

ՀԱՄԱՅՆԱՊԱՏԿԵՐ ՇԱՐԺԱՆԿԱՐԻ ՊԱՏՄՈՒԹԵԱՆ

(Շար. Բազմամիտ 1948, թիւ 9-10, էջ 229)

Յրանսայի մէջ յետ կայսերապաշտ պատե-
րագմին, հակազդեցութեան ուժեղ շար-
ժում մը առաջ կու գայ ընդ մէջ մանր և միջին-
քաղքենիներու և վերին խաւերու տիրող դասա-
կարգի ձկտումներուն: Յանուն մտաւորականու-
թեան արուեստն արուեստի համար, Ֆրանս-
սացի քանի մը բեմադիրներ յառաջապահի
շարժումը կը ստեղծեն, և խուզարկումներ կը
կատարեն մտաւորական տիրապետող մասնագի-
տական և արտայայտիչ տեսակէտով գեղարուես-
տական ինքնավար շարժանկարային արուեստ
մը առաջ բերելու համար: Աբել Կանս, խոր-
հըրգապաշտ - քաղքենի անսանձ գաղափարա-
բան, ահագին ապարդիւն գիւցազնական պայ-
քարներ կը մղէ յանուն վերացական սկզբունք-
ներու կամ վիպական խանդավառութեան: Կ'աւ-
բատանեն (1919) խաղաղասիրական ժապաւն
մ'է, ուր պատերազմի սարսափներ կը մատ-
նանշուին, բայց առանց պատերազմին իրական
պատճառներուն ելլելու և առանց երբեք հարցին
արմատական լուծում մը տալու: Կանս կը մնայ
մարդասէր քաղքենի մը որ իրականութեան
միայն բարոյական կողմերը կը տեսնէ զորս ինքը
ստեղծած է: Իր Նափոյեռնը (1926) վիպասա-
նական մեծ որմնանկար մ'է, ուր Նափոյեռն
գոյութիւն չունի, այլ ըստ բեմադրին յայտա-
բարութեան կայ Նափոյեռն մը՝ Աբել Կանսէն
տեսնուած:

Միւս բեմադիրները, Մարսէլ Լը Հերպիէ,
Ժան Էփրեմայն, Լուի Տրլիւք, բոլորն ալ մտա-
ւորականներ են որ կը ջանան շարժանկարը
միւս քաղքենի արուեստներուն որակական մա-
կարդակին հասցնել: Իրենց փնտռումները
մասնագիտական են, շատ հազուադէպ տեսնու-
ման հետ կերպին և մարդկային շահագրգռութեան հա-
մար: Բայց այս մտաւորականները ենթակայ են
պատմութեան վճռական մղումին և չեն կրնար

անտեսել ժողովրդական իրականութիւնը որ
գիրենք կը շրջապատէ. ուստի կը տարուբերին
ընդ մէջ վերացականին և նիւթականին, ընդ
մէջ ձեւապաշտութեան և արուեստի մը որ գի-
տումով ճշմարիտ է և ժողովրդական: Լը Հեր-
պիէն է իրենց մէջ ամէնէն նրբացածն ու զրա-
զէտը, ճարտար մասնագէտ մը որ կը հետաքը-
քըրուի ամուլ ձեւապաշտութիւններով: Էփրեմայն,
Է. Ա. Բոյի պատմութեանը հետեւած Ուշեր
տակ փրշուումն էն կ'անցնի իրական և սովո-
րոյթային ժապաւններու իր նախասիրած նիւ-
թերով, Պրիւրբայըր և իր ձկնարմէրը: Բայց
Էփրեմայն խորհրդապաշտ մ'է իրապաշտութեան
մէջ, վիպական մ'է, հետեւաբար իրական
հարցեր չի դիմագրաւեր, այլ միայն կեանքին
ձեւերուն խորհրդապաշտ - գաղափարական ե-
րեւոյթները: Մինչդեռ Տելլիւք հոգեբանական
հարցերով կը հետաքըքրուի, և կ'աշխատի իրա-
կանութեան հետ նիւթապէս շփման մէջ մտնել,
իր ժապաւններուն մէջ, Ուշեր կողմի կիկըր,
Ջերմը, Ողորդը, բնութիւնը կը միջնորդէ
շրջանակելու համար իր գիւցազններուն արկած-
ներն ու ցանկութիւնները. բայց բնութիւնը
միշտ իբրեւ խորք գործածուած և ոչ իրական
գործող մը՝ շղթայուած մարդերու կեանքին:

