

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ

Այս տողերը կը գրուին, երբ հայոց պատմութեան վերջին հարիւր տարուան մէջ երկրորդ անգամ ըլլալով աղէտալի պարտութիւն մը արձանագրուած է: 30 հոկտեմբեր 1920ին, Կարսի անկումը փաստացի վերջը կը դնէր հայ-թրքական պատերազմին եւ սկիզբը Հայաստանի առաջին անկախութեան անկումին: 9 նոյեմբեր 2020ին, Արցախի մէկ ու կէս ամսուան անհաւասար պատերազմը կասեցնող տխրահռչակ համաձայնագիրը կը ստորագրուէր՝ իր ցնցիչ հանգամանքներով ու դեռ լիովին չպարզաբանուած հետեւանքներով:

Ինչպէս Կարսը անցեալին, ներկայիս ալ Արցախը խորունկ վերք մը կը բանայ մեր հաւաքական գիտակցութեան մէջ: Երէկ Չարենց մը պէտք էր, որ փորձէր այդ վերքը դարմանել իր գրական հանճարի նշդրակով՝ *Երկիր Նայիրի* վէպին մէջ: Այսօր...:

Բազինի այս թիւին գեղարուեստական բաժինը նուիրած ենք Արցախի գրողներուն, համախմբելով արծիւներու այդ բոյնէն եկած գրական էջերու փունջ մը, ջանալով ցոլացնել թէ ստեղծագործական հեւքի անմիջականութիւնը եւ թէ, զոնէ ձեւով մը, ռազմական երեսնամեայ իրադրութենէն ծնած վիճակներ: Այս գործերէն մէկ բանին, ինչպէս պիտի նկատէ ընթերցողը, ծնած են վերջին պատերազմի օրերուն, իսկ աւելի վաղ գործերը՝ գէթ մասամբ, կը ներկայացնեն միեւնոյն տեսակի ապրումներ: Բոլոր պարագաներուն, արցախցի գրողները, անկախաբար իրենց գործերուն գեղարուեստական արժէքէն (ընտրութեան մէջ աշխատած ենք մեր գրական չափանիշները բարձր պահել, թէեւ երբեմն առաջնութիւնը տուած ենք հեղինակային բխումի թարմութեան), անկոտրում՝ ու կարելի է ըսել միասնական պահանջ մը կը ներկայացնեն. մարդկօրէն իրենց հողին վրայ ապրելու անշրջանցելի մղումը: Այսպէս է, որ ծնած է արցախեան շարժումը 1988ին եւ մինչեւ այսօր այս տարրական պահանջին դիմաց է, որ աշխարհը խուլ ու համր կը ձեւանայ, ինչպէս պարզուեցաւ 27 սեպտեմբեր – 9 նոյեմբեր 2020 ժամանակաշրջանին, բոլոր անոնց համար, որ մոռցած էին 1915–1921ի հայոց պատմութեան դասերը եւ կը հաւատային, որ նորութիւն մը կայ արեւուն տակ...

Արցախին տրամադրելով մեր էջերը կը ցանկանք մեր ընթերցողներուն աւելի հաղորդակից դարձնել անոր գրական մշակներուն եւ անոնց ստեղծումներուն, այն յոյսով, որ մեր պատմական հայրենիքի միշտ կենդանի եւ ԺԸ. դարու ազատամարտերէն մինչ օրս արիութեան բազում գործեր իրագործած այդ հողամասը պիտի շարունակէ վառ մնալ մեր գիտակցութեան մէջ՝ նաեւ գրականութեամբ:



ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

Խմբագրական	1
Բանաստեղծություններ Անահիտ Հայրապետյան	5
Շուշի Հերմինե Ալազեան	8
Բոլորը գնում են, բացի պատերազմից Հերմինե Ալազեան	9
Դադարներ՝ կտրուկ շրջադարձերով Վարդան Յակոբյան	13
Անվերնագիր Ժաննա Բեգլարյան	22
Բանաստեղծություններ Ռոբերտ Եսայան	24
Երբ լիալուսին չլինի Վան Նովիկով	27
Բանաստեղծություններ Տաթև Սողոմոնյան	30
Կեանքի ճօճանակ Վովա Արզումանյան	33

Խմբագիր | Սոնիա Զիլեճեան-Աճեմեան
Փոխխմբագիր | Վարդան Մատթեոսեան
Գործավար | Արին Զեքիճեան
Ձեռաւորում եւ էջադրում | Անոյշ Ակսերեան

Խմբագրական խորհուրդ

Մարուշ Երամեան
Վիգէն Թիւֆէնքճեան
Յակոբ Կիլլիճեան
Աւետիս Հաճեան
Շադիկ Մկրտիչեան
Արքմենիկ Նիկողոսեան

Արամ Պաչեան
Սեւան Տէյիրմէնճեան
Խաչիկ Տէր Ղուկասեան
Միրնա Տուզճեան
Յարութիւն Զիւրքճեան



Կողքի լուսանկար՝ Դաւիթ Ղաիրամանեանի

Բանաստեղծություններ Վիտալի Պետրոսեան.....	35
Բանաստեղծություններ Սոնա Համբարձում.....	40
Անվերնագիր Սերգեյ Սաֆարեան.....	42
Բանաստեղծություններ Հայասեր Յովսեփեան	46
Լեւոն Շանթի <i>Հին Աստուածների</i> առաջին բեմադրություններն ու նրանց քննարկումները Բախտիար Յովակիմեան	49
Տարաբնակ մարդը Մ. Իշխանի թատերախաղերուն մէջ Վիգէն Թիւֆէնքեան	64
Օշականի «Ամբողջական Գործեր»ի առաջին հատորը Քնարիկ Աբրահամեան	71

Հրատարակութիւն՝ Համազգայինի Կեդրոնական վարչութեան

Հասցէ՝

Պուրճ Համուտ
Շաղգոյեան կեդրոն, Բ. յարկ
E-mail: pakin@hamazkayin.com
Հեռ. 00961 1 241072

Յրուումի կեդրոն՝

Համազգայինի Գրատարած,
Շաղգոյեան կեդրոն,
Պուրճ Համուտ

Հեռ. (01) 241263/4

Ֆաքս. (01) 260329

Փոստարկղ. 80 1096 Պուրճ Համուտ

E-mail: print@hamazkayin.com

Տպագրութիւն՝

Համազգայինի
«Վահէ Սէթեան» տպարանի



Էմմա Հայրապետեանը, ոչ ճիշդ փաթթաթուած կաղամբով, գիւղ Խծաբերդ, Հայրութ
Լուսանկար՝ Անահիտ Հայրապետեանի

ԱՆԱՀԻՏ ՀԱՅՐԱՊԵՏԵԱՆ

ԽԵՂԴՈՒԱԾ ՁԿՆԵՐ

Երեկ ես քոնն էի
այսօր մադուող աւազ
ու ծերացող մաշկիդ վրայով թափւում եմ ցած

օրը կեսօր կը լինի
ջուրը ծանր դեղնամազ
քամին երգիս ձայնն ինձ կը բերի
տարիներ անց

ու կը գրկեմ սեփական մարմինս ծանրացած
կը գլորուեմ աստիճաններով ներքեւ
թթիս տակ կը շվշվան մաշուած մաշկիս երազները

դու քնած կը լինես
ես կ'արթնանամ կեսգիշերին
ես ես չեմ լինելու
այդ հեռու կեսօրին

ջուրը ծանծաղ կ'ալիքուի
կը սուզուեմ ալիքների մէջ
մատներիս կիսախեղդ ձկներ
շունչները կը փռեն աչքիս դէմ

ես նրանց ներկում էի
բայց ներսս եղածը բաւական չէր գունաւորելու համար

իրականում ես միգուցէ վախենում եմ
վախենում եմ վաղը միւս օրը դեմքիս գծագրուելիք կնճիռներից

զանգում եմ մօրաբրոջս
մենք իրար շատ նման ենք
ուզում եմ հասկանալ թէ ինչպիսին կը լինեմ ես մի քսան տարուց

միայնակ միայնակ թափառուն եմ
գալիս հասնում եմ պատուհանիս
թաթուն նայում եմ ներս

այդուհանդերձ կը լինենք ես ու դու
գաղտուկ մի սենեակում
այդ օրը երեսունինը դարձայ

ԸԼԸԲԱՍՏՐԱԿ

ցորտ ա ծըմըռը եկալ ա տանս առաջը սիպտակ ա մազերս սիպտակ ա,
մաջս սիպ — սիպտակ ա
սիպտակ պատեն յիրա մին սիպտակ ըլըբաստրակ թիւանգը յոր օնիմ
քինիմ յիրա անիմ սիպտակ ծիւներին մաջեն սիպտակ ըլըբաստրակը
վազ ա տամ մի քանէ կաթ կեարմուր արուն
ծըմըռ ա տանս առաջը սիպտակ ա
սիպտակ պատեն մին սիպտակ ըլըբաստրակ



*Շուշեցի պինդորական կին, աշխատանքի գնալուց առաջ
Լուսանկար՝ Անահիտ Հայրապետեանի*

ՀԵՐՄԻՆԷ ԱԻԱԳԵԱՆ

ՇՈՒՇԻ

Ես գալիս եմ քեզ մօտ գլխաբաց,
որ անձրեւներդ շոյեն արցունքներս
եւ ասեն, որ այս տարի
ձմեռ չի լինելու
ու գարունը արդէն ճամբայ է ընկել
դէպի քեզ...
Ես գալիս եմ քեզ մօտ ամեն օր
եւ շուրթերիս աղօթքներ եմ բերում,
որ համբոյրի հետ թողնեմ դէմքիդ,
մարմինդ փաթաթեմ կարօտներով
եւ ասեմ, որ դու շուտ պիտի
ապաքինուես,
շատ շուտ...
Ես ուզում եմ սիրուս մասին
ծնկաչոք լռել,
որովհետեւ հիմա բառերը
լռութեան մէջ են գեղեցիկ,
հիմա սերը հրաժարւում է բառերից,
հիմա սերը ասում է՝
եկէք, գրկէք ինձ ու պահէք...
ու պահէք...
Ես գալիս եմ քեզ մօտ հաւատով,
որովհետեւ բոլոր ճամբաները կորցրել եմ,
եւ դա միակ ճամբան է,
որ ոչ ոք աւերել չի կարող...
Գալիս եմ՝ նայեմ աչքերիդ,
թողնեմ աչքերս աչքերիդ մէջ,
որ արեւածագին արթնանանք միասին՝
իրար պինդ գրկած...

ՀԵՐՄԻՆԷ ԱԻԱԳԵԱՆ

ԲՈԼՈՐԸ ԳՆՈՒՄ ԵՆ, ԲԱՅԻ
ՊԱՏԵՐԱԶՄԻՑ

Մանկությունս վազում, հասնում է Մարտունու փողոցները: Վազում եմ յետեւից, բայց չեմ հասնում:

- Չէս հասնի, չէս հասնի, ես աւելի լաւ եմ վազում:
- Կը հասնեմ:
- Դե արի ու ինձ բռնիր, դէ...

Մարտունի... արեւից վառուող, արեւի պէս տաք փողոցներ, արեւի պէս ջերմ մարդիկ: Այս քաղաքում արեւը վաղուց է ապրում: Եկել, հաւանել, հաստատուել է: Փողոցների արեւը հաւաքելով՝ քայլում ենք ես ու հօրեղբայրս:

— Ամի, ինձ համար տիկնիկ կ'առնեմ, Էն աղջիկ տիկնիկից, որ փրկարարի շորերով է:

- Չէ, ուրիշ տիկնիկ կ'առնեմ, երբ փողս ստանամ:
- Բայց ես Էն աղջիկ փրկարարն եմ ուզում:
- Ի՛նչ... աղջիկ փրկարար չի լինում, սուտի-մուտի բաների յետեւից մի ընկիր...

Յետոյ քայլում ենք դէպի տուն, նա ոտքերի ցաւից է տառապում, ես՝ իմ երազանքի: Երկու դէպքում էլ պէտք է փողը ստանայ, որ հարցերը լուծենք՝ նրան դեղ կը հասնի, իսկ ինձ՝ երազանք, ու յետոյ էլի կը շարունակենք քայլել՝ նա իր ցաւազրկած ոտքերով, ես էլ՝ ցաւից անտեղեակ իմ տիկնիկով...

Ծանօթ խանութի ցուցափեղկին նկատում եմ «փրկարար» տիկնիկին, նոյն տեղում է, սպասում է, որ զան իրեն առնեն: Ընկերուհիներ չունի, մի հատիկ է: Ախր, որ արտադրել են չէն մտածել, թէ խանութի ցուցափեղկին մենակ ինչ է անելու: Ո՞վ գիտէ, գուցէ ինքն էլ է տխրում, որ մենակ է, այն էլ՝ փրկարարի շորերով: Ինձանից լաւ ո՞վ կը հասկանայ Էդ տիկնիկին. ես էլ քոյր-եղբայր չունեմ, եթէ կ'ուզէք ճիշդն ասեմ՝ ընկերներ էլ չունեմ, որովհետեւ չեմ ուզում ունենայ, որովհետեւ նրանք ամեն օր կանչում են իրենց քոյրերին, իրենց եղբայրներին, իրենց պապաներին, իրենց մամաներին: Իսկ ես միայն վերջինին կարող եմ կանչել: Այ դրա համար էլ ուզում եմ, որ Էդ տիկնիկն իմը լինի, որպէսզի փրկի ինձ, չէ որ փրկարար է ու անպայման չէ, որ հրդեհից կամ ուրիշ նման բաներից փրկի, Էնքան բան կայ աշխարհում, որից արժէ փրկուել ու Էնքան բան կայ, որ Էդպէս էլ չի փրկում, որովհետեւ մեր ներսում է կործանում, մեր ներսում է փլուում, վառում, իսկ դա մեզանից բացի ո՞վ կարող է տեսնել: Դրա համար ոչ ոք հրշէջ

ծառայություն ու ուստիկանություն չի զանգում, որովհետեւ էդ ծուխը մեր ներսում է ու երբեք չի հանգչի...

Միայն մի հարց է տանջում, երբ ես ու տիկնիկը հանդիպենք, կ'ասեմ.

— Էն երկրում, որտեղ որ քեզ ստեղծել են, պատերազմ կա՞յ, թե՞ մենակ իմ երկրում է:

Չգիտեմ, թե նա ինչ կ'ասի, բայց ես քթիս տակ կը փսփսամ.

— Իմ երկրում հիմա տիկնիկ ստեղծելու ժամանակ չկայ, իսկ քո երկրում կայ, ուրեմն քո երկրում պատերազմ չկայ, երանի քեզ:

Տիկնիկն այդպես էլ չի պատասխանի, որովհետեւ պատերազմից ու իմ երկրից տեղեկություն չունի, որովհետեւ նրան արտադրող չինացին նրա համար օրօրոցային չի երգել, չի ասել որ Սասունցի Դաւիթը Թուր Կէծակի ու Քուռկիկ Ջալալի ունէր, չի պատմել որ Նոյը կանգնել է Արարատի գագաթին...Իմ երկրում տարիներով ստեղծուածը միայն պաշտպանելու համար է, պաշտպանելու...

Ամսուայ վերջին երազանքս ակելի է թունդ դառնում, որովհետեւ ամսուայ սկզբին փող ստանալու ժամանակն է, ու ամին վերջապես փող կը ստանայ: Երազանքիցս բացի թունդ են դառնում նաեւ ամիի ոտքերի ցաւերը, որովհետեւ ցաւազրկիչները վերջացել են: Բայց ամին ամենալաւ ամին է. նա ցաւերից չի խօսում, միայն մի հարց է տալիս.

— Աղջիկ փրկարարին ինչ ես անելու:

— Խաղալու եմ, համ էլ ուզում եմ, որ նա ինձ փրկի:

— Ինչից, եթէ ասես՝ ես կը փրկեմ:

— Չէ՛, դա մենակ ինքն է կարող, որովհետեւ իմ ներսում մի սենեակ եմ ազատել նրա համար, ուրիշ ոչ մէկին ներս չեմ թողնում, նրան եմ սպասում:

— Լաւ, կ'առնեմ:

Վերջին բառն աշխարհի ամենալաւ բառն է դառնում, ու սպասում եմ, որ «կ'առնեմ»ը գայ, տեղ հասնի, չնայած, ո՞վ գիտէ, գուցէ նա պիտի գար ամիի ցաւազրկիչների հետ միասին, բայց միասին չտեղաւորուեցին ու ստիպուած եղան միայն մէկին տեղափոխել...

— Բարեւ, փրկարար:

— Բարեւ:

— Կարո՞ղ ես Էնպես փրկել, որ երբ բոլորը կանչեն իրենց քոյրիկներին, եղբայրներին, պապաներին, ես էլ կանչելու բան ունենամ, թէ չէ Էսպես մի տեսակ տիտուր է: Թէ չէ Էսպես մի տեսակ մաման էլ է տիտուր, ինձ թւում է՝ ինքն էլ է ուզում, որ Էդ ամենից մենք ունենանք:

Փրկարարը լուռ է:

— Իսկական չէ՞ս: Բա ինչո՞ւ ես փրկարարի շորեր հագել ու ձեւ բռնել խանութի ցուցափեղկին:

Չի պատասխանում:

Հաստատ, իսկական չէ կամ էլ իսկական փրկարարներ չկան...Չէ, չի կարող պատահել, որ իսկական փրկարարներ չլինեն, թե չէ ի՞նչ կը փրկի աշխարհը:

Տիկնիկս գրկած՝ վազում եմ: Ամին չի վազում, անկողնում պառկած է: Ես ու տիկնիկն ենք վազում, մեզ բռնող չի լինի, որովհետեւ մենք մեր խաղին ոչ մեկին չենք կանչել, որովհետեւ խաղի կեսում կարող է պատահի, որ մեկի քոյրիկը, մեկի եղբայրը, մեկի պապան կանչեն ու նա գնայ...

Ժամանակն ինձ հետ վազում է, բոլոր տիկնիկները, որ չեմ ունեցել, ինձ հետ վազում են, փողոցները վազում են, ամին ու ընկերներս վազում են, ամեն ինչ վազում է, մեկ էլ յանկարծ նկատում եմ, որ ճանապարհին սկսում եմ բոլորին մեկ-մեկ կորցնել: Միայն պատերազմն է մինչեւ վերջ ինձ հետ վազում: Բոլորը գնում են, բացի պատերազմից, պատերազմը գնալու միտք չունի, եթե անգամ ես կանգ առնեմ, նա, միեւնոյն է, վազելու է առաջ, նա բոլոր ժամանակների ամենալալ վազորդն է, որին ոչ ոք դեռ չի յաղթել...

Մարտունի... այսքան տարի հետո նորից արեւից այրուող փողոցների մասին պիտի գրեմ: Հա, արեւից, որովհետեւ հրթիռները արեւ չեն դառնայ, հրթիռների փոխարեն էլ արեւ կը լինի. կը լինի, չէ՞ք հաւատում, իսկ դուք գոնե մեկ անգամ վազել էք Մարտունու փողոցներով:

Ուզում եմ քո փողոցները ակել, վերցնել աշխարհի ամենամեծ ցախաւելն ու սրբել պատերազմի բոլոր բեկորները...Ես չեմ ամաչում, եթե Էդպիսի ցախաւել կայ, տուէ՞ք ինձ, ես ուզում եմ սրբել փողոցները, որովհետեւ աշխարհի ամենապատուաբեր գործերից մեկը փողոց սրբելն է, քանի որ մաքուր փողոցներով բոլորը կարող են քայլել, իսկ կեղտոտ փողոցները մարդիկ շրջանցում են: Չեմ ուզում շրջանցել ականներդ, ուզում եմ սրբել-տանել, ուզում եմ փրկել այն բոլոր փոքրիկներին, ովքեր քայլելու են քո փողոցներով ու տիկնիկներ են փնտռելու քո խանութներում. պարտադիր չէ, որ նրանց տիկնիկները փրկարարի շորերով լինեն, միայն թե լինեն, միայն թե մանկութիւնը փրկելու կարիք չունենայ...

27. 10. 2020

Հատուած *Իմ ու քո պատերազմը* անտիպ գիրքէն



*«Մարտական իսաչ» 1-ին շքանշանի ստացելու Աբրիկ Յայրապետեանը՝ Արոն,
կնոջ եւ թոռան հետ, Մուշկապատ, Մարտունի
Լուսանկար՝ Անահիտ Յայրապետեանի*

ՎԱՐԴԱՆ ՅԱԿՈԲԵԱՆ

ԴԱԴԱՐՆԵՐ՝ ԿՏՐՈՒԿ ՇՐՋԱԴԱՐՁԵՐՈՎ

Ի նձանից է սկսւում այս քարը. իսկ այս ծաղիկը, այս փուշը, այս երկինքը, այս օձը, այս... Իսկ ես ինչից եմ սկսւում:

Մուհամեդը եկաւ՝ բարեւ Սուրեն: Սուրենը էլի Սուրենն էր: Մուհամեդն ա-սաց՝ լաւ ցուլեր ունես, մէկը կը տամ, տանեմ՝ մորթեմ: Սուրենը նայեց առանց կասկածի՝ քեզ փէշքէշ, որն ուզում ես: Մուհամեդը մտաւ գոմ, բոլորն ուզեց, առաջն առաւ, որ տանի: Սուրենը ուշքի եկաւ, կանգնեց Մուհամեդի առաջ, որ նա տեսնի Սուրենին, հասկանայ, որ Սուրենն է էլի, ինքն էլ՝ Մուհամեդը լինի: Մուհամեդը գնդակն արձակեց, որովհետեւ Մուհամեդն էր:

Եւ արեւի շողերը թաքտացին արեան մէջ, մճճուեցին: Մալխասանց Սուրենը, ասում են, մինչեւ հիմա էլ նման է ճիւղը կորցրած հաւքի, որ չգիտէ՝ ուր իջնի, թելին է տալիս անընդհատ, աչքերում՝ արեան մէջ թաքտացող Հայկանոյշի, Հա-յասէրի, Սուրենի, Էմմայի պատկերները: Էդ գիշեր Ղաշխա խուրթի հանգստա-րանից մեռելները մէկ-մէկ վեր կացան քնից՝ ծեր թէ ջահել, գիւղում ուրիշ ոչ մէկը չկար, զենք առան:

Տեսնես ինչ մտքով է ամեն օր Մեծ քարի վրայ իջնում երկինքներ կտրած-եկած հսկայ աստղը: Ո՛վ կ'ասի: Գուցէ այն տղաները, որ գիշերը աստղերի թելով թռչում են: Մեծ քարը երբեք չի փոխւում՝ երբ էլ նայես՝ ինքը Մեծ քարն է:

* * *

Ճանապարհը յուշարար է: Ճանապարհը ասում է՝ դուք չէք գնում, երբ հեռանում էք: Ինչպէս կարող էք ձեր սիրտը դէն նետել, մի կողմ թողնել ապրած օրերի յուշը, ծննդավայրի առաջին սիրոյ ճամբան, ձեր հարազատների շիրիմների վրայ վեր ու վար ճախրող հրեշտակներին ու հեռանալ, սփռուել: Դուք պարզապէս մասնա-տում էք ձեզ, բաժան-բաժան էք անում, քաղցրութեամբ դիւթող թոյնի թմբի-ներով տրոււմ էք թուացեալ «դրախտ»ին ու անարթնանալի, անարթնանալի մշուշով խորը քնում էք: Դուք չէք գնում, երբ որ գնում էք:

* * *

Ամեն ինչ աշխարհում խառնուելուց առաջ, խառնուեց Գեոյի մէջ, ծիծաղն ու լացը իրենց տեղերը փոխեցին: Ասին՝ Գեօ, տղայ ունեցար, ծիծաղեց, յետոյ զգուշաբար իբր, ասին՝ Գեօ, կինդ ծննդի ժամանակ չփրկուեց: Հրամանատարի տուած բեն-

զինը չի հերիքել, որ շրջկենտրոնի ծննդատուն հասցնեն: Չի փրկուել, ծնունդը ծանր էր: Գեոն ծիծաղի միջից ճչաց: Դա էր: Ներսում ինչ-որ բան կոտորուեց: Հիմա, երբ զոհուած ընկերոջ դիակի մօտ արտասուքոտուում են տղաները, ինքն սկսում է բարձրաձայն ծիծաղել: Բոլորը հասկանում են, ճանաչում են, սիրում են ու ցաւի միջից ժպտում ներողամտաբար: Մեր Գեոն է:

Քերծ Գեօ են կնքել ընկերները: Ուսերին *տանկ* են դրել՝ պահել է: Առանց չափազանցութեան: Կ'անի: Ես գիտեմ նրան, տեսել եմ, հաւատում եմ:

* * *

Արկը դիպել է ծառին, եւ մեղուատունը փչակի մէջ աւերուել է, գարնանային անդրանիկ ծաղկանց մեղրը հոսում է ճեղքուած ծառուբունն ի վար, հողին է կաթկըթում: Արեւի շողերը հողին դեռ չհասած կաթիլների մէջ ինչ-որ պատկերներ են ուզում տեղադրել, չի ստացւում: Մեղուափչակն աչքի տակով հսկող-պահող անտառապահը վաղուց չկայ: Օրերը ծանր ջաղացքարերի պէս՝ անհատիկ ու անլոյս, իրար ուտում են: Իբրեւ օրեր են իրենք էլ, բայց օրեր են:

* * *

Մենք նորից սկսուեցինք մեզանից: Եւ աւագանը օծուած է, ձկները վար ու վեր են թռչկոտում Կարկառի ջրերում, Կապուտանում, Չնգանագետում ու Թարթառում, Խաչենագետում... Արցախում օդը մաքուր է, այնքան, որ երկնի ամենավերին գմբէթում հնչող զանգի դողանջները, ասես ուղիղ ականջիդ տակ, զրնգում են կապոյտ-կապոյտ. «Հայր մեր, որ յերկինս ես, սուրբ եղիցի անուն Բո...»:

Ժամացոյցները ստուգում ենք տղաների հետ, պարզում է, որ ուշանալու վախից մօտ տասնհինգ րոպէ էլ շուտ եմ եկել: Մեր հայեացքը վերջապէս պոկւում է Կարկառի քարագուռ ջրերից, ուր մեր մանկութիւններն էին անհոգ լողանում ու վախուռորած թռչունների պէս քարափներին կուչ եկած աղջնակներին ջուր ցօղում: Կտրուկ շրջադարձով, որ մեզ ներսից մաշող զգացմունքները միանգամից թօթափենք, մեկնում ենք դիրքերը: Իսկ այս անգամ դրանք աւելի մօտիկ են: Հինաւուրց հայկական Շուշին մեզ սպասում է: Շուշին, որ քանի ամիս է արդէն հայի ոտք չի տեսնում: Տեսնես թաքցուած գրքի պատը հօ չի աւերուել: Պատկերացնում է՞ք՝ Շուշիում յանկարծ մեզ դիմաւորի Գեորգ Մարգարետունին՝ իր զօրքով, ուր զինուորեալ են եւ ինքը՝ Մուրացանը, եւ Բաֆֆին, Պոօշեանը, Աճառեանը, Աղայեանը: Ծիծեռնակը բոյն էր շինում, եւ շինում էր, եւ երգում... Բայց այս անգամ վերադարձին Բոյնն աւերակ էր գտել: Յիշեցի իմ գրականութեան երջանկայիշատակ ուսուցչուհի Արշալոյս Աւետիսեանին, նրան եւ ամուսնուն թուրքերը զազանաբար սպանեցին Հին Թաղլարի ծմակում, յիշեցի եւ նրա խօսքը. «Դասը մնում է նոյնը, լաւ չէք սովորել»: Եւ քանի տարի է՝ նոյնն է մնում:

* * *

Մեր ասպետ լինելը թուրքի համար հէջ բան է: Մեր ասպետութիւնը թշնամին թուլութեան է վերագրում եւ մեր ետեւից գալիս Է, քանի տարի. ճիշդ է ասուած՝

մինչեւ որ չկանգնենք, մի լաւ ծեծ չտանք ու շան լափը գլխին չթափենք՝ գալու է։ Ինքն իրեն ոչ մի անգամ ետ չի դառնալու, ձեռքն էլ հալալ աշխատանքի սովոր չէ, որ կարօտի, գործը ձգի, գալու է, օձի պոչին խփելով՝ բանի չես հասնի. պիտի մէջքը կոտրես։ Եթէ չես կոտրել՝ գալու է։ Անապատի գուրգա տեսնլ ես, տաք աւազներից ցնդած եւ հարբած, կտրուած գլխի տեղ նորն է բուսնում, մէկի տեղ՝ տասնմէկը։ Պիտի մէջքը ջարդել։ Մէջքը։ Մէջքը։ Թշնամուն սպանելը քիչ է։ Թըշնամուն պիտի ոչնչացնել։ Հասկացա՞մ։ Ամենալաւ ասպետութիւնը էն է, որ այս ամէնը լաւ իմանաս։ Որ մեռնեմ, հարիւր եւ հազար տարի յետոյ ինձանից ոսկոր էլ որ չմնայ, այս խօսքերը կը մնան։ Կը յիշուեն։

Մարդ դարեր շարունակ ինքն իրեն ստեղծում է։ Եւ երբ ձեռք են տալիս նրա ինքնասիրութեանը, մենամարտի է հրաւիրում ու... թէ տղամարդ ես՝ ցոյց տուր. կարելորում է ասպետութիւնը։ Իսկ թուրքի մօտ այդպէս չէ, ինչ մենամարտ, ինչ բան, ոտքերդ կ'ընկնի, հազար անգամ ներողութիւն կ'ասի, պուլուլներդ կը պաչի, բայց հենց որ յարմար առիթը գտաւ՝ թիկունքդ կեռ եաթաղան կը խրի ստորաբար։ Թուրքը միայն չյայտարարուած կռուում է յաղթում։ Նրա գէնքը շողոքորթութիւնն ու խարդախութիւնն է։ Այդպէս էլ աճում, բազմանում է արագ, ոնց որ տունկը՝ անձրեւից յետոյ։ Նենգ է։ Եւ սա մեր դժբախտութիւնն է։

* * *

Հետեւակայիններն աւելի շուտ էին հաւաքուել։ Բոլորս սպասում էինք հրամանի։ Անբացատրելի մի խաղաղութիւն կար բոլորի դէմքին, եւ վճռականութիւն կարելի էր տեսնել իւրաքանչիւրի հայեացքում։ Նայում եմ իմ *տանկի* համարաթուերին, դրանք էլ աւելի յստակ են ասես, մարտի տրամադրող։ Անցեալ գիշերուայ մեր մարտական առաջադրանքը լաւ կատարեցինք. Բաղարայից վերել՝ Կարազէօվա բարձունքի վրայ, թուրքերը դիրքաւորուել եւ խփում էին, ոչնչացրինք, հողին հաւասարեցրինք նրանց զրահամեքենան եւ շտապ վերադարձանք Խոջալու, ուր էլ մեզ ասացին՝ Շուշին վերցնում ենք... Շուշին։ Որ ճակատ էլ մեկնում էինք, բոլորիս մէջ այն զգացումը կար, թէ այս ամէնը նրա համար է, որ մի օր Շուշին ազատագրենք։ Դա մեր յաղթանակի նախշը կը լինի։ Յետոյ՝ Շուշիի մասին լսում ենք թէ չէ, յոգնութիւն, տանջանք, անբուն գիշերներ... կորչումեւանհետանում են։ Պատկերացնում է՞ք՝ երկու ժամով գալիս էի Ստեփանակերտ՝ չէի կարողանում լոյսի տակ մօրս, կնոջս տեսնելի, նորածին երեխաս արդէն ութ ամսական էր դառնում, բայց դեռ երեսը չէի տեսել արեւի տակ, մէկ մոմ էի վառում, մէկ ճրագին էի մօտ պահում։ Գրադի կայանքը մի կողմից, նշանառուները մի կողմից... Որն ասեմ, հենց նկուղից փորձում էի դուրս գալ՝ խփում էին։ Մտածում էինք՝ մեռնել է, թող ռազմի դաշտում մեռնենք։

Հիմա ժամը եկել է։ Վերջապէս հրաման տրուեց, որ հետեւակայիններին զուգահեռ պիտի գնանք եւ դիրքաւորուենք Երեք վիշկայի մօտ։ *Օպերացիան* կազմակերպւում է բոլոր հանգամանքների ու իրավիճակների ստոյգ ուսումնասիրու-

թեամբ: Ձանհասանի մօտ Սեյրանի գօրքը լաւ ջարդ է տուել ազերիներին, յետոյ եկել-հասել է Շուշիի մօտերքը: Բայց զոհեր էլ եղան: Այնտեղով, որտեղով իրենք՝ թուրքերն էին պատրաստուում յարձակուել Ստեփանակերտի վրայ եւ ահագին ուժ էին կենտրոնացրել, մերոնք շարժուել են, որ Շուշիի մուտքի մօտ թշնամուն անակնկալի բերեն, մանաւանդ, որ վերջինս չէր էլ պատկերացնում, թէ նման հարուած կարող է ստանալ պարիսպների կողմից, Քարին տակի ու Տիգկանց քերծի թելից, ուղղակի՝ քաղաք մտնող մայրուղուց: Խոստովանենք, որ նրանց *տեխուժն* ու ռազմամթերքը քառակի մեծ էր: Դեռ դրանից մի շաբաթ շուտ պիտի մերոնք ձեռնամուխ լինէին քաղաքի ազատագրմանը, բայց Կոմանդոսը հրաման էր տուել՝ չվռագել, ամրացնել դիրքերն ու սպասել պատեհ պահի: Ասենք, որ Շուշիի *օպերացիան* մեր հայ ռազմական գործի պսակներից մէկը եղաւ: Յարձակման ենք անցել չորս հիմնական ուղղութիւններով՝ Հիւսիսային («26»ի), Արեւելեան (Շօշի), Հարաւային (Լաչինի), Հիւսիս-արեւմտեան (Ձանհասան-Քեօսալարի): Եւ սա էլ եղաւ բախտորոշ: Երեւի աշխարհի ոչ մի զինուոր իր գրոհի մէջ այդքան սէր, հաւատ, կարօտ չի դրել, ինչպէս մենք: Վաղ առաւօտեան դեռ լոյսը չբացուած, Ասկուկան բերդի կողմից ճեղքել-մտել եւ հեռակապով միացել է Կոմանդոսին. «Նստած եմ Շուշուայ բերդի պատին եւ սպասում եմ տղաների բարձրանալուն, մինչեւ մի քանի րոպէն մտնում եմ քաղաք»:

Եթէ մեր հոգը փրկելը մեր սուրբ պատին է, ապա Շուշիի ազատագրումը նաեւ մեր պատուի պատիւը պահելու խնդիր է:

Մեր զրահամեքենան Քարահանքի սալերը ճանկոռտելով բարձրանում էր, ականազերծողները երկու հոգի էին, գնում էին առջեւից: Հետեւակայինները գրոհով առաջ էին անցնում: Յանկարծ նրանց մէջ նկատեցի մազերը զգզուած ու տարօրինակ շարժումներով մի կնոջ: Ճանաչեցի, Մագի կամրջի վրայ մօտեցել է, թէ. «Բալա, մատաղ ինի աքան քեզ, Սաւադիս չնս տեսել»: Սաւադը զոհուել է Դրմբոնի մօտ, բերել են, ինքն էլ թաղմանը մասնակցել է, բայց... մի քանի օր յետոյ «միտքը մթնուել է»: Մի կին, որ մօտ էր նրան, թելը մտաւ, թէ՛ գնանք, Հեղուշ, գնանք տուն, գալու է Սաւադը: Եւ, ահա, նորից է խառնուել հետեւակայիններին: Մեր զրահամեքենան դժուար էր բարձրանում, բայց տղաները՝ Աշոտը, Շահէնը եւ ես տեղանքը ոչ թէ լաւ, շատ լաւ գիտէինք: Մեր պորտն էդ քարերի վրայ է կտրուել: Հենց հասանք Երեք վիշկայի մօտ, հրաման եկաւ, որ յապաղել չի կարելի, պիտի առաջ անցնենք առանց ականազերծողների. թշնամին մեր յառաջխաղացումը՝ այդքան ճակատ-ճակատի, սկզբում դիտում էր «*դիւերսին*» քայլ, բայց յետոյ փորձում է ուշքի գալ... Չպիտի թողնել, որ ուշքի գայ: Պիտի խփել եւ օղակի մէջ առնել բոլոր կողմերից: Դիքը յաղթահարեցինք: Ահա եւ քարաբլուրների եւ *բետոն*է հիւսուածքներով դիմափակուած խրամատներն ազերիների: Կտրուկ, մեր առջեւով, փորձում էր անցնել թուրքական «ԲՄՊ» մակնիշի մի մեքենայ:

Նշան ենք բռնում: Խփուելուն պէս սկսում է վառուել: Սա ոգեւորում է բոլորիս՝ առաջին գրոհը սկսում է այստեղից: Մայիսուածեան մեր անդրանիկ հար-

լածը, կարծում ենք, արտակարգ գեղեցիկ էր: Մանաւանդ՝ տեսնում էինք, որ ներքեւից մեզ առաջնորդում է եւ Ստեփանակերտի հայեացքը, նոյնիսկ թուաց, թէ լսում ենք մարդկանց բացականչութիւնները մեզ քաջալերող: Բայց իրականում աղմուկն այնքան էր մեծ, որ դրսից ոչինչ լսել հնարաւոր չէր: Իրարով անցած թուրքերը ոչ այն է՝ ուժերի վերատեղաբաշխում էին կատարում, ոչ այն է՝ «դիմաւորում» էին մեզ... Եւ ահա, յայտնւում է նրանց զրահամեքենան, կարծես ուզում էր մեզ չտեսնելուն տալով՝ կտրելեւանցնել ճանապարհը, որտեղով նրանք ուղի էին բացել դէպի Ջանհասանի դիրքերը: Բայց մեր արկը բեկորային է, ինչ պիտի անի դա հսկայ զրահամեքենային: Այնուամենայնիւ՝ պիտի փորձենք: Տղաներն, ատամներով շուրթները կծած՝ կրակում են, խօսելու պահ ու անհրաժեշտութիւն էլ չկայ: Եւ հնարամտութիւնը, որ վայրկենապէս ճառագեց Շահէնի ուղեղում, իր փայլուն արդիւնքը տուեց. արկը պայթելով զգալի թեթուքեան վրայ սլացող զրահամեքենայի թրթուրների տակ՝ ցնցեց ու գլորեց դէպի ձորը:

* * *

Այդ ակնթարթում՝ ծխի, վառօդահոտի, կրակների մէջ արդէն յաղթանակի անխառն բուրմունք էինք ըմբռնում: Բայց ագերիների նռնականետերը, գնդացիրները ճարճատում էին անդադար, խփում էին ականանետերով: Դրան գումարուել էին եւ գրադի կայանքներից հեռահար զարկերը Ստեփանակերտի վրայ: Անպատասխան չմնացին՝ համագոր հարուածներ գնացին դէպի Աղդամի կենտրոնական մասերը: Ամեն ինչ հաշուարկուած էր, մագաչափ խախտում անգամ չէր կարող լինել: Իւրաքանչիւր զինուոր, մէկն էլ՝ ես, անյաղթելի էինք զգում մեզ եւ ոգեւորող հանգամանքները շատ էին: Նախ՝ մենք կռւում էինք մեր հողի ուղիղ, չմիջնորդաւորուած ու տաք շնչառութիւնը ամեն րոպէ զգալով մեր թիկունքին, ապա իւրաքանչիւրը հաւատում էր մեր յաղթանակին, որին անասելի թափ էր հաղորդում Կոմանդոսի ներկայութիւնը՝ ամեն մի ձեռնարկման մէջ: Եւ մեր անխոցելիութեան մասին մեր ներքին *լեզուն*ն ունէինք արդէն, որ գալիս էր հրամանատարի ճշգրիտ հաշուարկուած տեղաբաշխումներից ու ամեն մի զինւորի մի մագի համար անգամ ունեցած ցաւից. այս յատկանիշով թւում է, հպարտանալ կարող է աշխարհի ամենամեծ զօրավարն անգամ:

Եւ թող ների Կոմանդոսը, նրա ազգութակից ոչ-ոքի չգիտեմ, բայց քաջատեղեակ լինելով մեր պատմավէպերին, որոնցից մէկն էլ ինձ հետ անցնում է արցախեան պատերազմի բոլոր ճանապարհները՝ «Գէորգ Մարգալետունի»ն, կարող եմ ասել, որ զինուորի հանդէպ մեր գլխաւոր հրամանատարի այդ արքայական վերաբերմունքն ու ասպետութիւնը գալիս է աւելի վաղնջական ժամանակներից, երբ զօրավարը դեռեւս Մեծն Տիգրանն էր:

Այսպէս, ուրեմն: Սկսուել էր մի անգիջում ճակատամարտ: Շուշիի կռիւը: Ընդհանուր ասած, երբ խաղաղ օրերին էի այցելում մեր այդ հինաւուրց քաղաքը եւ տեսնում հայկական թաղամասերում վեր խոյացած աւերակ պատերի ծխաթակ

ու թռուռահակ վիճակը, սիրտս մղկտում էր եւ չէր կարողանում ներել քսան թվականի մեր այդապատկեր «բոլշեւիկութիւն»ը: Հիմա մեր ասելիքի պահն է: Իսահակեանը, որին շատ եմ սիրում, երազել է՝ լինել զինուորի հասարակ ու կռուել-ընկնել Անիի պարիսպների տակ: Տատս նրա մասին միշտ լաւ էր խօսում, վերջում էլ աւելացնելով՝ շուշեցու փեսայ է: Հիմա մենք Անիի փոքր քրոջ՝ Շուշիի պարիսպների տակ ենք: *Ռադիոկապով* մեզ յայտնում են՝ առաջանալ:

Տեղանքը սանրելով՝ գնում ենք: Առաջին վիրաւորներին ու զոհերին մերոնք արագօրէն հանում են մարտադաշտից: Ամենավտանգաւորը ճանապարհի շրջադարձերն էին, քանի որ բլուրների ետեւում դարան էին մտնում թշնամու դիրքայինները: Շուշի մտնող նախավերջին բլրակեռմանին ենք հասել: Առաջին ճեղքումը փաստօրէն, մայրուղու կողմից, կատարեց մեր գրահամեքենան: Ձախ թելի վրա վառուում են «*դուքանչի*» Նազիմի խանութները: Մեր գրահամեքենան պիտի մայրուղուց դուրս գար, ճիշդն ասած, կանգնէր բարձրութեան վրայ, բայց հրաման եղաւ, որ գնանք ուղիղ: Ապա յայտնուեց հեռախօսակապով, որ դէպի մեզ եկող գրահամեքենան (լրիւ կանաչով էր ներկուած, չէինք տեսնում, դեռ մայիս էր, հանդերն էլ կանաչապատուած) թշնամունն է:

Անակնկալի եկանք: Եկաւ, կանգնեց հարիւր մետրի վրայ, ձորակում, շրջուեց եւ հրանօթն ուղղեց մեզ վրայ, իսկ նրան «ուղեկցող» հետեւակայինների ու մերոնց միջեւ մի անհաւասար կռիւ էր սկսուել: Ռազմի դաշտում, երբ կռուում էինք համեմատաբար հարթ տարածքներում, սովոր էինք «սնուել» թշնամուց առգրաւած զինամթերքով, բայց այստեղ հաշիւները փոխուեցին: Բեկորային արկով խփել այսպիսի գրահամեքենայի, դա միեւնոյն է, թէ մատնաբարերով խաղի մէջ մտնես: Նրանց զարկը մեր գրահամեքենայի կողին դիպաւ. դիտանցքը ծխով լցուել էր, ոչ լսում էինք, ոչ տեսնում: Մերոնց հետ կապը կտրուեց: Շահէնը ասաց՝ չեմ տեսնում, ինչ անենք: Մեր մեքենայի տեսասանդղակը ջարդուել-ընկել էր: Շահէնն ասաց. «Տեսողութիւն չկայ, ոչինչ չեմ տեսնում»: Աշոտն առանց խօսելու, մտոցի ծածկադռնակը բացեց, որ գոնէ վերելից տեսնենք: Այդպէս էլ անում ենք: Պահեստային միակ ծանր արկը էլ ռօ օրուայ համար պիտի պահենք: Շահէնը նշան է բռնում: Նրանց գրահամեքենան մեր հարուածից պայթեց: Վառուում է արդեն: Մերոնք գրոհով մտնում են Շուշի: Մեր գրահամեքենայի մէջ էլ է կրակ բռնկուել:

Մէկս մէկիս յորդորում ենք՝ դուրս գալ, դիրքաւորուել ու կռիւը շարունակել *աւտոմատ*ներով: Բայց ծուխը, կրակը, աղմուկը խառնուել էին իրար: «Տղերք, դուրս եկամք»: Ձայն չկայ: Մտածում եմ, որ տղերքը մեքենայից դուրս են եկել: Մի կերպ ես էլ դուրս եմ գալիս ու կանչում եմ «Աշոտ, Շահէն, ռօր էք»: Ու փորձում եմ քայլել՝ արկի բեկորները մարմնիս մէջ, արնաթաթախ: Միւս թելից երեւում է մէկը: Աղօտ, մշուշի մէջ: Կարծում եմ Շահէնն է, իսկ Աշոտը պիտի աւելի շուտ դուրս եկած լինէր: Փոքր-ինչ գոհունակութեամբ, որ տղաներին բան չի եղել, քայլում եմ: Յանկարծ մերոնցից մէկը, բռնելով ձեռքս, գրեթէ ինձ շարտում է

բարաբրի ետեւը. դա փրկում է ինձ: Յետոյ իմացանք, որ Աշոտին խփել են, իմ ետեւից նա էր գալիս: Միայն յաջորդ օրն ենք նրան կարողանում հանել այդտեղից: Իսկ Շահէնը, որին արկի բեկորը դիպել էր հենց գրահամեքենայի մտոցի մէջ, վառուել էր ամբողջովին, նրանից մնացել էին միայն մասունքներ:

* * *

Այնքան ծանր է՝ երբ ընկերդ կողքիդ ընկնում է եւ դու մնում ես կենդանի, կարծես վատ ես զգում նրա համար, որ դու էլ չես ընկել: Վերքերից բացի, նաեւ ուղեղի ցնցում էի ստացել: Յաջորդ օրը աչքերս բացեցի եւ տեսայ, որ Ստեփանակերտի *հոսպիտալ*ում եմ, այն տեղաբաշխուած էր կառավարական շէնքի նկուղում: Շօշափեցի ինքս ինձ. ձեռքերս, ոտքերս տեղն էին, ամբողջովին վիրակապերի մէջ էր մարմինս, բայց... շարժում եմ՝ ինքս ինձ սրտապնդելով, կարծես թէ ոչինչ չի եղել: Պահանջում եմ շորերս, բերում է բոյրը, բայց որին ձեռք եմ տալիս, ձեռքիցս թափւում է, ծուխն ու կրակը շատ էին թակել, նաեւ արիւնով էին ներծըծւած: Դրանք բերելով՝ բոյրն ուզում էր ասել, որ շորեր չկան՝ ուրեմն պիտի մնայ: Բայց ես ոնց կարող էի չմտնել Շուշի՝ մեր զօրքերի, մեր տղաների հետ՝ քանի դեռ բերանումս շունչ կայ: Ստիպուած էին լսել իմ խնդրանքն ու յորդորը: Մեքենայով հասայ Մազի կամուրջ, այնտեղից էլ ռազմամթերք տանող մեքենաների թափքում տղաներն ինձ հասցրին Շուշի: Ամենածանրը մեր գրահամեքենան, ընկերներիս արիւնը տեսնելն էր: Ծնկներս ծալուեցին, դեռ ծուխ էր բարձրանում, իսկ Աշոտի դիակն ու Շահէնի մարմնի մասունքները նոր էին տեղափոխուել Ստեփանակերտ: Աշոտի մարմնի վրայ թուրքական ռազմական ուղղաթիռների երեսունեթօթից ակելի գնդակահետքեր էին մնացել: Զգիտեմ, չէի լացում, մռնչում էի, ճանկռտում էի քարերն ու գրահամեքենայի թրթուրները, կանչում էի՝ Աշոտ, Շահէն ու թուում էր, թէ գրահամեքենան պիտի նրանց փոխարեն պատասխան տայ, ինքն է մնացել ու ես: Ու ցաւի մէջ, կրակի մէջ, արեան ու վերքերի մէջ... յաղթանակի բոյրը, մայիսիննեան բուրմունքների յաղթանակը: Ասում եմ՝ տղերք, ինձ էլ տարէք, ուզում եմ ազատագրուած Շուշիում լինել:

Բարձրանում ենք: Պարիսպների մօտ մեզ ընդառաջ է գալիս Երկաթ Աւետը, ասում է. «Յակոբի դիակն է այստեղ, գիտեմ, որ հարեւաններ էք, պիտի...»: Իսկ Վարդի աքան ու մայրս սպասում են, որ պիտի տուն գնամ Յակոբի հետ:

* * *

Գարուն է իբր, բայց գարուն է: Ծաղկած ծառերի ճերմակի մէջ, ուր նայում եմ, ասես աչքերիս առաջ սպիտակին է տալիս մեր գրահամեքենայի համարանիշը. «S-72, 442»: Իմ ու Շահէնի, Աշոտի քայլերով փորձեցի Շուշի մտնել: Դա մեր պահանջ-պատգամն էր. «Մեզնից ով կենդանի մնայ, բոլորի քայլերով ազատագրւած Շուշիում քայլի»: Այդպէս էլ արեցի: Որքան վեհ է հայոց հողը մեր ոտքերի տակ:

* * *

Ուզում էի տեսնել Ղազանչեցոց եկեղեցին, որի խաչի վրայ թուրքերը անհաշիւ գնդակների հետքեր էին թողել, բայց խաչը էլի կանգուն էր մնացել: Ստիպուած բարձրացել, խաչը պոկել են: Ասում են՝ թուրքերը եօթ օր ու գիշեր ճգնել են, որ խաչը հանեն, չեն կարողացել, ստիպուած վերամբարձ կռուսկ են բերել, մի կերպ հանել՝ զմբէթի հետ: Խաչն իջեցնողն էլ, դրանից յետոյ, հինգ թուրք չանցած, տեղ-նուտեղը սիրտը բռնել-մեռել է: Իսկ երբ մերոնք ազատագրեցին Շուշին, հրաշք ու զարմանք էր պատել բոլորին. առանց զանգ ու լեզուակի Ղազանչեցոց եկեղեցուց (երկնքից էին գալիս) սկսեցին արեւազիլ դողանջներ հնչել երկար ու ձիգ՝ տարածուել հայոց աշխարհով մէկ: Ոչ ոք չէր իմանում շուշեցի Արսէն ապօր այդ օրուայ համար փայփայանքով պահած-պահպանած զանգի մասին: Ասածոյ բարի օրինանքն է, երեսները խաչակնքելով, ասում էին մարդիկ: Չոհուած ընկերներիս հոգու հանգստեան համար եկեղեցու մուտքի մեծ բարին մոմեր են վառում: Ով գիտէ, հիմա նրանք հրեշտակի թելերով ճախրում երկնքում եւ հետեւում են մեր ամեն քայլին, մեզ հետ ապրում բերկրութիւնը ազատագրուած Շուշի: Մուշեղանց տանը հասնելուն պէս, նկատում են, որ արկի հարուածից տան պատը փլուել է եւ տանիքի կէսը նստել է հողի վրայ: Գտնելով ընկերոջս նշած պատը, սկսում են քարերը ետ տանել. նախ մի լուսանկար է գտնւում փոշու եւ քարերի մէջ, քիչ յետոյ յայտնւում է կաշուեպատ մի գիրք՝ ձեռագիր էջերով՝ իմ փնտռածը: Փոշին ու ցեխը մաքրում են թելքովս, բացում առաջին էջը, հագիւ ընթերցում են «Աւետիք Բահատրեան» անունը, հեղինակն է, իսկ աւելի ներքեւ գրված է. «Գիրք եւ որդի՝ Մուշեղ Աբրահամեանի»: Մուշեղին ով չգիտէր: Ուրեմն՝ գիրքը որդեգրել էր... Մուշեղ Աբրահամեանը:

(Հատուած՝ *Քրիստոսի ծաղիկներ* ասք-պոէմէն)



Արթուր Պետրոսեան, Էսծաբերդ, Հադրուշ
Լուսանկար՝ Անահիտ Հայրապետեանի

ԺԱՆՆԱ ԲԷԳԼԱՐԵԱՆ

ԱՆՎԵՐՆԱԳԻՐ

Ինձ ծածկում եմ
տաք հայեացքիդ
յուշով,
որ մի պահ
նիրհեմ
ու անջատուեմ
ցաւից:
Չի ստացւում:
Գիշերուայ մէջ
անձրեւի
միալար
նուոցի հետ'
որպէս համաճուլուածք,
դեգերում է
միտքս,
դեգերում է
հոգիս'
Ժամանակի
դաժան
խարանն
իր վրայ:
Ներկան լոկ
մարմին է'
ծանր,
անշարժ զանգուած,
որ չգիտեմ
ինչպէս
հասաւ այս
կանգառին'
ոչ մի տեղ
չտանող:
Ինչպէս

դարձայ կրող
անփառունակ
վախճանի,
երբ իմ
երակներում
արեան փոխարեն
լոյս էր,
ու ապրելու
ծգտում էր
փառաւորում:
Ո՞ւմ դաւադիր
ծեռքով
ապագայի
գաղափարը
խաչուեց,
ու ես դարձայ
անցեալի
յուշերում
դեգերող
անյոյս մի
մտագար:

ՌՈՐԵՐՏ ԵՍԱՅԵԱՆ

ԻՄ ՏՈՂԵՐՆ Ե ՋՆՋՈՒՄ ԵՐԿԻՐՆ ԻՐ ՊՏՈՅՏՈՎ

Ես գրում եմ իմ անունը հայեացքում անցորդների
եւ ինքս ապրում... Ժամանակից դուրս:
Իմ եւ բառի միջեւ աղօթում է լռութիւնը,
որպէս խաչքար:
Եւ ամէն տողից
ցնցւում են հիմքերը տարածութեան:
Ոտնահետքս կայծակ է,
որից լուսաւորւում է ճակատն իմ ճանապարհի:
Հողի երազն է բարձրանում աստիճաններով ոգու:
Ես տէրն եմ յիշողութեան:
Ես աշխարհիս քայլն եմ...
Տարրալուծւում եմ տերեւներում զգուանքների:
Ընկնում եմ քո հայեացքից աւիշը տարածութեան:
Հոգիս լցւում է զնգոցով յոյսի:
Ամենամեծ որոնողը – Սէրն է:
Արեւի շողը հացի փշրանքի պէս
հալւում է լեզուիս տակ եւ ներսուզւում
արմատներում յիշատակի:
Անհեթեթութեան կէտը...
Ես չեմ:
Մտքերս անընդհատ դատարկւում են
եւ հասնում սահմանին Անսահմանի,
որից այն կողմ... իր բանաստեղծութիւններն է գրում
Անյայտի ոգին,
որից այս կողմ... իմ տողերն է ջնջում
Երկիրն իր պտոյտով...

