

# ՔԱՂԱՔԸ ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐԵԱՆԻ ՕՐԱԳՐԵՐՈՒՄ

ՆԱՐԻՆԷ ՊԵՏՐՈՍԵԱՆ  
tilian@mail.ru

Կոստան Զարեանի օրագրութիւններն իրենց բովանդակային տարողութեամբ բազմաշերտ են, ժանրային առումով՝ բազմաձեւ: Երբեմն միեւնոյն օրագրութիւնն իր ժանրային էկլեկտիկութեան առումով յիշեցնում է ե՛ւ ուղեգրութիւն, ե՛ւ գրական առանձին ստեղծագործութիւն, ե՛ւ էսսէ: Այս հանգամանքը խորապէս ազդում է նաեւ դրանց բովանդակային կողմի վրայ, որոնք ոչ միայն կենցաղի նկարագրութիւն են, այլ նաեւ կենսագրութեան ու զգացողութիւնների, տպաւորութիւնների, խոհափիլիսոփայական, գեղագիտական, կրօնամտածական շերտերի ամբողջականութիւն: Միաժամանակ շօշափում են մարդաբանութեանն ու մշակութարանութեանն առնչուող փիլիսոփայական մի շարք կատեգորիաներ՝ ցեղ, ազգային ոգի, լեզու, քաղաքակրթութիւն՝ նկարագրական շքեղ լեզուով, իւրօրինակ ոճով, ամփոփ վերլուծութիւններով, մտքի անպարագիծ թռիչքով:

Փորձ կատարել Զարեանի օրագրութիւններում միմեանցից տարանջատել այդ հասկացութիւնները՝ գրեթէ անկարելի է: Պատճառն այն է, որ Զարեանի աշխարհայեացքը խիստ ընդգրկուն է եւ ամբողջական: Որեւէ հարց անպայմանօրէն բազում թելերով շաղկապուած է միւսին, որն էլ որոշակի դժուարութիւններ է ստեղծում քննական վերլուծութեան ընթացքում:

Զարեանի Նաւատոմարներում մի առանձին շերտ են կազմում քաղաքները: Չկայ մի օրագրութիւն, ուր չլիշատակուի եւ չվերլուծուի գէթ մէկ քաղաք: Քաղաքի նկարագրութեան այս հակումը պայմանաւորուած է որոշակի նախասիրութեամբ, իր Ես-ով, աշխարհայեացքով: Իր ճաշակով ու մտածողութեամբ նա ուրբանիստ է եւ միշտ հիացմունքով է խօսում քաղաքի մասին. «Ես սիրում եմ լսել քաղաքների մեծ սիրտը եւ նրանց երակներից վազող աղմկալից կրակի ճարճատումը: Չգալ նրանց կեանքի տեմպը եւ նրանց շնչառութեան խորութիւնը»<sup>1</sup>: Քաղաքի հանդէպ իր սէրը Զարեանն արտացոլել է օրագրութիւններում, «Արեւմտեան Քաղաք» արձակ բանաստեղծութեան մէջ (77)<sup>2</sup>. Հայրենիք ամսագրում 1930ին հրատարակած Քաղաքներ խոհագրութիւնում<sup>3</sup>:

Քաղաքը Չարեանի համար կենդանի օրգանիզմ է: Այն մարդեղէն է. ծնւում է, երիտասարդանում, մեռնում, ինչպէս ազգը, մշակոյթը, քաղաքակրթութիւնը: Այն տրոփում է մարդկային սրտի եւ զարկերակի նման: Քաղաքի այդ տրոփիւնն ինքնանպատակ չէ: Այն փորձում է հասնել մարդկային կեանքին, մասնակցել հանրային-մշակութային կամ, ինչպէս Չարեանն է անուանում, «համայնական» կեանքի կշռոյթին: Քաղաքը երկրի զարկերակն է, նրա մշակոյթի, պատմութեան անմիջական արտացոլումը: Նաեւ քաղաքակրթութեան անմիջական արգասիք է եւ ինքնին՝ քաղաքակրթութիւն, քանզի թելադրում եւ ողորդում է քաղաքակրթութեան յետագայ զարգացման տեմպն ու ուղին:

Իր Արեւմուտքի Մայրամուտը աշխատութեան մէջ փիլիսոփայ, քաղաքակրթութիւնների պատմութեան յայտնի տեսարան Օսփալդ Շպենգլէրը՝ թուարկում է ութ քաղաքակրթութիւն, որոնք մասնաւորապէս իրենց արտայայտութիւնն են գտել քաղաքաշինութեամբ ու քաղաքային կեանքում: Նրանով է պայմանաւորուած քաղաքակրթութեան առաջացումը: Ուստի քաղաքը պատմութիւն է, մշակոյթի եւ մտքի կենտրոն, ոգի: Իր օրագրութիւններում նաեւ այս սկզբունքով է առաջնորդուել Չարեանը՝ փորձելով վեր հանել այն ընդհանուրը, որ բնորոշ է տարբեր մտայնութիւնների եւ քաղաքակրթութիւնների պատկանող քաղաքներին, նաեւ այն իւրօրինակը, որ բնորոշ է օրագրութիւններում որոշակի մատնանշուող երկրի քաղաքներին: Առարկան ճանաչելի է դառնում ընդհանուրի եւ մասնաւորի համատեքստում: Չարեանական դիտարկման մեթոդն ու սկզբունքը կարելի է համարել համընդգրկուն, իսկ նկարագրութիւններն ու վերլուծութիւնները խորքային են եւ գիտականօրէն պատճառարանուած: Նա մշտապէս համադրում է տարբեր մշակոյթների, ազգերի, երկրների, տարբեր ժամանակների քաղաքներ: Իրար կողքի են յայտնւում Վենետիկը, Հռոմը, Պոլիսը, Ամստերդամը, Հարլէմը, Վոլենդամը, Մաակէն, Պետերբուրգը, ամերիկեան քաղաքը... Միաժամանակ քաղաքի ճարտարապետական իր դիտարկումներում զուգահեռներ է անցկացնում հայ ճարտարապետական մտքի հետ:

Քաղաքը, իր ժամանակաշրջանն է վերլուծում Չարեանը, յուշում է տիեզերական ողբերգութիւն, քանզի այստեղ յայտնաբերւում են միթոսի անկման ու ոչնչացման արմատները: Այն կլանում է միտքը եւ գայթակղում դիւրին կենսաձեւի խոստումներով: Սակայն քաղաքը չպէտք է լինի «մտացածիւն»: Որպէս օրինակ գրողը բերում է Պետրոս Մեծի պարտադրանքով կառուցուած ռուսական քաղաքն առհասարակ, եւ

արհեստածին ու կեղծ Պետերբուրգը մասնաւորապէս՝ այն համադրելով հոլանդական քաղաքին: Պետականութեան ու քաղաքաշինութեան կառուցման հարցում ռուս ցարն առաջնորդուել է՝ հոլանդական օրինակն աչքի առաջ ունենալով: Պետերբուրգն իր կենսանիւթն առել է ոչ թէ սեփական պատմութիւնից ու հողից՝ «ռուսական ստեպաներից», այլ «բոնի մտցուած նորաձեւութիւնից» (454): Եւ երբ զարգացումը շեղում է իր բնականոն ուղուց, գրկում սեփական դիմագծից ու հոգեկան բովանդակութիւնից, այն վերածւում է ոյժ ու կարողութիւն արտադրող մեքենայի: Ըստ Չարեանի, այդպիսին է Պետերբուրգը, որն իր արտաքին նկարագրով յուշում է «մեծութեան, ուժի, առաջադիմութեան» մասին, մինչէ ապէս բնագանցական է, ամուլ եւ կենդանի սոսկ իր «քանակութեամբ»:

Չարեանի համար կեղծիք է նաեւ Պոլիսը: Բայց այն ուրիշ դրսեւորում ունի, եւ այլ բովանդակութիւն: Այն ներկայանում է իր անկայունութեամբ, անցողիկութեամբ, եւ դա հաւանարար այն պատճառով, որ երկու տարբեր մտայնութիւնների քառասային ձուլումով է՝ երկու աշխարհամասերի խաչմերուկ, թատերայնօրէն դիմակաւորուած, կեղծ, «հրէշային» ու «անիրական» խառնուրդ: Անհիւրընկալ ու մակերեսային այս քաղաքը ցուցադրում է բռնութեան, արեան ու բարբարոսի հոգեբանական գրգիռը, որի ողջ կենսափրկիսոփայութիւնը կենտրոնացած է միայն մէկ ձգտման մէջ՝ «Լինել, ինչ գնով էլ լինի»:

Պոլսում ամէն մի թաղամաս ունի իր դիմագիծը, գոյնը, ձգտումը: Միւս թաղամասերից Սկիւտարն առանձնանում է իր «ուրոյն» մտայնութեան առկայութեամբ: Գաւառներից եկած ու այստեղ բնակութիւն հաստատած հայ համայնքը պահպանել է գեղջկական կենցաղի աւանդավէպը: Նա ներդաշնակել է կենսագրացողութեան իր թրթիռները բանականութեանը, ապրում է «խաղաղ եւ վերապաց, երկնքի հետ խօսող, աստղերի հետ պլպլող, գաղափարը ընդգրկող»<sup>5</sup> նուիրական փափաքով: Ու նաեւ Սկիւտարը գրական մթնոլորտի կենտրոնատեղի է՝ Դուրեան, Պէրպէրեան, Ինտրա, Տեմիրճիպաշեան... Նրանց պոէզիան՝ օդի պէս թրթռուն ու թեթեւ, հովի պէս մեղմ, բարձրաձայնում է, թէ «Սկիւտարը վաւաշտ չէ, այլ սիրահար է»<sup>6</sup>: Բերան Սկիւտարի հակապատկերն է: Այն նիւթապաշտ միջակութիւն է, զուրկ հոգեկան բովանդակութիւնից ու մտքից, բոլոր սրբութիւնները ուրացած, բարոյագուրկ «տենդոտ մի հրէշ, որի ձեռքի մէջ ծածանում է արշաւանքների անողոր դրօշը: Պերան կազմուած է փոքրիկ բաներից: Նա միջակ է եւ

անտանելի, վանքից փախած երիտասարդ վանականի աժան լրբութեան նման: Շնացած ծերունու լորձունք է:

Պոռնկացած Սուսաննայի մտերի վրայ դողողացող ձեռք»<sup>7</sup>:

Այսպէս առանձին-առանձին ներկայացնելով Պոլսոյ թաղամասերը՝ Ջարեանը եզրակացնում է, թէ «Պոլիսը դժուար ըմբռնելի է, որովհետեւ նա քաղաք չէ, այլ տեսարանների եւ համայնքների հաւաքոյթ:

Աշխարհների խառնուրդ: Տիպերի եւ մտայնութիւնների համապատկեր»<sup>8</sup>: Խորամանկ ու թատերային այս քաղաքը անցողիկութեան խորհուրդն է: Այն ամրակաշոււմ է յիշողութեան մտածիրում դէպքերի ու դէմքերի «յիշատակի զօրութիւնով ... եւ, լաւագոյն պարագային, հեռաւոր երազանքի դիրք է բռնում»<sup>9</sup>: Ջարեանը փորձում է հասկանալ, ճանաչել Պոլիսը, նրա մտայնութիւնը ոչ միայն թաղամասերի, այլ նաեւ ճարտարապետական լուծումների, աշխարհագրական դիրքի նկարագրութեամբ եւ պատմութեան տարրեր ժամանակների համադրութեամբ: Բիւզանդական կայսրութեան մայրաքաղաքից ոչինչ չի մնացել, բացառութեամբ պատմութեան արնոտ էջերի ու անուկները: Հելլենականի, փիլիսոփայականի, բանաստեղծականի ոչ մի յուշ: Ամէն բան այստեղ փոխարինուել է մզկիթների շարանով, բռնակային ուղղուած քճանքով, շողոքորթ ժպիտով: Ոճը վերածուել է ոճաւորման, միտքը՝ բնագոյի, կեանքը՝ նիւթի համար մղուող պայքարի, անհետացել են դիւցազնականն ու տիպականը: Շուկայ յիշեցնող այս քաղաքում վերացել եւ շարունակում է վերանալ Անձր՝ վերածուելով «ոհմակ» յիշեցնող անկերպարան գանգուածի: Կենդանական իր բնագոյները, արեան իր ծարաւը, ահի ու սարսուռի գագանային իր յագուրդը բաւարարելիս քաղաքը յուշում է «արիւնի կառնաւալ»: Մահուան, վախի մղձաւանջային օրերում մարդիկ քաղաքում քայլում են ստուերի պէս, քանզի «Պոլսոյ ամէն մի բլուրը մի ճիչ է, ամէն մի քաղամասը՝ սառած մի դրամա, ամէն մի փողոցը՝ ոճիրների մի յիշատակ»<sup>10</sup>: Նախճիրի այդօրինակ օրերին քաղաքը նմանւում է «բարկացած պոռնիկի», որն իր «մթազնած կոպերի տակ ատելութեամբ լեցուն բիբերը ոլորում է եւ ճակատի սպառնական կնճիռները ժողովում: ... Պոլիսը, չվճարուած, ցասումով լեցուն պոռնիկի է նմանում»<sup>11</sup>: Հաւանարար այդ պատճառով էլ Ջարեանը գրում, թէ «Պոլսից պիտի փախչել, Պոլիսը պիտի յաղթել»<sup>12</sup>:

Պոլիսն անկրկնելի է ներկայանում միայն հեռաւորութեան բարձունքներից: Այն իր էութեամբ նմանւում է մի կնոջ, որն իր լայնարաց ժպիտով հրաւիրում է, առինքնում, իսկ երբ ճաշակւում են նրա «հիւ-

րընկալութեան» պտուղները, այլեւս մերկանում է պատրանքը՝ ի յայտ բերելով ձգտումներով ու ապրումներով ստորաքարչ առեւտրականին ու ծախու կնոջը, քանզի այստեղ «Զգացումը սանտիմենտով է չափում՝ վաաշոտ մատերի մէջ շոյուելով»։ Այստեղ մարդը, առաւել եւս միտքը բացակայում է. նա ենթակայական է, անբարոյ ու անզգայ։ Հաւանաբար այդ է պատճառը, որ «քոյոր եկեղեցիները պոռնկատներով են շրջապատուած»<sup>13</sup>։ Այն հեշտագրգիւ սարսուռ է, որ շողարձակում է լոյսի, գեխութեան, ոսկու զգլխիչ շռայլութեամբ՝ քողարկելով արեւելեան բնոյթի «ոսկեհիւս սուրը»։ Իր խորքում Պոլիսը գուրկ է ներդաշնակութիւնից, հոգեկան զարգացման ձգտումից, թռիչքից, առհասարակ էութիւնից։ Պարզապէս զարդարուած թատերական մի բեմ է՝ «Էութեան խորհուրդը ամբողջովին դասատրուած է արտաքին ճառագայթումի մէջ։ Ենթագիտակցականը համը է եւ խոյ»<sup>14</sup>։

Անբրեւակայելի է Պոլիսն արեւածագին։ «Արեւը՝ մեծ Պարոնը» նախ հրավառում է Սկիւտարի բլուրները, ապա իր ոսկեգօծ նետերը ուղղում Վոսփորին ու «մեղմ սուրումներով Պոլսոյ վարդագոյն մսերը շոյում»<sup>15</sup>։ Քաղաքը շրջապատող մզկիթները՝ հրաշէկ լոյսի մէջ սղոյողուած, ողջոյնի խոնարհումով գլուխները կախում են գիշերային արբունքից արթնացող պչրուհու առջեւ։ Քաղաքն իր սիրեկանին է փրճառում, եւ տեղի է ունենում նրա ու արեւի մերձեցման միաստիկ մի ծէս. «արեւը առաջանում էր, ոսկէ ձեռքերով քաղաքի ուսերից վեր էր առնում ծիրանէ պատմութեանները, մետաքսէ շապիկները, ու թրթռացող մերկ մարմնի վրայ թափում էր իր ջերմութեան այրող եւ կատաղի յոյզերը»<sup>16</sup>։ Ամէն բան ընդգրկւում է կրքի հրդեհի մէջ, այնուհետեւ առօրեան սկսում է վազքի կրկնող իր ուիթմը։ Քաղաքը՝ «ջղերը թոյլ եւ մսերը տարածուն», պառկում է, «թեւերը բաց անում» սիրառատ աչքերը յառում օրուայ իր հերոսին՝ բաժանման համբոյրի ակնկալիքով, ապա յոգնում... Ու նաեւ անմեկնելի է քաղաքը բնութագրող մի այլ յատկութիւն։ Ինչպէս դա բնորոշ է իր գեղեցկութիւնը գիտակցող թեթեւամիտ ու անբարոյ կնոջը, Պոլիսը գայթակղելու, դէպի իրեն ձգելու անկուհելի հնարքներով է օժտուած։ Դա անբրեւոյթ երազներից չզրուած հեքիաթներ հիւսելու անիրական հրաշքն է՝ արկածախնդիր, հրապուրիչ, վտանգաւոր... Քաղաքում միակ բացառութիւնը Ղալաթիոյ կամուրջն է, իսկ նրանից դուրս՝ Այա Սոֆիայի ճարտարապետութեան հանճարը՝ որպէս կանթեղ...

Այլ է հոլանդական քաղաքը։ Այն ներկայանում է որպէս հեքիաթային իրականութիւն, քանզի հմտօրէն ու ճաշակով ներդաշնակել է հինն

ու նորը, մարդկային ջանքն ու երազանքը: Չնայած ուժգին ձգտումին դէպի նորն ու մոդեռնը, հոլանդական քաղաքի «քնական զարգացումը» խաթարուած չէ բռնազրօսիկ ճիգերով, քանզի քաղաք կառուցելն էլ արուեստ է: Հոլանդական քաղաքն աչքի է ընկնում ճարտարապետական ինքնատիպ լուծումներով, ճաշակի նրբութեամբ՝ համադրելով ու հաշտեցնելով միմեանց անցեալի ու ներկայի ճարտարապետական մտքի արգասիքները: Հոլանդական քաղաքը, նրա մտայնութիւնը հասկանալու համար չպէտք է մօտենալ նրան՝ ինչպէս այլ երկրների պարագայում է: Այստեղ ոչ թէ մարդն է ցուցադրում-բացատրում երկիրը, այլ վերջինիս բնոյթը ճանաչելու համար մշտապէս պիտի հասկանալ այն արարող էթնոսին: Ուստի հոլանդական քաղաքը երբեք չի ձանձրացնում իր ջրանցքներով, տարբեր ոճերի պատկանող ճարտարապետական շինութիւնների ու դղեակների համաչափ դասաւորութեամբ. չէ՞ որ «Հոլանդացի մարդ է հոտում»... (436):

Անշուշտ, տարբեր են երկրի կենտրոնական-խոշոր եւ ծայրամասային քաղաքները: Վերջիններն ապրում են իրենց ներքին, ինքնուրոյն կեանքով: Մասկէն, Հարլէմը, Չաանդամն առանձնանում են միմեկուրտի պատմականութեամբ: Պահպանուել են ճարտարապետական նախկին շինութիւնները, որոնք, սակայն, ստանձնել են արդի աշխարհի գործառոյթային պարտականութիւնների դեր: Սա ստեղծում է ոճաւորման ու մտայնութեան խեղաթիւրուած, դիմազրկուած խղճայարոյց մի պատկեր: Արդիւնքում «տարօրինակ կերպով խառնուում են իտալական Վերածննդեան մոտիւները տեղական ոճաւորումների հետ» (447): Հարլէմն առանձնանում է Յրանց Հալսի թանգարանով, Վոլենդամը՝ անցեալը շահագործելու եւ կեղծելու թատերայնութեամբ, Չաանդամը՝ Պետրոս Մեծի տնակով, նեղ փողոցներով, ջրաղացներով: Այն խոշոր նաւաշինական-արդիւնարբերական կենտրոն է՝ «գործունեայ կեանքի իդէալը մարմնացնող» (452): Տնտեսական կենտրոն են նաեւ Ռոտտերդամը, Ուտրեխտը, Լահէն՝ բազում թելերով կապուած միմեանց ու աշխարհի հետ: Երկրի զարկերակը մայրաքաղաք Ամստերդամն է, որ կենսականութեան, պայքարի ու հաստատունութեան խորհրդանիշ է, բանաստեղծութիւն, կեանք: Ամստէլ գետի ափերին կառուցուած այս քաղաքը գաղտնիքների, ժամանակների, դասերի ոչ-քառասյին խառնուրդ է: Այն հրապուրում է իր մտերմիկ էութեամբ, «քնարական բնոյթով», նրբահիւս երկնքով, քօղարկուած թախիժով, կենսականութեամբ: Քաղաքն էլ ունի իր հմայքը, կիրքը, ոյժը, սէրը. «Ամստերդամում իրականութիւնը միացած է վառ երեւակայութեանը: ...Ամստեր-

դամը կայուն ներկայութիւն է» (429): Այն մարդուն թելադրում է կենսակերպ ու կենսափիլիսոփայութիւն, տրամադրում է խորհելու գոյի, յաւերժի, անցողիկի, մարդկայինի շուրջ եւ ակամայ մերկանում է մարդկային միտքը: Իր հրապոյրները մատուցում է ողջ շքեղութեամբ՝ յատկապէս ջրուղիներով նաւարկելու ընթացքում, երբ ցցուն են դառնում տեսարաններն ու շինութիւնները, ամենափոքր մանրամասները, ոճերը՝ «քնարական» ու «խորհրդաւոր»: Միայն թէ Ամստերդամին եւս, ինչպէս մեծ քաղաքներում յաճախ է պատահում, բնորոշ է կրկնուելը: Որոշ նմանատիպ շէնքեր ու հաստատութիւններ քաղաքի տարրեր ծայրամասերում ցցում են ու յուշում իրենց ճնշող ներկայութիւնը: Եւ սա խորապէս զարմացնում է Չարեանին, քանզի հոլանդացուն «ո՛չ ստեղծագործական թռիչք էս ո՛չ հնարողական թափ է պակասում» (432):

Ամստերդամի՝ ջրի վրայ կառուցուած լինելու փաստը շատերին դրդել է ընդհանրութիւններ գտնելու Վենետիկի հետ: Սակայն Չարեանը հակուած է հակառակ մտքին: Գետի, կամրջի առկայութիւնը բոլորովին էլ ընդհանրութիւններ չի գծում Վենետիկի ու Ամստերդամի միջեւ: Ամստերդամն իր էութեամբ առնական է՝ ջլապինդ, մկանները ձգած, «պնդակազմ», «քոունցքները պատրաստ հարուածելու» (428): Վենետիկը փախչող ու մշտապէս փոփոխուող, յաւերժ հրապուրող կին է, որ գրգիռ, սեռ ու սէր է մարմնաւորում, պատրանքածին է ու խարուսիկ՝ մշտապէս կրկնելով մարդկային երեւակայութեան փառահեղ դրոշմը, մտքի թռիչք է, անցեալի գեղեցկութեամբ ապրող ու այն շահագործող մեռած մի հեքիաթ. «Վենետիկը քար է:

Քանդակուած մարմար, պորֆիր, գրանիտ: Լոյս, շուք, լուսին: Վենետիկը մոզերի աշխարհն է՝ ձեռքերը լեցուած թանկարժէք իրեղէններով, միտքը փախած դէպի հեռուները, սիրտը ծարաւ, մէջքի գօտին թոյլ: Վենետիկը մեռած միթոս է» (429): Այն գարգարուած հնութիւն է: Այնտեղ ջրանցքներն ու «սապատաւոր կամուրջները», այլեւայլ շինութիւնները այսօր շինծու ժպիտներ են՝ անցեալից աւանդուած: Վենետիկը գոյում է՝ շահարկելով պատմութեանը յանձնած փառքի իր էջերը՝ որպէս «կենդանի տերոս»: Այն պահպանել է ձեւը՝ զրկուելով բովանդակութիւնից, ապագայում յոյզեր վառելու երբեմնի կարողութիւնից: Մերացած է ու անկենդան՝ այլեւս վատնած կենսական գրգիռ ու յոյզ. «Կոթող: Յիշատակ: Մելամաղձոտ ժպիտ» (428):

Այն կենսափորձ ունեցող քմահաճ մի տարփուհի է, որի հմայքն ու ոյժը կենտրոնացած են անցեալից բերած անթարգմանելի խորհուրդներ-

րում. «գեղեցկուհի է՝ օծուղորուած գաղտնիքներով՝ որ մեզի վարդեր կը ներկայացնէ եւ որ մեզ կը դաշունահարէ լոռութեան մէջ» (59): Իրականում Վենետիկը ոչ այլ ինչ է, եթէ ոչ սնանկացած արիստոկրատիկ կեցուածքով մի քաղաք, որ խնամքով քողարկում է դա, եւ գիտի հրապուրելու բոլոր բանաձեւերը...:

Զարեանը գրեթէ նոյնն է արձանագրում իտալական մէկ այլ քաղաքի՝ Հռոմի պարագայում, սակայն փոքր-ինչ վերապահումներով, քանզի նկատելի է, որ Հռոմ ասելիս գրողն ի նկատի ունի ոչ միայն քաղաքը, այլ միաժամանակ նաեւ կայսերապետութիւնը: Հռոմը անցեալի իր կոթողներով «անվերջ վերադարձ» է, քանզի գալիս է պատմութեան խորքերից: Այն «կայուն ներկայութիւն» է՝ տրոհուած անցեալի եւ ներկայի ժամանակային հոլովոյթում: Ամէն բան, դիտում է գրողը, դարձել է արհեստական, դիւրին կառավարելի, անդէմ, կեանքից հեռու. փոխուել է մարդը, նրա «մտային կարողութիւնների կերպը եւ որակը» (389): Հռոմէական մտայնութիւնը, հետեւելով Շպենգլէրին, Զարեանն անուանում է Սանչօ Պանչօ՝ փիլիսոփայութիւնից, արուեստից, ինքնուրոյնութիւնից, ստեղծագործելու ունակութիւնից զուրկ մի քաղաք՝ վերին աստիճանի շարժուն, գործունեայ, արկածախնդիր, յանդուգն, ամէն միջոցի դիմող՝ իր նպատակին հասնելու համար, ամէն գնով յաջողութիւն փնտռող, կռպիտ, բիրտ, վայրենի. նա սառը բանականութիւն է եւ հաշիւ՝ «պառկած Մշակոյթի եւ Պարապի մէջտեղը» (391): Նրա անցեալն ամփոփուած է Վատիկանի թանգարանում: Այստեղ ցուցանմոյշները յուշում են սնափառութեան, փառքի, նիւթի համար մղուած ռազմի շունչն ու զէնքերի շաշիւնը, ծերակոյտի ճառերն ու ծափահարութեան արձագանգը, իսկ կենդանի թուացող կիսարձանները՝ վաշխառուին ու առեւտրականին: Հռոմի գաղափարախօսութիւնը կենտրոնացած էր մէկ բառում՝ հարստութիւն: Դա միակ ուղին էր, որ տանում էր «ուժի եւ իշխանութեան»: «Հակագաւառ» բնութագրուող այդ «մեզապոլիս»ի անկշտում հայեացքն ու «ազահ ախորժակը նուաճում էր աշխարհի բոլոր շահագործելիք վայրերը» (392):

Հռոմի արտաքին կերպարի վրայ ազդել են ժամանակաշրջաններն ու դրանք բնորոշող մշակութային մտայնութիւնները: Այն ե՛ւ հանրապետական է, ե՛ւ կայսերապետական, ե՛ւ անտիկ, ե՛ւ ժամանակակից, ե՛ւ նախապատերազմական, ե՛ւ պատերազմական, ե՛ւ բարոկկո, ե՛ւ վերածննդեան: Եւ այդ ամէնը՝ «ամբողջագումարուած միութիւն»: Հռոմում ներկայ են «պատմութեան բոլոր շրջանները», իսկ ինքը՝ քաղաքը, «ներկայ է ժամանակի բոլոր աստիճանների վրայ» (388): Այս հանգա-

մանքը պատրանք է ստեղծում, թէ մարդն ապրել է ոչ թէ մէկ, այլ մի քանի կեանք, եւ քայլելով Հոռմի փողոցներով՝ հանդիպում-ձուլում է դրանց, անցեալի յիշողութիւններին ու զգացումներին: Դրանք ցուցանում են քաղաքի կենսափոխափայլութիւնը՝ որպէս մշտապէս «յաւիտենականութեան» ձգտողի: Միւս կողմից՝ Հոռմն ինքն էլ մեկնարան-ւում-կերպաւորում է ժամանակների կենսազգացողութեան, քաղաքական շարժերի, անհատական մտեցման համաձայն. «...եօքը բլուրների եօքը խորհուրդները շարունակում են ապրել տարօրինակ ներդաշնակութեան մէջ:

Հակասական, քազմապիսի, այլանդակ եւ մեծդի, ինչպէս մեծ գրքերը, ինչպէս Աստուածաշունչը: Անողոր եւ բարի, անբարոյական եւ խստապահանջ, ահեղ եւ գեղեցիկ, խորաքափանց եւ մակերեսային, հին եւ միշտ նոր, մեծաթռիչք եւ փոքրոգի»<sup>17</sup>: Հաւանարար դա է Հոռմի փոփոխական երեւալու պատճառը: Իրականում, ճշգրտում է Ջարեանը, Հոռմի յարատեւութեան գաղտնիքը «ինքն իրեն հաւատարիմ» մնալու մէջ է: Ժամանակներին ու մտայնութիւններին զուգահեռ նա մաներում է, կարողանում փոխել իր կերպը, գոյնը, յառնել իր ողջ փառահեղութեամբ կամ «չքանում է աներեւոյթի վերածուելով» (421): Քաղաքն այդ կերպ ցուցաբերում է զգօնութիւն ու խոհեմութիւն՝ նպաստելով իր լինելութեանը՝ նաեւ պատմութեան դժխեմ պահերին: Այս իրողութիւնը, սակայն, հոգեբանական ընդգծուած սառնութիւն է մտցնում քաղաքի հետ մարդկային շփումներում, որոշակի հեռաւորութիւն սահմանում՝ դրանով իսկ փորձելով թաքցնել իր բովանդակագուրկ էութիւնը, նախանձն ու շարութիւնը: Անշուշտ, զարեանական բնութագրումները խիստ են եւ որոշ իմաստով չափազանցուած, երբեմն՝ ընդգծուած հեզնական, սակայն այս կերպ նա փորձում է ցցուն դարձնել քաղաքի զարգացման եւ մտայնութեան նիւթականացուած ներկան ու անկերպարան թուացող ապագան: Պատճառը, փորձում է բացատրել նա, «քրիստոնէութեան յաջողութիւնն» է, նրա ասկետիկ, բայց «ջերմութիւնով, տաք մարդկային զգացումով, յոյսով, երագով» լի տաճարը (412):

Փոփոխականութեան դրսեւորում չե՞ն արդեօք աշնանային Հոռմի եւ իրիկնային Հոռմի յայտնութիւնները: Ինչպէս մարդիկ են լինում տարբեր՝ ըստ իրենց արտաքին ու հոգեկան նկարագրի, այդպէս եւ քաղաքը կարող է կրել դարաշրջանի իշխող մտայնութեան, պատմաքաղաքական նկրտումների, կրօնահայեցական ձգտումների ու նոյնիսկ գիտատեխնիկական իմացականութեան շունչը, կերպարանափոխուել ու

հանդերձաւորուել, քանզի «քաղաքներն էլ իրենց յատուկ կեանքն ունեն, ինչպէս մարդիկ» (200): Հռոմը վաւաշոտ է, գէր ու ծոյլ, բայց աշնանն աննիւթական է դառնում, բնագանցական, թեթեւ-եթերային՝ ենթակայ մակընթացութիւն-տեղատուութիւնների, բազմերանգ ու անձեւ-անգոյն-անհրապոյր, կամ հսկայական՝ իր ներքին ուժով, ինքնակայ ու «յաւիտենական» (418): Զարեանը գտնում է, որ աշնանային Հռոմը թռիչք է ու լոյս: Այդ զգացողութեամբ պարուրուելով՝ մարդկային հոգին ներդաշնակում է աշխարհի, Ես-ի ու տիեզերքի հետ...

Իրիկնամուտին քաղաքը ներքաշում-ներսուզում է իր մէջ, լուում, լսում, թէեւ արտաքուստ հակառակ պատկերն է: Հռոմում վերջալոյսը «Քատերական է»: Երկինքը լոյս է ճառագում, թւում է՝ բոցավառում է Ս. Պետրոսի եկեղեցու գմբէթը, ապա մարում են վերջին ձայները, եւ «Հռոմը տխրում է ու մեղաւորի կերպարանք առնում» (418)...

Հռոմը զարեանական խոհերում յաճախ է հակադրում Աթէնքին, քանզի իր ոճը, էութիւնը, միջը զաւթել է նրանից՝ առանց որոշակի սկզբունքի, անհետեւողականորէն՝ չգիտակցելով, թէ «աստուածներին պէտք է ստեղծագործել»: Աթէնքը ոգու, մտքի, իմացականութեան մշտակայ թռիչք է՝ ամենատես, իմաստուն, ազնիւ, հերոսական: Զարեանն Աթէնքը բնութագրում է մէկ բառով՝ «Միջերկրականցի» կամ «Հոմերոս»: Իսկ հոմերոսեան «Առասպելները, միթոսները եւ աստուածները դուրս են ցցում մեր մտքի ամէն մի անկիւնից եւ շրջապատում մեր ներկան» (394)՝ կեանքի ու մահուան, ճշմարտի ու կեղծի, իրականի ու անհաւատալիի հակադրամիասնութեամբ՝ որպէս անփոփոխ իրողութիւն: Դրանք շարունակում են ապրել՝ չնայած «փիլիսոփայական ու կրօնական նորանոր» յայտնութիւնների, «Որովհետեւ մեծաթիչք բանաստեղծութիւն են, ուստի ճշմարտութիւն:

Միջերկրական աշխարհը հաւասարակշռուած է ոգու բարձրութիւններով:

Ես-ը իր վերացման կէտին է ենթարկում բոլոր հակադրութիւնները», (394-395) նրա շունչը զգալի է, կենդանի, անկեղծ, մեծ: Այդ մտայնութիւնը Զարեանն անուանում է «բանականութիւն»: Այն ի զօրու է ընդունել, հասկանալ կեանքն իր դրսեւորումներով ու քմայքներով՝ հնազանդուելով ամենազօր աստուածներին եւ ամէն բան բացատրել ճակատագրով: Աթենական միտքը մշակել է մի գոյութեանականութիւն, որը զարմացնում ու հիացնում է իր կատարելութեամբ: Սա անհատականութիւնը պահպանելու հնարաւորութիւնն է՝ «ապաստանելով միս կէսի մէջ»: Գրողն այդ գոյափոխութիւնն անուանում է «հո-

լովում»՝ հակադրելով «երկուորութեանը»։ «Հակառակից անցնել միս հակառակին, որ անբաժան կապ է, զարգացում։ Իրականութիւնը համարել իբրեւ բեւեռների միջթափանցում եւ հակոտնեացների անհրաժեշտ լրացում» (396)։ *Ժամանակի, մահուան, անէութեան հանդէպ քաղաքի փրկիստփայական այդ կեցուածքը նպաստեց նրա յարակալութեանը։ Թէեւ նորայայտ գաղափարախօսութիւնների ծանծաղուտում Աթէնքը կորցրել է ինքնութեան իր դեկը՝ խարխափելով անորոշութեան «անհանգիստ մթնոլորտի մէջ», թէեւ փորձում է կեանքը կազմակերպել-գետեղել անցեալի ու նորի միջակայքում՝ ազգայինը չկորցնելու բարի մտադրութեամբ, այնուամենայնիւ, Չարեանի՝ «երազատեսի» աչքերն արձանագրում են, թէ Աթէնքն անգերազանցելի է, անյաղթահարելի։*

Ամերիկեան քաղաքի, նրա իրականութեան ու մտայնութեան արձանագրութիւնն առաջին հայեացքից այն տպաւորութիւնն է թողնում, թէ ժամանակը սուղ է, եւ Չարեանը նախապէս ուրուագծումներ է կատարում զուտ մեխանիկական կամ ճանաչողական նշանակութեամբ՝ յետագայում միտքն աւելի հանգամանօրէն զարգացնելու համար, սակայն իրականում դա զարեանական ոճն է՝ հակիրճ, բայց որոշակի ու իմաստուն՝ հայողի խորաքնին վերլուծութեամբ, աֆորիստիկ սահմանումներով։ Սա պայմանաւորուած է նաեւ իր *Երկիրներ Եւ Աստուածներ* շարքի երկրորդ գրքում, որ կոչւում է «Ամերիկա», ամերիկեան քաղաքի, քաղաքակրթութեան, մտայնութեան առաւել հանգամանալից անդրադարձներ կատարելով։ Նաւատումարներից մէկում (1947) Չարեանը մասնաւորապէս անդրադառնում է Նիւ-Եորքին, որը ներկայանում է իր հակադրութիւնների միասնութեամբ՝ «բարձրութիւն եւ վիհ»։ Այս քաղաքի մտայնութիւնն ու իրականութիւնը «փախչում է ինքն իրենից։ ... Կանգ չի առնում, որպէսզի չվախի, որպէսզի չգիտակցի» (384)։ Այն գետեղուած է «այդ երկու ծայրահեղութիւններից չէզոքացած մի ինչ-որ անորոշում։

... Այդ բարձրութիւնը,- շարունակում է մեկնել Չարեանը,- օրգանական զարգացման բնական արդիւնք չէ, ... այլ պարտադրուած կրկնութիւն է, թուաբանական գումարում։

...Վիեր՝ քար է եւ խաւար։ ...Վազող գերեզման» (384)։ Եւ այդ հսկայական տարածումը ներկայանում է որպէս արհեստածին, բնագանցական ու դատարկ «անմարդկային մի երկրաչափութիւն»։ տիրապետում է կենսարանական միակ այն գրգիռը, որ զրկում էր արարման հաճոյքից՝ թողնելով միայն մի սին պատրանք՝ «Նիւքը... գնելու ու

վատնելու երջանկութիւնը» (384) *Շպենգլէրը գրում է, թէ «Քաղաքի իւրաքանչիւր ձեւ, որ բնոյթ ունի, ունի նաեւ ազգային խառնուածք»*<sup>18</sup>: Այս դրոյթին *Զարեանը* յաւելում է այն տեսակէտը, թէ այն կրում է նաեւ որեւէ մտածողի փիլիսոփայական հայեցակարգի դրոշմը, օրինակ՝ հոլանդականը՝ *Դեկարտի*, յունականը՝ *Պլաթարասի*, հայկականը՝ *Դաւիթ Անյաղթի*: Այս իմաստով՝ ամերիկեան քաղաքն առհասարակ գուրկ է փիլիսոփայութիւնից, կենսազգացողութիւնից, գաղափարախօսութիւնից...

*Զարեանի* օրագրերում մի առանձին շերտ են կազմում ծովեզրեայ քաղաքները: *Դրանք* բոլորն էլ արտաքինապէս գեղեցիկ են, հրապուրիչ, օդը թեթեւ է, մաքուր, շոյող, միջավայրը՝ արկածների ու առասպելական խորհուրդների դիւթանքներով խոստումնայից: *Ուտրեխտը*, չնայած նաւաշինական ու արդիւնարերական կենտրոն լինելուն, ներկայանում է իր մաքրութեամբ, կանաչազարդութեամբ, շինութիւնների համաչափ դասաւորութեամբ, կազմակերպուածութեամբ՝ տարբերուելով *Բելգիայի* ծովափնեայ քաղաքներից, որոնք նաւթի, մարդկային ճիգի, խառնաշփոթութեան պատկեր են: *Նէապոլը* (*Նապոլի*) տարբերում է մասնաւորապէս եղանակի փոփոխական բնոյթով: *Յանկարծակի* բռնուած տեղատարափը նոյնքան անակնկալ էլ ընդհատում է, եւ արեւը, ինչպէս «*Էլեկտրական արդուկ*», սկսում է կիզել՝ մթնոլորտն օծելով տոթահար յոյզերով: *Քաղաքը* նմանում է տեսարժան վայրերի գունագեղ ցուցահանդէսի, իսկ երգի, աղմուկի, սրտայոյզ մեղեդիների աններդաշնակ համանուագի մթնոլորտում կեանքը «*սէր է, զինի, ոճիր*»: *Սակայն Նէապոլը* *Զարեանին* այնքան էլ հաճոյ չէ, քանզի «*ղժնի*» խորհուրդներ է քողարկում: Այն յիշեցնում է արեւելքը՝ «*ամենաքաղաքական իմաստով*» (290): *Ստամբուլը*, *Տրապիզոնը*, *Իզմիրը* արեւելեան հեքիաթների միստիկ խորհուրդների, տիեզերքի թաքնաթաքուն գաղտնիքների վերժանման շունչն են հելում: *Սակայն* այդ ամէնը՝ սպասման հեռաւորութիւնից: *Իրականում* պատերազմը ամայացրել ու մերկացրել է ծովեզրեայ այդ քաղաքները: *Կեանքը* նրանցում մեռած է, ամէն բան յուշում է լքում եւ աւեր: *Իզմիրը* (199-200), պատերազմական ցնցումների հոգեվարքի մէջ, բնանկարի իր հանդարտութեամբ յուշում է, թէ նախկինում որքան գեղեցիկ է եղել՝ պարտէզներով, ամառանոցային պալատներով, կանաչազարդ բլուրներով շրջապատուած: *Ամայացած*, անհիւրընկալ դարձած ծովափնեայ այս քաղաքը այլեւս «*ուրուականի*» է նման, որի թշուառութիւնից «*մարդ ամաշում*» է: *Տրապիզոնը* (196) հակասական զգացողութիւններ, յուշեր է արթնացնում: *Քաղաք*, որի

հետ Չարեանը «Խորհրդատր յարաբերութիւններով է կապուած», որի հետ առաջին ծանօթութիւնը արկած, վախ ու հեքիաթ է յիշեցնում: Չարեանի երեւակայութեան մէջ յառնում է քաղաքի «հեքիաթային տեսիլքի» պատմութիւնը՝ հարստութեան, գեղեցկութեան, իշխանութեան փառահեղ ներդաշնակութեամբ: Քաղաքը պարբերաբար է փոխում իր դէմքը. պատերազմից առաջ այն առասպելական հարստութեան ու ուղեւորութեան մեկնող քարաւանների, մուրացիկների, «կեղտոտ եւ նեղ փողոցների» խառնուրդ է, պատերազմից յետոյ նրանում իշխում է արեան յուշը, վախի լուսթիւնը: Փողոցներն ամայի են, տներն ու հաստատութիւնները՝ դատարկ: Տարիներ անց կրկին այցելելով քաղաք՝ Չարեանն արձանագրում է քաղաքի վերակենդանացումը: Այն դարձել է նաւահանգստային ու առեւտրի խոշոր կենտրոն, սակայն պահպանել ոճրագործի իր հոգեբանութիւնը:

Անհիւրընկալ, աղքատ, փնթի է Բաթումը: Նրա՝ մարդկային արժանապատուութիւնն անհարկի վիրաւորելու բրտութիւնն ու անհաղորդակից լինելը Չարեանի լաւատեսութիւնը վերագրում է դեռեւս այստեղ նոր-նոր հաստատուած սովետական կարգերին:

Կան նաեւ քաղաքներ, որոնց հանդէպ զարեանական վերաբերմունքը զերծ է ջերմութիւնից, կապուածութեան զգացումից, կրկին վերադառնալու ցանկութիւնից: Դրանք սառն են, անհասկանալի, զուրկ հրապոյրից, էութիւնից, մտայնութիւնից, ձգտումից: Երուսաղէմը հակասական տպաւորութիւններ ու զգացողութիւններ է առաջացնում, իսկ նրա հայկական եկեղեցին՝ վաճառատան տպաւորութիւն թողնում: Բէյրութը սքոլաստիկ է ու պեղանտ, խեղդող բանտ է՝ միտքը, գործունէութիւնը կաշկանդող. անգամ նրանից հեռանալը բազում արգելքներ յաղթահարելու հետ է կապուած: Այն թողնել-հեռանալու, մոռանալու անյազ ցանկութիւն է ծնում, քանզի իր հետ կապող ոչինչ չունի եւ չի էլ փորձում ձեռնարկել (497):

Իտալական քաղաքները Չարեանի կենսագրութեան անտրոհելի մասն են կազմում: Իտալիայի քաղաքներին է նուիրուած «Քաղաքներ» խոհագրութիւնը: Ու թէպէտ այս երկիրը ջերմութեամբ է հիւրընկալել նրան, սակայն կան քաղաքներ, որոնց մասին Չարեանը խօսում է առանց որեւէ հոգեկան յոյզի: Ոչ-խոշոր քաղաքներում ընդհանրական է կեանքի միապաղաղութիւնը, տեսարանի գրաւչութիւնը, տաք եղանակը. այդպէս Նիկոսիան, այդպէս Կանտարան, Միլանը, Ֆլորենցիան... Միակ բացառութիւնը Պոզիտանոն է, որն, ըստ Չարեանի, հոգու եւ բնութեան իդիլլա է, Իտալիայի գոհարը:

Իր օրագրերում Ջարեանը անդրադառնում է նաև Բուլղարիայի, Աւստրիայի, Ֆրանսիայի, Բելգիայի, Հայաստանի քաղաքներին, բնութագրում, իրեն յատուկ ոճով համեմելով մանկութեան ու պատանութեան նուիրական իր յուշերով, երբեմն ուղեգրութեան ժանրի սահմաններում՝ հակիրճ, ամբողջական, տարողունակ:

Այս քաղաքներում է Ջարեանն զգացել կարօտի, կորստի ու բաժանման թախիժը, սիրոյ, արկածի, վայելքի ու վտանգի արբուները, ճաշակի ու մտքի յայտնութիւնը, ինչու՞ չէ՝ նաև կոտորածի ու վախի սարսափը: Քաղաքը կենսական նշանակութիւն ունի Ջարեանի համար, քանզի այն գրողի անհատականութիւնը կազմող հոգեբանական աշխարհագրութիւնն է. «Քաղաքների երեկոների առջեւ նստած՝ մենք որոնում ենք մեր էութեան գաղտնիքը: Մենք՝ թափառական հոգիներս»:

Քաղաքի վերաբերեալ Ջարեանի խոհերը մի շարք ընդհանրութիւններ են գծում շպենգլէրեան տեսութեան հետ՝ սակայն ուրոյն մեկնաբանումներով: Նաևատոմարներում գրեթէ բոլոր երկրների պարագայում գրողն համադրում է մեծ ու փոքր քաղաքները: Դա կատարւում է որոշակի միտումով, կանխամտածուած: Շպենգլէրն իր աշխատութեան մէջ թափանցիկ ակնարկ է նետում, թէ քաղաքի պատմութիւնը, որոշակի փուլեր անցնելուց յետոյ, զարգացման մի որոշ աստիճանի ծնում է «համաշխարհային մայրաքաղաքը»՝ յուշելով քաղաքակրթութեան ու մշակոյթի զարգացման գագաթը: Դրանք սահմանում են քաղաքների՝ այսպէս կոչուած հիբերարխիա՝ մեգապոլիս, «որում ի վերջոյ կենտրոնանում է համաշխարհային պատմութեան ողջ գործընթացը»<sup>19</sup> եւ գաւառաքաղաք, որ ներառում է ե՛լ քաղաք, ե՛լ գիւղ՝ անկախ տարածքային սահմաններից, բնակչութեան քանակից: Մեգապոլիսը ջնջում է մարդկային կեցութեան հասարակարգային, կրօնական պատկանելութեան սահմանները: Նրա առաջացումը պայմանաւորւում է տնտեսական-քաղաքական ուժերի, գիտական-մշակութային մտքի կենտրոնացումով. սկսում է տարածուել ոչ թէ օրգանական աճով՝ դէպի վեր, այլ անօրգանական՝ նուաճելով հորիզոնը եւ տիրելով «գիւղին», ապա սահմանում է «արժեքների» նոր համակարգ, ստանձնում պետութեան եւ ժողովրդի ճակատագիրը վճռելու մենիշխանական իրաւունքը: Որպէս այդպիսին, Շպենգլէրը առանձնացնում է Հռոմը՝ չթաքցնելով իր հիացմունքը վերջինիս որդեգրած գոյափոխոստփայութեան հանդէպ: Մա միակ քաղաքն է, որ շարունակում է պահպանել իր երթը քաղաքակրթութիւնների պատմութեան ընթացքում, որովհետեւ «չի ենթարկուել հեյլենիզմի ֆելլաիտեան բնագոյներին»<sup>20</sup>: Այս տեսանկիւնը Ջարեանը

պրոյէկտում է հայոց պատմութեան համատեքստում. «Արդեօք պէտք է ցաւե՞լ, թէ պէտք է ուրախանալ, որ Հայաստանը, էգէական ծովից մինչեւ Փենջաբ տարածուող, Ալեքսանդր Մեծի կայսրութեան մէջ չմտաւ... Մենք աւելի մօտ եղանք Հռոմէական Կայսրութեան: Սանչօ Պանչօն դարձաւ նաեւ մեր կղզու կառավարիչը» (391):

Շպենգլէրն իր տեսութեան մէջ պարզապէս սահմանում է մեզապոլիսի եւ գաւառի տարբերութեան պատմութիւնը: Չարեանը դա մատուցում է «գործնականօրէն»՝ ընդհանրացումներ կատարելով անմիջական տպաւորութիւնների, հանգամանալից վերլուծութիւնների արդիւնքում՝ միաժամանակ այն դարձնելով գեղագիտական կատեգորիա, գեղագիտական շարժման առանցք (unanime): Մարկ Նշանեանն իրաւացիօրէն դիտում է, թէ այդ կերպ Չարեանը փորձում էր «քաղաքը ներկայացնել իբրեւ միասնական ու բազմակի օրկանիզմ մը, որուն տարբեր բջիջները սովորաբար՝ անտեղեակ են իրարմէ ու պէտք ունին համադրուելու, կամ աւելի ճիշդ՝ իրենց համադրական կեանքին գիտակցութեան հասնելու»<sup>21</sup>:

Բնաւ չհակուելով շպենգլէրեան մեզապոլիսային «ազատ ոգու» տեսութեանը՝ գրողը, արձանագրելով երկու պրոբլէմ, հարցադրումով է հանդէս գալիս. ինչպէ՞ս է դրսեւորւում ոգու այդ «ազատութիւնը»: Առաջինը քաղաքի անկման նախնական դրսեւորումն է, որ աղերսներ է արձանագրում Շպենգլէրի՝ քաղաքի ու քաղաքակրթութեան պատմութեան տեսութեան անկման սահմանումից. «Եւ մեր դարը քաղաքների մեծ ողբերգութեան դարն է,- գրում է Չարեանը:- Մենք մտել ենք պատմութեան աղետալի շրջանը, եւ քաղաքը, որ հանդիսանում է արդի քաղաքակրթութեան համադրական գագաթնակէտը, ընդունում է առաջին հարուածները» (427): Անշուշտ, քաղաքն անյաղթահարելի ոյժ է՝ սեփական կեանք ունեցող: Նրա «ճակատագրին» անխուսափելիօրէն «կապուած են միլիոնատր մարդիկ»: Քաղաքարնակի յետագայ ճակատագիրը Չարեանի համար երկրորդ պրոբլէմն է: Այստեղ նա, միաժամանակ, յայտնաբերում է «մեծ քաղաքի ազատ ոգու» պարադօքսը: Քաղաքարնակն այլեւս անվերադարձ կորցրել է իր արմատները, գրկուել ազատութեան եւ ընտրութիւն կատարելու իրաւունքից, մարդկային հաղորդակցման կարողութիւնից, մտերմիկ ջերմութիւնից. «Մեծ քաղաքի կենտրոնաձիգ, խճողուած, մերենացած կեանքը մարդս ենթարկել է ան-անհատի, անանունի... Մասսայական շարժման մէջ կորած՝ մարդկային անհատն իրեն զգում է մենակ, շղթայուած, ստրկացած: Նա ճանաչում է անհամար անձնատրոսփիւններ եւ չի