Մինչդեռ իսկական, ճշմարիտ յառաջապահը
կը ստեղծէ վերացական ժապաւնը և գերիբա-
կան ժապաւնը, քաղքենի մտաւորականութեան
կեղծ - յեղափոխութեան յայտարար, չոր և
կեանքէն կղզիացած, յառաջապահական կլի-
մայէն հեղձեցող կը գտնուի այն որ շարժան-
կարի արուեստագէտներուն մեծերէն է, Ուշեր
Քլէր: Քլէրի արուեստը, ամբողջովին հիւստեմ
վիթերեան մաքրով և Կարդեսեան բանապաշ-
տութեամբ, կը յենու երկու հիմնական կէտերու
վրայ, հատանում կեանքի մէջ իրականին և
ցնորականին, ստեղծում բանաստեղծական ինք-

նավար աշխարհի մը, օժտուած իւրայայտու-
ծայնեցող: Ինչպէս՝ քերթող մը բանաստեղծու-
թիւն մը կը հնարէ, գործածելով իրական բա-
ռեր - հասարակութեան վերաբերեալ - , այսպէս
Քլէր գործածելով ամէնուն ծանօթ պատկերներ,
կը ստեղծէ, կը հնարէ իրեն մասնաշաղկապ աշ-
խարհ մը, այն է բանաստեղծական:

Քլէր բառական նուրբ բանաստեղծ մ'է մարդ-
կային հիմնական զգացումներով. սէրը, ուրա-
խութիւնը, ազատութիւնը, գաւազնական ժա-
պաւն մ'է որ գիտէ ի մի հաւաքել մարդկու-
թեան ամէնէն ցայտուն կողմերը. գաղափարներ
ունեցող մարդ մ'է և որ այդ գաղափարները կը
բացատրէ իր արուեստով. և սակայն չի յաջողիր
զերծ մնալ իր դարուն հակասութիւններէն, իր
շրջապատէն և իր դասակարգէն: Տառնումը
ընդ մէջ վերացական մտաւորականութեան և
կանչէ այդ շրջանի ֆրանսական բեմադիրներու
կանչէ այդ շրջանի ֆրանսական բեմադիրներու
մէջ կը գտնէ. Քլէր գեղարուեստական ներկայա-
ցուցին է Ֆրանսական այն միջին և փոքրիկ
քաղքենիներու հակումին: Իր տարագործ կա-
տակերգութիւնները, օրինակ համար, Ֆրիկե-
տակի յարդէր (1927) և կամ միւսը ար-
ցիկ յարդէր գլխաւորը (1927) և կամ միւսը ար-
ցիկ յարդէր գլխաւորը (1928), դիտարկող շրջապատով, Երկու կրկնաւերջ (1928),
Միլիոնը (1931) բոլորն ալ հիմնուած են սրամիտ
մտաւորապաշտութեան մը վրայ բանաստեղծա-
կան գիւտերով որ կը հետեւի նախաստեղծու-
թեանը, գաղափարական բանաստեղծու-
թեանը, Քլէրի միւսը և Երկու կրկնաւերջ (1931),
թեմաբ: Մինչդեռ մեր և ազատութիւնը (1931),
որ առնչութիւն ունի ընկերային հարցերու հետ
որ առնչութիւն ունի ընկերային հարցերու հետ
(Ի. Ֆրանսի միջոց...), կը մնայ միշտ գործ
մը որ իրական ինքնիշխան անտեսուած են, և
մը որ իրական ինքնիշխան անտեսուած են, և
բեմադրին համար իբր պատրուակ կը ծառայեն
թեւեր տալու իր իմացականութեան, իր մար-
թեւութեան և իր սրամտութեան: Այս է
գասիրութեան և իր սրամտութեան: Քաղքենի
Քլէրին մտաւորապաշտ և սեղմօրէն քաղքենի
գիւտագիծը. հակառակ ասոր՝ հետաքըքրութիւն
մ'ունի Բարիկի ժողովրդին հանդէպ, սէր մը
փողաքին, և իր արուարձանեան թաղերուն:
Քաղքենի երգիքներուն տակ (1930) և 14 Յոշիկ
(1933) ժողովրդական ժապաւններ են որ չեն
յաջողիր ընչազարկի ժապաւն դառնալ. ժա-
պաւններ են յորում Քլէր, Լիւիս Էփրեմայն
մտաւորականութիւնը չի յաջողիր ստեղծել
իսկական շօշափելի իրապաշտութիւն մը, այլ
կը ստեղծէ քնարերգական և գաղափարական