ԱՆՅԱՅՏԻ ԸՆԹԱՑՔԸ

Բառն եմ գիշերային, ասուպն եմ ոգու:
 Կարմիր էր
 մրմուռն
 անյայտութեան:
 Դուռը նոր էր բացում,
 երբ տեսայ ձնծաղիկն Անհունի:
 Փնտռում էի պատուհանը ազատութեան,
 փնտռում էի տողերիս շնչառութեամբ:
 Ես համբուրեցի
 հորիզոնի ճիւղին պայթող բողբոջները
 եւ ըմբոշխնեցի համը Անյայտի լոյսի:
 Ուսերս գորովանք փնտռեցին
 եւ գտան ճիւղերը ծառի,
 որոնք համբուրում էին օդը՝
 իրարից անկախ ու մեկուսի...
 Աչքերս քնքշանք փնտռեցին
 եւ գտան ստուերը լապտերի,
 ուր բուսնող ծաղիկը
 երանքն էր ճանապարհորդի...
 Երազի երկինքն էր դատարկում: Կեանքի
 հոճնը:
 Ես ընդլայնում եւ երփներանգում էի
 ներաշխարհում բառի:
 Ես գգում էի ակունքները լուծեան,
 եւ ժայթքում էր ներսից յիշողութիւնը քարի:
 Եւ մենակութեան շուրթերը համբուրում էին
 ողկոյզները վայրկեանների
 ոգու ծիրից թռած յափշտակութեամբ:
 Եւ ինչքան բերկրանք ապրեց հայեացքս
 իր սեգ մերկութեամբ,
 եւ ինչքան ցնծաց մարդն՝ ազատութեամբ:
 Դուռը նոր էր բացում,
 երբ տեսայ ձնծաղիկն Անհունի:
 Եւ շուրթերիս վրայով հոգեվարքների
 հողմերը անցան:

Բառն եմ գիշերային, ասուպն եմ ոգու:
Կարմիր էր
մրմուռն
անյայտութեան:

ՎԱՆ ՆՈՎԻԿՈՎ

ԵՐԲ ԼԻԱԼՈՒՄԻՆ ՉԼԻՆԻ

Նոյնիսկ ամառուայ տապը կը սարսռայ ապրիլեան ցրտի վերյուշից: Նրանք փորձել էին սպանել մահը՝ փշալարերով, բահերով, բռունցքով ու վերջին նռնակով: Սարսափած ու խուճապահար մահը Նրանց էլ իր հետ տարաւ: Յետոյ ուղեկիցներ ունեցան, որոնց հետ տախտակեայ, լաբապատ ամենագնացներով հասան վառարանատնային լաւաների դրախտ: Այստեղ բոլորը պիտի անհոգ ու ներդաշնակ ապրէին: Եղբայրաբար: Անականջ, անգլուխ, անոտ ու անթել: Բաւարանում դիմաւորող Սերովբէի հայեացքը բազմանշանակ էր: Դողով էր բռնուել: Թելերն աննկատ ցնցուում էին, նրանց տեսքից:

Այստեղ Ձեզ երկար ենք սպասել, բայց փոքր-ինչ շտապեցիք: Ճանապարհին պահապան հրեշտակներ չմնացին:

Մի մտահոգուիր, նրանք դրախտի ճամբան կը գտնեն:

Գիտեմ, բայց նրանք թելեր չունէին, որովհետեւ ճանապարհուելուց առաջ սրտուն ցրտից այրուեցին:

Միւսնոյն է, նրանց թելերն այդպէս էլ թռչելու չափ չէին աճելու, որովհետեւ այրուեցին բաւարանի պարիսպների տակ ապրիլեան ցուրտ գիշերով՝ նեղին սպասելիս:

Այդ օրուանից էր, որ ոչ ոք այլեւս չդիմաւորեց արեւածագն ու լիալուսինը, թէկուզ Նրանք միշտ վերադառնում էին: Պահապան հրեշտակները:

Նրանց հետ այլեւս ոչ ոք չի լուսանկարում: Այլեւս ոչ ոք ժամադրութեան չի կանչում: Աղջիկներն իրարից չեն խլում: Ոչ ոք, բացի Նրանցից, չի իմանայ՝ դաշոյնի շեղքն էր առաւել սառը, թէ ապրիլեան գլխատող ցուրտը: Պահածոների տուփերը, ժանգից փտած փշալարը, մաշուած անուաղողներն ու դատարկ պահեստատուփերն էին մեղաւոր:

Նրանք միշտ երկնքում են գիշերում: Այն խաւարման օրից, երբ արնաբամ կիսալուսինը խժռած հրէշները պաշարեցին դրախտի դարպասները, աննկատ, որովհետեւ Մարդակուլ Չաստուածների աչքերը ազահութեան որդերն էին կրծել: Հրէշների ոլոր ու լորձնոտ սողքը գիշերային տեսասարքերի փոխարէն միայն կիսալուսնով կարելի էր տեսնել: Չինուորական ճութակօշիկի կրնկով հրէշները սեղմուեցին գետնին ու ստիպուած էին անզօր գալարուել, որովհետեւ Թուր-Կեծակին Մարայ Մելիքն էր թռցրել, երբ հրեշտակները մահաբեր նիւրիում էին: Յետոյ արնածարաւ սողունները վերածուում են անզգայ խրտուխլակների՝ անտարբեր ատելութեան մոլուցքի, զգուսնի, արհամարհանքի, ցրտի, ցաւի, լրագրողների *ֆոտոլիդեն*իցիկների ու սարդոստայնային յոխորտումների հանդէպ:

Պահապան հրեշտակների հետ հանդիպումից առաջ դրանք կարողանում էին ոտքի մեկ հարուածով դռներ կրնկահան անել, իրենց գործառնությունից զրկուած, անպաշտպան ականջներ կտրել ու անթել հրեշտակներ գլխատել: Խորտուկլակի կիսախուլի աչքերն անթարթ են: Կիսամուկ: Դրանց խորքում լուսինն անյագ խժռելու ու նրա արնածոր վերքն անյագ լիզելու մշուշ է, առջեւում՝ անեղութիւն, դատարկութիւն, զրօ: Ատէի* կատարեալ *մարիոնետ*ներ: Վախը, ոչ թէ մահուան հետ ժամադրութիւնն է, այլ՝ դրա համար պատճառներ չգտնելը:

Հնարաւոր է, որ նեռին կրկին դրախտ են տեղափոխելու:

Նրա մեղքերի ներման հարցում կարծես վերելներում համաձայնութեան են եկել:

Հնարաւոր է, որովհետեւ հիմա տեղեկատուական բարձրագոյն *տեխնոլոգիաները*, վարդագոյն պատմութեաններով դատաւորներն ու համասեռական զոմբիներն են դատում: Մինչդեռ, երբ արնախում հրեշները լլկում էին լուսինն ու պահապան հրեշտակներին, *գլամուր*ային ատեանների մուրճերը վաղուց արդէն թանգարանային փնտռուած ցուցանմոյշներ էին: Հիմա էլ որոշել են բնապահպանական նկատառումներից ելնելով սատարել՝ ուտելի, մանր ու սել ձուերով վերարտադրուող, հագուագիւտ խաւարասերների այդ *պոպուլեացիային*, որը *գլամուր*ացիների *աւտո*արշաւներ, գնդախաղեր ու մարդ ու լուսին խժռելու անթոյլատրելիութեան վերաբերեալ *կոնֆերանս*ներ է կազմակերպում, որոնց ժամանակ 1 բոպէ լռութեամբ յիշում են լիալուսինը խժռած հրեշներին, որոնց երազանքներն արդէն որդերի օրապահիկ են: Յետոյ, կապտավարդագոյն երազանքներ կ'իրականան: Կիսամուկ գիշերներին վառ կարմիր գիշերազգեստները կը նուաղեն կրքոտ մատնահետքերից, լաքապատ ու արնագոյն բարձրակրունկները չեն դիմանայ... մեղքի ծանրութեանը: Ատելութիւնից ու տրփանքից փրփրած բերանները կը մթագնեն շամպայնի կատաղի յորդումից, իսկ աչքերը՝ դիւրավառ ու լպրծուն հեղուկով, որի սել կրակը անհաշիւ հոգիներ է լլկում՝ դժոխքում, դրախտում...

...Ում՝ ինչ, որ վաղը հնարաւոր է լիալուսին չլինի:

* Ատէ՝ խաբէութեան յունական աստուածուհի



*Ծնողներն իրենց գոհուած տղու լուսանկարի հետ, 3ին Թաղլար, Հաղրութ
Լուսանկար՝ Անահիտ Հայրապետեանի*

ՏԱԹԵԻ ՍՈՂՈՄՈՆԵԱՆ

ԱՆՍԱՀՄԱՆԵԼԻ

Մայրն ամենաթանկը տուեց հայրենիքին
 եւ շուարած նայեց գորշ, խամրող երկնքին,
 յետոյ հպարտ քայլեց
 երկրի փողոցներով:
 Հայրը վիշտը բռնեց դարձրեց,
 մարդկանց ժպտաց,
 Աստծոյ առաջ լաց եղաւ,
 շարունակեց սիրել եւ օրինել երկրի հողը
 եւ սփռել նայելով
 երկրի սահմաններին:
 Կինը չհաւատաց զարուն է, թէ ամառ,
 ծաղիկներն են ծաղկել, թէ տերեւներն են
 թափւում,
 ծիծաղեց արցունքների միջից,
 դարձաւ ծառ եւ ամրացաւ հողում,
 հեռուից հեռու նայեց երկրի սահմաններին:
 Ես եղելութիւնը հեքեաթ դարձրի,
 անպատմելին պատմեցի սերունդներին:
 Հիմա, յեղափոխութիւնից յետոյ,
 հակայեղափոխական տրամադրութիւններով
 փնտռում եմ երկրի սահմանները,
 նայում եմ հողին, ծառին, երկնքին
 և համոզւում երիցս,
 որ անկործանելի են երկրի սահմանները,
 անբացակայ է հերոսների ոգին:

ԱՆՎԵՐՆԱԳԻՐ

Մղձաւանջը վերջացել է,
 բայց յիշողութեան կրակները
 իմ մէջ չեն մոխրանում:
 Ես պարզ յիշում եմ
 ամեն կորուստ, ամեն ցաւ:
 Տառապանքի տեսիլքները
 չեն խուճանում.
 յաճախ եմ վերյիշում
 պապիս դէմքը,
 երբ ասացին՝ որդիդ այլեւս չկայ,
 նա չգիտէր՝ ինչ ասել,
 ում ասել եւ ինչպէս...
 Ոտաբոքիկ տատիս,
 որ վազում էր չգիտես, թէ ուր՝
 դէմ-դիմաց տեսնելու մահուան դէմքը:
 Ես մէկ-մէկ յիշում եմ
 բոլոր արցունքները,
 եւ չեղած ծաղիկները
 եւ չեղած համազարկերը,
 չեղած սգոյ թափօրները,
 ղվ էր ում թաղում, ղվ ապրեց յետոյ:
 Ամեն գարնան գալով
 ես յիշում եմ արբշիռ գարունը 93-ի ...
 եւ տաք-տաք մի արնահոտ
 իմ ճունգերում է մինչեւ հիմա:
 Սուտ են բոլոր
 մխիթարական բաժակաճառերը,
 համբերութիւնը ճաք տուած բաժակից
 վաղուց հոսել, զնացել է:
 Ժամանակը չի բուժում վերքերը,
 ժամանակը նրանց տարբեր երանգներ է տալիս,
 ես ամեն երանգ սրբօրէն պահում եմ իմ մէջ՝
 որպէս բազմագոյն դրօշ
 յաղթանակի,
 կորստեան,

ցաւի,
սիրոյ,
արթուն յիշողութեան...

* * *

Չգիտեմ այս ամենից յետոյ
ինչպէս պիտի նայեմ երկնքին,
որ չտեսնեմ հրեշտակների թեւերը

ՎՈՎԱ ԱՐԶՈՒՄԱՆԵԱՆ

ԿԵԱՆՔԻ ՃՕՃԱՆԱԿ

Գիշերը ոչ սովորական անցավ: Աչքերս գիշերուայ շարունակություն ընտրեցին հիւրասենեակը, որտեղ հեռուստացոյցը յոգնել էր իր ամենօրեայ չարածնիություններից ու յանդգնում էր ընկերանալ մեկի հետ: Ես շփոթւած դուրս եմ գալիս այդտեղից, մտնում իմ սենեակ, փակում դուռն ու հեռանում փողուց, որովհետեւ *ալերգիա* ունեմ նման փոշիներից: Դա սովորական չէ:

Այդ փողու մէջ անընդհատ լոյսեր են վառւում ու ամեն ինչ ձգում է դէպի դուրս, որտեղ դեմքերի շարքերը աւարտ չունեն: Մի քանի քայլ յետոյ ուզում էի ամուր գրկել արեւն ու նստել մեր բակում, սակայն մինչեւ այդ ամենն անելը կօշիկների պահարանում նստած կօշիկներս կանչում էին ինձ, իսկ ես դեռ ծիծաղում էի, անընդհատ, ամանց աչքերս խնայելու, արդէն արցունքներ էին գալիս:

Եկաւ երկար սպասուածն ու անքնություն կոչուածն էլի ինձ էր փնտռում: Միայն այն ժամանակ էի ես լսում ինչ-որ ձայներ, որոնք աներեւոյթ հեռանում էին մի քանի օր ամառ տեսած իմ երագներից: Ես այնքան երագներ եմ կապել անքնութեանս հետ: Ամեն քայլս նա ուղեկցում եւ յիշեցնում է:

Օրինակ՝ մարդուն միշտ համեմատում եմ: Սակայն նոր եմ հասկանում: Մարդիկ մարդ են: Սակայն շատերը պարզապէս արժանի չեն այդ բառին: Օրինակ՝ մեկի կօշիկ գողանալն այդքան էլ մարդկային չէ: Էլ ինչպէ՞ս գողացողին մարդ կոչես:

Այդ օրն էլ անքնութեանս ուղեկցեց լուսաբացը: Դուրս եկայ:

Դարպասի մօտ դրուած կօշիկներն իմ մէջ կասկածներ ամառացորին, որ զըլխիս ուզում են սարքել: Այդ կօշիկներն էլ էին ուրիշինը, սակայն աւելի ուշ հասկացայ: Երկու օր արթուն մնացի, որ գտնեմ տիրոջը: Փաստօրէն հարեւանիս կօշիկներն էին, որ նոր էր մահացել, իսկ փոքրիկ թոռը բերել ու դրել էր մեր դարպասի մօտ:

Ա՛յ քեզ ճակատագրի դառնություն... մի ողջ ցերեկ ու գիշեր խառնուած էր իրար ու չեն տարբերւում մեկը միւսից: Ամեն հանգստացող ակնթարթի հետ շարժւում էին ձեռքերս ու շարժում էի նաեւ գլուխս, որ յանկարծ այդ պահից բան չմնայ գլխիս մէջ ու մոռանամ ամեն ինչ:

Մոռացայ:

Ժպիտը խեղդում էր ինձ: Ես գրկեցի պատուհանիս: Ժպիտս նոր ուժ էր հաղորդում պատուհանին, որ հաւատամ նրա գալուն, որը չի ուշանայ (յամենայն-դէպս այդպէս էի զգում):

Այդպես գրկած մնացի:

Վերջապես օրը գունաւորուեց ու առանձնացան անկրկնելի երեւոյթները, որի միջով սեւ ու սպիտակ գծերի նման առանձնացուած էին տեսակները, մըտքերը, խենթութիւնները: Այդ խենթութիւնների մէջ ես գտայ իմը ու առանց բան մտածելու նստեցի բակում: Ու ես այդ օրը հասկացայ, որ օրը միշտ է գունաւոր, պարզապէս այս ակնոցներն են այն ծածկում ու ուրիշ բան ցոյց տալիս:

Օրը նոյնքան տարօրինակութիւններ ունի, ինչքան իմ երազը:

Գեթսեմանիի պարտէզի երազանքը կրկին ինձ ուղեկցում էր, որովհետեւ այնքան էի ուզում գրկել նրան, գրկել հենց այնտեղ, այն տերեւների մէջ:

Երազն էլ ինձ գրկեց:

Ես էլ դարձայ երազող:

Ես էլ նստեցի կեանքի ճօճանակը:

ՎԻՏԱԼԻ ՊԵՏՐՈՍԵԱՆ

ԵՐՐՈՐԴ ԱՍՏՈՒԱԾՈՒԹԻՒՆ

Աստուածները մարդիկ են,
 որ ապրում են տարբեր մոլորակներում
 եւ մեզ պէս փնտռում են հաւատ
 առ մարդ:
 Սովորական մարդիկ յիշում են սովորական աստուածներին,
 սովորական մարդիկ՝ ամենօրեայ իրենց բախտի քրտինքը,
 (բախտագուշակների աչքերում պարզաջրուող)՝
 նայեք պետությունների ճակատին:
 Բառերը կիսաբաց լուսամուտներ են,
 հեղինակները՝ մարդիկ,
 կրկնում է պետությունը մոլեգնություն,
 հարբել են մարդիկ:
 Այս մարդկանց աչքերում սպանուել են
 աշխարհի բոլոր թուրքերը,
 այս մարդիկ հայ են,
 որ պարզաջրում են աչքեր:
 Զգիտեմ ղվ, ղւմ եւ նրբ է խաբում,
 բայց կրկին խաբւում է մարդը,
 խրամատների եւ սենեակների տարբեր անկիւններում,
 որտեղ մլաւում է կատուն:
 Մարդը կատուից առիւծ է դառնում,
 (մի օր ուտելու է կատուին),
 որ մկներն այնքան բազմանան
 ու մեծանան, որ դառնան *կենդանու*:
 Հիմա բոլորը քայլում են,
 ուղղակի ոչ մէկը
 չգիտի,
 թէ ղրտեղ է հասնելու:

ՔԱՂԱՔԻ ԱՉՔԵՐԸ

Ես ծխում եմ բաց պատուհանների
 փեղկերի արանքում,
 դիմացս քաղաքն է ու իր ստուերները՝
 գիշերային լուսաւորութեան քամիներում:
 Գիշերը հսկում է պատուհանները,
 վարագոյրները սեղմում են նկուղներին,
 որտեղից երեւում է մի գոյգ ներքնաշոր,
 որ քամին կախել է ժամանակի պատին:
 Օրերը չւում են,
 դիմացս գիւղեր են՝
 Վարդաշատ, Վանք, Տեաք,
 որոնց պաշտպանում են գիշերային խաչերը՝
 ցերեկային լոյսերով ողողուած:
 Խաչերը պաշտպանում են գիշերը,
 ցերեկը գիւղերը դատարկում են,
 օրերը մթնում են ինչ-որ թաքուն տեղ,
 որտեղ կաշառուել է «մուրացիկը»:
 Հիմա շատերը ցնկնում են դէւեր.
 հրեշտակների դարաշրջան է,
 կտուրից կատուները տարան ձուն,
 և կճեպի երեւակայութիւնը դեղնուցն է:
 Զգիտեմ ի՞նչ, որտե՞ղ...
 բոլորը թռչելու են
 ափսէների այլմոլորակային տիեզերքում.
 հիմա խաչերն ուղղակի դիտում են
 քաղաքի աչքերը:

ՉՈՐԱՑԱԾ ԲԱՌԵՐԻ ԽԱՇԱՄԸ

Բառերն այնքան են չորացել,
 որ խաշամներով հոսում են դեպի յիշողություն,
 բոլոր բառերն հիմա բարբառ են՝
 խօսելու լեզու:
 Տնտեսում է բառերի ճգնաժամ,
 եւ ժամանակ, որ մարդիկ ճանաչեն մարդուն,
 հիմա շատերը մօթեմերկ վազում են,
 նրանց ուղղակի ծափահարում են:
 Ձիերը վարգում են,
 վարկերը լափում են.
 Ես հնարել եմ կերպար,
 որ վազի յիշողութեան ճանապարհով.
 Ես ապրում եմ ուղղակի ժամանակ:
 Ես չգիտեմ, ինչպե՞ս լռել:
 Ինչո՞ւ լռել:
 Բարբառը ճանապարհի լեզուն է.
 մարդն ուղղակի ապրում է,
 դա կենսագրություն չէ,
 դա հաճոյք է:



*Խանձաձորցի Արարատ Այվազեանը ուխտաւոր համագիւղացիների հետ, Դիլափայտ, Հաղրուֆ
Լուսանկար՝ Անահիտ Հայրապետեանի*



Իսանձաձորցի Արարատ Այվազեանը Կատարոյ վանքի մօտ, ուխտը մատուցելիս
Լուսանկար՝ Անահիտ Հայրապետեանի

ՍՈՆԱ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄ

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

* * *

Հողն արթնացաւ
Երկնքի լացից
Գիշերը չքնեց մեզ հետ
Ծանապարհը մենակ մնալու ժամանակն է,
Ժպիտը՝ համբոյրից փախչելու
Պատերազմը՝ կարօտին ենթարկուելու
Լ ցաւի դէմ ծնկելու ժամանակ է
Ոտքերիս փաթաթուած ջերմութիւնը
յիշողութիւնն է,
որին չեմ հասցրել տեղաւորել ուսապարկիս մէջ:

04.11.2020

* * *

Պատերազմ տեսնող անտառի
գոյները վախուորած խամրում են,
Արմատները խորացնում հողում
Եւ թաքուն հրճում են տղաներիս ուժով...
Հողս անտուն մնացած փոքրիկի պէս կծկւում է
Հայորդիներիս սառչող մարմինների անկիւնում,
Երկինքը չի հանդուրժում եւ ոչ մի պատերազմ...
Պատերազմող ձեռքերը մի օր
Նորածին կը գրկեն տաքուկ
Պատերազմող աչքերը մի օր
Կ'արցունքունեն յիշատակի կենացից
Եւ թաքուն կը հրճուն իրենց սիրանքով...
Ափող դառնամ, զինուոր,
Երբ շուրջդ ջհադիստ *ռոբոտներն* են
Որ դու չդողաս ու չփոթես բռնածդ նշանը
Ոտնաթաթդ դառնամ, զինուոր,

Երբ շուրջդ ընկերների ու թշնամիների
համերաշխ ու արնահոտ մարմիններն են,
Որ դու չոգնես ու չշփոթես ուղիդ...
Պատերազմ տեսնող պատերազմող երկիրս
Դուք էք՝ իմ գերուած,
նահատակուած,
կանգուն,
խելագարուած,
կորսուած,
պահանջատէր,
ազնիւ,
անվախ ժողովուրդ ...

