նյութերի հոնորարը (է. Վերհարնի, Ռ. Ուիտմենի բանաստեղծություններից)։

24. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱԹ ՀՖ. թվագրված է Թիֆլիս, <1>923, 7 IX։ Նամակը տպվել է «Պատմա-բանասիրական հանդես» 1924 թ. № 1-ում (էջ 166—167)։

1. Կարծիքդ վերջին ժողովածուիս մասին — Ամենայն հավանականությամբ խոսքը վերաբերում է «Կոմայմանախ» ժողովածուին,

որ արգելն պատրաստ էր։ ՊՄ 1923 թ. օգոստոսի 28-ի № 9-ում հրապարակում էր. «Մինչև ամսիս 30-ը Երևանում լույս կտեսնի եղիշե Չարենցի վերջին ամիսների ընթացքում Թիֆլիսում գրած «Կոմայմա-նախ» ժողովածուն...»։

Մանաւանդ սո նամակի հաջորդ տողերից պարզվում է, որ Չ-ի ժողովածուի նյութերը «ցույց է տվել» Գևորգյանին։

2. Ղուկկրայկոմի կուսակցական տեում — Անդրկովկասի երկրային կոմիտեի կուսակցական տունը գտնվում էր Թիֆլիսի ներկայիս Կլարա Ցետկինի և Մարքսի փողոցների անկյունում (հետո՝ Վորոնցովյան և Օլիգավետյան), Իսախանյանը ճանաչված բժիշկ էր Թիֆլիսում։

3. «Ես և Իլյիչը» — Տպագրվել է Նի 1924 թ. IV գրքում, այն փոփոխությամբ, ինչ նամակով խնդրում էր Չ-ը։

4. «Մատակոչ» — Անդրկովկասի երկրային կոմիտեի օրաթերթը հայերեն լեզվով. հրատարակվել է 1923—1927 թթ., Թիֆլիսում։

25. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱԹ ՉՖ։ Թվագրված է Մոսկվա, 1924, 8 II։ Նամակը տպվել է «Պատմա-բանասիրական հանդեսի» 1964 թ. № 1-ում (էջ 167—168)։

1. Պետթատրոնի մասին — Մ. Գևորգյանը Նի պատասխանատու քարտուղարն էր, միաժամանակ Երևանի Պետական թատրոնի (ներկայիս Գ. Սունդուկյանի անվան) դիրեկտորը։

2. Կխաղացվի իմ «Կապկազը» — «Կապկազը» Երևանի պետական թատրոնում այդ տարիներին չբեմադրվեց։

3. Այստեղ է ընկ. Կարինյանը — Պետական-կուսակցական գործիչ, գրականագետ, քննադատ Ա. Կարինյանն է (ծնվ. 1886). Չ-ի հետ իր հանդիպումներին (1924 թ. Մոսկվա) Կարինյանը հանգամանորեն անդրադարձել է «Եղիշե Չարենց» հուշերում (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961 թ. էջ 143—144)։

Նիրվանա — Բուդդայական կրոնում բացարձակ անդորրության վիճակ, երբ մարդու մեջ բացակայում է եսական ամեն կիրք ու ձգտում։

4. Մաշինիզմ և տեխնիցիզմ — *Արտահայտվել է Չ-ի որոշակի տուրքը կոնստրուկտիվիզմին. գրական ոճ, էսթետիկական ուղղություն, որ ձևավորվել է XX դարի 20-ական թվականներին Ռուսաստանում որպես առանձին գրական խմբակ ձևավորվել է 1923 թ. բանաստեղծներ Ի. Սելվինսկու և Ա. Ջիլերինի գլխավորությամբ. գոյատևել է մինչև 1930 թ.։ էապես (չնչին վերապահումներով միայն) կոնստրուկտիվիզմի սկզբունքները պաշտպանում էր և «ԼԵՖ»-ը (Վլ. Մայակովսկին, Վս. Մեյերխոլդը և ուրիշներ), ինչպես և St-ը. տե՛ս Չ-ի «Ստանդարտի գրական ծրագրի մասին» հոդվածը, գրախոսականները St էջերում և «Ստանդարտի» կուրսը՝ սույն հատորում։*

5. Ուելս — *Անգլիական գրող, ֆանտաստիկ վեպերի հեղինակ Հերբերտ Ուելսով (1866—1946) Չ-ը տարված էր դեռևս 1923 թ. (Ուելսի «Ժամանակի մեքենան» վիպի հետևությամբ է գրել «Ես և Իլյիչը» պոեմը)։ Ուելսի ֆանտաստիկայի, ապագա «մեքենայացված» մարդկային կյանքի պաշտպանությունը որոշակի տեղ ուներ Չ-ի այդ շրջանի գրական սկզբունքներում։*

Արտասահմանյան շրջագայության ժամանակ, ինչպես հայտնի է, Չ-ը լիովին հրաժարվեց «մաշինիզմից ու տեխնիցիզմից» (տե՛ս նամակը «Վիշկա»-յի խմբագրությանը)։

26. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ՄԼԻ-ի Հայկական ֆիլիալի արխիվում. ֆ. 4004, դ. 3, գ. 7, թ. 264։ Թվագրված է <1>924, 8 III, Մոսկվա, Ալ. Մյասնիկյանին հասցեագրած Չ-ի այս և հաջորդ նամակը տպվել է ԴՊ 1964 թ. մայիսի 5-ի № 19-ում (տպագրության է հանձնել Մ. Սանթոյանը)։*

1. Կ. Հալաբյանի հետ Չ-ը մոտիկից ծանոթացել է 1921 թ. Երևանում (Հալաբյանը այդ ժամանակ Հայկավրոստայի գեղարվեստական բաժնի վարիչն էր). մտերմացել են 1923-ին։ 1924 թ. Հալաբյանը ուսանում էր Մոսկվայի բարձրագույն դեղարվեստական տեխնիկական ինստիտուտում։

2. Չակկարայիով — *Հապալում է ռուսերենով՝ Անդրկովկասի երկրային կոմիտեն։*

3. Սահակ — *Սահակ Տեր-Գաբրիելյանն է, որ տարին Անդրկովկասյան ֆեդերացիայի ներկայացուցիչն էր Մոսկվայում։*

4. Զակմիսիա — Հապավում է ռուսերենով՝ Անդրկովկասյան ներկայացուցչություն։

5. Արմենառոգ — Հապավում է ռուսերենով, հայերենը՝ Հայառ։

27. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է Մ(ի)-ի հայկական ֆիլիալի արխիվում՝ ֆ. 4004, ց. 3, գ. 7, թ. 377—378։ Թվագրված է <1>924, 3 VIII, Սրևան։

1. Երևանում եմ, նկայի տրամադրության տակ — նկայի՝ Երևանի ուսումնական կոմիտեի, հանձնարարությամբ Չ-ը 1924 թ. հուլիսին գյուղն ուսումնասիրելու նպատակով մեկնել է Սուխոյ-Ֆանտան և գրել «Պրիգունների գյուղում» ակնարկը։ Իր հուշերում Մ. Մազմանյանը պատմում է, թե որպիսի ոգևորությամբ է Չ-ը նույն թվի հուլիսին և օգոստոսին գլխավորել Առաջին համաշխարհային պատերազմի տասնամյակին նվիրված օրվա արարողության գեղարվեստական ձևավորման աշխատանքները (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 70—72)։

2. Ինչպես ես Զեզ հայտնել էի դեռ Մոսկվայում — Չ-ը Ալ. Մյասնիկյանին Մոսկվայում հանդիպել է 1924 թ. հունիսի վերջերին — հուլիսի սկզբներին (մանրամասնությունները տե՛ս Մ. Մազմանյանի հուշերում. «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 69)։

3. Իմ ցանկությունն է գնալ արտասահման — Չ-ի այս ցանկությանը տեղեկանում ենք Ալ. Մյասնիկյանին հասցեագրած գրականագետ Հ. Սուրխաթյանի 14 V, 1924 թ. թվագիր նամակից. «Ղրկում եմ Չարենցի նամակը,— գրում է Սուրխաթյանը.— կարդա հետո կվերցնեմ։

Դա մեր բարձր տաղանդն է, պետք է դրան ուղարկել Եվրոպա շրջագայության, աշխարհ տեսնելու։

Էլ մարդ չի մնացել ռուս նոր բանաստեղծներից, որ արտասահման տեսած չլինի — արժանի չէ մինչև Չարենցը։ Նա շատ բան կտեսնի, շատ բան էլ կգրի։

Մոսկվայում դուցե մի բան աննես այդ ուղղությամբ։ Թող գնա մինչ աշուն պտտի։ Հաղիվ թե մոտ ապագայում նման տաղանդ երևա մեր մեջ։ Չարենցը համաշխարհային մասշտաբով պոետ է» (տե՛ս վերը նշված ֆոնդում, ց. 3, գ. 7, թ. 306)։

Սուրխաբյանի հիշատակած Ջ-ի այս նամակը երևի Թե չի պահպանվել։

4. Ընկ. Աշոտ Հովհաննիսյան — Պատմաբան Ալշ. Հովհաննիսյանը 1924 թվականին Հայաստանի Կ(բ)Կ կենտրոնական կոմիտեի քարտուղար էր։

5. Միտ ունեմ գնալ Գերմանիայի վրայով — Ջ-ն արտասահման է մեկնել Թուրքիայի, վերադարձել՝ Գերմանիայի վրայով։

6. Անցնել Հյուսիսային Ամերիկա — Ամերիկա մեկնել չի հաջողվում։

7. Հայկական զաղութներում կարող կլինեմ տալ... զեկույցներ — Ըրքան հայտնի է, Ջ-ը հայկական զաղութներում զեկուցումով հանդես չի եկել։

8. Նարկոմպրոս — Ռուսերեն հապավում է՝ Լուսժողկոմատ (լրիվ՝ Народный комиссариат просвещения).

9. Հայաստանի պետհրատի Մոսկվայի բաժանմունքում —Լազարյան ճեմարանի տպարանը Մոսկվայի Հայկական կուլտուրայի տանը կից գործել է երկար ժամանակ որպես Հայպետհրատի Մոսկվայի տպարան։

28. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱՔ ԿՄՖ։ Թվագրված է <1>924, IX 6, ի ք. Տպիլիսի։ Նամակը գրել է ոճավորելով արևմտահայերենը։*

1. Մնացել եմ ճոս ինչ մը գործ ունենալուս պատճառով — Ջ-ը Թիֆլիսում զբաղված էր արտասահման մեկնելու հարցով. սեպտեմբերի կեսերին նա իսկապես մեկնում է Մոսկվա, վերադառնում Թիֆլիս հոկտեմբերի կեսերին։

2. Առաճազ Մռավյան — Ա. Մռավյանը 1924 թ. լուսավորության ժողկոմ էր։

3. Սաուդիան Երևանում... — Ակնարկում է Մոսկվայի I հայկական դրամատիկ սաուդիայի (ղեկավար Ռ. Սիմոնով) ներկայացում-

Ները 1924 թ. օգոստոսի 9-ին և 10-ին Երևանում. ներկայացվում է Հ. Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկանները»։ Նույն օգոստոսի 9-ին №2 \: 182-ում տպագրվում է Կ. Միքայելյանի «Մոսկվայի Հայ դրամատ. ստուդիան» («Մեծապատիվ մուրացկանների» առիթով) հոդվածը, որտեղ ընդգծվում էր ստուդիային աջակցելու անհրաժեշտությունը։

№2 1924 թ. մայիսի 13-ին տպագրված հաղորդման մեջ ասվում էր, որ «Ստուդիայի նյութական և իրավական վիճակը կարգավորելու համար ստեղծված է մի նախաձեռնող խմբակ, որի մեջ մտնում են Դրամատամատ Սիմոնյան, Եղիշե Չարենց, Կարեն Միքայելյան, Ռուբեն Սիմոնյան և մի հոգի ստուդիայի կոլեկտիվից» (տե՛ս №2 \: 110)։ Ասվում էր նաև, որ Ստուդիան բեմադրելու է Ե. Չարենցի «Կապկագը», որը, սակայն, չբեմադրվեց։

Նույն բովանդակությամբ Կ. Միքայելյանի Հայաստանի ժողովրդական կոմիսար Լունաչարսկուն ներկայացրած զեկուցագիրը տե՛ս ՀՀՍՇՊԿԱ ֆ. 122, ց. 1, գ. 774, թ. 13—14։

4. Լևոն Փոտուլյան — Այս անձնավորության մասին տեղեկություններ չունենք։

5. Վերջացրի իմ «Երկիր Նայիրին» — Վիպի III մասը Չ-ն ավարտել է 1924 թ. օգոստոսին։

6. Պաշտոնի դվորնիկի ազգաչեն պաշտոնիդ — Կ. Միքայելյանը Մոսկվայի կուլտուրայի տան վարիչն էր, զբաղվում էր նաև վերանորոգման և այլ առօրյա հարցերով։ Միքայելյանի ֆոնդում պահպանվում է Չ-ի մի ինքնագիրը՝ «Տաղ գրաբարախառն առ Կարենոյ Միքայելյան և Սահակն որդի Միրզոյի, յազգեն Տեր-Գաբրիելի» վերնագրով, և Կ. Միքայելյանի պատասխանը՝ «Ընվեր եղիշե չարենցին. Խոսք մէղայական ու ողբի». երկուսն էլ վերաբերում են Միքայելյանի գործունեությանը Կուլտուրայի տանը։ Չ-ի ինքնագիրը թվագրված է 1922 թ., 12 մարտի, ի ք. Մոսկով։

7. Օղլուշաղս գալիս է ի Մոսկով — Չ-ի կինը՝ Արփենիկ Չարենցը, ուսանում էր Մոսկվայում։ Չ-ի արտասահմանյան ղեկադարձության ամիսներին Արփենիկը Մոսկվայում էր։

8. Իմ սենյակում — Չ-ը կնոջ հետ բնակվում էր նախկինում Լաւարյան հեմարանին պատկանող մի հարկանի տներից մեկում՝ հայ-

կական նկեղեցու բակում (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 58)։

29. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է Մ.Ի-ի հայկական ֆիլիալի արխիվում. ֆ. 1, ց. 2, գ. 104։*
Թվագրված է <1>924. 13 IX. Թիֆլիս։

1. Այնտեղից ամսվա վերջին երևի կնանապարհվեմ աուտոմոբիլով — Արտասահման է մեկնել նոյեմբերի 21-ին, Բաթումից։

2. Սահակից — Ս. Տեր-Գաբրիելյանն է։

3. Մարշրուտս մոտավորապես այս է... — «Մարշրուտը» փոխվել է. Ճիշտ հակառակը՝ մեկնել է Բաթումից, վերադարձել Բեռլինի վրայով։

4. Եթե... եամամայնվում եք առաջարան գրել — Ա.Հ. Հովհաննիսյանը «Երկիր Նայիրիի» համար առաջաբան չի գրել։

5. *Այն ոտղոմեների մասին, որ ասելու եմ «Նայիրիում»... — Ընդհին փոփոխություններ է կատարել Չ-ը վեպում. միայն փոխել է պ. Մարուքեի «կենսագրության» որոշ տվյալներ (տե՛ս Երկերի Երևան հրատարակության V հատորի ծանոթագրություններն ու տեքստային տարբերությունները, էջ 514, 575)։*

30. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է Մ.Ի-ի հայկական ֆիլիալի արխիվում. ֆ. 4004, ց. 3, գ. 7, թ. 570—574. Թվագրված է 1925, 8 I, Պոլիս։*
Նամակը որոշ կրճատումներով հրապարակել է պատմաբան Ար. Մնացականյանը՝ ԳՔ, 1954, սեպտեմբերի 22, № 35։

1. Մի ամսից ավելի է, որ ես սպասում եմ այստեղ... — 1924 թ. նոյեմբերի 17-ին Չ-ը Թիֆլիսում ստացել է անցագիր (Курьерский поезд) որպես դիվանագետ Տրապիզոնի և Կոստանդնուպոլսի ամենակարճ ճանապարհով Թուրքիա և Իտալիա մեկնելու համար (անցագիրը պահպանվում է ԳԱԹ ՉՖ)։ Մեկնել է նոյեմբերի 21-ին Բաթումից. նոյեմբերի 23-ին արդեն Տրապիզոնում էր. «Լենինն ու Ալին» թվագրած է նոյեմբերի 24, Տրապիզոն։ Չ-ի անցագիրը Տրապիզոնի սովետական ներկայացուցչությունը հաստատել է 1924 թ. նոյեմ-

ների 30-ին, ճանապարհը շարունակելու նախօրեին։ Պոլիս է հասել դեկտեմբերի սկզբներին։ 1924 թ. դեկտեմբերի 14-ին «Արձագանք Փարիզի» շաբաթաթերքը հաղորդում էր. «Մանոյի բանաստեղծ Եղիշե Չարենց Պոլիս եկած է» (տե՛ս թիվ 32, էջ 7)։

Իտալական քաղաքներից հետո Փարիզ և Բեռլին է մեկնել նոր ճանապարհով, որ ստացել է, ինչպես պարզվում է նամակից, ոչ թե Կոստանդնուպոլսում, որտեղ սպասում էր ստանալու, այլ Հռոմում։

2. Մեկնում եմ Աթենք, ապա կգնամ Հռոմ, կշրջեմ իտալական... Հաղարհներում, հետո Փարիզ–Լոնդոն–Բեռլին–Վիեննա–Մոսկվա — իր շրջագայության ընթացքում Չ-ը թվարկած քաղաքներից չի եղել Լոնդոնում և Վիեննայում։

3. Ես նախ գնացի Մոսկվա... ետ Թիֆլիս, ապա այստեղ 1 ամսից ավելի — կ. Միքայելյանին հասցեագրած 1924 թ. 6 IX թվագիր նամակում Չ-ը Թիֆլիսից հայտնում էր, թե ինքը Մոսկվա կմեկնի «մի շաբաթ անց». Չ-ը ուրեմն Մոսկվա է մեկնել սեպտեմբերի կեսերին, վերադարձել Թիֆլիս հոկտեմբերի կեսերին։ Թիֆլիսում էլ մնացել է մինչև արտասահման մեկնելը. այդ օրերի մասին տե՛ս Գ. Մահարու հուշերը («Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 103—164)։

4. Շահվերդյանը — Դանիել (Դանուշ) Շահվերդյանն է (1882—1938). Սովետական Հայաստանի պետական գործիչներից. կոմունիստական կուսակցության անդամ 1902 թ.։ 1925 թ. Անդրկովկասյան հանրապետությունների առևտրական ներկայացուցիչն ու Հայաստանի ներկայացուցիչն էր Կ. Պոլսում. զբաղվում էր սիյուրքահայության հերգաղթի հարցերով։

5. Անցյալ տարի, կարդալով Պաոլո Մակինցյանի ֆելիետոնները — Սկնարկում է Պ. Մակինցյանի «Մի տարի Պոլսում» ակնարկաշարը՝ Մակ., 1924 թ., № 89—91։

6. Թե որքա՜ն աղոթելի է... հայ գաղութի կյանքը՝ դժվար է պատկերացնել — «Մի տարի Պոլսում» ակնարկում Պ. Մակինցյանը գրում էր. «Այստեղ մենք կհիշենք այդ (պոլսահայ — կազմ.) մամուլի կատարյալ անկզբունք և անբովանդակ վիճակը, որ պետք է բացատրել ոչ միայն մամլորականների բացակայությամբ, այլև գե-

յաղանցորէն Պոլսի արդի քաղաքական պայմաններով և ազդային վարչամասնութեան ողբալի կացութեամբ։...

Հուշերի և հայերի նկատմամբ իւրք քերթերը, առանց ուղղութեան խորութեան, յուրաքանչիւր օր ինչամաքի ենթակայ են ժպիտման (տե՛ս Մակը, 1924 թ., № 89, 90)։

Այնուհետև Մակինցյանը բերում է այդ ողբալի կացութիւնը բնութագրող տասնյակ փաստեր։

7. «Նոր լուր» — քաղաքական-առևտրական օրաթերթ, հրատարակվել է 1924—1931 թթ.։

8. Տիկը — հապավում ռուսերենով, լրիվ՝ Центральный исполнительный комитет. *Հայերենում՝ կենտգործկոմ — կենտրոնական գործադիր կոմիտե. պետական իշխանության բարձրագույն օրգանը ՍՍՀՄ-ում 1924—1936 թթ. ժամանակաշրջանում։*

9. «Ժամանակ» թերթը տպել էր իմ հետերվյուի մի չնչին մասը— Մանրամասնությունները տե՛ս «Սղագրված զեկույցներ, հարցազրույցներ» բաժնում։

10. «Ավետիս» — «Ժողովրդական ամենօրյա հայաթերթ». հրատարակվել է Կ. Պոլսում 1925 թվականին. վարիչ-տնօրեն Շավարշ Հակոբյան։

11. Զեմբեռլեն — Անգլիական պետական գործիչ Օստին Չեմբեռլեն (1863—1937). 1924—1929 թթ. Անգլիայի արտաքին գործերի մինիստր։

12. Մտածում եմ մի վեպ գրել — Նման վեպ Չ-ը չգրեց։

13. Գրել եմ մի շարք պոեմներ — «Դևպի Ստամբուլ», «Լենինն ու Ալին», «Ստամբուլ» ստեղծագործությունները. վերջինը առանձին հրատարակվեց 1924-ին Պոլսում։

14. «Երկիր Նայիրին» ուզում եմ հրատարակել Վիեննայում կամ Փարիզում — «Երկիր Նայիրին» արտասահմանում չհրատարակվեց։

*15. Մակինցյանին զրած նամակում — Իր հուշերում Չ. Մահարին վկայում է, որ Չ-ը Մակինցյանին խոստացել էր արտասահմանից

նամակներ գրել դեռևս Թիֆլիսում (տե՛ս «Հիշողություններ ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 164)։

1925 թ. փետրվարի 15-ին Կոմ № 35-ում տպած «Եղիշե Չարենցը Պոլսում» հոդվածում Պ. Մակինցյանը գրում էր. «Մեր տաղանդավոր պոետ Եղիշե Չարենցը Պոլսից ուղարկել է մեզ արտասահմանում գրած իր անդրանիկ պոեմը, նվիրված ընկեր Մուստաֆա Սուբհու հիշատակին։ Պոեմի վերնագիրն է «Ստամբոլ»։

Պարզ է, որ պոեմն առանց նամակի չէր ուղարկել։

Ցավոքսի հավանականությամբ Չ-ի գրած այդ նամակը (թերևս նամակները) պահպանվում են Մակինցյանի ժառանգների մոտ։

16. Եթե գրեիֆ... — Որքան հայտնի է Մյասնիկյանը չգրեց, թերևս չհասցրեց առաջաբան գրել «Երկիր Նայիրիի» համար. շուտով նա վախճանվեց ինֆլյենզիոի վիրուսից։

17. Եար կսկիծով մտաբերելով Թիֆլիսի սկանդալը — «Հիշողություններ ե. Չարենցի մասին» ժողովածուում Գ. Մահարու «Չարենց-Նամին» տպագրվել է որոշ կրճատումներով, կրճատվել են նաև այն հատվածները, որտեղ Մահարին մտաբերում է Ալ. Մյասնիկյանի հետ իր և Չ-ի հանդիպումը, վերջինիս արտասահման մեկնելու նախօրյակին։ Չ-ի ակնարկած այդ «սկանդալի» մասին, որ մի անմեղ պատմություն է, տե՛ս «Չարենց-Նամեի» «Սովետական գրականություն» 1957 № 9-ում տպված տեքստը («Մին-մին «Բենեդիկտին»...» հատվածը, էջ 131—132)։

Նկատենք, որ Ալ. Մյասնիկյանի հետ իր և Չ-ի հանդիպմանը Մահարին անդրադարձել էր դեռևս Մյասնիկյանի հիշատակին գրած «Հանդիպումներ» հուշերում (տե՛ս Մոկշ, 1925, № 70)։

31. «Թռուցիկ տպավորություններ (Բանաստեղծ ե. Չարենցի արտասահմանից գրած նամակից)» խորագրով տպվել է Մոկշ 1925 թ. փետրվարի 18-ի № 40-ում. նշված չէ, թե ո՞վ է հասցեատերը և անթվագիր է։ Տպագրվում է Մոկշ-ից։

Հակված ենք ենթադրելու, որ հասցեագրված է Հ. Սուրխաթյանին. թերևս սա հատված է այն նամակից, որ մտաբերում է Սուրխաթյանի կինը՝ Սկատերինա Թումանյան-Սուրխաթյանը իր հուշերում։ Ի կ. Սուրխաթյանը վկայում է, որ Չ-ը Հ. Սուրխաթյանին գրել էր նամակ Պոլսից 10 մեծադիր էջի վրա, որն այլ ձեռագրերի

հետ միասին անհետացել է 1938-ին (տե՛ս եկ. Սուրխաբյանի հուշերը, ԳԱՔ Հ. Սուրխաբյանի ֆոնդ)։

Մանրուքարվող նամակը, սակայն, թվում է գրած սխեմը է լինի իտալական քաղաքներից Չ-ն այդ ժամանակ մտերմացել էր Սուրխաբյանի հետ, և, կարելի է ենթադրել նաև, որ կարող էր գրել և՛ Պոլսից, և՛ Իտալիայից։ Մանավանդ որ նա գրել է Սուրխաբյանին նաև Բեռլինից, որից մեզ հասել են հատվածներ (մեջբերումների ձևով) Հ. Սուրխաբյանի «Հետ-հոկտեմբերյան հայ գրականություն» գրքից (այդ հատվածները տե՛ս տույն հատորում)։

32. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱՔ Դ֊ի. թվագրել է 1925, 7 V, Փարիզ։ Տպվել է «Երևան» օրաթերթի 1959 թ. № 16-ում (հունվարի 22)։*

Նամակի եհակատին հայերեն և ֆրանսերեն լեզվով տպված է՝ «Ղեկ» պարբերաթերթ. Journal arménien «Ghek». Չ-ը Դեմիրճյանին հրավիրում էր աշխատակցելու հրատարակության նախատեսվող այս «Ղեկ» պարբերաթերթին։

1. Փարիզում հրատարակվող թերթը և մանավանդ ժուռնալը... — Վրաստանի Հոկտեմբերյան հեղափոխության կենտրոնական արխիվի Անդրկովկասյան ժողովրդական կոմիսար Կասի ֆոնդում պահպանվում է կոստանդնուպոլսում ժամանակի ուվլետական ներկայացուցիչ Վ. Ֆեոդորովի ղեկուցագիրը Ալ. Մյասնիկյանին (Իվագրված՝ 1923 թ. մարտի 14). զեկուցագրում Վ. Ֆեոդորովը, շարադրելով Անդրկովկասի ժողովրդական կոմիսարիատի հանձնարարությամբ Կոստանդնուպոլիս մեկնած Պ. Մակինցյանի անելիքները, գտնում է, որ անհրաժեշտ է անպայման հրատարակել նաև լրագիր՝ Սովետական Հայաստանի հնդինակությունը ամրապնդելու, դաշնակցության դեմ պայքարը ուժեղացնելու նպատակով. «...Պ. Մակինցյանի գործունեությանը,— ավելացնում է նա,— մշտապես արձագանքում է արտասահմանյան հայ մամուլը, հատկապես Ամերիկայում և Բուլղարիայում» (տե՛ս ЦГАОР, ф. ЗакСН 617/61с, оп. II, стр. 19).