իրապաշտութիւն մը: Յամենայն դէպս այս եր-
կու ժողովրդական ժապաւններով Քլէր լիօրէն
կը պարզէ իր կեանքի գիտակցութիւնը, և հա-
մակարարով ու ճշգրտօրէն կը նկարագրէ ժո-
ղովրդի գաւազին ներքին, հոգեբանական և
զգայուն կեանքը: Յետ այս գործերուն և յետ
փորձելու ծայրայեղ երգիծաբանութիւն մը Ֆր-
անսական մենապիտութեան և անոր հակազդող կեղծ
ժողովրդավարութիւններուն, Քլէր կը օտարուի
Սիւրիկա գաղթել, ուր արտադրած է քանի մը
գործեր որոնք իր նախորդ ըրածներուն վերստին
կը շղթայուին, ցնորական ժապաւններ, մո-
գական, ծաղրածու, հեզական, և իրենց ար-
տադրութեան միջավայրին պատճառով դեռ ա-
ւելի հեռացած իրական աշխարհէն: Ֆրանսական
շարժանկարը, յետ խօսուն ժապաւնի գիւտին,
Քլէրի ժողովրդական ժապաւններուն հետ իրա-
պաշտութեան աւելի անձուկ ճամբաներ կը կտրէ:
որուն գերագոյն ստեղծագործողները կ'ըլլան
Քլէրի սէր, յառաջապահական արմատէն ծնած
Ժան Ուշեր, Ժան Վիլիոյ, Մարսէլ Քարնէ:
Շարժանկարի պատմութեան ամենակարեւոր
եղելութիւնը, որ կայսերապաշտ պատերազմի
օրերէն մինչեւ նազիֆաշականներուն հրահրած
պատերազմը կ'երկարի, կը կայանայ սովի
թական շարժանկարի ծնունդին և ամրապնդ-
ման մէջ: Ընկերավարական կարգերու հաստա-
տումով, Ռուսաստան նոր կերպով մը կը լուծէ
շարժանկարի անտեսական հարցերը, ապշողով
զանոնք դրամատիքական կարգերու շրջանակէն:
Բեկանելով սոււետական մենաշնորհը, Ռուսիոյ
մէջ շարժանկարը խորապէս կը կապուի ժո-
ղովրդական գանգաւաններուն, կ'արտացոլայ
իրենց և պետութեան կեանքը: Սովիթական
միութեան մը շարժանկարը կը գաղթի շուկայի
ապրանք ըլլալէն. հետեւաբար իր ամենացա-
տուն նկարագիրներն են իրապաշտութիւն (նոր
տիպարի իրապաշտութիւն մը ընկերավարական
կնիքով) տրամաբանական կիրարկութիւն մը
ըստ պատմական - նիւթապաշտ իրականու-
թեան: Սովիթական շարժանկարը արտայայ-
տութիւնն է նոր ընկերութեան մը, որ կ'ար-
շաւէ միշտ դէպի ժողովրդավար կարգերը՝ ըն-
կերավարական ընտանիքին մէջ առանց դատա-
կարգի:

Համայնավար շարժանկարի մեծ ստեղծագործ-
ները, Բուսովի, Ալեքսի Եփրեմայն, Տովկենքոյ,
Յիկա, Վերթաք, Քուլէշիով, Ռուս-Քուլիցեմ