18.10.2020

ԱՆՎԵՐՆԱԳԻՐ

ՍԵՐԳԷՅ ՍԱՖԱՐԵԱՆ

* * *

Փողոցն
այսուհետ
միշտ կը մնայ լուռ,
քաղաքը՝
առանց լոյսերի,
աչքերը...
...աչքեր
պարզապէս
չեն լինի.
Եւ
չեն լինի
ձեռքեր
առանց
ծաղիկների...
Բոլորս
կը փնտռենք՝
ու չենք գտնի.
Եւ
օրը,
ամիսը,
տարին,
դարը
կը մնայ կիսատ...
...ապրողներն
այլեւս
ժամանակ
չեն ունենայ
ապրելու:

* * *

Յետոյ
կը սկսենք
աւելի խիստ
կարօտել.
Եւ յուշերը
կամաց-կամաց
կը վերածունեն
նոր ու չաւարտուող
պատերազմի ...
(Մենք հողի տակ ծովից-ծով հայրենիք ունենք):

* * *

Երգեր կան,
որոնք
կիսատ են
երգւում:
Ձիերը
նրանց փոխարեն են
յայտնւում
ճանապարհներին...
Եւ որքան կ'ուզէք
աղաւնիներ
բաց թողէք.
միեւնոյնն է
խաղաղութիւնը
բերում են
արծիւները:
(...ճախրանքի բոլոր զենքերը
հակիրճ կենսագրութիւն են դառնում, երբ ընդհատւում են վերադարձի
արահետներին
խաչուող առաւօտները):
Առաւօտները
Արցախում
վաղուց
անծայրածիր են...

* * *

Եթե արկերը
պայթելուց առաջ
խօսել
կարողանային,
կը պայթեին
աւելի ուժգին,
(բայց ոչ
կեանքեր
խլելու համար):
Եւ ...
Եւ յոգնած ծիածանի
գոյները
համրացած
առաւօտներից
կը փախչեին
ոտաբոբիկ.
ու
ամպերի մշուշուտ
ճահիճների մէջ
իրար հերթ
չտալով
կը գլխատուէին
արեւի
ճառագայթները,
որ մի լուսնի չափ
լոյս չտուեցին...
...ու սէրը չէր վերածուի կարօտի:
Եթե արկերը
պայթելուց առաջ
խօսել
կարողանային,
աշունը
կը մնար
որպէս տարուայ եղանակ...

* * *

Մենք
 եւ մի
 «Էրզիր»
 ունենալու
 համար
 էլ կռուակ չունենք...
 Արցախի
 լեռներում
 մեր հրանոթները
 կրակում են
 պանդխտութեան
 հայոց բոլոր
 երգերը.
 մոռացէք,
 մոռացէք,
 մոռացէք,
 որ
 նորից
 մարդաշատ կը դառնայ
 ՏԷՐ ՉՕՐԸ...

ՀԱՅԱՍՏԻ ՅՈՎՍԷՓԵԱՆ

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

* * *

Իմ հոգին արարչութիւնն է Աստծոյ,
որ երկինք պիտի տանեն անկումիս սպասող հրեշտակները
ստրկամիտ:
Բայց ես մարմին ունեմ ըմբոստ,
որ տուել եմ խրամատներիդ արնածարաւ,
եւ ծածկում եմ,
ահա,
քո մարմինը փխրուն
մարմնով իմ պողպատէ,
բեկելով սլացքը դէպի քեզ սուրացող մահաբեր գնդակների:
Ես կառչել եմ այս հողին իմ գոյութեամբ,
ինչպէս ծառն՝ իր արմատներով,
ինչպէս քարն՝ իր ծանրութեամբ,
եւ համբուրում եմ նրա մէջ
այն արիւնը,
որ այս երկրի փրկութեան համար
թափւում է հայ զինուորի սրտից:

* * *

Ես խնամքով հաւաքում եմ բոլոր քարերը,
որ մարդիկ նետում են իմ ուղղութեամբ:
Մի օր անպայման
տուն կը կառուցեմ այդ քարերից:
Եւ յետոյ, տեսնելով տունն այդ,
մարդիկ զարմանքից
քար կը կտրեն,
քար աւելի,
քան քարերն այն,
որ նետել են ինձ վրայ:

* * *

Դժուար է սեփական ոտքերի վրայ
գետնին կանգնելը,
մանաւանդ,
երբ հենց քո ուսերին է իջնում
տիեզերքն
իր ողջ ծանրութեամբ:

* * *

Ժամանակը
վիթխարի մի գնացք է,
որի մէջ յայտնուած
ամէն ուղեւոր
անսպասելի մի կանգառ ունի:

Համապատասխան Մ. և Հ. Արսլանեան Ճեմարանի մամուլի գրադարանի արխիվէն,
Պէյրուք, Լիբանան

ԲԱԽՏԻԱՐ ՅՈՎԱԿԻՄԵԱՆ

ԼԵԻՈՆ ՇԱՆԹԻ ՀԻՆ ԱՍՏՈՒԱԾՆԵՐԻ ԱՌԱՋԻՆ ԲԵՄԱԴՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐՆ ՈՒ ՆՐԱՆՑ ՔՆՆԱՐԿՈՒՄՆԵՐԸ

Հայ դասական գրողներից իր կենդանության օրերին՝ ոչ ոք այնքան չի գնահատուել ու քննադատուել, ոչ մեկը գրական կեանքն այնքան իրենով չի զբաղեցրել, որքան Լեւոն Շանթը: Նա բեկում է մտցրել ոչ միայն գրականության մեջ, այլև գրական-մշակութային կեանքում: Եւ այդ բոլոր իրադարձությունները պտտուել են *դրամատուրգ* Շանթի շուրջը, աւելի *կոնկրետ*՝ նրա *Յին Աստուածներ դրամայի* երեւան գալու կապակցութեամբ: Իրօք՝ *Յին Աստուածները* երեւոյթ էր հայ գրականության մեջ եւ թատրոնում, մի երեւոյթ, որն իր հերթին թէ՛ Անդրկովկասում, թէ՛ Պոլսում եւ թէ՛ Ամերիկայի հայկական շրջանակներում սկզբնաւորեց ու կեանքի կոչեց գեղարւեստական գրականութեան նկատմամբ գրական դատ, քննարկում կազմակերպելու հասկացութիւնը:

Չնայած Լեւոն Շանթի մասին շուրջ տասի հասնող մենագրութիւնների առկայութեանը, որոնք լոյս են տեսել նրա օրօք եւ մահից յետոյ, յատուկ ուսումնասիրութեան նիւթ է դարձել միայն *դրամատուրգ* Շանթը, բայց չի գրուել Շանթի թատրոնի պատմութիւնը: Մինչդեռ այդպիսի աշխատանքի առկայութիւնը կը հարստացնէր եւ կ'ընդլայնէր

թէ՛ հեղինակի եւ թէ՛ հայ թատրոնի պատմութեան շրջանակները ինչպէս մայր հայրենիքում, այնպէս էլ սփիւռքահայ իրականութեան մեջ:

Սուղողութեանից, Պարոնեանից, Շիրվանզադէից եւ Դեմիրճեանից յետոյ, հայ թատրոնում ամենուրեք եւ ամենաշատ խաղացուած *պիես*ները Շանթի գործերն են, որոնք, սակայն, 1928 թուականից մինչեւ 2000ական թուականները բեմ չեն հանուել Յայաստանում, իսկ սփիւռքահայ թատրոնում աւելի շատ խաղացուել են թատերասիրական խմբերում, քան *պրոֆեսիոնալ* դերասանների կողմից: Արդարութիւնը պահանջում է ասել, որ եթէ Շանթը յաջողութիւն է գտել ըստ սփիւռքահայ գրական-մշակութային կեանքում, ապա շնորհիւ *պրոֆեսիոնալ* դերասանների եւ *ռեժիսոր*ների ջանքերով տրուած ներկայացումների: Շանթի *պիես*ների ոչ հաւասարաբաշխ ներկայացումների բացակայութիւնն է պատճառը, որ *դրամատուրգ* եւ թատերական գործիչ Շանթը մնացել է գրեթէ չուսումնասիրուած բնագաւառ:

Առանց յաւակնութիւն ունենալու ամբողջացնելու Շանթի *դրամատուրգի*ական ժառանգութեան պատմութիւնը, այստեղ համառօտակի կը ներ-

կայացուլի առաւել յաջողուած բեմադրութիւնների ու քննարկումների համառօտ նկարագիրը:

Ուրեմն, ինչ է ներկայացնում իրենից Շանթի թատրոնը, պատմական ինչպիսի ուղի է անցել նրա *պիես*ների բեմադրութիւնների պատմութիւնը:

Շանթի գրական գործունէութեան մէջ չափածոյին եւ արձակին հետեւել է *դրաման*, որը եւ մեր կարծիքով, բարձրացրել է նրա հեղինակութիւնը: Շանթի *դրամատուրգիական* ժառանգութիւնը կարելի է բաժնել երեք շրջանի՝

- ա. արդիական կեանքի արտացոլումը
- բ. սրտի ու մտքի հակամարտութեան յաւերժական *սիմվոլիկ* կան,
- գ. պատմական Հայաստանի վերակենդանացումը

Արդիական կեանքին նուիրուած *պիես*ների մէջ, որոնցով սկսել է նա իր *դրամատուրգիական* փորձերը, մտնում են՝ 1901 թուականին գրած *Եսի մարդը*, որն առաջին անգամ տպագրուել է Պետերբուրգի *Բանքեր գրականութեան եւ արուեստի* հանդէսի 1904 թ. Բ. գրքում. 1903 թ. Թիֆլիսում գրած *Ուրիշին համար դրաման*, նախապէս տպագրուած *Մուրճի* 1905-1906 թթ. համարներում եւ 1904ի նոյեմբերին Թիֆլիսում գրած *Ճամբուն վրայ դրաման*, որի առաջին տպագրութիւնը կատարուել է Մոսկուայի *Գարուն* հանդէսի 1910 թ. Ա. գրքում: Սրանցից *Ուրիշին համար պիեսը* չի բեմադրուել: *Ճամբուն վրայ դրաման* 1906ին արժանացել է Թիֆլիսի Հայոց դրամատիկական ընկերու-

թեան *պիես*ների մրցանակաբաշխութեան «Մարիամ Մակարեան» մրցանակին իբրեւ ինքնորոյն ազգային *դրամա* եւ բեմական կեանք մտել 1907ին Թիֆլիսում, Յովհ. Աբելեանի բեմադրութեամբ: *Եսի մարդը* առաջին անգամ ներկայացուել է 1907ին Բաբուի Հայոց կուլտուրական միութեան դերասանական խմբում, Ազնիւ Հրաչեայի բեմարութեամբ:

Վերոյիշեալ երկու *պիես*ներն էլ շատ են խաղացուել Անդրկովկասի եւ Սփիւռքի թատրոններում: Թէեւ այդ *պիես*ներում արդիական *ֆոն*ի վրայ արծարծուել են անհատի, ընտանիքի, հայրենասիրութեան, հասարակական պարտքի ու գիտակցութեան բազմապիսի հարցեր, բայց կուռ գաղափարախօսութեան, կենդանի եւ ամբողջական կերպարների բացակայութեան պատճառով որոշակի հետք չեն թողել ոչ հեղինակի գնահատութեան, ոչ դերասանների առաւելութեան եւ ոչ էլ թատրոնի պատմութեան մէջ:

Շանթի հսկայական յաջողութիւն եւ լաւ ճանաչում բերած *պիեսը*, դա նրա՝ սրտի եւ մտքի հակամարտութեան յաւերժական *սիմվոլիկ* կան ներկայացնող *Հին Աստուածներ դրաման* է: *Պիեսը* գրուել է 1909 թուականի յունւարին, Երեւանում, յետագայում մշակւել ու տպագրուել է Կ.Պոլսում 1912 թուականին: *Հին Աստուածները* շահել է Թիֆլիսի Հայոց դրամատիկական ընկերութեան *պիես*ների մրցանակաբաշխութեան «Մարիամ Մակարեան» մրցանակը: Միաժամանակ հարց է բարձրացուել նրան տալ երկրորդ՝ «Աղասի Մելիք-Հայկազեան»ի մրցանակ, բայց

քանի որ վերջինս սահմանուած է եղել ժամանակակից թեմայով *սիէս*ների համար, ուստի այդ մրցանակը չի տրուել:

Հին Աստուածների նիւթը մեզանից հազար տարի առաջ Սեւանի մենաստանի վանականների եւ աշխարհիկ մարդկանց շփումների, փոխարարերութիւնների, անցեալ ու ներկայ սիրոյ պատմութեան հիւսուածքի վրայ *սիւս-վոյիկ* պատկերներով ու գործող անձերով համամարդկային գաղափարների, մարդկային ապրումների վերարտադրութիւնն է հայկական միջավայրում: *Պիէսի* գլխաւոր հերոսների՝ Վանահօր եւ Աբեղայի վարուեցողութեան մէջ տրուած է վանքի մօայլ պայմաններին համակերպուելու եւ այդ պայմանների դէմ մաքառելու գաղափարը: Վանահօր եւ Իշխանուհի Մարիամի անցեալ սիրոյ պատմութիւնը, Աբեղայի եւ Սեղայի նոր ծնունդ առնող սէրը այն շարժիչ ուժն է, որով կենդանութիւն է ստանում *սիէս*ը: Այստեղ չկան սուր բախումներ, մենախօսութիւններ, ամէն ինչ գնում է երկխօսութեան պայմաններում, որը պէտք է համարել բնորոշ վանքի պայմանների համար: Ինչպէս ժամանակին նկատել է քննադատութիւնը, սրտի եւ մտքի յաւիտենական պայքարում յաղթող ու պարտուող չկայ եւ հեղինակը ընթերցողի ու հանդիսատեսի դատին է յանձնել նրա պատասխանը:

Պիէսի շուրջը ծաւալած քննարկումների, դասախօսութիւնների ժամանակ, յօդուածներում յաճախ խօսուել է Շանթի՝ եւրոպական *սիւսվոյիստ*ներից կրած ազդեցութեան դրսեւո-

րումների մասին: Բայց, միեւնոյն ժամանակ հերքուել է նման կարծիքը, գտնելով, որ դա համաշխարհային գրականութեան յաւերժական թեմաներից է: Թերեւս, նիւթի առանցքի առումով Շանթը որոշ հետեւութիւն է արել Լերմոնտովին: Չէ որ թերեւս 1892 թուականին նա թարգմանել է ռուս բանաստեղծի *Մծիղի պոէմը*, որտեղ նոյն՝ Վանահօր եւ Աբեղայի հակամարտութիւնն է աշխարհիկ կեանքի համար: *Մծիղին* թարգմանել է նաեւ Յովհաննէս Թումանեանը, բայց մինչեւ թարգմանութիւնը, իր գրական կեանքի արշալոյսին, 1890ին գրել է *Մերժած օրէնք դրամատիկական* գործը՝ նոյն բովանդակութեամբ եւ երկու գործող անձով՝ Վանահօր եւ Աբեղայի:

Ինչպէս ժամանակին նկատել է քննադատութիւնը, սրտի եւ մտքի յաւիտենական պայքարում յաղթող ու պարտուող չկայ եւ հեղինակը ընթերցողի ու հանդիսատեսի դատին է յանձնել նրա պատասխանը:

Մինչեւ *Հին Աստուածների* բեմ հանելը, այն արդէն գրաւել ու զբաղեցրել է գրական հասարակութեան միտքը: Նրա մասին սկսել են յօդուածներ գրել, դասախօսութիւններ կարդալ թէ Անդրկովկասում եւ թէ նրա սահմաններից դուրս: Գրական կեանքն ու միտքը շիկացած է եղել *Հին Աստուածների սիւսվոյիստական* կերպարների քննադատութեամբ ու հակասական գնահատութեամբ:

Հին Աստուածների առաջին բեմադրությունը, որն իրականացրել է *ռեմիսոր* Արմեն Արմենեանը, տեղի է ունեցել 1913թ. Յունուարի 14ին, Թիֆլիսի Արտիստական ընկերության թատրոնում: Պիեսի բազմաբնոյթ տեսարանների ձեւաւորման աշխատանքներին մասնակցել են նկարիչներ Գեորգ Բաշինջաղեանը, Արշակ Ֆեթվաճեանը, Եղիշե Թադեոսեանը, յետագայ բեմադրություններում՝ Գիգո Շարբաբչեանը: Նոր *դեկորացիաների*, զգեստների եւ այլ կարիքների համար Դրամատիկական ընկերությունը ծախսել է շուրջ 400 ռուբլի, որը մեծ գումար էր այն ժամանակի համար:

Հին Աստուածների բեմադրությունն ու դերակատարումները ցնցող սովորություն են թողել: Ո՛վ էր տեսել մի *սիես*, որը նոյն թատերաշրջանում խաղացուի մի քանի անգամ, մինչդեռ Շանթի *սիես*ը կարճ ժամանակամիջոցում ներկայացուել է աւելի քան տասը անգամ: Սա արդէն հեղինակի յաղթանակի գրաւականն էր: Առաջին այդ ներկայացման գլխաւոր դերերը կատարել են՝ Վանահայր-Յովհաննէս Աբելեան, Ճերմակաւոր-Արմեն Արմենեան, Ճգնաւոր-Յարութիւն Բերոյեան, Կոյր Վանական-Միքայէլ Մանուէլեան, Աբեղայ-Իսահակ Ալիխանեան, Իշխանուհի-Օլգա Մայսուրեան, Սեդա-Եկատերինա Դուրեան-Արմենեան: Ներկայացումից ներկայացում, քննադատությունից գնահատություն կատարելագործուել է դերակատարների աշխատանքը: Այդ փոփոխությունը յատկապէս նկատելի է եղել Ալիխանեանի մարմնաւորած Աբեղայի դերակատա-

րութեան մէջ: Եթէ առաջին ներկայացման մէջ նրա Աբեղան գունատ է ըստացուել, ապա հինգերորդ ներկայացումը, որ տրուել է մէկ ամիս անց, դերասանը նոր գոյներ է մտցրել դերակատարութեան մէջ՝ հոգեբանօրէն համոզուած ցուցադրել իր հերոսի բռնկումները, անցումները: Նշանակալից յաջողություն են եղել Աբելեանի Վանահայրը, Մայսուրեանի Իշխանուհին:

Նախքան ներկայացումը հանդիսատեսի դատին յանձնելը, Թիֆլիսում սկիզբ է առել Հին Աստուածների արժանիքների ու թերութիւնների վերլուծութեան երկար շղթան: Յունուարի 11ին, Տիգրան Նազարեանի գրական-գեղարուեստական *սալոն*ում տեղի ունեցած երեկոյին *սիեսի* մասին դասախօսութիւն է կարդացել մանկավարժ ու թատերախօս Շուշանիկ Խան-Ազատը: Քննարկմանը մասնակցել են Մշակի խմբագիր եւ թատերախօս Ալեքսանդր Բալանթարը, գրող-*ֆելիետոնիստ* Աշոտ Աթանասեանը, դերասան Յովհաննէս Աբելեանը, Դրամատիկական ընկերության ներկայացուցիչ Արամ Նազարեթեանը, գրող Ատրպետը, գրականագէտ Յովակիմ Սողովեանը եւ ուրիշներ: Ընդգծուել է *սիես*ում տեղ գտած մարդկային բնութեան եւ զգացմունքների հակասութիւնը, Վանահօր ժայռակամութիւնը եւ Աբեղայի կենսասիրութիւնը, Սեդայի եթերային հոգութեան, որին պէտք է հետեւի Աբեղան: Նշուել է *սիես*ում արեւելահայ եւ արեւմտահայ լեզուների զարմանալի ներդաշնակութիւնը եւ երաժշտական հընչերանգը: Քննարկման ընդհանուր եզրակացութիւնը եղել է՝ Հին Աստուած-

ները մի հոյակապ կերտուածք է, *խտաշիւտ* բանաստեղծի նուրբ ճաշակի եւ իրաւամբ մի *շեղելք* է մեր արդի գրականութեան մէջ: Միեւնոյն ժամանակ նշուել է, որ *սփեսա*ում արծարծուած նիւթը համամարդկային է եւ եթէ թարգմանուի այն, ընդունելութիւն կը գտնի այլ ժողովուրդների մօտ:

Շատ չանցած, փետրուարի 3ին, Վրաց Ազնուականների *բանկ*ի թատրոնում, Հայ գրողների ընկերութիւնը կազմակերպել է առաջին գրական դատը հայ գրականութեան պատմութեան մէջ՝ նուիրուած Շանթի *Հին Աստուածների* գնահատութեանը: Գրական դատի ժամանակ, պահպանուել են դատական բոլոր ձեւերը՝ երկու դատաւոր, երկու դատախազ, երկու պաշտպան, 12 երդուեալ ատենակալ: Դատը տեւել է չորս ու կէս ժամ:

Հիմք ընդունելով գրական դատի մասին գրականագէտ Յարութիւն Սուրխաթեանի յօդուածում տեղ գտած մտքերը, պէտք է ասել որ դատաւոր՝ դերասան Արշակ Յարութիւնեանը գրտել է, որ Վանահայրը եւ Աբեղան բացասական հերոսներ են մարդկային ճակատագրի եւ ապագայ հասարակութեան տեսակէտից, մէկը հեռանում է կեանքից, պայքարից, իսկ միւսը կրում է մի իտեալ, որը *սոցիալական* անարդարութիւններով ու հակասութիւններով լի ժամանակակից կեանքն է: Մամբրէ Մատենճեանը, որ ծայրայեղական կարծիքների քննադատ է եղել, ուղղակի ոչնչացրել է Շանթի *դրաման*, նրան մէջ չտեսնելով ոչինչ *դրամատիկական*: Ըստ նրա՝ *Հին Աստուածները* իբրեւ *սփեսա դրամա* չէ, հետեւաբար չի

կարելի այն համեմատել եւրոպական հեղինակների նոյնանման թեմաներով ստեղծագործութիւնների հետ: Պաշտպաններ Ստեփան Լիսիցեանը եւ Գասպար Իփեկեանը գտել են, որ *Հին Աստուածները դրամա* է եւ որ հեղինակը անպայման *օբյեկտիւ* է եղել, հերոսները դրական են: Դատարանը որոշել է՝

Հին Աստուածները դրամա չէ, այլ *դրամատիկական պոեմ*:

Իբրեւ գրուածք արժէքաւոր է:

Մտածել է տալիս, բայց չի յուզում:

Տիպեր չկան:

Արդար են թէ Վանահայրը եւ թէ Աբեղան իբրեւ անհատներ իրենց ձրգտման մէջ, բայց հասարակական տեսակէտից վնասակար են:

Իշխանուհին իրաւունք ուներ սիրելով մէկին՝ ուրիշի հետ ամուսնանալ – պալատական սովորութիւն է:

Հին Աստուածների քննարկումների, մամուլում լոյս տեսած յօդուածների մէջ, երբեմն կասկածի տակ է առնուել նրա պատմականութիւնը՝ «Հազարամեակ մը մեզմէ առաջ»: Այն չի համարուել ոչ պատմական, ոչ էր արդիական, այլ հայկական միջավայրի մէջ համընդհանուր մարդկութեանը յուզող հարցերի վերարտադրութիւն: Ի հերքումն այդպիսի եզրակացութիւնների, Մշակում հանդէս է եկել հայագէտ Ստեփան Մալխասեանցը եւ պատմական *կոնկրետ* դէպքերի ու դէմքերի անուանափոխութեամբ ապացուցել *սփեսա*ի պատմական հիմքերը: Դրանով վերջ է տրուել *սփեսա*ի ոչ պատմական լինել-չլինելու հարցին:

Հին Աստուածների թիֆլիսեան բեմադրութեան յաջողութիւնը փոխան-

ցըւել է Բաքուի Հայոց կուլտուրական միութեան դերասանական խմբին: *Պիեւի* բեմադրական աշխատանքներին մասնակցել են նրա գրեթէ բոլոր հերոսների դերակատարները՝ Սիրանոյշը Իշխանուհի, Յովհաննէս Չարիֆեանը Վանահայր, Սաթենիկ Ադամեանը Սեդա: Միւս դերակատարումներով հանդէս են եկել՝ Ծերունի վանական - Գրիգոր Աւետեան, Կոյր Վանական - Անդրանիկ, Երեմակաւոր - Վարդան Միրզոյեան, Արեղայ - Արշաւիր Շահխաթունի:

Առաջին ներկայացումը տեղի է ունեցել 1913ի փետրուարի 10ին, Նիկիտինների թատրոն-կրկեսում: Այնքան մեծ է եղել հետաքրքրութիւնը, որ քսան օրում այն խաղացուել է հինգ անգամ, ըստ որում, գնալով՝ ներկայացւել է աւելի մեծ դահլիճներով թատրոններում՝ Թաղիւնի, այնուհետեւ Մայիլեան եղբայրների Օպերային Մեծ թատրոնում: Դերակատարումներից յաջողած են համարուել Չարիֆեանի Վանահայրը՝ յատկապէս Իշխանուհու հետ հանդիպման հոգեբանական վերապրումների դժուարին տեսարանում, Շահխաթունու եւ մանաւանդ Սաթենիկ Ադամեանի դերակատարումները:

Այստեղ եւս, *Հին Աստուածներն* այլեւս առանց դատաստանի չի մնացել: Մարտի 28ին Մայիլեանների Օպերային թատրոնում կայացած գրական դատին մասնակցել են գրականագետներ եւ լրագրողներ Երուանդ Պալեանը, Յոլակ Խանգաղեանը, Սիմոն Յակոբեանը, Յակոբ Խոջամիրեանը, թարգմանիչ Յակոբ Տէր-Գեորգեանը եւ ու-

րիշներ, նշել *պիեւի* թերութիւնները, արժանիքները: Բայց հանդիսատեսի համակրանքը մնացել է Շանթի կողմը:

Բաքուի թատերախմբի գտած յաջողութիւնը համարձակութիւն է ներշնչել իրենց ներկայացումը ցուցադրելու Թիֆլիսում: Սա ոչ թէ մրցակցութեան, այլ ստուգատեսի բնոյթ է կրել եւ նրանք իրենց հաշիւներում չեն սխալւել: 1913 թ. մարտի 8ին Արտիստական ընկերութեան թատրոնում տեղի է ունեցել Բաքուի դերասանական խմբի առաջին ներկայացումը, որը սահուն տպաւորութիւն է թողել: *Մշակ* թերթի խմբագրութեան քարտուղար եւ թատերախօս Սարգիս Եսայեանը համեմատականներ կատարելով երկու թատերական *կոլեկտիւ*ների աշխատանքը, նշել է, որ չի կարելի գերազնահատել Արեւեանի եւ Չարիֆեանի մարմնաւորած Վանահայրերը: Չարիֆեանը ջանք չի խնայել *միստիկ* Վանահօրը ուժեղ դուրս բերել յատկապէս վանականների շրջանում, որն իր համոզմունքների, մտքի ու պայքարի ապրումների մէջ մենակ է, ցուցաբերել է ներդաշնակ խաղ: Եթէ Ալիխանեանի Արեղայի մօտ նկատելի հետք է թողել թախիծը, ներքին պայքարը, ապա Շահխաթունու մօտ այդ պայքարն աստիճանաբար հասունանալով ոգեւորութեան է հասել: Ընդհանուր եզրակացութիւնը եղել է՝ Ալիխանեանը խորհրդաւոր է, Շահխաթունին՝ ազդեցիկ: Սաթենիկ Ադամեանի Սեդան լիովին համընկնել է իր հերոսուհու պատրանք գաղափարին, եղել ճկուն իր շարժումների մէջ: Վաղարշ Վաղարշեանը, որը *Հին Աստուածներ*ով յափըշ-

տակուած դերասաններից մէկի է եղել, Յիւսիսային Կովկասի քաղաքներում ինքն էլ է Աբեղայ խաղացել Սուրեն Խաչատրեանի եւ իր բեմադրութեամբ՝ Ա. Արմէնեանից կրած ազդեցութեամբ, իր յուշերում այսպիսի տողեր է նուիրել Սաթենիկ Ադամեանի դերակատարմանը: «Սեդա-Սաթենիկ Ադամեանը, պատմում է Վաղարշեանը, – երազանք էր դարձել երիտասարդութեան համար: Նրա լիրիկական հնչեղ ձայնն ու յստակ արտասանութիւնը, ներդաշնակ արտաքինն ու *պլաստիկ* շարժումները, նրա զուսպ, մեղմ ու ջերմաշունչ, հրապուրանքով առատ կուսական հիմայքը միանգամայն համոզում էին, որ Ադամեանն իրօք իսկական աղջիկ չէր, այլ երազ մի կոյս, Աբեղայի պատրանքների մարմնացումը»:

Սիրանոյշի բացակայութեան պատճառով այս խմբի հետ Իշխանուհի է խաղացել Օլգա Մայսուրեանը: Այդ դերակատարումը համարուել է դերասանուհու լաւագոյն դերակատարումներից մէկը եւ ինչ-որ տեղ նաեւ աւելի յաջողուածը, քան Սիրանոյշի կատարումը: Լեւոն Քալանթարը, որը մէկից աւելի անգամներ է տեսել երկուսի դերակատարումները, այսպիսի միտք է յայտնել. Սիրանոյշը մեծ վարպետութեամբ է ներկայացրել ծով զգացմունքի եւ սիրոյ հեռաւոր անցեալի անել վիճակը, իսկ Մայսուրեանը՝ բացայայտել է ոչ թէ սիրոյ ողբերգութիւնը, այլ որոնող, բարձունքների ձգտող անհատականութիւնը: Սեղմ ասած՝ Սիրանոյշն ստեղծել է կնոջ ողբերգութիւնը, իսկ Մայսուրեանը՝ մարդկային անհատականութեան ողբերգութիւնը:

Յին Աստուածները խաղացուել է Արտիստական ընկերութեան, Չուբալովի անուան ժողովրդական տան հայկական խմբերում: Դրանցից նշանաւորը եղել է նոյն 1913 թուականի հոկտեմբերին Օվի Սեւումեանի բեմադրութեամբ նոր ներկայացումը, որտեղ այս անգամ հանդէս են եկել՝ Վանահայր - Յ. Չարիֆեան, Իշխանուհի - Սիրանոյշ, Սեդա - Սաթենիկ Ադամեան, Աբեղայ - Պոլսից նոր եկած եւ առաջին անգամ Թիֆլիսում ելոյթ ունեցող Վահրամ Փափագեանը: *Մշակի* խմբագիր Յամբարձում Առաքելեանը ողջունելով նրա մուտքը, գրել է. «Ահա ձեզ մի նոր ուժ եւս, մեր յարգելի դերասանուհի Սիրանոյշի շնորհիւ Թուրքիայից Կովկաս եկած Վահրամ Փափագեանը»:

Շանթի *պիեսի* բեմադրութիւնները Անդրկովկասի կենտրոնական քաղաքների թատերախմբերում ամառային թատերաշրջանում փոխադրուել են գաւառական կենտրոնները՝ Երեւան, Ալեքսանդրապոլ, Թեհրան եւ այլ վայրեր: Ամենուրեք այն ընդունուել է հետաքրքրութեամբ ու մտածումների տեղիք տուել:

Մինչ թատերախմբերն իրենց ներկայացումներով են զբաղուել, Կ. Պոլսի մտաւորականութիւնը եւս հետաքրքրւել է *պիեսով*: Հետեւելով Թիֆլիսի օրինակին, նրանք էլ են կազմակերպել Շանթի *պիեսի* գրական ոչ թէ դատը, այլ քննարկումը: 1913 թուականի մարտի 3ին Բերայի Էսայեան սանուց միութիւնը կազմակերպել է գրական առաջին ասուլիսը՝ նուիրուած *Յին Աստուածների* վերլուծութեանը: Բացման խօսքով հանդէս է եկել հրապարա-

կազմի Գարեգին Խաժակը: Շանթի գրականության մասին խօսք է ասել Յակոբ Սիրունին, որը եւ ներկայացրել է հինգ կետ, որոնց շուրջը պետք է գրնար խօսակցությունը: Դրանք են՝

Հին Աստուածները, պատմական *թեմատիկայի* բնոյթ ունի եւ ինչ թերութիւններ ունի այդ տեսակէտից:

Որեւէ առնչութիւն ունի հայկական միջավայրի հետ, եթէ այո, որքանով է այդ յաջողուել:

Հեղինակը լրացնում է *դրամայից* պահանջուող յատկութիւնները՝ ունի *դրամատիկ* տեսարաններ, գործող անձանց հոգեբանական զարգացում, *դրամատիկ* վերջաւորութիւն:

Շանթի ոճը որքանով է համապատասխանում լեզուի օրէնքներին եւ *պիեսի* նիւթին:

Շանթին որքանով է յաջողուել իր առաջադրած մտքի եւ սրտի պայքարում:

Պիեսի քննարկմանը մանրամասն վերլուծութիւններով ելոյթներ են ունեցել գրողներ ու մտաւորականներ Տիգրան Զեօկիւրեանը, Միքայէլ Տէր Մարտիրոսեանը, բժիշկ Բարսեղեանը: Երբեմն սեփական կարծիքով, երբեմն հակադրուելով թիֆլիսեան քննարկմանը, նրանք Շանթի գործը արժէքաւորել են իբրեւ սիմվոլիստական գրականութեան նմոյշ հայ գրականութեան մէջ, միեւնոյն ժամանակ մատնանշել կերպարների բացակայութիւնը, լեզուի եւ ոճի, կառուցուածքի, միջավայրի, հոգեբանական անցումների եւ այլ հարցերի մասին, որոնց հիման վրայ *Ժիրին*, որի կազմի մէջ մտել են Կոմիտասը, Գրի-

գոր Զօհրապը, Ռուբէն Զարդարեանը, Դանիէլ Վարուժանը, Սիւմանթոն, Միքայէլ Շամտանճեանը, Սարգիս Մինասեանը եւ Թէոդիկը, եկել է հետեւեալ եզրակացութեան:

ա. Բանախօսութիւնները չունենալով դատական ամբաստանութեան եւ պաշտպանականի հանգամանք – *ժիրին* նկատում է գրական վիճաբանութիւն եւ ոչ թէ գրական դատ, հետեւաբար *Հին Աստուածների* մասին վճիռներ չի կարող ներկայացրել, այլ տպաւորութիւն է յայտնում:

բ. «Շանթի *Հին Աստուածները* իբր գեղարուեստական գործ կը կազմէ հայ թատերական գրականութեան մէջ *սեմպոլիք* առաջին գեղեցիկ փորձը»:

գ. «*Հին Աստուածներու* նիւթը ամենաշահեկան եւ հետաքրքրական է, պատկերացնելուն համար այն յաւիտենական ընդհարումը որ կը մղուի զգացումներու եւ դատողութեանց աշխարհներուն միջեւ, այսինքն մտքին եւ սրտին յաւերժական կռիւը»:

դ. «Թատերախաղն իր էութեամբ կը կրէ համաշխարհային բնոյթ՝ հայկական գոյնով եւ հայկական միջավայրի մէջ պատկերւած»:

ե. Ժիրին անյարմար է գտել յայտնել իր կարծիքը *Հին Աստուածների* բեմական եւ թատերական կառուցուածքի տեսակէտի մասին, ընդունելով հան-

դերձ, որ *սիմվոլիկ* մի գրուած-
քից ինչպիսին է *Հին Աստուած-
ները*, պետք չէ սպասել թատե-
րախաղի դասական պահանջ-
ներ:

- զ. «*Հին Աստուածների* ոճը ըստ
էութեան քննադատելի չէ, իսկ
լեզուն ունի քննադատելի կող-
մեր»:
- Է. *Հին Աստուածները* վերջապէս
հայ տաղանդի մի գեղեցիկ ար-
տայայտութիւնն է:

*Ժիւրի*ի այս կարծիքին նախագահ Խա-
ժակն աւելացրել է, որ *Հին Աստուած-
ները* իր վրայ ոչ մի ազդեցութիւն չի
կրել եւ որ այն, համաշխարհային նիւթի
հայ պատկերացումն է:

Այսքանից յետոյ ինչն է զարմա-
նային: Ամենուրեք յաջողութիւն գտած
Հին Աստուածները ընդունելութիւն չի
գտել հեղինակի հայրենիքում: 1914
թուականին Թիֆլիսում կազմաւոր-
ւած Չարիֆեան-Սեւումեան կովկասա-
հայ դերասանական խումբը հիւրա-
խաղերով հանդէս գալով Կ. Պոլսում,
նրանց դատին է ներկայացրել նաեւ
Հին Աստուածների բեմադրութիւնը:
Խմբի ներկայացումների մասին թա-
տերախօսականով ելոյթ է ունեցել
Շանթ հանդէսի խմբագիր Մերուժան
Պարսամեանը, որն իր պարբերականի
էջերում Շանթի *պիես*ը համարել է քնն-
նադատութեան չդիմացող գործ, որով-
հետեւ այդտեղ «տիրական գաղափա-
րը շատ ճղճիմ մնացեր է, երկրորդա-
կան զգացմունքներու սարսուռներու
տակ: Իշխանուհին ծիծաղելի տիպար
մըն է *տռամ*ին մէջ, անիրական, շփոթ,

տարտամ» եւ այսպէս Աբեղայի եւ միւս
կերպարների «գնահատութիւնը»: Եզ-
րակացութիւնն այս է՝ «Այաջող թա-
տերախաղ մըն է, որ իր նորութեան
համար միայն կրցաւ աղմուկ հանել»:
Քննադատուել է մանաւանդ լեզուն՝
«այդքան տգեղ, այդքան չարչրուած
հայերէն մը, նախադասութիւնները ան-
կապակից»: Կերպարի վերլուծութեան
փոխարէն քննադատուել է Չարիֆեան-
Աբեղայի արտաքինը՝ հաստ շրթունք-
ներով, գիրուկ, ապրած, ուժեղ քաղա-
քացի, որից յետոյ հարց է տալիս՝ «Ո՞ր
վանականին մէջ տեսնուած է այդ կա-
ռուցուածքով արեղայ մը»: Թատերա-
խօսականը եզրափակել է հետեւեալ
մահավճռով՝ «*Հին Աստուածները* Ռու-
սաստանի մէջ աստուածացաւ ու Պոլ-
սոյ բեմերուն վրայ մեռաւ»:

Ամենուրեք յաջողութիւն գտած Հին Աստուածները ընդունելութիւն չի գտել հեղինակի հայրենիքում:

Բայց Շանթի *պիես*ն այդքան շուտ
մեռնելու համար չէր ծնուել: Մեծ եղեռ-
նից ու Առաջին համաշխարհային պա-
տերազմից յետոյ, երբ կեանքը համե-
մատաբար խաղաղ հունի մէջ էր մտել,
կազմակերպուել էր Պոլսոյ Հայ դրա-
մատիկ խումբը, Ֆելէկեան քոյրերի եւ
այլ թատերախմբեր, *Հին Աստուածնե-
րը* բեմ է հանւում տեղական ուժերով
Աշոտ Մատաթեանի եւ Մկրտիչ Ջանա-
նի բեմադրութեամբ, 1919 թուականին,
Սկիւտարի Թերէ թատրոնում: Այստեղ
գլխաւոր դերերի կատարմամբ հանդէս
են եկել՝ Վանահայր - Մկրտիչ Ջանան,
Աշոտ Մատաթեան, Աբեղայ - Մկրտիչ

Ջանան, Ճգնաւոր - Եղուարդ Չափ-րաստ, Կոյր Վանական - Երուանդ Թօլայեան, Իշխանուհի - Սիրանոյշ Ալեքսանեան, Սեդա - Յրաչ Փափագեան եւ ուրիշներ:

Երկու տարի անց, Պոլսում Վանահայր Է խաղացել Յովհաննէս Չարիֆեանը: Բենադրութեան համար անհրաժեշտ պիտոյքների բացակայութիւնը փչացրել է արագ փոփոխուող տեսարանների թողած տպաւորութիւնը, մանաւանդ, որ *սիեսը դինսամիկ* բնոյթ չի կրել: Չարիֆեանի Վանահայրը համարուել է աւելի շուտ Վանական, քան Վանահայր եւ միայն Իշխանուհուց բաժանուելու տեսարանում է, որ զգացուել է զգացմունքների եւ գաղափարի պայքարի արտայայտութիւնը:

Պոլսից անցնելով Ամերիկայի Միացեալ Նահանգներ, Չարիֆեան իր խաղացանկում մեծ տեղ է յատկացրել Շանթի *դրամատուրգիային*, եւ յատկապէս *Հին Աստուածներին*: Նրա սիրած կամ յաջողուած դերը եղել է Վանահայրը եւ առաջին անգամ այդ դերակատարութեամբ հանդէս է եկել Նիւ Եորքում, 1924 թուականին: Նրա խաղընկերներն են եղել՝ Իշխանուհու դերում Արաքս Չարիֆեանը, որը մինչ այդ խաղում էր Սեդայի դերը: Տեղական դերասաններից Սիլվիա Գալլստեանը մարմնաւորել է Սեդայի, Եղիա Խիյմէթեանը՝ Աբեղայի, Մկրտիչ Նուրեանը՝ Ճգնաւորի եւ Կոյր վանականի դերերը:

Չարիֆեանի ներկայացումը առիթ է ծառայել, որ Նիւ Եորքում եւս դատական նժարի վրայ դրուի *Հին Աստուածները*: 1927ին այդտեղ կազմակերպը-

ւած գրական վիճաբանութիւնը, որը կազմակերպել է Նիւ Եորքի Հայ գրական միութիւնը, դեկավարել է նկարիչ Արշակ Ֆէթվաճեանը: Ներկաներին ծանօթացնելով Թիֆլիսում տեղի ունեցած գրական դատին, Ֆէթվաճեանը ընդգծել է երկու միտք՝ կեանքը վայելել ինչպէս որ կայ եւ հրաժարուել կեանքից, ապրելու ցանկութիւնից, այն է՝ Աբեղայի եւ Վանահոր հակադրութիւնը: Նիւթի շուրջը խօսել են Վարդգէս Ահարոնեանը, Եղուարդ Սահակեանը, Յովհաննէս Չարիֆեանը: Եթէ առաջին երկու բանախօսի վերլուծումները վերաբերել են գրական նիւթին, ապա Չարիֆեանի խօսքը կենտրոնացուել է նրա բեմական կերպարների վերլուծութեանը:

Ահարոնեանը գտել է, որ Վանահայրը, Աբեղան, Իշխանուհին, ճերմակաւորը *սինվոլներ* են, որոնք խորհուրդ ունեն իրենց մէջ: Աբեղան Վանահոր հետեւորդն է, բայց Սեդային տեսնելուց յետոյ վանքը նրա համար դառնում է դժոխք:

Ե. Սահակեանի կարծիքով Վանահոր երիտասարդութիւնը անցեալը մոլթ է: Ինչ-որ չափով վախկոտ է, կեանքից, սիրուց խաբուած վանք մըտնելով, որոնումներով խաբում է ինքն իրեն:

Ըստ Կարօ Սասունու՝ Վանահոր խտացրած կամքը Կոյր Վանականի մէջ է, ուրիշներից բարձր լինելու գաղափարն է իշխում նրա մօտ: Աբեղան երիտասարդութեան գաղափարախօսն է, բայց փոքրոգի, որովհետեւ Սեդայի մարմնին հպուելով պարտւում է եւ իրեն ծովը նետում: Աբեղայ ձգտումը

Սեդան է, իսկ Վանահօր ձգտումը՝ պայքար բոլորի դեմ:

Դերասան Չարիֆեանը, որը քանիցս բեմադրել է այս *պիես*ը, երկու կարեւոր դեր խաղացել՝ Վանահայր եւ Աբեղայ, իր ելոյթում նշել է, որ հեղինակը հենց սկզբից է տուել իր ձգտումը՝ եւ նպատակի ամփոփումը՝ ճերմակաւորը Վանահօր խիղճն է եւ եթէ ոգին սաւառնել է սկսել, էլ չի նայում իր խղճի ձայնին, մինչդեռ Վանահայրը ազատ չէ այդ տանջանքից: 25 տարի առաջ պարտուելով, ոչինչ չի արել շրջապատի մարդկանց բարձրացնելու համար: Իսկ Աբեղան խեղդուելուց ազատելով Սեդային, բացւում են նրա աչքերը, տեսնում է լոյսը եւ չի ուզում բաժանւել նրանից:

Մեհեանի տեսարանում, տեսնելով կեանքի կապոյտը, որից զրկուած է եղել ինքը, Աբեղան գնում է դէպի կեանքը, իսկ նոր կեանքի մէջ նետուելն արդէն յաղթանակ է: Սեդան լցնում է ունայնութեան փոսը նրա համար: Մինչդեռ Վանահայրը թէեւ պատրուակով է Իշխանուհիու մօտ գնում, բայց քաջութիւն չի ունենում իրենց սիրոյ մասին խօսելուց: Իշխանուհին է որ նրան անընդհատ մղում է այդ թեմային, ցոյց տալով Աստուածաշունչը, ասում է՝ Աստուած սէր է, վարդապետ:

Ամերիկահայ մտաւորականութիւնը *Յին Աստուածներ*ի այս քննարկմանը վերջնական եզրակացութեան չի յանգել: *Պիես*ում շօշափուած հարցերը համարուել են մարդկութեան մէջ յաւերժական գոյութիւն ունեցող հարցեր: Ուղիղ խօսքից խուսափողների համար պետք է, որ Չարիֆեանի մեկնա-

բանութիւնները, որպէս բեմադրողի եւ դերակատարի խօսք, ազդեցութիւն ունենային գնահատութեան արժանի վճիռ կայացնելու: Հետեւաբար, քննարկումը ձեւական բնոյթ է կրել:

*Յին Աստուածներ*ի յետագայ բեմական կեանքն իր արտացոլումն է ստացել եգիպտահայ թատրոնում: 1929ի նոյեմբեր 3ին Գահիրէի Էզպէքիէ թատրոնում, առաջին անգամ այն ներկայացուել է կովկասահայ թատերական գործիչներ՝ Կոստանեան դերասանական ընտանիքի անդամների եւ տեղական ուժերի մասնակցութեամբ: Կովկասահայ դրամատիկ թատերախմբի անդամները կատարել են՝ Աբեղայ - Միքայէլ Կոստանեան, Կոյր Վանական եւ Ճգնաւոր - Վոլոդեա Կոստանեան, Իշխանուհի - Մարգօ Կոստանեան, Սեդա - Ասեա Զիլինգարեան (Կոստանեան), իսկ տեղացիներից՝ Լեւոն Վտարանդին խաղացել է Վանահօր դերը:

Հին սերնդի ներկայացուցիչների կողմից, *Յին Աստուածներ*ի առաջին բեմադրութիւնն իրագործել է Լեւոն Շանթի մտերիմ ընկեր, թատերական գործիչ Գասպար Իփէկեանը: Շուրջ երեք տասնամեակ իր գնահատական խօսքերոյթներով, յօդուածներով, Իփէկեանը վերջապէս յանգել է նրա բեմադրութեանը: Բէյրութում, իր իսկ կազմակերպած Համազգայինի թատերախմբում (որը նրա մահից յետոյ կրում է հիմնադրի անունը՝ «Գասպար Իփէկեան»), 1944ին բեմադրել է *Յին Աստուածները*, որտեղ գլխաւոր դերերը կատարել են անուանի դերասան-դերասանուհիներ. Վանահայր - Ժորժ Սարգիսեան, Իշխանուհի - Նելլի Մինասեան, Կոյր վա-

նական - Խաչիկ Արարատեան, Աբեղայ՝ Քաջագուն Ապել, Սեդա - Գեղարփի Տեր Մելքոնեան եւ ուրիշներ:

Այս բեմադրութեան մասին Շանթի եւ Իփէկեանի մտերիմ ընկեր, հանրայայտ գրաքննադատ, հրապարակախօս եւ մանկավարժ Նիկոլ Աղբալեանը *Ակօսում* գրել է. «Միակ մարդը նրանց շրջանում, որ բառի բուն իմաստով թատրոն է տեսած թէ՛ Կովկասում եւ թէ՛ Եւրոպայում Գ. Իփէկեանն է, որին ոչ թէ թատերասեր այլ թատերագետ պետք է անուանեմ: Նա ունի մի քանի շնորհքներ. շնորհալի դերասան է, նըրբին մեկնաբան թատերական երկերի, յամառ եւ կարող դերուսոյց եւ շատ յաջող բեմավար»: Այս շնորհքների եւ

դերակատար Գեղարփի Տեր Մելքոնեանը: Իսկ Ժորժ Սարգիսեանի Վանահօր մասին, նշել է. «Ո՞վ կարող էր կարծել, թէ մեր համայնքին մէջ ունենք թատերական այդպիսի մի շնորհք»:

Ահա այսպէս, տասնամեակներ շարունակ *Հին Աստուածները* բեմադրւելով Անդրկովկասի եւ սփիւռքահայ թատրոններում, իսկ վերջին մի քանի տասնամեակում նաեւ Հայաստանում, դարձել է հայ թատրոնի լաւագոյն գործերից մէկը, նպաստել նրա մասսայականացմանը եւ կայուն տեղ գրաւել մեր թատրոնի հարուստ պատմութեան մէջ:

* * *

Ահա այսպէս, տասնամեակներ շարունակ Հին Աստուածները բեմադրուելով Անդրկովկասի եւ սփիւռքահայ թատրոններում, իսկ վերջին մի քանի տասնամեակում նաեւ Հայաստանում, դարձել է հայ թատրոնի լաւագոյն գործերից մէկը, նպաստել նրա մասսայականացմանը եւ կայուն տեղ գրաւել մեր թատրոնի հարուստ պատմութեան մէջ:

ջանքերի շնորհիւ է, որ առաջին անգամ բեմ բարձրացող Քաջագուն Ապելին դարձրել է Աբեղայի բաւարար դերակատար ու օրինաւոր թատրոն չլուսած մի անփորձ երիտասարդ իբր կարգին դերասան բեմ դուրս գալու համար Գ. Իփէկեանի շնորհքն ու համարձակութիւնը պետք է ունենալ»: Նման յաջողութեան է հասել նաեւ Սեդայի

Չնայած իր բեմադրական բարդութիւններին, *Հին Աստուածները* հարիւրամեայ բեմական կեանք է ունեցել ողջ հայ թատրոնում, աշխարհի գրեթէ բոլոր հայկական համայնքներում: Պիեսի բեմադրութիւնների պատմութիւնն իր հետաքրքրութեամբ ու գաղափարախօսութեամբ կապուել է առօրեայ կեանքի հետ եւ հասել մինչեւ մեր օրերը:

Հին Աստուածները հայ թատրոնում շատ բեմադրուած *պիեսներից* է, որը կայուն տեղ է գրաւել հայ բեմի մի շարք ականաւոր թատերական գործիչների խաղացանկում, այդ թւում Յովհաննէս Չարիֆեանի, Միքայել Կոստանեանի, Մանուէլ Մարութեանի, Հրանտ Ստեփանեանի (գանազան վայրերում), Գասպար Իփէկեանի, Պերճ Ֆազլեանի, Վարուժան Խտրճեանի (Բէյրութ) գործունէութեան մէջ:

Անցեալ դարի վերջերին *Հին Աստուածները* ցուցադրուել է Հայաստանի

հեռուստատեսութեամբ, բեմ է հանուել նաեւ Սունդուկեանի անուան դրամատիկական թատրոնում: Այս բոլորը լաւ է, բայց քիչ է: Անհրաժեշտ է ընդարձակել Շանթի թատրոնի պատմութիւնը եւ ըստ արժանւոյն գնահատել նրա *դրամատիկական* երկերի բեմական պատմութիւնը:

* * *

Հայ թատրոնում *Հին Աստուածներ*ի բեմադրութիւնների գտած յաջողութիւնները ոգեւորել են նաեւ Կովկասի ռուսական թատերական գործիչներին եւ որոշակի նուաճումներ ունեցել: Առաջինը նախաձեռնել է Թիֆլիսի Արտիստական ընկերութեան ռուսական թատերախումբը: Բեմադրիչները եղել են հայ թատերական գործիչների հետ մը: Թերմական կապեր ունեցող բեմադրիչներ Ալեքսանդր Տուգանովը եւ Ն. Վ. Աբրամովը:

*Հին Աստուածներ*ի ռուսերէն առաջին բեմադրութիւնը տեղի է ունեցել 1913ի դեկտեմբերի 21ին, Մաժակի (Վ. քինյ. Տէր-Ղեւոնդեան) եւ Յակ. Իստինովի (Ճշմարիտեան) թարգմանութեամբ: Գեղարուեստական ձեւաւորումը կատարել է բեմանկարիչ Ն. Ե. Կուլեդը: Կրկնուել է 1914ի յունուարի 2ին:

Երկրորդ անգամ այն բեմադրուել է Բագուում՝ 1914ի յունուարի 9ին Թադիւի թատրոնում, Տիգրան Բեգզադեանի թարգմանութեամբ: Բեմադրող-*ռեժիսոր*ը եղել է Ն. Ե. Օռլովը: Դերակատարները եղել են Ա. Վ. Պոլոնսկու ղեկավարութեամբ դերասանական խմբի դերասանները:

1913 թ. գարնանը Նոր Նախիջեւանի թատերական գործիչ Գեորգ Զուբարը *Հին Աստուածներ*ը թարգմանել է Մոսկուայի Գեղարուեստական թատրոնի համար, բայց չի բեմադրուել:

Երրորդ, ամենայաջողուած բեմադրութիւնը կայացել է Դոնի Ռոստովի քաղաքային թատրոնում: Առաջին ներկայացումը տեղի է ունեցել 1914ի սեպտեմբերի 11ին, կրկնուել՝ 12ին, 16ին, եւ 29ին: Դերակատարները եղել են Պ. Օ. Չարայսկայայի եւ Գրիշինի ղեկավարութեամբ դերասանական խմբի անդամները: Բեմադրել է դեռ այն տարիներին անուն հանած *ռեժիսոր* Կոստանդին Մարջանովը (հայկական արմատներով, ռուսական, յետագայում՝ վրացական թատրոնի նշանաւոր դեմքերից մէկը, որի անունով թատրոն է գործում Թբիլիսիում):

Նոր Նախիջեւանի *Գաղութ* թերթի թղթակից թատերասէրն այս բեմադրութեան առթիւ գրել է. «Մարջանովի շնորհիւ Շանթի նշանաւոր *պիես*ը վերջապէս գտաւ իր լիիրաւ բեմական բացատրութիւնը: *Հին Աստուածներ*ի արտայայտած նուրբ ապրումների եւ ըզգայուն մտորումների այդ չբնաղ մարմնացումը, որպէսզի զգալ թէ որքան մեծ էր հանդիսատեսներին պատճառած գեղարուեստական հաճոյքը: Ազատ թատրոնի ռահվիրայ Մարջանովը իր այս գովելի նախաձեռնութեամբ, առաջին անգամ ցուցադրեց ռուս հասարակութեանը հայ գեղարուեստական ստեղծագործութեան ամբողջ թափը, միաժամանակ ճոխացնելով ռուսական որոնող թատրոնի խստապահանջ *ռեպերտուար*ի ցանկը մի չբնաղ գործով» (թիւ 29):

Հին Աստուածների այս բեմադրությունն զեղարուեստական ձեւաւորումը կատարել է նոր-նոր թատերական ասպարեզ մտնող երիտասարդ Մարտիրոս Սարեանը:

Հին Աստուածները բնագրով եւ թարգմանութիւններով բեմադրութիւնները որոշակիօրէն նպաստել են նրա նաեւ այլ լեզուներով թարգմանելու եւ բեմադրելու երեւան գալուն: Այսպէս, 1910ական թթ. արեւմտահայ մտաւորական Գրիգոր Նորը (Գրիգոր Եսայեան) *Հին Աստուածները* թարգմանել է Ֆրանսերէն: 1920ական թուականներին, պոլսահայ թատրոնի գործունէութիւնն արգելուելուց յետոյ (1922), թատերական բեմաւաւոր գործիչ Աշոտ Մատաթեանը մի շարք *պիես*ների թըւում *Հին Աստուածներն* էլ է թարգմանել թուրքերէն:

Թէեւ ընդմիջումներով, բայց *Հին Աստուածները* չի կորցրել իր փայլն ու հետաքրքրութիւնը: 1960ի օգոստոսի 27ին, Նոր Զուղայի հայկական կենտրոնատեղիի միութեան նախաձեռնութեամբ, Լեւոն Շանթի նուիրուած երեկոյին (բանախօս՝ Արամայիս Ալլահվերդեան), «Գեղարուեստից սիրողների»՝ Յովիկ Ալլահվերդեանի ղեկավարութեամբ խումբը երկու պատկերներ կայացնելուց յետոյ, վերջինիս թարգ-

մանութեամբ ու բեմադրութեամբ այն ներկայացուել է նաեւ պարսկերէն:

Շանթի *Հին Աստուածները*՝ օտար լեզուներով թարգմանութիւնների ու բեմադրութիւնների մեզ յայտնի վերջին թարգմանութիւնն ու բեմադրութիւնը տեղի է ունեցել 1977ի մայիսին, Միւնխենի գերմանական թատրոնում: Թարգմանիչը, բեմադրողը եւ Աբեղայի դերակատարը եղել է թատերական գործիչ Օննիկ Սաատեթեանը*:

Շանթի Հին Աստուածներ *պիեսի* բեմական պատմութեան այս համառօտ պատմութիւնը ցոյց է տալիս թէ այն որքան մաքառումներ ու խորհրդաւոր ճանապարհ անցնելով ինչպիսի հետք է թողել մեր ժողովուրդի թատրոնի պատմութեան մէջ եւ մնացել հայ *դրամատուրգիայի* այն պայծառ զարդերից մէկը, որն իր արդիական եւ յաւերժութեան գաղափարախօսութեամբ յոյգերով ու յոյսերով, գեղեցիկ լեզուով նուաճում է հանդիսատեսների սրտերը:

* 1987ին, Լա Վեռնի (Գալիֆորնիա) մէջ, Լա Վեռնի համալսարանի հրատարակչատունէն *Հին Աստուածները* լոյս տեսած է անգլերէն՝ Էնն Պորանեան-Վարդանեանի թարգմանութեամբ ու վերլուծումով (Խմբ.):

1994, 2019
Երեւան

فرقة «كاسبار ايباكيان» لجمعية «شبيبة»
تقدم حفلة تمثيلية في مسرح «درملكونيان» - برج حمود - ابتداء من ٢٣ شباط

ՀԱՄԱԶԳԱՅԻՆԻ «ԳԱՍՊԱՐ ԻՓԷԿԵԱՆ» ԹԱՏԵՐԱԽՈՒՄԻ
30-ԱՄԵԱԿ

Մ. ԻՇԽԱՆԻ

ՄԵՌԷՆԻԼԸ
ՈՐՔԱՆ ԴԺՈՒԱՐ Է

Բեմադրություն՝
ԺՈՐԺ ՍԱՐԳԻՍԵԱՆԻ

1973 ՓԵՏՐՈՒԱՐ 23-ԷՆ ՍԿՍԵԱԼ՝ ՈՒՐԲԱԹ, ՇԱԲԱԹ ԵՒ ԿԻՐԱԿԻ ՕՐԵՐԸ
ԵՐԵԿՈՅԵԱՆ ԺԱՄԸ 9-ԻՆ, Յ. ՏԷՐ ՄԵԼՔՈՆԵԱՆ ՍՐԱՅԻՆ ՄԷՋ:

ՏՈՄՍԵՐԸ ԱՊԱՀՈՎԵԼ ՇԵՏԵԿԵԱԼՆԵՐԷՆ... ՀԱՄԱԶԳԱՅԻՆԻ ԳՐԱԽԱՆՈՒԹ, ՄՆԱԿԵԱՆ ՎԱՃԱՌԱՏՈՒՆ, ԽԱՅԻԿ ԱՐԱՐԱՏԵԱՆ, ԴԵՂԱՐԱՆ ՊՈՒՃԻԳԱՆԵԱՆ, ԺՈՐԺ ՇԱՀԱՊԵԱՆ, ԿԱՐՕ ԽԱՋԱՏՈՒՐԵԱՆ, ԳՐԱՏՈՒՆ ՆՈՒՊԱՐ, ԳՈՆԹԱՔԱ, ԻՍԿ ՆԵՐՎԱՅԱՏՈՒՄԻ ՕՐԵՐԸ՝ ԿԻՇԷՆ (ՀԵՌԱՋԱՅՆ 268563).

IMP. SARKISIAN

Համապատասխանի Մ. եւ Հ. Արապանեան Ճեմարանի մամլոյ գրադարանի արխիւէն,
Պէյրութ, Լիբանան

ՎԻԳԷՆ ԹԻԻՖԷՆՔՃԵԱՆ

ՏԱՐԱԲՆԱԿ ՄԱՐԴԸ Մ. ԻՇԽԱՆԻ ԹԱՏԵՐԱԽԱՂԵՐՈՒՆ ՄԷՋ¹

25 յունուար 1948ին, իր մահէն շուրջ երեք շաբաթներ առաջ, Յակոբ Օշական հարցազրոյց մը շնորհած է Տիգրան Ոսկունիի, որ *Մնացորդացի* հեղինակին տըլած է սփիւռքահայ գրականութեան վերաբերեալ շարք մը հարցումներ, ընդ որում՝ զրոյցի վերջին հարցը՝ «Սփիւռքը թատրոն կրնայ ունենալ»²: Օշականի պատասխանը աւաղում մըն է այդ օրերու սփիւռքահայ թատրոնին, որ կը ներկայանար «հոս ու հոն տպուած տղայամտական փորձեր[ով] եւ կամ ծանր հանդէսներու մէջ խորթ զաւկի պէս նետուած գործեր[ով], որոնց ոչ ոք պիտի գրայ»³: Այս աննախանձեղի իրավիճակին Օշական կը բարդէ թատերասեր հասարակութեան, իրա՛ւ դերասաններու եւ թատերական գրականութեան բացակայութիւնները, մինչդեռ ըստ մեծանուն քննադատին, «... որքա՛ն հզօր

տազնապներ, որքա՛ն ծանր բեկումներ այսօր կը յուզեն մեր զանգուածները»⁴:

1915էն ետք հայկական սփիւռքը կազմող հայութեան անհատական թէ հաւաքական կեանքերուն մէջ, Օշականի ականարկած «հզօր տազնապներ»ուն ու «ծանր բեկումներ»ուն ամենէն ուժգինը ապահովաբար տարաբնակութիւնն է, որ հայրենահան մարդուն անցեալ ու ներկայ կեանքերուն միջեւ՝ նախ անդարձութեան տարածք մը կը ծաւալէ, ապա նաեւ ամեն օր անոր կ'առթէ օտարականութեան յաճախանքը, միաժամանակ սփիւռքահայուն պարտադրելով նոր ու անծանօթ շրջապատին մէջ գոյատեւելն ու ստեղծագործելը: Այս երեւոյթներուն առաջին պատումներն ու այլաբանութիւնները կը կարդանք 1930ական եւ 1940-ական տասնամեակներու ֆրանսահայ վիպագիրներու եւ բանաստեղծներու գործերուն մէջ, ուր այդ խռովքները կը ցցուին կոտտացող ահագնութեամբ: Ըստ Կարօ Արմենեանի, Շահան Շահնուր, Վազգէն Շուշանեան, Փայլակ Միքայէլեան, Նիկողոս Սարաֆեան, Չարեհ Որբունի եւ ուրիշներ այդ արձա-

¹ Այս յօդուածին համառօտ տարբերակը որպէս զեկոյց ներկայացուած է Երեւանի պետական համալսարանի եւ Համազգային հայ կրթական եւ մշակութային միութեան կազմակերպած «Մուշեղ Իշխանի նուիրուած միջազգային գիտաժողով»ին, 8 հոկտեմբեր 2019ին, Երեւան:

² Տիգրան Ոսկունի. «Օշականի հետ (մահէն 15 օր առաջ)». *Բազին*, թիւ 12, դեկտեմբեր 1964, էջ 46:

³ Անդ, էջ 47:

⁴ Անդ, էջ 47:

կին վարպետներն են: Սփիւռքի առաջին օրերը վիպողները, բիւրեղացնողները, անոր ներքին վեճը վկայագրողները: Սփիւռքի առաջին շրջանի գրականության մեջ արժարժուած կարեւոր խնդիրներէն մէկը հայ մարդուն ինքնավստահութեան որոնումն է, որ այլ բան չէ եթէ ոչ՝ մեր ինքնութեան որոնումը⁵:

Եթէ վէպի ու բանաստեղծութեան միջոցաւ ընթերցողը յիշեալ խնդիրներուն վերահասու կը դառնար, ապա այդ դրսեւորումները չէին պարզուեր նոյն ժամանակաշրջանի հայ թատերագրութեան եւ թատերական կեանքին մէջ: Սփիւռքի թատրոնին մասին Օշականի խիստ բնութագրումին իրաւացիութիւնը հաստատելու համար, կը բաւէ մտաբերել Ի. դարու կէսերուն սփիւռքի հայկական ոստաններուն մէջ հայութեան ներկայացուող թատերական բեմադրութիւններու ցանկը, որմէ ի յայտ կու գայ, թէ սփիւռքահայ թատրոնը լծուած էր, լաւագոյն պարագային՝ դասական գործերու բեմական վերարտադրութեան եւ կամ միջակորեար կատակերգութիւններու ներկայացումներուն: Յամենայն դէպս, հայկական գաղութներու ժամանակակից հարցերն ու մարտահրաւերները չէին արտացոլուեր բեմին վրայ, որով խրամատ մը կը բացուէր հայ մարդուն առօրեային եւ հայ թատրոնին միջեւ: Պէտք պիտի ըլլար սպասել մինչեւ 1970ական թուականներու Մ. Իշխանի թատերախաղերուն երեւումը, որպէս-

զի հայկական սփիւռքի այժմեական խնդիրները իրենց արտայայտութիւնը գտնէին հայ թատերագրութեան մէջ⁶:

Օշականի մահէն ինը տարիներ անց, Մուշեղ Իշխան *Հայրենիք ամսագիր*ի 1957 յունուարէն ապրիլ երկարող չորս թիւերուն մէջ կը հրատարակէ իր անդրանիկ թատերախաղը՝ այսօր գրեթէ մոռացութեան մատնուած «Մշակոյթի պահակներ»ը: Գործը կը կրէ թատերագրական սկսնակ փորձի մը բոլոր խոցելի յատկանիշները՝ կառուցային

Պէտք պիտի ըլլար սպասել մինչեւ 1970ական թուականներու Մ. Իշխանի թատերախաղերուն երեւումը, որպէսզի հայկական սփիւռքի այժմեական խնդիրները իրենց արտայայտութիւնը գտնէին հայ թատերագրութեան մէջ:

վրիպանքներ, տիպարներու միալար զարգացում եւ վարդապետականութիւն: Միւս կողմէ, «Մշակոյթի պահակներ»ուն մէջ, Իշխան բեմ կը հանէ Օշականի ակնարկած «հզօր տագնապներ»էն եւ «ծանր բեկումներ»էն մէկ քանին: Թատերախաղի գլխաւոր տիպարը՝ երիտասարդ ուսուցիչ եւ գրագէտ Հայկունին, ի տես իր ստեղծագործական ճիգին նկատմամբ հայ

⁵ Կարօ Արմենեան. «Սփիւռքի ակունքներէն՝ ինքնութեան ճգնաժամը». *Հորիզոն* շաբաթաթերթ, 3 հոկտեմբեր 2016:

⁶ Զսանամեակ մը ետք, Վահէ Օշական կու տար իր *Նոր արմատ* (*Բազին*, 1996, թիւ 2, 3, 4 եւ 1997, թիւ 1, 2) եւ *Օրէնք* (*Բազին*, 1999, թիւ 3 եւ 4) թատերախաղերը, որոնցմով հեղինակը կը խնդրականացնէր սփիւռքի մասին հայ բաղաբական մտքի աւանդական ընկալումներն ու մօտեցումները, Հայաստանի վերանկախացման եւ արցախեան պայքարի յետնապատկերին վրայ:

հասարակության անտարբեր կամ շահադիտական վերաբերմունքին, կ'որոշե հրաժարիլ իր ասպարեզին ու դադարիլ հայերենով գրել, մեկնելու համար Ամերիկա, այնտեղ անգլերենով շարունակելու համար իր վիպագրի աշխատանքը: Մեկնում են առաջ, Յայկունի կը նկարագրե իր հարազատ միջավայրին վերջնական խզումին առթած տրւայտանքը այսպէս. «Ես նման եմ այն տառապած Բախտաւորին, որ իր պայենական տան մէջ տեղ չունեցաւ եւ գնաց ուրիշին շքեղ դահլիճէն ներս բազմելու: Ցմահ հիւրընկալութեան դատապարտութիւնն է ատիկա, բայց որ չի դադրի դատապարտութիւն ըլլալէ»⁷: Յարազատ հայկական ոստանին մէջ⁸ իր արժանապատիւ դիրքը չգտնող Յայկունին պիտի դառնայ տարաբնակ,

**Իշխանի տիպարներուն հասարակ
յայտարարը գոյութենական
անձկութիւն մըն է, որ շարունակ
կը մրճահարուի անհարազատ
միջավայրերու մէջ անոնց
բնակութեան իրողութեամբ:**

հետամուտ ամերիկեան խորթ միջավայրին մէջ անգլիագիր հեղինակի մը համբաւին: Յայկունիի ինքնութիւնը այնուհետ պիտի մտնէ տեսակ մը լիմպոսի մէջ, ուր ան պիտի տարուբերի ծագումով հայ, բայց աշխարհին իբր ամե-

րիկացի ներկայացող՝ երկակի ինքնութեան մը բեւեռներուն միջեւ: Յոռետեսութեամբ թաթաւուն այս թատերախաղով, Իշխան կու տայ իր յետագայ թատերախաղերու կեդրոնական դէմքերէն ոմանց նախատիպարը՝ տարաբնակ մարդը: Իշխանի տիպարներուն հասարակ յայտարարը գոյութենական անձկութիւն մըն է, որ շարունակ կը մրճահարուի անհարազատ միջավայրերու մէջ անոնց բնակութեան իրողութեամբ: *Մուշեղ Իշխան արձակագիրը* մենագրութեան հեղինակ Լեւոն Վարդանը այսպէս կը բնութագրէ այդ անձկութիւնը. «Երկփեղկուած բան մը կայ հոն (օտարացած հայերու ներքին աշխարհի խորունկին մէջ), օտարում մը եւ օտարացում մը նոյն ատեն»⁹: Յետեւաբար, իրենց բնօրրանէն հեռացած այս մարդերը կը դիմագրաւեն իրենց անծանօթ կամ խորթ վայրերու յառաջացուցած օտարացման անդոհը:

Ժամանակագրական կարգի խախտումով մը կ'անցնիմ Իշխանի *Պարոյր Յայկապն եւ Մովսէս Խորենացի* թատերախաղին (1978), որ իր առաջադրանքներով մօտիկը կը կենայ «Մշակոյթի պահակներ»ուն: Պարոյր Յայկապն տաղանդաւոր ճարտասանը կը ձգտի հին Աթենքի մէջ իր տաղանդը ցուցահանել եւ իր յոյն պաշտօնակիցներուն համահաւասար դիրք գրաւել: Երբ Մովսէս Խորենացի կը փորձէ համոզել զինք, որ վերադառնայ իր ծննդավայրը, այնտեղ ինքզինք իրագործելու եւ հայրենիքի

⁷ Մուշեղ Իշխան, «Մշակոյթի պահակներ, *Հայրենիք* ամսագիր, ԼԵ. Տարի, թիւ 4 (374), ապրիլ 1957, էջ 62:

⁸ Իշխան թատերախաղին մէջ չէ նշած գործողութեան վայրը, որ սակայն, Միջին Արեւելքի հայահոծ գաղութներէն մէկը, օրինակ՝ Պէյրութ, կրնայ ըլլալ:

⁹ Լեւոն Վարդան, *Մուշեղ Իշխան արձակագիրը*. Անթիլիաս, տպարան Կաթողիկոսութեան Յայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1986, էջ 148:

յառաջխաղացքին իր նպաստը բերելու, Պարոյր կը պատասխանէ.

Պարոյր. Հայաստան հորիզոն չունի: Հոն ասպարեզ չկայ ինծի համար: Ո՞վ պիտի գնահատէ բանին եւ բանականութեան ազատ թռիչքը: Իմ ձիրքերս կը մեռնին այնտեղ¹⁰:

Պարոյր Հայկազն օտար հասարակութեան մէջ նուաճելի անհատական յաջողութիւնը կը գերադասէ իր ազգային-հասարակական դերակատարութենէն: «Մշակոյթի պահակներ»ու Հայկունին այսպէս կ'ափսոսայ տարաբնակ ստեղծագործողին ճիգերու վատնումը. «Մեր ցանած հունտերը հոսկերուն հետ կը ցրուին չորս դին, կ'իյնան ուրիշներու ակօսին մէջ: Միշտ ուրիշին համար, ուրիշին բարօրութեան եւ վայելքին ի սպաս: Հայ հոգիին կենսանիւթը կը հոսի ասոր ու անոր աւազանը»¹¹: Պրոքրեսիոս անունով ճանչցուող Պարոյր Հայկազնի աթենական կեանքը կը պատկերէ այն ապագան, որ Հայկունին պիտի գտնէ Ամերիկայի մէջ: Պարոյրի կինը՝ Ամֆիկլիան, կը պահանջէ, որ ան հրաժարի իր հայկական ծագումէն եւ լիովին ստանձնէ իր որդեգիր ինքնութիւնը.

Ամֆիկլիա. Հայ հիւրեր, հայերէն ընթերցում, ծառային հետ հայերէն զրոյց... հասկցանք, ի վերջոյ, դուն հայ ես թէ հռոմէացի:

Պարոյր. Ես... ես... հռոմէացի, ծընունդով հայ¹²:

¹⁰ Մուշեղ Իշխան, «Պարոյր Հայկազն եւ Մովսէս Խորենացի», *Թատերախաղեր*. Պէյրուէ, Համագայինի Վահէ Սէթեան տպարան, 1980, էջ 200:

¹¹ «Մշակոյթի պահակներ», էջ 63:

¹² «Պարոյր Հայկազն եւ Մովսէս Խորենացի», էջ 223:

Պարոյրի տատամնոտ պատախանը ախտանշանն է իր մէջ ալեկոծող ինքնութեան խռովքին, որ կը ծնի իր տարաբնակութենէն: Արտասահմանեան կեանքի մը նախընտրութիւնը հայրենականէն՝ անհատին կը պարտադրէ իրմէ վանումը իր ճշմարիտ ինքնութեան ամենէն էական տարրերուն եւ լրիւ յարումը նորեւել կամ հնարովի անհատականութեան մը: Իշխանի տե-

Իշխանի թատերախաղերուն մէջ, տարաբնակութիւնը միշտ աշխարհագրական տեղափոխութեան մը չի հետեւիր. թատերագրին տիպարները մերթնաւ անջատուած են իրենց ապրած ժամանակէն եւ իրենք գիրենք կը գտնեն այլ ժամանակաշրջանի մը մէջ:

սակէտը միանշանակ է այս խնդրին կապակցութեամբ. տարաբնակ հայը երբեք պիտի չկարենայ վերջնականապէս միաձուլել իր երկճիւղ ինքնութիւնը ու պիտի մնայ միշտ ենթակայ այդ անկարողութենէն բխող անստուգութիւններուն:

Իշխանի թատերախաղերուն մէջ, տարաբնակութիւնը միշտ աշխարհագրական տեղափոխութեան մը չի հետեւիր. թատերագրին տիպարները մերթնաւ անջատուած են իրենց ապրած ժամանակէն եւ իրենք գիրենք կը գտնեն այլ ժամանակաշրջանի մը մէջ: Այդ կարգի խզում մը կը պարզէ *Կիլիկիոյ արքան* (1975) թատերախաղը: Ամենայն հաւանականութեամբ, Իշխան ծանօթ էր Լուիճի Փիրանտելլոյի *Հան-*

ընդ Դ. (*Enrico IV*, 1921) թատերախաղին, որուն գլխավոր տիպարը՝ իտալացի անանուն ազնուական մը, արկածի մը պատճառով ուղեղային ցնցումին հետեւանքով, կը կորսնցնէ ներկայի գիտակցութիւնը եւ ինքզինք կը համարէ միջնադարեան գերմանացի Յանրի Դ-ը, ստիպելով շրջապատին, որ իր հետ յարաբերի որպէս այդ ժամանակին մէջ ապրող գահակալ: Փիրանտելլոյի տիպարին նման, Իշխանի այս թատերախաղին հերոսը կը պնդէ, որ ինք Կիլիկիոյ Լեւոն Է. արքան է, որ կ'անսայ ներքին ծայնի մը պատգամին. «Դուն պիտի վերակազմես Կիլիկիոյ քանդուած օճախը... դուն պիտի առաջնորդես քու տարագիր հօտդ դէպի իր պապերուն երկիրը»¹³: Եթէ Լեւոն տէր պիտի կանգնի իր առեւտրական ժառանգին, ապա պիտի անջատուի իր առօրեայէն ու թօթափէ իր բոլոր ընկերային կապանքները: Լեւոնի եղբայրը, կօշիկի վաճառական Վահանը, այս խզումը արդիւնք կը համարէ մտային խանգարումի, որ ի վերջոյ Լեւոնը պիտի հասցնէ հիւանդանոց. սակայն Իշխան երբեք չի թոյլատրեր, որ ընթերցողը Լեւոնը դիտէ Վահանի տեսանկիւնէն, այլ անոր կու տայ պայծառատես միտք մը: Փիրանտելլոյի տիպարին նման, Լեւոն գիտակցական խզում մը կ'ընէ իր ներկայէն եւ կը յարի շրջապատին ցնորական թուացող՝ սակայն իրեն համար վաւերական ինքնութեան մը: Պետք է մտաբերել, որ Իշխան *Կիլիկիոյ արքան* կը գրէ 1975ին, Յայ Դատի պայքարին ամենէն թեժ տասնամեակի սկզբնաւորութեան օրերուն: Լեւոն Վարդանի հաստատումով,