ճանաչում ոչ մի մարդ: Նա անդադար փազում է ու ոչ մի տեղ չի հասնում: Ամեն ինչ պատահական է եւ թուաբանական...»<sup>22</sup>: Անէութեան, անսահմանութեան հանդէպ իր փախը վերջինս քողարկում է, ճգնաժամը յաղթահարում «խաղի», «գուարճութեան» մակերեսային գրգիռներում:

Ըստ Շպենգլէրի՝ իւրաքանչիւր քաղաք մշակութային որեւէ դարաշրջանի արգասիք է, հետեւաբար՝ այդ մշակոյթի կրողը: Ըստ այդմ՝ քաղաքն ունի ոգի, ոճ, ազգային խառնուածք, դէմք, նոյնիսկ միմիկա: Ջարեանը համաձայն է, սակայն քաղաքն այդքանով չի սահմանափակուում: Նա քաղաքը դիտարկում է պատմամշակութային եւ գոյափոխութեան ոլորտներում՝ յատկանշելով մտայնութեան ձգտումը, գաղափարախօսութեան եւ կենսափոխութեան զգացողութիւնները: Ու նաեւ՝ Ջարեանը իւրաքանչիւր քաղաք տարրորոշում է ըստ սեռային պատկանելութեան՝ իգական կամ արական, որ անթաքոյց ցուցադրում է սեռական բնագոյները դրսեւորելու ինքնատիպ հնարքներում:

Քաղաքը Ջարեանի համար այն դիտակէտն է, որը հնարաւորութիւն է ընձեռում ճանաչելու եւ համադրելու արտաքին (օտար) եւ ներքին (սեփական) աշխարհները: Դրանց հատման կէտում բացայայտում է գրողի անհատականութիւնը, աշխարհայեացքը, ապրելու եւ զգալու կերպը: Քաղաքը միջոց է՝ մշակութային, քաղաքակրթական շրջադարձերի վերարբերելու սեփական մտորումները, տպաւորութիւնները, գաղափարները, մեկնաբանումներն ընդհանրացնելու: Ու նաեւ՝ քաղաքն օրագրելու գարեանական գրական հնարքներից մէկն է:

## ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

<sup>1</sup> Կոստան Ջարեան, *Նաւատումար*, Երեւան, Սարգիս Խաչենց, 1999, էջ 427: Այսուհետեւ գրքից արուող յղումների էջերը կը նշուեն բնագրին կից՝ փակագծերում:

<sup>2</sup> *Նաւասարդ* գրական եւ գեղարուեստական տարեգիրք, Ա., 1914:

«Անցեալ օրը, Մարգար աղայի սրճարանում, Մոսկուայից նոր եկած փոքրամարմին Չարենցը ոտքերը սեղանի վրայ էր դրել եւ ինձ դիմելով ասում էր՝ Չեկայի լոտեսների առջեւ «Դուք, հակայեղափոխականներդ»... Ստիպուած եղայ, շատ խիստ բառերով, իր աւագակարարոյ կամատրի եւ Դաշնակցական կառավարութեան պաշտօնեայի անցեալը յիշեցնել: Անմիջապէս մեղմացաւ եւ իմ «Արեւմտեան քաղաք»-ս սկսեց արտասանել: Վաղու՛ց մոռացել էի այդ գրուածքս...», *Կոստան Ջարեան, Երկեր, Անթիլիաս, տպարան Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ*, 1975, էջ 133:

<sup>3</sup> *Ջարեան, Երկեր*:

<sup>4</sup> Օսփալդ Շպենգլէրի աշխատութիւնը կոչւում է «Արեւմուտքի Մայրամուտը», սակայն ուսուցիչները թարգմանութեամբ «Արեւմուտք»-ը փոխարինուել է «Եւրոպա»-ով, ուստի

անհրաժեշտ է նկատանել, որ Արեւմուտքի եւ Եւրոպայի երկուուսթիւնը վրիպակի արդիւնք չէ: Այս մասին մանրամասն տես՝ Մարկ Նշանեան, «Կոստան Զարեան եւ Օսվալդ Շպենգլեր», *Կայք*, 1989, Փարիզ:

<sup>5</sup> Զարեան, *Երկեր*, էջ 29:

<sup>6</sup> Նոյն, էջ 28:

<sup>7</sup> Նոյն, էջ 26:

<sup>8</sup> Նոյն, էջ 19:

<sup>9</sup> Նոյն:

<sup>10</sup> Նոյն, էջ 482:

<sup>11</sup> Նոյն, էջ 497:

<sup>12</sup> Նոյն, էջ 39: Այս մասին տեսել հանգամանալից տես՝ Մարկ Նշանեան, «Եղեռնի Լուսթիւնը Կոստան Զարեանի Արձակին Մէջ», *Բազմալէզ*, 1-4, 1995, էջ 370-373:

<sup>13</sup> Զարեան, *Երկեր*, էջ 27:

<sup>14</sup> Նոյն, էջ 19:

<sup>15</sup> Նոյն, էջ 494:

<sup>16</sup> Նոյն, էջ 495:

<sup>18</sup> Նոյն, էջ 616:

<sup>18</sup> Oswald Shpengler, *Zakat Yevropi (Եւրոպայի մայրամուտը)*, Մոսկուա, 2003, էջ 175:

<sup>18</sup> Նոյն, էջ 106:

<sup>20</sup> Նոյն, էջ 105:

<sup>21</sup> Մարկ Նշանեան, «Կոստան Զարեան. Անկարելի Քատրոնը», *Բազմալէզ*, 1-4, 1994, էջ 183:

<sup>22</sup> Կոստան Զարեան, *Դէպի Արարատ*, Երեւան, 2001, էջ 311:

## THE CITY IN THE DIARIES OF COSTAN ZARIAN

(summary)

NARINE PETROSSIAN

"I like hearing the big heart of cities and the cracking of the roaring fire that runs in their veins. I like feeling their life rhythm and the depth of their breathing" claimed Zarian in one of his writings. Zarian was a great urbanist, which is why he paid special attention to analyzing, appreciating and understanding the cities, and world urban centers he visited extensively.

Having said that, the author, Narine Petrossian argues that it is almost impossible to identify any writing of Zarian that touches solely upon the issue of the city and the urban center. In this regard, Petrossian highlights specifically the diaries of Zarian, where she claims it is almost impossible to separate the various philosophical, civilizational, cultural, literary and other categories from each other. They are all intertwined and reflect the broad world perspective Zarian had and used to look at things.

On a thin backdrop of Oswald Schpengler's conceptualization of urban civilizations, the author draws a parallel with what Zarian had to write and think about a number of world urban centers and cities, like St. Petersburg, New York, Venice, Rome, Naples, Athens, Izmir (Smyrna), Batumi, Nicosia, and Beirut, Constantinople and its streets; the cities of Holland (Volendam, Haarlem, Zaandam, Amsterdam); and the cities of Bulgaria, Romania, Austria, France, Belgium, and Armenia.