

ՀՏԴ 372.8

ԴԱՍԱՎԱՆՂՄԱՆ ՄԵԹՈԴԻԿԱ

**ԼԵՌ ԿԱՄՍԱՐԻ ՊԻԵՄՆԵՐԻ ՈՒՍՈՒՑՈՒՄԸ ԲՈՒՀՈՒՄ  
Մարտիրոսյան Կ. Հ.**

Որո՞նք են այն առանձնահատկությունները, որոնցով բնորոշվում են Լեռ Կամսարի պիեսները, և ըստ այդմ էլ՝ ինչպե՞ս ուսուցանել երգիծաբանի այս գործերը բուհում: Այս և մի քանի այլ հարցեր են դրված սույն հոդվածի հիմքում, որոնց անդրադարձել ենք հնարավորինս հանգամանորեն:

Այս հոդվածը առաջին փորձն է, որը վերաբերում է բուհում Լեռ Կամսարի պիեսները առանձին դասընթացի շրջանակներում ուսուցմանը, այն է՝ երգիծաբանի պիեսները բուհական ծրագրերում ներգրավելուն, իսկ ավելի լայն առումով, վերանայելու բուհական դասընթացներում ներառված հեղինակների ցանկը:

Նյութը ներկայացվում է պատմականության ծիրում՝ մի կողմից, մյուս կողմից՝ գրողի կենսագրության տվյալ հատվածը՝ կրկին պատմականության հենքով, ասել է՝ նյութը մատուցելու համար ընտրված մեթոդը պատմական իրադարձությունների մեկ մեծ շրջանի վերլուծությունն է և գրողի կենսագրության վերլուծության համադրությունը, ընդ որում, քանի որ որոշ փաստեր, կամ, որ նույնն է, փաստական նյութը՝ արտահայտված գեղարվեստորեն, բերված է գրողի օրագրային էջերից, ուստի պիեսների որոշ էջեր ըստ էության ունեն ինքնակենսագրական հիմք: Ասել է՝ հոդվածում նաև խոսք է գնում Լեռ Կամսար երգիծաբանի ինքնակենսագրական մանրամասների մասին, բնականաբար, ոչ ամբողջությամբ, այլ՝ որքանով աղերսվում է ներկայացվող ստեղծագործության այս կամ այն էջին: Ուսուցման ընտրված մեթոդը՝ պատմահամեմատական, պատմողական-վերլուծական:

Առավել արդյունավետ կլինի, եթե տրվի հնարավորություն օգտագործելու որոշ դիդակտիկ միջոցներ, այն է՝ ունկնդրել հատվածներ Լեռ Կամսարի մանրապատումներից (ռադիոունկնդրում):

**Բանալի բառեր,** Լեո Կամսար, ուսուցում, մեթոդ, պրոլետգրողներ, Երեքի դեկլարացիա, երգիծական արվեստ, կենսագրական մանրամասներ, ստեղծագործություններ, տպագրվելու թույլտվություն, արժեքավոր գործեր, արդիական գործեր:

20-րդ դարում գրական ասպարեզ եկավ հայ երգիծաբանության սյուներից մեկը՝ Լեո Կամսարը: Նրա ստեղծագործության մեջ նկատելի է կարևորագույն գիծը. երգիծաբանի սատիրան կրում է քաղաքական բնույթ՝ քաղաքական վիճակին բնորոշ հետևանքների բացահայտ արտահայտությամբ: Գիծն անընդհատական է. գրեթե երբեք գրողը կապը չի կորցնում երկրի ներքին և արտաքին իրադարձությունների հետ, ինչը արտահայտվում է նրա բոլոր գործերում՝ անկախ ժանրային տարանջատումներից:

2013 թվականին՝ Լեո Կամսարի ծննդյան 125-ամյա հոբելյանին ընդառաջ, լույս տեսավ նրա «Թատերախաղերը»: Նախկինում՝ 2001թ., առանձին գրքով լույս էր տեսել հեղինակի «Սաստիկ կոմունիստներ (Երգիծանք 7 պատկերով)» թատերակը: Թատերգությունները՝ իբրև առանձին շարք, երևում են նաև գրողի «Երկեր»-ում՝ «Կատակերգություններ փոքր բեմի համար» խորագրով:

Ավելացնենք միայն, որ գրողի ձեռագրերը դեռևս վերծանման և տպագրության փուլում են, և այդ ամենը ի մի բերվելու արդյունքում ի վերջո պարզ կդառնա՝ երգիծաբանի ֆելիետոնները, օրագրային նյութերը, թե՛ պիեսները ավելի մեծաթիվ կլինեն: Ինչ խոսք, դրանց մեծարժեքությունը անժխտելի փաստ է:

Հոդվածի շրջանակներում, բնականաբար, չենք կարող անդրադառնալ գրողի բոլոր գործերին անխտիր: Սակայն այն, ինչի մասին կլինի խոսքը, խոշոր պլանով կբացահայտի երգիծաբանի պիեսների ընդհանուր նկարագիրը, էությունը, բովանդակային հիմնական շեշտադրումները:

Մասնավորապես առանձնացրել ենք «Կասկածոտ ամուսինը կամ հնարագետ կինը» (հավանաբար 1916-1918թթ.), «Մահափորձ մի հին հեղինակի վրա» /1957թ./, «Դեպի պրոլետ գրականության հեգեմոնիան» (1926թ.), «Պլենար նիստ» (1926թ.) գործերը՝ հիմնականում պայմանավորված այն հանգամանքով, որ սրանցից ամեն մեկը յուրօրինակ հանգուցակետ կարելի է համարել՝ կապված գրողի կենսագրության հետ:

Բնականաբար, այստեղ տրվում են ընդհանուր տեղեկություններ պիեսների, նրանց գրվելու, հետապնդած նպատակի, ինչու՞ չէ, նաև բնագրի և տպագրվածների տարբերությունների, բովանդակային մասի վերաբերյալ, իսկ վերլուծական խոսքը կատարվում է լսարանի հետ համատեղ:

Մի քանի կարճատև ծաղրախաղերից հետո Լեո Կամսարը գրում է «Կասկածոտ ամուսինը»՝ թեթև, այսպես ասած, «պղպջակային» կատակերգությունը, որն առանձնապես խորքային չէր, սակայն հեղինակի կենդանության օրոք բեմադրված և բազմաթիվ անգամներ խաղացված գործն է՝ Թավրիզ (1921թ.), Երևան, Ալեքսանդրապոլ (1923թ.), 1939թ. սիբիրյան արքայից հետո արդեն արևելահայերենի վերածված տարբերակով՝ Արմավիր: Սա կատակերգություն էր՝ ոչ քաղաքական, անմեղ պիես, որը չէր կարող խոցել ժամանակի որևէ գաղափարախոսություն [3, էջ 9]:

«Կասկածոտ ամուսինը կամ հնարագետ կինը» գործը կատակախաղ է 5 արարով: Դեպքերը զարգանում են այնտեղ, որտեղ որ «մարդ մը և կին մը գտնուած է» [3, էջ 116]: Կատակերգությունը գրելու տարեթիվը ստույգ հայտնի չէ. ըստ բնագրի տետրի կազմի և ուղղագրության՝ հավանաբար 1916-1918թթ. է:

Լսարանի համար ավելի հստակ լինելու նպատակով պետք է նշել, որ գոյություն ունեն այս պիեսի մի քանի տարբերակներ՝ տարբեր ուղղագրություններով: Ժողովածուի համար ընտրվածը առավել ամբողջական է, թեև այստեղ էլ առկա է որոշակի կրճատում, խոսքը մասնավորապես վերաբերում է գործի առաջին արարին:

«Մահափորձ մի հին հեղինակի վրա» տրագիկոմեդիան Լեո Կամսարը գրել է 1957թ. հոկտեմբերի 24-ին:

Այս պիեսը անմիջականորեն պետք է կապել գրողի կենսագրության, հատկապես ծննդյան օրվա հետ՝ նշելով՝ քանի որ երգիծաբանի ծննդյան օրը ստույգ հայտնի չէ, հավանաբար հենց այս գործն է հինք հանդիսացել խմբագիր Խ. Պողոսյանի համար, ով այդ օրը մտցրել է օրացույց՝ որպես Լեո Կամսարի ծննդյան օր [տե՛ս 3, էջ 617]:

Երեք պատկերով տրագիկոմեդիայում գործող անձինք են՝ «Լեո Կամսար-70 տարեկան, Հայ ժողովուրդ-2000 տարեկան, Վ. Ամիրբեկյան-չգիտեմ քանի տարեկան, Մի սկսնակ գրող» [3, էջ 606]: Գրաքննադատ Վազգեն Ամիրբեկյանի և Լեո Կամսարի երկխոսությունը ուշագրավ պատկեր է ներկայացնում. առանց կարդալու երգիծաբանի գործերը՝ քննադատը ամեն ինչ նետել է տալիս կոշկակարի աղբի արկղը՝ վստահ,

որ երգիծաբանի 45 տարվա գրական վաստակի արժանի տեղը միայն այդ է: Քննադատության արժանի կետերից մեկը Վ. Ամիրբեկյանը համարում է գրքում տեղ գտած ստեղծագործությունների ժամանակագրական կարգի խախտումը: Լեո Կամսարը տալիս է դիպուկ պատասխանը. «...Ճշմարտությունները ետ ու առաջ ասվելով իրենց արժեքները չեն կորցնում» [3, էջ 609]: Ապա գրողը ստիպված է մեկիկ-մեկիկ ներկայացնել իր ստեղծագործությունների վերաբերյալ հնչած բոլոր դրական կարծիքները (Չ. Աճառյան, Ավ. Իսահակյան, Չ. Քոչար, Ե. Չարենց, Չ. Թամրազյան, վերջապես՝ «Արև», «Ոգնի» թերթերը և այլն):

