ԺԵՆՅԱ ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ

ԽՈՐՀՐԴԱԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏՅԱՆԻ «ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՖՈՒՏՈՒՐԻԶՄ» ԳՐՔԻ ԱՌԻԹՈՎ

20-րդ դարի 10-20-ական թվականներին հայ գրականության մեջ ապագայապաշտությունը (ֆուտուրիզմը) թե՛ քարոզչական, թե՛ ստեղծագործական առումով ունեցել է որոշակի դրսևորումներ, սակայն գրականագիտությունը գեղագիտական, հետագայում նաև քաղաքական-գաղափարական առումներով երգիծական ու ժխտական վերաբերմունք է արտահայտել ֆուտուրիզմի նկատմամբ, լավագույն դեպքում այն դիտարկել իբրև ժամանակավոր մոլորություն կամ շեղում գրականության ճշմարիտ ուղուց: Այսօր, ինչպես շատ հարցերում, այնպես էլ ապագայապաշտության պարագայում առաջացել է վերագնահատության անհրաժեշտություն: Թերևս հենց այդ անհրաժեշտությամբ են միաժամանակ լույս տեսել Գրիգոր Պըլտյանի «Հայկական ֆուտուրիզմ» և Դավիթ Գասպարյանի «Հայկական ապագայապաշտություն» աշխատությունները: Սակայն իր հարցադրումային, հաճախ էլ բանավիճային բնույթով, գիտական ապարատով և ծավալուն ծանոթագրություններով Գրիգոր Պըլտյանի աշխատությունը պահանջում է առանձին անդրադարձ, թեև երկու գրքերի զուգահեռ քննությունը, անշուշտ, կարող էր լինել ավելի շահեկան:

Գր. Պըլտյանի մի քանի ելակետային հարցադրումներ լույս են սփռում գրքի բնույթի և նպատակների վրա: Գրքի հեղինակի համար կարևորը ոչ այնքան ապագայապաշտության պատմությունը դրվագ առ դրվագ շարադրելն է (թեև իրականում գրեթե ոչ մի փաստ չի վրիպել նրա ուշադրությունից), որքան երևույթի նկատմամբ վերաբերմունքը իբրև գրականության արդիականության հիմնահարց դիտարկելը: «Անիկա (ֆուտուրիզմը- Ժ.Ք.) էապես արդիապաշտ ձգտումն է»,- գրում է հեղինակը և ապագայապաշտության նկատմամբ մերժողական վերաբերմունքը գնահատում իբրև «հակաարդիական հակազդեցություն»: Արդիականության հարցի նկատմամբ խիստ զգայուն, գրեթե սրված վերաբերմունքն է պատճառը, որ Պըլտյանը նշում է, թե իր գրածը գրականության պատմություն չէ, բայց մեկնակետը այդ պատմությունն է՝ «անկէ կը մեկնի»: Իրոք, դա պատմություն չէ բառի ավանդական իմաստով, քանի որ Պըլտյանը շրջանառության մեջ է դնում ոչ միայն վավերական փաստերն ու նրանց պատճառահետևանքային կապերը, այլև երևույթների ենթատեքստային ընթերցումները, մարդկային ընկերական-խմբակային-գաղափարական հարաբերությունների պատմությունը:

Հենց այս առումով պետք է նշել, որ գրքի ամենակարևոր արժանիքն այն է, որ նրա հեղինակի խոսքը հենվում է առատ փաստերի, գրական, գեղարվեստական, արխիվային, մամուլային և այլ ֆոնդերի աղբյուրների վրա: Պըլտյանը լրջորեն ուսումնասիրել է հաճախ միայն իրեն մատչելի օտարալեզու (ֆրանսերեն, իտալերեն, ֆրանսերենի թարգմանած ռուսերեն) հսկայական քանակությամբ նյութ: Այս ամենի շնորհիվ հեղինակն ստեղծել է իր նկարագրած ժամանակի գրական կյանքի կենդանի մթնոլորտը և... օրերի հեռվից բանավեճի մեջ մտել գաղափարական ընդդիմախոսների հետ ոչ իբրև գրականության չեզոք պատմաբան, այլ իբրև արդիականության խնդրով շահագրգիռ կրքոտ քննադատ:

Պըլտյանի նման կեցվածքի հիմքը առաջին հերթին պետք է փնտրել բուն ապագայապաշտության էության մեջ: Խնդիրն այն է, որ լատիներեն «futurum» բառը թեև թարգմանվում է ապագայապաշտություն, բայց այն իրականում ապագայի արվեստը չէ, այլ այն ստեղծողների ժամանակի արվեստը, որ միտում է ապագային, ուղենշում գալիքի ճանապարհը: Կովկասյան «ֆուտուրիզմի պետը»՝ Կարա Դարվիշը, գրում էր. «Ֆութուրիզմը – ժամանակակցության (современность) արտահայտությունն է»[1]: Շարժումը թեև սկիզբ է առել 1909 թ. Իտալիայում՝ Ֆ.Թ. Մարինետտիի հրատարակած ֆրանսերեն հանգանակով ու տարածվել այլ երկրներում (հիմնականում Ռուսաստանում), բայց իր մեջ պարունակում է դրույթներ, որոնք ունեն շարունակական նշանակություն: Ապագայապաշտությունը հնի դեմ դուրս եկած, դասական ավանդները մերժող, գիտատեխնիկական նվաճումները, ինչպես նաև պատերազմը փառաբանող առավել ագրեսիվ տրամադրված շարժումն է՝ շեշտված ուրբանիստական բովանդակությամբ: Այս է պատճառը, որ գրականության քարացածության, լճացման դեմ, նրա նորոգության համար սկսված ամեն մի շարժում կարծես մաս ունի իր մեջ ապագայապաշտությունից, ընդ որում՝ ոչ միայն բովանդակության, այլև դրսևորման ձևի առումով: Այս տեսակետից ապագայապաշտության տարրեր կարելի է գտնել նաև մեզ մոտ 1990-ական թվականներին «անտիպոետների» շարժման մեջ, որը թույլ փորձ էր հինը պարոդիայի ենթարկելու, լեզվի միտումնավոր գռեհկացում – իջեցումը դասական լեզվի մաքրությանը հակադրելու և այլ առումներով: Հենց այս վերջին հատկանիշներն էլ, Պըլտյանի դիտարկումով, ապագայապաշտ գեղագիտության բաղկացուցիչներն են: «Տեսանք, որ տգեղի, հասարակի գեղագիտութիւն մը՝ դասական վսեմի ու գեղեցիկի աւանդական ըմբռնումին ընդդէմ՝ մաս կը կազմէ ապագայապաշտութեան, Մարինետտիի առաջին իսկ հանգանակէն եւ կը բացատրէ մասամբ քննադատներու եւ որոշ ընթերցողներու բուռն հակազդեցութիւնները» (էջ 283):

Իրականությունից հեռու չէ մտածել, որ ապագայապաշտությունը պատմականորեն ավարտված երևույթ չէ այն առումով, որ նրա առանձին հատ-

կանիշներ վերածնվում են ամեն մի նոր շարժման հետ, որը, հինը ժխտելով, հանդես է գալիս ապագայի անունից: Դեռ ավելին: Ես հակված եմ այսօրվա մարտաֆիլմերի գերհզոր հերոսների մեջ տեսնելու Մարինետտիի քարոզած «բազմապատկված ուժերով ապագա մարդուն», որի արմատները հետընթաց ճանապարհով տանում են դեպի Նիցշեի գերմարդը, որքան էլ Մարինետտին ժխտի իր կապը Նիցշեի հետ:

Մի դիտարկում ևս: Անգամ ապագայապաշտության տիրապետության շրջանում, նրա ժամանակավոր կամ, եթե կարելի է ասել, մասնակի համակիրներից ոմանք (Ջ. Լուչինի, Կ. Զարյան...) շարժումը դիտել են իբրև ընդամենը արվեստի նորոգության միջոց, ժամանակավոր հարթակ՝ հաջորդ փուլին հասնելու համար: Ջ. Լուչինիի հայացքների վերլուծությունից նրա դիրքորոշման վերաբերյալ Գր. Պըլտյանը հանգում է հետևյալ եզրակացության. «Ապագայապաշտութիւնը պէտք է հաստատել անկէ անցնելու համար» (էջ 148): Ըստ էության նման եզրահանգման գալիս է նաև Կ. Զարյանի առիթով. «Խորհուրդին հաստատումը փորձ մըն է ապագայապաշտութիւնը նկատելու անբաւարար, զայն զետեղելու որոշ հարթակի մը վրայ, փուլի մը՝ որ առաջնորդէ ուրիշ տեղ» (էջ 149): Այս մտքի հաստատումն են վերոնշյալ գրողների կողմից որոշակի վերապահ վերաբերմունքը ապագայապաշտության նկատմամբ, նրա դերի սահմանափակ նշանակության ըմբռնումը:

Գր. Պըլտյանի «Հայկական ֆուտուրիզմ» աշխատության նշանակությունը չի կարելի սահմանափակել առաջադրված հարցի պատմության շրջանակներում: Պըլտյանի հարցադրումներն ունեն արդիական ուղղվածություն, առիթ են տալիս շահագրգիռ խոսակցության, ուստի նրա գրքի անդրադարձը չի կարող տեղավորվել գրախոսության ժանրի սահմաններում:

Գր. Պըլտյանի աշխատության առանցքային հարցադրումներից մեկը «այլի», «դուրսի» խնդիրն է: Գրականագետն անպայման իրավացի է, երբ դեմ է դուրս գալիս ազգային ինքնաբավ մեկուսացմանը և առաջադրում է «այլի» հետ առնչության, մշակույթների երկխոսության ու խաչաձևման խնդիրը: «Մշակոյթները, քաղաքակրթութիւնները, գրականութիւնները, լեզուները գոյութիւն ունին համատեղ, այսինքն՝ նոյն ատէն, քով քովի, մէկը միւսին ներքեւ կամ վրայ, մէջ ու հետ: Մէկուն դէմ ու մէջ կայ միւսը: Լեզուին մէջ կայ ուրիշ մը: ...Այլապէս ինչպէ՞ս կարելի պիտի ըլլար թարգմանել» (էջ 14): Ավելորդ է ասել, որ այս խնդիրն ամբողջ սրությամբ (անշուշտ այլ ձևակերպումներով) 1914 թ. արծարծում էր Վ. Տերյանը «Հայ գրականության գալիք օրը» զեկուցման մեջ, այդ խնդիրն իրագործում էր Չարենցը, որի պոեզիան բազմաթիվ առնչություններ ունի համաշխարհային պոեզիայի հետ: Պըլտյանի պարագայում պետք է հաշվի առնել մի նրբություն: Նա ևս ինչ-որ չափով ներկայանում է իբրև «դուրսի» մարդ՝ բնականաբար ոչ իմացական

կամ տեղեկացված լինելու և ոչ էլ տարածական իմաստով, այլ իբրև «այլ» մշակութային ոլորտից դեպի հայրենի գրականության խնդիրները եկող մի մարդ, որն իր գիտակցության մեջ ունի «այլի» ոչ միասնական չափանիշները: Թերևս դա է պատճառը, որ, իր բառերով ասած, «հայեցի, ազգային համարված» գրականության և «դուրսի» բաղդատության ընթացքում ծանրության նժարը մշտապես թեքվում է դեպի «դուրս»...

Հայկական ֆուտուրիզմի պատմությունը Պըլտյանը շարադրում է ըստ հայ գրականության երեք կենտրոնների՝ Պոլիս, Թիֆլիս, Երևան: Ընդհանրության մեջ գրականագետի գլխավոր արժանիքներից մեկը պետք է համարել համեմատական լայն քննությունը, որ արևմտահայ գրողների դեպքում կատարվում է իտալացի հեղինակների, արևելահայերի դեպքում՝ ռուս գրողների ստեղծագործություններից առավել՝ նրանց տեսական դիրքորոշումների միջև: Կարևոր է, անշուշտ, նաև «մոռացված» և «անտեսված» հեղինակների՝ մասնավորապես Հրանտ Նազարյանցի և Կարա Դարվիշի «վերականգնման» փորձը, որ պետք է ընդունել որոշ վերապահությամբ:

Հրանտ Նազարյանցի անտեսման «մեղքը» արդեն, մինչև Պըլտյանի գրքի լույսընծայումը, զգալի չափով, մասնավորապես հայալեզու ժառանգության հրատարակության ու գնահատման առումով, քավել է Յու. Խաչատրյանը՝ 2008 թ. տպագրելով («Սարգիս Խաչենց» հրատարակչություն) գրողի «Աստեղահեւ մենութիւն» ընտրանին՝ պատշաճ ծանոթագրություններով ու առաջաբանով: Նազարյանցի «մոռացման» պատճառը նաև նրա հայ իրականությունից կտրվածությունն է և «Խաչված երազներ» բանաստեղծական ժողովածուից հետո օտար լեզվով ստեղծագործելը:

Ինչ վերաբերում է Կարա Դարվիշին, ապա այս հարցում գրականագետն իրավացի է կիսով չափ: Այո՛, ճիշտ է, որ Կարան արևելահայ գրականության մեջ ապագայապաշտության ռահվիրան է, այդ շարժման հետևողական ու հավատարիմ ներկայացուցիչը մեզանում: Ի դեպ, սա ոչ ոք չի ժխտել առ այսօր: Եթե խոսքը վերաբերում է նրա ստեղծագործության գնահատությանը, ապա չմոռանանք, որ գրողը գնահատվում է իր ստեղծած արժեքներով (դրանք, իմ տպավորությամբ, պարոն Պըլտյանը ևս բարձր չի գնահատում), ոչ թե այս կամ այն «իզմին» հարելով: Իսկ անձի նկատմամբ վերաբերմունքը մաս է կազմում ֆուտուրիզմի նկատմամբ ունեցած ընդհանուր վերաբերմունքի:

Ապագայապաշտությունը հայ գրականություն մուտք գործեց Հր. Նազարյանցի «Ֆ.Թ. Մառինեթթի և ապագայապաշտութիւնը» գրքույկով, որ լույս տեսավ Պոլսում, 1910թ.՝ նախորդելով արվեստի այլ ճյուղերին նվիրված ֆուտուրիստական հանգանակներին: Գրքույկին հաջորդեցին Նազարյանցի թարգմանությունները իտալացի ապագայապաշտ բանաստեղծնե-

րից և քարոզչությունը՝ ելույթներ, շրջագայություններ, թատերախաղեր, ասմունք... Սակայն իրականում Նազարյանցին գրավողը ավելի արտաքին հանգամանքներն էին, Մարինետտիի «հրձիգ, վայրենագեղ եւ քնարերգական» խառնվածքը և «Արտասովորին, Անհասանելիին, Անհունին» փառաբանությունը, քան թե շարժման բուն էությունը: Նազարյանցը չէր ընդունում Մարինետտիի միլիտարիզմը, մեքենապաշտությունը, հետագայում ավելացած լեզվական անիմաստությունը: Պըլտյանը ճիշտ է իր դիտողության մեջ.«Անիկա աւելի զգայուն է աւանդութեան դէմ պայքարին, ըսենք ապստամբութեան, քան նոր աշխարհի ընկալումին եւ ասոնցմով պայմանաւոր կամ ասոնցմէ առթած նոր ձեւերուն» (էջ 79): Հարց է առաջանում՝ այդ դեպքում ինչո՞վ էր պայմանավորված Նազարյանցի եռանդուն քարոզչությունը: Պատասխանը կարելի է գտնել Շ. Կուրղինյանին Նազարյանցի հղած նամակներից մեկում. «Ապագայութեան» դրոշին տակ զոր պարզած է Իտալիոյ է՛ն հոյակապ բանաստեղծներէն մեծ Ֆ.Թ. Մառինէթթի եւ որուն կը հետեւին ամբողջ լեգէոն մը իտալացի եւ ուրիշ ազգերէ, բանաստեղծներու, գրագէտներու, նկարիչներու, երաժիշտներու: ***Հայ իրականութեան գրգիռ մը տալու*** համար էր որ փորձուեցայ գրքոյկով մը ծանօթացնել այդ շարժումը մերիններուն, ***առանց անշուշտ որդեգրելու կարգ մը կետեր իրենց ծրագրէն որոնք անհամապատասխան են իմ աշխարհայեացքիս»*** (ընդգծումներն իմն են - Ժ.Ք)[2]: Այսինքն՝ սկզբից ևեթ Նազարյանցը վերապահություն ուներ շարժման նկատմամբ, նրան գրավողը նորության հրապույրն էր, որն էլ ժամանակի հետ տեղի է տալիս: Նույն՝ Շ. Կուրղինյանին հղած արդեն 1913 թ. նամակում խզումը Մարինետտիից դառնում է աներկբա: Նա հայտնում է, որ Մարինետտիի համբավն արդեն ընկել է Իտալիայում, և դրա մեղավորը Մարինետտին է և ավելացնում է. «Վերջերս Մառինէթթիի հետ բաւական ուժեղ վիճաբանութիւններ ունեցանք» (նույն տեղում, էջ 521): Ի դեպ, Պըլտյանը հավատ չի ընծայում այդ վեճին՝ դա համարելով պարծենկոտության արդյունք: Բայց արժեր ուշադրություն դարձնել այդ նամակի մի ուշագրավ տեղեկության վրա. «Ապագայապաշտ շարժումին առընթեր, կայ այժմ հոս (Իտալիայում - Ժ.Ք) ա՛յլ շարժում գրական, ավելի լուրջ ու ավելի կենսական»: Դժվար է ասել, թե ինչ շարժում նկատի ունի Նազարյանցը, բայց ակնհայտ է, որ նորույթի սիրահար բանաստեղծը փոխել է հայացքի ուղղությունը: Ֆուտուրիզմից ունեցած իր հիասթափության մասին նա գրում է նաև Ենովք Արմենին հղած նամակում. «Մառինէթթին Հռովմ էր. չտեսայ զինքը. ապագայապաշտութիւնը անարգանքի սիւնին գամած են հոս. Մառինէթթիին վերջին ծիծաղելի manifest-ներուն համար. ամէնն ալ կըսեն որ թէեւ լաւ սկսաւ բայց շատ տխուր վերջացուց շարժում մը որ եթէ լուրջ հառաջ տարուէր կրնար վերածնունդի կռուան մը ըլլալ» (նույն տեղում, էջ 472):

Ավելացնելով, որ Նազարյանցի «Խաչված երազները» խորհրդապաշտական բանաստեղծությունների ժողովածու է, մնում է եզրակացնել, որ ապագայապաշտության շուրջ ծավալված աղմուկը շատ ավելի մեծ էր, քան ձեռք բերված արդյունքը: Ընդհանրապես աղմուկը մեծ էր այդ շարժման շուրջ: Իզուր չէր Վարուժանը գրում. «Ասոր մեջ գրեթե ավելի աղմուկ կա, իր խոսքը պարզ ու միջակ է, իսկ ձևը՝ խառնուրդ մը», ապա շարունակում. «ապագայապաշտությունը քաղաքական շարժում մըն է, ոչ թե գրական»[3]: Նման հայտարարության հիմք Վարուժանին տվել էր Մարինետտիի ռազմատենչությունը և Տրիպոլիի պատերազմը, որ սպառնալիք էր Թուրքիայի, ասել է թե՝ Արևմտյան Հայաստանի համար:

Մանրամասն ներկայացնելով Նազարյանցի գործունեությունը՝ Պըլտյանը հանգում է իրավացի եզրակացության. «Հրանտ Նազարեանց ապագայապա՞շտ: Հարցումին կարելի է պատասխանել անվարան. ո՛չ (էջ 106): Այդ դեպքում ինչո՞ւ այդքան մանրամասն անդրադարձ...

«Հայկական ֆուտուրիզմ» աշխատության մեջ հարցադրումները ներկայացվում են ենթահարցերի բազմությամբ, որոնց մեջ մըտնում են ինչպես անցյալի արվեստի նկատմամբ վերաբերմունքի, այնպես էլ ապագայապաշտության զուգահեռ գոյություն ունեցող խորհրդապաշտության, բանաստեղծական հեթանոսության, սրանց մոտեցնող ու հեռացնող հանգամանքների քննությունը: Պըլտյանը ներկայացնում է գրական խայտաբղետ հոսանքների իրար մոտեցող և իրար հակադրվող բավականաչափ բարդ պատկերը: Այս համապատկերում են քննվում Դ.Վարուժանի, Կ. Զարյանի, Վ. Փափազյանի և այլոց դիրքորոշումները, ոմանց վերապահ, ոմանց ժխտական վերաբերմունքը: Պըլտյանը մատնանշում է ապագայապաշտության առանձին դրույթների արձագանքները հիշյալ գրողների հայացքներում, այսուհանդերձ եզրակացությունն այն է, որ ո՛չ Կ. Զարյանի ծրագրած՝ հայ հոգիի գյուտի վրա հիմնված հայեցի արվեստի ստեղծման խնդիրը, ո՛չ Վարուժանի հեթանոսությունը չէին տեղավորվում Մարինետտիի «պատերազմասէր հայրենասիրութեան» շրջանակներում: Անշուշտ, ապագայապաշտության ծրագրերում կային նաև հրապուրիչ կետեր, որոնցից մեկը նշում է Դ. Վարուժանը. «Ասոնց ուղիին մէջ, սակայն կայ ճշմարտութիւն մը, կը պնդեն որ Ապագայի մարդը պէտք է ստեղծէ Նիցշէի գերմարդը»: Բայց Վարուժանի ժխտումն ավելի անվերապահ է: «Անցեալը կը պաշտեմ, եւ ի հեճուկս ապագայապաշտներու անցեալապաշտ դպրոցը պիտի հիմնեմ» (էջ 127):

Ըստ էության պոլսահայ գրականությունը չտվեց ոչ մի ապագայապաշտ գրող: Պատճառը և՛ գեղագիտական առումով անընդունելի դրույթներն էին («տեխնիցիզմը»), և՛ ազգային հոգևոր ու ֆիզիկական միասնությունը (թերևս գոյությունը) վտանգի տակ դնող պատերազմի քարոզչությունը:

Այլ էր ապագայապաշտության արձագանքը Կովկասում՝ նախ Թիֆլիսում, ապա Երևանում: Տարբեր է նաև Պըլտյանի վերաբերմունքը ապագայապաշտության պոլսահայ և կովկասահայ արձագանքների նկատմամբ: Նա որոշակի կանխակալ կարծիքով է մոտենում արևելահայ գրական շարժումներին՝ նախապես հայտարարելով, թե ապագայապաշտության արձագանքները թեև շատ են կովկասահայ մամուլում, բայց ինքը նպատակ չունի նրանց բոլորին անդրադառնալու, որովհետև մամուլի արձագանքները «Նորութեան հանդէպ գաւառային մտայնութիւն են» պարզում, գավառականություն, որ չի փոխվել Աբովյանի ժամանակներից ի վեր (էջ164), թեև միևնույն ժամանակ հաստատում է, որ «Կովկասի մայրաքաղաք» Թիֆլիսը բոլոր առավելություններն ուներ հետևելու համար Մոսկվայի և Պետերբուրգի գրական շարժումներին: Գավառականության վկայությունն ըստ Պըլտյանի այն է, որ այստեղ՝ «գեղարվեստական շարժումի մը պատմութիւնը... քաղաքական պատմութիւն է» և ընդհանրապես այստեղ «գեղարվեստի ու գրականութեան զուտ օգտապաշտ մոտեցում իրենք զիրենք կը սքողեն ընկերաբանական, հասարակական վերլուծումներու ետին» (էջ 164): Սա, իհարկե, նոր տեսակետ չէ, գալիս է դեռևս 19-րդ դարից: Ուզում եմ հիշեցնել, որ այս տեսակետի մեջ կա մի փոքր ճշմարտություն և մեծ անարդարացիություն: Այո՛, հայ գրականությունը, գուցե արևելահայը մի փոքր ավելի, մշտապես եղել է գաղափարական ու ոչ երբեք ժամանցի գրականություն: Ագաթանգեղոսի, Խորենացու ժամանակներից սկսած, մինչև իսկ Թրակացու քերականության հայերեն մեկնություններում և ճարտասանական ձեռնարկներում հայերը (արևելահայն ու արևմտահայը միասին) մինչև Մ. Նալբանդյան, Գր. Արծրունի, Արփիար Արփիարյան, մշտապես շեշտել են գրականության օգտապաշտ դերը, որի դեմ արդեն բարձրաձայն ըմբոստացան 20-րդ դարի հայ բանաստեղծները հայության երկու հատվածներում՝ Վ. Տերյանն ու Դ. Վարուժանը: Մի՞թե Վարուժանը չէր ասում, թե ինչ գրել ենք մինչև հիմա կա՛մ օգտակար է եղել ու ոչ գեղեցիկ, կա՛մ գեղեցիկ է եղել, բայց ոչ օգտակար, և ինքը պիտի ջանա օգտակարը շաղախել գեղեցկի հետ: Գրականության մեջ ազգային օգտապաշտության դեմ էր ընդվզում Վ. Տերյանը «Հայ գրականության գալիք օրը» զեկուցման մեջ:

Այսուհանդերձ, բնականաբար տարբեր էին մթնոլորտն ու գաղափարական միջավայրը հայության երկու հատվածներում: Սոցիալական ու հեղափոխական շարժումները Կովկասում չէին կարող իրենց ազդեցությունը չունենալ գեղարվեստի վրա, ինչը որ եղավ: Սակայն գրական միջավայրը Կովկասում միատարր չէր, և դա լավ գիտի Գր. Պըլտյանը, ուստի նա առանձին քննության նյութ է դարձնում Շիրվանզադեի, Տերյանի, Սուրխաթյանի, Աղբալյանի դիրքորոշումները՝ ցույց տալով, որ նրանք բոլորն էլ, կոշտ կամ

ավելի մեղմ, բացասաբար արձագանքեցին ապագայապաշտության մուտքին՝ ունենալով տարբեր մեկնակետեր: Իրականությունն այն է, որ, այնուամենայնիվ, հենց այս միջավայրում արմատավորվեց ապագայապաշտությունը՝ ի դեմս Կարա Դարվիշի, որքան էլ Պըլտյանը պնդի, թե այս միջավայրում գործում էին նորույթի դեմ «ետմղումի գործողութիւն» և «միջակ մտածողութիւն» ու «գեղագիտական սնոտիք»: Ուրեմն՝ ինչո՞վ բացատրել այն պարադոքսը, որ Պոլսում չկար արգելք, բռնություն ու գավառականություն, բայց չգիտես ինչու, ապագայապաշտությունը չարմատավորվեց այնտեղ, բայց Թիֆլիսի «գավառական» միջավայրում, երգիծանքի ու ժխտման մթնոլորտում Կարա Դարվիշն սկսեց իր քարոզարշավն ու 1914 թ. հրատարակեց «Ի՞նչ է ֆութուրիզմը» գրքույկը:

Իհարկե, եղեռնը կասեցրեց արևմտահայ գրականության զարգացման հետագա ուղին, բայց ապագայապաշտության նկատմամբ իրենց վերաբերմունքը գրողներն արդեն ճշտել էին մինչև պատերազմը: Ուրեմն՝ ապագայապաշտության դեմ վերաբերմունքի խնդիրը քննելիս անհրաժեշտ է շեշտը դնել ***ոչ թե միջավայրի տգիտության կամ առաջադիմության վրա, որն, անշուշտ, կարևոր է, այլ՝ նոր գեղագիտության սկզբունքների բովանդակության վրա***:

Վերադառնալով Կարա Դարվիշի խնդրին՝ պետք է շեշտել Գր. Պըլտյանի կարևոր ներդրումը այս գրողի կյանքի, ստեղծագործության ու հայացքների ամբողջությունը ներկայացնելու առումով: Խնդիրն այստեղ գրողին մեր գրականագիտության մեջ առաջին անգամ հանգամանալից ներկայացնելը չէ միայն, այլ՝ նրա նկատմամբ ցուցաբերած ***վերաբերմունքը***: Պըլտյանը նրան ներկայացնում է իբրև մի ***նոր, այլ, տարբեր*** գեղագիտության տեսաբանի ու ստեղծագործողի, վերլուծում նրա «Շրեշ բլուր» պոեմն ու «Երվանդ Գոշ», «Կյանքի ջութակը», «Օրերից առաջ» վեպերը: Անդրադառնալով գրողի անիմաստ, «անդրմտային» (ռուսերեն՝ заум) լեզվին՝ օրինակներ է բերում («Ճախրեր ի ճախր / Բռներ ի քախր / Լուրեր ի լուր / Մտեր ի փուռ / Փարփարբ ի փարբ» և այլն) և փորձում է բացատրել, թե գուցե Կ. Դարվիշը լեզվի այդ անիմաստության մեջ էր տեսնում արվեստի գաղտնիքը: «Անիմաստ լեզուն յայտնարա՞ր է արուեստի գաղտնիքէն: Անկարելի չէ այդպէս մտածել» (էջ 230):

Իբրև կարևոր արժանիք պետք է դիտել այն, որ ամբողջ գրքում Պըլտյանն իր մեկնաբանությունները կատարում է մտավոր ու հոգևոր միջավայրի, գեղագիտական ընկալումների, ինչպես ինքը կասեր, ազդումի և հակազդումի լայն շրջագծով: Այս համապատկերում է գրականագետն անդրադառնում Կ. Դարվիշի և միջավայրի հարաբերության, հեղափոխությունը և ֆուտուրիզմը միավորելու Կարայի ապարդյուն և ժամանակավոր ջանքերի, դեպի

արմատական ֆուտուրիզմին նրա վերադարձի խնդիրներին և, այսպես կոչված, ազգային ֆուտուրիզմի ստեղծման Կարայի փորձերին:

«Հայկական ֆուտուրիզմ» աշխատության մեջ «ազգային», «հայեցի» գրականություն և ապագայապաշտություն եզրերը գտնվում են տարբեր հարթությունների վրա: Գրքի հեղինակը ուղղակի իմաստով չի հակադրում դրանք, բայց շարադրանքի տրամաբանությունը տանում է դեպի այդ հակադրությունը:

Նշելով, որ Կարա Դարվիշը հատուկ դասախոսություն է կարդում «Ռուսական ապագայապաշտության պատմության մասին» թեմայով 1914 թ., իսկ այդ օրերին Ն. Աղբալյանը հայտարարում է. «Ֆուտուրիզմը հակառակ չէ, որ առանձին ազգությունները զարգացնեն իրենց համար հատուկ կուլտուրա և գրականություն»: Տերյանի «Հայ գրականության գալիք օրը» բանախոսությունից առաջ Պըլտյանի հաղորդումով նույն Աղբալյանը «սկիզբ մը կ'որոնե» հայ գրականության համար. «Հայ գրականությունը սկսում է ազգայնանալ, ազատվել օտար ազդեցություններից և սնվել հայրենի մթնոլորտում» (էջ 204): Փորձում է դրանք ներկայացնել իբրև անհամատեղելի իրողություններ: Հակադրությունն ակներև է, ըստ որի Կարան առաջ էր նայում, Աղբալյանը՝ մեկուսանում ազգային կեղևի մեջ: Ազգային մեկուսացման սխալին անդրադարձ եղել է սույն հոդվածի սկզբում, սակայն խոսքը միայն սահմանափակմանը չի վերաբերում, այլ ընդհանրապես «հայեցի գրականություն» հասկացությանը, որն ըստ երևույթին այնքան մերժելի է Պըլտյանի համար, որ նա գրում է. «Պիտի տեսնենք որ Միասնիկեան անգամ պրոլետ-գրողներէն պիտի պահանջէ այդ «հայկականութիւնը» (էջ 229): Անգամ Մյասնիկյանը... այսինքն՝ պետական քաղաքական գործիչը, որը, Պըլտյանի հետագա ներկայացմամբ, չէր կարող դրական դեր ունենալ ազատ արվեստի ստեղծման գործում: Այս տրամաբանության շրջանակներում անգամ Կարա Դարվիշն է քննադատվում. «Կարա կարծէք կը կատարէ ետդարձ մը ապագայապաշտութեան տալու համար ազգային, «ցեղային» գետին» (էջ 228): Կ. Դարվիշը գրում էր. «Չպետք է մոռանալ և այն, որ զանազան ազգերի մոտ բոլորովին ուրույն-ուրույն կերպով է արտահայտվում ֆուտուրիզմը: ...Ցեղականությունը (բաcа) զորեղ դեր է կատարում այս դեպքում»[4]: Իբրև դեպի ազգայինը տանող ճանապարհ («հայավարի» արվեստ ստեղծելու նախապայման, ինչպես ասում էր Կարան) Կ. Դարվիշը մատնացույց էր անում արևելականությունը, ասիականությունը, գաղափար, որ նա հիմնավորում էր «Արևելքը աղբյուր նոր գեղարվեստի և ստեղծագործության» դասախոսության մեջ, 1916 թ.: Ոչ առանց հիմքի Պըլտյանն այս միտքը համարում է ռուսական ազդեցության հետևանք, քանի որ Ռուսաստանում «Պետրոս Ա ցարէն ի վեր» ռուսական արվեստի և գրականության մեջ լայն տարածում

էր գտել Արևելք-Արևմուտք հակադրությունը: Սակայն Պըլտյանի համար Կարայի գործունեության իմաստը այստեղ չէ, այլ ապագայապաշտության միջոցով դեպի Եվրոպա պատուհան բացելու և գրականությունը անշարժությունից հանելու մեջ: Կարան ինքը գրում էր. «Կուլտուրայի ամբողջ միտքը չկանգնելու մեջն է կայանում: Հարկավոր է հառաջել և չկանգնել»[5]:

Պետք է ասել, որ անկախ արծարծման առիթից՝ այս խնդիրները մշտապես արդիական են, լուծման ուղիները՝ տարբեր: Այսօր էլ ժամանակակից հայ գրականության համար այժմեական են ազգային ու համաշխարհային գրականության առնչությունների, մշակույթների երկխոսության խնդիրը, որը բնավ էլ չի նշանակում ամեն մի նորույթի կույր ընդօրինակում: Մեզանում դժբախտաբար բացակայում են գեղագիտական բնույթի բանավեճերը, եղածներն էլ (օրինակ՝ անտիպոեզիայի մասին բանավեճը) անձնավորվում են, մինչև, ինչպես Թումանյանը կասեր, «բանը հասնի դիվանբաշուն»:

Գր. Պըլտյանն ուշադիր հետևում է 1910-20-ական թվականների հայ գրականության պատմության այն իրադարձություններին ու մանրամասներին, որոնք առնչվում են ապագայապաշտությանը: Շարժման՝ իբրև նոր գեղագիտության հակազդեցության իմաստով գրականագետն իրական տարբերություն չի տեսնում Թիֆլիսի և Երևանի միջև (բացի 1920-ից հետո խորհրդային իշխանության քաղաքական ճնշումից), տարբերությունը հիմնականում շարժմանը հարած անհատների միջև է: Երևանում իրադարձությունների առանցքը դառնում է Եղիշե Չարենցը՝ իր հետևորդներով ու համախոհներով: Թեև հիշատակվում ու գնահատվում են Չարենցի, Աբովի, Մահարու, Վշտունու գեղարվեստական գործերը, բայց քննության առարկան հիմնականում «Երեքի դեկլարացիայի» ու «Ստանդարտի» դրույթներն ու նրանց քննադատությունն է:

Առանձնապես կարևոր է այն հանգամանքը, որ Պըլտյանը հանգամանորեն կանգ է առնում դեկլարացիայում արտահայտած տեսական խնդիրների լուսաբանման վրա: Ընդհանրապես «Երեքի» հայտարարությունը դիտում է իբրև ապագայապաշտության վերջին հանգանակներից մեկը և իբրև իսկական խիզախություն, քանի որ «Երեքի» ելույթը (ապագայապաշտությանը բնորոշ շեփորահանդեսներով, բյուլետեններով) ոչ միայն ընթերցողները, այլև «իշխանական վերնախավը»՝ Մյասնիկյան, Մակինցյան և այլք, Տերյանի համակիրներն էին, հին մշակութային արժեքները գնահատողները: Այդ է պատճառներից մեկը, Պըլտյանի կարծիքով, որ թեև «Երեքի» վաքագիծը բիրտ էր, բայց նրանք թույլ էին ավելի ուժեղ ճնշման հանդեպ:

Առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում Տերյանի խնդիրը, որի անունն առավել չափով շրջանառվում է հայտարարությունից դուրս Չարենցի հոդվածներում: Ինչո՞ւ Տերյանը: Այդ խնդիրը հայ գրականագիտության

(որքան էլ այս բառը Պըլտյանի կողմից լինի չակերտյալ) մեջ բավականաչափ լուսաբանվել է. Տերյանը մեծ ազդեցություն ունեցող ամենամոտիկ նախորդն էր, նորը ստեղծելու համար հարկավոր էր ազատվել նրա հմայքից: Պըլտյանն, այնուամենայնիվ, նոր երանգներ է ավելացնում այդ պարզաբանումներին: «Տէրեանը «մեռեալ» տարր հռչակող Չարենց ակամայ խորհրդանշական հայրասպանութիւն մը կը կատարէ, գրական շարժումը սկսելով ապագայի պաշտամունքով» (էջ 339),-գրում է Պըլտյանը: Այդ արարքը նա դիտում է իբրև ապագայապաշտներին բնորոշ քայլ: Իտալականն իր հերթին, ռուսականն իր՝ մերժում են յուրաքանչյուրը իրենց նախորդ խորհրդապաշտներին, և որպեսզի «Երեքի» արարքը չդառնա ուրիշների մեխանիկական կրկնությունը և պարապի մեջ խոսք՝ նրանք թիրախ են դարձնում Տերյանին: «Ֆուտուրիստներուն համար տեսակ մը բախտավորութիւն է ունենալ խորտակելիք խորհրդապաշտ մը, ազգային խորհրդապաշտ մը» (էջ 340), որ թույլ կտա նոր գեղարվեստը չդարձնել տառացի թարգմանություն: Սակայն, Պըլտյանի կարծիքով, դրանով «Երեքի հայտարարությունը» չի դադարում ապագայապաշտության թարգմանություն լինելուց:

Կարելի է ասել, որ նախորդ գրականագետներից ոչ ոք այնպես մանրամասն չի անդրադարձել «Երեքի» ծրագրին (հարակից հոդվածներով հանդերձ), հայտարարության տողի, բառի նշանակությանն ու ենթատեքստին, այդ ամենի մոտ ու հեռու ազդակներին, ինչպես Պըլտյանը: Խորհրդային գրականագիտության մեջ այդ քննությունը կատարվել է բավականաչափ կոպիտ, սխալի ու ճշտի հարաբերակցության որոշումով և շատ ընդհանուր ձևով, առանց տեքստի մանրամասն քննության:

Պըլտյանը մի ուշագրավ դիտողություն է անում՝ նշելով, որ «Երեքը» իրենց հանգանակով դնում են **արդի բանաստեղծության հիմքը**: Հավանաբար նկատի ունի այն, ինչ արեցին Հ. Հովհաննիսյանն ու Վ. Տերյանն իրենց ժամանակներում: Նման տեսակետի հիմքը, «Երեքի» հանգանակից բացի, Չարենցի «Ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը» հոդվածն է, որից Պըլտյանն անում է այն հետևությունը, թե ըստ Չարենցի՝ ներկայում գոյություն ունեցող բանաստեղծությունը «արդի» չէ, ժամանակակից չէ, չկա ժամանակակից գեղարվեստական խոսք, իրենք ձգտում են ստեղծել այդպիսին՝ հեռանկարում ունենալով «ճշմարիտ պրոլետարական պոեզիա»: Վկայակոչում է Չարենցի խոսքը. «Հայտնի է բոլորին, որ անցյալ ամառ կազմակերպելով «Երեքը», ես հանդես եկա պրոլետարական դիկտատուրայի շրջանի պոեզիայի հիմնադիր մեզանում... մեր գրական ճահիճը հարկավոր էր շարժել: Ես շարժեցի» (էջ 328): Ամեն պարագայում «Երեքի» հայտարարության ընթերցում- մեկնաբանությունը Պըլտյանի կողմից անհամեմատ մեծացնում է դեկլարացիայի իմաստային դաշտը, կարճ, հատու, ագրեսիվ

ձևակերպումների հետևում բացահայտում մշակութային բազմազան իրողություններ և առնչություններ:

Պըլտյանը հանգամանորեն քննում է «Երեքի» առաջարկած ռիթմի ու պատկերի ըմբռնումները, անում շահեկան դիտողություններ և կատարում հետաքրքրական ընդհանրացումներ: Դժբախտաբար մի հոդվածի սահմաններում Պըլտյանի արծարծած բոլոր հարցերին, այդ թվում՝ նաև վերոնշյալներին, անդրադառնալ հնարավոր չէ: Իսկ այդ հարցերը բազմազան են ու բազմաթիվ, որովհետև Պըլտյանի աշխատությունը, եթե այս պարագայում դա կարելի է ասել, հագեցած ուսումնասիրություն է, բարեբախտաբար զերծ գեղեցկախոսությունից և ոչինչ չասող նախադասություններից, որոնք շատ դեպքերում ծավալ են ապահովում առանց մտքի: Այդ հագեցվածությունը գրքի շատ կարևոր արժանիքներից մեկն է:

Այս ամենով հանդերձ, մի քանի հարցադրումների, որոնք իմ կարծիքով ունեն նաև արդիական նշանակություն, չի կարելի չանդրադառնալ:

Հարցերից մեկը, որ կապվում է թե՛ «Երեքի», թե՛ «Ստանդարտի» հետ, արտացոլման խնդիրն է: Թեև ոչ ուղղակի արտահայտված, բայց շարադրման եղանակից պարզ է, որ Պըլտյանին չի բավարարում արտացոլման սկզբունքը արվեստի մեջ, որովհետև արտացոլել՝ վերջին հաշվով նշանակում է եղածը սոսկ վերարտադրել (տե՛ս էջ 327): Արտացոլումը տալիս է կյանքի ճանաչողություն, հին արվեստը ևս, հետևաբար դասականներն իրենց արվեստով և հին կյանքի ճանաչման առումով կարող են վտանգ ներկայացնել նորի գաղափարակիրների համար: Ուստի «Երեքի» մոտ խոսքը արտացոլմանը չի վերաբերում: Նրանք գրում էին. «**Արտահայտել** այն, ինչ որ այժմեական է, շարժում, դասակարգային պայքար, երկաթ ու կարմիր» (ընդգծումն իմն - է Ժ.Ք.): Սակայն այսքանով Պըլտյանը վերացած չի համարում արտացոլման պահը: Նրա կարծիքով, երբ «Երեքը» պահանջում էին բանաստեղծությունը սենյակներից հանել դեպի փողոց, ուր «ստեղծագործող բազմություններն էին իրենց հզոր ռիթմով», ենթադրում էին այդ ռիթմի ուղղակի փոխառում գրական ստեղծագործության (բանաստեղծության, քանի որ «Երեքը» հիմնականում բանաստեղծության խնդիր էին դնում) մեջ:

Արտացոլման հարցը ավելի պարզորոշ է դառնում «Ստանդարտի» քննության ժամանակ: «Ստանդարտը» հայտարարում էր. «Պրոլետարիատի դիկտատուրայի ժամանակաշրջանում արվեստը ոչ թե պետք է արտացոլի, այլ՝ պայքարի»: «Արտացոլման հերքումը «Ստանդարտի» տիրական գիծն է»,- նկատում է Պըլտյանը (էջ 403) և այդ սկզբունքը բխեցնում ապագայապաշտներից. «Նկարագրութեան, արտացոլումի, ընդօրինակումի մերժումը արուեստի էապես ապագայապաշտ ըմբռնումէ մը կը բխի»: Իրականում և, իհարկե, նաև Պըլտյանի հավաստմամբ, արտացոլման սկզբունքը մերժում

էին ոչ միայն ֆուտուրիստները, այլև ֆորմալիստները, լեֆականները և ուրիշ խմբավորումներ ու գեղարվեստական հոսանքներ:

Այս խնդիրն այժմեական է ժամանակակից հայ գրականության համար: Մենք հաճախ ենք տրտնջում, որ մեր գրականությունը կյանքը չի արտացոլում, որ այն չունի ճանաչողական նշանակություն, սակայն, ցավոք, մեր բողոքները չեն բարձրանում տեսական ընդհանրացումների մակարդակի, և գրականության ստեղծման այլ ուղիները՝ պայմանականությունը, այլաբանությունը, երգիծանքը և այլն, չեն դառնում լուրջ քննության առարկա: Կարծում եմ, որ պատճառը ոչ միայն քնադատության թերացման մեջ պետք է որոնել, այլև կազմակերպված գրական շարժման, միասնական գեղագիտական ծրագրի բացակայության մեջ:

Վերադառնալով «Ստանդարտին»՝ պետք է ասել, որ Պըլտյանի ընդհանրապես փաստարկված խոսքը այստեղ երբեմն դառնում է վարկածային: Գրականագետի կարծիքով, որ այս դեպքում բավականաչափ համոզիչ չի հնչում, արտացոլումից հրաժարումն է «Ստանդարտի» խափանման պատճառներից մեկը: «Մարտունիի (Մյասնիկյանի գրական անունը -Ժ.Ք.) գեղարուեստի ըմբռնումին հիմնաքարը արտացոլումի դրոյթն է...Գեղարուեստը ունի կեանքը իբրեւ զուգահեռ, այսինքն՝ դասակարգը» (էջ 432), - նկատում է նա և այս կարծիքին հավելում հռետորական մի հարց. «Իր տեսական ու գործնական եզրերով «Ստանդարտ»-ի հիմնական տեսակէտը երբեք ընդունելի կրնա՞ ըլլալ Մարտունիի տիպի մտաւորական գործիչէ, որ ի վերջոյ կը պաշտպանէր գեղարուեստի աւանդական ըմբռնումը, պղատոնական-արիստոտէլեան «միմեսիսը» իր ընդօրինակման տարբերակով» (432): Իհարկե, նման ձևով հարցադրման պատասխանը պարզ է՝ ո՛չ: Պետք է նկատել, որ ընդհանրապես Մյասնիկյանի ճնշիչ դերը «Ստանդարտի» առիթով Պըլտյանը շատ է չափազանցնում: Անշուշտ, Մյասնիկյանը դեր ունեցել է, և ոչ ոք ի զորու չէ ժխտել հուշագիրների վկայությունները, թեև երբեմն դրանք հակասական են (աշխատության մեջ հստակ երևում են Մ. Մազմանյանի և Արտ. Կարինյանի հուշերի հակասությունները): Սակայն այս հարցում Պըլտյանի պնդումների մեջ հակասություն կա:

Վկայակոչելով այն միտքը, թե «Ստանդարտի» հարցում Չարենցին ընկերներն էին շեղել ճիշտ ճանապարհից, և վերջինս յուրահատուկ զոհն էր ընկերների՝ Պըլտյանը ըմբոստանում է. «...ինչպես յետոյ նոյնպէս ուրիշ մոտիկներու զոհը, Չարենց մը՞ շտական զո՞հ, ինչ արդէն չարենցեան թեմա մըն է: Կարծէք թէ բանաստեղծը ոեւէ անհատականութիւն ու կամք չունենար և խամաճիկի մը պէս ենթարկուէր ասոր ու անոր թելադրանքներուն» (էջ 421): Պըլտյանի այս զայրույթը միանգամայն տեղին ու իրավացի կարելի էր համարել, եթե նա սրանից բխող շատ ավելի ծայրահեղ եզրակացությունների

չհանգեր: Բայց քիչ անց հենց ինքն է Չարենցին ներկայացնում իբրև Մյասնիկյանի զոհը:

Հանգամանորեն անդրադառնալով Չարենցի օրագրային գրառումներին և Մյասնիկյանին նվիրված բանաստեղծությանը՝ գրականագետը Չարենցի հայացքով Մյասնիկյանին ներկայացնում է իբրև ֆիզիկապես ամուր, բրոնզյա արձանի սառն արտաքինով մի մարդ, որը հենց միայն իր ֆիզիկական գոյությամբ էր ճնշում մարդկանց: Ուրեմն՝ այս «բրոնզյա արձանը» կարող էր զուտ մի հայացքով այնպես ճնշել-ճզմել Չարենցին, որ վերջինս ստիպված լիներ այրել «Ստանդարտը» և հետ կանգնել իր նպատակից: Եվ այս ենթադրյալ խոժոռ հայացքի առիթով Պըլտյանը գրում է. «Բռնութիւն բառը, մաքուր, հոգեբանական, գերիշխան բրտութիւնը ուրի՞շ իմաստ ունի» (էջ 427), քան ... ֆիզիկական ճնշումը, թեկուզ ակնթարթային («եթերային պիտի ըսեի») ձևով: Գոնե ասեր բարոյական ճնշում, եթե խոսքը ընդամենը հայացքին է վերաբերում: Եթե ճիշտ է Պըլտյանի պնդումը, ուրեմն իսկապես Չարենցը զոհ է, էլ ուր մնաց նրա անհատականությունն ու կամքը, որ վկայակոչում էր Պըլտյանը: Բայց, դժբախտաբար, Պըլտյանը Չարենցին վերապահում է ավելի վատթար դեր, քան զոհի կարգավիճակն է: Ո՞րն է այդ: Հարմարվողականությունն ու կոմպրոմիսը, ավելին՝ խամաճիկ լինելը: Ըստ Կարինյանի հուշերի՝ Մյասնիկյանի հետ զրույցից հետո Չարենցն ինքն է որոշում այրել «Ստանդարտը»: Մի կողմ թողնենք հուշի վավերականությունը, հետաքրքիրն այստեղ Պըլտյանի հակազդումն է. «Կարինեանի գրչին տակ խամաճիկը մէկէն կը դառնայ վճռական ու կամակատար տիպար...» (էջ 421): Հաջորդ էջում, վկայակոչելով Մ. Նշանյանի «Չարենց եւ յեղափոխութիւնը» հոդվածը (ծանոթագրության մեջ)՝ հեգնանքով խոսում է Չարենցին լուսեղեն կերպարի վերածելու ու նրա սրբացման դեմ: Քանի որ, ըստ Պըլտյանի. «Չարենց մաշինիզմին փորձառություն չունի (իսկ դա ավելի քան անհրաժեշտ էր ապագայապաշտության համար – Ժ. Ք.), ասիկա ակնհայտ է: Ասկէ՝ ցանկութիւնը, երթալ անձնապէս տեսնելու այդ մշակույթը» (էջ 416): Այլ կերպ ասած՝ գնալ արտասահման: Եվ ահա Մյասնիկյանի հետ գալիս է փոխզիջման՝ այս նպատակին հասնելու համար. «Ստանդարտի» դադարումին ընդդէմ Չարենցի կողմէ երազուած ճամփորդութիւ՞ն արտասահման... ինչո՞ւ չէ... զիջում մը եւ անոր դիմաց վարձատրութիւն մը» (էջ 438): Նախ՝ Պըլտյանը չի հավատում Մյասնիկյանի և Չարենցի հանդիպմանն ու զրույցին. «Նման առասպելի հետ (նկատի ունի Մյասնիկյանին Չարենցի տված բնութագրումները (Ժ. Ք.) կարելի՞ է խոսակցիլ: Հարց է: Հանդիպում եղած է իսկապէս, այսինքն՝ կարծիքներու փոխանակում: Մարտունիի տիպարը ատիկա չի թելադրեր» (էջ 427): Քիչ անց, մոռանալով այս ենթադրությունը, գրում է. «**Մտերմիկ մթնոլորտի մեջ** (ընդգծումն իմն է - Ժ. Ք.) ֆիզիկական

ակնթարթային ճնշում մը միայն կարող է ճզմել ամէն դիմադրութիւն, ստորակային առաջարկելով (կամ անոր խնդրանքին ընդառաջելով) ճամփորդական տոմս» (էջ 438): Պըլտյանը չի բավարարվում նաև այսքանով: Նա արտասահմանից Մյասնիկյանին ուղղված Չարենցի նամակը համարում է «ողորմելի հաշվետվություն» և եզրակացնում. «Ատ է գուցէ գինը շրջապտույտ-շրջադարձին» (էջ 573): Ստացվում է, որ Չարենցը «վճարում է» և՛ արտասահման գնալուց առաջ, և՛ հետո: Ուզում եմ այս խնդիրը փակել հակադարձ հռետորական հարցով՝ այս կամակատար խոնարհությունը որքանո՞վ է համապատասխանում 27-ամյա Չարենցի հախուռն խառնվածքին... Եվ ապա՝ ի՞նչ նպատակ է հետապնդում Չարենցի այս հետևողական նսեմացումը:

Անշուշտ, շահեկան կլիներ «Ստանդարտի» և լեֆականների, ֆորմալիստների և ֆուտուրիստների առնչությունների պըլտյանական մեկնաբանությունների անդրադարձն այստեղ, բայց դրանք իրենց հետ բերում են ենթահարցերի մի բազմություն, որ հնարավոր չէ տեղավորել առանց այն էլ երկարած այս հոդվածում:

Որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում գրքի վերջաբանը, որ վերնագրված է «Ապագայապաշտութիւն և աղէտ»: Այստեղ մասամբ են միայն ի մի բերվում գրքի նախորդ էջերում ասվածները: Վերնագրի երկու մասերի լծորդման տրամաբանությունն այն է, որ 1910-ական թթ. գրողներն այսպես թե այնպես գտնվում էին աղետի հանդիման, արևմտահայ թե արևելահայ և համակված էին անորոշ տագնապի զգացումով, որի լավագույն ձևակերպումը Տերյանի «Մի՞թե վերջին պոետն եմ ես» բանաստեղծությունն է: Աղետին (եղեռն ու պատերազմ) զուգահեռ և մանավանդ նրանից հետո գրականության մեջ մի կողմից սուգ էր, մյուս կողմից՝ վերածնության ու զարթոնքի հույսեր ու ծրագրեր, որ արտահայտվում է տերյանական հոգևոր Հայաստանի, Կ. Զարյանի հայ ոգու հայտնագործության և իհարկե, առաջին հերթին ապագայապաշտության հանգանակների միջոցով: Իմ կարծիքով, գալիք ուղիների որոնման, վերածնության միջոցների կանխորոշման մեջ ապագայապաշտությունը, հակառակ իր անվանը, չուներ այն առանցքային տեղը 1910-ական թվականների բազմազան հոսանքների մեջ, ինչ նրան հատկացնում է Պըլտյանը: Հակառակ իր շուրջ ծավալված աղմուկին՝ ապագայապաշտությունը, եթե բացառենք Չարենցին, նույնիսկ 1920-ական թվականներին տաղանդավոր հետևորդներ չունեցավ, որոնք ի վիճակի լինեին նշանակալից գործեր ստեղծել:

Ինչ վերաբերում է Չարենցին, ապա Պըլտյանը նրա ապագայապաշտ երկերի թիվն էլ է ընդարձակում, ցանկի մեջ մասամբ առնելով նաև «Երկիր Նաիրի» վեպը: Սակայն եթե առասպելազերծման առումով ինչ-որ տեղ հա-

մաձայնենք գրականագետի հետ, չնայած, այսպես կոչված «Երկիր Նաիրիի» առասպելի» նկատմամբ Չարենցի վերաբերմունքը երկակի է, և մինչև վերջ նա չի ժխտում այն, ապա «Նաիրի» անվան Պըլտյանի մեկնաբանությունը հասնում է աբսուրդի: Նա փորձում է Նաիրի անվան մեջ անգամ տեսնել ապագայապաշտության դրսևորում: Բառը բաժանելով **նա-իր-ի** մասերի՝ Պըլտյանը եզրակացնում է, թե այդ կերպ արտահայտվում է անձի (**նա**) վերաբերմունքը՝ առարկայի (**իր**-ի) նկատմամբ, ինչպես ապագայապաշտության մեջ (էջ 458): Ինչպես ինքը՝ Պըլտյանը կասեր, այս դեպքում նրա ցանկությունը զանցում է իրականությանը:

Մի վերջին հարց: Որ խորհրդային վարչակազմը կաղապարների մեջ դրեց արվեստն ու գիտությունը, գրականությունը դարձրեց կուսակցական գործի «անվակն ու պտուտակը», այսօր ոչ միայն վիճելի չէ, այլև արդեն թարմությունը կորցրած ճշմարտություն է: Բայց ինչո՞ւ աչք փակել այն հանգամանքի դեմ, որ հենց խորհրդային առաջին տարիներին լայն թափ ստացավ ֆուտուրիզմը: Ենթադրում եմ առարկությունը. իշխանությունները ապագայապաշտությունը հանդուրժեցին այնքան ժամանակ, քանի դեռ այն կարելի էր ծառայեցնել հեղափոխությանը: Գուցե ճիշտ է: Բայց չէ՞ որ Իտալիայում ո՛չ սոցիալիզմ կար, ո՛չ Մյասնիկյան, բայց ապագայապաշտությունը իր տեղը զիջեց ու վարկաբեկվեց: Եվ դա բնական էր, որովհետև ոչ մի գրական շարժում հավիտենական չէ, ինչքան էլ նա հանդես գա ապագայի անունից և մարգարեության տեսքով: Անշուշտ, անարդար էր «Ստանդարտի» բռնի արգելակումը, եթե իրոք բռնի էր, բայց դա՞ է պատճառն այն չափազանցված եզրակացության, որ տեղ է գտել գրախոսվող գրքում.«Ապագայապաշտութեան մոռացումը կամ անհետացումը խորհրդանշական է եւ թելադրական՝ մեր գրականութենէն արդիականութեան խցկումին: Արդիականութիւնը և հայ գրականութիւնը հետզհետէ կը դառնան իրարու ներհակ երեւոյթներ» (էջ 466): Արդյունքը՝ գրականության ամլացումը: Ըստ Պըլտյանի՝ 60-ականների նորոգության որոշ փորձեր մնացին անհետևանք: Ի վերջո, ամբողջ գրքի մեջ թաքուն և բացահայտ ժխտումը ստանում է վերջնական տեսքը. «1930էն 1970, գուցէ աւելի ասդին ալ, հայ գրականութիւնը կը ստանայ հակազդողական հանգամանք, արդիականացման բոլոր փորձերը մատնելով ձախողութեան» (էջ 466): Միակ հաջողությունը ամլությունն է: Չեմ կարծում, թե նման հանդիսավոր եզրափակումը շատ համակիրներ ունենա մանավանդ նրանց մեջ, ովքեր շահագրգիռ են իսկապես հայ գրականության նորոգության համար և ովքեր, ձախորդություններ արձանագրելով, չեն կարող հաղթականորեն վայր դնել իրենց գրիչը:

Այսքան անհամաձայնություններ ունենալով հատկապես հեղինակի ժխտման ուգու դեմ՝ չեմ կարող նույն ոգով անտեսել նրա «Հայկական ֆու-

տուրիզմ» գրքի էական արժանիքները, որոնք արտահայտվում են առաջին հերթին հսկայական տեղեկատվական, շատ հաճախ նոր, թարմ անտիպ նյութեր շրջանառության մեջ դնելու, դրանք համակարգելու, հայկական ապագայապաշտության ամբողջ պատմությունը ստեղծելու և, իհարկե, տեսական նշանակություն ունեցող կարևոր հարցեր առաջադրելու մեջ:

1. *Կարա Դարվիշ, Ի՞նչ է ֆութուրիզմը, Թիֆլիս, 1914, էջ 22:*
2. *Հրանտ Նազարեանց, Աստեղահեւ մենութիւն, «Սարգիս Խաչենց» հրատ., Երևան, 2008, էջ 514:*
3. *Դանիել Վարուժան, Երկեր, Երևան, «Սով. գրող», 1984, էջ 478-479:*
4. *Ի՞նչ է ֆութուրիզմը, էջ 49:*
5. *Նույն տեղում, էջ 13:*