և Թբառաւերկ, կ'երգեն ժողովրդական և յեղափոխական գիւցաղնութեան օրերը: Գործադուշին մէջ (1925) Այսենշթայն կը պատմէ գործաւորական դասակարգին պայքարը ընդդէմ յեղաշրջական և զրամատիրական քաղքենիներուն, Փորեմբին մարտահաւանքին մէջ (1925) ընդհանուր և միջազգային եղբնորով կ'երգէ 1919-ի Օտեստայի ապստամբութիւնը: Հոկտեմբեր (1927) վերակոչումն է ընկերավարական յեղափոխութեան, Հիւր (1929) գիւցաղնավէպն է առաջին Հնգամեակի ծրագրով արդիւնաւորուած մշակութային ճարտարարուեստի: Երբ Այսենշթայնը Մեքսիկա գնաց գիւղացիներու կեանքին վրայ ժապաւէն մը դարձնելու, ամէն կերպով խափանումի ենթարկուեցաւ և չկրցաւ իր գործը վերջացնել: Ուրիշներ զայն յորինեցին և Շաւերի Մեքսիկայի վրայ, չըլլալով հանդերձ այն ժապաւէնը գոր Այսենշթայն պիտի ուզէր իրականացնել, կը մնայ իրապաշտ տպաւորիչ գիւցաղներգութիւն մը, քնարերգական և ողբերգական, Մեքսիկային և իր ընկերային կեանքին վրայ: Երբ Նագի - Ֆաշական յարձակումը ստիպեց Համայնավար Միութիւնը պաշտպանել ամէն միջոցով ընկերավարական կեանքի գոյութիւնը, Այսենշթայն, որ ուսուցչութեան նուիրուած էր, դարձաւ իր գործին զուտ, ստեղծագործելով երկու համբաւուոր ժապաւէններ պատմա-կենսագրական, Ալեքսանդր Նիւսթի և Իվան Ասուաֆիլին: Հակառակ ինչ ինչ շեղումներու դէպքի վերածնական պարտքոյ ձեւապաշտութեան մը, այս երկու ժապաւէններով վերջ տին Ռուսիոյ անցեալ պատմութեան մեծ տիպարներուն դիմաց, ներկայացնելով զանոնք պատմական նոր յարաբերութիւններու լոյսի տակ:

Այսենշթայն քնարերգական հոգի մ'ունի և տեսակ մը վիպական է. իր իրապաշտութիւնը առաջ կու գայ ժողովրդային վիպական երգչի մը և զրական ընկերութենէ ներշնչուած կերպով մը հետ ձուլումն: Փութովքին, մինչդեռ շատ աւելի կերտող է, աւելի ճշգրիտ, աւելի կատարած ոչ միայն պատմութեան, այլ նաեւ պատմութեան ամբողջական և կատարեալ նշանակութեան: Ըսուած է թէ Այսենշթայնի մը ժապաւէնը մարդկային գործող տղաղակ մ'է, մինչդեռ փութովքինի մը ժապաւէնը հաւասարակշիւ և ներդաշնակ երգ մը: Ճշմարտութիւն կայ այս արուճանակային սահմանումին մէջ:

Մինչդեռ Այսենշթայն յեղափոխական ամբողջ առաջին գծին վրայ կը դնէ և երբ անձնաւորութիւն մ'իսկ տեղաւորելու համար, կարող է գէպի ձեւապաշտութիւն հակիլ, փութովքին իր ուշադրութիւնը կը կեդրոնացնէ անհատին վրայ, անոր հոգեբանական բարոյական կերպարանափոխութեան վրայ յարաբերութեամբ պատմական և դասակարգային դրութեան մը: Իր Մայրը (Կորքիի վէպէն, 1926) ժապաւէնին մէջ նա կը պատմէ գործաւորական դասակարգին պայքարը ընդդէմ քաղքենի շարժումներուն քանի մը անձնու գործողութեամբ, որոնց մէջ գաղափարական և մարդկային հիմնական փոփոխութիւններ կը կատարուին: Ս. Բերիսպուրիի վախճանը (1927) գործին մէջ գլխաւոր դերակատարներն են, գիւղացի մը որ քաղաք կ'երթայ աշխատելու համար և գործաւոր կը դառնայ, և մեծ գործատուներու քանի մը յեղափոխական գործաւորներ. ժապաւէնը ոչ միայն կը պատմէ սուսական ընկերութեան կեանքը կայսերապաշտ պատերազմին սկիզբէն մինչեւ Յեղափոխութիւնը, այլ նաեւ երիտասարդ գիւղացիին ներքին գիտակցութիւնը, յեղաշրջումը յորում կ'արթնայ դասակարգային գիտակցութիւնը և պայքարելու կամքը: Փորոքիկներ Ասիոյ վրայ (1928) գործին մէջ կը հրահրէ անգլիական գաղթային կայսերապաշտ խնդիրները. Դաւադիքը (1933) կը գրգռէ գործաւորական դասակարգային պայքարով, Եւրոպայի դրամատիրական - քաղքենի երկիրներուն մէջ: Ազգային մեծ պատերազմի շրջանին, փութովքին իրականացուցած է քանի մը պատմա-կենսագրական ժապաւէններ, Միկիկ և Փոփիսի, Սոսիսով, Նաքիմով ծովակալը, որոնց մէջ նկարուած են ուսուցիչ ազգային մեծ տիպարները, անոնք որ սեղմօրէն շղթայուած ժողովրդական զանգուածներուն հետ պաշտպանեցին իրենց հայրենիքը օտար յարձակումներէ:

Մինչդեռ Ալեքսանդր Տովկենքոյ, քնարերգական բնապաշտի նկարագիր մ'ունի: Ուրույնի նացի, խորապէս կը սիրէ իր հողը և ընկերային, մշակութային ու քաղաքացիական զարթումը իր համայնավար երկրին: Իր գլուխ գործողը Հոդն է (1930) ուր նա կ'երգէ իր երկրին գիւղերու կոթիւնն և ընկերային յաղթանակները: Տովկենքոյի կը նմանի ինչ ինչ կէտերու մէջ Վերթովը, յանդուգն և մտացի վաւերագրող, և խորապէս բանաստեղծ իր երկեր կրկնաւորելով իրեն գործին մէջ:

Խօսուն շարժանկարի յայտնութեամբ, ուրիշ ստեղծագործողներ կու գան համայնավար շարժանկարի երկնակամարին վրայ. անոնք առաջ աւելի կը խորացնեն մարքսիստական վարդապետութիւնը. ասոնց մէջ են Վասիլիեւ եղբայր-

ները, Ռոշիալ, Լիկոշին, Յիկան, Սարքի, Էրմէր, Քայֆիթս, Գերտսիմով, Պարնէթ, Աւեքսանդրով, Տոնսքոյի:

Յ. ԱՆՐԱՅԵԱՆ

(Շարունակելի)

ՄԱՌԻ ԱՌՄԱՃԵԱՆ

Մ Ո Ր Մ Ո Ք

Երբոր Մայիսն այսպէս դմբուխտ առ դմբուխտ, Ծառ ու ծաղիկն, ածուններուն մէջ խայտայ, Թերթիկներուն մէջ թաւաղեղ վարդերուն Մեղր ու միւռն ծորէ դարունն ոսկեշող, Բարտիներու մէջ սլացիկ Երգեն հովերն ու շուրջարեն թռչնիկներ, Բնութիւնն համակ երգէ ցընծումը կեանքին, Ես կը խորհիմ սըւինահար զինուորի Մահիւններուն հողմացիւր... Ես կը խորհիմ քերթող տղու մ'հոգիին՝ Որ շրթներուն վրայ սիրտն ամբողջ քամէլէն, Թաթխած դըրիչն՝ իր հարազատ արիւնին կայլակներուն մէջ բոսոր, Յաղթամարտիկ մարտիրոս՝ Անահ քերթուածն իր կեանքին՝ Մահուան դիմաց, աղատութեան ի խնդիր՝ Շրջեցօրէն ու քաջութեամբ քընարեց: Երբ ջերմ էին իր ձեռքերն Ու կենսախայտ դեռ չող մ'ունէր արեղակն Աւերներուն մէջ երազուն, Երբ կուրծքին տակ, կեանքին ձօն՝ Բորբ քերթուած մ'ալ իր հողին, Ինչո՞ւ աչքերս աչքերուն, Փունջ մը վարդի պէս բուրեան, Բոյլ բոյլ ժըպիտ ու դորով, Խանդաղատանք մըտերիմ, Եղբայրական ըսփոփանք Չը բախեցին լիարուն...: Ինչո՞ւ, աւա՛ղ, մատենան իր բոյս հողիին, Հնչեղ իմաստն իր դաշնաղեղ խոհերուն, Նեկտարն ամբողջ ծովացող