Երկրորդ տեսիլում հայ ժողովուրդն է միջնորդում, որ իր ընդամենը երեք երգիծաբաններից շատ սպասված Լեո Կամսարին Ամիրբեկյանը նախ մի փոխարինող գտնի, հետո սպանի: Արդյունքը երկար չի սպասեցնում. Լեո Կամսարին դուրս են շարտում գրական ասպարեզից:

Երրորդ տեսիլում երգիծաբանը, իր ապրած կյանքի դառն փորձը վկայակոչելով, դիմում է սկսնակ գրողին՝ հնչեցնելով հայտնի խոսքը. «Գրելու համար տաղանդ է պետք, իսկ գրվածքը լույս աշխարհի հանելու համար՝ հանճար: Եթե ունես այդ հանճարը՝ հաճախ առանց գրիչ շարժելու էլ գրող ես...» [3, էջ 616]:

Պետք է շեշտել, որ սրանք երգիծաբանի համար կենսագրական առանցքային նշանակություն ունեցող կետեր են, որոնք կարող են հիմք հանդիսանալ ոչ միայն պիեսները, այլև հեղինակի բոլոր ստեղծագործությունները ուսումնասիրելու ժամանակ:

«Թատերախաղեր» ստվարածավալ ժողովածուն ընդգրկում է երկու տասնյակից ավելի կատակերգություններ և մեկ դրամա: Լեո Կամսարն այս գրքում առաջին անգամ ներկայանում է մեծածավալ ստեղծագործություններով: Գիրքը, ի հավելումն ասելիքի, ունի «Նամակ Երևանի Պետական թատրոնի ռեժիսոր Վարդան Աճեմյանին» արխիվային նյութը, որտեղ գրողը խոսում է իր «Հոգու զավակ» դրամայի ճակատագրի մասին: Ի դեպ, գրողը նամակին կից՝ թատրոնի ռեժիսորին ուղարկել է նաև հետևյալ երկտողը. «Միրելի՛ Վարդան, այս պիեսը մտել է Պետհրատի 65 թվի պլանի մեջ և հավանաբար տպվի: Իր ռեցենզիայում Ադո Ադոյանը գերազանց գնահատական է տալիս: Եվ երևակայիր, ես, որ ոչ մի բանի չեմ հավանում, ինքս էլ եմ հավանել: Բայց որովհետև բոլոր պիեսները քո թրի տակով պիտի անցնեն՝ մեր կարծիքը ի՞նչ նշանակություն ունի: Վերջը կարդա ու ասա, բեմ հանելիս առանց բռնելու կկանգնի՞ ...» [3, էջ 701]:

Առաջին հանրապետության օրերին գրողը թերևս չի ցանկացել կամ գուցե և չի հասցրել ստեղծել քաղաքական հենքով իր ծաղրախաղերը՝ բավարարվելով միայն փոքրածավալ երգիծանովելներով: Սակայն տեսնելով բոլշևիկյան աբսուրդը՝ հեղինակը բարձրաձայնում է իրականության մասին իր մտքերը՝ նաև ինչ-որ տեղ սթափության կոչելու: Ամբողջ 1926թ. երգիծաբանի համար դարձավ հարուստ ժամանակաշրջան. մեկը մյուսի հետևից ծնվում են նրա «Ամենակարճ ճամբան», «Հոկտեմբերյան հեղափոխություն», «Դեպի պրոլետ գրականության հեգեմոնիան» և այլ ստեղծագործություններ: Ասել է՝ 1926թ. Լեո Կամսարի համար թատերագրության տարի էր:

«Դեպի պրոլետ գրականության հեգեմոնիան» հեղինակը անվանել է «Պրոյեկտ-պիես երեք պատկերով»: Գործող անձինք ժամանակի գրողներն են՝ Ն. Ջարյանը, Գ. Աբովը, Վ. Ալազանը, Ե. Չարենցը, Գ. Մահարին, Ա. Վշտունին և այլք: Նրանք զբաղված են «ստեղծագործական գործունեությամբ»՝ հանգեր են միացնում իրար և ստանում «հանճարեղ» գործեր: Ներս մտած միլիցիոները տանում է մտքեր այս կամ այն գրողից, որից հետո մեկին ոչինչ չի մնում, մյուսին մնում է միայն այն, ինչը... Ե. Չարենցին էր: Սրան հետևում է Աբովի բողոք-խրատը. «Բա որ ես ձեզի կըսեմ՝ ընկերներ, գրվածքներուդ մեջ միտք մի՛ դնեք՝ չեք լսեր: Տեսա՞ք ինչ անակնկալներ կպատահին» [3, էջ 336]:

Երկրորդ պատկերում Լեո Կամսարը խոսում է հին ու նոր գրականության նմանությունների և տարբերությունների մասին՝ մասնավորապես նշելով. «Հիմա ընթերցողն այնքան վստահ է իր ծոցեն ելած բանաստեղծին վրա, որ առանց կարդալու բանաստեղծ կհռչակե ամեն անոնց, որոնք իրենց բանաստեղծ կհամարեն: Ավելին: Մենք այսօր ունինք ապառնի բանաստեղծներու կադր մը, որոնք միայն ազնիվ խոսք կուտան վերջեն բանաստեղծ ըլլալու» [3, էջ 337]:

Ժամանակի գրողներին վերաբերող տողերից երգիծաբանի եզրակացությունը մեկն է. բոլոր պրոլետգրողները տաղանդներ են, և նրանց տաղանդը հաճախ հասնում է հանճարի: Ահա և այս գրողները ընթերցողներ են փնտրում: Կամսարյանի երգիծանքը հասնում է գազաթնակետին, երբ վերապատմում է Դանչոյի պատմածը. «Ասկե շաբաթ մը առաջ Աբովը փողոցին մեջ պառկած հիվանդ մարդ մըն էր գտեր, տարեր տուն, կերակրեր, մաքրեր, առողջացուցեր ու շաբաթ մը ամբողջ կարդացեր էր գլխուն: Կանչեց՝ գնացինք տեսանք: Քաղցր դեմքով մարդ մըն էր: Ինչքան կարդաս՝ կիսնդա: Ութը հոգի հանեցինք

ստեղծագործություններս և երեք ժամ անընդհատ կարդացինք: Շա՛տ վերջը միայն հասկցանք, որ այդ մարդը ի ծնե... խուլ է եղեր» [3, էջ 352]: Իսկ երբ պրոլետգրողները սկզբում լսողներ հավաքելու համար կարդում են Թումանյանի «Անուշը», ապա դրանից հետո միայն վերցնում իրենց գրքերը, ժողովուրդն անմիջապես գլխի է ընկնում՝ «Տղե՛ք, փախե՛ք, պրոլետգրող է սա...» [3, էջ 353] բացականչելով: Գործն ավարտում է Վշտունին՝ առաջարկելով անցորդներից մեկի «գլխին», ով չէր ուզում լսել իրենց, անխնա կարդալ իրենց գործերը, «թող սատկե՛» ավելացնելով. «Անզգամնե՛ր, սովրե՛ր եք չլսել: Ահա այսպես կհաստատեն պրոլետ գրականության հեգեմոնիան...» [3, էջ 354]:

Ծայր էր առնում ներգրական պայքար, որի կենտրոնական հարցը նոր գրականության կառուցման հնարավորությունն ու սպասելիքն էր: Հաճախ էին խոսակցություններ լսվում այն մասին, թե նոր գրականությունը զարգացման հեռանկարներ չունի:

1920-ական թվականներին հանդես են գալիս մի շարք գրական խմբավորումներ, որոնք հրապարակ են բերում իրենց գեղագիտական նոր ծրագրերը՝ հաճախ անորոշ ու մշուշապատ բովանդակությամբ: Պրոլետարական գրական խմբակներից առաջ կազմակերպվում են մի շարք միավորումներ, որոնց շուրջը համախմբվում են անցյալից եկած գրողները (Թիֆլիսի «Հայ գրչի մշակների ընկերությունը», Երևանի «Հայ գեղարվեստական աշխատավորների միությունը»): Դրան զուգահեռ լայն ծավալ է ստանում պրոլետարական գրական շարժումը: 1922-1923թթ. ձևավորվում են պրոլետարական գրական առաջին խմբակները՝ «Մուրճը», «Դարբնոցը», «Քուրան»: Երբ սրանք գտնվում էին դեռևս ձևավորման պրոցեսում, հանդես եկավ «Երեքի» խմբակը (Ե. Չարենց, Գ. Աբով, Ա. Վշտունի): 1922թ. հունիսի 6-ին (հունիսի 14 (Դ. Գասպարյան)) «Խորհրդային Հայաստան» թերթում տպագրվեց «Երեքի» դեկլարացիան՝ գրական առաջին մանիֆեստը Սովետական Հայաստանում [6, էջ 59]: Կարևոր է ներկայացնել դեկլարացիայից մեկ հատված. «Մենք պահանջում ենք. Դուրս հանել բանաստեղծությունը սենյակներից դեպի փողոցներն ու մասսաները և գրքերից՝ դեպի կենդանի խոսքը: ...Արտահայտել այն, ինչը այժմեական է՝ շարժում, դասակարգային պայքար, երկաթ ու կարմիր...» [6, էջ 59]:

Այս ժամանակաշրջանի գրականությունը բնորոշող այլ տեսակետներ ևս կարելի է մեջբերել: Կոստան Ջարյանը նշում է. «Կառավարութեան հրամանով և կուսակցական որոշումով գրականութիւն են ստեղծում և ատրճանակի ուժով բանաստեղծութիւն

պարտադրում: Ոչ ոք չի համարձակում քննադատել-բացի արտօնեալ մի երկու կուսակցականներից-վախենալով, որ հակայեղափոխականի տեղ կանցնի և բանուրա-գիւղացիութեան կուլտուրական աշխատանքը կը խանգարի» [1, էջ 209]:

Քաղաքականության մեջ կանայք են, ովքեր ականա են միանում հասարակարգի կառուցմանը, ինչն էլ պետք է արտացոլվեր ժամանակի գրականության մեջ: Լեո Կամսարը գրում է. «Մինչև 1926 թիվը պրոլետ գրականության մեջ ոչ մեկ աղջիկ չկար, ու ամենայն իրավամբ որձ գրականություն կարելի էր կոչել: Հետո, սակայն, մեր գրողները հասկացան, որ ոչ միայն սոցիալիզմը, այլ նաև սոցիալիզմեն շատ ավելի համամարդկային գաղափարները առանց աղջկա երկու քայլ չեն կրնար առնել, ու իրենց դուռները լայն բացին կանանց առջև... Բայց ի՞նչ օգուտ: Աղջկա ու «սոցիալիզմի» խառնուրդը քիմիական ըլլալէ ավելի ֆիզիքական է» [4, էջ 159]:

Իսկ գրականության՝ կյանքից կտրված լինելու պատճառներից մեկը, ըստ Լեո Կամսարի, «գրելը մրցանակով» լինելն է: Միտքն ամփոփվում է ժամանակաշրջանը բնորոշող ասույթով. «Երկրի մեջ, երբ գրելը մրցանակով կըլլա, այդ կնշանակէ տվյալ երկրին գրականությունը գյուղացիի ավանակին նման նստեր է կես ճանապարհին» [4, էջ 198]:

Մեկ այլ դեպքում Լեո Կամսարը խոսում է պրոլետգրողների ոտանավորների հերոսների մասին: Պահպանելով պարտադրված օրինաչափությունը, թե բոլոր հարուստները և կուլակները մարդիկ չեն, տրվում է նրանց արտաքինի բնորոշումը. «Բոլոր հարուստները և կուլակները դուրս են բերված մեծ, լոշտակ ականջներով, այլանդակ քիթերով ու ճարպոտ մարմիններով» [4, էջ 24]: Ըստ գրողի՝ ճշմարիտ է, որ արտաքինը չափազանց խոսուն է մարդկային էությունը բացահայտելիս: Իսկ մյուս պարբերությունն ուղղակի ձևակերպումն է նրանց միտումնավոր խաթարած-աղավաղած դիմագծի արտահայտության. «Եթե ճշմարիտ է, որ բոլոր հարուստները այդպիսի այլանդակ մարմին կունենան, ապա թողեք իրենց հանգիստ, վասնզի այդքան տգեղությունն արդեն կբավէ իրենց՝ ատկէ ավելին պատժելը անխղճություն ըսել է» [4, էջ 24]:

Ապա հեղինակն իր անկեղծ խորհուրդն է հղում բոլոր ժամանակների գրողներին՝ կարդալ, անվերջ կարդալ: Ինչին հետևում է հակադրությունը. թեպետ, ճիշտ է, որ կան մարդիկ, ովքեր գրում են առանց երբևիցե կարդացած լինելու, «ատոնք ալ բացառիկ պրոլետ գրողներն են» [4, էջ 29]:

Որպեսզի ժամանակաշրջանի գրականության մասին այս մտքերը հասու լինեն, անհրաժեշտ է լսարանի հետ տանել նաև նախապատրաստական աշխատանք՝ նշելով, որ, իհարկե, անհերքելի է փաստը, որ այդ տարիներին իբրև գրողներ գրական ասպարեզում «փայլել» են նաև գրականության հետ ոչ մի կապ չունեցող, այսպես ասած, նրանից պատշաճ հեռավորության վրա գտնվող մարդիկ: Եվ նույնպես անհերքելի է, որ հեղինակի խոսքը վերաբերում է հենց այս գրողներին:

Եվ ահա պրոլետգրողները, չմարսելով «Դեպի պրոլետ գրականության հեգեմոնիան» թատերակի և մի շարք այլ պամֆլետների սարկազմը, 1931թ. կազմակերպում են երգիծաբանի «գտումը» իրենցից և հասարակությունից:

Ի՞նչ է «գտումը». հարց, որի վերաբերյալ կրկին հանգամանալից խոսք պետք է ներկայացնել լսարանին, ի՞նչ ասել է «գտում»՝ բառի սուկ այդ ժամանակաշրջանին բնորոշ իմաստով և ընդհանրապես:

Խոսել Լեո Կամսար գրողի ազատագրկման հանգամանքների մասին՝ շրջանցելով նրա «Մի գտման պատմություն» գործը, ուղղակի անհնարին է: Սա այն գործն է, որտեղ երգիծաբանը, պահպանելով ժանրին բնորոշ առանձնահատկությունները, ներկայացնում է 1931թ. սեփական՝ «առաջին կարգով գտված» լինելը [2, էջ 35-49] գրողների շարքերից (միությունից) [տե՛ս նաև՝ 5, էջ 111. Ալ. Սուլժենիցինը ևս անդրադառնում է այս երևույթին՝ նշելով. «...Այնինչ ամենագրավիչը կոլեկտիվների պարբերական գտումներն էին ծուլերից, անարժաններից, փսփսացողներից... (Իրապաշտ արվեստագետներ: Օ, պատկերեք այդ կտավը. «Զտումը աշխատանքային կոլեկտիվում»...)]:

Ի դեպ, գործն ունի երեք պատճեն: Առաջին երկուսը ուղարկված են բանգյուղտեսչությանը կից հանրապետական հանձնաժողովին և Կենտկոմին, իսկ երրորդը, որը թերևս պահի կարևորությամբ ամենից պատասխանատուն է, հղված է պատմությանը: Գործն ամբողջապես տպագրվել է «Գարուն» ամսագրի 2007թ. 1-2 համարներում: Կազմված է առանձին մասերից. առաջինը իրադրության նկարագրություն է այն մասին, թե դատարանում ի՞նչ «զեղեցիկ սովորույթ» է գործում, և արդյո՞ք դա գործադրվեց իր նկատմամբ չգրված օրենքի տեսքով: Այստեղ գրողն իբրև օրենք բերում է հայտնի ասացվածքը՝ որոշ փոփոխությամբ. «Իր աչքի մեջ գերան ունեցող դատավորն ուրիշի աչքից շուղ հանելու իրավունք ունենա...» [2, էջ 35]: Այնուհետև հեղինակը խոսում է դատավորների մասին՝ Միմակ, ապա հաջորդ և գլխավոր դատավորը՝



Ե. Չարենց: Երգիծաբանն ամփոփում է կրկին մեկ ասացվածք-նախադասությամբ. «Այսօր բոլոր ուղտ կլանողները մժղուկ քամելու են հավաքվել» [2, էջ 37]:

Ե. Չարենց-Լեո Կամսար հարաբերության մասին խոսելիս պետք է նկատի ունենալ երկու մեծերի՝ նույն ժամանակաշրջանի գոհ լինելու հանգամանքը և շեշտը դնել գրողի երգիծանքի բնույթի վրա՝ գնահատելով նրա ստեղծագործության գեղարվեստական արժեքը:

Անդրադառնալով բուն «գտման» արարողությանը՝ գրողն այն համեմատում է Հիսուսի դատավարության հետ: Մա միջնադարյան հավատաքննության ժամանակաշրջան էր՝ դրան բնորոշ իրադարձություններով ու հետևանքներով, այստեղից էլ՝ հեղինակի՝ աստվածաշնչյան «Խաչ հա՛ն գդա» [2, էջ 39] արտահայտությունը: «Զտմանը» տրամաբանորեն հաջորդում է վտարումը Գրողների միությունից, նաև տնանկությունը՝ բառի բուն իմաստով: Գրողը կանգնած է սովամահության առջև. սա նրա արած գործերի «գնահատականն է»:

Չմոռանանք միայն, որ սա դեռ սկիզբն էր նրա անցնելիք Գողգոթայի երկարուձիգ ճանապարհի: Իսկ Լեո Կամսարի բանտային կյանքի «վեպը» սկսվում է 1935թ. նոյեմբերից: Գրողի ձերբակալության հիմնավոր մեղադրանքներից մեկը «Պլենար նիստ» ծաղրախաղն էր, որը խուզարկության ժամանակ գտել էին չեկիստները: Նրան մեղադրում էին, որ փորձել է իր հակահեղափոխական գրվածքը «մաքսանենգորեն» «Խորհրդային Հայաստան» թերթ խցկել՝ անվանարկելու խորհրդային երկիրը:

Դատավարության ամբողջ ընթացքում դատավորը թաշկինակով հազիվ էր զսպում փոթկոցը, երբ մեջքերում էր հատվածներ «Պլենար նիստից»: Եվ չնայած Լեո Կամսարը մեղադրվում էր ֆաշիզմի, հակահեղափոխականության, լրտեսության և այլ մեղքեր գործելու համար, այնուամենայնիվ, պատժաչափը նվազագույնն էր՝ երեք տարի բանտ, ապա՝ աքսոր՝ դեպի Սիբիր. «Պլենար նիստը» գոնե այդ պահին իր գործն արել էր՝ ստեղծելով որոշակի նախատրամադրվածություններ կանգնելի, հատկապես դատավորի մոտ:

«Պլենար նիստ» պիեսի բնագիրը (գրված 1926թ.) 1935թ. նոյեմբերի 25-ին՝ գրողի ձերբակալության օրը, Չեկան բռնագրավել է և չի վերադարձրել: Հետագայում հեղինակը փորձել է հիշողությամբ վերականգնել այն, որը, սակայն, ըստ նրա, բնագրի նման հաջող չի ստացվել. պիեսը նույն սրությունը չունի: Ժողովածուում

թատերգությունը ներկայացված է այնպես, ինչպես սևագրել է հեղինակը: Գործը երկու մասով է՝ շարունակաբար:

«Համագումարի մը արձանագրությունն» է: Նախագահը, Ժողովուրդը և Փոթորիկը խոսում են պետական բյուջեի աղքատության մասին: Փոթորիկը տիրող անգրագիտությունը, բնակարանային շինարարության դանդաղ ընթացքը և մի շարք այլ իրողություններ կապում է դրամ չլինելու հետ: Եվ, ըստ նրա, աղքատության դեմ միակ միջոցը... հարուստ լինելն է: Ջեփյուռը, Փոթորիկին հակառակ, այլ առաջարկ ունի. ըստ նրա՝ բյուջեի աղքատությունը պետք է ավելի խորքերում փնտրել՝ հայերենի քերականության մեջ. «նալոգ», «փաթենթ» և այլ բառերից ոչ մեկը հայերեն չէ: Կամ՝ ինչո՞ւ մշտապես գլխահարկ հավաքել և ոչ թե, ասենք, ոտքերի հարկ, որը ավելի շատ կարող էր լինել: Մանավանդ որ «գլուխը մարմնի ամենեն վնասակար մասն է... ինչու որ գլխուն մեջ բուն կղնեն վնասակար գաղափարներ և ատով պատճառ կղառնան ողջ մարմնի կործանման» [3, էջ 201]:

Ահա այսպես, Լեո Կամսարը գրականություն է բերում իրականությունը՝ հականե-հանվանե, նաև հստակորեն գիտակցելով, որ եթե ժամանակաշրջանը պատժում էր լռողներին, ապա անպայման անտարբեր չէր կարող լինել խոսողների, մտքերը բացորոշ արտահայտողների հանդեպ:

Պետք է ներկայացնել նաև պիեսների այն ոչ ամբողջական ցանկը, որը խաղացվել է տարբեր ժամանակներում՝ «Կասկածոտ ամուսինը», «Զոհը» (երգիծաբանի կենդանության օրոք): Հայաստանի անկախացումից հետո Համագային թատրոնը, Լեո Կամսարի ազգային մանրապատումների վրա հիմնվելով, բեմադրել է «Մենք» ներկայացումը (բեմադրող՝ Երվանդ Ղազանչյան): 2011թ. «Մաստիկ կոմունիստներ»՝ Հենրիկ Մալյանի թատրոնը (բեմադրող՝ Մովսես Ստեփանյան) [3, էջ 5]:

Լսարանը նախապատրաստելու կարևորագույն թեմաներից ևս մեկը. Լեո Կամսարը շոայլորեն է օգտվել արվեստի իր ընտրած ձևին բնորոշ բոլոր միջոցներից՝ խոսքը, ասելիքը դարձնելով առավել հյութեղ և կենդանի՝ չափազանցություն և հակադրություն, կատակերգականի գրական ձևերից՝ հումոր ու սատիրա:

Հումորի այս տեսակից անբաժան են թախիծը, տխրությունն ու արցունքները, ավստասնքի, ցավի զգացողությունը, և գործն ստանում է ինքնօրինակ երանգ՝ բնորոշվելով «ծիծաղ արցունքների միջից» արտահայտությամբ: Խոսքի ամեն մի շեղումը իր սովորական ընթացքից դեպի անմտությունը, իմաստային ու քերականական կապերի

խախտումը, հնաբանությունը, նորաբանությունը, չափազանցությունը, խոսքի տոնի անհամապատասխանությունը բովանդակությանը, կողմնակի երկխոսությունները, խոսքի տոնի կատակերգական բարձրացումը կամ իջեցումը. իրակություններ, որոնք բնորոշ են կատակերգական խոսքին:

Հեղինակի գործերում հանդիպում են նշվածներից բոլորը: Լեո Կամսարն ունի մի շարք կատակերգություններ, և, բնականաբար, դրության կոմիզմը առկա է գրողի այս գործերում ևս: Իբրև ասվածի տիպիկ օրինակներից մեկը կարելի է նշել «Դեպի պրոլետ գրականության հեգեմոնիան» պիեսից վերոհիշյալ հատվածը:

Ամփոփելով նշենք, որ հայ երգիծաբաններից մեկի՝ Լեո Կամսարի պիեսները ևս այսօր արդեն դրված են ընթերցողի սեղանին, ավելին, քանի որ արդեն բացված են բոլոր արխիվները, և դյուրին է նաև ուսանողներին հասցնել գրական նորույթը կամ ինչ-որ ժամանակ փակգաղտնի մնացած նյութերը, «Լեո Կամսարի պիեսները» իբրև ուսումնասիրության նյութ, անհրաժեշտ է ներգրավել բուհական ծրագրերում:

## ОБУЧЕНИЕ ПЬЕСАМ ЛЕРА КАМСАРА В УНИВЕРСИТЕТЕ

Мартиросян К. Г.

Каковы те особенности, которыми характеризуются пьесы Лера Камсара, и, соответственно, как преподавать эти произведения сатирика в вузе? В основе этой статьи лежат эти и несколько других вопросов, к которым мы обратились по возможности обстоятельно. Материал представляется в историческом плане, с одной стороны, с другой – данный отрывок биографии писателя дан на основе истории, поэтому, метод, выбранный для представления материала – это анализ одного большого периода исторических событий и сопоставление анализа биографии писателя, причем, поскольку некоторые факты или фактический материал выражен художественно и приведен из дневниковых записей писателя, некоторые страницы пьес по существу имеют автобиографическую основу. В статье также идет речь о автобиографических подробностях сатирика Лера Камсара, естественно, не полностью, а несколько соединяется на той или иной странице представленного произведения. Выбранный метод обучения – историко-культурный, историко-аналитический, – будет более эффективным, если

будет предоставлена возможность использовать некоторые дидактические средства, а именно: прослушивание отрывков из миниатюр Лера Камсара (радио-воспроизведение).

**Ключевые слова:** Лер Камсар, обучение, метод, пролетарские писатели, декларация, сатирическое искусство, биографические подробности, произведение, разрешение на публикацию, ценные работы, современные работы.

## TEACHING LER KAMSAR'S PLAYS AT UNIVERSITIES

Martirosyan K. H.

What are the main peculiarities due to which Ler Kamsar's plays are described and therefore how to teach the satirist's works at university? These and some other questions are in the basis of this article to which we have touched as possible. On the one hand the material is presented from the view of history, on the other hand it is presented by the historical basis. The method chosen to present the material is an analysis of a large period of historical events and besides, it is the combination of the analysis of the writer's biography. Moreover, as some facts or factual material is expressed from the view of art are extracted from the writer's diary pages. In fact, they have a biographical basis. The paper also deals with the details of the satirist Ler Kamsar's biography, naturally not to the whole but to what refers to the presented work. The chosen method is either historical-comparative or narrative-analytical. The use of didactic means will be more effective, for example, listening to the pieces from Ler Kamsar's miniaturization (radio listening).

**Keywords:** Ler Kamsar, training, method, prolete writers, Three of the Declaration, satirical art, biographical details, creations, permission to publish, valuable works, contemporary works.

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Ջարեան Կ. Անցորդը և իր ճամբան: Համայնավէպ: Եր.: «Սարգիս Խաչենց: Փրինթինգ»: 2010թ.: 622 էջ:
2. Լեո Կամսար Բանտիս օրագիրը: Եր.: «Ամարաս»: 2010թ.: 272 էջ:
3. Լեո Կամսար:Թատերախաղեր: Եր.: «Էդիտ Պրինտ»: 2013թ.: 708 էջ:

4. Լեո Կամսար Մահապուրծ օրագիր (1925-1935): Եր.: «Լուսաբաց հրատարակչատուն»: 2008թ.: 396 էջ:
5. Սոլժենիցին Ալ. Արխիպելագ Գուլագ: 1918-1956: Գեղարվեստ. հետազոտ. փորձ.: Հ. 2-րդ: Եր.: «Գիր գրոց»: 1994թ.: 680 էջ:
6. Սովետահայ գրականության պատմություն: 1-ին հատոր (1917-1941): Եր.: Հայկական ՍՍՌ: ԳԱ հրատարակչություն: 1961թ.: 799 էջ:

**Տեղեկություններ հեղինակի մասին**

*Մարտիրոսյան Գ. Հ. – բանասիրական գիտությունների թեկնածու  
Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի Գյումրու մասնաճյուղ  
Էլ.փոստ՝ [karine.martirosyan2011@yandex.ru](mailto:karine.martirosyan2011@yandex.ru)*

*Տրվել է խմբագրություն 04.11.2019*