Մյս բոլորը կը նշանակեն, թէ մարդեր, [...] կը պատկանին մէկ կողմին կամ միւսին՝ վաղուան հաշուոյն երազի մը հաւատացողներուն, եւ կամ ալ՝ ներկայի անմիջականութենէն դուրս ելլել չկարողացողներուն, այսինքն բնական առօրեայէ մը դուրս ապրողներուն՝ գորոնք մարդերու հաւաքականութիւնը կը ստորոգէ խենթի պիտակով, եւ բնական առօրեայէ մը ներս ապրողներուն՝ գորոնք կը ճանչնանք որպէս ժողովուրդ¹⁴:

Ժամանակագրական տարաբնականութեան մէկ այլ օրինակ է Իշխանի *Սառնարանէն ելած մարդը* (1979) թատերախաղի Թոմ Սմիթի պարագան: Քսանթրոդ դարու վերջին, Թոմի հայրը կը համաձայնի զաւկին անբուժելիօրէն հիւանդ մարմինը սառեցնել մինչեւ բուժման մը գիւտը: Թոմ կեանքին կը վերադառնայ հարիւր տարի անց ապագային մէջ, ուր հիմնովին խախտած է իրեն ծանօթ արժեքային համակարգը, ուր մարդիկ կը յարաբերին միայն շահադիտական հաշուարկումներով, եւ ուր նոյնիսկ սէրը վերածուած է զոյգին միջեւ գործարքի մը: Թոմի շուրջ խմբուող մարդոց մէջ միայն պատմագետ Փիթըրսն է, որ կ'ըմբռնէ Թոմի հոգեվիճակը եւ անոր նման կը ձգտի վերակենդանացնել կորուսեալ անցեալի ընկերային հայեցակարգը: «Ապագան կը սարսափեցնէ զիս», կ'ըսէ Փիթըրս, «մինչդեռ անցեալը պարզ է, ծանօթ, յստակ. [...] անցեալէն վախ չը-

¹³ Մուշեղ Իշխան, «Կիլիկիոյ արքան», *Թատերախաղեր*, էջ 10:

¹⁴ Վարդան, *Մուշեղ Իշխան արձակագիրը*, էջ 92:

կայ»¹⁵: Փիթըրսի թե՛ Թոմի անցեալ ժամանակներու բարքերը վերականգնելու փորձերը ի սկզբանե մատնուած են ձախողութեան, որովհետեւ այդ արժեքները անհամատեղելի են նոր ընկերութեան յարած բարքերուն հետ: Յետեւաբար, Թոմի ժամանակագրական տարաբնակութիւնը զինք կը դնէ իր նոր կացութեան հետ ներդաշնակօրէն ապրելու անկարելիութեան առջեւ: Թատերախաղի աւարտին, Թոմ տեսիլքի մը ընդմէջէն կ'անհետանայ, ամենայն հաւանականութեամբ վերադառնալով իր անցեալ կեանքին, որովհետեւ լիիրաւ ապրիլ կարենալու համար, պետք մնայ հաւատարիմ ի՛ր ժամանակին: «Ի՛նչ է մարդը իր ժամանակէն դուրս ... խոշոր սուտ մը, գլխուն մագերէն մինչեւ եղունգները»¹⁶:

Իշխանի գործերէն հանդիսատեսներուն կողմէ ամենէն աւելի ընդունելութիւն գտած թատերախաղը հաւանաբար *Մեռնիլը որքան դժուար է* (1971) գործն է, որ արժանացած է բազում բեմադրութիւններու: Արկածի մը հետեւանքով մահացած ամերիկահայ տնտեսագէտ Արամեանը կը ճգնի մըտնել անդենականի կեանքը, բայց չի կըրնար, որովհետեւ իր ուղեղը տեղադրուած է գործարար ճոն Յելլըրի գլխուն մէջ: Իշխան այս խաղին մէջ կը շրջէ *Մշակոյթի պահակներուն* Յայկունիի ընտրանքը. մինչ Յայկունիի հայ մարդն է, որ կ'որդեգրէ ամերիկեան ինքնութիւն մը, ամերիկացի ճոն Յելլըրը իր

գլխուն մէջ ունի հայազգի ճեյմս Արամեանին ուղեղը, որ զինք կը ստիպէ խոստովանելու, թէ «տեղ մը երկիր մը կայ, որ զիս կը կանչէ, տեղ մը հող մը կայ, աւելի հարազատ քան այս հողը, որուն վրայ կեցած եմ»¹⁷: Այս կանչը կը յիշեցնէ անշուշտ ժագ Ս. Յակոբեանի *Կռունկը կը կանչէ* գործը, որուն Սթիվ ճէքսընը կ'անսայ «կռունկի կանչ»ին եւ կը վերագտնէ իրմէ խլուած հայկական ինքնութիւնը: Իշխան չի բաժնետր Յակոբեանի այս լաւատես մօտեցումը. *Մեռնիլը որքան դժուար է*ի աւարտը պարուրուած է անորոշութեամբ: Յոն, մէկ կողմէ Յելլըր չի կրնար լռութեան մատնել Արամեանի ուղեղին յուշումները, իսկ միւս կողմէ Արամեան կը դառնայ բառացի բնակիչը երկրային եւ երկնային կեանքի սահմանին վրայ լիմպոսի մը, ուր նոյնիսկ մեռնելու կարելիութիւնը խլուած է իրմէ: Թէ՛ մէկուն եւ թէ՛ միւսին տարաբնակութիւնը այստեղ այլեւս աշխարհագրական չէ, այլ՝ ներաշխարհային, ուր կ'եռեւեփին ինքնութեան տարատեսակ բարդութիւններն ու խռովքները: «Ո՛չ մեռած եմ, ոչ կենդանի», կ'ըսէ Արամեան. «Ո՛չ մարմին եմ, ոչ հոգի, ոչ երկրի վրայ եմ, ոչ երկինքի մէջ. այսպէս անտուն, անհայրենիք, ճամբաներու եզրին, գոց դռներու առջեւ... տրտնւմ է հոգիս մինչեւ ի մահ...»¹⁸: Արամեանի սպասողական գոյավիճակը պէթեթեան անհեթեթի թատրոնէն փոխառեալ երանգ մը ունի. *Սպասելով Կոտոյին*ի Վլատիմիրին եւ Էսթրակոնին նման, ան ցմահ դատա-

¹⁵ Մուշեղ Իշխան, *Սառնաքանէն ելած մարդը*, Պէյրուք, Յամագայինի Վահէ Սէթեան տպարան, 1979, էջ 28:

¹⁶ Անդ, էջ 38:

¹⁷ Իշխան, Մուշեղ. *Մեռնիլը որքան դժուար է*. Պէյրուք, Տպարան Յամագային, 1971, էջ 53:

¹⁸ Անդ, էջ 66:

պարտուած է անորոշ սպասումի: Այդ սպասումին մէկ այլ արձագանգը կու տայ Իշխանի *Ժամադրութիւն* թատերակի Ժանը, որ կը յայտնէ Ժանէթին, «Կը սպասենք, որովհետեւ ուրիշ ընէլիք չկայ: Բոլորս ալ կը սպասենք»¹⁹:

Բացի վերոնշեալ թատերախաղերէն, Մուշեղ Իշխան ստորագրած է կարգ մը այլ թատերական գործեր եւս, որոնցմէ երկուքը՝ *Փոստալ* (1974) եւ

Իշխանի թատերախաղերու կառուցային վրիպանքներուն եւ յաճախ բռնագրօսիկ թուացող հեղինակային միջամտութիւններուն, անոնք կը բացայայտեն տարաբնակ կեանքերու բազմաշերտ անձկութիւնները, որոնք հիմնական շարժակներն են գործերուն:

Մարդորսը (1977) մշակումներ են այլ հեղինակներու պատմուածքներուն. առաջինը՝ Գրիգոր Զօհրապի համանուն նորավեպին, իսկ երկրորդը՝ Նուպար Զարիստեանի «Կեանքի մը գինը» գործին: Այս երկու թատերախաղերը սեփական հեղինակային մտասելեռումներ պարզելու փոխարէն՝ լուսարձակի տակ կը բերեն այլ գրողներու արծարծած խնդիրները: Նոյնիսկ եթէ դիպաշարերու խմբագրութեամբ կամ անոնց վերադասաւորումով Իշխանի թատերական պատշաճեցումները ի վերջոյ կը յանգին պատմուածքներէն տարբեր եզրակացութիւններու, ապա

¹⁹ Իշխան, Մուշեղ. *Ժամադրութիւն. Թատերախաղեր*. Պէյրութ, Տպարան Համազգային, 1980, էջ 118:

թատերական պատշաճեցումներ ըլլալու բերմամբ, անոնք դուրս կ'իյնան ներկայ գրութեան տարողութենէն: Իշխանի մնացեալ թատերախաղերէն նաեւ ուշադրութիւն կը գրաւեն *Ժամադրութիւն* (1976) եւ *Յուցափեղկին աղջիկը* (1980) կարճ թատերախաղերը, որոնք կը պատկերեն ազգայինէն (իմա՝ ըսփիւռքեան) աւելի համամարդկային ապրումներ, արդի ընկերութեան մէջ սեռերու յարաբերութեան բարդութիւնները եւ գեղեցկութեան որոնումին լծուած մարդուն անճարութիւնը: Ուշագրաւ առաջադրանքներ անկասկած, որոնք սակայն բեմէն հանդիսասրահ փոխանցման ընթացքին, կը հանդիպին թատերական ճարտարապետութեան խութերու: *Յուցափեղկին աղջիկը* մանաւանդ՝ կը յաւակնի իրերայաջորդ տեսարաններու շարակցումով վերածուիլ կուռ թատերախաղի մը ու կը դեղելի:

Ի հեճուկս Իշխանի թատերախաղերու կառուցային վրիպանքներուն եւ յաճախ բռնագրօսիկ թուացող հեղինակային միջամտութիւններուն, անոնք կը բացայայտեն տարաբնակ կեանքերու բազմաշերտ անձկութիւնները, որոնք հիմնական շարժակներն են գործերուն: Իշխանի տիպարները դարձեալ ու դարձեալ կը դիմագրաւեն, բայց չեն յաջողիր հաշտեցնել զիրենք խռովող հակոտնեայ բեւեռները, անվերջ տարուբերելով անոնց միջեւ ու չկարենալով խաղաղօրէն ապրիլ մէկուն կամ միւսին տարածքին մէջ:

ՔՆԱՐԻԿ ԱՐՐԱՀԱՄԵԱՆ

ՕՇԱԿԱՆԻ «ԱՄԲՈՂՋԱԿԱՆ ԳՈՐԾԵՐ»Ի ԱՌԱՋԻՆ ՀԱՏՈՐԸ

Երեւի կենսափորձ, կուտակումների ու համարձակութեան ամենատարբեր չափումներով ու խորխորատներով անցնելու պարտադիր պայմանը պիտի բաւարարել Յակոբ Օշականի գրական աշխարհին ձեռք տալու իրաւունքի համար: Պարտադրանքը գալիս է հենց հեղինակի սահմանած «կանգուն»ներից:

2011ից ի վեր Խաչատուր Աբովեանի անուան Յայկական Պետական Մանկավարժական Համալսարանի «Սփիւռք» Գիտաուսումնական Կենտրոնը, երբ արդէն շուրջ երկու տասնամեակի գրահրատարակչական փորձառութիւն ունէր իր ետին, տուեց կարեւոր որոշում՝ մէկ միասնական *Ամբողջական Օշական* գաղափարի տակ հաւաքել հեղինակի ստեղծագործական հունձքը: Դժուարին ճանապարհ անցած այս աշխատանքի առաջին պատրաստ հանգրուանը՝ «Ամբողջական գործեր»ի առաջին հատորը, լոյս տեսաւ 2020ին, Երեւանում, առաջին՝ *Խոնարհները* պոլսական ժողովածուի տըպագրութիւնից ճիշդ 100 տարի անց, ինչը կազմողները խորհրդանշական են դիտում: 832 էջանոց հատորն ընդգրկում է հեղինակի փոքրածաւալ ստեղծագործութիւնները՝ բանաստեղծութիւններ, այդ թւում՝ արձակ քերթուածներ,

պատմուածքներ, հեքեայթներ, պատկերներ: Ծրագրի մտայղացումը, հատորի խմբագրումը եւ առաջաբանը Սուրեն Դանիէլեանին են, պատասխանատու խմբագիրը Քնարիկ Աբրահամեանն է: Գիրքը լոյս է ընծայել «Չանգակ» հրատարակչութիւնը:

Ճակատագրականօրէն կամ պատահականութեան սկզբունքով՝ այս հատորը հովանաւորել են պոլսահայեր ուղեգրող Արամ Գամպուրեանն ու թատերագիր երջանկայիշատակ Արման Վարդանեանը: Չմոռանանք, որ հեղինակի պատմուածքների՝ կենդանութեան օրօք լոյս տեսած բոլոր երեք ժողովածուներն էլ տպագրուել են Պոլսում: Գրքի արտաքին գրախօսներն են բանասիրական գիտութիւնների դոկտոր, պրոֆ. Սամուէլ Մուրադեանն ու պատմական գիտութիւնների դոկտոր Յակոբ Չոլաքեանը, հրատարակութեան է երաշխաւորել Խ. Աբովեանի անուան Յայկական Պետական Մանկավարժական Համալսարանի գիտական խորհուրդը:

Իբրեւ մուտք ներկայացուած «Կազմողների կողմից» գրութեան մէջ ներկայացոււմ են այն մօտեցումներն ու սկզբունքները, որոնցով առաջնորդուել են հատորն ամբողջացնողները՝ ըստ Էութեան ուղղորդելով նաեւ ընթերցողին:

60 էջերի վրայ տարածուող ծառայուն առաջաբանի մեջ Ս. Դանիելյանը յանձնառություն է վերցրել ցոյց տալ Օշականին հասկանալու ճանապարհի խորդուբորդ կեանքները: Պատահական չէ «Հասկանալ Օշականին» խորագիրը, որը «Նախնական դրոշմներ. Օշականի գրականության նշանագիտությունը», «Օշականը՝ գեղարուեստական իմացական պատուհանների առջև», «Օշականի կեանքը եւ միջավայրերը. ժանրերի ընդմեջէն դէպի «Տիրոջը այգին» (մատենագիտական անհրաժեշտ շտկումներով)» ենթաբաժանումներով, ընդհանուր ուրուագծումներով փորձում է տալ օշականեան գրի յատկանիշները՝ խօսքը հիմնականում կառուցելով կենսագրական գծերի եւ ստեղծագործական հանգրուանների առնչությունների, ժանրային տարբերակումների ու թեմատիկ բացայայտումների շուրջ:

Յայտնի է, Օշականի բնագրերը տրպագրուել են ամենատարբեր պարբերականներում, նաեւ՝ առանձին ժողովածուներում: Այդ առումով հեշտ չի եղել հաւաքագրման աշխատանքը, բազմազան հրատարակությունների մէջ կողմնորոշուելու, մէկը կամ միւսը առաջնային դիտելու խնդիրը: Կազմողները գտել են այս պարագային թերեւս ամենից նպատակայարմար եւ գիտականօրէն ընդունելի տարբերակը՝ մամուլում հրապարակումների ժամանակագրական յաջորդականությունը, ինչը թոյլ է տալիս նաեւ նկատել ստեղծագործական նոյնական կամ տարբերեւեւ սեւեռումները, որոնք դրսեւորել է հեղինակը նոյն ժամանակահատու-

ծում, ասենք, կողք-կողքի շարադրելով *Խոնարհները*, *Երբ պստիկ են*, *Հինէն ու նորէն*, *Կայսերական յաղթերգություն* եւ դրա կողքին *Մահուան ծաղիկներ* շարքերը կազմող երկերը:

Բնագրերի առումով համադրուել են ժողովածուներով լոյս տեսած բոլոր՝ պոլսական *Խոնարհները* (1920), *Խորհուրդներու մեհեանը* (1922), *Երբ պատանի են* (1926)՝ Օշականի կենդանության օրօք տպագրուած, բէյրութեան *Խոնարհները* (1958, հրատ. Յակոբ Օշականի աշակերտներուն), *Կայսերական յաղթերգություն* (1983), *Երկեր* (1998), *Օսկի օրանը* (2011, վերջին երեքը՝ երախտաշատ Պօղոս Սնապեանի խմբագրութեամբ), աւելի շատ համահաւաք եւ *Երբ պատանի են* վերատրպած (Վարուժան Արք. Յերկելեանի խմբագրութեամբ) հրատարակությունները: Համադրուած են անգամ հայաստանեան սակաւ տպագրությունները. նկատի ունենք Ստեփան Կուրտիկեանի՝ 1979ին կազմած *Երկեր* եւ այս հրատարակությունը տպարան յանձնելուց անմիջապէս օրեր առաջ՝ 2019ին Արթուր Անդրանիկեանի խմբագրութեամբ լոյս տեսած *Խոնարհները* գրքերը: Սա ընդգծում ենք՝ յատկապէս ելնելով այն հանգամանքից, որ տարընթերցումները վերաբերում են հենց դրանց: Նկատի չենք առել դասագրքերում եւ *անթռնոցի*ներում ներառուած նիւթերը: Բնագրային տարբերությունները կամ տարընթերցումները նշանակուում են *տեքստ*ում եւ բերում են ծանօթագրությունների բաժնում, որոնց յաջորդում է օգտագործուած գրականության ցանկը, ուր ընդգրկուած են ինչպէս առա-

ջաբանի, այնպես էլ բնագրում եւ այս հատուածի աղբիւրները՝ գրքերի եւ մամուլի անունների առանձնացումով: Նոյն սկզբունքով կազմուած են նաեւ անձնանունների ցանկերը՝ ծննդեան եւ մահուան թուականների եւ վայրերի, օտար անունների պարագայում նաեւ բնօրինակ լեզուով գրութեան, գործունեութեան ոլորտի եւ էջաթիւերի նշումներով: Ինչպէս ամբողջ հատորում, այնպէս էլ այս հատուածում¹ ուղղագրութիւնը բերուած է միասնական տեսքի:

Գաղտնիք չէ, որ Օշականի ընթերցողից լեզուական բաւական բարձր պատրաստութիւն է ակնկալում՝ նախ՝ բառային արժէքը, ապա դրանից բխած պատկերն ընկալելու համար: 17 էջերի վրայ ծաւալուող բառարանում հնարաւորինս փորձ է արուել լրացնել նաեւ տարբեր հրատարակութիւններում եղած բառարանների նիւթը, նկատի առնելով նաեւ արեւելահայ ընթերցողի պարագան, որի համար կարող են դժուարութիւն յարուցել անգամ զուտ արեւմտահայերէնին յատուկ բառային շերտերն ու քերականական ձեւերը: Բառերը բացատրուած են թէ՛ տողատակերում, երբ հատորի կտրուածքով առաջին անգամ են հանդիպում, թէ՛ բնագրի վերջում՝ այբբենական կարգով: Վերջում «առանձին տողով» ներ-

կայացումը կարելոր է նրանով, որ այս կամ այն կտորն ընթերցելիս անհրաժեշտութիւն չի առաջանում փնտռել անհասկանալի բառի հետ առաջին «հանդիպման» վայրը:

Բովանդակութիւնը բերում է զուգահեռ նաեւ այբբենական կարգով, ընդ որում՝ տուեալ բնագրի էջակալումի կողքին երկու դէպքում էլ փակագծում նշելով ծանօթագրութեան էջը, իսկ արդէն ծանօթագրութեան հատուածում բերում է բնագրի էջը, ինչն աւելի դիւրին է դարձնում ընթերցման թեքնիք կողմը:

Ամբողջական գործեր հատորների բովանդակային ընտրութիւնը կատարուած է ըստ *ժանրային* բաժանման՝ ներքին ժամանակագրութեան պահպանումով, ինչը սովորաբար յատուկ է ակադեմիական հրատարակութիւններին: Նախնական ծրագրի համաձայն՝ մտադրուել էինք նիւթը հրապարակ հանել երկու հատորով, որի հնարաւորութիւնը ծաւալը լիովին տալիս էր, սակայն բաժանումը այդ պարագային աւելի շատ *թեքնիք* բնոյթ կը կրէր, կը խաթարուէր նաեւ համառօտագրութիւնների, ծանօթագրութիւնների, գրականութեան եւ անձնանունների ցանկերի եւ բառարանի կազմման «կազմակերպութեան թիւերը», եթէ կարելի է այդպէս ձեւակերպել:

Ամենից բարդը՝ նիւթը տարբեր պարբերականներից ի մի բերելու դժուարին աշխատանքն էր: Այս առումով դժուար է թերագնահատել նախապէս Արտաշէս Տէր Խաչատուրեանի կազմած եւ Մարկ Նշանեանի խմբագրութեամբ ու լրացումներով լոյս տեսած

¹ Օրինակ՝ Յ. Օշականի բնագրում Դոստոեւսկու անունը կարդում ենք հետեւեալ տառադարձութեամբ՝ *Տոստոեւսկի*, Կայգերլինգը՝ *Քայգերլինկ*: Նման պարագաներում նշում են հեղինակային գրութեան ձեւերը՝ յղում կատարելով ընդունուած գրելաձեւերին. *Քայգերլինկ, տէն՝ Կայգերլինգ* (Յ. Օշական, *Ամբողջական գործեր*, հատոր 1 /բանաստեղծութիւններ, պատմութեան, հեքիաթներ, պատկերներ, Եր., 2020, էջ 803):

Յակոբ Օշականի մատենագիտությունը, որը մեծ չափով կողմնորոշել է նաեւ մեզ: Ի դեպ, մատենագիտությունը, ոչ այս ծաւալով ու ընդգրկումներով, ունի նաեւ նախափորձեր, ինչպէս դեռ Օշականի կենդանութեան օրօք հրատարակուած «Քաղհանք»ը², Ժիրայր Դանիելեանի «Մատենագիտական ծանօթություններ Յակոբ Օշականի մասին»³, Պօղոս Սնապեանի «Յ. Օշական թուականներով եւ թիւերով»⁴ աշխատասիրությունները: Անշուշտ, չի կարելի չհամաձայնել Մ. Նշանեանի հետ, որը, իր հերթին վկայակոչելով նաեւ Ա. Տէր Խաչատուրեանին, հաստատում է, թէ «...այսպիսի գործ մը չի կրնար կատարեալ ըլլալ: Իր էութիւնն իսկ է չըլլալը: Մատենագիտական հատոր մը գործիք մըն է լոկ, որուն նպատակն է ապագայ հետազօտողներու գործը դիւրացնելու, եւ ապագայ բանասիրական աշխատանքներու դուռը բանալու: Բընական է, որ ըլլան անճշդութիւններ: Բայց բնական է մանաւանդ՝ որ ըլլան լեցնելիք բազմաթիւ բացեր»⁵: Իսկ այս գործը մենք դիտում ենք նաեւ այս յանձնառութեան կատարման փորձ՝ մեր հերթին հաւաստելով, թէ կան⁶ եւ

կարող են լինել նոր եւ դեռեւս չլուսաբանուած մատենագիտական յաւելումներ:

Այս ժողովածուի պատրաստման ընթացքը մեզ օգնում է նաեւ բերել քանակական տուեալներ, ինչպէս օրինակ՝ Օշականի աշխատակցած պարբերականների հիմնական աշխարհագրությունը, հաւատարմությունը այս կամ այն հանդէսին: Այս համաբնագրում արձանագրում ենք Օշականի ըմբոստ ոգին ու կեցուածքը՝ Պոլսոյ *Ազատամարտ* եւ ապա *Ճակատամարտ* խորհրդանշական պարբերականներին կայուն աշխատակցութեամբ: Միւս կողմից տեսնում ենք այն «հիւրընկալությունը», որ վայելել է հեղինակը յաճախ միաժամանակ մի քանի պարբերականներում (ասենք՝ 10ականներին *Ազատամարտի*, *Հայ գրականությունի*, *Մեհեանի*, *Նաւասարդի* էջերում): Մենք արձանագրում ենք որոշակի ժամանակահատուածում *Ժանրային* նախասիրություններն ու նախապատուութիւնները, ինչպէս օրինակ՝ փոքր արձակի հարցում, որը սկիզբ է առնում գրական մուտքից եւ ձգւում մինչեւ 20ական թթ. երկրորդ կէս, այնուհետեւ փոքր դրուագներով շարունակուելով մինչեւ կեանքի վերջ: Պատահական չենք նկատում 20ական թթ. շեշտումը, քանի որ պատմութեան բոլոր ժողովածուները լոյս են տեսել հենց այդ տասնամեակում՝ 1920, 1922, 1926 թթ.: Սրա կողքին արձանագրում

² Յակոբ Օշական, *Քաղհանք*, հրատ. յոբելինական յանձնաժողովոյ, Երուսաղէմ, 1946:

³ *Երիտասարդ հայ* / գրական-հասարակական երկաբայթայթերթ, Պէյրութ, 1973, 24 փետրուար, թիւ 70, էջ 10-11:

⁴ *Բագին* / ամսագիր գրականութեան եւ արուեստի, Պէյրութ, 1984, ԻԳ. տարի, յունուար-փետրուար, 1984, թիւ 1-2, էջ 4-30:

⁵ *Յակոբ Օշականի մատենագիտութիւն* / կազմեց՝ Մարկ Նշանեան, Արտաշէս Տէր Խաչատուրեանի կողմէ պատրաստուած նախագիծի հիման վրայ, Լոս Անճելըս, 1999, էջ 13:

⁶ Ինչպէս օրինակ այս հրատարակութեան «Ծա-

նօթագրութիւններ» բաժնում «Մինակ» գրութեան՝ *Սերմնացան* հատորում (Պէյրութ, 1998) ընդգրկուած լինելը եւ համադրումը (Յ. Օշական, *Ամբողջական գործեր*, հատոր 1, էջ 722):