Ըստ երևույթին Մակինցյանի վերադառնալուց հետո (1924 թ. մարտ), երբ արդեն պարզվում է, որ Պոլսի հայ գաղութի վիճակը միանգամայն աննպաստ է նման լրագրի կամ ամսագրի հրատարակության համար, նպատակահարմար է գտնվում իրագործել դա Փարիզում, որտեղ հայ գաղութի կյանքը ավելի քան աշխույժ էր։ Ներառնման մեկնած Չ-ը, ուրեմն, առաջադրանք ուներ իրակա-

նացնելու այդ խնդիրը, որը ինչ-ինչ պատճառներով չի հաջողվում։ Շուտով (1925 թ. հոկտեմբերից) հրապարակվում է «Երևան» լրագիրը (քաղաքական, հասարակական և գրական եռօրյա օրգան), որը խմբագրելու համար երկարատև ժամանակով փարիզ է գործուղվում Եղիա Ջուբարը։

2. Որ ծանոթ են առաքսամանին — Դ. Դեմիրճյանը 1905—1909 թթ. ուսանել էր Ժնևի համալսարանում։

3. Վենետիկում հանդիպեցի Խաճակյանին — 1925 թ. III 6 թվագիր նամակում Ավ. Խահակյանը Վենետիկից գրում է. «Մի երեք օր է այստեղ է Ե. Չարենցը... որը եկել էր ինձ տեսնելու։ Շատ հարգանքով արտահայտվեց դեպի ինձ» (տե՛ս «Հուսաբեր», 1958, թիվ 113)։

1925 թ. III 25 թվագիր նամակում հայտնում է. «Եղիշե Չարենցը այստեղ էր, գնաց» (տե՛ս «Հուսաբեր», 1958, թիվ 114)։ Երեք ամիս հետո՝ հուլիսի 21-ին գրած մի այլ նամակում Խահակյանը հազորդում էր արդեն, որ ինքը Ջ-ին (Վենետիկում եղած օրերին) կարգայնել է հատվածներ «Լուսոյ Կարոյից». «Չարենցը հիացավ,— գրում է Խահակյանը,— զարմացավ և դասեց հավասար Դոն-Քիշոտի, Վայնո թ միրի (Պատերազմ և խաղաղություն), Հոմերոսի հետ» (տե՛ս «Հուսաբեր», 1958, թիվ 115)։

Ավ. Խահակյանի «Չարենցի հետ Վենետիկում» հուշերը տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 19—20։

4. Արդեն էր «Քաջ Նազարի» առաջին ընթերցողը և հիացողը — Լբե հիշում ես — ես եմ եղել — «Քաջ Նազար» կատակերգությունը Դեմիրճյանը ավարտել է 1922 թ. աշնանը, Ջ-ը կարող էր կարդացած լինել կատակերգությունը 1923 թ. հունվարի սկզբներին Թիֆլիսում, որտեղ մի քանի օր մնացել է նա Մոսկվայից Երևան վերադառնալու ճանապարհին, կամ էլ հունվարից հետո Սրևանում՝ Նմ խմբագրատանը։

Ջ-ն ու Դեմիրճյանը ծանոթացել են 1920 թ. Երևանում։

Այստեղ եմ նամակիդ — Պարզ է, որ Ջ-ը համոզված էր, թե ինքը միաժամանակ դեռևս կմնա Փարիզում։ Ապրիլի 12-ին «Բանվոր-Գյուղացի» առաջին էջում Ջ-ի լուսանկարի տակ հազորդում էր. «Բանաստեղծ՝ ընկ. Եղիշե Չարենց, որ քանի մը օր Փարիզ մնալե

Հետո անհետաձգելի գործով մը մեկնեցավ Պեռլին, Կհուսանք մուտքս գայն վերստին ունենալ մեր մեջ» (տե՛ս «Բանվոր-Գարիզ», 1925, թիվ 53)։ Ըստ երևույթին նա նորից է վերադարձել Փարիզ։

5. Փիրումովը — Սիմոն Փիրումյան. 1925 թվականին Անդրկովկասյան Հանրապետությունների առևտրական ներկայացուցիչը և խորհրդային Հայաստանի ներկայացուցիչը Փարիզում։

33. Տպագրվում է Հ. Սուրխաթյանի «Հետ-հոկտեմբերյան հայ գրականություն» գրքից՝ Պետական հրատարակչություն, Երևան, 1929 թ., էջ 120—121։ Հ. Սուրխաթյանը գրքում մեջ է բերել իրեն հասցեագրած Չ-ի նամակից։ Բովանդակությունից կարելի է ենթադրել, որ գրել է Բեռլինից (Չ-ը Բեռլինում է եղել 1925-ի ապրիլի կեսերից)։

34. Տպվել է 1925 թ. հունիսին «Վիշկա» հանդեսի № 1-ում (էջ 24—29) հետևյալ ծանոթությամբ. «Խմբագրության կողմից.— «Վիշկայի» խմբագիր ընկ. Ե. Սուրենը ստացել է ընկ. Ե. Չարենցից հետևյալ նամակը, որից հանված են անձնական բնույթ կրող սկզբի և վերջի մասերը»։

Ե. Սուրենը՝ գրական քննադատ Սուրեն Երզնկյանն է. հետագայում վտարանդի։ Նամակը թվագրված է 14 մայիս, 1925, Բեռլին։ «Ընկ. Չարենցի նամակը» վերնագրով արտատպել է Կոմ 1925 թ. հունիսի 21-ի № 135-ում։ Տպագրվում է «Վիշկա»-ից։

«Վիշկա»-ն լույս է տեսել 1925-ին Բաքվում։

1. Բաքվի պրոլետարիատի չեմ ճեռաբերությունը... — 1925 թ. փետրվարի 22-ից մարտի 7-ը Բաքվի բանվորության համար կազմակերպվել են Չ-ի ստեղծագործությանը նվիրված երեկոներ։ Չ-ը ակնարկում է այդ երեկոներին ցուցաբերված վերաբերմունքը, որ լայն արձագանք է գտել ժամանակի մամուլում, մասնավորապես Բաքվի «Կոմունիստ» օրաթերթում։

2. Քո հոդվածների ընթերցումը — խոսքը վերաբերում է Ե. Սուրենի «Պրոլետգրական խնդիրներից» (Կոմ, 1925, № 31), «Չարենցի, ֆի գրական ռեակցիայի հետ» (Կոմ, 1925, № 47) և «Իսկապես պրակտիկ քյուրիմացություն» (Կոմ, 1925, № 59) հոդվածներին։

3. Կարոյին — Ճարտարապետ Կ. Հալաբյանին։

4. **Միհայել Մազմանյանին** — *Անկասկած սա այն նամակն է, որի բովանդակությունը մանրամասներին վերաշարադրում է Մազմանյանն իր հուշերում։ (Տե՛ս «Հիշողություններ Ս. Զարինցի մասին», Երևան, 1961, էջ 72—73)։*

5. **Մյուս ընկերներին** — *Չ-ը նման բովանդակությամբ նամակ է գրել նաև Հ. Սուրխաթյանին (տե՛ս սույն հատորում զետեղված հատվածը)։*

6. **Չէ՞ որ մենք «ճերմում չինք» կենցաղը և հոգեբանությունը**— *Հևրքվող այս տեսակետը որոշակիորեն շարադրված է սույն հատորում զետեղված «Ստանդարտի գրական ծրագրի մասին» հոդվածում։*

7. **С позволения сказать** — *Ռուսերեն է՝ թող թույլ տրվի ասել։*

8. **Նիհիլիզմ** — *Լատիներեն բառ է՝ ոչինչ, ոչ մի բան. մարդկության ստեղծած արժեքների, անցյալի կուլտուրական ժառանգության հանդեպ ժխտողական վերաբերմունք։*

9. **Պիսարևշչինա** — *Պիսարևականություն. նկատի ունի ռուս ականավոր հրապարակախոս, գրական-քննադատ Դ. Պիսարևի (1840—1868) գրական հայացքներում արտահայտված օգտապաշտությունը, որ երբեմն քննադատին հասցնում էր «էսթետիկան կործանելուն» գաղափարին, ժխտողական վերաբերմունքի մարդկության կուլտուրայի արժեքների հանդեպ։*

10. **«Մյուր դե ֆեդերե»** — *Պոեմը Չ-ի նշած մասերով տպվել է 1925 թ. №№ 191—192, 195—197։ Հետագայում Չ-ը պոեմը վերամշակեց և հրատարակեց առանց II և III մասերի (տե՛ս սույն հրատարակության II հատորի ծանոթագրությունները, էջ 355—391)։*

11. **Գրել եմ մի շարք մանր պոեմներ, մի բանիսը Լենինի մասին** — *Չ-ի ակնարկից հետևում է, որ արտասահմանյան ճանապարհորդության ընթացքում է գրել ոչ միայն «Լենինն ու Ալին», այլև «Բալլադ Վլադիմիր Իլյիչի...» և «Լենին քեռին»։*

12. **Սրանից երեք զույգ հրատարակեմ Բեռլինում... — 1925 թ.** *Բեռլինում Չ-ը է տեսել Չ-ի «Երեք փոքրիկ պոեմ «Լենինի» շարքից» գիրքը (վերը թվարկված երեք բալլադը)։*

35. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱՐ ՁՖ, Հաստեղագրել է Մ. Դևորգյանին. անվավագիր է. երկտողի եռևի էջի վրա, երևի Քե Մ. Դևորգյանի ձեռագրով, կա ռուսցական, որից պարզվում է, որ գրաբերը ստացել է Նէ 1, 2, 3 և 5—6 գրքերը։ Ստացականը թվագրված է 3 IX, <19>25. Նույն օրվան էլ վերաբերում է Ջ-ի երկտողը։

36. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱՐ ՁՖ. թվագրել է <1>926, 7 X, Երևան, Տուն ուղղիչ։
Հաստեղագրված է Մ. Դևորգյանին։

1. Ընդունի<ր> ետ «Քաջ Նազարը» — Ջ-ը Ուղղիչ տուն մքսնելու առաջին իսկ օրերին (1926 թ. հոկտեմբեր) ընտրվել է կուլտհանձնաժողովի նախագահ. նրա մասնակցությամբ են, անշուշտ, կազմակերպվել այն ներկայացումները, որ նկարագրված են «Երևանի ուղղիչ տնից» հիշողություններում։ Ուղղիչ տան Բատերական խմբակը ներկայացրել է Ալ. Շիրվանզադեի «Պատվի համարը», «Նամուսը». Դ. Դեմիրճյանի «Քաջ Նազարը», երևի Քե, չի ներկայացվել։

2. Խնդրել Պետթատրոնին... մի փոքր ներկայացում տալու մեր բեմի վրա — Այս նախաձեռնությունը, երևի Քե, չի իրագործվել։

37. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱՐ ՁՖ. Թվագրված է <1>926, X 12։

1. Մեր վարիչին Պետթատրոնի... կատալոգը — Նկատի ունի Ուղղիչ տան կուլտ-բաժնի վարիչին, որ հիշատակվում է «Երևանի ուղղիչ տնից»-ում. «Երևի բերել էր կուլտ-բաժնի վարիչը, որ առաջ կայարանի բյուֆետչուն էր եղել» (տե՛ս Ջ-ի Երկերի ներկա հրատարակության V հատորը. «Երևանի ուղղիչ տնից», գլ. VIII)։

38. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱՐ ՁՖ, Բացիկը թվագրված չէ. փոստային կնիքից պարզվում է, որ Երևանից ուղարկվել է 12 VII. բացիկի վրա Մ. Դարբինյանը գրել է՝ «ստացա 18 VII, 1928»։
Հասցեագրված է արձակագիր Մաքսիս Դարբինյանին (1889—1938), որ բնակվում էր Թիֆլիսում։ Ջ-ը Դարբինյանի հետ ծանոթա-

ցել է, ամենայն հավանականությամբ, 1932 թ. հունիսին կամ սեպտեմբերին։

1. Երե III մասի պստեներ չունես — խոսքը վերաբերում է «Կիկոսի» III մասին։ Վիպակի առաջին երկու մասը՝ «Գլուխ պահող Կիկոսը» վերնագրով տպվել էր Նմ 1926 դիրք II (էջ 17—47) և 1927-ի դիրք I (էջ 3—31), Չ-ը 1926-ին Նմ-ի խմբագրական կոլեգիայի անդամ էր և պատասխանատու քարտուղարը, և Թարբինյանը նրան էր ուղարկել նաև վիպակի III մասը։

39. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱԹ ՉՖ. Թվագրված չէ, գրել է 1928 թ., VII 23։ Նամակի վրա Թարբինյանն ավելացրել է՝ «Ստացա Երևանից 27 VII, 28 թ.»։*

1. Մ. Թարբինյանի «Կիկոսը» հրատարակվեց 1929 թ. Երևանում, նամակում ակնարկվող Չ-ի «Երիտ խոսքով», որի ինքնագիրը նույնպես պահպանվում է ԳԱԹ ՉՖ (Թվագրել է 23 հուլիսի 1928 թ.)։

40. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱԹ ՉՖ. գրել է Պետհրատի բլանկի վրա, Թվագրել՝ 23 փետրվարի, 1930 թ.։*

1. Հ. Խաչատրյանը (1884—1960) — «Կիկոսը» ռուսերեն լույս չտեսավ. Խաչատրյանցը վիպակը Թարգմանել է, սակայն Թարգմանության ձեռագիրը կորել է։

2. Ջուբարը — Եղիա Ջուբարն է։

3. Закгаг — *Հապավում է ռուսերենով՝* Закавказское телеграфное агентство — *Անդրկովկասյան հեռագրական գործակալություն։*

41. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱԹ ՉՖ. Չ-ը սխալմամբ Թվագրել է 3 II. փոստային կնիքից պարզվում է, որ բացիկն ուղարկել է 3 III, 1930 թ.։ Բացիկի վրա Մ. Թարբինյանը գրել է՝ 6 III 30 թ. (ստացել է այդ օրը)։*

42. *Տպագրվում է ինքնագրից (գրել է Պետհրատի բլանկի վրա), որ պահպանվում է ԳԱԹ ԿՄՖ. Թվագրել է 26 II, 1932 թ.։*

1. 400 ռուբլի րաց է բաղնված Հ. Քոչարյանին — Դրամը տրվել է Կ. Միքայելյանին Սվիֆտի «Գուլիվերի» թարգմանության համար. Հակոբ Քոչարյանը (1865—1933) Հայաստանի օգնության կոմիտեի գործիչներից էր (Կ. Միքայելյանի հետ միասին). կյանքի վերջին տարիներին աշխատում էր Հայաստանի Կարմիր խաչում։

2. Դեռ աշխատաճի կեսն ես ուղարկել — Պայմանագրով Կ. Միքայելյանը «Գուլիվերի» թարգմանությունը պետք է ներկայացներ 1932 թ. փետրվարի 28-ին (մանրամասնությունները տե՛ս Պատոնական դրույթյուններ բաժնում)։

43. *Տպագրվում է ինքնագրից (գրել է Պետհրատի բլանկի վրա). ինքնագիրը պահպանվում է ԳԱԹ ԿՄՖ. թվագրված է 7 VIII. 1932 թ.։*

1. Ուղարկիր վերջին գլխի թարգմանությունը և անպայման կոմենտարիաների թարգմանությունը — «Գուլիվերի ճանապարհորդությունների» վերջին գլխի և ծանոթագրությունների թարգմանությունը Կ. Միքայելյանը ներկայացրել է 1932 թ. հոկտեմբերին. լույս է տեսել 1934 թ. Ակ. Բակունցի խմբագրությամբ և առաջաբանով. պատասխանատու խմբագիր՝ Ե. Չարենց։

2. Գալիս գիրդ բեր... — ԳԱԹ ԿՄՖ պահպանվում է Չ-ին հասցեագրած Կ. Միքայելյանի 1930 թ. հուլիսի 8 թվագիր նամակի պատճենը (մեքենագրված), որով նա առաջարկում է Պետհրատի գեղարվեստական բաժնին հրատարակել իր պատմվածքների ժողովածուն։ Չ-ին հասցեագրած մի այլ՝ 1933 թ. ապրիլի 11 թվագիր նամակից տպարդում է, որ Միքայելյանը ժողովածուն ուղարկել է 1933 թ. մարտին։

3. Դարիկ, Սարգիս — Կ. Միքայելյանի որդիները։

44. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱԹ ՉՖ. թվագրված է 29 X, 1933, Երևան։*

Նամակի ֆոտո պատճենը տպագրվել է. տե՛ս «Ամենուն տարեգիրքը», Պեյրութ, 1963, էջ 142—143։

1. Քո թարգմանությունը... — Այս առիթով կլսլու ամուսինը՝ Գևորգ Տեր-Մկրտչյանը, «Ընդհշե Չարենց» հուշերում գրում է. «Տա-

րիներ հետո, մի անգամ Երևան էի գնում, երբ Լեյլին խնդրեց տեսնվել Չարենցի հետ, որ այդ ժամանակ Պետհրատում պաշտոնյա էր, և պարզվել, թե ինչի՞ց է դրդված եղել նա ուղարկելու իրեն սպառնական հեռագիր՝ չտապ վերադարձնելու Լերմոնտովի երկերի ինդոմանոբյան համար վճարված կանխավճարը։ Լեյլին այդ աշխատանքը չէր կարողացել կատարել հիվանդության պատճառով. երբ իմացավ, Չարենցը շատ հուզվեց, որ այդպիսի հեռագիր էր ուղարկել։ Նա հավատիացրեց, որ հեռագիրը ուղարկած է եղել ընդհանուր կարգով և ցավ է հայտնում իր բարեկամուհուն վիշտ պատճառելու համար» (տե՛ս «Հայրենիք» ամսագիր, 1964, N 2, էջ 27)։

2. Լեյլի Մեջլումովնա — Չ-ը դիմում է Լեյլիին ուսավորելով ուրևէյան հանրածանոթ «Լեյլի և Մեջնուն» ավանդության վերնադիրը։

3. Գևորգ ասում է — խոսքը վերաբերում է Լեյլու ամուսնուն՝ Գևորգ Տեր-Մկրտչյանին (ծնվ. 1887). 20-ական թվականներին կոոպերատիվ աշխատող, բնակվում է Մոսկվայում։

4. Գալու եմ Մոսկվա, թե երբ չգիտեմ — Չ-ը Մոսկվա գնաց րավական ուշ, 1934-ի ամռանը՝ մասնակցելու Սովետական դրողների առաջին համագումարին։

45. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱԹ ՉՖ. անթվագիր է։*

1. Խոսքը վերաբերում է, ամենայն հավանականությամբ, «Կապիտալի» I հատորին, որ լույս է տեսել 1933 թ. վերջերին։ Թվում է այդ օրերին էլ Չ-ը գրել է երկտողը Միսակ Նիբրիկյանին (1892—1938), որն այդ ժամանակ Պետհրատի տպարանի տեխնիկական դիրեկտորն էր։ Չ-ի առաջին տպագիր բանաստեղծությունը տպագրվել է Նիբրիկյանի խմբագրած «Պատանի» ալմանախում 1912 թ. (մանրամասնությունները տե՛ս Գ. Ալրուի հուշերում. «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 96—98)։

2. Սուրենը — Գրականագետ Ս. Հարությունյան (ծնվ. 1909). աշխատում էր Պետհրատի գեղարվեստական բաժնում։

3. Պարիսը — Գևորգ Պարոնիկյան (1900—1958). Պետհրատում աշխատում էր կուսհրատի դծով։ Գրել է բանաստեղծություններ

(տպվել են Մրճ էջերում), հրապարակախոսական հոդվածներ, Զբաղվել է մանկավարժությամբ։

46. Հեռագիրը պահպանվում է ԳԱՓ ԿՄՏ, վերաբերվում է 1934-ի սկզբներին (հեռագրի վրա Կ. Միքայելյանի ինքնագրով գրված է՝ հունվարի 12)։

Կ. Միքայելյանին հասցեագրված բոլոր հեռագրերը նույն հասցեով են (Մոսկվա, Սվերչկով նրբանցք, 10)։

1. 1933 թ. նոյեմբերի 14-ին Հայաստանի Կ(բ)Կ կենտկոմի քարտուղարությունը որոշում է ընդունում՝ «Հայպետհրատի արտադրության իդեոլոգիական անկայունության մասին»։

Որոշման առաջին կետը վերաբերում էր Չ-ի «Գիրք ճանապարհին» (տե՛ս Հշ, 1933, № 267)։

Այդ որոշումով արգելվում է «Գիրք ճանապարհին» հրատարակումը, Չ-ը հեռացվում է Պետհրատի գեղարվեստական բաժնի վարիչի պաշտոնից, 1933 թ. դեկտեմբերի կեսերին ՀԿ(բ)Կ կենտկոմի նոր որոշումով Չ-ը «վերականգնվում է Պետհրատի գեղարվեստական բաժնի վարիչի պաշտոնում». տե՛ս ԳՓ, 1933, № 29։

«Գիրք ճանապարհին» 1933 թ. հրատարակությունից պահպանվել է մի քանի օրինակ, որոնցից մեկն էլ պարզվում է Չ-ը ուղարկել է Կ. Միքայելյանին և խնդրում է հանձնել Անաստաս Միկոյանին։

Նույն իրադարձությունների օրերին Կ. Միքայելյանին հասցեագրած 1934 թ. 18 I նամակում Մ. Սարյանը գրում էր. «Սիրելի Կարլն, ուղիղ մի ամիս առաջ դու ինձ գրել էիր նամակ հետաքրքրվելով Չարենցի գրքի վիճակով։

Ես իսկույն չպատասխանեցի չուզենալով ասեկոսենների հիման վրա քեզ նամակ գրել։ Նորերս միայն տեսա Չարենցին, նա ասաց, որ գրքի վիճակը կորոշվի Մոսկվայում։

Ինչ որ վերաբերում է Անդրիևվկային. Թիֆլիսր դեմ է եղել միայն ինտերմեդիային։ Վերջ ի վերջո իմ կարծիքով ամենաթույլ կտրվածքից նրա այդ գրքի մեջ ինտերմեդիան էր» (տե՛ս ԳԱՓ ԿՄՏ)։

Ի վերջո «Գիրք ճանապարհին» հրատարակվում է 1934-ին, հանվում են ինտերմեդիան («Աքիլլե՞ս, թե՞ Պյերո») և որոշ այլ կրվածքներ, գետեղվում են նորերը։

47. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱՓ ՉՖ. անթվական է. ե. Դաշտենցի (ծնվ. 1910) վկայությամբ այս և հաջորդ՝ 8 Լալայանքյանին հասցեագրած նրկտոգր. Չ-ը գրել է 1934 թ. (ման-

ժամանակությունները տե՛ս Խ. Դաշտենցի «Հիշողություններ Չարենցի մասին», ԳՔ, 1957, սեպտեմբերի 28, № 36)։

1. Խոսքը վերաբերում է Խ. Դաշտենցի «Գարնանային երգեր» բանաստեղծությունների գրքին (1934, Երևան, պատ. խմբագիր Ե. Չարենց)։ Դաշտենցի գիրքը լույս է տեսել հետևյալ նվիրումով՝ «Գիրքս նվիրում եմ սիրելի Չարենցին նրա գրական 20-ամյա մեծ հանապարհին, Խ. Դաշտենց»։

Ղովսուր — Էդվարդ Զոփուրյան (? — 1938), Պետհրատի դիրեկտոր։

48. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԴԱՒ ՀՖ. առավել է ԳՔ 1957 թ. սեպտեմբերի 28-ի № 36-ում (մեջ է բերվել Խ. Դաշտենցի վերը հիշատակված հուշերում)։*

1. Տաճատ — նկարիչ Տաճատ Խաչվանքյան (1896—1940). այդ տարիներին Պետհրատի գլխավոր նկարիչ։

2. Շավարշ — նկարիչ Շ. Հովհաննիսյանն (Հովհ. Շավարշ, ծնվ. 1908)։

49. *Տպագրվել է 1964 թ. սեպտեմբերի 4-ին ԳՔ № 36. թվագրված է 1934, 2 II, Երևան. տպագրության է հանձնել Լ. Մկրտչյանը, որի վկայությամբ բնագիրը գտնվում է Մոսկվայի Գորկու անվան համաշխարհային գրականության ինստիտուտի ձեռագրերի բաժնում։*

Տպագրվում է ԳՔ-ից (ճշտված են միայն Չ-ի ստեղծագործությունների աղավաղված վերնագրերը)։

1. Գատով Ալեքսանդր (ծնվ. 1899) — Ռուս բանաստեղծ, թարգմանիչ. Չ-ի մասին նրա հուշերը տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 298—302։

2. Ստացա Ձեր նամակը ու թարգմանությունները — *Գատովի նամակները Չ-ին, ինչպես և ուղարկած թարգմանությունները, երևի ըն, չեն պահպանվել։*

3. Ռուբայիների թարգմանությունը — *Ա. Գատովր Չ-ի 1926 թ. գրած ռուբայիներից թարգմանել էր ինքը, որոնք գտեղվել են*

1934 թ. Մոսկվայում հրատարակած նրա «Поэты Армении» *գրքում։*

4. Չակգիգ-ի իմ ժողովածուի համար — Մանրամասնությունները ե՛ս Գ. Բեքուտովին հասցեագրած նամակի ծանոթագրություններում։

5. Կուզմինին — 1956 թ. Մոսկվայում հրատարակված Е. Чаренц. «Избранное» *գրքում ռուբայիները (1926 թ. գրած) գետեղված են ռուս բանաստեղծ Մ. Կուզմինի թարգմանությամբ։ Ըստ երևույթին հենց նամակը գրելու ժամանակներում էլ (1934 թ. գրուն) Չ-ին հաջողվում է լուծել ռուբայիների թարգմանության հարցը, Չակգիգի միջոցով հանձնարարելով դրանք Մ. Կուզմինին։*

6. Շերվինսկաւն — Ս. Շերվինսկու թարգմանությամբ «Academia» հրատարակչությունը հրատարակել էր Վիրգիլիոսի (մ. թ. ա. 70—19) «Գյուղական պոեմներ։ Բուկոլիկներ։ Գեորգիկներ» (1933, Մոսկվա — Լենինգրադ)։

Ս. Շերվինսկին թարգմանել է Չ-ի դիստիքոսներից («Գիրք ճանապարհին»), որոնք գետեղված են 1956 թ. Մոսկվայում հրատարակված Е. Чаренц. «Избранное» *գրքում (էջ 377)։*

7. Ֆոլյանից — Խոսքը վերաբերում է Պ. Ֆոլյանին, որը 1934 թ. Չակգիգի (Անդրկովկասյան պետական հրատարակչության) պետն էր։

8. «Էպիֆական լուսաբաց» — Լույս է տեսել 1930 թ., Հայպետհրատ, Երևան։

9. Պաստերնակյան վարիացիաների մասերայով — Ակնարկում է Բ. Պաստեռնակի «Վարիացիաները» («Թեմաներ և վարիացիաներ» շարքից)։ Բնորոշ է, որ «Հոկտեմբեր 25—26 1917»-ին Չ-ը բնաբան է բերել Ա. Պուշկինի «Պղնձե հեծյալից». Պաստերնակի «Վարիացիաները» պարզապես սկսվում են «Պղնձե հեծյալի» տողերով. «На берегу пустынных волн стоял он, дум великих полн».

10. Թարգմանել էր Զիլիկովը — Ըստ երևույթին ոչ թե Զիլիկով է, այլ Չաչիկով. Չաչիկովի (Ալեքսանդր) թարգմանությամբ 1933 թ. Մոսկվայում լույս էր տեսել «Семь республик» *գիրքը, որտեղ զետեղված էին Սովետական Միության ժողովուրդների պոեզիայից նմուշ-*

ներ. Հայ պոեզիայից տեղ էր գտել միայն Արտաշես Տեր-Մարտիրոսյանի մի բանաստեղծությունը։ Հետաքրքիր է, որ այդ գրքի համար Զալիկովը թարգմանած է եղել նաև Չ-ի այդ ստեղծագործությունը (ստացվել է անհաջող, դրա համար էլ չի զետեղվել գրքում)։ Զալիկովը դա կարող էր թարգմանել նաև նույն «Семь республик» գրքի վերահրատարակության համար. 1934 թ. մարտի 20-ին Գ֊Թ № 8-ը հաղորդում էր. «Բանաստեղծ-թարգմանիչ Ա. Զալիկովը երկրորդ հրատարակության է պատրաստում «Յոթ հանրապետությունն իր աշխատությունը, որ ամփոփում է Խորհրդային Միության մի շարք հանրապետությունների պոեզիայից ընտրովի նմուշներ։ Այդ հրատարակության մեջ մտնում են Խորհրդ. Հայաստանի մի քանի բանաստեղծների ստեղծագործությունները, որոնք բացակայում էին առաջին հրատարակությունից։ «Յոթ հանրապետությունը» գեղարվեստորեն ձևավորում է ժող. նկարիչ Մարտիրոս Սարյանը»։ Գիրքը, որքան հայտնի է, չվերահրատարակվեց։

50. *Ինքնագիրը պահպանվում է ԳԱՔ ՉՖ. թվագրված է 26 II, <19>34 թ.։*

51. *Տպագրվել է «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին» գրքում, Երևան, 1961, էջ 229—302։*

Տպագրվում է նույն գրքից. համեմատված է նամակի ռուսերեն մեքենագրված օրինակի հետ, որ պահպանվում է ԳԱՔ ՉՖ. թվագրված է 7 IV, 1934 թ., Երևան։

Ռուսերենը տպագրվում է նույն մեքենագիր օրինակից (ԳԱՔ է հանձնել Ե. Հովհաննիսյանը)։

Լ. Մկրտչյանի վկայությամբ բնագիրը գտնվում է Մոսկվայի Գորկու անվան համաշխարհային գրականության ինստիտուտի Ձեռագրերի բաժնում։

1. Իմ բանաստեղծությունների և պոեմների Ձեր թարգմանությունները — Նամակում հիշատակվող բոլոր թարգմանություններն էլ («Մանկություն», «Անակլեկալ հանդիպում Պետրոպավլովյան ամրոցում», «Դաշնակցականներին», «Յոթը խորհուրդ քաղաք կառուցողներին», «Յոթը խորհուրդ գալիքի երգահաններին», հատվածներ «Ars poetica»-ից և 1926 թ. գրած ռուբայիներից իններ) Ա. Գատովը գետեղել է իր «Поэты Армении» գրքում՝ 1934, Մոսկվա, էջ 15—39։

1956 թ. ռուսերեն լեզվով հրատարակված ե. Չարենցի Ընտիր ժողովածուում (Егише Чаренц. «Избранное», Госиздат худ. литературы, Москва, *1956*) *Ա. Գատովի թարգմանությամբ տեղ են գտել Չ-ի Բալլադ քանդվեցի մասին», «Ծորը խորհուրդ քաղաք կառուցողներին» և «Ծորը խորհուրդ գալիքի երգասաններին»։*

2. Բացի «Ձակկնիգայից» — «Ձակկնիգային» (ռուսերեն է՝ Անդրկովկասյան պետական հրատարակչությունը՝ Թիֆլիսում) չհաջողվեց իրականացնել Չ-ի երկերի ժողովածուի (ռուսերեն լեզվով) հրատարակությունը։

3. «Սով. լիտերատուրայի» հետ — «Սովետսկայա լիտերատուրա» պետական հրատարակչությանը (Մոսկվա) նույնպես չի հաջողվել իրականացնել Չ-ի երկերի ժողովածուի ռուսերեն հրատարակությունը (այդ մասին տե՛ս նաև սույն հատորի Հայտարարություններ, դիմումներ բաժնում)։

4. Որ այդպես շատ մեկենեցիլ — Ա. Գատովը երևան է ժամանել (ռուս գրողների բրիգադային կազմում) 1933 թ. նոյեմբերի 23-ին։ Երևանում իր վկայությամբ մնացել է 10 օր. նույն օրերին էլ ծանոթացել է Չ-ի հետ (տե՛ս «Հիշողություններ ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 298—299)։

5. Իմ առաջին ընդարձակ ճամակի — Սույն հատորում զետեղված 2 11, 1934 թ. թվագիր նամակն է ակնարկում։

6. Ես ճանապարհով դրանք կբարգմանեի հայերեն — Որքան հայտնի է Չ-ր չի զբաղվել Գատովի բանաստեղծությունների թարգմանությամբ։

52. *Տպագրվում է ինքնագրից (ռուսերեն), որ պահպանվում է ԳԱՔ ՉՖ*

1. Նամակը մեջբերման ձևով (որոշ կրճատումներով) հրապարակել է հասցեատերը՝ Գ. Բեքուտովը, իր «Ե. Չարենցի բանաստեղծությունները ռուսերեն լեզվով հրատարակելու հարցի շուրջը» հոդվածում (տե՛ս «Сталинец», 1954, հոկտեմբերի 8, № 120)։

Թվագրված չէ. Նկարիչ Ալ. Բաժբեուկ-Մելիքյանը վկայում էր, որ Չ-ի հետ ծանոթացել է 1935 թ. գարնանը, Երևանում։ Կարելի է ենթագրել, որ այդ օրերին էլ վերաբերում է նամակը (հետագա այցելություններուն ժամանակ նրանք արդեն շատ էին մտերմացել և հազիվ թե Չ-ը նկարչին անվաներ «ընկ. Բաժբեուկ-Մելիքով»)։

1932 թ. հունիսի 10-ին ԳՔ № 11-ը հաղորդում էր, որ Ջակենիգայի ներկայացուցիչը պայմանագիր է կնքել հայ անվանի գրողների, այդ թվում Չ-ի հետ՝ նրանց երկերը ռուսերեն լեզվով հրատարակելու համար։

Գ. Բեբուտովը (ծնվ. 1904, լրագրող) այդ ժամանակ աշխատում էր Ջակգիզում որպես խմբագիր։ ԳԱՔ ԴՄՖ պահպանվում է Ջակգիզից ստացված մի գրություն (թվագրված 1935, 9 X), որով հայտնվում է, որ ընթացիկ տարում պետք է լույս տեսնի Չ-ի «Стихи и поэмы» գիրքը՝ 3500 տող, որից 2500 արդեն թարգմանված է։

Չ-ի նամակից պարզվում է, որ սկզբում թարգմանում էր Սերեբրյանովը (ինքնագրում Սերեբրովսկի, որը Բեբուտովի վկայությամբ վրիպում է)։ Այդ թարգմանությունները Չ-ը մերժում է, հետո հանձնարարվում է Պետրենկոյին։ Վերը հիշատակված նովածում Գ. Բեբուտովը գրում է, որ երիտասարդ բանաստեղծ Պանտելեյ Պետրենկոն, ավարտելով Շ. Ռուսթավելու «Ընձեռնավորի» թարգմանությունը, հանձն էր առել թարգմանել Չ-ի ստեղծագործությունները. շուտով, սակայն, Պետրենկոն վախճանվում է։

Իրեն հասցեագրած Չ-ի ծանոթագրվող նամակի հետ միասին Բեբուտովը ԳԱՔ է հանձնել նաև Չ-ի ինքնագրով (ռուսերեն) պահպանվող մի գրություն, որը, ամենայն հավանականությամբ, Չ-ը կցել է Ջակգիզ ուղարկած իր բանաստեղծությունների առաջին տողացի թարգմանություններին.

«Խառն բանաստեղծություններ

Չկան նմուշներ «քաղաքացիական» բանաստեղծություններից, եւս ուղարկեմ առանձին, եթե գործը սկսի գլուխ գալ։

Չկան նաև վերջին շրջանի բանաստեղծություններից, «էպիքական լուսաբաց» գրքից (1929—1930)»։

Երկտողում «վերջին շրջան» է համարվում «էպիքական լուսաբացը», որ հրապարակվել է 1930-ին. պարզ է, որ «բանակցոս-

թյուններըն» Չակգիզի հետ վերաբերում են 1932 թ., քանի որ 1933-ին արդեն վերջին շրջան կհամարվեր «Գիրք Հանապարհին»։

Վերը հիշատակված հոդվածում Բերուտովը վկայում է, որ իր բանաստեղծությունների տողացի թարգմանությունը կատարում էր ինքը Չ-ը, որ դա այդպես է, հաստատում է նաև Բ. Պաստերնակին, ամենայն հավանականությամբ, դարձյալ 1935 թ. գրած Չ-ի երկտողը։

53. *Ինքնագիրը (ռուսերեն) պահպանվում է ԳԱԹ ՉՖ. ըստ երևույթին երկտողը կիսատ է (էջը ծալքից, երևի քե, կիսվել է). չկա Չ-ի ստորագրությունը, որ նման առիթով անպայման պետք է որ լիներ. անթվագիր է. թվում է թե Չ-ի ստեղծագործություններն թարգմանելու համար Չակգիզը Պաստերնակին է դիմել շարձյալ նույն 1935-ին։*

1. Սույն հատորի կազմողին հասցեագրած նամակում Գ. Բերուտովը հայտնում է, որ ծանոթագրվող երկտողը չի հանձնվել Պաստերնակին. տողացի թարգմանությունները հանձնել են մեքենագրելուց հետո և երկտողը մնացել է իր մոտ։

Պաստերնակը Չ-ից թարգմանեց միայն «Գանգրահեր տղան», որը տպագրվեց «Правда»-յի 1935 թ. № 260-ում (նոյեմբերի 7), իսկ հետագայում՝ 1956 թ. Մոսկվայում հրատարակված Е. Чаренц, «Избранное» *դրքում (էջ 190—192)։*

2. Նեմչինով — Չակգիզի աշխատակիցներից էր։

54. *Հեռագիրը պահպանվում է ԳԱԹ ԿՄՖ. հեռագրել է Կուրսկից, ամենայն հավանականությամբ 1935 թ. հունիսի 25-ին։ Չ-ն այդ ամառ Մոսկվա էր մեկնում քեռաներքով։*

55. *Պահպանվում է ԳԱԹ ԿՄՖ. հեռագրել է 1935 թ. նոյեմբերի կեսերին։ Այս հեռագրի հետ կապված թյուրիմացությունն է պարզաբանում Չ-ը Գ. Անտոկոլսկու միջոցով Կ. Միքայելյանին ուղարկած նամակում (1935 թ. դեկտեմբերի սկիզբ)։*

1. ՀՀԿՏ — Այսինքն՝ Խորհրդային Հայաստանի կուլտուրայի տան (Մոսկվայի) միջոցով։

56. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱԹ ՀՖ: Անթվագիր է. հասցեատիրոջ՝ թատերագետ Սարգիս Մելիքսեթյանի (ծնվ. 1899) վկայությամբ, որ այդ ժամանակ աշխատում էր Հայկհնոյում որպես դիրեկտորի տեղակալ և սցենարական բաժնի վարիչ, նրկտոգը գրել է 1935 թ. աշնանը:

Չ-ին վերաբերող առանձին դեպքեր է վերհիշում Ս. Մելիքսեթյանը իր «Մտերմական Շրիվանզադեն» գրքում (Երևան, 1965, էջ 84—86) և ուժիսոր Ա. Բուրջալյանի մասին գրած հուշերում (տե՛ս Ա. Բուրջալյան, «Հոդվածներ, նամակներ, ժամանակակիցները նրա մասին», 1959, էջ 153—154):

1. «Ալագյազի» ստիխեների հաշվին — «Ալագյազը» (սցենարը Ս. Բակունցի և Ե. Գրեբնևերի) Հայկհնոն նկարահանել է 1935—1936 թթ.: Ինչպես հայտնի է, Չ-ը նման «ստիխ» էր գրել նաև «Պեպո» կինոնկարի համար՝ Պեպոյի երգը («Դամբը ձեռիս...», նրաժշ. Ա. Խաչատրյանի), որ ժամանակին մեծ մասսայականություն էր վայելում:

2. Իմ բնակարանը — Չարենցը բնակվում էր (1935 թ. հուլիսից) Սունդուկյան փողոցի № 6 տանը (ներկայիս Լենինի պողոտա № 45):

57. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱԹ ԿՄՖ:

Նամակը թվագրված չէ. Հայաստանի 15-ամյակի տոնակատարության առթիվ մյուս հանրապետություններից ժամանած գրողները, այդ թվում նամակում հիշատակվող Պ. Անտոկոլսկին, 1935 թ. դեկտեմբերի 3-ին դեռևս Երևանում էին: Մեկնած պետք է լինեն դեկտեմբերի 4—6-ը, այդ օրերին էլ Չ-ը գրել է նամակը:

1. Մեր 15-ամյակին նվիրած բանաստեղծության մեջ — Ակնարկում է «Տասնհինգ տարի» բանաստեղծությունը. Չ-ը դա կարդացել էր Սովետական Հայաստանի 15-ամյակին նվիրված հանդիսավոր երեկոյին. բանաստեղծությունը տպվեց Խշ հոբելյանական համարում (տե՛ս Խշ, 1935 թ., № 275):

2. Ես՝ ժամանելով Երևան — Չ-ը Մոսկվա էր մեկնել 1935 թ. հունիսի վերջերին. 12 IX, 1935 թ., Երևան թվագիր նամակում Վ. Նորենցը (Երիցյան, ծնվ. 1903) Կ. Միքայելյանին գրում է.

«Ձարենցից ոչ մի ստույգ տեղեկություն չունենք և չի կարելի ասել, թե այդ լավ նշան է։ Շատ անհանգիստ ենք (գոնե ես և իմ գրական մտերիկները)։ Մեզ կպարտավորեցնեիր, եթե մի ստույգ լուր հայտնեիր նրա առողջության մասին» (տե՛ս ԿՄՖ)։

Չ-ը Մոսկվայում է եղել նաև հոկտեմբերին։ Կարելի է ենթադրել, որ նա Մոսկվայից Օրևան է վերադարձել նոյեմբերի սկզբներին։

3. Ձևակերպի վերջնականապես ամբողջ գործը — խոսքը վերաբերում է «Հայ պոեզիայի անթոլոգիայի» (ռուսերեն լեզվով) հրատարակությանը։ Անթոլոգիա հրատարակելու գաղափարը ծագել էր Մոսկվայի և Լենինգրադի գրողների բրիգադայի Հայաստան այցելած օրերին՝ 1933 թ. դեկտեմբերին։ Դ. 1934 թ. մարտի 20-ի № 8-ում հայտնվում էր, որ «Սոցեկտսկայա լիտերատուրա» հրատարակությունը որոշել է լույս ընծայել Վալերի Բրյուսովի խմբագրությամբ 1916 թ. հրատարակված «Հայաստանի պոեզիան» մեծահատոր անթոլոգիայի նոր հրատարակությունը։ այնուհետև ասվում էր, որ անթոլոգիան հրատարակվելու է անցած շրջանների լրացումներով և նոր բաժնով. «Անթոլոգիայում ստեղծել նոր բաժին «պրոլետարական խորհրդային պոեզիան», ուր ամփոփել ժամանակակից բանաստեղծների ամենահաջող ստեղծագործությունները»։

Սկսվում է գործնական նախապատրաստությունը, որին եռանդով մասնակցում է Չ-ը։ Ընթացքում որոշվում է, որ անթոլոգիան լույս է հրատարակի «Academia» հրատարակությունը։

ԳԱԲ ԳԼՖ պահպանվում է Գրողների միության վարչության նախագահ Դր. Սիմոնյանի ստորագրությամբ մի գրություն՝ ուղղված Գ. Լևոնյանին (թվագրված է 13 X, 1934 թ.), որտեղ ասվում է. «Գրողների միությունը նախապատրաստում է ռուսերեն լեզվով «Academia»-ի հրատարակությամբ լույս ընծայելու համար հայ պոեզիայի անթոլոգիա, սկզբից մինչև մեր օրերը։ Անթոլոգիայի միջնադարյան և ժողովրդական պոեզիայի բաժնի աշխատանքների ղեկավարությունը հանձնված է ընկ. Ե. Չարենցին։

Խնդրում ենք Ձեզ՝ բերել Ձեր մասնակցությունը նյութերի ընտրության գործում։

Ձեր աշխատանքը կվարձատրվի հատուկ նորմայով, խորհրդային գրողների միության կողմից»։

1934 թ. նոյեմբերի 5-ին կատարված թարգմանություններն արդեն քննարկվում են, ընդարձակ ելույթ է ունենում Չ-ը, որը կանգ

առավ ինչպես թարգմանչական ընդհանուր սկզբունքների լուսաբանության, այնպես էլ հայերենից ռուսերեն կատարվող թարգմանությունների հետ կապված խնդիրների վրա»։ Քննարկմանը Ս. Շերվինակին և Պ. Անտոկոլսկին կարդում են թարգմանություններ հայ պոեզիայից. դիտողություններ են անում՝ Գ. Լևոյանը, Գ. Սևակը, Կ. Միքայելյանը (տե՛ս ԳԲ, 1934, № 29)։

Մոսկվայում կազմակերպչական աշխատանքները վարում էր Կ. Միքայելյանը, կատարելով նաև տողացի թարգմանություններ (ինչպես և Չ-ի ստեղծագործություններից), Ն. Տիխոնովի հետ միասին խմբագրելով պատրաստի նյութերը։ ԳԱՔ ԿՄՖ պահպանվում են ռուս բանաստեղծների՝ անթոլոգիայի թարգմանիչների, բազմաթիվ նամակներ, որոնցից երևում է, թե որքան աշխատանք է կատարել նա իրագործելու համար հրատարակությունը։

30 XII 1935 թ. թվագիր նամակում բանաստեղծ Վ. Ռոժդեստվենսկին գրում է. «Ցանկանում եմ շուտ տեսնել այդ գիրքը։ Ն. Ս. Տիխոնովն ինձ ասաց, որ ինքը շատ լավ տպավորություն է ստացել գրքից։ Քիչ աշխատանք և մտահոգություն չի պատճառել այն Ձեզ, այդ պատճառով էլ, բնականաբար, առաջին հերթին Ձեզ պետք է շնորհավորել այդ մեծ գործի ավարտման (կամ կիսա-ավարտման) առթիվ»։

Ուշագրավ են նաև Կ. Միքայելյանին հասցեագրած Ն. Տիխոնովի 3 V 1936 թ. թվագիր նամակի հետևյալ տողերը. «Գորկու նամակը հետաքրքիր է նրանով, որ նա քարուքանդ է անում Բրյուսովի թարգմանությունները։ Դա նշանակում է, որ նա չի կարողացել կշտամբանքի խոսք ասել մեզ» (տե՛ս ԳԱՔ ԿՄՖ)։ Ն. Տիխոնովը նկատի ուներ «Հայ պոեզիայի անթոլոգիայի» (դեռևս չտպագրված) առթիվ Մ. Գորկու 1936 թ. ապրիլի 17-ին գրած նամակը, որից ժամանակին տպվեց մի հատված Խշ 1936 թ. № 95-ում։

4. ես էեզ ճեռագրեցի — Չ-ի այս հեռագիրը, որ պահպանվում է ԳԱՔ ԿՄՖ, գետեղված է սույն հատորում։

5. Քո ճեռագիրը իմ վրա — Կ. Միքայելյանի հեռագիրը չի պահպանվել։

6. Վերջին նամակդ — Կ. Միքայելյանի այս նամակը ևս, երևի, չի պահպանվել։

7. Նկած ճիշտ այն մարդիկ, ինչ ցուցակ որ կազմել էինք մենք անձամբ՝ ես և Աղասին... — *Սովետական Հայաստանի 15-ամյակին Երևան էին հրավիրվել Կ. Ֆեդինը, Գ. Տիխոնան, Մ. Շահինյանը, Գ. Յաշվիլին, Մ. Բաժանը, Գ. Անտոկոլսկին, Պ. Բրովկան, Ս. Մալասկին և ուրիշներ։*

8. Դռաստամատի — *Դրաստամատ Սիմոնյանը Գրողների միության վարչության նախագահ էր։ Նրա «շար» ազդեցության մանրամասնությունները տե՛ս Չ-ի Կ. Միքայելյանին հասցեագրած 20 V, 1936 թ. նամակի ծանոթագրություններում։*

9. Նամակս Անտոկոլսկուն հանձնելուց... — *Ռուս բանաստեղծ Գ. Անտոկոլսկին (ծնվ. 1896) այդ օրերին է ծանոթացել Չ-ի հետ (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961 թ., էջ 37—38)։ Չ-ից թարգմանել է «Խմբապետ Շավարշը», «Տաղ՝ ձոնված մանրանկարիչներին» (տե՛ս* Е. Чаренц, «Избранное», 1956, Москва, стр. 171, 352).

10. Աղասին... մեկնում է Մոսկվա — *Հայաստանի կենտրոնական կոմիտեի քարտուղար Ա. Խանջյանը Մոսկվա էր մեկնել 1935 թ. դեկտեմբերի սկզբներին, երևի Քե Կրեմլում Հայաստանի պատվիրակության ընդունելությունը նախապատրաստելու համար։*

11. Чорт не так страшен, как его малюют — *Ռուսական առած՝ սատանան այնքան սարսափելի չէ, ինչպես նկարագրում են։*

38. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱԹ-ում Չ-ի թվագրել է 14 XII, 1935։ Հասցեագրել է արձակագիր Արաքսին (ծնվ. 1904), որն այդ տարիներին «Հոկտեմբերիկ» ամսագրի խմբագիր էր։*

1. Չ-ի պահպանվում է ծանոթագրվող նամակի առիթով Արտաշես Ալեքսանդրյանի (ծնվ. 1897, Չ-ի հայրենակիցը, զինվորական բժիշկ, բնակվում է Երևանում) գրած հուշ-բացատրությունը։

59. *Հեռագիրը պահպանվում է ԳԱԹ ԿՄՉ-ում։*

Օմար Խայամի «Ռուբայաթը». Ռումերի թարգմանությամբ «Academia» հրատարակությամբ լույս է տեսել 1935 թ. երևի Քե

սեպտեմբերին՝ Իրանական արվեստի և հնագիտության կոնգրեսի օրերին։ Հեռագիրը պետք է որ վերաբերի 1935-ի վերջին կամ 1936 թ. առաջին ամիսներին։

1. Ի. Պաստուպալսկի — Ի. Պաստուպալսկին Մոսկվայում Հրատարակության պատրաստվող Չ-ի ժողովածուի խմբագիրն էր։

2. Կուզմինը — Մ. Կուզմինը թարգմանել էր Չ-ի 1926 թ. ուրբաթյան ելույթից. հեռագրով Չ-ը խնդրում է նրան հանձնարարել նաև «Գիրք Հանապարհի»-ում զետեղված ուրբաթները. ըստ երևույթին գա չի հաջողվում և հիշատակված վերջին ուրբաթները թարգմանում է Ո. Ռումերը։ 1936 թ. մայիսի 1-ին «Литературная Газета»-ի № 25-ում տպվում են Ո. Ռումերի թարգմանությամբ ուրբաթներից 9-ը։ Նույնի թարգմանությամբ շարքը զետեղվել է Е. Чаренц, «Избранное», Москва, 1956, стр. 372—376.

3. Սպասսկի, Լոզինսկի — Երկուսն էլ զբաղվում էին Հայ պոեզիայի թարգմանությամբ (պատրաստվող հայկական պոեզիայի անթոլոգիայի համար). Մ. Լոզինսկին թարգմանում էր «Սասունցի Դավիթ» էպոսը, բանաստեղծություններ Կ. Երվանդացուց, Սայաթ-Նովայից, Ս. Սպասսկին՝ Գր. Աղթամարցուց, Թլկուրանցուց և ուրիշներից. Չ-ից թարգմանել է «Էլեգիա, գրված Վենետիկում», որ զետեղվեց Е. Чаренц, «Избранное», 1956, Москва, стр. 154.

60. Պահպանվում է ԳԱՔ ԿՄՏ. հեռագրել է 1936 թ. մայիսի սկզբներին։

61. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱՔ ԿՄՏ, նամակը թվագրված է՝ տարեթիվը 1936, որոշակի է և թիվը՝ 20. ջնջված է ամիսը։

1. Չ-ը գրում է, որ նամակն ուղարկում է Մարտիրոսի հետ. այսինքն Մարտիրոս Սարյանի, որի ստեղծագործական ցուցահանդեսը Մոսկվայում բացվեց 1936 թ. հունիսի 7-ին։ Սարյանի ցուցահանդեսի կազմակերպման հաղորդումը Չ-ն տպել է 1936 թ. մայիսի 21-ին. միանգամայն որոշակի է, որ դրել է մայիսի 20-ին։

2. Ինչպես նեհագրից տեղեկացար... — Չ-ի այս հեռագիրը, որ պահպանվում է ԳԱՔ ԿՄՏ, զետեղված է սույն հատորում։

Խոսքը վերաբերում է «Հայ պոեզիայի անթոլոգիայի» առաջաբանին։

Դ. Սիմոնյանի «առաջաբանի հարցը», ինչպես երևում է Վ. Ալազանի Կ. Միքայելյանին հասցեագրած 10 XII, 1935 թ. նվագիր նամակից, Չ-ին մտահոգում էր դեռևս 1935 թ. նոյեմբերից. «Այդտեղ է ընկ. Խանջյանը,— գրում է Վ. Ալազանը,— որի հետ կապում եմ կյուծևո «П. А.»-ի («Հայաստանի պոեզիայի» — կազմ.) հետ կապված բոլոր հարցերը։ Գալիս է նաև Դրաստամատը։ Խընդրում եմ Խանջյանին պատմեու այն «ձախ հավասարեցման» մասին, որ ուզում է անել Դրաստամատը Չարենցի և Վշտունու ու մյուսների նկատմամբ։ Չարենցը քեզ չի պատասխանել այն պարզ պատճառով, որովհետև, որքան ինձ հայտնի է, դեռ չի կարողացել տեսնվել ընկ. Խանջյանի հետ»։

Նույն Կ. Միքայելյանին հասցեագրած 5 IV, 1936 թ. նամակում Վ. Ալազանը հաղորդում է. «...եղա Խանջյանի մոտ։ Պատմեցի Չարենցին գրած քո նամակի բովանդակությունը (Չարենցը հիվանդ լինելու պատճառով չկարողացավ Խանջյանի մոտ գնալ)։ Պատմեցի առաջաբանի մասին եղած առաջարկություններն ու վարիանտները»։ Ալազանն այնուհետև ավելացնում է, որ ավելի հարմար է սովետական շրջանի պոեզիայի մասին գրեն Ն. Տիխոնովն ու Պ. Անտոկոլսկին, իսկ մյուս շրջանների համար օգտագործվի Վ. Բրյուսովի առաջաբանը (1916 թ. Մոսկվայում հրատարակված «Поэзия Армении»-ի)։

Սրանից հետո է ահա (հավանաբար 1936 թ. ապրիլի կեսերին), որ Չ-ը հանդիպում է Ա. Խանջյանին, և վերջնականապես հաստատվում է առաջաբանի «Բրյուսով-Տիխոնով-Անտոկոլսկի վարիանտը»։

Ն. Տիխոնովը (ծնվ. 1896) անթոլոգիայի խմբագիրներից էր. 1935 թ. վերջերին, երբ թարգմանություններն արդեն հիմնականում պատրաստ էին և կարելի էր ձեռնարկել վերջնական խմբագրմանը, Ն. Տիխոնովը նամակով պայմանավորվում է Կ. Միքայելյանի հետ, որպեսզի վերջինս 1936 թ. հունվարին մեկնի Լենինգրադ, և անմիջապես ավելացնում. «Լավ կլիներ, եթե Դուք համոզեիք Չարենցին հունվարին գալ։ Նախ՝ կխոսեր պոեզիայի մասին այնպես, ինչպես կարող է խոսել ինքը՝ հանգամանալից ու փայլուն,— երկրորդ՝ մենք նրա հետ կզրուցեինք ոչ առանց փոխադարձ հետաքրքրության» (տե՛ս ԳԱՖ ԿՄՖ)։

Ամենայն հավանականությամբ Տիխոնովը նման զրույցներ էր ունեցել Չ-ի հետ նաև 1935 թ. ամռանը, երբ վերջինս գտնվում էր Մոսկվայում։ Անկասկած այդ ամիսներին Չ-ը մասնակցել է նաև անթոլոգիայի խմբագրական աշխատանքներին։

Ըստ երևույթին հետո արդեն խոսք է լինում, որ առաջաբանը Տիխոնովը գրի առանց Անտոկոլսկու. ԿՄՖ պահպանվում է առաջաբանի Տիխոնովի ինքնագիրը՝ «Խմբագրության կողմից» վերնագրով։

«Հայ պոեզիայի անթոլոգիայի» հրատարակությունը, սակայն, 1936—1937 թթ. ողբերգական իրադարձությունների հետևանքով ձգձգվում է. Ս. Հարությունյանի և Վ. Կիրպոտինի խմբագրությամբ լույս է տեսնում 1938-ին։

3. Շուտով Մոսկվա կլինեմ Փարիզ մեկնելու համար — Չ-ը մեկնելու էր Փարիզ բուժվելու, բայց նրան չի հաջողվում ոչ միայն Փարիզ մեկնել, այլև լինել Մոսկվայում։

62. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱՔ ՉՖ. Հասցեագրված է Մ. Գևորգյանին. անթվագիր է. ըստ երևույթին վերջիս Մ. Գևորգյանը հիշողությամբ թվագրել է 29 VI, 1936, որը, թվում է, կարելի է համարել հավաստի։

Մ. Գևորգյանի հետ Չ-ի մտերմությունը եղել է տևական. «Գիրք Հանապարհին» Չ-ը նվիրել է նրան հետևյալ տողերով. «Սիրելի Մամիկոնին, լավ բարեկամիս, որ գիտե սահմանը ազգայինի և համամարդկայինի,— և այդ իսկ պատճառով սիրելի է ինձ։ 1934, 28 VII, Երևան»։

63,64. Չ-ի այս բանաստեղծությունը և նամակները հասցեագրած Ա.վ. Խահակյանին և իր կնոջը՝ Իզաբելլային (ծնվ. 1909) պահպանվում են Խահակյանի արխիվում (ժառանգների մոտ)։

Բանաստեղծությունը (թաշկինակի վրա գրված) թվագրել է 1937 թ., 27 IX, բանտ, գիշեր. դրան հաջորդող տողերը (Խահակյանին և ապա ռուսերեն լեզվով՝ Իզաբելլային) թվագրել է 1937, 6 X, բանտ։

Ա.վ. Խահակյանը, արտասահմանից վերադառնալով հայրենիք (1936 թ. դեկտեմբերին), անմիջապես այցելում է Չ-ին. այցելությունները կրկնվում են։

1937 թ. ապրիլի 16-ին գրողների ժողովում, պատմելով Չ-ի այդ օրերի ծանր կացության մասին, Խահակյանը վկայում է, որ

ինքը այցելելով նրան, հարցրել է, թե «ինչո՞ւմն են քեզ մեղադրել, և նա (Չարենցը — կազմ.) երդվել է իր կնոջով, իր երեխաներով, Հայաստանով, ամեն բանով, որ ինքն անմեղ մարդ է...»։ Այնուհետև Իսահակյանը հայտնել է, որ «եթե Չարենցը բանտումն էլ լիներ՝ ես կգնայի տեսնելու» (տե՛ս ԳԱՔ ԴՄՖ)։

Իգաբելլա Նիկոլայևի հետ Չ-ն ամուսնացել է 1931 թ.. ներկայումս նա բնակվում է Կիրգիզական ՍՍՀ Կալինինի շրջանի Սրեմինկո գյուղում (Չ-ի մահից հետո ամուսնացել է աքսորում)։

1. Բոժիկ էր անվանում Չ-ը ավագ դստերը՝ Արփենիկին (ծնվ. 1932). Բոժիկ՝ ռուսերեն бог — աստված բառից, ապա և բոժոժ «քաղցր ցեց» (տե՛ս ԳՔ 1967 մարտի 10-ի № 11-ում Արփենիկ Չարենցի «Հոսք ի խորոց սրտի...» հուշերը)։

2. Նիդուկա, Ադոկ էր անվանում կրտսեր դստերը՝ Անահիտին (ծնվ. 1935)։ Չ-ի գուաշները բնակվում են Երևանում. կրտսերն աշխատում է Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում։

ՀԱՅՏԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ, ԴԻՄՈՒՄՆԵՐ

ՀԿ(բ)Կ ԿԵՆՏԿՈՄԻ ԿՈՒԼՏ-ՊՐՈՊ ԲԱԺՆԻՆ

(էջ 461)

Մխիթարվաճ բնագիրը Ե. Չարենց ստորագրությամբ պահպանվում է Մ[ի]Ի-ի հայկական ֆիլիալի արխիվում. ֆ. 1, ց. 19, գ. 321, թ. 45։ Թվագրել է ինքնագրով՝ 1932, II 17. (տպագրության է տրամադրել քննադատ Հ. Ֆելեքյանը)։

ԳՈՒԲԿՈՄԻՆ ԿԻՑ ԿԱՐՄԻՐ ՊԱՐՏԻԶԱՆՆԵՐԻ ԵՎ ԿԱՐՄԻՐ ԳՎԱՐԴԻԱԿԱՆՆԵՐԻ ՀԱՆՁՆԱԺՈՂՈՎԻՆ

(էջ 463)

Տպագրվում է ինքնագրից (Պետհրատի բլանկի վրա գրված), որ պահպանվում է ՀՀՄՇՊԿԱ ֆ. 147, ց. 5, գ. 22, թ. 2։

Ինագրի առաջին տողում ախալմամբ տպվել է «կենտկոմի կողմից», պետք է լինի «երկոմի կողմից»։

Նույն տեղում պահպանվում են Չ-ի հիշատակած «Երկու կուսընկերոջ»՝ Արամ Սահակյանի և Ն. Զուբարի երաշխավորագրերը և Չ-ին տրված վկայականը.

«Վկայական № 382 Ցարևնց Նղիչե, կարմիր պարտիզան և օգտվում է բոլոր տեսակի արտոնություններով ու առավելություններով, որոնք նախատեսված են ԽՍՀՄ Կենտգործկոմի և Ժողկոմխորհի 13 հունվարի 1930 թ. և Հայկենտգործկոմի 4 հոկտեմբերի 1931 թ. որոշումներով։

2 մայիսի 1932 թ.»։

Չ-ի դիմումը, վկայականն ու երաշխավորագրերը հրապարակել է ՊԿԱ գիտաշխատող Գ. Հարությունյանը՝ «Գիտա-ինֆորմացիոն բյուլետեն», 1957, № 5, էջ 34—36։

Հ. Կ. Կ. ԿԵՆՏԿՈՄԻ ՔԱՐՏՈՒՂԱՐՈՒԹՅԱՆԸ

(էջ 463)

Մեքենագրված բնագիրը Չ-ի ուղղումներով պահպանվում է ԳԱԹ ԳՄՖ, թվագրված է 1933 թ., 25 մարտի, Երևան։

1. Դիմումի հետ կապված մանրամասնությունները չհաջողվեց պարզել, Դիմումում խոսքը վերաբերում է արձակագիր Հմ. Սիրասին (ծնվ. 1902)։

2. «Նոյեմբեր» — գրական-գեղարվեստական, քննադատական և քաղաքական ամսագիր (օրգան Խորհրդային գրողների միության). հրատարակվում էր 1932-ից, Երևանում։

Հ. Խ. Գ. Մ. ԿԱԶՄԿՈՄԻՏԵԻՆ

(էջ 466)

Ինքնագիրը պահպանվում է ԳԱԹ ԳՄՖ. թվագրված է 20 VI, 1933, Երևան։

1. Հ. Թ-ի երկերի — խոսքը վերաբերում է Հովհաննես Թումանյանի երկերի հրատարակությանը. մանրամասնությունները տե՛ս սույն հատորում զետեղված «Խմբագրողի կողմից» առաջաբանում և ծանոթագրություններում։

Ջ. Ն. Թ-և — Թումանյանի դուստր Նվարդ Թումանյանն է (1894—1957)։ ԳԱԹ ԳՄՖ պահպանվում է Ջ-ի ծանոթագրվող հայտարարության առթիվ Ն. Թումանյանի բացատրությունը (մեքենագրված, ստորագրված 30 VII, 1933), որտեղ կարդում ենք նաև. «Ամենայն ազնվությամբ հայտնում եմ, որ ընկ. Զարեճցի խմբագրի կոչումը համարել եմ ու համարում եմ անվիճելի, անկեղծությամբ ասեմ, որ նա խմբագրի աշխատանքը կատարել է ամենայն սիրով»։

Կազմկոմիտեն հաշտեցրել է կողմերը. Ջ-ի հայտարարության և Ն. Թումանյանի բացատրության էջերի վրա Կազմկոմիտեի քարտուղար Ֆ. Իմաստյանի մակագրությունն է՝ «Հարցը սպառված է»։

Հ. Խ. Գ. ՄԻՈՒԹՅԱՆ ԿԱԶՄ-ԿՈՄԻՏԵԻՆ

(էջ 469)

Ինքնագիրը, թվագրված 1934, 14 VI, Երևան, պահպանվում է ԳԱԹ ԳՄՖ։

Նույն տեղում պահպանվում է Մ. Բակունցի դիմումը (գրված նույն օրը, նույնանման թղթի վրա)։

Կազմկոմիտեն Ջ-ին, սովետահայ մյուս անվանի գրողների թվում, «խորհրդային գրողների միության մեջ» էր ընդունել 1934 թ. հունիսի 10-ի նիստում։

«ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ» ՊԵՏԱԿԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅԱՆ ԽՍՀՄ ԺՈՂՈՎՈՒՐԴՆԵՐԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԽՄԲԱԳՐՈՒԹՅԱՆԸ

(էջ 469)

Տպվել է ԳՓ 1963 թ. № 30-ում. տպագրության է տրամադրել Լ. Մկրտչյանը, որի վկայությամբ ռուսերեն բնագիրը պահպանվում է Մոսկվայի ՑԳԱԼ-ի (Պետական կենտրոնական գրական արխիվ) ֆոնդերում։

Տպագրվում է ԳԹ-ից։

«Երկիր Նայիրին» (Թարգմ. Հ. Խաչատրյանց) 1935 թ. ռուսերեն լեզվով լույս է տեսել երրորդ և չորրորդ հրատարակությամբ. երրորդը՝ Վ. Գոլցևի ընդարձակ առաջաբանով, չորրորդի անստորագիր փոքրիկ նախաբանը համառոտված է Գոլցևի նույն առաջաբանից։ «Ռուս ընթերցողին» նախաբանը, որ խոստանում էր գրել ծանոթագրվող գրությամբ Ջ-ը, երևի թե, չի գրել։

(էջ 470)

Տպագրվել է 1963 թ. հուլիսի 26-ին ԳԹ № 30. կից ծանոթության մեջ Լ. Մկրտչյանը վկայում է, որ դիմումի բնագիրը (ռուսերեն լեզվով) պահպանվում է ՅԳԱԼ-ի արխիվում։

Տպագրվում է ԳԹ-ից։

1. Ձեր կողմից բարգմանության և առանձին գրքով ճոխատարակության ընդունված... — Գոսլիտիզդատի (հապավում է՝ Պետգեղհրատ — Պետական գեղարվեստական հրատարակչություն) հետ Չ-ը իր երկերի ժողովածուն առանձին գրքով հրատարակելու պայմանագիր էր կնքել 1934 թ. սկզբին։ Պարզվում է, որ գործը ձգձգվում է։ Ամենայն հավանականությամբ ժողովածուի աշխատանքներին հետևելու համար էլ 1935 թ. ամռանը երկար ժամանակով մեկնել է Մոսկվա։

Չ-ի այս ժողովածուն, սակայն, չի տպագրվել. նույն Լ. Մկրտչյանի վկայությամբ գրքի շարվածքային բնօրինակը պահպանվում է ՅԳԱԼ-ի արխիվում։

2. Իգոր Պոստուպալսկի — Պետական հրատարակչությունը ընդառաջել է Չ-ին. ռուս բանաստեղծ Ի. Պոստուպալսկին նշանակվել է գրքի խմբագիր, որին իսկապես Չ-ը հետագայում դիմել է գրքին վերաբերող հարցերով (տե՛ս սույն հատորում զետեղված «Ռուբայիների» Ռումերի թարգմանությանը վերաբերող հեռագիրը)։ Ի. Պոստուպալսկին նույնպես Չ-ի գրքի համար կատարել է թարգմանություններ («Աբիլլա», «Կոմունարների պատը Փարիզում», «Տալ ձոնված բնությանը» և այլն), որոնք հետագայում զետեղվել են նրա խմբագրությամբ 1956 թ. Մոսկվայում լույս տեսած Е. Чаренц. «Избранное» գրքում (տե՛ս էջ 35, 141, 348)։

Այդ գրքի համար Պոստուպալսկին գրել է առաջաբան («Խմբագրության կողմից»), որտեղ, անդրադառնալով 1935 թ. հրատարակության պատրաստվող ժողովածուին, գրում է. «Եղիշե Չարենցն ինքն էր մշակել այդ ժողովածուի ընդհանուր կառուցվածքը և ընտրել իր գրքի թարգմանիչներին» (տե՛ս նույն տեղում, էջ 3)։

Գրքի պատրաստման աշխատանքները այնուամենայնիվ դարձյալ դանդաղում էին, և Չ-ը հարկ է համարել դիմել Պետգեղհրատարակ-

չության պետ Նակորյակովին, որ ակնարկում է Հրատարակչության ազգային գրականության բաժնի վարիչ Ռյաբինինային հասցեագրած բացատրականում (տե՛ս հաջորդ դիմումը)։

ՊԵՏՀԵՂՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ ԸՆԿ. ՌՅԱԲԻՆԻՆԱՅԻՆ

(էջ 471)

Բացատրականը՝ ուղղված Մոսկվայի Պետհեղհրատարակչության (Դոսլիտիզդատ) ազգային գրականության բաժնի վարիչ Ա. Ռյաբինինային, Չ-ի ինքնագրով (ռուսերեն) պահպանվում է ԴԱՔ ԿՄՖ-ում։ Թվագրված է 10 X, 1935, Մոսկվա։

Նակորյակովը Պետհեղհրատարակության պետն էր։

<ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳՐՈՂՆԵՐԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԴԻՍԿՈՒՍԻԱՆ>

(էջ 473)

Առանձին հատվածներ են 1936 թ. ապրիլի 26—28-ը կազմակերպված նատուրալիզմի և ֆորմալիզմի հարցերին նվիրված դիսկուսիային Չ-ի ուղղած նամակից։

Դիսկուսիայի մասին ժամանակին «Հայաստանի գրողների ստեղծագործական դիսկուսիան» վերնագրով ընդարձակ հաղորդում է զետեղվել «На рубеже Востока»-յում, որտեղ հատուկ քղթակիցը մեջ է բերել ծանոթագրվող տողերը։

Տպագրվում է «На рубеже Востока»-յից. 1936, մայիսի 1, № 11, էջ 2։

ԴԱՔ ԿՄՖ պահպանվում է դիսկուսիայի սղագրությունը. այնտեղ ասված է, որ Չ-ի նամակն ընթերցել է Ալազանը։

Դիսկուսիայում խոսք է եղել նաև Չ-ի «Գիրք ճանապարհին» մասին։

Խմբագրությունը անհրաժեշտ համարեց սրկերի սույն հրատարակության մեջ չգետեղել Չ-ի դիմումներից մի քանիսը. Մի-ի Հայաստանի ֆիլիալի կուսարխիվում պահպանվող Չ-ի դիմումը «Հայաստանի կոմ. կուսակց. վերստուգող հանձնաժողովին» (թվագրված՝ 1926, 16 IX), ԴԱՔ ՉՖ պահպանվող դիմումներից՝ «Հայաստանի խորհրդային գրողների միության վարչության» (թվագրված 1935,

մարտի 8), «Համկ(բ)կ Վեդրկովկասյան երկրային կոմիտեին» (թվագրված՝ 1935, V 11), «Սունդուկյան № 6 շինի տնային վարչությանը» <1937> և մի երկու այլ դիմում։

ԷՋԵՐ ՕՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

(էջ 477—490)

Ինքնագիրը պահպանվում է ԳԱՔ ՀՖ։ Սկսել է գրել 1934 թ. մարտի 14-ից. վերջին գրառումները վերաբերում են մարտի 23-ին. օրագիրն այստեղ ընդհատվում է (տետրի առաջից և վերջից հանված են էջեր. հնարավոր է, որ դրանց վրա ևս գրառումներ են եղել, բայց պոկել են)։

Չ-ի օրագրից առանձին հատվածներ «Ֆրագմենտներ օրագրից» վերնագրով տպվել է ԳՔ, 1956, օգոստոսի 31, № 32-ում։

Տպագրվում է ինքնագրից՝ կրճատումներով։

. Վերցրել եմ Վահան Տերյանի ձեռագրերը — Չ-ի մասին հուշիրում գրականագետ Խ. Սարգսյանը (այդ ժամանակ գրական բանգարանի վարիչն էր) պատմում է. «Մի անգամ աշխատանքի վայրում... ինձ հայտնեցին, որ Աղասի Խանջյանը վարիչին կանչում է իր մոտ։ Ես քայլերս ուղղեցի Կենտրոնական կոմիտե... խնդրեց, որ կատարեմ նիշեր Չարենցի ցանկությունը։

Ո՞րն էր այդ ցանկությունը։ Չարենցը դիմել էր ինձ ու խնդրել, որ Վահան Տերյանի ձեռագիր տետրակներից մեկը տամ իրեն՝ բանգարանից տուն տանելու ուսումնասիրության նպատակով (կարծեմ ուզում էր տալ Տերյանի նոր հրատարակությունն)։ Ես մերժել էի։ Չարենցը բարկացած (այն ժամանակ, 1932—1933 ԹԹ., մենք դեռ մտերիմ չէինք) գնացել է գանգատով Խանջյանի մոտ...

Խանջյանի մոտ լինելուց հետո ես կատարեցի Չարենցի խնդիրքը։ Երկար ժամանակ Տերյանի այդ տետրակը Չարենցը պահում էր իր մոտ։ Իմ վերջին տեսակցության ժամանակ նրա հետ՝ 1936 թվականի աշնանը, խնդրեցի, որ վերադարձնի։ Նա խոստացավ ու, որքան հիշում եմ, վերադարձրեց» (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին». Երևան, 1961, էջ 345—346)։

Վ. Տերյանի երկերը հրատարակելու Չ-ի մտադրությունը չիրագործվեց. ԳԱՔ ՀՖ պահպանվում է Վ. Տերյան, «Երկերի ժողովա-

ծու» I հատոր, կազմեց Ե. Չարենց, 1937— մեքենագրված պատրաստ, որն այդպես էլ չտպագրվեց։

2. «Ո, ճեռու բնկեր իմ, ո, Վահան Տերյան...» — Չ-ի Վ. Տերյանի հիշատակին նվիրած «Դու արդեն հեռացել ես, աշխարհում էլ չկաս դու» (1920) տողով սկսվող բանաստեղծության վերջին տողն է (տե՛ս Չ-ի Երկերի սուլն հրատարակության I հատորը, էջ 319)։

3. Հիշում եմ նրա «մուտքը» Երևան — Արմենը Երևան է փոխադրվել ոչ թե 1926-ին, այլ 1925-ի աշնանը. իր այս «մուտքը» վերհիշում է նաև Արմենը (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 217—230)։ Թվում է Չ-ը սխալվում է, գրելով թե առաջին գործը, որ կարդացել է Արմենից, եղել է «Գագաթին երազը»։

4. Մ. Աբեղյան (1865—1944) — Նկատի ունի Մ. Աբեղյանի «Տաղաչափություն» գիրքը՝ 1933, Երևան։

5. Պայծառ են աստղերը... — Վ. Տերյանի նույն տողով սկսվող բանաստեղծությունից է։

6. Ars poetica — Լատիներեն է. պոետիկայի արվեստ։

7. Ալ. Մյասնիկյաները — Մյասնիկյանի հետ (թվում է կարելի է հավատալ ասել) Չ-ը մոտիկից ծանոթացրել է 1922 թ. դեկտեմբերին Մոսկվայում։ Հետաքրքիր է, որ Մյասնիկյանի մարդկային նկարագիրը ճիշտ Չ-ի պես է վերհիշում Մ. Սարյանը (տե՛ս «Գրառումներ իմ կյանքից», Երևան, 1966, էջ 80)։

8. Տերյանին ես տեսել եմ... կարծեմ 1917 թվին — Վ. Տերյանը Պետերբուրգից Թիֆլիս է եկել 1916 թ. դեկտեմբերին. մնչընդմեջ բացակայելով, Թիֆլիսում է մնացել մինչև 1917 թ. հունվարի կեսերը։ Հետո մեկնել է Սուխումի երկար ժամանակով (թոքախտից բուժվելու)։ Այս ընթացքում Չ-ը չէր կարող տեսած լինել նրան. գտնվում էր Մոսկվայում («Միասնականը» թվագրված է 1916 թ. Կարս—1917 փետրվար, Մոսկվա)։ Այնուհետև Տերյանը Սուխումիից Թիֆլիսի վրայով մեկնել է Դանձա (1917-ի ապրիլ-մայիսին)։ Թվում է այդ ժամանակ էլ Չ-ը Թիֆլիսում տեսնել է նրան։

«Մի բաժակ թեյ» թելատունը ստեղծվել էր 1915 թ. հայ մտավորականության, առավելապես կանանց և աղջիկների, նախաձեռնությամբ՝ հայ գաղթականներին ու որբերին օգնելու նպատակով։

9. Գալավինյան պրոսպեկտ — Ներկայումս՝ Ռուսթավելու պողոտա։

10. «Երեկ դու, այսօր — ես, վաղը — նա» — Վ. Տերյանի «կապուսեր» բանաստեղծությունից է, ընագրում «Երեկ՝ ես, այսօր՝ դու, վաղը՝ նա...»։

11. Գորկու առաջաբանները Ստեֆան Ցվայգի և Միխայիլ Պրիշվինի մասին — Մ. Գորկին առաջաբան էր գրել Մ. Պրիշվինի Собрание сочинений, т. I, Москва—Ленинград, 1927 *և Ստ. Ցվեյգի* Собрание сочинений, т. I. Ленинград, 1927. *Վերջինիս առաջաբանում Գորկին գրում էր. «Անվիճելի է, սակայն, որ սերը այն ուժն է, որ սովի հետ մեկտեղ «կառավարում է աշխարհը», որ կնոջ հանդեպ տածած սիրո հիմքի վրա է հենց ստեղծվել մեծ մասը, եթե ոչ այն ամենը, ինչ մենք կոչում ենք կուլտուրա, որը, աստիճանաբար, մեզ ավելի է հեռացնում անասունից և որով մենք արդեն իրավունք ունենք հպարտանալու» (էջ 7)։*

„DE PROFUNDIS"

Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱՔ ՀՖ։

De profundis — *Լատիներեն է, այստեղ խորքից, խորքերից։*

Ծանոթագրվող այս էջերին կից Չ-ի գրառումներն են, որոնցից հարկ ենք համարում բերել հետևյալը.

«Դանթե. «Աստվ. կատ.» կառուցվածքը...

շարքում՝ իննը տառ = իննը գլուխ

33 տերցին = *101—102 տերցին յուրաքանչյուր գլխում (նայել* Лит. Энц. Данте).

Համեմատել Դանթեի պոեմի առումով մեր և լատինական (հհարկե մեր հին) այբուբենները։

Հավելում. «Աստվածային կատակերգության» բոլոր գլուխները վերջանում են աստղերի մասին խոսող տողերով...».

(«Աստվածային կատակերդության» կառուցվածքը թվում է Չ-ն ուսումնասիրում էր որոշակի նկատառումներով՝ իր նոր պոեմների համար)։

Մանրագրվող էջերում արտահայտվել են այդ օրերի Չ-ի ծանր տրամադրությունները։ Նույն օրերին են վերաբերում նաև այն տողերը, որ ԴՔ 1967 թ. հունվարի 13-ի № 3-ում հրապարակեց նկարիչ Ռեգինա Ղազարյանը (ծնվ. 1915. Չ-ի հանձնարարականով 1937 թ. նրան է վստահվել բանաստեղծի ձեռագրերի մի զգալի մասը, որ պահպանել է ու հասցրել մեզ)։

«Չվարք գիտություն»... և երգերի ձեռամբ, — Ինձ քառասնամյա տարեդարձիս օրը — 28 մարտ. 1937 թիվ = Anno Domini MCM XXXVII.

Ի թվարկությունն Հայկազյան = Մայր քաղ. Երև — ՌԺԼՉ — վան.

Այսօր լրանում է նաև իմ գրական գործունեության քսան և հինգ տարին։

1912 թվի մարտին «Պատանիում» լույս տեսավ իմ առաջին ստանավորը.

«Ծաղիկները հնչ թեքվում են քամու օրորի տակին —
Եվ լսում նրա... և այլն»։

Chorenazci

...և այսպես ահա ես — 25 տարի ստեղծագործական աշխատանքով հայրենի հերկը խոփով ոգեկան հերկելուց հետո ահա տոնում եմ կրկնակի հոբելյանը — մենակ ու հալածական պոետ՝ աքսորյալ սեփական հայրենիքում՝ հերկի եզերքին հայրենական երգի՝ ամայացած դաժանագույն եռանդով սեփական նախարարների և պետերի՝ հայրենի երգակիցների դեռ մնացած մի քանի խեղճերի հախուռն ցնծության ներքո...

1937, 28 III, գիշեր

Եղիշե Չարենց»։

Anno Domini MCM XXXVII — *Լատիներեն է՝ յամի Տեառն 1937։*

«Պատանի» — *Ալմանախում 1912 թ. տպված Չ-ի բանաստեղծությունը տե՛ս երկերի սույն հրատարակության I հատորում, էջ 269։*

ՊԱՇՏՈՆԱԿԱՆ ԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

(էջ 493—520)

1. Մեքենագրված բնագիրը, Ջ-ի մակագրությամբ («Կցել գործին»), թվագրված 27 XII, <19>20 թ., պահպանվում է Հայկ. ՍՍՀ ՀՀՍՇՊԿԱ ֆ. 122, ց. 1, գ. 679, թ. 71։

Այս և զետեղվող հաջորդ 2, 8, 10, 18 գրությունները տրապարակել է ՊԿԱ ավագ գիտաշխատակից Գ. Հարությունյանը Հայկ. ԱՍՀՄ ՆԳՄ Արխիվային բաժնի «Գիտա-ինֆորմացիոն բյուլետենի» 1957 թ. № 5-ում (էջ 30—36)։

Գրությունները տպագրվում են բնագրից։

Ջ-ը Լուժոդկոմատի արվեստի բաժնի վարիչ էր 1920 թ. դեկտեմբերի կեսերից. նույն տեղում (գ. 680, թ. 40) պահպանվող առաքացուցակով ստացել է աշխատավարձ 1920 թ. դեկտեմբերի երկրորդ կեսի համար։

Միաժամանակ նա Լծկ կոլեգիայի անդամ էր։ 1920 թ. դեկտեմբերի 30-ին (№ 21) «Կոմունիստը» (հետագայում №2) հաղորդում էր. «Լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատին կից հիմնվում է ժողովրդական լուսավորության կոլեգիա, որ գործելու է որպես խորհրդակցական օրգան լուսավորության ժողովրդական կոմիսարի նախագահությամբ։

Կոլեգիայի անդամ են նշանակվում՝ ընկ. ընկ. Դուրգարյան, Քելչևկեզյան, Հովսեփյան, Ավետյան և Չարենց»։

1920—21 թթ. լուսավորության ժողովրդական կոմիսար էր Աշոտ Հովհաննիսյանը, կոմունիստական կուսակցության անդամ 1906 թվականից։

Վահան Շահգալդյան (1897—1938) — կոմունիստական կուսակցության անդամ 1917 թվականից. 1920-ին աշխատում էր Երևանի դավառական հեղկոմում։

2 Մեքենագրված բնագիրը (ռուսերեն), Ջ-ի մակագրությամբ («Կցել գործին»), պահպանվում է նույն տեղում, թ. 74։ Թվագրված է 30 XII, <19>20 թ.։

Նույն գործի թ. 73-ը Մելիք-Ադամալյանին տրված վկայականն է՝ գրված այլ ձեռագրով. թ. 72-ը Գավհեղկոմից այս գրության առթիվ ստացված պատասխանն է. հայտնվում է, որ թուրք, ամենայն հավանականությամբ, սխալմամբ հանձնվել է հեծյալ գնդին, և որոնումները շարունակվում են։

Ռուսերեն բնագրեր ունեցող գրությունները այս բաժնում զետեղվում են միայն հայերեն թարգմանությամբ։

3. Մեքենագրված բնագիրը՝ Ջ-ի մակագրությամբ («Կցել»), թվագրված 30 XII, <19>20 թ., պահպանվում է նույն տեղում, թ. 76։

Ս. Բարխուդարյան (ծնվ. 1887) — կոմպոզիտոր։ 1920 թ. Երևանում հիմնել է խմբավարական դասընթացներ, ուսանողներ պատրաստել հիմնվելիք կոնսերվատորիայի համար (տե՛ս Հանրային կրթության նախարարության արվեստի բաժնի վարիչ Դ. Դեմիրճյանի 1920 թ. դեկտեմբերի 16-ի զեկուցագիրը Լուսավորության ժողովրդական կոմիսարին, նույն տեղում, թ. 59—60)։

1. 1920—1921 թթ. Երևանի գավառական հեղկոմի կուլտ-կրթական բաժնի վարիչ էր երաժշտագետ Մուշեղ Աղայանը (1888—1966). կոմունիստական կուսակցության անդամ 1917 թվից։

4. Մեքենագրված բնագիրը, Ջ-ի մակագրությամբ («Կցել»), թվագրված 30 XII, <19>20 թ., պահպանվում է նույն տեղում, թ. 75, մեկն էլ՝ ԴԱԲ ՋՖ.

Այս և զետեղված 3, 5, 6, 7, 13, 16, 17, 20, 21, 24, 25 գրությունները հրապարակել է ՊԿՄ գիտաշխատակից Հով. Վարդանյանը. տե՛ս «Բանբեր Հայաստանի արխիվների», 1965, № 3, էջ 78—86։

Վարդան Միրզոյան *(ծնվ. 1877)* — Հայկ. ՍՍՀ ժողովրդական դերասան։ 1920 թ. Երևանում հիմնել էր դրամատիկական ստուդիա *(տե՛ս Դ. Դեմիրճյանի ներկայացրած վերը հիշատակված դեկուցագիրը)*, որն ըստ էության միակ թատերական հաստատությունն էր Երևանում։

5. *Մեքենագրված բնագիրը (2-ի ստորագրությամբ), թվագրված 3 հունվարի, 1921 թ., պահպանվում է նույն տեղում, թ. 41։*

1. Լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատի հրաման № 13-ը, որ վերնագրված էր «Երաժշտական գործիքների ցուցակագրման, հաշվի առնելու և րոնագրավման մասին» (31 դեկտեմբերի 1920 թ.), հրապարակվել է «Կոմունիստի» 1921 թ. հունվարի 7-ի № 26-ում։ Հատուկ ծանոթությամբ ասվում էր. «պրոֆեսիոնալների և երաժշտության ուսուցիչների գործիքները չեն րոնագրավվում»։

Հիշատակվող դեկրետով, ինչպես և սույն հրահանգով լուսժողկոմատը նպատակ էր հետապնդում Հայաստանում եղած երաժշտական սակավաթիվ գործիքները պետականորեն պահպանել կուլտուրական հիմնարկների և մասնագետ երաժիշտների համար։

2. Լևոն Բաշինջաղյանը (1894—1938)—Նկարիչ Գ. Բաշինջաղյանի որդին. Արվեստի բաժնի քարտուղարն էր. նույն տեղում (գ. 25, թ. 9) պահպանվում է պաշտոնաթող սպաների մի ցուցակ, թվագրված 3 II, <1921 թ.>, որտեղ Լևոն Բաշինջաղյանի անվան դիմաց գրված է, որ նրան երաշխավորել են աշխատելու «Մամուլի և ագիտացիայի կոմիսար ընկ. Յու. Կ. Ամեմովը և Լուսժողկոմատի արվեստի բաժնի վարիչ ընկ. Ե. Չարենցը»։

6. *Մեքենագրված բնագիրը, թվագրված 4 հունվարի, 1921 թ., պահպանվում է նույն տեղում, թ. 42։*

7. *Մեքենագրված բնագիրը (ռուսերեն), Չ-ի ուղղումով, թվագրված 17 I, <19>21 թ., պահպանվում է նույն տեղում, թ. 66։*

8. *Մեքենագրված բնագիրը, թվագրված 17 I, <19>21 թ., պահպանվում է նույն տեղում, թ. 68։*

Նույն գործի թ. 9-ը Ռ. Մելիքյանի (1892—1935) նամակն է Չ-ի մակագրությամբ։

1. Ռ. Մելիքյանը խնդրում էր նպաստ Թիֆլիսի արվեստագետների համար, առաջարկում նրանց աշխատանքը կազմակերպելու միջոցառումներ։

Լուսժողկոմատը, սակայն, սույն գրությամբ առաջարկում է այդ գործը կազմակերպել Երևանում. «սկսվում են «բանակցություններ», որ ընդհատվում է փետրվարյան խռովության ժամանակ։ «Բանակցությունները» վերսկսվում են 1921 թ. մայիսից, և այդ նպատակով Թիֆլիս է գործուղվում Մ. Աղայանը։

Թիֆլիսի հայկական ներկայացուցչությանն ուղղված 23 V, <19>21 թ. թվագիր հեռագրում (ստորագրել է ԼԾԿ գործերի կառավարիչը) ասվում է.

«Խնդրում եմ հաղորդել Աղայանին, որ նրան հեռագրել է դեռևս 17-ին Հովհաննիսյանը (Լուսժողկոմը — կազմ.)։ Այնուհետև. Ջարենցը խնդրում է երաժշտական բաժնի համար հրավիրել ավելի շատ ուժեր։ Պայմանները մոտավորապես նույնն են, ինչ Թիֆլիսում։ Առաջնակարգ ուժերին կտրամադրվեն բոլոր հարմարությունները» (տե՛ս Հայ. ՍՍՀ ՀՀՍՊԿԱ ֆ. 122, ց. 1, գ. 46, թ. 7)։

Նույն օրը ներկայացուցչությանն է ուղղվում երկրորդ հեռագիրը. «...Լուսժողկոմատը խնդրում է օժանդակել Ռոմանոս Մելիքյանին և նրա աշխատակիցներին մեկնելու Հայաստան, տրամադրելով նրանց դրամական միջոցներ, կենսամթերքներ և տեղեր գնացքներում։ Խնդրում էմ հայտնել Աղայանին, որ ամենաբարձր վարձատրությունը մասնագետներին սահմանված է սովետական դրամով քառասուն հազար։ Հայաստանում աշխատել ցանկացող երաժիշտներին կթուլատրվի աշխատավարձից բացի տալ համերգներ մասնակիցների օգտին... Ջարենցը առաջարկում է ձեռք բերել անհրաժեշտ ամեն բան ձեր հայեցողությամբ» (տե՛ս նույն տեղը, թ. 10)։

Ռ. Մելիքյանը գալիս է Երևան և երաժշտական գործունեության հետ միաժին ամենայն եռանդով զբաղվում կազմակերպչական աշխատանքով (նշանակվում է Կոնսերվատորիայի վերատեսուչ)։ Նույն օրերից էլ Ջ-ի և Ռ. Մելիքյանի միջև հաստատվում են մտերմական հարաբերություններ. ԴԱՔ ՋՅ պահպանվում են Ռ. Մելիքյանին ուղղված Ջ-ի գրքերը չերմ ընծայականներով, թվագրված՝ 1921 հունիսի 26, Երևան։

Հեռագրում Հայաստանի Լուսժողկոմատի անունից ասվում է, թե «առաջնակարգ ուժերին կտրամադրվեն բոլոր հարմարությունները», իրոց նման հարմարություններ Հայաստանը չուներ, և մտավորակա-

Նուիրյունը աշխատում էր դժվարին պայմաններում, սակայն ամենայն նվիրվածությամբ ու եռանդով։

«Հարմարությունները» ամենատարբականն էին, որ Հայաստանի կառավարությունը հոգատարությամբ տրամադրում էր և անվանիներին, և շարքայիններին, շարունակելով հայ մտավորականության երևանում համախմբելու գործը։ Մ. Գևորգյանը վկայում է, որ 1921 թ. հուլիսին Հայաստանը Չարենցն այն միտքն է հայտնել, «որ Հայաստան գլխավոր նպատակը պետք է լինի՝ համախմբել իր շուրջը Թիֆլիսի հայ ինտելիգենցիային, կազմակերպել այն և ապա մաս-մաս փոխադրել մայր Հայաստան, որտեղ նրա կարիքը խիստ զգացվում է։

Ես ողջունեցի այդ առողջ միտքը, ասելով, որ մեր բուն նպատակն էլ հենց այդ է» (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 257)։

9. Մեքենագրված բնագիրը (ռուսերեն), քվագրված է 18 I, <19>21 թ., պահպանվում է նույն տեղում, գ. 679, թ. 70։

1. Տեղեկանքը տրվել է Դ. Դեմիրճյանին, որն այդ օրերին մեկնում էր Թիֆլիս։

Մեր օրերում տարօրինակ հնչող այս տեղեկանքը 20-ական թվականների առաջին տարիների Հայաստանի վիճակը բնութագրող վավերագիր է, երբ հարկ էր զգացվում պետականորեն պահպանել անգամ երաժշտական գործիքները, քանի որ դրանք չափազանց սակավաթիվ էին։

Հայկ ՍՍՀ ՀՀՍՇԳԿԱ ֆ. 122. գ. 679-ում պահպանվում են բազմաթիվ դիմումներ, որոնց վրա Չ-ը մակագրել է. «Դաշնամուր չկա. կամ՝ «Համաձայն լուսժողկոմի № 13 դեկրետի՝ գործիքներ կարող են տրվել միմիայն միություններին և հիմնարկություններին» (թ. 29) և կամ՝ «Գրել վկայական, որ գործիքը ժամանակավորապես [illegible]նվում է ընկեր Արամ Սարգսյանի տրամադրության տակ (թ. 31. այս Ա. Սարգսյանը երաժշտական կրթություն ուներ և միաժամանակ կարմիր զինվոր էր)։

Հիմնարկների ու միությունների կարիքները բավարարե՛ւ համար անհրաժեշտություն է զգացվել երաժշտական գործիքներ բռնագրավել առանձին մարդկանցից, մանավանդ, եթե նրանք երաժշտական մասնագիտություն չեն ունեցել։ Նույն տեղում պահպանվում է բանաստեղծ Հովհ. Հովհաննիսյանի հետագիրը՝ Չ-ի պատասխանով. «Էջմիածին, Հովհաննես Հովհաննիսյանին. Լուսժողկոմի կողմից

հայտնում եմ հիշյալ գործիքները բռնագրավեցնեք տեղական հեղկոմի միջոցով։ 30 XII, <19>20 թ.» (տե՛ս նույն տեղը, թ. 55)։

Հանդիպում ենք և Չ-ի ինքնագրով գրված նման գրության.

«Երևանի բաղմային միլիցիայի ընկ. Կոմիսարին

Խնդրում եմ միլիցիոներների միջոցով առաջարկեցնեք, որպեսզի բռնագրավվի Ազատության փ. № 9 բնակարանում գտնվող Քալանթարյանի պիանինոն՝ Երևան<ի> զինվորական հիվանդոնոցի համար։

Արվ. բաժնի վարիչ
Քարտուղար»։

Թվագրված է 8 I. <19>21 թ. (տե՛ս գ. 679, թ. 1)։

Կարմիր Բանակի քաղվարչության գրության վրա մակագրել է. «Գրել բռնագրավման բաժնին, որ բռնագրավեն Աստաֆյան № 37 բնակարանում գտնվող Բաբայանի պիանինոն և հատկացնեն Կարմիր Բանակի քաղաքական վարչության կուլտուր-կրթական բաժնին։ 921, 25 I» (տե՛ս գ. 679, թ. 35)։

10. *Մեքենագրված բնագիրը, թվագրված՝ 25 I, <19>21 թ., պահպանվում է նույն ֆոնդում, գ. 679, թ. 18։ Հասցեագրված է Հայ գրողների ընկերության նախագահ Հովհ. Թումանյանին։ Ընկերությունը հիմնվել է 1912 թ. Թիֆլիսում, 1921-ին վերանվանվել է Հայ գրչի աշխատների ընկերություն։*

1. *Նույն տեղում (թ. 43) պահպանվում է Թումանյանի ինքնագիր նամակը «Հայաստանի ռևկոմին», որով նա խնդրում էր «դժար ժամանակներում» «Խորհրդային Ռուսաստանի օրինակով» օգնել հայ գրողներին։*

Թումանյանի նամակի վրա Չ-ը մակագրել է. «...Խորհրդային իշխանությունը նպաստներ չի բաշխում, այլ պետականացնում է այն բոլոր հոտավոր աշխատավորներին, որոնք ապրում և աշխատում են Խորհրդային Հանրապետության սահմաններում՝ Խորհրդային Հանրապետության համար։ Սեղիշ Չարենց, 921, 18 I»։

Գրության խիստ տոնը պետք է բացատրել նրանով, որ Հայաստանում այդ տարիներին մտավորականների խիստ պակաս էր զգացվում, մինչդեռ երկրի տնտեսական-հասարակական վիճակով պայմանավորված հայ մտավորականությունը կենտրոնացած էր արդյունաբերական խոշոր քաղաքներում, առավելապես Թիֆլիսում.

Վրաստանում դեռևս սովետական կարգեր չէին հաստատվել. Հայաստանի կառավարությունը բոլոր միջոցներով ձգտում էր հայ մտավորականությանը հավաքել Երևան, այստեղից՝ Թիֆլիսի գրողներին օգնելու Բումանյանի իրավացի խնդրանքի մեջ։

Նկատենք, սակայն, որ շատ շուտով, 1921 թ. հոկտեմբերին, Հայաստանի կառավարությունը կենսաթոշակ նշանակեց հայ մշակույթի անվանի գործիչներին, անկախ այն բանից, թե որտեղ են բնակվում նրանք, միաժամանակ շարունակելով գիտության ու կուլտուրայի գործիչներին ամենառաջ միջոցներով Հայաստան փոխադրելու գործը։ Միանգամայն պարզ է, իհարկե, որ առանց նման քաղաքականության հնարավոր չէր լինի վերակառուցել քաղքայված Երկրի տնտեսական և կուլտուրական կյանքը։

11. *Մեքենագրված բնագիրը, թվագրված 25 I, <19>21 թ., պահպանվում է նույն տեղում, թ. 20։ Նույն գործի թ. 39-ը Գեղարդի գրությունն է Ջ-ի մակագրությամբ. «Գրել Գեղարդին, որ մենք դաշնամուր կարող ենք տալ միայն այն դեպքում, եթե գործիքը հարկավոր է Գեղարդին որպես միություն, և ո՛չ թե որևէ մեկին առանձնելու համար։ 921, 25 I»։*

Նույն ֆոնդում (գ. 46, թ. 30) պահպանվող մի հեռագրից պարզվում է, որ երաժշտական գործիքների պակասը լրացնելու համար լուսժողկոմատը Ս. Բարխուդարյանին գործուղել է Թիֆլիս գործիքներ գնելու (գրությունը թվագրված է 24 VI, <19>21 թ.)։

Գեղարդ — *Գեղարվեստի աշխատողների արհեստակցական միություն։ Ստեղծվել է 1920 թ. դեկտեմբերի սկզբներին։*

12. *Մեքենագրված բնագիրը, թվագրված միայն հունվար <1921 թ.>, պահպանվում է նույն ֆոնդում, գ. 679, թ. 31։ Նույն տեղում (թ. 46) պահպանվում է Հայաստանի կոմունիստական կուսակցության կենտկոմի գրությունը Ս. Բոգեմսկուն արվեստի բաժնի տրամադրության տակ ուղարկելու վերաբերյալ, որի վրա Ջ-ը մակագրել է. «Ուղարկել Բաբիսին ի տեղեկություն։ 921, 21 I»։*

1. Ս. Բոգեմսկու հետ (Ջատիկյան, 1891—1961) Ջ-ը մտերիմ էր Կարսից։ Փետրվարյան խռովությունն օրերին Ջ-ը կովում է նրա հրամանատարությամբ գործող դասակում (Ղամարլուի ռազմաճակատ)։ Սկզբնապես Ջ-ը Ս. Բոգեմսկուն էր նկատում ռազմին բանա-

ստեղծությունը (բանաստեղծության ձանոթագրությունները տե՛ս նույն հրատարակության I հատորում, էջ 382)։

13. Չ-ի մակագրությունն է դրամատիկական ստուդիայի վարիչ Վ. Մխրգոյանի գիմումի վրա. թվագրել է 27 I, <1>921 թ., պահպանվում է ՀՀՇՍՊԿԱ ֆ. 122, ց. 1, գ. 679, թ. 26։

1. Վ. Մխրգոյանը խնդրում էր կարգադրել արական դիմնազիայի վարչությանը, որպեսզի թույլ տան գիմնազիայի շենքում շարունակելու ստուդիայի պարապմունքները, մինչև շենք ստանալը։

Նույն գիմումի վրա Չ-ը (3 II, <1>921 թ.) նորից է մակագրել. «Ստուդիային հատկացված է բնակարան Տեր-Ղուկասյան փ. № 45, էրկու սենյակից»։

14. Մեքենագրված բնագիրը (Չ-ի ստորագրությամբ), թվագրված՝ 31 հունվարի, <1921 թ.>, պահպանվում է նույն տեղում, թ. 27։

1. Սկզբում տոմսերը բաժանում էր արվեստի բաժինը. նույն տեղում (թ. 77, 78) հանդիպում ենք Չ-ին հասցեագրված գրություններ, որով խնդրում են տոմսեր Վ. Տերյանի հիշատակին նվիրված ազգ երեկոյի համար (7 հունվարի 1921 թ.)։

15. Մեքենագրված բնագիրը, թվագրված՝ հունվար <1921 թ.>, պահպանվում է նույն տեղում, թ. 17։

16. Դրությունը՝ Չ-ի ինքնագրով (շնջումներով և ուղղումներով), թվագրված 3 II, <1921 թ.>, պահպանվում է նույն տեղում. թ. 14, նույն ֆոնդում (գ. 680, թ. 4, 5) պահպանվում է ներկայացված ցուցակը, որից պարզվում է, թե որքան քիչ երաժիշտներ կային Երևանում։

Ռաբիքը հապավում է ռուսերենից՝ работник искусства — արվեստի աշխատող։

17. Մեքենագրված բնագիրը, թվագրված 3 II, <1921 թ.>, պահպանվում է նույն ֆոնդում, գ. 679, թ. 28։

18. Դրությունը Չ-ի ինքնագրով, անթվագիր, պահպանվում է նույն ֆոնդում, գ. 679, թ. 15. վերաբերում է 1921-ի առաջին ամիսներին։

19. *Վերնագիրը Զ-ի ինքնագրով է, բովանդակությունը մեքենագրված. թվագրել է 3 փետրվարի 1921 թ., պահպանվում է նույն տեղում, թ. 16։*

20. *Զ-ի մակագրությունն է Նոր Բայազետի (ներկայիս Կամոյի) շրջանի լուսբաժնի Բոշնաղյանի հեռագրի վրա (խնդրում էր հայտնել, թե Գեղարմի սիրող մասնակիցները պետք է վարձատրվեն արդյո՞ք)։ Թվագրել է 8 II, 1921 թ.. պահպանվում է նույն տեղում, թ. 13։*

<1>921, 8 II թվագրությամբ Զ-ը մակագրել է նաև պարերի դասատու (Երևանում) Ս. Մուրադյանի զեկուցագրի վրա. «Գրեթե Աղայանին, որ լիկվիդացիայի ենթարկի դասընթացները, իսկ գույքը ընդունի և հանձնի Գավհեղկոմի երաժշտական ենթաբաժնին» (տե՛ս թ. 12)։

21. *Մեքենագրված բնագիրը, թվագրված 9 II, <19>21 թ., պահպանվում է նույն տեղում, թ. ?։*

Սմենայն հավանականությամբ նույն օրերին է վերաբերում նաև Նույն տեղում (թ. 10) պահպանվող հետևյալ (ռուսերեն) գրությունը (թվագրված է միայն փետրվար).

«Պահակային գումարտակի հրամանատարին

Խնդրում եմ Ձեր կարգադրությունը Ձեզ ենթակա գումարտակի կապելմեյստեր ընկ. Շպերլինգին վաղը կամ մյուս օրը ժ. 10-ից Զ-ը ներկայանալ լուսժողկոմատի շենքը մեզ մոտ եղած դաշնամուրը ստուգելու և նորոգելու համար։

Արվեստի բաժնի վարիչ
Քարտուղար»։

22. *Գրությունը Զ-ի ինքնագրով, թվագրված 12 II, <19>21 թ., պահպանվում է նույն տեղում, թ. 11։*

23. *Լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատ խորագրի տակ տպվել է «Կոմունիստ» օրաթերթի 1921 թ. ապրիլի 17-ի № 67-ում (նաև 68, 69, 70-ում)։ Տպագրվում է նույնից։*

24. *Բնագիրը՝ Զ-ի ինքնագրով, պահպանվում է նույն տեղում, գ. 682, թ. 22։ Թվագրել է 5 հունիսի, 1921 թ.։*

25. Բնագիրը (Չ-ի ինքնագրով) պահպանվում է ՀՀՇՊԿՀ ֆ. 122, ց. 1, գ. 682, թ. 36։ Թվագրել է 16 հունիսի 1921 թ.։ Գրության վրա Լուսժողկոմ Հավհաննիսյանի մակագրությունն է՝ «Նշանակել և հաստատել»։

1. Ամո Խաչատրյան (1880—1950) — Դերասան, ռեժիսոր, 1933-ից Հայկ. ՍՍՀ ժողովրդական դերասան։

26. Մեքենագրված բնագիրը, թվագրված 24 VI, <19>?! թ., պահպանվում է նույն ֆոնդում (գ. 36, թ. 59)։

1921 թ. հունիսի վերջին Չ-ն ազատվում է արվեստի բաժնի վարիչի պաշտոնից և մեկնում Մոսկվա ուսանելու։

27. Ինքնագիր բնագիրը, թվագրված <1>924, 15 VI, պահպանվում է ԳԱԹ ՉՖ։

28. Ինքնագիրը ե. Չարենց ստորագրությամբ պահպանվում է ԳԱԹ ՉՖ. թվագրել է <1>924, 28 VIII։

29. Տպագրվում է ինքնագրից. պահպանվում է ԳԱԹ ՉՖ. թվագրված է <1>924, 29 VIII։ «Մտիննևսի մասին» պոեմը տպագրվել է Նոր 1925 գիրք V—VI։

30. «Լենինն ու Ալինն» բալլադին կից ուղարկած երկտողն է Խշ խմբագիր ե. Չուբարին։ Թվագրել է 1924, 25 նոյեմբերի, Տրապիզոն։ Պահպանվում է ԳԱԹ ՉՖ։

«Լենինն ու Ալինն» տպագրվել է Խշ 1925 թ. հունվարի 21-ի № 17-ում, երկտողով հանձնարարվող ծանոթությամբ։

31. Չ-ի հեռագիրն է Ալ. Մյասնիկյանի, Ս. Մոգիլևսկու և Գ. Աթարբեկյանի մահվան առթիվ (ինքնաթիռային վթարից, 1925 թ. մարտի 22)։ Հեռագրել է Վենետիկից, մարտի 23-ին կամ 24-ին։ Ե. Չարենց ստորագրությամբ տպվել է Խշ 1925 թ. մարտի 27-ի № 69-ում։ Տպագրվում է Խշ-ից։

32. Երկտողը Չ-ը գրել է հետևյալ գրության վրա. «Ամսիս 14-ին, երեկոշաբթի, երեկ. 6 ժ. «Կուլտուրայի տանը» հատկացված սենյակում (Արովյան փողոցից երկրորդ հարկ, սրահին կից) տեղի է ունենալու Գիտության և արվեստի ինստիտուտի III-րդ սեկցիայի նիստը, ուր և հրավիրվում եք Դուք»։

Հրավիրվել են ճարտարապետ Ն. Բունիաթյանը, ռեժիսոր Ա. Բուրջալյանը, ճարտարապետ Ա. Թամանյանը, դերասան, գրող Մ. Մանվելյանը, նկարիչ Մ. Սարյանը, երգահան Ա. Սպենդիարյանը, ռեժիսոր Լ. Քալանթարը և Չ-ը. գրությունը ստորագրել է Գիտությյան և արվեստի ինստիտուտի քարտուղար Դ. Դեմիրճյանը։

Գիտությյան և արվեստի ինստիտուտը հիմնվել է 1925 թ. ապրիլի 27-ին. 3-րդ սեկցիան արվեստի և գրականության սեկցիան էր։

Պահպանվել է Դ. Դեմիրճյանի արխիվում, այժմ պահպանվում է ԳԱԹ ՉՖ, Թվագրված չէ. պետք է որ վերաբերի 1925 թ. սեպտեմբերի կամ հոկտեմբերի 14-ին։

33. Չ-ի մակագրությունն է Ս. Նազարյանի «Պատմվածքներ» ձեռագրի վրա. թվագրված է 1928, 8 X։ Ըստ որում Չ-ը նշել է այն պատմվածքների վերնագրերը, որոնք կարելի է տպագրել, ապա ավելացրել՝ «անպայման կարելի է տպագրել Քաղլուսավարի գծով» «Վագոնում» — լավ պատմվածք է, բայց» (մակագրությունը չի ավարտել)։ Պահպանվում է ԳԱԹ ՊՀՖ։

34. Գրությունը Հայաստանի Պետական հրատարակչության բլանկի վրա մեքենագրված, Չ-ի ստորագրությամբ պահպանվում է ԳԱԹ ԿՄՖ։ Թվագրել է 17 հոկտեմբերի 1928 թ.։

35. Մակագրություններ են Ն. Զարյանի «Պայքարի և կառուցման էպոպեա» գրքի ձեռագրի վրա։ Առաջին տողը մակագրել է Չ-ը՝ 1930, 22 III. երկրորդ տողի մակագրությունը ստորագրել են Չ-ը և Ալազանը (թվագրված է 19 VI)։ Վերջին տողերը Չ-ինն են՝ 15 VII։ Պահպանվում է ԳԱԹ ՊՀՖ։

36. Մակագրություններ են Մ. Ջանանի (1892 — 1937) «Բանվոր քոհին Արևելքում» պիեսի ձեռագրի վրա, առաջին երկու տողերը թվագրված են 1930, 22 X. երկրորդ հատվածը թվագրված է 1932, IX 8։ Պահպանվում է ԳԱԹ ՊՀՖ։

37. Մակագրություն է Հ. Հակոբյանի «Նոր առավոտ» (Ընտիր բանաստեղծություններ) գրքի ձեռագրի վրա։ Թվագրել է 1931, 10 II։ Պահպանվում է ԳԱԹ ՊՀՖ։

38. Գրությունը Պետհրատի բլանկի վրա մեքենագրված, թվագրված 15 մայիսի 1931, Չ-ի ստորագրությամբ պահպանվում է ԳԱԹ ԳՄՖ։

39. Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԳԱԹ ՀՖ. գրել է Պետհրատի բլանկի վրա, թվագրել է 13 հունիսի 1931 թ.։

Հասցեագրված է գյուղագիր Հարություն Ճուղուրյանին (1864—1938)։ Ճուղուրյանի դստեր՝ Անահիտ Ճուղուրյանի, վկայությամբ հոր հանձնարարությամբ ինքը 1931 թ. եղել է Պետհրատում, հետաքրքրվել նրա ժողովածուի հարցով. Չ-ը գրել է այս նամակը, ինքն էլ հանձնել է հորը Թիֆլիսում։

1. Ճուղուրյանի պատմվածքները «Մոռացված աշխարհ» վերնագրով, Հար. Մկրտչյանի առաջաբանով, լույս են տեսել 1935 թ.. պատ. խմբագիր Ե. Չարենց։

2. Արշակ Ագապյանի (1860—1905) երկերի ժողովածուն (հավաքեց Հ. Ճուղուրյան) Հ. Մկրտչյանի (ծնվ. 1903) առաջաբանով և խմբագրությամբ լույս է տեսել 1934 թ.։

40. Չ-ի մակագրությունն է Մ. Արազու «Լույսերը» պատմվածքների ժողովածուի վրա. թվագրել է <1931>, 19 VI։ Պահպանվում է ԳԱԹ ՊՀՖ։

Արազու «Լույսերը» (պատմվածքներ) լույս է տեսել 1931 թ.։

41. Չ-ի մակագրությունն է Թ. Տարեկանյանի «Մարդն «անիրավ բոլորին կերավ» պոեմի ձեռագրի վրա։ Մակագրել է 1931 թ., 5 VIII։ Պահպանվում է ԳԱԹ ՊՀՖ։

ԳԱԹ Պետհրատի ֆոնդում պահպանվում են Չ-ի մակագրությունները նաև այլ ձեռագրերի և գրությունների վրա, խմբագրական դիտողություններ, լեզվական շտկումներ և այլն։ Դրանք նպատակահարմար չհամարվեց զետեղել սույն հատորում՝ համառոտ են, խիստ գործնական։

Չ-ի ձեռքով է գրված, օրինակ, Դ. Դեմիրճյանի երկերի ժողովածուի I հատորի անվանաթերթը։

Դժբախտաբար, այդ նյութերից բոլորը չէ, քան երևույթին, որ պահպանվել են ու հասել մեզ։ Պահպանվածները, սակայն, ևս վկայում են, թե որքան եռանդուն, գործիմաց և սկզբունքային գործունեություն է ունեցել Չ-ը որպես Պետհրատի գեղարվեստական բաժնի վարիչ։

42. Հեռագիրը պահպանվում է ԳԱԹ ԿՄՖ։ Սվիֆտի վեպի թարգմանության հետ կապված հաջորդ գրությունից հետևում է, որ հեռա-

գիրը պետք է որ վերաբերի 1931 թ. օգոստոսի վերջին կամ սեպտեմբերի առաջին օրերին։

43. *Գրությունը՝ Պետհրատի բլանկի վրա մեքենագրված, Չ-ի ստորագրությամբ (թվագրված 3 սեպտեմբերի 1931 թ.) պահպանվում է ԳԱԹ ԿՄՏ։*

1. «Հուլիվերի ճանապարհորդությունը» — *«Գուլիվերի...» թարգմանության առիթով Չ-ին հասցեագրած նամակում Կ. Միքայելյանը դրում է. «Արդեն 58 երես թարգմանել էի ռուսերենից Գուլիվերը (ու ոչ «Հուլիվերը», ինչպես դուք եք գործածում)» (տե՛ս ինքնագիր նամակը ԳԱԹ ԿՄՏ)։*

2. «Academia» հրատարակությանը կցված առաջաբանը — «Academia» *հրատարակությամբ Սվիֆտի վեպը ռուսերեն լեզվով հրատարակվել է 1928, 1930 և 1932 թ.։ Առաջաբանը գրել է ճանաչված գրականագետ Պ. Ս. Կոգանը (1872—1932)։*

«Գուլիվերի ճանապարհորդությունները» հայերեն հրատարակվեց Ակ. Բակունցի ընդարձակ առաջաբանով, որտեղ նա, անդրադառնալով թարգմանությանը, գրում է. «Մի քանի խոսք էլ հայերեն հրատարակության առիթով։ Ընկ. Կարեն Միքայելյանը իր ձեռքի տակ ունեցել է Օքսֆորդի 1924 թվի հրատարակությունը, որը, սակայն, ունի մի շարք կրճատումներ։ Այդ թերությունը թարգմանիչը վերացրել է համեմատելով Academia*-յի ռուսական հրատարակության հետ, որ թարգմանված է Հարոլդ Ուիլյամսի 1926 թվի լիակատար և հոբելյանական հրատարակությունից։ Գրքին կցված ծանոթությունները թարգմանված են ռուսական հրատարակությունից»։*

Նկատենք նաև, որ Չ-ին հասցեագրած 1931 թ. դեկտեմբերի 28 թվագիր նամակում Կ. Միքայելյանը գրում էր. «...Ամբողջ գիրքը թարգմանում եմ բնագրից, ձեռիս տակ ունենալով նաև ռուսական թարգմանությունը։ Տարբերություններ, իհարկե, շատ կան, սակայն բնագրին հարազատը իմ թարգմանությունն է» (նամակի մեքենագիր պատճենը տե՛ս ԳԱԹ ԿՄՏ)։

44. *Գրությունը մեքենագրված, թվագրված 16 սեպտեմբ. 1931 թ., Չ-ի ստորագրությամբ պահպանվում է ԳԱԹ ԿՄՏ։ Ստորագրելիս Չ-ն ինքնագրով ավելացրել է նոգրության տողերը։*

45. Հեռագիրը պահպանվում է ԳԱՔ ԿՄՏ։ Նույն ֆոնդում պահպանվող Չ-ին հասցեագրած Կ. Միքայելյանի անվավեր մի նամակից, ինչպես և հեռագրի բովանդակությունից, կարելի է ենթադրել, որ այն պետք է վերաբերի 1931 թ. սեպտեմբերի երկրորդ կեսին։

46. Հեռագիրը պահպանվում է ԳԱՔ ԿՄՏ. պետք է որ վերաբերի 1931 թ. սեպտեմբերի վերջերին։

Ըստ Նոեի[յ]ի՝ ընթացքում եղել է այլ գրություն կամ հեռագիր, որով արդեն պայմանավորված են եղել, որ Ալիխի վախի հայերին հրատարակության խմբագիր պետք է լինի Ա. Բակունցը։ Կ. Միքայելյանն էլ խնդրել է խմբայրի օգնությունը, որին և պատասխանել է Չ-ր՝ «Ակսելը մոբիլիզացված է այլ աշխատանքի...»։

47. Չ-ի ինքնագրով գրված այս «Վկայականը» պահպանվում է ԳԱՔ ԿՄՏ։ Թվագրված չէ. գրած պետք է լինի 1931 թ. աշնանը, սեպտեմբերի 31-ից հետո, քանի որ Չ-ր ֆեդերացիայի քարտուղար է ընտրվել (երկրորդ. առաջին քարտուղար էր Վ. Ալազանը) ֆեդերացիայի քարտուղարության 1931 թ. սեպտեմբերի 31-ի ընդլայնված նիստում (նիստի արձանագրությունը տե՛ս ԳԱՔ ԳՄՏ)։

48. Չ-ի մակագրությունն է Խորհրդային Հայաստանի գրողների ֆեդերատիայի քարտուղարության ուղղած Հայկհնոյի 1931, 14 X թվագիր գրության վրա, որով առաջարկվում էր Գրողների ֆեդերացիային քննության առնել «Կինո գործարանի 1932 թ. օրինակելի թեմատիկ պլանը»։ Թվագրված է 1931, 16 X։

Պահպանվում է ԳԱՔ ԳՄՏ։

Ժողովը հրավիրվել է ոչ թե հոկտեմբերի 19-ին, այլ 21-ին. Նախագահել է Չ-ը (նույն ֆոնդում պահպանվում է ժողովի արձանագրությունը Չ-ի ստորագրությամբ)։

49. Մեքենագրված գրությունը Չ-ի ստորագրությամբ պահպանվում է ԳԱՔ ԳՄՏ. թվագրված է 17 X. տարեթիվ չկա. անպայման պետք է լինի 1931։

1. 1931 թ. սեպտեմբերի 31-ին ՀԽԳ ֆեդերացիայի քարտուղարության քննչական նիստը քննության է առնում ՀՍՀՄ ազգությունների գրականության ցուցահանդես կազմակերպելու հարցը և ընդում հանձնաժողով հետևյալ կազմով՝ Ալազան (նախագահ), Չարենց,

Դևմիրճյան, Խ. Սարգսյան (նիստի արձանագրությունը տե՛ս ԴԱՔ ԿՄՖ),

Յուզահանդեսի ծախսերի համար Լուսժողկոմատից խնդրվում է դրամ։

50. *Բնագիրը (մեքենագրված) պահպանվում է ԴԱՔ ԿՄՖ. անթվագիր է, չկա և Չ-ի ստորագրությունը (գրության պատճենն է). գրությունը պետք է որ վերաբերի 1931 թ. նոյեմբերի սկզբներին, քանի որ կենսաթոշակի խնդրով գյուղագիր Ա. Շահնազարյանի (1872—1942) ներկայացրած դիմումի վրա Չ-ի մակագրությունը («քարտուղարության նիստում որոշված է միջնորդել պենսիա տալու համար») թվագրված է՝ 1931, X 30։ Նույն օրերին Շահնազարյանին տրվել է նաև տեղեկանք։*

51. *Տպագրվում է ինքնագրից, որ պահպանվում է ԴԱՔ ԿՄՖ։ Գրել է ասոցիացիայի քարտուղարության 1931 թ., 23 XI նիստի արձանագրության (մեքենագրված) էջերից մեկի հետևում։*

1931 թ. սեպտեմբերի 31-ից Չ-ը գրողների ֆեդերացիայի քարտուղար էր և կազմել է աշխատանքի պլան։

1. Գ. Ք.— Հ. Գյուլի-Քեվխյան։

52. *Գրությունը՝ մեքենագրված, թվագրված 5 հունվարի 1932 թ., Չ-ի ստորագրությամբ պահպանվում է ԴԱՔ ԿՄՖ։ Մեքենագրված թնագրի վրա ինքնագրով ավելացրել է՝ «Ստացանք Ձեր թարգմանության առաջին մասը»։*

Գրության մեջ ակնարկվող Կ. Միքայելյանի 28 XII 31 թ. նամակի մեքենագրված պատճենը պահպանվում է ԿՄՖ։

1. «Վիլիպուտիա»-ն պետք է անպայման թողնել «Վիլիպուտիա»— Չ-ը պատասխանում էր Կ. Միքայելյանի նամակի հետևյալ տողերին. «Վիլիպուտ երկրի անուն է և ոչ ժողովրդի։ Բայց որովհետև այդ անունը շատ ժողովրդականացած է իբրև ժողովրդի անուն, ուստի ես ստիպված եղա թողնել այդ սխալ թարգմանությունը՝ Լիլիպուտը, իբրև երկիր ռուսերենի մեջ թարգմանված է Լիլիպուտիա, իսկ ես թարգմանեցի Լիլիպուտիստան, համարելով, որ այդ ձևը ավելի հատուկ է միջնադարին, քան իմ մոդերն, ռուսերենից առած, մասնիկը»։

«Գուլիվերի...» հայերեն հրատարակության մեջ տպվել է Լիլիպուտիա։

53. *Պետրատի բլանկի վրա մեքենագրված, թվագրված 1932 թ. 28 նոյեմբեր, Չ-ի ստորագրությամբ, պահպանվում է ԳԱԹ ԿՄՏ։*

54. *Գրությունը՝ մեքենագրված, թվագրված 27 փետրվարի, 1932 թ., Չ-ի ստորագրությամբ, պահպանվում է ԳԱԹ ԿՄՏ։*

55. *Պետրատի բլանկի վրա մեքենագրված, թվագրված 20 VI, 1932 թ., Չ-ի ստորագրությամբ, պահպանվում է ԳԱԹ ԿՄՏ։*

56. *Պետրատի բլանկի վրա մեքենագրված, թվագրված 21 IX, 1932 թ., Չ-ի ստորագրությամբ, պահպանվում է ԳԱԹ ԿՄՏ։*

57. *Գրությունը մեքենագրված (Չ-ը ձեռագրով ավելացրել է «Տեղեկանք» և ստորագրել), թվագրված 23 դեկտեմբերի 1932 թ., պահպանվում է ԳԱԹ ԴՖ։*

Նույն ֆոնդում պահպանվում է Դեմիրճյանի Երկերի ժողովածուի II հատորի տպագրության համար Պետրատի ներկայացուցիչ Չ-ի և հեղինակի միջև կնքված պայմանագիր, երկուսի ստորագրությամբ, անթվագիր։

58. *Ձեռագիրը պահպանվում է ԳԱԹ ԿՄՏ, թվագրված է 24 VI, 33։*

1. Խոսքը վերաբերում է Կ. Միքայելյանի ստեղծագործությունների հրատարակությանը։ 1933, 16 VI թվագիր նամակում Երևանից թարգմանիչ Հակոբ Խաչատրյանցը Կ. Միքայելյանին գրում էր. «...անմիջապես դիմեցի Պետրատին՝ պարզելու պատմվածքներիդ ձեռագրերի վիճակը։ Պարզվեց, որ դրանք ժամանակին ստացվել են ու խոսքը միայն դրամային ձեռագրին է վերաբերվել։ Ես լավ չեմ հասկացել Ջարենցին, մեղքն իմն է» (տե՛ս ԳԱԹ ԿՄՏ)։

59. *Վ. Աղասյանին (ծնվ. 1898) ուղղված այս գրությունը Պետրատի բլանկի վրա մեքենագրված, թվագրված 1933, 17 VII, Չ-ի ստորագրությամբ պահպանվում է ԳԱԹ ՊՀՏ։*

60. *Պահպանվում է ԳԱԹ ԳՄՏ։ Ձեռագրել է Մոսկվայից 1935 թ. հուլիսի վերջին։ Ձեռագրի վրա դրողների միության քարտուղար Դր. Ջիմոնյանը մակագրել է. «Ձեռագրված է տալու գործուղում իրեն և ընտանիքին. 2 VIII, 35 թ.»։*

ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐ

<ՋԵԿՈՒՅՑ ԵՐԵՎԱՆԻ ԵՎ ԷՋՄԻԱԾՆԻ ԳԱՎԱՌՆԵՐԻ ԴՊՐՈՑԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՎՈՐՆԵՐԻ ՀԱՄԱԳՈՒՄԱՐՈՒՄ>

(էջ 523)

Երևանի և էջմիածնի գավառների դպրոցական աշխատավորների համագումարի մասին «Կոմունիստի» 1921 թ. հունվարի 28-ի № 41-ում տպված հաղորդումից Չ-ի զեկուցմանը վերաբերող հատվածն է (ավելի ճիշտ զեկուցման առթիվ ընդունված բանաձևը)։

Համագումարը հրավիրվել է 1921 թ. հունվարի 14-ին. լսվել են մի շարք զեկուցումներ, այդ թվում. «8. Արվեստի բաժնի մասին — ընկ. Ե. Չարենցի»։ Զեկուցումների առթիվ ընդունվել են բանաձևեր. VIII-ը վերաբերում էր Չ-ի զեկուցմանը։

Խորհրդային Հայաստանում արվեստը «համատարած» դարձնելու համար արվեստի բաժինը առաջին քայլերն էր անում. շուտով Երևանում հիմնվում է երաժշտական դպրոց, դրամատիկական ստուդիա, գեղարվեստական պատկերների թանգարան (տե՛ս «Կոմունիստ», 1921, փետրվարի 13, № 55)։

«ԵՐԵՔՔԸ» ԳՐԱԿԱՆ ԴՐՈՒՊԱՅԻ ԵՐԿՐՈՐԴ ԵՐԵԿՈՆ

(էջ 523)

Դ. ստորագրությամբ (Դ. Դշնունին է) տպվել է ՆՀ 1922 թ. հուլիսի 22-ի № 162-ում։ Տպագրվում է ՆՀ-ից։

1. Երեկոն տեղի է ունեցել 1922 թ. հուլիսի 20-ին։

2. Հակաճառում կին ընկ. Փիրվերդևը — Երևի թե Սերգեյ Փիրվերդևը, որ բանաստեղծություններ էր գրում. տպվել են «Армянский Вестник»-ում (Մոսկվա)։

3. Ե. Խանզադյանը (1886—1935) — Գրականագետ, Վ. Տերյանի մտերիմ բարեկամը, Պետական համալսարանի դասախոս։

ԻՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԸ ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

(էջ 525)

Հաղորդումը Ուրուֆ ստորագրությամբ (չհաջողվեց պարզել ով է) տպվել է 1922 թ. սեպտեմբերի 27-ին Կ Ա Ա Տ № 217-ում։ Տպագրվում է Կ Ա Ա Տ-ից։

1. Երևանում և Ալեքսանդրապոլում, կարդացել էր մի դասախոսություն Վ. Տերյանի մասին — Երևանում կարդացածի հաղորդումը «Երեքը» գրական գրուպայի երկրորդ երեկոն» վերնագրով զետեղված է սույն համարում։ Երեքի Ալեքսանդրապոլի «հանդեսների» վերաբերյալ պահպանվել է Գ. Մահարու վկայությունը №2 1923 թ. № 33-ում տպած «Խոհեր Գյումրիի մասին» ակնարկում. «Գյումրին չի սիրում այն, ինչ որ այսօր աղմկում է Երևանը, դա գրական, բանաստեղծական ուղղության վերջին հեղափոխությունների մակերևույթներն ու տեղատվություններն են, որը սկիզբ առավ «3»-ից։

«3»-ը չմոռացավ իր խնդությունը և գյուտերը Գյումրիին ևս հաղորդելու. եկան նրանք իրենց շեփորահնդեսով. երբ կարդացինք հայտարարությունը, ես և ընկերս՝ Ն. Զարյանը, շտապեցինք տոմսակներ գնելու, միամտորեն մտածելով, որ կարող է սպառվել՝ հաշվի առնելով այն աղմուկը, որը հանել էր Երևանը նրանց շուրջը. մեծ էղավ մեր զարմանքը, երբ շեփորահնդեսը լկտիացավ նշանակված օրը տոմսակները չսպառվելու պատճառով, իսկ կատարման երեկոյան... 20 հոգի հազիվ էր պատվել «3»-ին գործնական Գյումրում, որոնցից կեսը առանց տոմսակի, հենց էնպես ներս էին մտել»։

Այս տողերը փոքր-ինչ հակասում են Երեքից Գ. Աբովի վկայությանը. «Չնայած մի երկու ոչ սկզբունքային տարաձայնություններին, որ «Երեքը» բյուլետենը տպագրելիս առաջացան Զարենցի և Վշտունու միջև, մեր աշխատանքը շարունակվեց նաև Ալեքսանդրապոլում, ուր համապատասխան դահլիճներ և ունկնդիրների մասսա կար։ Համակրողների բազմության հետ միասին այստեղ ևս ունեցանք որոշ հակաճառողներ» (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 127)։

Ալեքսանդրապոլում Երեքի հանդեսները տեղի են ունեցել 1922 թ. օգոստոսի 10—13-ը։

2. Հայարտուն — Հայ արվեստի տուն (Պետրոս Մեծի փող.— Ներկայումս Զերժինսկու № 6). հիմնվել է 1921 թ. փետրվարին. Հայարտան խորհրդի նախագահ էր Հովհ. Թումանյանը։

3. Պետք է ասել, որ Երեքի դեկլարացիայից հետո Թիֆլիսի Հայարտան շուրջը համախմբված մտավորականությունը ավելի հանգիստ ընդունեց Չ-ին։ Մոսկվա մեկնելու ճանապարհին մի քանի օրով Թիֆլիսում էր գտնվում նա, և առիթից օգտվելով կազմակերպվում է 3 երեկո. սեպտեմբերի 6-ին դասախոսություն «Ե. Չարենցը

իբրև մտածող և ստեղծագործող» թեմայով, սեպտեմբերի 9-ին՝ «Գրական նոր շարժումը և Երևանի «Երեքը» (դասախոսում է արձակագիր Մ. Դարբինյանը), երրորդը՝ Չ-ի դասախոսությունն էր Տերյանի մասին։

4. Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանը — ճեմարանում Վ. Տերյանը ուսանել է 1903—1906 թթ.. այնտեղ դաստիարակվել են հայ առաջավոր մտավորականներից շատերը, և Չ-ը անշուշտ ճեմարանը գնահատելիս սխալվում է։

5. «Անուրջ կույսը ճերմակ շորերով»... «ճերաշխ աղջիկ» — «Մթնշաղի անուրջներ» «Տխրություն» և «Հրաշք աղջիկ» բանաստեղծություններից են, փոքր ինչ վերափոխված։

6. «երկդեմ Մեդուզա»... «արևոտ գիկում»... «տանջաճճ ու թախիծ» — «Գիշեր և հուշերի» «Մեդուզա» բանաստեղծությունից են։

7. «Ցնորմների դիցուհի»... «երկրի մանուշակ» — նույն «Հրաշք աղջիկ» բանաստեղծությունից է։

8. «Մեղրի բարայրում», «մութ ցանկությամբ ճեզ մարմինս տանջիր». «արևահոս բաղ ցավի... — «Գիշեր և հուշերի» «Մեղքի մթին քարայրից» տողով սկսվող բանաստեղծությունից են՝ երբեմն վերափոխված, վերադասավորված բառերով։

9. «Կրճոտ բերկրությամբ». «արևոտիր շուրթերն իմ», «սիրտս խայթիր» — «Մթնշաղի անուրջներ» «Ցանկություն» բանաստեղծություններից են։

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ ԴԱՍԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

(«Ռուսական առդի պոեզիան»)

(էջ 599)

Դասախոսությունը կարդացել է 1923 թ. ապրիլի 10-ին։ Հաղորդումը Տիմուս ստորագրությամբ (որ Տ. Հախումյանն է) տպվել է նույն թվի ապրիլի 12-ին ԽՀ № 74։ Տպագրվում է նույնից։

Ապրիլի 13-ին ԽՀ № 75-ում շարունակվող հաղորդումը վերաբերում է դասախոսության շուրջը ծավալված մտքերի փոխանակու-

Բյանը (հիմնականում շարադրված է ֆուտուրիզմի հարցերին նվիրված Աշոտ Հովհաննիսյանի ելույթը)։

Դասախոսության սիմվոլիզմին ու իմաժինիզմին վերաբերող մասը տպվել է 1923 թ. ապրիլին ՊՄ № 5 (տե՛ս «Արդի ռուսական պոեզիան» հոդվածը սույն հատորում)։ Ֆուտուրիզմին և պրոլետարական պոեզիային վերաբերող հատվածը չ-ը թերևս չի շարադրել։

Նկատենք, որ ֆուտուրիզմի և պրոլետարական պոեզիայի էության, ներկայացուցիչների գնահատության խնդրում ևս չ-ի ելույթը Վ. Բրյուսովի «Ռուսական պոեզիայի երեկը, այսօրը և վաղը» հոդվածն էր («Печать и революция», 1922, № 7, էջ 38—68)։

1. Մայակովսկին, Ասեևը և Տրետյակովը — չ-ի համակրանքը որոշակիորեն լեֆ-ի, նրա ամենից առաջավոր թևի կողմն է։ Հայտնի է, որ հենց սկզբից էլ իրենց ստեղծագործությամբ հեղափոխությանը ավելի հարազատ էին Մայակովսկին ու Ն. Ասեևը (ծնվ. 1889)։ Հաղորդումից պարզվում է, որ չ-ի կարծիքով «ռուսական ֆուտուրիզմը ոչ մի առնչություն չունի իտալական ֆուտուրիզմի հետ». Բրյուսովը գտնում էր, որ ռուսական ֆուտուրիզմը իտալականի հակապատկերն է։

2. Վասիլի Կազին — (ծնվ. 1898) — Ռուս սովետական բանաստեղծ, սերում էր Պրոլետկուլտից. եղել է «Կուզնիցայի» կազմակերպիչներից մեկը։

3. Խոռուճի — Տիգրան Սուրմանյան (1893—1939). գրել է բանաստեղծություններ (տպվել են Մրճ էջերում), հրապարակախոսական հոդվածներ։

ԳՐԱԿԱՆ ԵՐԵԿՈ

(էջ 534)

Գրիգ ստորագրությամբ (բանաստեղծ Գևորգ Գրիգորյանն է) տպվել է Մտկ 1926 թ. մայիսի 13-ի № 106-ում։ Տպագրվում է նույնից։

Մայիսի 6-ին և 7-ին նույն Մտկ (№ 100, 101) հաղորդում էր.

«Հայաստանի պրոլետարական գրողների «Նոյեմբեր» Միությունը

Հայարտան թատրոն, ամավա 7-ին

Եղիշե Չարենցը կկարդա դասախոսություն

«Պրոլետարական գրականության ուղիները» նյութի մասին։

Դասախոսությունից հետո տեղի կունենա մտքերի փոխանակություն մասնակցությամբ՝ րնկ. ընկ. Ս. Խանոյանի, Մուրխաբյանի, Ե. Սուրենի, Արշ. Մելիքյանի, Նորայրի, Ադ. Վարդանյանի, Արագու և ուրիշների. սկիզբը 8 և կեսին երեկոյան»։

1. Բոգդանովյան պրոլետկուլտին հակադրեց... Լենինի.. — Պրոլետարական կուլտուր-լուսավորական կազմակերպությունները (Պրոլետկուլտ) գործել են Հոկտեմբերյան հեղափոխության առաջին տարիներին (Պրոլետկուլտի I կոնֆերանսը տեղի է ունեցել 1917 թ. սեպտեմբերին)։ Ռուս հասարակական գործիչ, փիլիսոփա, գրող Ա. Բոգդանովը (1873—1928) Պրոլետկուլտի տեսաբաններից էր և հանդես էր գալիս «զտարյուն պրոլետարական կուլտուրա» ստեղծելու նշանաբանով. նրա կարծիքով անցյալի կուլտուրան կարող էր պրոլետարիատին հետաքրքրել միայն արվեստի տեխնիկա սովորելու առումով։

Մարդկության կուլտուրայի հանդեպ տրամագծորեն հակառակ սկզբունքներ էր պաշտպանում Վ. Ի. Լենինը։ 1920 թ. հոկտեմբերի 2-ին Ռուսաստանի Կոմունիստական երիտասարդության միության Համառուսաստանյան III համագումարում արտասանած «Երիտասարդության միությունների խնդիրները» հառում Վ. Ի. Լենինը ասում էր. «...միայն մարդկային ամբողջ զարդացմամբ ստեղծված կուլտուրան ճշգրիտ գիտենալով, միայն նրա վերամշակմամբ կարելի է կառուցել պրոլետարական կուլտուրա—առանց այդպիսի ըմբռնման մենք այդ խնդիրը լուծել չենք կարող» (տե՛ս Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հ. 31, Հայպետհրատ, 1952, էջ 348)։ Ամենայն հավանականությամբ Լենինի այս տողերն է վկայակոչել Զ-ը։

2. Ուղեկից գրականագետները (պոպուտչիկները) — 20-ական թվականներին պոպուտչիկներ՝ ուղեկիցներ էին համարվում հնից եկող գրողները, որոնք «համակրանքով» էին վերաբերվում սովետական կարգերին։ Զ-ը պաշտպանում է ՌԿԿ(բ)Կ 1925 թ. «Կուսակցության գիծը գրականության ասպարեզում» բանաձևում շարադրված «վերաբերմունքը» (10-րդ կետ) ուղեկիցների հանդեպ։

3. ՎԱՊՊ-ի վարդինյան ծայրահեղ բանաձևը — Նկատի ունի Պրոլետգրողների Համամիութենական I կոնֆերանսի ընդունած բանաձևը՝ «Գաղափարական ճակատը և գրականությունը» (բանաձևն Վարդինի զեկուցման առթիվ. ընդունված միաձայն), ՎԱՊՊ-ի տեսա-

*բաններից Վարդինը (Ի. Մգելաձե, 1890—1943) կոնֆերանսում պե-
կուցել է «Գաղափարական ճակատը և պրոլետարական գրականու-
թյունը» թեմայով։*

*Զեկուցման առթիվ ընդունված այս բանաձևին Ջ-ն անդրադար-
ձել է «Նոյեմբեր» միության դեկլարացիայում, ինչպես և դեկլարա-
ցիայի առիթով գրած հոդվածներում։*

*4. Վարդինիզմը մի ձախ ռեակցիա էր Վորոնսկու դեմ...— Ռուս
սովետական գրական քննադատ Ա. Վորոնսկին (1884—1943) պաշտ-
պանում էր մի տեսակետ, ըստ որի՝ «Պրոլետարական դիկտատուրա-
յի անցման ժամանակաշրջանում պրոլետարական արվեստ չկա և չի
կարող լինել։ Կուլտուրայի ասպարեզում այդ ժամանակաշրջանում
խնդիրն այն է, որ պրոլետարիատը առաջին հերթին տիրապետի
անցած դարերի տեխնիկային, գիտությանը, արվեստին։ Այստեղից
ըրակարգի հարց է դառնում ոչ թե պրոլետարական արվեստի, այլ
անցման շրջանի այնպիսի հեղափոխական արվեստի ստեղծումը, որը
նախորդ բոլոր հայտնագործությունների և նվաճումների քննադատա-
կան յուրացման ճանապարհով կարողանար օգնել պրոլետարիատին
հաղթանակելու ընդդեմ բուրժուազիայի, խոսքը վերաբերում է բուր-
ժուական կուլտուրան և արվեստը պրոլետարիատի շահերին համամա-
րելենալուն, որը, հասկանալի է, ոչ մի չափով չի բացառում մեր ժա-
մանակաշրջանին ավելի համապատասխանող նոր ձևերի ու ոճերի
որոնումը» (տե՛ս «Прожектор», 1924, № 15, էջ 22)։*

*Իր այս տեսակետների պաշտպանությամբ Վորոնսկին հանդես է
եկել Պրոլետգրողների համամիութենական I համագումարում, որը,
միաձայն քվեարկելով Վարդինի զեկուցման օդտին, մերժել է Վո-
րոնսկու տեսակետները։*

*Այս և այլ տեսակետների համար 1925—1928 ԹԹ. Վորոնսկին
ենթադրվել է տրոցկիստական օպոզիցիային հարելու մեջ և հեռաց-
վել կուսակցությունից։*

*5. ՎԱՊՊ-ի երկրորդ կոնֆերենցիան... — Տեղի է ունեցել
1926 թ. փետրվարի 27—28-ը։*

*Կոնֆերանսի առթիվ մամուլը հաղորդում էր. «Կոնֆերենցիա-
յում վերջացավ այն դիսկուսիան, որ ընկերներ՝ Վարդինի, Ռոդովի
ու Լելևիչի խմբակը ժամանակին հարուցել էր Կոնֆերենցիան դատա-
վ, որ նրանց գրական և քաղաքական գործունեության մեջ ընդհանուր
կապ կա, նրանք թերահավատությամբ են վերաբերվում դեպի պրո-
լետարիատի ուժը և գերագնահատում են բուրժուազիայի գրականու-*

Թյունը, խուճապի մատնվելով Նրա առաջ։ Այդ խմբակը չանցավ նոր վարչության մեջ։ Կոնֆերենցիայում վերամշակվեց ասոցիացիայի կանոնադրությունը և լուսաբանվեցին մի շարք հերթական ու գործնական հարցեր։ Դրական լուծում ստացավ նաև խորհրդային գրողների կազմակերպությունների ֆեդերացիա ստեղծելու խնդիրը։

Կոնֆերենցիան ընտրեց նոր վարչություն, որի կազմի մեջ մտնում են՝ Դեմյան Բեդնին, Ավերբախը, Վշտունին, Ռոսկոլնիկովը, Լիբեդինսկին և այլն» (տե՛ս №2, 1926, № 55)։

6. Այդ երկու խմբակցությունների մեջ խոշոր տարաձայնություններ չկան և հավանորեն շատ մոտ ապագայում նրանք միանան — Հայաստանի Պրոլետգրողների ասոցիացիան և «Նոյեմբերը» միությունը միանում են 1926 թ. դեկտեմբերին ասոցիացիայի և «Նոյեմբերի» միացյալ կոնֆերանսում. ստեղծվում է Հայաստանի պրոլետգրողների միություն։ «Տարաձայնությունները», սակայն, շուտով նորից են բորբոքվում, այս անգամ էլ միության ներսում, և խմբակային պայքարը շարունակվում է մինչև 1932 թ. ապրիլի 23-ի Համկ(բ)Կ կենտկոմի «Գրական-գեղարվեստական կազմակերպությունների վերակառուցման մասին» որոշումը։

ՊՐՈԼԵՏ-ԱՍՈՑԻԱՑԻԱՅՈՒՄ

(էջ 537)

Հաղորդումը Մարտին ստորագրությամբ (Բանվոր Մարտին) տպվել է 1927 թ. նոյեմբերի 3-ին Պր № 16։

Հոկտեմբերի 29-ին Պր № 12-ը հաղորդում էր. «Կիրակի, հոկտ. 30-ին, ցերեկ. ժամը 12-ին Հայարտաեր տեղի կունենա Վրաստանի պրոլետգրողների ասոցիացիայի անդամ Եղիշե Չարենցի դասախոսությունը՝ «Գրականությունը և գրական կազմակերպությունների դրությունը Հայաստանում»։

Բացի սեկցիայի անդամներից հրավիրվում են նաև բանվորական ակտիվները։

1. «Գրական դիմերեում» — Տեսական-քննադատական, գրական-գեղարվեստական պատկերազարդ ամսագիր. լույս է տեսել 1927—1932 թթ.։ Ամսագիրը առաջին իսկ համարների քննադատական հոդվածներով վարում էր որոշակի խմբակային քաղաքականություն,

առանձնապես Ջ-ի հանդեպ։ Ջ-ը հարկ է համարում պաշտպանել իր վաստակը և հոդվածներին պատասխանում է «Օբյեկտիվ քննադատության մասին» (տե՛ս Կոմ, 1928 թ. հունվարի 4, № 3) և «Հարկադրված պատասխան» (Պր, 1928 թ., հունվարի 13, № 10) հոդվածներով։ Հոդվածները խմբագրական կոլեգիան նպատակահարմար չտեսավ չզետեղել սույն հատորում։

2. Անդրկովկասյան գրողների ասոցիացիան (ЗАПП) ստեղծվում է 1928 թ. հունվարին՝ Պրոլետարական գրողների անդրկովկասյան առաջին համագումարում։ Ասոցիացիայի կենտրոնական վարչության կազմում ընտրվում է նաև Ջ-ը։

3. Մանրագրվող հաղորդումից հետո Պր էջերում Ջ-ի այս զեկուցմանը վերաբերող «հաշվետվություն» չի տպվել։

ԸՆԿ. ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ ԴԱՍԱԼՈՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

(էջ 538)

Ս. Ն-յան ստորագրությամբ (հավանորեն Ս. Մանուցյանն է) տպվել է Կոմ 1927 թ. նոյեմբերի 28-ի № 276-ում։ Տպագրվում է Կոմ-ից։

1. Ջ-ը Բաքու էր ժամանել 1927 թ. նոյեմբերի 15-ին. 16-ին Կոմ № 266-ը առաջին էջում տպագրում է Ջ-ի լուսանկարը՝ «Բանաստեղծ ընկ. Ե. Չարենց (նրա Բաքու գալու առթիվ)»։

1927 թ. նոյեմբերի 25-ին Կոմ № 274-ը Ջ-ի թարգմանությամբ զետեղում է Ն. Հիքմեթի «Ափսեը և արեմուտքը» և հետևյալ հաղորդումը.

«Եղիշե Չարենցը Բաքվում

Ադրբեջանի Պրոլետգրողների Ասոցիացիայի (ԱԶԱՊՊ-ի) նախաձեռնությամբ այսօր Թուրքական կուլտուրայի տանը (Կոմունիստական փող. № 10) պրոլետգրող ընկ. Եղիշե Չարենցը կկարդա հրապարակային զեկուցում «Հեթհոկտեմբերյան հայ գրականության, ներկան և նրա հեռանկարները» նյութի մասին։

Կասկածից վեր է, որ չափազանց հետաքրքրական է լսել, թե ինչ է ասում ընկ. Չարենցը հեթհոկտեմբերյան հայ գրականության մասին, որի խոշորագույն այուններից մեկն է հենց ինքը Չարենցը։

Առաջին անգամն է, որ ընկ. Չարենցը մեզ մոտ Բաքվում հանդես է գալիս հրապարակային զեկուցումով։ Բայց նրան Բաքվում արդեն լավ ճանաչում են իր գրվածքներով, որոնք վերջին տարիների ընթացքում մեզ մոտ էլ նվաճում են իրենց հասուկ տեղը ոչ միայն գրական շրջաններում և դպրոցներում, այլև բանվորական ընթերցող մասսաների մեջ։

Ընկ. Չարենցը Բաքու է եկել մի կարևորագույն նպատակով.— ուսումնասիրել պրոլետարական Բաքվի 1918 թվի կոմունան և գեղարվեստորեն վերարտադրել այն մի խոշոր վիպական գրվածքի մեջ։ Դրա համար նա մտադիր է մոտ 2 տարի մնալ Բաքվում։ Այդ ժամանակաշրջանում նա մտադիր է նաև ակտիվ մասնակցություն ցույց տալ Բաքվի պրոլետգրական շարժման մեջ և չխնայել իր ջանքերն ու գրական փորձառությունը մեր սկսնակ պրոլետգրողների գրական աշխատանքների զարկ տալու գործում։

Կարևոր է մատնանշել, որ գնալով ավելի և ավելի բեղմնավոր է դառնում Չարենցի գրիչը։ Վերջին տարիների ընթացքում նա տվել է մեր նորագույն գրականությանն այնպիսի գրվածքներ, ինչպիսիք են «Ստամբոլ»-ը, «Կոմունարների պատը», «Պոեմ հերոսական» (Հայաստանի քաղաքացիական կռվի շրջանից) և այլ գրվածքներ։

Ինչ խոսք, որ ամեն կերպ պետք է աջակցել և նպաստել բանաստեղծին իրագործելու իր առաջադրած մեծ նպատակը Բաքվում և գեղարվեստական գրականության մեջ տողանդավոր վրձինով պատկերված տեսնել Բաքվի հերոսական կոմունան»։

1. Ս. Խանոյանի հոդվածից երևում է,... — Ս. Խանոյանի (1877—1937) հոդվածը «Գրական խոհեր» (մտքերի փոխանակության կարդով) տպվել է №2 1927 թ. Հուլիսի 8-ի № 156-ում։ Հոդվածն սկսում էր հետևյալ տողերով. «Մեր գրականությունն աղքատ է։ Խոսքս խորհրդային՝ այսպես կոչված, գեղեցիկ գրականության մասին է։ Քաղաքացիական կռիվը, նրա տասը տարին անցավ հավասարչա ամուլ։ Չկա մի ալբի ընկնող ոչ վեպ, ոչ պոեմ, որը արժեքար, կարդար ու հիանար մատաղ սերունդը»։

2. Ալազանը, Վշտումին և Մկրտիչ Արմենը... — Ալազանի հոդվածը՝ «Պրոլետարական գրականության դժվարությունները» (Ընկ. Ս. Խանոյանի «Գրական խոհեր»-ի առթիվ) տպվել է №2 1927 թ. Հուլիսի 20-ի № 165-ում, Ալ. Վշտումու «Պրոլետ գրականության գար-

ցացման պայմանները Հայաստանում» հոդվածը՝ ԽՀ 1927 № 175 (օգոստոսի 2). մտքերի փոխանակման կարդով հանդես է եկել նաև Գ. Մահարին՝ «Ընկեր Խանոյանի «Գրական խոհերից առթիվ» (ԽՀ № 174); Մ. Արմենը մտքերի փոխանակությանը, երևի թե, չի մասնակցել։

ԴԻՍԿՈՒՍԻԱ ԲՈՐԻՍ ԼԱՎՐԵՆՅԵՎԻ «ԲԵԿՈՒՄ» ՊԻԵՍԻ ԵՎ ՆՐԱ ԲԵՄԱԴՐՈՒԹՅԱՆ ՇՈՒՐՋԸ

(էջ 541)

Դիսկուսիան տեղի է ունեցել 1928 թ. մարտի 20-ին (ոչ 19-ին, ինչպես ասված է հաղորդման մեջ). Հաղորդումը (անստորագիր) տպվել է ԽՀ 1928 թ. № 71։

1. «Բեկում»-ի... հաղթական ընթացքը ԽՍՀՄ բոլոր բեմերի վրա — Բ. Լավրենևի պիեսը 1927 թ. (Հոկտեմբերյան հեղափոխության տասնամյակին) բեմադրվել է նախ Մոսկվայի Վախթանգովի անվան և Լենինգրադի դրամատիկական Մեծ թատրոնում, այնուհետև Լովետական Միության համարյա բոլոր նշանավոր թատրոններում։

2. Երևանի բեմում — «Բեկում»-ը Երևանի պետական թատրոնում (ներկայիս Գ. Սունդուկյանի անվան) առաջին անգամ բեմադրվել է 1928 թ. փետրվարի 29-ին. ռեժիսորներ՝ Ն. Ֆրիդ և Ա. Գուլակյան։

Մարտի 3-ին ԽՀ № 53-ում Խարի ստորագրությամբ տպվել է դրական գրախոսություն։ Մարտի 18-ին և 20-ին ԽՀ (№ 65, 66) տպագրում է հայտարարություն դիսկուսիա կազմակերպելու առթիվ. Հայտարարության մեջ ասվում է, որ պետք է Ս. Զարենցը և մտքերի փոխանակության կարգով մասնակցելու են հրավիրվում բազմաթիվ մարդիկ (անուն ազգանունով)։

Հաղորդումից պարզվում է, որ հրավիրվածներից քչերն են մասնակցել մտքերի փոխանակությանը։

3. Անցնելով պիեսի բարգմանությանը — «Բեկումը» ռուսերենից բարգմանել էր Մ. Գևորգյանը. բարգմանությունը պահպանվում է ԳԱԹ։

4. Վախթանգովի թատրոնի և մի շարք ռեցենզենտների կարծիքով... — Վախթանգովի թատրոնում «Բեկումի» բեմադրության առ-

Թիվ ժամանակին գրվել են մի շարք գրախոսություններ (տե՛ս «Правда» 1927 թ. նոյեմբերի 19, «Известия» 1927 թ. նոյեմբերի 25)։ Չ-ի ակնարկած տեսակետը որոշակիորեն շարադրված է «Современный театр» (ժամանակակից թատրոն») ամսագրի 1927 թ. № 12-ում տպագրված Մ. Զագորսկու՝ «Բեկում» (Վախթանգովի անվան թատրոն) գրախոսականում։

«Ռեժիսուրան... — գրում է նա,— ձգտել է ներկայացումը տանել այնպես, որ հանդիսատեսի ուշադրության կենտրոնում լինեն, տիրապետող դիրք գրավեն սոցիալական բեկում բացահայտող մասսայական տեսարանները... Իսկ այն տեսարանները, որոնք ընտանեկան և անձնական բեկում են արտացոլում, ընկալվեն մի տեսակ որպես երկրորդական»։

Բնորոշ է, որ թեմադրության մասսայական տեսարանների առավելությունը արձանագրել է նաև Ա. Լունաչարսկին. «...Նավաստինների տեսարաններում մասսաները ներկայացված են նրբորեն մշակված անհատականացված կերպարների կողքին» (տե՛ս «Красная газета», 1928, հունվարի 20)։

5. ...ձիացմունքի խոսքեր է ասում Հրաչյա Ներսիսյանի և Ռ. Վարդանյանի հասցեին — ժողովրդական դերասան Հ. Ներսիսյանը Բերսենևի դերակատարն էր. դերասանուհի Ռուզան Վարդանյանը Բերսենևի դստեր՝ Տատյանայի դերակատարը։

ԸՆԿԵՐ Ե. ՉԱՐԵՆՑԻ ԴԱՍԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆԸ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

(էջ 545)

Մանկական գրականության խնդիրների մասին 1933 թ. հունվարի 30-ին կարդացած զեկուցման հաղորդումն է, տպվել է 1933 թ. փետրվարի 12-ի ԳԹ № 3-ում։

Թարգմանական գրքերից Չ-ն իր զեկուցման մեջ դրվատել է հատկապես ռուս բանաստեղծ Էդ. Բագրիցկու (1895—1934) «Մորգովինի աստղը» (Թարգմ. Վ. Նորենց)։

Չ-ի թվարկած մանկական գրքերը լույս են տեսել 1932 թ.-ին 1933 թ. մարտին Չ-ն ընտրվել է Կազմկոմիտեի մանկական գրականության հանձնաժողովի նախագահ։

Ջ-ի այս զեկուցման առթիվ «Մանուկներին տալ առողջ և բարձր որակի մանկական գրքեր» վերնագրով հաղորդում է տպվել նաև «Կուլտուրական ֆրոնտ»-ում, 1933, № 4 (օրգան ՀԱԽՀ Լուսժողկոմատի և Լուսաշխի կենտվարչության, տասնօրյա թերթ, հրատարակվել է 1932—1934 թթ.)։

Հաղորդումը տպվել է Հ ստորագրությամբ. արձակագիր Գ. Բեսի վկայությամբ Հ-ը Սուրեն Վահունի է (ծնվ. 1910)։

Հաղորդման առթիվ 1933 թ. մարտի 21-ին ԳԲ № 5-ը Պետհրատի գեղարվեստական բաժնի վարիչ Ս. Ջարենցի և մանկական գրականության խմբագիրների վարիչ Գ. Բեսի ստորագրությամբ տպագրել է «Մի հոդվածի մասին» (Նամակ «Գրական թերթի» խմբագրությանը)։ Գ. Բեսի (Սարինյան, ծնվ. 1910) վկայությամբ դա գրել է ինքը, բայց, քանի որ ստորագրել է Ջ-ը, հարկ ենք համարում բերել ամբողջովին (Հ-ստորագրությամբ հրապարակված հաղորդումից հետո)։

«ՄԱՆՈՒԿՆԵՐԻՆ ՏԱԼ ԱՌՈՂՋ ԵՎ ԲԱՐՁՐ ՈՐԱԿԻ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԳՐՔԵՐ

Հունվարի վերջին, Գրողների միության նախաձեռնությամբ, կայացավ խորհրդակցություն մանկական գրականության խնդիրների մասին։ Խորհրդակցությանը մասնակցում էին գրողներ, նկարիչներ, տպագրական բանվորներ և ուսուցիչներ։

Զեկուցող ընկ. Ջարենցը, խոսելով Պետհրատի 1932 թ. հրատարակած մանկական 44 գրքերի մասին (որոնցից 17 ինքնուրույն, մնացածը՝ թարգմանական), ասաց, որ այդ գրքերից միայն երեք-չորսն են որոշ չափով բավարարում մանկական գրականության պահանջները, իսկ մնացած 40 գիրքը, թե բովանդակությամբ, լեզվի, նկարազարդման և թե տպագրության տեսակետից, միանգամայն անպետք են, այնքան անպետք, որ պետք է վառել։

Թեև զեկուցողը հանդես գար որպես սոսկ գրող-քննադատ, այն ժամանակ միանգամայն հասկանալի կլիներ, իսկ երբ նա, Պետհրատի գեղարվեստական մասի վարիչը լինելով, հանդես է գալիս և քննադատում այն բնագրերն ու նկարները, որ ինքն է ընդունել տպագրության համար, այն տպարանը, որ Պետհրատինն է և տպագրությանն ինքը պետք է հետևեր և հսկեր, ապա բնականաբար հարց է ծագում, թե. «Հապա ինչո՞ւ են տպվել այդ խայտառակ (ինչպես որակեց զեկուցողը) գրքերը»։

Այդ հարցին նա պատասխանեց, թե՝ «դա հարցի լուծումը չէ» և որ «ինձս անձամբ բնագիրը չեմ կարդացել»։

Պարզ է, որ Պետհրատն ամրողջովին, և նրա գեղարվեստական մասի վարիչը մասնավորապես, մանկական գրականության հրատարակության գործով լրջորեն չեն զբաղվում։

Թեև առարկող լինի, որ Պետհրատի մանկական գրականության բաժինն իր հատուկ վարիչն ունի։

Սակայն մի՞թե մանկական գրականության հրատարակման վերին աստիճանի լուրջ և չափազանց պատասխանատու գործը կարելի է վստահել միմիայն մի անձնավորության, որը ոչ մանկավարժ է, ոչ մանկաբան, ոչ մանկական գրող, որը դեռ շատ քան ունի սովորելու և որը ոչնչով չի տարբերվում այն երիտասարդ գրողներից, որոնց գրածներն այնքան խիստ կերպով քննադատեց զեկուցողը։

Տպագրել 40 անպետք դիրք, հոնորար, տպագրության ծախսեր վճարել, ցրել, վաճառքի հանել, աղավաղել երեխաների լեզուն, և, այդ բոլորը կատարելուց հետո, վեր կենալ ասել, թե՝ 40 անպետք գիրք եմ տպել...

Չգիտենք, ինչպես որակել այդ արարքը...

«Քառասուն չորսի փոխարեն 14-ը պետք է հրատարակենք, բայց լավերը»։ Հիանալի է, իսկ ինչո՞ւ այդպես չարիք։

«Պլանը կատարելու համար, ինչպիսի՞ գրքի վրա ասես տպագրել են»։ Հապա որա՞կը։ Բա ինչո՞ւ տպարանում այնքան գեղեցիկ պլակատներ են փակցրած, որոնք գոչում են «Պայքար բարձր որակի համար»։

«Այս տարվա մեր նվաճումն այն է, որ երիտասարդ գրողներին ներգրավել ենք մանկական գրականության մեջ»։ Մեծագույն նվաճում է, եթե միայն, այդ գործը կամպանկայի բնույթ չի կրել։

Բայց իհարկե ստեժավոր մանկական գրողներին չպետք է մոռացության տալ։

Թե՛ ծանոթանանք Պետհրատի 1932 ի՛ին հրատարակած թե՛ պետքական և թե՛ անպետք գրքերին, կտեսնենք, որ այդ գրքերը, ամենալավ դեպքում 12—16 տարեկանների համար են, այսինքն պատանեկական են։

Մանկական գրականության որակն սկսեց ընկնել այն օրվանից, երբ այդ գրականության նյութերի ընտրության գործը Լուսժողկոմատից Պետհրատին հանձնվեց։ Առաջներում Լուսժողկոմատում կար հատուկ հանձնաժողով, կազմված մանկական գրողներից, մանկավարժներից և գործին մոտիկ կանգնած անձնավորություններից. այդ հանձնաժողովը նյութերի ընտրությունն էր կատարում և ուղարկում

պետհրատին տպագրելու, իսկ այժմ պետհրատում այդ գործը կատարում է միմիայն մի հոգի։

Մանկական գրականության որակով շահագրգռված է յուրաքանչյուր աշխատավոր, սակայն, ի պաշտոնե, առավելագույն չափով պետք է շահագրգռված լինի լուսժողկոմատը։

Մանկական գրականության նյութի ընտրության գործը պետք է լուսժողկոմատ տեղափոխել և ունենալ այնպիսի հանձնաժողով, ինչպիսին գոյություն ուներ առաջ։

Այս խնդրով կարծում ենք՝ լուսժողկոմատը կզբաղվի։

Մանուկները գիրք են պահանջում»։

«ՄԻ ՀՁԴՎԱԾԻ ՄԱՍԻՆ

(Նամակ «Դրական թերթի» խմբագրության)

«Կուլտ-ֆրոնտի» № 4 (32)-ում զետեղված Հ-ի՝ «Մանուկներին տալ առողջ ու բարձր որակի մանկական գրքեր» հոդվածը հանդիսանում է իրականությունն աղավաղող մի փաստ, որի մասին կուզենայինք անել մի քանի դիտողություններ։

1. Հոդվածագիրը միանգամայն ալարեկամում է այն, ինչ ասել է ընկ. Չարենցը մանկական գրականության առիթով հրավիրված խորհրդակցությունում։ Այդտեղ ընկ. Չարենցը, մանրամասն կանգ առնելով մանկական գրականության ասպարեզում ձեռք բերած մեր խոշոր նվաճումների վրա, որոնք արտահայտվել են թեմատիկայի վերակառուցմամբ, գրական նոր կադրերի առաջ քաշմամբ և մեր որակավոր գրողներին այդ ասպարեզում օգտագործելու դրական փորձով, մատնանշել է և այն թերություններ, որ մենք ունեցել ենք նախընթաց տարում, թերություններ, որոնք միայն մեր մանկական գրականությանը չեն հատուկ։ Խորհրդակցությունում երբեք էլ ընկ. Չարենցը չի հայտնել այն միտքը, որ հարկավոր է «վառել» մեր հրատարակած գրքերը։

2. Ըստ Հ-ի առաջվում է այն պատկերը, որ մանկական գրականությունն այժմ ողբալի վիճակ է ապրում, որ նա մանկանն «առողջ» դաստիարակություն չի տալիս։ Ով ծանոթ է նախընթաց տարվա հրատարակություններին, երբեք չի համաձայնվի այդ եզրակացության հետ։ Ճիշտ է, մենք ունեցել ենք թերություններ, սակայն կոլխոզի, սովխոզի, հեղափոխական անցյալի, Կարմիր Բանակի, պիոներների մասին հրատարակած մեր մանկական գրքերը երբեք էլ չէին կարող մանկանը կտրել մեր սոցիալիստական աոօրյայից, տալ նրան ոչ առողջ դաստիարակություն։ Բավական է հիշատակել Ալաղանի, Ջոր-

յանի, Արմենի, Բագրիցկու, Նորենցի և այլոց մանկական գրվածքները։

3. Իր հոդվածում Հ-ն հայտնում է այն միտքը, որ «մանկական գրականության գործն սկսեց ընկնել այն օրվանից, երբ այդ գրականության ընտրության գործը Լուսժողկոմատից Պետհրատին հանձնվեց»։ Այստեղից կարելի է միայն մի եզրակացություն անել, որ Լուսժողկոմատին կից գործող նախկին մանկական գրականության հանձնաժողովի օրոք մանկական գրականությունն իր ոսկե դարն էր ապրում, իսկ, երբ այդ գործը հանձնվեց Պետհրատին, նա «սկսեց ընկնել»։ Սակայն դժբախտաբար այդ այդպես չէ։ Այդ ժամանակաշրջանում լույս տեսած գրքերից և ոչ մեկն էլ չէր համապատասխանում վերակառուցման շրջանում առաջադրված խնդիրներին, այլ մանկանը կտրում էր արդիականությունից և տանում նրան դեպի «մկան պոչը», դեպի «փիսոն», դեպի անտառների վայրենի կենդանիները և այլն։ Ի՞նչ պատակարգային պայքար, ի՞նչ վերակառուցվող գյուղ, քաղաք, կենցաղ, ի՞նչ կառուցվող գիգանտներ, հերոսական անցյալ, հեղափոխական պայքար՝ այդ մասին ոչինչ չկար Լուսժողկոմատին կից գործող նախկին հանձնաժողովի կողմից հրատարակված մանկական գրքերում։ Եվ պատահական չէր, որ ժամանակին մեր մամուլը («Խորհրդային Հայաստան», «Գրական դիրքերում», «Նոր ուղի» և այլն) ուժեղ կերպով ահազանգ հնչեցրեց և խիստ քննադատության ենթարկեց այդ գրքերը։ Որ այդ հանձնաժողովի բռնած գիծը սխալ և վնասակար էր՝ ապացուցվում է և նրանով, որ նրա ղեկավարությամբ լույս տեսնող «Հոկտեմբերիկ» ժուռնալը մինչև այսօր էլ չկարողացավ վերակառուցվել։

4. Մեր կարծիքով կարիք չկա Լուսժողկոմատին կից նորից մի այդպիսի հանձնաժողով վերակազմել, քանի որ գրողների կազմկոմիտեին կից կա այդպիսին, որտեղ կան թե գրողներ, թե մանկավարժներ, որը և կարող է գրական գործ կատարել այդ ասպարեզում՝ օժանդակելով Պետհրատի մանկական գրականության բաժնին։

Պետհրատի Գեղ. բաժնի վարիչ՝ Ե. Զարենց
Մանկական գրականության ենթաբաժնի վարիչ՝ Գ. Բեա»։

<ԵԼՈՒՅԹ ՀԱՄԿ(Բ)Կ ԿԵՆՏԿՈՄԻ 1932 Թ. ԱՊՐԻԼԻ 23-Ի ՈՐՈՇՄԱՆ ԱՌԹԻՎ>

(էջ 547)

Ջ-ի ելույթին վերաբերող հատվածն է 1932 թ. մայիսի 14-ին Գրողների տանը՝ Համ Կ(բ)Կ Կենտկոմի 1932 թ. ապրիլի 23-ի և

ՀԿ(բ)Կ կենտկոմի մայիսի 9-ի որոշման առիթով հրավիրված գրողների և արվեստագետների ընդհանուր ժողովում։ Հաղորդումը «Գրողները և արվեստագետները գրական և արվեստի կազմակերպությունների վերակառուցման մասին» վերնագրով տպվել է ԳԹ 1932 թ. մայիսի 20-ի № 9-ում։

1. Պրոլետասոցիացիաներ ասելով Ջ-ը նկատի ուներ Հայաստանի պրոլետարական գրողների ասոցիացիան, «Նոյեմբեր» միությունը, Հայաստանի պրոլետարական գրողների միությունը։

<ԵԼՈՒՅԹ ԱԼԱԶԱՆԻ «ՎԱՔՍՈՒՆԵՐՈՐԴ ՀՈՐԻԶՈՆԻՄ»-Ի ՎԵՊԻ ԼԵԶՎԻՆ ՆՎԻՐՎԱԾ ԴԻՍԿՈՒՏՈՒՄԸ>

(էջ 547)

Ջ-ի ելույթի հաղորդումն է Վ. Ալազանի «Վաքսուներորդ հորիզոնում» վեպի լեզվին նվիրված դիսկուտում՝ 1934 թ. հունիսի 4։ Դիսկուտի վերաբերյալ 1934 թ. հունիսի 20-ին ԳԹ № 16-ում տպվել է հաղորդում՝ «Ալազանի «Վաքսուներորդ հորիզոնում» վեպի լեզուն» վերնագրով։ Տպագրվում է Ջ-ի ելույթին վերաբերող հատվածը։

1. Ալազանի վեպի լեզվի մասին զեկուցել է Ա. Բակունցը. հաղորդման մեջ ասված է. «Այնուհետև զեկուցողը շեշտում է, որ ինքը մանրամասնորեն խոսեց հատկապես թերություններ մասին, քանի որ այդ թերությունների վերհանումը կօգնի ինչպես գրքի հեղինակին, նույնպես և մեր մյուս գրողներին, հետագայում ավելի խստապահանջ լինել դեպի լեզուն, խուսափել արձանագրված թերություններից։ Եթե ես շեշտը դնում եմ թերությունների վրա, դա չի նշանակում, թե այս գիրքը չունի լեզվական առավելություններ, որոնց վրա ես չեմ կանգ առնում։ Հիմնական առավելությունն այն է, որ հեղինակն այս գրքում օգտագործել է մեր լեզվի գրեթե բոլոր աղբյուրները և՛ բարբառները, և՛ գրաբարը, և՛ արևմտահայերենը, և՛ այսօրվա խոսակցական ու գրական լեզուն։ Ես գտնում եմ, որ դա մեր նոր գրականության մեջ առաջին փորձն է, և որպես այդպիսին շատ բանում հաջողված է։ Հեղինակը փորձել է օգտվել վերոհիշյալ բոլոր աղբյուրներից և ստեղծել է իր լեզվական ամբողջությունը։ Այդ փորձը տեղ-տեղ մատնվել է անհաջողության։ Անհաջողության հիմնական պատճառն այն է, որ հեղինակն անհրաժեշտ չափ չի գործադրել տարբեր աղբյուրներից վերցրած նյութերն այնպես ձուլել իրար, որ ստացվեր մի կուռ լեզվական ամբողջություն, գեղարվեստական ամբողջություն»։

<ԵԼՈՒՅԹ ՊՈԵԶԻԱՅԻ ԼԵԶՎԻ ՇՈՒՐՋԸ ԴԻՍՊՈՒՏՈՒՄ>

(էջ 548)

Զ-ի ելույթի հաղորդումն է «Մեր պոեզիայի լեզվի շուրջը» դիսպուտում, որ տեղի է ունեցել 1934 թվականի հունիսի 8—10-ը (Զ-ը ելույթ է ունեցել հունիսի 9-ին)։ «Դիսպուտ մեր պոեզիայի լեզվի շուրջը» վերնագրով 1934 թ. հունիսի 20-ին ԳՔ № 16-ում տրպվել է հաղորդում, որից և տպվում է Զ-ի ելույթին վերաբերող հատվածը։

Պոեզիայի լեզվի շուրջը զեկուցել է գրականագետ Վ. Թերզիբաշյանը (1899—1964). հաղորդման մեջ զեկուցման առթիվ ասված է, որ «նելույթ ունեցող ընկերները, չնչին բացառությամբ, շեշտեցին զեկուցման անբավարար որակը, սխալ ընթացքը և աշխատեցին շոշափել մի շարք հիմնական խնդիրներ»։

Նույն հաղորդման մեջ Ն. Զարյանի ելույթի վերաբերյալ կարդում ենք. «Ընկ. Ն. Զարյանն իր ընդարձակ ելույթում կանգ առավ ածականների և էպիտետների գործածության վրա։ Նա այն միտքը զարգացրեց, թե ածականների առատ գործածությունն ընդհանրապես բնորոշ է միստիկ և ռոմանտիկ գրողներին, այնպիսի գրողների, որոնց ստեղծագործության բնորոշ գիծն է անորոշությունը, վերացականությունը և այլն։ Այս տեսակետից մոտենալով ժամանակակից պոեզիայի լեզվին, ընկ. Զարյանը օրինակներ բերեց ընկ. ընկ. Չարենցի, Մահարու և Ալազանի ստեղծագործություններից և շեշտեց, որ առատ ածականներ գործածելու տենդենցն ուժեղ է այդ ընկերների վերջին ստեղծագործությունների մեջ։ Ընկ. Զարյանն ածականների գործածության այս ու այն փաստերից բխեցնում էր սոցիոլոգիական հետևություններ։ Նա մատնանշեց, որ ածականների երեք կատեգորիա գոյություն ունի մեր այսօրվա պոեզիայի մեջ՝ մեռյալ ածականներ, անհաջող ածականներ և հաջող ու տեղին ածականներ։ Նա մի քանի օրինակներով պարզեց իր միտքը»։

Զեկուցողին և Ն. Զարյանի այս ելույթին է առարկել Զարենցը (այլև՝ Վ. Նորենցը, Գ. Սևակը, Ս. Տարոնցին, Գ. Սարյանը, Ստ. Զորյանը, Մ. Արմենը, Ս. Հարությունյանը, Ա. Բակունցը և ուրիշներ)։

1. «ածականների տեսության»... փոխ է առնված վաղ շրջանի կոնստրուկտիվիստներից — Բնորոշ է, որ St շրջանում ագիտատո-

գիայի պաշտպանության դիրքերից Ջ-ը մերժում էր ածականը առհասարակ («ազիտկան բոլորովին չի սիրում ածական». տե՛ս «Աբով. վերնեի ֆրոնտ» գրախոսականը սույն հատորում), որ արվեստի լեզուն մեքենայացնելու, արվեստում «ոչ թե անհատական, այլ դասակարգային բնորոշ կողմերը» արտահայտելու կոնստրուկտիվիստական ուղղությունների դրսևորումներից էր (տե՛ս «Եղիշե Չարենց. «Կոմալմանախ» գրախոսականը սույն հատորում)։

<ԵԼՈՒՅԹ ԼԵԶՎԻ ՄԱՍԻՆ ԴԻՍՊՈՒՏՈՒՄ>

(էջ 549)

Ջ-ի ելույթի հաղորդումն է 1934 թ. հունիսի 11—13-ը լեզվի շուրջը կազմակերպված դիսկուսիային։

«Երրորդ դիսպուտ լեզվի մասին» վերնագրով ԳԹ 1934 թ. № 16-ում տպվել է հաղորդում, որից և տպագրվում է Ջ-ի ելույթին վերաբերող հատվածը։

Դիսկուսիան վարում էր Դ. Դեմիրճյանը. զեկուցման սկզբում նա անդրադարձել է գրական լեզվի զարգացման հարցերին նախահեղափոխական շրջանում։

«Զեկուցման երկրորդ մասում ընկ. Դեմիրճյանը, խոսելով մեր գրողների լեզվի մասին, ըստ լեզվի զարգացման տենդենցների՝ երկու գլխավոր խմբերի բաժանեց գրողներին, որոնցից մի մասն աշխատում է իր լեզվի մեջ դրսևորել խոսքի ներքին ուժը, ձգտելով գրական լեզվի նոր բարձունքների։ Այդ խմբի ամենաուժեղ արտահայտիչները զեկուցողը համարում է Ե. Չարենցին ու Ա. Բակունցին և գտնում է, որ ավել կամ նվազ չափով նույնպիսի տենդենցներ է նկատվում նաև Ալազանի, Նորենցի, Թոթովենցի, Զարյանի, Սարյանի և Տարոնցու լեզվում։

Երկրորդ խմբի մեջ ընկ. Դեմիրճյանը մտցնում է այն գրողներին, որոնք, նրա կարծիքով, գործադրում են այսօրվա մասսայական լեզուն, նրա ներքին բոլոր կանոնների համաձայն։ Այդ խմբի մեջ են մտնում Ստ. Զորյանը, Մահարին, Մ. Արմենը և Արագիլն»։

1. Ն. Զարյանի ելույթի առթիվ հաղորդվում է. «Ընկ. Ն. Զարյանն առարկում է իր լեզվական թերություններին մատնանշողներին, ապա խոսելով Ա. Բակունցի «Սիրանի փող» պատմվածքի լեզվի մասին, գտնում է, թե այն հանգամանքը, որ Բակունցը պատմվածքի մեջ իր խոսքերը գրել է մաքուր գրական լեզվով, իսկ սասունցի դյուղա-

ցուն խոսեցրել է բարբառով՝ դրանով աղայական վերաբերմունք է ցույց տվել դեպի գյուղացին և արհամարհել նրան։ Ապա ընկ. Զարյանն առանձնապես կանգ է առնում Չարենցի «Դոլբս»-ի վրա և նրա լեզուն համարում է ռեակցիոն, կեղծ կլասիկական»։

Ն. Զարյանի այս ելույթի դեմ է արտահայտվել Չ-ը։

1934 թ. հունիսին կազմակերպված դիսկուսիաներին (թվով 4) Ն. Զարյանը անդրադարձել է նաև «Գրական լեզվի նացիոնալիստական աղավաղումների դեմ» հոդվածով (տե՛ս «Խորհ. գրականություն», 1936, № 3—4, էջ 184—202)։

Հ Ա Վ Ե Լ Վ Ա Ծ

ԴԵԿԼԱՐԱՑԻԱ ԵՐԵՔԻ

(էջ 553)

Եղիշե Չարենց, Ազատ Վշտունի, Գևորգ Աբով ստորագրությամբ տպվել է 1922 թ. հունիսի 14-ին ԽՀ № 130-ում. թվագրված է 6 հունիսի 1922 թ., Երևան։ Տպագրվում է ԽՀ-ից։

Գ. Աբովի վկայությամբ դեկլարացիան գրել են ինքն ու Չ-ը Թիֆլիսում, Վշտունու բնակարանում։ Իր հուշերում Աբովը գրում է. «...Ռուիշվևսկի փողոցի շենքերից մեկում նա (Վշտունին — կազմ.) դրաղեցնում էր Թիֆլիսից փախած բուրժուներից մեկի սենյակը...

Նկանք համաձայնության.

— Դուք գրեք դեկլարացիան, ես գնամ մի քիչ ուտելիք ու խմելիք բերեմ,— ասաց հյուրասեր տանտերը և դուրս եկավ։

Երեքի դեկլարացիան պատրաստ էր, երբ նա վերադարձավ ուտելիքներով» (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 122)։

Հուշերում Աբովը պատմում է Երեքի դեկլարացիայի և ելույթների բազմաթիվ այլ մանրամասնություններ, որոնք եզակի վկայություններ են Չ-ի այդ շրջանի գործունեության վերաբերյալ (տե՛ս նույն գրքի 119—128 էջերը)։

Բանավոր դրույցի ժամանակ Աբովն ասում էր, սակայն, թե դեկլարացիան գրել է ինքը, և ինքնագիրը պահպանվում է իր անձնական արխիվում։ Արխիվն առայժմ գտնվում է նրա ժառանգների մոտ և հավանաբար Երեքի գործունեության հետ կապված նոր պարագաներ կարելի լինի պարզել ձեռքի տակ ունենալուց հետո։ Բերևս

գտնվի նաև դեկլարացիան Արովի ինքնագրով։ Բայց, նախ—բացառված չէ, որ Չ-ը կարող էր և թելադրել. ամենակարևորը՝ անհերքելի փաստ է, որ դեկլարացիան համապատասխանում է գրական այն ըմբռնումներին և սկզբունքներին, որոնք Չ-ը շարադրել է նույն օրերին գրած «Ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը», «Ապադասակարգային ինտելիգենտը» և դեկլարացիան» հոդվածներում։

Ավելորդ չէր լինի մտաբերել Չ-ի կարծիքը Դեկլարացիայի և «Ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը» հոդվածաշարի մասին, որ շարադրել է ««Ապադասակարգային ինտելիգենտը» և դեկլարացիան» հոդվածում. «Մեր դեկլարացիայի և իմ հոդվածաշարքի մեջ և ո՛չ մի հակասություն։ Դեկլարացիան մեր ծրագիր-մաքսիմումն է, իսկ իմ հոդվածի վերջին մասը — մեր այսօրվա անելիքների ուղղությունը բնորոշող գիծը»։

Դեկլարացիան առիթ է տվել բուռն բանավեճերի, քննադատվել է իրավացիորեն (մանրամասնությունները տե՛ս սույն հատորի առաջին հոդվածների ծանոթագրություններում). մերժվել ու մերժվում է հատկապես նրանում արտահայտված ժխտողական վերաբերմունքը անցյալի ժառանգության հանդեպ, բայց և գնահատվում է նրա դերը գրական կյանքը նոր խնդիրների ոգով լիցքավորելու իմաստով։

1. «Հայրենիք», «Սեր աղբիւր», «Աճապարանք ու մեծութիւն», «Մթնշաղներ նրբակերտ», «Մոռացում ու երազներ» — Քմահաճորեն կցմցված արտահայտություններ են Վ. Տերյանի բանաստեղծություններից։ Նրանք դեկլարացիան ամենից առաջ ուղղված էր Տերյանի և տերյանական պոեզիայի դեմ, որը Չ-ը համարում էր բանաստեղծական տիրապետող դպրոց։

«ՍՏԱՆԴԱՐՏԻ» ԿՈՒՐՍԸ

(էջ 558)

Սղիշը Չարենց, Կարո Հալաբյան, Մ. Մազմանյան ստորագրությամբ տպվել է 1924 թ. մայիսին St № 1, էջ 1—2. Թվագրված է Մոսկվա, 1924 մայիսի 5։ Տպագրվում է St-ից։

Իր հուշերում ճարտարապետ Մ. Մազմանյանը գրում է. «1924 թ. սկզբներին Չարենցի հետ ձեռնարկեցինք գրական-գեղարվեստական մի ամսագրի հրատարակության...

Անունը առաջարկեցինք դնել «Ստանդարտ», Չարենցը երկմտում էր այդ անվան նպատակահարմարության նկատմամբ։ Նայեց բառա-

բանններում... ստանդարտ բառը երկու նշանակություն ուներ, մեկը՝ պրոշ, մյուսը՝ օրինակելի նմուշ...

Առաջին հոդվածը, որի մեջ շարադրել էինք մեր գրական-գեղարվեստական «հավատամքը», ուներ «Ստանդարտի կոչը» վերնագիրը։ Գրականության վերաբերող մասը գրել էր Զարենցը, իսկ նկարչության և ճարտարապետության մասը՝ Հալաբյանն ու ես» (տե՛ս «Հիշողություններ Ե. Զարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 68)։

1. — Ագիտկան, պրոլետ. դիկտատուրայի ժամանակաշրջանից վերցրած արկածային վեպը, սատիր-ագիտը... — Ըստ որում Զ-ը նույն ժամանակներում նաև «խրացնում էր» այդ «ժանրերը». «Կոմունալամանախում» գետեղված էին ագիտ-բանաստեղծություններ, «Տիրապետողների դեմքը» Զ-ը որակել էր «սատիր-ագիտ», «Կապկազը»՝ թամաշա կամ ագիտ-կոմեդիա։

2. Աչագույն անարխո-ֆուտուրիզմին (Կարա-Դարվիշ. Վասիլի Կամենսկի, Կրուչենիխ) — Վ. Կամենսկին (1884—1961) և Ա. Կրուչենիխը (ծնվ. 1886) պատկանում էին ռուսական ֆուտուրիստների, այսպես կոչված, գյուղացիական բունտարների թևին. գեղարվեստական-ոճական սկզբունքներով ներկայացուցիչներն էին «Զաումի» խմբի։ Նույն խմբին էր հարում Կարա-Դարվիշը (Հակոբ Գյոնջյան, 1872—1930)։

3. ...պրոլետենեյնիմիզմին («Մուրճ», «Դարբնոց») — 1924 Բ. արդեն դադարել էին 1922 թվականից Երևանում հրապարակվող «Մուրճ» և Թիֆլիսում՝ «Դարբնոց» ամսագրերը։ Զ-ը, անշուշտ, շատ է անհանդուրժող այդ ամսագրերի հանդեպ. բայց նկատենք, որ անհանդուրժող էին նաև ամսագրերը, հատկապես Մրճ, Զ-ի հանդեպ։

4. Մաֆուր ֆորմալիզմին (Շկլովսկի, Ժիրմունսկի, Ռոմ Յակոբսոն) — Ակնարկում է «մաքուր ֆորմալիստներ» կամ ինչպես պետրոգրադում էին կոչվել իրենց՝ «մորֆոլոգներ» գրական դպրոցը (1920—1923 ԹԹ.)։ Գլխավորում էր գրականագետ Վ. Շկլովսկին (ծնվ. 1893)։ գրականագետ Վ. Ժիրմունսկին (ծնվ. 1891) «մորֆոլոգների» դպրոցին հարում էր միայն. լեզվաբան Յակոբսոնը (ծնվ. 1896. 1921-ից վտարանդի) գրաղվում էր ֆուտուրիստ բանաստեղծների «բառի տեխնիկայով»։

5. Նկարչության մեջ «Մտանդարտն» ընդունում է... — Գրականության, ինչպես և Նկարչության ու ճարտարապետության մեջ, Լատրոնում St-ն ըստ էության պաշտպանում էր «Леф»-ի պաշտպանած արվեստի սկզբունքները։

ՄԵՐ ԱՌԱՋԱՐԿԸ

(էջ 558)

Ե. Չարենց, Ա. Բակունց ստորագրությամբ (թվագրված՝ 193? թ. ուպտ. 3) տպվել է 1932 թ. սեպտեմբերի 10-ին ԳՔ № 18-ում, հետևյալ ծանոթությամբ.

«Խմբագրության կողմից — Հակոբ Պարոնյանի, ինչպես նաև մի շարք այլ կլասիկ գրողների արձանների կառուցման խնդրի քննությունը թերթիս էջերում փակված համարելով, այն փոխադրում ենք ՀԳՄ կազմ[անձնաժողովի տնօրինությանը»։

Տպագրվում է ԳՔ-ից։

1. Մի խումբ ընկերներ — Հ. Պարոնյանի ծննդյան 90-ամյակի առիթով ԳՔ 1932 թ. № 15-ում (օգոստոսի 15) «Մենք արձան ենք առաջարկում Հակոբ Պարոնյանին խորագրով հարց են բարձրացնում Վ. Ալազանը, Վ. Նորենցը, Էդ. Խոճիկը, Գ. Սարյանը, Ս. Տարոնցին։ ԳՔ հաջորդ համարում (№ 17) «Միանում ենք Պարոնյանի արձանը կանգնեցնելու առաջարկին» դիմումով առաջարկությունը պաշտպանում են Մ. Սարյանը, Փ. Թերլեմեզյանը, Դ. Դեմիրճյանը, Գ. Լևոնյանը, Ստ. Զորյանը, Վ. Րոթովենցը և ուրիշներ։

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ, ՉԵԿՈՒՑՑՆԵՐ, ԱՌԱՋԱԲԱՆՆԵՐ, ԳՐԱԽՈՍԱԿԱՆՆԵՐ

Երկու խոսք <1922 թ. «Երկերի ժողովածուի»> 5

Ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը . . . 9

«Ապաղասակարգային ինտելիգենտը» և դեկլարացիան . . 25

Նամակ խմբագրության <Գր. Գրիգորյանի դատախոսության ուեցենզենտին> 35

Pro domo sua 36

Նամակ խմբագրության <Պատասխան պրոլետգրողների գործադիր մարմնին> 43

Արդի ռուսական պոեզիան 44

Պրոլետարական դրականությո՞ւն, թե խուլիգաննների «գրական» արշավանք 64

Հովհաննես Թումանյան 73

Գ. Աբով. «Դանակը բկին» 75

«Երկու աշխարհի սահմանագծում» . . . 80

Եղբայրության շաղախը 92

<Ֆուտուրիզմի շուրջը> 95

Ժամանակարտի գրական ծրագրի մասին 97

Գրքեր և պարբերականներ 109

Պրիգունների գյուղում 116

Հանգուցյալ պարոնը կամ պարոն հանգուցյալը . . . 135

Սևվրի դաշնագրից մինչև «հայ կանանց ալբոմ» մագերը և ներքին մաբմինը» և ընդհակառակը 155

Դեկլարացիա Հայաստանի պրոլետարական գրողների «Տոյնբիների» մասին 160

Պատասխան «Մի կարևոր պարզաբանում»-ի 163

Մերեժկովսկու «Պավել I»-ը 174
Նամակ խմբագրության <Պատասխան «Բանվորի» խրոնիկ-յորին> 179
«Հայ պրոլետարական գրողների», քե՞ մի ասոցիացիայի ժողովածու 180
Վաղարշակ Նորենց, «Իրիկունը» 181
Մ. Արմեն, «Կոմսոմոլիա» 183
Նախաբան <«Պրոլետարական գրողներ» ժողովածուից> . 186
Երկու խոսք <1927 թ. «Ոռնմներին» առաջաբանը> . . 188
Հոկտեմբերյան հեղափոխության տասնամյակին . . . 189
Դիտողություններ Բաքվի Պետհայդրամայի մասին . . . 191
Մեր գրական անկյունը 194
«Բաղդասար աղբար»-ի առթիվ 195
Երկու խոսք <Մ. Դարբինյանի «Կիկոսի» առաջաբանը> . 660
Մի բանաստեղծության առթիվ 198
«Գրականություն դասընթաց»-ի առթիվ 205
Պոետ Վ. Կամենսկին Երևանում 209
Երկու խոսք <1932 թ. «Երկերի» առաջաբանը> . . . 210
Մանկական գրականությունը պետք է դրվի իր կոչման բարձրության վրա 212
<Խոսք Անդրֆեդերացիայի տասնամյակին> . . . 215
Բաց նամակ Խ. Հ. Գ. Մ. կազմկոմիտեին և «Գրական թերթի» խմբագրությանը 216
Ռեզյումե 243
Խմբագրողի կողմից <Հ. Թումանյանի «Գեղարվեստական երկերի» առաջաբանը> 247
<Ճառ խորհրդային գրողների համամիութենական առաջին համագումարում> ՔՂԿ. 267
<Քաֆար Քաբարլիի հիշատակին> 284
<Բանաստեղծ Սամեդ Վուրղունին> 284
<Վրաստանի խորհրդայնացման տասնհինգամյակին> . . 285
Հանճարների և աստղերի ուղին 285
<Լեզվի և գրականության դասավանդման ծրագրի բացատրականից> 293

ՍՂԱԳՐՎԱԾ ՉԵԿՈՒՑՅՆԵՐ, ՀԱՐՑԱԶՐՈՒՑՅՆԵՐ

Տեսակցություն մը պ. Եղիշե Չարենցի հետ 297
Բանաստեղծ Եղիշե Չարենց կ'այցելէ Շիշլիի ազգ. գերեզմանատունը 298

Գրական կյանքը և հայ գրագետներուն վիճակը Խ. Հայաստանի մեջ 299
Ջրույց ընկ. Ե. Չարենցի հետ 302
Պետհրատի 1930 թ. գեղարվեստական գրականության հրատարակչական պլանը 303
Մեր գրական լեզվի զարգացման տենդենցները և Դ. Դեմիրճյանի լեզուն 306
<Ելույթ Հայաստանի խորհրդային գրողների առաջին համագումարում> 341
<Ելույթ Ադրբեջանի ժողկոմխորհում> 350
<Ջրույց «На рубеже Востока»-ի թղթակցի հետ> . . 355
Պուշկինի մահվան հարյուրամյակի հավերժացման ծրագիրը . 358
Հայաստանի Պուշկինյան հանձնաժողովում . . . 363

ՆԱՄԱԿՆԵՐ, ՀԵՌԱԳՐԵՐ

Ա. Խոնդկարյանին, <1>920, 22 ապրիլի . 367
Գ. Լևոնյանին, <1>920, 11 սեպտեմբերի . . 370
Գ. Լևոնյանին, <1>920, սեպտեմբեր . . 370
Գ. Լևոնյանին, <1>920, 20 սեպտեմբերի . 371
Լեյլիին, <1>921, 10 հունվարի . 372
Լեյլիին, <1>921, 18 հունիսի . . . 374
Հ. Թումանյանին, <1>921, 8 հուլիսի . 376
Գ. Լևոնյանին, <1>921, 27 հուլիսի . . 376
Լեյլիին, <1>921, 21 օգոստոսի . . 377
Գ. Ադամյանին, <1921, հոկտեմբեր> . 379
Գ. Ադամյանին, <1>921, 1 նոյեմբերի . 380
Գ. Լևոնյանին, <1>922, 8 հունվարի . 382
Գ. Ադամյանին, <1>922, 17 հունվարի . 383
Գ. Ադամյանին, <1>922, 20 մարտի 384
Գ. Մալենցյանին, <1>922, 29 մարտի . 388
Մ. Գևորգյանին, <1>922, 1 հոկտեմբերի 389
Տ. Հախումյանին, <1>922, 1 հոկտեմբերի 390
Տ. Հախումյանին, <1>922, 28 հոկտեմբերի 392
Մ. Գևորգյանին, <1>922, 20 դեկտեմբերի 393
Հ. Թումանյանին, 1923, 1 հունվարի . 396
Կ. Մելքայելյանին, <1>923, 2 մարտի 397
Կ. Մելքայելյանին, <1>923, 10 մարտի . 399
Մ. Գևորգյանին, <1923> . . . 401

Մ. Գևորգյանին, <1>923, 7 սեպտեմբերի . . . 401
Մ. Գևորգյանին, 1924, 8 փետրվարի . . . 403
Ալ. Մյասնիկյանին, <1>924, 8 մարտի . . . 406
Ալ. Մյասնիկյանին, <1>924, 3 օգոստոսի . . 407
Կ. Միքայելյանին, <1>924, 6 սեպտեմբերի . . 409
Ահ. Հովհաննիսյանին, <1>924, 13 սեպտեմբերի . 410
Ալ. Մյասնիկյանին, 1925, 8 հունվարի . . . 412
<Հ. Սուրխաթյանին>, <1925> 416
Դ. Դեմիրճյանին, 1925, 7 մայիսի 418
Հ. Սուրխաթյանին, 1925, <ապրիլ կամ մայիս> . . 420
<«Վիշկա»-յի խմբագրությանը>, 1925, 14 մայիսի . 422
Մ. Գևորգյանին, <1925, սեպտեմբեր> . . 427
Մ. Գևորգյանին, <1>926, 7 հոկտեմբերի . . 427
Մ. Գևորգյանին, <1>926, 12 հոկտեմբերի . . 427
Մ. Դարբինյանին, <1928, 12 հուլիսի> . . 428
Մ. Դարբինյանին, <1928, 23 հուլիսի> . . 429
Մ. Դարբինյանին, 1930, 23 փետրվարի . . 429
Մ. Դարբինյանին, 1930, 3 մարտի . . . 430
Կ. Միքայելյանին, 1932, 26 փետրվարի . . 430
Կ. Միքայելյանին, 1932, 7 օգոստոսի . . 430
Ա.յլիին, 1933, 29 հոկտեմբերի . . . 431
Մ. Էփրիկյանին, <1933> . . . 432
Կ. Միքայելյանին, <1934, հունվար> . . 432
Էդ. Ջոփուրյանին, <1934> . . 432
Տ. Խաչվանքյանին, <1934> . . 433
Ալ. Գատովին, 1934, 2 փետրվարի . . 433
Մ. Գևորգյանին, <19>34, 26 փետրվարի . 435
Ալ. Գատովին, 1934, 7 ապրիլի . . 440
Գ. Բեբուտովին, <1935> 445
Բ. Պաստերնակին, <1935> . . . 446
Կ. Միքայելյանին, <1935, 25 հունիսի> 447
Կ. Միքայելյանին, <1935, նոյեմբեր> . 447
Ս. Մելիքսեթյանին, <1935> . . . 447
Կ. Միքայելյանին, <1935, դեկտեմբեր> . 448
Արաքսին, 1935, 14 դեկտեմբերի . 454
Կ. Միքայելյանին, <1935> . . 454
Կ. Միքայելյանին, <1936 մայիս> . 454
Կ. Միքայելյանին, 1936, 20 հունիսի . 455
Մ. Գևորգյանին, <1936> . . 456

Վ. Խանջյանին, 1937, 27 սեպտեմբերի և 6 հոկտեմբերի 456
Ս. Զարենցին, 1937, 6 հոկտեմբերի 458

ՀԱՅՏԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ, ԴԻՄՈՒՄՆԵՐ

ՀԿ(բ)Կ Կենտկոմի կուլտ-սրոպ բաժնին, 1932, 17 փետրվարի 461
Գործկոմին կից կարմիր պարտիզանների և կարմիր գվարդիականների հանձնաժողովին, 1932, 2 մարտի . . . 463
Հ. Կ. Կ. Կենտկոմի քարտուղարությանը, 1933, 25 մարտի . 463
Հ. Խ. Դ. Մ. Կազմկոմիտեին, 1933, 20 հուլիսի . . . 466
Հ. Խ. Դ. Միության Կազմ-կոմիտեին, 1934, 14 հունիսի . . 469
«Գեղարվեստական դրականություն» պետական հրատարակչության ԽՍՀՄ ժողովուրդների ստեղծագործությունների խմբագրությանը, 1934, 4 դեկտեմբերի 469
Գուլիտիզդատ. Ազգային գրականության բաժնին, 1935, 21 հուլիսի 470
Պետդեղհրատարակչություն ընկ. Ռյաբինինային, 1935, 10 հոկտեմբերի 471
<Հայաստանի գրողների ստեղծագործական դիսկուսիան> . 473

ԷՋԵՐ ՕՐԱԳՐՈՒԹԻՑ

ՊԱՇՏՈՆԱԿԱՆ ԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ընկեր Վահան Շահգալդյանին, 1920, 27 դեկտեմբերի . . 493
Երևան քաղ. կայազորի պետին, 1920, 30 դեկտեմբերի . . 493
Համբավարական դասընթացների վարիչ ընկեր Ս. Բարխուդարյանին, 1920, 30 դեկտեմբերի 494
Երևանի դրամատիկական ստուդիայի վարիչ ընկեր Վարդան Միրզոյանին, 1920, 30 դեկտեմբերի 495
Հրահանգ դավառական հեղկոմների լուսավորության բաժանմունքներին, 1921, 3 հունվարի 496
Գավհեղկոմների լուսբաժիններին, 1921, 4 հունվարի . . 496
ՌՍՖԽՀ լուսժողկոմատին կից Համառուսաստանյան թատերական ընկերությանը, <19>21, 17 հունվարի 497
Ընկ. Ռոմ. Մելիքյանին, <19>21, 17 հունվարի . . . 497
Տեղեկանք <Դ. Դեմիրճյանին>, <19>21, 18 հունվարի . 498
Հայ գրողների ընկերության պ. Նախագահին, <19>21, 25 հունվարի 498

Գեղարմի նախագահին, <19>21, 25 հունվարի . . . 498
Ռաբիսի նախագահության, <1921>, հունվար . . . 499
<Գավհեղկոմի լուսավորության բաժնին> <1>921, 27 հունվարի 500
Գավհեղկոմի երաժշտական սեկցիայի ընկ. Վաբիչին, <1921>, 31 հունվարի 500
Երևանի գավհեղկոմի կուլտ-կրթական բաժնի երաժշտական ենթաբաժնին, <1921> հունվար 501
Ռաբիսի երաժշտական սեկցիային, <1921>, 3 փետրվարի . 501
Գեղարմի վարչության, <1921>, 3 փետրվարի . . . 501
Լրիտասարդների կոմ. միության մուսուլմանական ֆրակցիային, <1921> 502
Ռաբիսին, գավհեղկոմի լուսավորության բաժնին, Բատերական ենթաբաժնին..., 1921, 3 փետրվարի 502
<Նոր Բայազետի շրջանի լուսբաժվարին>, <1>921, 8 փետրվարի 503
Ռաբիսի երաժշտական սեկցիային, <19>21, 9 փետրվարի . 503
Գեղարմի երաժշտական բաժնին, <19>21, 12 փետրվարի . 503
<Հրահանգ արվեստի բաժնի>, <1921, ապրիլ> . . 504
Քաղաքացի Գեղամյանին, 1921, 5 հունիսի 504
Լուսավորության ժողովրդ. կոմիսարին, 1921, 16 հունիսի . 505
Հ. կ. կ. կ. կ-ին, <19>21, 24 հունիսի 505
«Նորքի» խմբագրության, <1>924, 15 հունիսի . . . 506
«Նորքի» խմբագրության, <1>924, 28 օգոստոսի . . 506
<«Նորքի» խմբագրության>, <1>924, 29 օգոստոսի . . 506
<«Խորհր. Հայաստան»-ի խմբագիր Ե. Ջուբարին>, 1924, 25 նոյեմբերի 507
<Հեռագիր Մյասնիկյանի, Մոզիևսկու և Աֆարբեկյանի մահվան առթիվ>, <1925, մարտ> 507
<Գիտության և արվեստի ինստիտուտին>, <1925> . . 507
<«Ս. Նազանյան «Պատմվածքներ»>, 1928, 8 հոկտեմբերի 508
Հնկ. կ. Միքայելյանին, 1928, 17 հոկտեմբերի . . . 508
<Ն. Զարյան «Պայքարի և կառուցման էպոպեա»>, 1930 . 508
<Ջանան «Բանվոր քեռին Արևելքում»>, 1932 . . . 509
<Հ. Հակոբյան «Նոր առավոտ»>, 1931, 10 փետրվարի . 509
Հայաստանի պրոլետ-գրողների ասոցիացիային, 1931, 15 մայիսի 510
Հ. Ճուղուրյանին, 1931, 13 հունիսի 510
<Արագի «Լույսերը»>, <1931>, 19 հունիսի . . . 511

<Թ. Տարեկանյան «Մարդն «անիբավ» քոլորին կերավ>, 1931, 5 օգոստոսի 511
Կ. Միքայելյանին, <1931> 511
Ընկ. Կ. Միքայելյանին, 1931, 3 հնկտեմբերի . . . 512
Ընկ. Կարեն Միքայելյանին, 1931, 16 սեպտեմբերի . . 513
Կ. Միքայելյանին <1931, սեպտեմբեր> 514
Կ. Միքայելյանին <1931, սեպտեմբեր> 514
Վկայական <Մ. Դավթյանին>, <1931> 515
<Հայկինոյին վերաբերող մակագրություն>, 1931, 16 հոկտեմբերի 515
Լուսժողկոմ ընկ. Դ. Տեր-Սիմոնյանին <1931>, 17 հոկտեմբերի 515
Լուսժողկոմատին <1931>, նոյեմբեր 515
<Աշխատանքային պլան>, <1931, նոյեմբեր> . . . 516
Ընկ. Կ. Միքայելյանին, 1932, 5 հունվարի 516
Ընկ. Կ. Միքայելյանին, 1932, 28 հունվարի . . . 517
Ընկ. Կ. Միքայելյանին, 1932, 27 փետրվարի . . . 517
Ընկ. Կ. Միքայելյանին, 1932, 20 հունիսի . . 518
Ընկ. Կ. Միքայելյանին, 1932, 21 սեպտեմբերի . 518
Ընկ. Դեմիրճյանին, 1932, 23 դեկտեմբերի . . 519
Կարեն Միքայելյանին, <1933, 24 հունիսի> . . 519
Վարսենիկ Աղասյանին, 1933, 17 հուլիսի . . 520
Դր. Սիմոնյանին, <1935, հուլիս> . . 520

ՀԱՎԱՐԻՄՆԵՐ

<Զեկույց Երևանի և Լջմիածնի գավառների դպրոցական աշխատավորների համագումարում> 523
«Երևքը» գրական գրուպայի երկրորդ երեկոն . . . 523
Եղիշե Չարենցը Վահան Տերյանի մասին 525
Եղիշե Չարենցի դասախոսությունը («Ռուսական արդի պոեզիան») 529
Գրական երեկո 534
Պրոլետ-ասոցիացիայում 537
Ընկ. Եղիշե Չարենցի դասախոսությունը 538
Ֆիակուսիա Բորիս Լավրենևի «Բեկում» պիեսի և նրա բեմադրության շուրջը 541
Հիներ Ե. Չարենցի դասախոսությունը մանկական գրականության մասին 545

<Ելույթ Համ Կ(բ)Կ Կենտկոմի 1932 թ. ապրիլի 23-ի որոշման առթիվ> 547
<Ելույթ Ալազանի «Վաքսունեորդ հորիզոնում» վեպի լեզվին նվիրված դիսպուտում> 547
<Ելույթ պոլիգիայի լեզվի շուրջը դիսպուտում> . . 548
<Ելույթ լեզվի մասին դիսպուտում> . . . 549

Հ Ա Վ Ե Լ Վ Ա Ծ

Դեկլարացիա Լրնքի . 553
«Ստանդարտի» կուրսը . 555
Մեր առաջարկը . . 558
ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ . 561

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑ

ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

հատոր VI

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ
ԳԱ Մ. Աբեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Հրատ. խմբագիր Ա. Ա. ՀՈՎԱԿԻՄՅԱՆ
Նկարչական ձևավորումը Լ. Ա. ՍԱՂՈՅԱՆԻ
Տեխ. խմբագիր Մ. Ա. ԿԱՓԼԱՆՅԱՆ
Սրբագրիչներ Լ. Ս. ՍԱՐԱՖՅԱՆ, Ս Կ. ՉԱՔԱՐՅԱՆ

ՎՖ 08075. պատ. 29թ. հրատ. 28թվ, թվե 1075. տպաքանակ 11000

Հանձնված է արտադրության 13/VII 1967 թ., տառատեսակը է տպագրության 20/XII 1967 թ., տպագր. 50,25 մամուլ +6 ներդիր, հրատ. 33,5 մամուլ, թուղթ № 1, 84×108 1/32, պայմ. 41,2 մամուլ, Գինը 2 ռ. 30 կոպ.

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատարակչության տպարան, Երևան, Բարեկամության 24