ենք նաեւ *ժանրային* բազմազանությունը, երբ սկսած 10ական թուականներից, օրինակ, Կ. Պոլսի *Շանթի* էջերում երեւում են ա) «Թիւրքմենին աղջիկը» պատմուածքը եւ բ) «Սիպիլ» վերլուծական գրութիւնը»⁷, աւելի ուշ՝ *Մեհեան* հանդէսում՝ ա) «Աւետում-աղբիւր», բ) «Համբոյրի մը պատմութիւնը» գեղարուեստական գրութիւնները եւ գ) «Հարթենք»ների շարքը⁸, *Սիոնում*՝ ա) «Նարեկը» պատմուածքը, բ) «Սասունցի Դաւիթ» քնարախաղը եւ գ) «Արշակ Զօպանեան» վերլուծումը⁹: Սա մի երրորդ առաւելութիւն էլ ունի. զուգահեռաբար ի ցոյց է դրւում Օշականը՝ իբրեւ գրող եւ քննադատ, «երկու աշխարհ», որ ձեռք ձեռքի տուած քայլել են նրա ամբողջ կեանքում:

Ստեղծագործութիւնների համապարփակ ուսումնասիրութիւնը թոյլ է տալիս կատարել մէկ այլ ընդհանրացում եւս. խորագրերի կամ սահմանումների հարցում հեղինակը պահպանում է մտայնացումների երթելեկը, նաեւ *ժանրային* փոխանցումներում, ինչպէս *Խորհուրդներու մեհեանը* հեքեաթ-պատկերների ժողովածուն, ապա՝ թա-

տերական գործերը՝ «Երբ մեռնիլ գիտենք», «Օրն օրերուն»՝ «խորհուրդ» բնորոշումով, նոյն հեքեաթ տարազի տակ՝ *Կեանքին պէս, Օսկի օրանը* վէպերը, կամ «Վկայութիւններ» վերտառութեամբ փորձագրութիւնները յետագայում իբրեւ սեփական ստեղծագործական կեանքի «Վկայութիւն» *Համապատկերի* էջերում, «Քաղհանք»ն իբրեւ պատկեր-պատմուածք, ապա նաեւ՝ յոբելենական հատորի խորագիր:

Իւրաքանչիւր նիւթի համար ծանօթագրութիւններում նշուել է առաջին հրատարակութեան տեղը, որ Օշականի համար գրեթէ գերազանցապէս մամուլի էջերում է, ապա այս կամ այն ժողովածուի մէջ տեղ գտնելու հանգամանքը: Անհրաժեշտութեան դէպքում տրուել են պարզաբանումներ, մատենագիտական յաւելում-ճշգրտումներ: Բերւում են բնագրական անհրաժեշտ մեկնութիւններ, հեղինակային ակնարկների ենթմաստների վերհանում, ինչը, խոստովանենք, մեծացնում է կազմողների պատասխանատուութեան չափաբաժինը, որովհետեւ ակամայից ընթերցողի համար կարող է ուղղորդող դեր ունենալ: Բաւական երկար ժամանակ եւ ջանք է պահանջուել՝ մեկնաբանելու հեղինակի առանձին տողերի յուշումները, ցոյց տալու միջտեքստային երեւոյթները, ընդ որում՝ թէ՛ այլ ստեղծագործողների, թէ՛ իր՝ հեղինակի իսկ գործերի ու յղումների արձանագրումով:

Այդ օրինակներից մէկը մեզ տալիս է այս ժողովածուի մէջ տեղ գտած «Հարցում» քերթուածը եւ նրա ծանօ-

⁷ Համապատասխանաբար տե՛ս՝ ա) *Շանթ* / կիսամսեայ պատկերազարդ հանդէս գրական եւ գեղարուեստական, Կ. Պոլիս, 1913, Բ. տարի, 1/14 յունուար, թիւ 34-35, էջ 173-178 եւ բ) 1911, Ա. տարի, 15/28 դեկտեմբեր, թիւ 13, էջ 197-200:

⁸ Համապատասխանաբար տե՛ս՝ *Մեհեան* / հանդէս գրականութեան եւ արուեստի, Կ. Պոլիս, 1914, թիւ ա) 2, բ) 5 եւ գ) 1, 2, 4, 7:

⁹ Համապատասխանաբար տե՛ս՝ *Սիոն* / հայ ամսագիր կրօնական – գրական – բանասիրական, Երուսաղէմ, ա) 1935, Նոր շրջան, Թ. տարի, յունուար, թիւ 1, էջ 18-20, փետրուար, թիւ 2, էջ 54-57, բ) 1941, ԺԵ. տարի, մարտ-ապրիլ, թիւ 3-4, էջ 62-64, գ) 1938, ԺԲ. տարի, յունիս, թիւ 6, էջ 186-189, թիւ 7, էջ 214-217:

թագրութիւնը¹⁰: Ի դէպ, ընդգծենք ոչ երկրորդական մի հանգամանք. բոլոր քերթուածները, ի տարբերութիւն արծակ գործերի գերակշիռ մասի, առաջին անգամ են մտնում հատորի կազմի տակ:

Վերոնշեալ երկը լոյս է տեսել «Արմաւենի» տարեգրքում¹¹: Նախ, ճշգրտուել է այն հանգամանքը, որ վրիպում է «Անդաստան»ի 1955ի թիւ 5ում «անտիպ» յղումը, երբ քերթուածը լոյս է տեսել դեռ մօտ երկու տասնամեակ առաջ: Աւելին՝ Բէյրութի *Նայիրի*ի 1951 թուականի 3-4 միացեալ թուի մէջ Պ. Սնապեանը հատուածներ է տպագրում «Բանագող մը՝ Եղիվարդ» յօդուածի մէջ¹², որը կրճատումներով գտնում ենք նաեւ Բէյրութի *Աղդարար* շաբաթաթերթում¹³: Բանասիրական որոնումները մեզ հասցրին նոյն շաբաթաթերթի էջերում որդի Օշականի «Հարցում» համանուն խորագրով բանաստեղծութեանը¹⁴, որը գալիս է միանալու բանավեճի ամբողջացմանը:

Ինչ մնում է Յ. Օշականի քերթուածին, այն, մեր համոզումով, երկխօսութեան դուռ է բացում Վահան Թէքեանի՝ 1917ին գրուած «Պիտի ըսենք Աստուծոյ» բանաստեղծութեան հետ:

¹⁰ Յ. Օշական, *Ամբողջական գործեր*, հատոր 1, էջ 73-75 եւ 722-723:

¹¹ *Արմաւենի* / տարեգիրք, Գահիրէ, 1937-1938, Ա. տարի, էջ 26-27:

¹² Այստեղ մեր խնդրառութիւնից դուրս ենք նկատում այդ յօդուածի բովանդակային ծալքերի մէջ խորամուկս լինելը:

¹³ Տե՛ս՝ *Աղդարար* / շաբաթաթերթ, Պէյրութ, 1951, Թ. տարի, 16 յունիս, շաբաթ, թիւ 450, էջ 3:

¹⁴ Տե՛ս՝ Նոյնը, 1952, Ժ. տարի, 27 յունիս, ուրբաթ, թիւ 504, էջ 11:

Աստուծն աւելի առարկայական դարձնելու համար բերենք համապատասխան հատուածները.

Օշական.

Բայց չըսիր, Տէր.

Տեղը անոնց

Որոնք դժոխքն արդէն ճանչցան

Արեւին տակ սա աշխարհին:

.....

Ներէ անոնց որ չվախնան

Քու դժոխքէդ

Հաւասարիլ որ չի կրնար

Թուրքէն շինուած մեր դժոխքին¹⁵:

Թէքեան.

Պիտի ըսենք. «Մեզ դժոխք, դժոխք դրկէ՝ անգամ մ'ալ.

Չէ որ զայն լաւ կը ճանչնանք, զայն ճանչցուցիր մեզ շատ լաւ,

Ու Թուրքերուն յատկացնու արքայութիւնդ ամբաւ...»¹⁶:

Չմոռանանք նաեւ, որ Վ. Թէքեանին «ղիմումները» մէկից աւելին են, այդ թւում եւ՝ քննադատական տիրոյթում, ինչի ամփոփումը կարող ենք համարել *Սփիւռքը եւ իրաւ բանաստեղծութիւնը* ուսումնասիրութիւնը (Երուսաղէմ, 1945):

Այս հատորի հրատարակութեան պատրաստման ընթացքում ուշագրաւ էջեր բացուեցին Յ. Օշականի ձեռագրերի պատմութիւններից ու ողիսակաւնից: Յատկապէս նկատի ունենք «Աղ-

¹⁵ Յ. Օշական, *Ամբողջական գործեր*, հատոր 1, էջ 75:

¹⁶ *Արեւ* / ազգային շահերու օրկան, Գահիրէ, 1919, Ե. տարի, դեկտեմբեր 22, թիւ 97 (712):

ցան» եւ «Աղցանը» վերտառութեամբ պատմուածքները: Նրանցից առաջինը հրատարակել է Պ. Սնապեանը *Ազդակ* գրական - *Ազդակ* արուեստի պարբերականի էջերում¹⁷, ի թիւս «Երբ պըգտիկ են» ընդհանուր խորագիրը կրող այլ ուշագրաւ կտորների, որոնց ձեռագրերը, հակառակ մեր ջանքերին – Անթիլիասի Մատենադարանից մինչեւ Յ. Օշականի ժառանգների հետ կապը – մնացին անարդիւնք, իսկ ահա Եղիշէ Չարենցի անուան Գրականութեան եւ Արուեստի թանգարանում յայտնաբերուեց դեռեւս 1925ին Գահիրէի *Արեւում*, ապա *Երբ պատանի են* հատորում լոյս տեսած «Աղցանը» պատմուածքի ձեռագիրը, որից եւ հատուած ենք ներկայացնում ստորեւ:

Ամբողջական գործեր առաջին հատորի ընդգրկումների առումով նկատենք, որ այստեղ են մեզ ծանօթ *Խոնարհները* ժողովածուն եւ շարքը, ուր «Խոնարհները» սեռի ու արեան ճամբով, «Գեղի կեանքէն» եկող, բայց արուեստի մակարդակին բարձրացուած հերոսներն են: «Ժողովածու» եւ «շարք» եզրոյթները դնում ենք կողք կողքի, քանի որ շարքը ներկայացնող ոչ բոլոր պատմուածքներն են մտել ժողովածուի մէջ: Յետագայում, ասենք, Բէյրութում լոյս տեսած *Խոնարհները* ընդհանրական ժողովածուի մէջ մտել են ամենատարբեր պատմուածքներ, որոնք ոչ բոլորն են մամուլում իրականում լոյս տեսել հենց *Խոնարհները* վերտառութեամբ: Առանձնացնում ենք *Շահպալ* վիպակը (1924), որով, ըստ է-

ութեան, Յ. Օշականը փակել է *Խոնարհները*: Թերեւս հենց այս է եղել պատճառներից մէկը, որ *Խոնարհները* պոլսական ժողովածուի վրայ նշել է Ա. Գիրք՝ նպատակ ունենալով յետագայում շարունակել հերոսների այս գծի բացայայտումները:

Այստեղ են խորհրդանշական *Խորհուրդներու մեհեանը* (Կ. Պոլիս, 1922) կազմող հեքեաթ-պատկերները, գիւղի կեանքը սահմանող բազմերես «խորհուրդները»՝ Իզնիկի լճի, Աղուլնակ-Քարի, Կաղանդի ու Կանանչ-Կիրակիների պատմութիւններով՝ իր «ուսուցչի»՝ Ռուբէն Չարդարեանի հեքեաթի ու առհասարակ հեքեաթի *ժանրի* նոր ու ինքնատիպ մեկնութիւններով¹⁸, որոնց

¹⁸ Արժէ կանգ առնել հեքեաթի *ժանրի* օշականեան ըմբռնումի վրայ, ինչը Ռուբէն Չարդարեանի առիթով դիտում է իբրեւ «կեանքին ու խորհուրդին համադրում» (Յ. Օշական, *Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան*, եօթներորդ հատոր / Արուեստագէտ սերունդ, Անթիլիաս, 1979, էջ 272), յատկանիշ, որ արդէն հօր օրինակով բացատրում է որդի Օշականը. «Այս *ժանրը* գրեթէ անտեսուած էր արեւմտահայոց մօտ մինչեւ Ռուբէն Չարդարեան, որ անոր գեղարուեստական զգեստ մը հագցուց՝ 1895ի *Շաղկէն* սկսելով: Երկրորդական, երրորդական գրողներ փորձած էին (Մալկարացի Կարօն, Մ. Ռուբէնեան, Արամ Անտոնեան ու 1900էն անդին՝ Մուշեղ Վրդ. Սերոբեան, Լեւոն Մեսրոպ) ու ձախողած: ...Օշականի հեքեաթը, իր քնարական շունչով, լեզուական թարմութեամբ, գոյներու, գիծերու, բոյրերու եւ ձայներու *քոլորի*ով (ընդգծումները հեղինակինն են – Բ.Ա.) ու մանաւանդ ազգային յիշողութենէն գալու հանգամանքով՝ ուշագրաւ երեւոյթ է: Մեռային գրգիռին ու արտաքին բնութեան միջեւ հոն գոյացած նոյնացումը նախապատրաստութիւն մըն է ապագայի իր վեպերուն, մասնաւորաբար *Մնացորդացի* մէջ, ուր կեանքի իսկութեան տանջագին իր փնտրտութեն տարուած՝ ան պիտի հասնի հեքեաթի եւ առասպելի ոլորտներուն: Քայլ մը եւս՝ եւ Օշական պիտի սկսի շփոթել *իրականութիւնն* ու *հեքեաթը* (ընդգծումները մերն են – Բ.Ա.), յատկապէս իր իսկ ինքնակենսագրութեան պարագա-

¹⁷ *Ազդակ գրական - Ազդակ արուեստի* / պարբերաթերթ, Պէյրութ, 2009, թիւ 8, 9 եւ 10:

մեջ նաեւ՝ «Մահուան ծաղիկներ»՝ արձակ քերթուածներ յիշեցնող շարքը (հեղինակային վկայութեամբ՝ գրուած 1916ին): Վերջինի առիթով մենք տեսնում են այս գրքի յատկանշական գծերից եւս մէկը. մէկ ընդհանուր տանիքը հնարաւորութիւն է տալիս որսալ «մահուան ծաղիկներ»ի յաճախանքը՝ իբրեւ ստեղծագործական սեւեռում, որ ձրգւում է մինչեւ կեանքի վերջ՝ մինչեւ 1947 թուականը: Աւելին՝ նաեւ բանաստեղծական *ժանր*ային դրսեւորումով¹⁹, ինչը գալիս է արդարացնելու նաեւ այս կտորներին տրուած «արձակ քերթուած» բնորոշումը, արդէն նաեւ հեղինակի ձեւակերպումով²⁰: Այսպիսով, ըստ էութեան, մենք հաշուում ենք «Մահուան ծաղիկներ»ի երեք կտոր:

Այստեղ են *Կայսերական յաղթերգութիւն* շարքի 5 պատմութեանքները՝ «Արծիւները», «Վրէժը», «Վրդովուած խղճմտանքը», «Տանտան»ը, «Կայսերական յաղթերգութիւն»ը, ուր խորհրդանիշի տակ, բայց շատ սուր կերպով բերում է հայ-թուրք յարաբերութիւնները, երրորդ կողմի՝ կայսեր Վիլիելմի «յաղթերգութիւն»ը: Դրանք այդպէս էլ իրենց գրութեան ժամանակ՝ 1920-1921 թթ., թէպէտ շատ խորհրդանշականօրէն լոյս տեսան *Ճակատամարտ* օրաթերթում, բայց հեղինակի կենդանութեան օրօք այդպէս էլ հատորի մէջ չմտան, սակայն այսօր էլ շարունակում

յին... Այս հէքեաթները... կը կազմեն *Խորհուրդներու մեհեանք* հատորին էութիւնը» (*Բագին* / ամսագիր գրականութեան եւ արուեստի, 1984, յունուար-փետրուար, թիւ 1-2, էջ 151):

¹⁹ Յ. Օշական, *Անթողջական գործեր*, հատոր 1, էջեր 78-80 եւ 724:

²⁰ Նոյն տեղում, էջ 700:

են պահպանել իրենց արդիականութիւնն ու ճանաչողական խոր շերտերը: Այստեղ են նոյն՝ *Կայսերական յաղթերգութիւն* 100ամեակի ժողովածուի մէջ մտած «Հինէն ու նորէն» եւ «Երբ պըգտիկ են» շարքերի պատմութեանքները: Այս առումով էլ այս նոր հրատարակութիւնը բերում է յստակեցումներ՝ նշելով, թէ ո՛ր ժողովածուի մէջ ինչ տեղադրում ունեն երկերը, ինչպէս, ասենք, «Չուանները» պատմութեանքի ծանօթագրութեան մէջ²¹, երբ որեւէ ենթավերնագիր չի նշում սկզբնաղբիւր հանդէսում, բայց թէ՛ *Յակոբ Օշականի մատենագիտութիւն*ում, թէ՛ *Կայսերական յաղթերգութիւն* ժողովածուի մէջ նշում է «Հինէն ու նորէն» խորագրի տակ:

Այստեղ է պատմական թրթռումների, սիրոյ ու սեռի խորհրդի պատումը, որը իրօք որ շատ բան ունի հեղինակի կենսագրութիւնից: Խօսքը *Երբ պատանի են* ժողովածուի մասին է, որի ինքնակենսագրական հիմքի մասին ուշագրաւ վկայութիւններ ունի Օշականի մանկութեան ընկերը՝ Գեորգ Չագըրեանը: Յատկապէս նկատի ունենք Բուբուլի կերպարի շուրջ դատողութիւնները, երբ նկատում է, թէ «Երբ որ պատանի են»ի Բուբուլը դեռ կ'ապրի Փարիզի մէջ (1950ի դրութեամբ – Բ.Ա.): Պրոլսայի այն աղջնակը, որուն ճաշի սակառը «մեղքի տոպրակի» պէս տարիով տունէն վարժարան կը փոխադրեր, ճամբու ընթացքին՝ խռովքի թել մը կը նետէր միամիտ իր տղու աչքերէն դէպի անոր դեղձան մագերուն հիւսքը,

²¹ Նոյն տեղում, էջ 758:

բոսոր այտերուն թաւիշը կամ «դօգօնայ» կօշիկներուն մէջ պարուրուած՝ պտըլիկ, աղուորիկ տոտիկներուն կառոյցը:

Խեղճ Յակոբ, ինչ աճարարութիւններու կը դիմէր իր «սիրածին» աչքերէն վրիպեցնելու համար վիճակը «նզովեալ» իր ոտքերուն, որոնք հալած ձիւներու ջուրերուն մէջ խխում-թաթախ եղած էին: Իր հալումաշ տափատին փեթրտուած կարկտաններուն «անբաւելի մեղքը»՝ աւելի տխուր պարագայ»²²:

Այստեղ կ'ուզենայինք ընդգծել ոչ երկրորդական հանգամանք՝ շարքի բարերար ազդեցութիւնը ֆրանսահայ քնարաշունչ արծակագիր Վազգէն Շուշանեանի գրականութեան վրայ. պատահական համարել հենց նոյն 1926ին նրա յայտարարութիւնը, թէ «Օշական սորվեցուցած է... մեզի, մենք, որ վարպետ չենք ճանչնար, կատաղութեամբ ու առանց ընկրկումի կռուիլ յանուն գեղեցիկին, տապալել սուտ աստուածները ու հայիոյել կաւատներուն: Օշական մեր անմիջական երեցն է: Ա՛ն է, որ պետք է առջեւէն բալէ: Գլուխը բարձր՝ մեծ յաղթանակին համար: Ուսերը բեռնաւոր՝ քանաստեղծութեան անփոխարինելի հարստութեամբը: Կեցցէ՛ Օշական»²³, հանգամանք, որ ժամանակին նկատել է Ս. Դանիէլեանը²⁴:

²² Տե՛ս՝ *Հայրենիք ամսագիր*, Պոստոն, 1950, 28րդ տարի, դեկտեմբեր, էջ 39-40:

²³ *Նաւասարդ* / պարբերական գրականութեան եւ արուեստի, Պուրբէշ, 1926, Բ. տարի, թիւ 11, մայիս, էջ 310:

²⁴ Տե՛ս՝ Ս. Դանիէլեան, *Միջուկի տրոհումը / ակիւռքահայ գրականութեան պատմութիւն*, գիրք 1, Ներածութիւն, Եր., «Չանգակ-97», 2011, էջ 69:

Ի վերջոյ, դրն է Յ. Օշականի փոքր արձակի տիպաբանութիւնը. բարբի ու հոգեբանութեան, Պրուսայի ու նրա շրջակայքի հայաշունչ բնաշխարհի կենդանագիր պատկերները, որոնց էութիւնը հաւաքաբար լաւագոյնս բացայայտում է ինքը *Վկայութիւն* հատորի մէջ. «Ո՛վ կայ ետեւը երազային քնքշութեամբ եւ ապրումին խաժ, շաղոտ թարմութեամբը գոլուոր այն պատկերներուն, որոնք կ'անուանին *Երբ պատանի են, Երբ պստիկ են, Վկայութիւններ*²⁵, *Խորհուրդներու մեհեանք*, բոլորն ալ շատ վաւերական, թեւ տարօրինակ, շատ իրաւ, թեւ բացառիկ անձնաւորութեան մը, տրամաներու, զգայնութեան մը կնիքովը բաբախուն, մնայուն կերպով մը, գրեթէ իրենց ամեն մէկ տողին, բայց ստեղծելով նոյնքան վաւերական, տարօրինակ, բացառիկ պատրանքն ալ *իրաւ են* անդիին»²⁶:

Ի հարկէ, ինչ տարիների վրայ ձըգլող ժամանակահատուածը թոյլ է տա-

²⁵ Այս կտորները «Ես ինձի», «Սերմնացան» եւ այլ շարքերի հետ ընդգրկուելու են երկրորդ հատորում:

²⁶ Յ. Օշական, *Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան*, տասներորդ հատոր / Վկայութիւն, Անթիլիաս, 1982, էջ 18-19: - Ընդգծումը հեղինակին է - Ք.Ա.:

Իրան որ: Զենց այդ *իրաւ են* է, որ քննել է նաեւ լիբանանահայ գրող, տեսաբան Գ. Աճեմեանը, որն իրաւացիօրէն Օշականի գրականութիւնը դուրս է բերել ինքնակենսագրական նեղ արահետից՝ տանելով ընթերցողին համամարդկային ապրումի՝ արուեստի դաշտ: Իսկ *իրաւ են* լիբանանահայ գրողի համար գրականութեան մէջ իրապաշտութեան՝ ճշմարիտի հոմանիշն է. «Ճշմարիտին ձգտելու, անկէ սորվելու ու անոր հետ շաղկելով ձուլուելու մեծ մղումն է, որ կը վերածուի անհրաժեշտ նախապայմանի մը գրականութեան մէջ» (Գ. Աճեմեան, հատոր Դ. / *Քննադատական երկեր*, Եր., «Չանգակ», 2018, էջեր 127 եւ 217):

լիս նաեւ կռահել այն բազմաբնոյթ չերեւացող աշխատանքը, որը կատարւել է գրքի ամբողջացման ճանապարհին, եւ այստեղ «Սփիւռք» Գիտաուսումնական Կենտրոնը իր երախտագիտութիւնն է յայտնում այն անհատներին ու կազմակերպութիւններին, որոնք օժանդակել են նիւթի՝ հնարաւորինս ամբողջական մատուցման ճանապարհին: Խօսքը վերաբերում է Հայաստանի Ազգային գրադարանին՝ յանձին մատենագիտութեան բաժնի վարիչ Մայա Գրիգորեանի, Եղիշէ Չարենցի անուան ԳԱԹին՝ յանձին տնօրէն Կարօ Վարդանեանի, յատուկ շնորհակալութիւն Պէյրութի Հայկազեան Համալսարանի Տէրեան գրադարանի ֆոնդապահ Վերա Կոստանեանին՝ հարիւրաւոր Էջեր անձանձիր հասցնելու համար, Վենետիկի Միսիթարեան Միաբանութեան Հայր Վահան Ծայր. Վարդապետ Օհանեանին՝ «Ազատամարտ» օրաթերթի հաւաքածոյից գրեթէ անգտանելի դարձած բնագրեր մեզ տրամադրելու համար, եգիպտահայ մտաւորական Պերճ Թերզեանին, մուտքագրողներ Նելլի Թադէոսեանին, Գայիանէ Ղազարեանին եւ Լուսինէ Տօնոյեանին, ձեւաւորող Գրիգորի Յարութիւնեանին, Էլի ուրիշների:

Մեր կարծիքով, ամէն մի նոր հրատարակութիւն պիտի մի քայլ առաջ լինի նախորդներից: Այս տեսանկիւնից բնութագրական է Ս. Դանիէլեանի դիտարկումը, թէ «հրատարակիչներն ու առաւել եւս խմբագիրները միշտ ունենում են յանդուգն գայթակղութիւն, թէ իրենց կազմած կամ խմբագրած գիրքը լինելու է լաւագոյնը այս կամ այն հեղինակի նախկին բոլոր հրատարակութիւնների մէջ, ճիշդ ինչպէս գրողը, որին թւում է, որ իր վերջին գիրքը նախորդներին անհամեմատ գերազանցելու է: Յ. Օշականի պարագային թւում է՝ այլ կերպ լինել չի կարող. իւրաքանչիւր ժողովածու, որերորդն ուզում է լինի, նորովի է բացում հանրածանօթ գրողի դիմագծի ծալքերը, երեւան հանում գիտական ու կենսագրական նորոգ տրւեալներ: Մենք քայլ առ քայլ մօտենում ենք գրող-երեւոյթի ամբողջական դիմագծերի ներկայնակին»²⁷:

Ամբողջական գործերի առաջին հատորի կազմողները ելել են այն մտայնութիւնից, որ Օշականին «հասկանալու» արդիւնաւոր ճանապարհներից մէկը հենց գիտական ու ամբողջական հրատարակութեան շարունակական իրագործումն է:

²⁷ Յ. Օշական, *Ամբողջական գործեր*, հատոր 1, Էջ 11: