

Funari



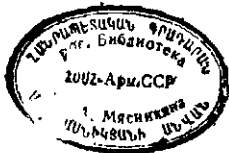
1

48H

digitised by A.R.A.R.@

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

ՅԱԿՈՐ ՕՇԱԿԱՆ	1	Սահակ Պարգեւեան
ՄԿՐՏԻՉ ՀԱՃԵԱՆ	17	Անմար երազէն
» »	17	Երեկոյեան անկշռոյթ երգ
ԸԱՅՅԻ ՔԷՊԱՊՃԵԱՆ	18	Զորքած ազիֆները, «Թանքիկս» եւ խեմք խնդուիք
Կ. ՇԱՀԻՆԵԱՆ	23	Վիճակ սիրոյ
* * *	25	1981ի մեր կարուստները
ԶՈՒԱՐԹ ՂՈՒԿԱՍԵԱՆ	25	Բակումցի ժպիտը
ՍՈՒՐԷՆ ԱՅՎԱԶԵԱՆ	28	Տուր ձեռքդ, կեանք
ԳՐԻԳՈՐ ՅԱԿՈՐԵԱՆ	30	Ներսէս Շնորհալին եւ նրա բերած գրական նորութիւնը
ՀԱՅԿ ՅՈՎՍԷՓԵԱՆ	32	Մոռացել եմ
» »	33	Այս բովանդակը
» »	33	Փշուր եղաւ
ԳՐԻԳՈՐ ՏԷՐ-ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ	34	Գրիչ եւ լուսթիւն
ԱՇՈՏ ՊԱՏՄԱԳՐԵԱՆ	36	«Ամենայն ինչոյց բանաստեղծը» էջմիտնում
ՆՈՐ-ԱՅՐ	38	Պատմութիւն գրուած քաղի վրայ
ԵՐԶԱՆԻԿ ԱՌԱՔԵԼԵԱՆ	40	Անտառ
ՆՈՐԱՅՐ ԱԳԱԼԵԱՆ	41	Բնութիւնը Համո Սահեանի պոեզիայում
Ն. ԴԻՄԱՔՍԵԱՆ	45	Բանաստեղծին կոչումը
ՆՈՒՊԱՐ ԶԱՐԵՈՒՏԵԱՆ	52	Արդի գրականութեան դիմագիծը եւ տագնապը
ԼԵՒՈՆ ՄԿՐՏՉԵԱՆ	60	Պարոյր Հայկազը իր ժամանակակիցների ոլորտում
ՄՈՎՍԷՍ Ս. ՀԵՐԿԵԼԵԱՆ	68	Սարգիս Խաչատուրեան
Կ. Շ.	74	Պերն Զէյթունցեանի «Ասածոյ տառնեկու օրը»
Յ. Մ.	76	Պէպօ Սիմոնեանի «Մուգն ծուէն Երեզնէք»ը
Գ. Տ.	78	Ժան-Ժազ Վարաժանի նորագոյն քատերախաղերը
* * *	80	Մշակութային լուրեր



164-2000

digitised by A.R.A.R.®

Բագրի

ԱՄՍԱԳԻՐ ԳՐԱԳԱՆՈՒՐԵԱՆ և ԱՐՈՒԵՍՏԻ

ԻՍԼ. ՌԱԴԻ. ԽԻԻ 1 ԵՐԵՎԱՆ 1982 ՊԵՏԱԿԱՆ

8. ՕՇԱԿԱՆ

«Սահակ Պարզեւում» խորագրուած այս վեպին մեռագիրը, ինչպէս «Բագրի»-ի անցեալ թիւով հաղորդած էինք ընթերցողին, մեզի տրամադրուած է «Բագրի»-ի կաթողիկոսութեան կողմէ եւ ոչ հետադարձ մը հրապարակ պիտի ելլէ նաեւ հատորի մէկին տակ:

«Սահակ Պարզեւում»-ը գրուած է Օշականի վիպական յորդումներուն շրջանին, երեսնական թուականներու կէտերուն եւ կը պատկերացնէ «տար քաղաքը»՝ հայ գերակատարներով, գրող, տրուեստապէս, տառարկան, մեծահարուստ գրասարլընէ՝ իրենց տառքիւթիւններով ու մեղքերով, սիրոյ, երազի, հաւատարմութեան, դաւաճանութեան, մոլութեան ու մոլեղնութեանց բարդ հանդէսի մը մէջ:

«Սահակ Պարզեւում» վեպէն ցարդ լայն տեղած է յորաւինդ էջնոց հատուած մը միայն, հեղինակին գրական գործունէութեան 40ամեայ յորեղեանին առթիւ՝ հրապարակուած «Պաշտօն» անուն հատընտիրին մէջ, 1945ին:

Օշականի վիպական վառապէին նախադրելին է «Սահակ Պարզեւում»-ը եւ անտիպներուն աճէնէն նախաւորը:



ՍԱՀԱԿ ՊԱՐԳԵՒԵԱՆ

Սահակ Պարզեւում, արեւմտահայ մեծ արձակագիրը — աճէնէն ցայտուն եւ յաճախ գործածուած տիտղոս մը անոր — սքրտնեղ, քիչ մը տեւիլի հեւուն, քան իր սովորականը, մտու իր աշխատանոցը: Այս մուտքին մէջ, բացի վիրաւոր, նկուն փախուտէն, զոր մեր հոգին կ'ընէ երբեմն մեր մարմինէն, զգալի էր տեսակ մը գիւրդազուրկութիւն, խուլ, գիտակցութեան չհասնող անձուկէ մը տառաջած: Պարտուած մարդու նարտարանք, որ տկարներու վրայ գե-

10998-28
544-2885

բեռալէնն կը փորձէ ինքզինքը սփռիլ: Իր տունէն շփացուած ամէն մարդու նման, քէն, հրեց պինդ դուռը ետեւէն՝ վստահ ըլլալով, որ մեռողին ճիշդ պիտի ընէր իր համբան դէպի միւս սենեակը: Եկո՞ղ: Մէկը ուշքի կանչելու ճիգ: Ոչ ոք անշուշտ: Բայց այդ աղմուկը դիւր էր իրեն, շատ պատճառներով:

Պարթեւ հասկով, յիտունէն քիչ վեր:

Այդ տարիքին իսկ, անիկա գրեթէ ամբողջութեամբ, կը սա-
հէր, մեծ իր կորանքներուն մէջ, հետքերը խռովքով ու խռովիչ ե-
րիտասարդութեան մը, որ կը յապաղէր մեկնել անոր դիմագիծնե-
րէն, խորապէս նենգ, ճկուն, ազատ ու գիշախանձ, ըլլալով այս
ամէնը: Անկարելի բնականութեամբ մը, եթէ ոչ նոյն բոլորէն, զոնչ
այնքան արագ, որ մարդ կը զարմանար տուրքերու առ առատու-
թեան ու կը հրաժարէր զատելէ, ինչպէս զատապարտել անոր ան-
կումներն ու տաղանդին հեռարձակ խոյանքները, ստորնութիւններն
ու հերոսատիպ զոհաբերումները, դրազէտի գիւրութեամբ ի սպաս
դրուած անոր անուանի ախորժակներուն եւ... իր ժողովուրդի անու-
րազելի դատին:

Սահակ Պարզեւեան, ականաւոր դէմքերէն մէկը մեր Արուսե-
տագէտ սերունդին, որ մեր Բրապաշտներէն վերջը յայտնաբերեց
ինքզինքը արեւմտեան մեծ ոստաններուն մէջ, 96ի ջարդերէն յետոյ,
մազապուր հոն ապաստանած երիտասարդութենէն ստեղծելով ան-
մոռանալի ու չքեղ անուններ: Սահակ Պարզեւեան, նման ամէն հայ
զրազէտի, սկսած էր իր ասպարէզը յիշատիւթեամբ, իր զարդ-
պատեայն արձակը տրամադրած անոր սպասին ու... կամէի, կո-
րովի, խելի, ուխտի ամիրաժնոյ մօտէն ընկճուած, զառանգէր էր
դէպի տափաստաններ հեղձ ու տխուր կենցաղին, տալով տխրագոյն
փաստեր մեր հոգեկան անկումէն աշխարհի՝ պահերու, երբ մեր ուժե-
րը անբաւական էին մեր իւրաքանչիւրին իսկ նորոգումին, ուր մնաց
հաւաքական ազատագրումին: Քաղաքական միտքի սա հասունութիւ-
նը, որ տարագրումին նուէրն է մեզի, 30-40 տարի առաջ անբաժնե-
լի հերոսութեամբ էր փոխարինուած: Ու ամէն երիտասարդ հերոս
է անպատճառ: Ու ամէն սկիզբ ապացոյց է բանի մը: Գուցէ եւ այդ
դիմապաշտ սուղումը անծանօթ ջուրերուն մէջ կը բացատրուի, երբ
դիակը փռուի ծովափին: Բայց մեռականութեան այս թափը, ան-
խորհուրդ ու կրակը Պարզեւեանի նման տիպարներուն մէջ կը ցցեն
մարդը, բնագոյն, փայլին մղումի սքանչելի արտագոյն, որ պիտի
թարթափի իր աղմուտին մէջ ու այդ խաբխափանքէն յետոյ պիտի
հետեւի, յայն պոզոտալով, իր տուրքերու հեղեղին: Եւրոպան կը
զարգացնէ անոր սուր կողմերը: Պոստ մէջ անիկա հաստափոր խոմ-
բուրդի մը ախտի դառնար: Փարիզ՝ փայլի, կերքի, խանդի ու մե-
ղայատուկ պոհեմի փառաւոր նմոյշ մը եղաւ: Ու, ենթադրուած այն
հսկա, հրախաղաղներն, որ եւ յարձապոտուին մէջ առաւ իր ժողո-
ւորդին դաւանները, անոնց հեռանկեալ, անքոյթ խորշերէն անա-
գամ, անիկա մէկը եղաւ անոնցմէ, որ Զարդերէն ետքը անակնկալ
բախտը ունեցան՝ աստի մը կուտելու ու ցամաք ինկան:

Մարդու մը կեանքը տող մը բան է յաճախ: Բայց հազարա-
ւոր կէտերէ, որոնցմէ կաղմուած է տողը: Անոնք: Գիտերքը քիչ
պիտի գային այդ խաղին իրազործումին: Կը փորձենք սակայն: Ու

կը դպինք ծրարին, որ կեանքն է Սահակ Պարգեւեանին: Ու չընելու համար ամէնուն պէս, կը դառնանք վերջէն դէպի առաջ:

...Քառորդ դար յետոյ, այդ հերոսական օրերէն, սա պարնա- նալները կէսօրով, տնիկա, հայածական երէկ մը նման, եկաւ ինք- ղինքը Թաղելու իր տնակին խորը, Գահիրէի արուարձաններէն մէ- կուն մէջ: Քիչ դառնութեամբ չէր, որ համակերպած էր սա մեկու- սացումին — բժիշկները անոր կուրծքին մէջ խոնաւ բաներ կարծած էին լսել — հիմա, յիսուսէն ետքը, ու արեւ զոհվելէ, ինչպէս կը բացատրէր Հելուսիի սա առանձնութիւնը: Անշուշտ մեծ է բաժինը տարիքին այս նահանջին մէջ: Ի՞նչ՞ որ դրամով, կամ պարտքէ խըղ- պւած, եղբր էր ամէն տեղ առաջին գիծին, ապրելու տեղ ինքզինքը դրեք բոյժի ու ցոյցի, ու, եւրոպական մեծ ոստաններու մէջ, աշ- լով կ'առնայու սրբապան խենթութիւն էր պաշտպաներ, մոռնալու համար պարապ իր փորին նուստութիւնը, մշտապէս ուրիշին ճա- րեւելուած:

— Ոչ միայն հացիւ կեցցէ մարդ: Սրբազան բնաբան մը, զոր կը տարածէր, կ'ընդլայնէր մեր ժողովուրդին ամբողջութեանը մի- թեւ, եւ զբաւաւար հազարին փառարանութիւնը բնելու համար սկսար կը դառնէր մեր լեզուին բառերը:

Անշուշտ: Անիկա կը դիմանար անօթութեան, ինչ որ դժուար դիտութիւն մըն է, իր օրէնքներով եւ, մանաւանդ՝ զգործնական ի- մաստատարութեամբը: Անով էր, որ ստրկեցաւ անիկա, ճանրհիմնդ տարի, չախատած ապրելու իսկապէս հոգեհուրբեան իմաստութիւ- նը ու ապրելու՝ առաջին գիծին — բացառիկ տաղանդ, երբ նկատու առնենք մեր հարկադրած պայմանները մեր զրոյներուն ու ճաշկա- յին վաստակաւորներուն:

— Անաստուած ժողովուրդ... — մըծոսց անիկա, հաստ երկզակներուն մէջ կոտորելով գիշերը:

Ձեռնունայն կը դառնար շարժաշարութենէ՝ մը, ինչպէս կը հեզէր ինք դարձուղարձը, Գահիրէի բազմամբոխ շուկաներէն, գաղտնի ոստիկանի մը վայել խնամքով ուսումնասիրած՝ մեծ վա- ճառատունները հայ առեւտրականներու, նոյնիսկ համեռու կրպակե- րը հայ արհեստաւորներու, որոնք շեղելու առաքինութեանց տապա- նակը կը կրէին յամառ ու անմոռնօք, ու փաստ, «կենդանի օրինակ» կը ծառայէին գրագէտէն բանաձեւուած արժեքներուն ճշգրտութեան, զնելով անոր ներկայացուցած մատենները, միշտ առանց հասկնա- լու, բայց զնելով: Խանութէ խանութ: Գիրքերով յղի պալատակին աննահանջ բեռը պտըտցնելով յոյնած ատելութեամբ մը: Այս դարձ- դարձումը (հնարած էր բառը tournois իմաստը տալու փափաքով) մէկ-երկու տարիէ ի վեր: Իրմէն աւելի ծանծրացուած ըլլալու էր իր ազգակիցները, որոնք այսօր տնական անասուններ, անկարող գնահատելու անոր մեծ տաղանդը, ա'լ առջի դիւրութեամբ չէին գը- ներ Սահակ Պարգեւեանի «նշդոստան տարեցոյցները, լեզուն՝ այն- քան գեղեցիկ, չինի յողուածներով, դիտելիքներով, նկարներով ու վճարուած... դիմաստուերներով, վաճառական կամ պաշտօնեայ դա- սակարգէն, դրամին լուծոյթովը գոյնի բարձրացած: Տարեցոյց գե- տեղելու այս ինքնատիպ կերպը, մէկ-երկու տարի գործադրուած իւրայատուկ վայելչութեամբ (Սահակ Պարգեւեան փառաւոր կտուքի

մը մէջը բազմած, զէմն ունենալով գրաշարը ու կազմարարը, որոնք «ձիւթի պէս կը փակին», ոտքին՝ կապոցը գիրքերուն, տէրտէրի մը խղճմտութեամբ կը խուզարկէր շուկան, կը կենար, տարուէ տարի, ամէն խանութի առջեւ, նկատի չունենալով արեւմտիմ աստիճանը ու կը մատուցանէր հայերէն խօսիչ իսկ չունեցող մարդոց՝ թանկահին իր գիրքը, մեծ վաճառականներէն կը գանձէր գիրքին արժէքին հետ կառքին ալ վարձքը, զուրս ելած ատենը հայհոյելով լիաշուքին այդ էջերուն, փարիսեցիներուն, գեղացիներուն, պատրքմանիմքուն, հաշիշնիմքուն, սակերիշներուն եօթը պարտին, քանի որ քիթպոչով ընդունէր էին իր առաքելութիւնը, Բանին քարոզ իր նահատակ սալամիւմը)։ Հետզհետէ հինցած, ալ դադարէր էր խօսելէ, ինչպէս արգասաբեր ըլլայէ։ Բայց անօթութիւնը փառքի, ինչպէս փորի՝ աննուաճ մեր ցաւերէն կը մնայ։ Ուզենք-չուզենք պիտի ճակատինք անոր գէմ։

Այս տիրութեան հետ անիկա տուն կը բերէր աւելի խորունկ ուրիշ դառնութիւն մը։ Ըսի, թէ կը դառնար ձեռնունայն։ Բայց չըսի, թէ այս դարձը բացառիկ անգթութեամբ մը կը վիրաւորէր գինքը սա վայրկեանին։ Անիկա աչքին բերաւ կրկին կերպասեղէնի մեծ վաճառատունը, ուր, ամէն տարի, չորս-հինգ գիրք, տոկոսաւոր բաժանեթուղթի նման, կը «գետեղուէին» փաթարմին, որ կը հայհոյէր անոր պէտքերուն, բայց կը վճարէր իշխանական ձեռքով, արկղակային՝ որ ճիգովիներու գոլէնէն շրջանաւարտ՝ կ'ստէր մայրենի լեզուն, բայց գրողէտէն վախուն (չստ էին ատոր պատճառները. առաջինը՝ օր. Սոնա Գոհարեանի հասցէին սիրային նամակ մը, զոր գրողէտը սողին շրջնով քաւել էր տուած անճարակ եօղացիներին) ստիպուած էր զոյգով գնելու, կանուխէն բաժանորդ։ Նոյնիսկ կեանարացի վաճառականները, հայեմարէն անմասն ըլլալուն հակառակ՝ չէին կրնար ազատիլ այդ ձիւթէն ու պարտաւոր էին տուն տանելու երկունքը մեծատաղանդ գրողէտին։ Զէ՞ որ հայ էին։ Ունէի՞ն գաւակներ։ Ատիկա բաւ էր, քաջալիւրելու համար հայ մանկտին՝ իր ցեղը սիրելու, անոր արժէքները գնահատելու սրբազան մարգարէին մէջը. «անգլոսին ի տղայ տիոց», ինչպէս կը բարբառէր դաշն, հրապուրիչ իր ձայնով, զպրոցի գրաբարէն միտքը մնացած այդ նախադասութիւնը քշելով ու քշելով։ Ու գովելով «քաջակորով» արհեստաւորները, տէրտէրէ մը աւելի սիրաբուխ ու մեծվայելուչ։

Մերժեր էին։ Նոր չէր ատիկա։

Բայց մերժեր էին ամբարիշտ, նուառտացուցիչ առարկութեամբ մը, որուն գէմ անոր բոլոր սատանաները համագումար գրողի էին մտեր, բանալով բերին փողոսները ու հրելով դուրս քառորդ ժամ մը լուսանք արեւելահայերուն, առաջնորդին, վաճառականներուն հասցէին։ Վաճառատունը մեղքն էր դորձած վճարելու գեռ նոր, իր մուտքէն քիչ առաջ, գինը օթեակի մը։ Եղիպտոս, Պարոնեան մը պիտի յաջողէր նոր երեսներ գտնել տոմսակ մերժելու մասնագիտութեան մէջ, որ մասնաւոր վաճառականներու կիներուն մտածէ հիմա, երբ անողոր խստութեամբ մը չեն բաւականանար մեծապատիւ մուրացականներուն քիթին դոցելու իրենց դուռները ու «մահազոյներն» անգամ չեն ընդունիր ցրուիչն, անոնց ծալքին տակ որեւէ տոմսակ կ'ուսկաւելով։ «Կերպասեղինաց» մեծ վաճառատունը իրաւունք չու-

նէ՛ր օթեակով մասնակցելու ճորձ այդ ներկայացումին, քանի որ մօտաւոր անցեալին մէջ թիկնաթու միայն վարձեր էր Սահակ Պարզեւեանի Հեղինակութեամբ, անցեալ տարի, յաջորդաբար բեմադրուած մէկ ողբերգութեան։ Վաճառատունը մերժել էր, որովհետեւ քաղաքին առաջնորդ սրբազանը «սքեմածիդ» էր միջամտութիւնն էր դործադրել փաթրոնին մօտ, Էշնյու համար տոմսակը այդ շաբթուն տեղի ունենալիք ուրիշ ներկայացման մը, «ի նպատակ արեւելաւայ ճանցուղական» թատերադէտ-վիպագիւրի մը, որ «գալիս» էր պատմական Արարատին ողջոյնները բաշխելու իր գօրծի զաւակներուն, յաղթական ու շոյուած, սկսելով Պոլսէն, Իզմիր, Նիքիպոս, Բաղրատունաց տունէն պայագատի մը փառքով, ու կը հիւրասիրուէր քաղաքին ամէնէն փառաւոր հիւրանոցներէն մէկուն մէջ, աղբիւրով իշխանազունի վայել ճոխութեամբ, «ազգասիրաբար», «հանելուփ», «փղձկնով» այս ճանապարհաց հարկէն», «յղփանալով» (Պարզեւեանի ճառերն են ասոնք, լուսանքին ու յիշոյին հեղեղէն արձակուող) միշտ աղղին սնտուկէն, ամիսներէ ի վեր, որ կը յամենար բաժնելի «դրախտէն», սկսելու համար ճօտար վայրերուն իր ուսումնասիրութիւնը, զոր մեծադուրդ յայտարարած էր բոլոր հանդիսատեսներուն, տիկիներէ սարքուած թէյասեղաններուն, զաստիստութիւններուն առթիւ։ Հարկաւ, «բաւարար թափանցում», «նիթին ընտելացում» ունենալու համար, ու մերիները՝ ըստ արժանւոյն (սոսնք ալ առաջնորդին ուղեբժ-պատասխաններէն կու գան) «ճանչնալու» համար շէնք բաւել ժամն ու դպրոցը, աղքատախնամն ու ազգային խորհուրդ առաջնորդարանը ու պէտք էր փնտռել անոնց ճշայտուն գիծերը՝ կոմսերու, դուքսերու, միլիտանտներու յանձնարած պանդոկներուն մէջ։ Սահակ Պարզեւեան, որ երեսուն տարեկէ ի վեր կ'ստէր կովկասահայերը ու անսպառ էջերու մէջ անսպառ հայհայտէք էր տեղացի անոնց գլխուն, սա անօրինակ ովստանյումին դիմաց «սահմակած», մօտ էր ճաթելու։ Մնչուշտ, բաւական ապրած, տեսած, ու ճանցուցած՝ մարդ էր անիկա, արքայավայել այդ ընդունելութեան նիւթական կողմին միայն կառնելու։ Անիկա «կուտ կ'ուտէր երկինք կ'ելէր» ու կը խարանէր «զոր» դու պատուիրեցեր» առաջնորդը ու անոր վրայով ամբողջ «փերիզակային», «սուտակասպաս» սա մտայնութիւնը, որ պաշտօնապէս կը նուիրադարձէր արեւելահայ դերազահութիւնը մեր ժողովուրդին միտքին ալ վրայ, այն ոգիին, որուն զէմ էր փառաւոր պայքարը չունէր մեղմացում եւ զոր պատասխանատու կը ճանչնար հայութեան դերադոյն Աղէտին...

— Ապո՛ւշ, անիրաւ ժողովուրդ։

Բարձրաճա՛յն, ասանց անգրադաճալու, որ «կիներ» կը լսէր անդիէն։

— Արժանի՛ քու աղէտներուդ։

Ոտքի՛։ Զէր նստած։

Նոյն ատեն անիկա հանց լայն իր վերարկուն, թատերական այն ընդարձակ շարժումով, որ նկարագրին էր անոր խոստանալած ցոյութեան։ Ոճ թէ քարոզ, պատմութեամբ թէ պարոտ, անօթութիւն թէ կին, յեղափոխութիւն թէ «ուսակութիւն», ամէն կարգի իր պարտքերուն մէջ, անիկա կը քառակուսի ամէն բան, ու կ'ընէր ատիկա հաւատաւոր։ Այսինքն՝ իր եւ իրականութեան մէջտեղը կը ճա-

բէր, կը յարդարէր մշտնջէ ոլորտ մը, որպէսզի այդ պղտորութեան մէջ «լայնային», հանգստաւէտ ու պանդոյր, իր սայթաքումները, տնտեսի, սուտ, ծիծաղելի խանդավառութիւններ, որ մենաշնորհն է բոլոր ոճի վարպետներուն, խոր, անխառն, ու միմիայն այդ եղող՝ արուեստաշէտի անպատասխանատու իր արարքները: Վնասկան ամպսը, որով կը ձեւաւորուէին իր անկումները, անիկա վերածե՞ր էր, տարիներու ընթացքին, արհեստական մենագարութեան: Ձէր կրնար խօսիլ, գրել, առանց կեղծ բլաւու: Ու կ'ընէր ասիկա ահա- ուր միտմտութեամբ մը, իր խորագոյն փոքրութեանց, զաղտակուրդ կոյժանուկներուն մէջ իսկ ինքզինքը ընդունելով ու հարկադրել փոր- ձելով իրը ամէնէն պարկեշտ, հաւատաւոր, անձնուրաց, ուղղադատ զրազէտը իր սերունդին: Դէպի նանրամտութիւն, թիթիկազօծ լը- լացք, զրական յաւակնութիւն, անիկա մնաց զգոյշ ու պահեց ան- դիմող հպարտութիւնը իր արուեստի հանգանակներուն, կենցաղա- կան մարդէ իր կորանքները հակակշռող տեսակ մը փոխ կեցուածք: Ամէն արտութեան ու ամէն հաւատքի գործնական անարգութ, անիկա պահեց ամէն բան իր կիրքերուն, բայց պահեց, նախանձախնդիր, հը- չար, փնթիղական պաշտամունքը իր ոճին համար, որ կը մնար ա- չէ-էն կորույթի, զամբ պէս միտուող գործիքը անոր սերունդին: Ու չէղաւ մտահոգ մտքի պարապէն, որ աստանդական իր ուսանողու- թեան ու հացի տաղնապին ճեղքէն էր անոր փառատենչ խառնուած- քին: Ու բուականացաւ ռանկ ու նանկ իր ճարածէն, մարդոցմէ ու խուղթերէ, անհուն դիւրութեամբ իւրացնելով տեսածն ու լսածը, վստահելով իր դարգացումի ու թէ մտքին, որ յիմար կաթնայ մընի և, ուրիշներում ազտու լաթերը լուալու, այլ՝ իր ջիղերուն, որոնք կեանքին մեծ միւսերուն մէջ երկարուած հեռագրաձողերու նման կը մխրճէին ալքերը կիներուն, անոնց մէջ կուտուած զգայնութիւնները մազնիսի կտորի մը նման կ'աւելէին ու կը փոխադրէին անոր ուղե- ղին: Վնասարհը ճանչնալու համար ջիղ էր հարկաւոր: Ու կը բար- բառէր, առածովի ու օծուն շնականութեամբ մը ճշմարտութիւնները մարդոց երեսին: Անիկա երկու բառով ամբողջ դրութիւն մը կը սե- ռեւէր ու անականի մը մէջ կը խտացնէր մեծ քաղաքակրթութիւն- ներ: Ու կը պոռար «անպարար փառքը» հրապարակի, իրեն մրցորդ զրազէտներուն: Ու կը խարանէր հմտութիւնը, որ մեղի պէս ժողո- վուրդի մը համար քափռն ու պրանք է, շատ-շատ՝ վանքերու զբա- ղանք: Ու կ'ոգրար տաղանդները, այսինքն՝ սուտերը, զայն պիտա- կելով քեզիքանդարութիւն: Բա՛ռ՝ զոր կը գործածէր ծաղրելու հա- մար յաջողած իր ընկերները, ազգին մէջ զկուէ փառքով՝ գրագէտ- ներ, քննադատներ, գործիչներ, բոլորն ալ «տաղանդի մանրամաս- նաներ»: Ու կ'ոգրար իր ալ տաղանդը, որ առակին խոտին նման մա- նիւնակներու փունջի մը պէս կը դատուէր ինկած: Օ՛, իր սրբազան զայրոյթը՝ ինքզինքը զատ, դուրս դնելու իր սերունդէն: Ու կը «խա- րաղանէր» անոր պերճութեամբ, անկարելի անգթութեամբ բոլոր յաջողածները: Օրե՛ր: Տարիներ:

— Դիմում ժողովուրդ...

Որ չէր կրցած սեւը դատել ճերմակէն, տաղանդը՝ քաղաքավա- ռութեան տուիքներէն, ոճը՝ բառակոյտէն... Պարզեւեանը՝ Հովի- իանէն — ռիւերիմ հակառակորդ, այս վերջինը, ճարտար, յամառ,

«փնտրելու», բայց ճամբան շինող ու «ազգային բանաստեղծ», «հո-
յակալ վարպետ» տիտղոսները իր շատ մատաղ ու մեծատարած ճա-
կատին վրայ հրելով վայելչութեամբ:

Ուղածին չափ կարող էր անիկա շարունակել այս որակումնե-
րը, հիմա, յիսունէն ե'տքը մանաւանդ, երբ ուղեղէն ու սիրտէն հա-
ւատարապէս վերաւոր, վունտուած այն ժողովուրդէն, որուն համար
«վաղցուցիկ էր» իր միտքին արինը, ու «մամուլուած» բարդ զգա-
յում մը, որ վեց-եօթը տարի զինք պահեց երկտառարդութեան կրկ-
նեւրոյթի մը մէջ, փախեր էր խեղճուկ սա տունը, մինչ անգին ան-
ղուգական թատերադիրը Քահրէի ամէնէն չքեղ պանդոկին պատըշ-
գամը թառած՝ աղուէսի մանր դիշակեր աշքերով դառահիները լը-
զէ'ր:

Անոր ձայնը, հակառակ պարսաւի ուժգնութեան, լզարձաւ
հանդարտ, տպաւորիչ իր լայնքին, որով կը դիտէր բեմէն կամ օրա-
գիրին սիւնակներէն, երբ բարձրանար իր ռաւելութեանց ճնշումին ու
բանար աղբիւրը իր բառերուն, պերճ, առատ, փաղփուռ, սո'ւտ,
բայց «տպաւորիչ»: Անոր աշքէն շէր հեռանոր արեւելահայ թատե-
րադիր-վիպասանը, կոշտ ու մեծափոր, աշին հակած մարմնակոյտին
խորտուրորտ կեղծիքովը:

Անցուց անիկա թաշինակը խոնաւցած ճակտին: Կտաւ կը փա-
կէր:

Արուարձանին օդը, սա կէսօրէ վերջին, մեղմ, հաճելի, «ոռ-
կեղբուազ» իր ջերմութեամբը, անշուշտ հեռու էր քաղցածիէ ուս կը-
ծու քրտինքը, որ տարիներէ ի վեր, նոյնիսկ մտտով՝ մեկններուն,
մշտական ընկերն էր անոր մարմինին: Ինչո՞ւ կը մտածենք մեր ամէ-
նէն շնչին բաներուն, երբ նեղուած զգանք մեզ: Յաւի փշուրն իսկ
արժէք կը ստանայ այդ բոլորներուն: Մեղմէ փախչելու ճարտար,
վարադուրուած հնա՞րք մը՝ մեր բեկորներուն վրայ սա յարձակումը:
Ո՞վ գիտէ: Սահակ Պարզեւեան չկրցաւ ազատել ինքզինքը ցաւին ա-
սեղէն: Տարիներէ ի վեր կը բանէր այդ ասեղը իր հիւսուածքներուն,
ինչպէս ոսկորներուն ճամբաներէն, բայց կը բանէր մեղմ, փրթուճ,
այցելու եւ կը նահանջէր, երբ անոր հողին խոր վրդովումներով տա-
պալտկէր: Բայց հիմա՞: Յաւը ուղեղին մէջ, ափի մը պէս մատնեւոր,
չառաւիղուած, դառն ու իրաւ, հետզհետէ հաստատ, կ'ամրանար, կը
սեղաւորուէր, աւելի խոր, դանդաղ, բայց յառաջատու թափանցու-
մով: Տառապանքը: Այնքան վա՞րժ՝ ատոր բոլոր երանգներուն: Այն-
քան հա՞շտ՝ անոր բոլոր մուրճներուն: Բայց՝ իմացական մարդէ,
ինչպէս կ'ընդունէր սանկ ու նանկ ցաւիկները իր անդամներէն, ու-
սերէն, բուժքերէն ու թեւերէն, իր արձագանգներ հողիէն փրթած
այդ հսկայ ցաւին, որ իր վրիպանքն էր: Ինքզինքը նախանձէ, փոք-
րոգութենէ վեր կարծելու, ընելու հերոսական իր մարտնչումը:

Մտիկ ըրաւ շունչը. իրեն այնպէս եկաւ, որ կարճ կը մտնէր,
բայց կրկինը ժամանակ կը գնէր դուրս ելլելու համար: Խռչակին
տրամագիծը նեղցե՞ր էր: Երազկոտ, ցաւէն փախչելու ճիգով, անի-
կա եղաւ բեմական իր յաղթանակներէն մէկուն մէջ, երբ սա կծկուող
խռչակէն պերճանքի, իմաստի, յուզումի «ամազոն» մը հոսեցուցեր
էր, ամբոխը հեղեղելով: Բայց չկրցաւ դիմանալ մտապատկերին վը-
րայ: Վառնդի, տեսակ մը խուշ, հեռաւոր աղմուկ ալ զգաց, որ կ'ե-

«Կէր խորհրդի անոր շնչափողին: Այն դադարած ատիկա երեւի, թէ նոր երեւոյթ էր, որ կ'իյնար իր ուշադրութեան վրայ: Բայց ինչո՞ւ կը գրադէր:

Մտադ իր ժխտական պահերը կը շինէ իր ուղեղովը: Անոնք, որ այս դերը կը վերապահեն քախտին, գուցէ գուտ ու շատ գիտուններ են, բայց քիչ հոգեբանն Վանդիլ լսին, այդ շարքաչ գեղձը դժբախտ վերապաշտն մըն է, բանաւորին քայքայումէն յետոյ տակաւին դիմադրելու փորձով: Հաստ, տաղաւանաբար, նեղ ու առտաւ, լաւ ու վատ իր օրերուն մէջ, Սահակ Պարզեանին իր ժառնչն շէր անցումացած դրդալի իր ժարւ սինով: Անոր վիշաբրր արդիւնք էին անոր ուղեղին, որ հաւատարմ է, բայց նմա՛ւ արձագանդին: Մինչեւ ծերութիւն, ինչ որ կ'առնենք դիտելէ, նոյնն է ներսէն առնտա՛նին հետ: Բայց որոշ տարիք մը ինչպէս, դուրսէն առնտա՛նը յաճախ իր յալղղիք ճղմը, չէղճղճղ-նկ ներքէն բխումով: Երկրասարդութիւնը, հոգեկան պարունակի, ուրիշ բան չէ: Ծերութիւնը, Աւտ'զ, այո՛: Անիկա խախտումն է լր-կասկածա՛տած այս օրէնքին: Հասաարաւկչութեան հա՛րց, ինչ որ Ելլանէկութիւն կ'որակենք: Ո՛վ դիտէ: Ու դուք հանդիպած էք ծերե-րու, որոնք ժարմխր գեռ չէ անցած երեսունէն: Բարոյակա՛նն տէ՛ն-
bolicque:

ՄԷ՛ր, արեւմտահայ մեծ արուեստագէտը :

Բայց թող մէկը բանար ոսկորին կափաբլիչը տնոր ուղեղէն ու կարաւ զիտնար: Գորշերանջ, փոթաւոր սկասառակին վրայ, որ տնոր խառնակահոճիւնը կը շինէր: Ու տեսնէ՛ր այդ մէկը՝ յօղոսէի, լիւթորցնող խոռվի, անթմեթիչ ծարաւի աշն ճակագ բարախումը, որ կը ստեղծէր ճոն, աշխկանս որ պատահէրէն:

$$U L^p_p =$$

— Անբոսանդակ ու ապուշ վերադի՛ր՝ ո՛վ դիտե՛ որ նախանձորդ
թշնամիէ՛ մը հնաբու՛ած, տիտղոսեւո՛ւ համար անոր գրականութեան
հսկողո՛ւ, վերլի՛ն դատի՛ն, ուր լրագրի՛ փոքր, թուայի՛կ յօդուածներ
ու արուեստէ՛ն օտար, արտմահիւս ներքողներ տիրական նոթը կու
ստային։ Անկիւմ մտքէ՛ն շտեղծելի պիտի այգ դժբախտութիւնը ու
Հագագային ճանապարհէ՛ն անարդարած այդ վերաքեր պիտի հերքէր
— գրելով իր սպազայ մեծ խաղը — իր հերքեր արդէն խուզ, պղղ-
աւոր, յաճախ ուռած, երբեմն խոր իր նշմարենքովը. ուր, իր լիու-
թեանը չ'է՛կ կոտորած՝ իր յարկանակէր անոր խառնուածքը. ա՛ն՝ որ
անոր ամեն ու ոճն էր շիներ. ու ան մի՛ւտը՝ մարմնակողմախի լիութե-
նէն Հեռախոսող, Հացկատակօրէն ճարուած իր փորին բոլոր պատ-
կառակութիւնը։

Անդիկա յիմար չէր առաւանդին :

Բաժնի էջ ճանաչելու թաշկինակը: Վճարել կտաւք» (աճառ «էփնք», էրկանք տունէն մեքցուած՝ ժողովքը շապկիներու բեկորներով կը պատարտուէր, աղքատներէն ուս տերերուն, Մահակ Պարգեւեանին հոն-տարաբան զինուաններէն մէկը նպաստող արտառնուող գողինը նսան-կիւն ձեւերը, բաճկոնիկ մերկ, ճախ գրպանիկէն) թաշկ, խոտուտիկ, թուրքին թէ կտաւին միայն, միշտ իւր քրտիկներ: Մեծատաղանդ իւր բրտիկներ՝ որ լոպի պիտի գտանորք առ չհասցնող ժողովուրդը ինչ պակաս իւր սպասուածքն անթաքին: Մենք փողը բաններ կը դիտակէ մոծերու խոտուտիկն դէմ պահպանակ ճարելու: Նողովք է իւր փառսինքն առ ուրա-

յուսկէն դատ, Սահակ Պարզեւեան կը տտառապէր շատ բացառիկ
 ձեւով մը ալ: Անձեռնադն չորս տարի, անիկա հաշտուե-
 ր անոր պատճառին ու անկէ ազատելու իր հնարքը որքան ալ — տ-
 նիկա կ'երթար նեղոսեան նաեւրը ու հոն սարքուած շուայտութիւն-
 ներով կը կարծէր ժամեղրկելն անասունը իր մէջէն — կը թեթեւցը-
 նէր պրկումը իր շիղերուն: Բա՛յց: Ու եկած էր օրը, ուր ստիպուած
 էր ընդունիլ անխուսափելին: Մի աճապարէք: Գիտնաք պիտի: Սա-
 հակ Պարզեւեան տիրակալուած էր Վոդեխոյա՝ ա՛յն տրամութեամբ,
 որ մանր-մանր կը շաճանդաղուի մեր կամքի ճամբաներուն, կ'ուտէ
 մեր ջիւղերուն արարչահիւթը, կը խղզէ մեր միտքին լոյսը լեղի զըր-
 տինքի մէջ, մեզ ընկող լարծուն խլիակ մը իրողութեանց ծովուն վը-
 րայ, աճէն մէկ ավիքի պարտաւոր կռնակ ծռելու:

Բա՛յց, երկինքը:

Որ շէր կրնար աւրուել, հակառակ ամպերու ճիգին:

Անոր մտքին մէջ փորագրուեցաւ կրկին Պօտիբի մէկ հնչեա-
 կը, գերքին էջովն ու արցունքէն ազուած տողերովը: Գիտէր զոչ:
 Բայց կը յիշէր միշտ էջով միտքին: Կը սիրէր զայն շքեղ իր տրամ-
 սութեանը համար: Բայց որուն խոր, մարդկեղէն յուսահատութիւնը
 հասկնալէ աւել ի ընդզղացած էր ասկէ առաջ: Մէկէն կեղեւը ինկաւ
 անոր հոգիին աչքերէն ու եղաւ անոր ներսը ամայութիւն, բայց ա-
 նոր հոգին սա բաց, զլուսափաղփ՝ երկինքին տակ, մեռելակեր կառ-
 քիւր ամբոխուած ճամբորդ: Ո՛ր կը տանէին զինքը: Ձահեր, յու-
 զարկու բաղձութիւն: Զի՛վանգատէ անզուգական արեւելաւայ թառե-
 րադիրն ու անոր կապտաշուի, չուրք աղջիկը, Եղիկ Թիթան, իր բա-
 րեկած ու հպարտ բանաստեղծը, Տիրան Տիրանեան նոր ժամանած
 Կահրէ: Մասամ Անգա Մերօֆնա, իշխան Պօղոս Արծրունի, հեղեա-
 չայ մի: ինաստէր, Արթակի Գասպարեան: Յառնիխուն: Միայն-
 տիտ Փայպի տէր եւ տնօրէն Մինաս Մարան ու Սոնա Գամարեան...:
 Ինչո՞ւ. մահուան սա հովը, սա պահուն ալդ ամէնուն ալ վրայ: Կան
 մտքի ձեւազեղծ սա վայրկեանները, երբ տրտաքին աշխարհը կը խու-
 ժէ մէկ գոյնով պատմութեանում, ան ալ մեր ներքի արեւէն: Կը
 տանէին: Բայց ո՞ր:

Ձայրացած, զարկաւ ոտքերը գետին:

Ու անոր մարմինը խարխուլ, մանկաշէն խաղալիքի մը նման
 հողար խորշերէ հեծկլտանք հանեց: Ուրկէ՞ այս նահանջի, տկարու-
 թեան, ծերութեան զգայութիւնները քիչ-քիչ կը թանձրանային իր
 մէջ: Բայց անիկա զննումնայն զարծիմ եակառակ, իր կեանքին գե-
 րագոյն յաջողութիւններէն մէկուն առջեւն էր կեցած, ինչպէս շնոր-
 հաւորած էին զինքը իր ծանօթները, ակնարկելով հաւանական նշա-
 նախօտութեան, որուն առաջին ձեւակերպութիւնները տեղի պիտի ու-
 նենային ա՛յս իրիկուն: Անոր «կնոջը» աղջիկը, Սոնա Գահարեան պի-
 տի յարմարեցուէր հեղեալայն մի: ինաստէր իշխան Պօղոս Արծրունիին:
 Պարզ այս մտապատկերը բաւ էր սակայն զինքը կոտորելու: Կորովա-
 թափ, վարկեան մը մտածեց անիկա բաժնուիլ պատկերէն, որ աղ-
 ջիկինն էր: Գոռա՛ւր, բայց անհրաժեշտ այդ ճիւղը անոր արժեք ուրի:
 ախրութիւն: Տեսա՞ւ անիկա ալեւոյթը՝ որ կը մարմնանար անոր մտքի
 հորիզոնին, այս անգամ անկախ ու բռնաւոր: Իր մօտ կարեւի զիջու-
 մով մը — անոր հզօրագոյն պահպանակը կեանքին բոլոր ձախորդու-

Թեանց դէմ — անիկա ինքզինքը հարկադրեց ընդունելու, թէ ժըիւտական սա ճնշումը անիկա գուրս չէր բերած, խանութէ խանութ, բրտութեամբ, չարսրաութեամբ, երբեմն աւելի վատ՝ կեղծ համակրանքի լոյողումով ճամբու գրուած գրագէտին հոգեբանութենէն, թէ այդ տրամութիւնը՝ այս սենեակին, այս տունին իր բոլոր կեանքինն էր առհասարակ։ Անոր աչքը ինկաւ փարձէին։ Գունատ, քառակուսի, փոքր քարերէն պտղող ու հոգիին բջիջներուն հետ հիւսւող այս թախիծը, այս հաստատ պողը կը կաթկթէր մանաւանդ ներսն, իր ներսէն դէպի դուրս, կը շուլլուէր ոտքերն ի վեր — պարապ տեղը կը մտնէ անոր օտքին ու ձեռքին մատները — Թմբեցներով դպած մահերը, քաշելով որոշ, հաստատ, զոյգ թեւերէն դէպի սրբորը։ Ոչ միայն ատ։ Այլեւ շողիի ուրիշ թեւ մը — տաք կը զգար անիկա այդ թեւը —, որ բարձրացաւ սիրտէն ու գտաւ անոր ուղեղը։ Մեր մարմինին խորերը, ցաւին սա աշխարհումը գիտուած է յաճախ, սողնակներու նախօրին։ Ժողովրդական նախապաշարմունքն աղբիւրը հախճապէն է յաճախ։ Սահակ Պարզեւեան հիւանդ չէր եղած, առոր տանը շունենալուն, բայց խուլ, անողոք նուաճումին տակն էր հրիտարողական օրերուն ստացուած վեներական ախտի մը, որ Փարիզի մէջ հիւանդանոցի ամիս մը արժեց իրեն։ Յետոյ իրերը մտան իրենց լուծեան մէջը, անոր մարմինին ճամբաներէն։ Զորս տարի առաջ, այս թուականէն, ունեցաւ գիտու առաջին պտոյտը եւ կորսրնցուց աչքը։ Այսքան։

Հիւանդութեան, ինչպէս բժշկութեան մասին թերահաւատ մարդ, անիկա կը զարմանար իր վրայ, թէ ինչո՞ւ, անդադար, անըզգայի կերպով մատը կ'երթար դանկին, ձախ ականջին ետեւօք։ Մանրութեան, հանդույցի նման բան մը կը թուէր անոր՝ դիզուած այդ կէտին, կոտորացող, կծկուն, նեղ։ Ու կ'արձագանգէր այդ զարկը աչքերուն գունտերէն ալ վար, դէպի դառիթափերը քիթին։ Նիւթական ու ցաւառիթ, ցաւամբձ այս զգայնութիւնները պահ մը ջնջեցին անոր մտքէն արեւելահայ դրագէտին յաջողութիւնները, բայց տարօրէն կրկնաւորեցին իր վարանոտ վախերը՝ օր. Սոնա Դոհարեանին պատկերէն։ Երիտասարդ աղջիկը ու անոր տրամութիւնը, փաթեմ, բայց հեռուն իր մարմինը ակօսող սառն ցաւերը, յոգնութիւնն ու հասական նշանախօսութեան մը մօտիկ նկարը ի՞նչ կապ ունէին, իրարու միացած, խարսխուելու համար անոր միտքի բեմին։ Նոյն այդ ճնշումը, ուրիշ ուղղութեամբ, գրեթէ հայածեց, չբացուց խոր իր առեւտրութիւնը առաջնորդին դէմ, որ հակառակ տարիներով զինքը պաշտպանած ըլլալուն — եպիսկոպոսին անհասկնալի տկարութիւններէն մէկն էր այս բարեկամութիւնը հանդէպ գրողներու — յօրէր կը զինքը, զգաւաճանեց, միւսին՝ «ողջունաբաշխ հաղիւթին» երեւալէն ասդին ու հարուստներու մօտ իր ազդեցութիւնը կը գործածէր ի նպատակ «անզուգական» թատերագրին։ Դիտեց, որ հեւքը կը յամառէր, նստէր թէ քայլէր։

— Մերացա՞նք։

... Գրեթէ չարտասանեց մտածումը, այնքան հեռու ենթադրելով այնքան մօտ, կարելի, անխուսափելի այդ բանը։ Իր վաճառ, բայց անիկա փայլակով կը տեսնէր ու կը տեսնէր իր մտածումները, իր վաճառ։ — Կա՞յ աւելի սրտառուչ, քան վախը ծերութեան, որ կը

սկսի: Անոր աչքը ուրիշ բան չ'ունենար, եթէ ոչ թարմ ու «փրփօշ» ժարմինը երիտասարդ աղջիկին, որ կը ապաստէր վայրկեանէ վայրկեան: Յետոյ, կարմրեցա՛ւ, թէ տաքցաւ: Ամօթը ջե՛րմ ու սառ: Ո՛վ գիտէ: Բան մը խուժեր էր կրկին ձախ ականջէն վեր, կոտտացող կէտին ու տաք էր այդ բանը, կոպերէն ծորող գոլի մը նման, չրթնելէն հոտող շունչի մը նման:

Հոգեկան անզօրութիւնը, աւելի ճիշդ՝ այդպէս զգալ մը, ոչ թէ հիմա, այլ, ուսանողութեան իսկ շրջանէն, մշտական միեմակն էր անոր: Այդ զգայութեան արդիւնք էր ըլլալու սա մեծակառոյց, բայց ներքէն ոտին մարմինը, որ ջերմանոցային, կրամերձ, հզօրացական սէղերու նման ուռած էր մինչեւ իսկ ոսկորներէն: Երկար, շատ յաճախազէպ անթոթութիւնները — երկու կարեւոր բերաններէ, սեռէն ու փորէն — զայն բրած էին սանձակոտոր կենդանի մը, որ առիթը շահագործելու ատեն կը բարձրանար անդիմաժառ Կերտութեան ու կը ապաւէր տնկողինի ու սեղանի ընկերուհի-ընկերները: Բայց «սոսի տարիներուն», դուք հասկցէ՛ք օրերուն, անիկա կընար քնանալ իր անթոթութեամբը կշտացած, մարսելու համար իր թշուառութիւնն ու զոգուանքը՝ ափրիկեան պոաներուն նման:

Ձեռքը դնաց գրպանին:

— Այցաքարտ մը:

Դիտեց: Բանաստեղծին հետ իրիկուան հիւր:

— Միհրան Սիւլեան:

Կարգաց:

Տրտու՛մ, Ժպտեցաւ գիրէն: Հին օրէնքի հաստ այս դի՛րը, տառախալ ու խորտուրտա, որ սակայն իր ախրովը ամսական կը բերէր հարկեր ոսկի: Եղաւ անոր աչքին Սիւլեանին փոթաւոր ճակատը ու արքենի քիթը, որոնք գէ՛թին տղեղութիւն գիզելով հանդերձ, փառաւոր մկայականներ են կիներու աշխարհին: Սիրտաց երիտասարդ, անոր զրպանը մշտապէս տրամադրելի էր մեծապատիւ կամ զգաստ մուրացկաններուն: Կետարացի թէ թոքաթցի (երկու քաղաքներուն ալ պատկանելու խելքն էր ունեցած, յաջողելու համար փաթրոններուն մօտ, որոնք, հին մարդեր, իրենց ծննդաքաղաքներուն առաջինութեանց կը վերադրէին իրենց յաջողութիւնները եւ իրենց ընդարձակ ձեռնարկներուն համար խստապահանջ ընտրութիւն կը գործադրէին պաշտօնեաներու ընդունելութեան ատեն), անիկա հոգին էր ազգային գոյն ունեցող շատ մը գործերու: Այս տաղանդով էր, որ անիկա իրազործել կը ձգտէր, ծխախոտի ճարտարարուեստէն տիրուկան երկու երակներու հաշտութիւնը, իրարու հակառակ փաթրոններուն մտայնութիւնը շահագրգիռ պահելով հանգանակային հարցերու շուրջ, պատերազմին հետ մարմին առած: Միտող իր ազգը, որուն փրկութիւնը կ'ակնկալէր լրագրէն ու ճառէն, Միհրան Սիւլեան, հակառակ էր զէնքի կուսակցութեան ու այդ գիծով՝ քարեկամ թուր անոնց, որոնք կը հարուածէին, հոգ չէ թէ ինչ հաշիւներով, ճարիւնի եւ կրակի՝ ծանօթ մտայնութիւնը, որով տողորուած եղաւ իր սկիզբէն իսկ մեր յեղափոխութիւնը: Անիկա կը շփացնէր մշտապահանջ զրազէտը, կերպը գտնելով «հոսկէ ու հոսկէ» անոր արամադրելու ամսական վարձ, անշուշտ խնայելով անոր ուրժանապատուութեան, «թաքուն», «գրական» տարազի տակ՝ ու սփռելով զրազէտին աչ-

բաժնի տիրույթը, զանազան ապագայի տեսլականներն ունենալու, որով վարուած էին անոր աստուածային տաղանդին հետ: Ու շաբաթը հեղ մը-երկուք, պատերազմի տարիներուն կը ջրէր մշտապէս մուռն հոլանտական գարեջուրով:

— Յիմար են այս մարդիկը:

Անիկա այսօր տարին վրայով մտածեք էր միտներուն: Գիշերները կը նեղէին զինքը, շատցնելով խոնավութիւնը կուրծքն ի վար: Ու պարտաւոր էր գրանակ մը մարդ խաղցնել:

— Անոթի արջը խաղա՛յ պիտի... — ըսաւ ինքն իրեն:

— Թող գան:— Անիկա մտածեց նաեւ ճարտարապետ Մեդրիկեանին, հին ընկեր, որ տասը-տասը հինգ տարուան մէջ ոչինչէն հասեր էր դիրքի, վաստկելով նախանձիկ առատութեամբ, բայց չմոռնալով ծախսելը: Կը պաշտպանէր արուեստագէտները, քանի մը աւելի փորը կը տալէն իր իշխանով, իմրագրութիւն ըրած ըլլալուն Պոլսոյ մէջ, անցած Պարզեւեանին նման Եւրոպա, «կծկտած» յիսնամեայ միջոցով մը ծոծրակին, աւարտած վարժարան մը ու թոշակներով, իրեն նման: Առաջին երիտասարդութեան իր զգուանքը (անիկա արդեսեան հսկողութեամբ մը պաշարուած եղաւ միգրեալ կնիկէն, որ ապանեց անոր Ալիսին արջը, ինչպէս կը պատկերէ ժողովուրդը այս կարգի անժամանակ սպառումները, մասնաւոր սեռային մարդէն) անիկա կը փորձէր տեղեկանել անհաշիւ ապրումով մը, արամադրելով իր գրպանը, Սիւլեանին նման, մեծապատիւ մուրացկաններէն իզականներուն: Ամուրիի ու պոհմիի այս ապրելակերպը անիկա կը չենցնէր Եգիպտոս ինկած բարձրաստիճան դերասանուհիները, աշխարհի մէկ տախտակէն պակաս, ճարտարապետ Մեդրիկեանը հաւատարմ էր իր երիտասարդութեան համակրանքներուն ու գիտնալով հանդերձ, որ Սահակ Պարզեւեանը կ'ուտէր իր հացը, բայց կը հաշտէր իր արջու վիզին, կը հասնէր անոր հեղուքեան օրերուն:

Պիտի գա՛ր: Զէր տեսած զայն պիւրուն:

Գրագէտին տո՛ւնը: Հարկա՛ւ:

Երկաթուղին մօտիկ, խեղդուկ բան մըն էր անիկա, բայց ընդարձակ պարտէզով, խորհրդաւոր ու «պատմական» թաւուաներով, դատապարտուած փճանալու՝ առանց տանտիրոջ զրամով աշխատող ֆելլաւին, որ շաբաթը երեք անգամ կը ջրէր տունկերը, ժամերով յապաղելով պանդոններուն թեւերուն մէջ, լրտեսելով օր. Գոհարեանի ուրիշները ու կը կատարէր առանձին բոլոր սեւ աշխատանքները, միջ: Անիկա շունի մը պէս կը հետեւէր խաւակաւ Սահակին, որ ծուրիկ անոր մարմինին ու ճապոտ աչքերուն զովքը կ'ընէր քաղաքի իր ծանօթներուն: Բացի ֆելլաւէն, տունը նշանաւոր էր իր դաշնակով: Ու աւելի խորհրդաւոր՝ անոր վրան նուագող աղջիկովը:

Սահակ Պարզեւեան վարժեցուցած էր «իւր կինը» (իզմիրցի, զրագէտին սիրահարուած, լքած ամուսնական փարթաւ տունը ու հետեւած անոր, կապելով ասոր թափառական կենցաղին «իւր երիտասարդութիւնը» [տիկինը վեր էր երեսունէն այդ հերոսութիւնը կատարած պահուն], զոհելով իր ապագան [ազատած էր սնտուկ մը գոհարեղէն իր երկու էրիկներէն, մէկը օրինաւորապէս մեռած], ու իր վրայէն՝ մայրը, քանի որ իր հետ ունէր աղջիկը, այս պատմութեան

մէջ լայն տեղ ունեցող օրինորդ Սոնտ Գոհարեանը, զեղանի, տարիքին լիալիւր փթթումին մէջ, քսանէն վեր ու տարօրէն գրաւել) չեղեալ իրեն, երբ դառնար առն, սա ժամուն, իր առօրեայ շուկայէն, ուր վաճառականի չափ գործնէ՛ր կը սպասէին անոր ամէն օր:

Անհուն իր անգթութիւնը, այդ կիներ ամէն օր շարշարելու, իր բոլոր ձախորդութեանց քաւութեան նոխազ առնելու, ու շարաթը հեղ մը երեսին տալու իր դաւաճանութիւնը ամուսնական յարկը լքելու: Անիկա կը լացնէր դայն, քանի յառաջանար տարիքին մէջ, տարազընող «բալետ» մոյնքին դունաթափումը, հաստցող, զերծիկցող միսեւրուն կծուութիւնը «քնարերգելով» ու կու լար իր կարգին, որտի այս աստիճան իր չորութեան վրայ, ուրիշ ընելիք չունենալով: Այնպէս որ՝ չորս-հինգ տարիէ ի վեր աիկին Արտեմի Գոհարեան — ամուսնական տնճնէր, քանի որ դրագէտին հետ կ'ապրէր անպօսակ — կը մնար մունջ, աշխատանքին կից ննջարանին մէջ, դադրեցնելով իր կարերը, խնայելու համար սինկերին աղմուկը, որմէ քաջառաքար կը խորշէր Պարզեւեանի մուսան, արդէն վեց-եօթը տարի կայ, շատ զժուարահան, վերջերս թուրքովին տպերախա: Այդ կարե՛րը, միեւթարութեան աղբիւր, աղմուկին շահովը՝ քանի որ Պարզեւեան չէր խօսեր աիկինին հետ, միւս կողմէն՝ քաղցրենի վայելք՝ իր աղջիկը, պուշիկը, իսկապէս գարդարելու սեփական ձեռքերով: Ու տեղի կ'ունենային, երբ գրագէտը մուսաներուն սպասելէն յողնած, գլուխը առնելով ելլէր դուրս, Սոնտ հեղը կամ ոչ: Առանձին, ան պիտի դառնար գիշերը կէսին, մինչեւ պուշիկը թիմուած երշիկով ու աղանդներով, գարեջուրով եւ քաղցրեղէնով: Անիկա ուտելու արուեստին պատուակալ նախագահն էր, անընկճելի, չփոթուելու չափ արհեստէն սրկրամոլներու ցեղին, որոնք գրաւով սեղան կ'ալին: Սարդանաբաղան այս խնճոյքներուն, ուտելուն չափ նշանաւոր էր իր խօսիլը, ջերմ, ուժգին, ջնարակուած, պղպեղի պէս կծու, մեղրի պէս քաղցր, համաձայն անձին ու հարցին:

Ամիս մը կայ, որ մայր ու աղջիկ, ձեռագործ ալ կը բանէին, կոշիկան անմիջապէս ընագրով, խնայելու համար մէկ-երկու գոհար, որոնք «փախած» էին դրագէտին հակակշռէն ու կը հասնէին, իրենց ուշքին լուսովը, անոր ծխախոտին, կառքին, զգրպանածախոտին, անբախտ ու թշուառական այդ դրպանին, որ երեսուն տարիէ ի վեր դառագեղեալ կենդանիի մը բերնին նման կը քաջաւէր դուրսէն նետուելիք մանրութիւն ու մեծին:

Գրագէտը, փողոցէն դարձին, հանուէր պիտի առանձին, թեթեւաբար՝ փողոցէն, «ժամանակէն ու միջոցէն» ու անցնէր քաղմոց, աչքերը փակ՝ անգամելու համար մեծ իր զոյուլթեան մեծ տա «վրիպանք» անոր գրաւանութեան մէջ ընթացիկ տարագ մըն էր, որով «դաստարեց» տասը տարի առաջ իր սերունդը, տարածելով իր կործանումը ամբողջ իր ընկերներուն, «հերոսական ու յիմար», ինչպէս կը պատկերէր իր հզօր, համադրող ոճը, երբ յեղափոխութեան խանդավառութեան մէջ հասակ առած միամիտ, մեծ սերունդ մը կը ջախջախէր իր երազին իսկ մեծութենէն ու ցրիւ կու գար եւրոպական մայրաքաղաքները, հոնկէ շարունակելու համար ազատել այս ժողովուրդը:

Խարխուլ այս քանափէն, մարդու պէս հեծկլտուն, պիտի ըն-

դռնէր անոր բեր, ճիշդ իր ժողովուրդին նման, ու պիտի լռէր ի վերջոյ: Երազանքէն յետոյ, բանար պիտի աչքերը, նայելու համար զէմի շալիին, որուն պատսպարուած պարտէզին մէջ հիւժախտաւոր կին մը, մահուան գրաւչութեամբ, առտուն հալող կէսօրին շինուող հեքիաթի տեսիլքի մը նման, արեւու հանգիստը կ'առնէր, հարաւին րացուած հովանոցակէ մը ներս: Դէմէն գիտող մը ոչինչ պիտի հասկընար գեղանի աչք պատկերէն: Բայց վերյուժող ու հոգեբան գրադէտը նոր չէր, որ հանդիպումը կ'ընէր այս նախամահուան: Ու Հելլանը եւրոպացիներու համար ընդարձակ սանաթորիումի մը իմաստը ունէր: Չմեռնամուտքին, այս ընտանիքը՝ հիւսիսային երկիրնեւրէ, վարձեր էր պարապ չալէն: Ամուսինը մեկնած: Երիտասարդ կիներ անկողին չէր ինկած տակաւին, րայց սրտառուչ էր իր Թարմութեամբը, սուգովը, պզտիկներովը: Ու տարեց կին մը, հաւանաբար սողկանը մայրը, կու գար ու կ'երթար տիկին Գոհարեանին, գրագէտին բազակայութեան: Ու աղջիկը՝ տանտիրոջ:

Սահակ Պարգեւեան վարժեցուցած էր «իւր կիներ», ամբողջ այդ «ժողովուրդանք» պահուն, դարբեցնել տունէն բոլոր աղմուկները, պնակի ու աթուռի ձայները, մա'նաւանդ՝ «խու» ու քաղքենի խժըր-սուրբ մեքենային, «ապուշ սինկեր մը», ինչպէս կը տիտղոսէր զայն դրամին, անոր խորհրդանշանը կազմող Ամերիկայի դէմ խոր իր ստեղծութեան պատճառով: Անոր մոլորութիւնը, ականջին մէջ պիտի բանար անոր կենտրոն ուրիշ գծնակ օրերու, իզմիրեան փառքէն առաջ, երբ հացի սիրոյն ստիպուել էր անցնել այդ ապուշ «աշխարհամասը» ու կրէր խորագրուն նահատակութիւնը խորքերդէ, տիգրանակերտի գործաւորներէն, որոնք հարուստացած, կուսակցութիւն կազմելու իրենց ծրագրին մէջ, սկսեալ էին եռօրեայ թերթով մը: Փարիզէն հոն չունչը առնող մեծատաղանդ արժակագիրը, առաջին յաղթանակներէն յետոյ, շուտով ընկճուել էր հաստ, հաստատ, նիւթապաշտ, «սենթիւն» վրայ դողացող աւել Սիլիկոններէն, որոնք մէկիկ-մէկիկ կրճատեցին անոր իրաւունքները, իրենց «ժողովրդներուն» անյուստ տափալուսութեամբը, ու կապկպեցին անոր գրիչը: Օ՛, այդ Ամերիկան, տոլարներու հրկիրը ըլլալէ առաջ, երկիրն էր անոր համար ազէտ ու չտես այդ գեղացիներուն, որոնք հայ մտքին դերագոյն դահլիճներէն աւելի աղիտաւոր էին ազգային վերածնութեան, գիրին, զաղափարին արդար փառքին: Հոն անիկա տառապեցաւ մա'նաւանդ կնոջ պահառն: Ու փոխաւ: Սինկերը այս ողիսականին բարբառուն վկան էր:

Անոր կիներ պարտաւոր էր, Հելլանի աչք աւաղամբձ ամուսնութեան մէջը իր տնակին, ստեղծել եզրպատական աւեր մեհնաններու յատուկ կիսաշրշին այն յոռութիւնը, որուն մէջ առնուազն յիսուն հարիւրամեակ մենացած, ենքնացած էր Բանը, Արեւելքի անմատոյց ողին, անորակելի սկզբնաւիժք, «արարչահայր», ինչպէս պիտի չփարանէր տարադէմ Ծղիւ Տեմիրճիպաշեան: Որմէ բխել էին հզօր, արեւնի քաղաքակրթութիւններ, արժանիքի, անհատի, տաղանդի մոլորալ խարոխուս փառքեր, երբ դրամը երկաթի կտոր մըն էր, ու կիները՝ աժան միւս, դոր կզակիդ ախորժակովը աղաւտ էր ճարելու... Ո՛վ մեր դարը, դարը անկումի, ու կնոջ ՏԱՐԱՅՈՒՆ: Ի՞նչ ըզմաւորութեամբ անիկա կ'ողեկոչէր ա՛յդ անցեալները, այդ ժողովուրդները, որոնք մեռան, բայց իրենց խորհուրդը կը հեղնէ մահը տակաւին ու

աւաղներէն կը լառնէ հին խռովքով: Մեհենտեան լուսնի՛ւն: Ուրկէ մօտ ունէր, անկասկած, կ'ուռնէր, հոսանում, անարդի վայելչութիւնը, պատկերախոյ տեմպը իր արձակին: Որուն մէջ, անոր միւս կէտը, հստակապէս գոհը՝ իր մարմինին, կը բարբառէր անհուն խոտուածք, կիներուն մինչեւ ընդերքը գալարադին խորացող, ու կը լացնէր, տաւր-տաւր շինք տարի առաջ, զրօնաշրջիկի տարագով, խօլ, անտիպ հաճոյքներու ծարաւի ցնծունիները, աշխարհի բոլոր ոստաններէն անապատ թափած: Կը լացնէր ցտւէ, հեշտանքէ, մինչեւ կէս գիշերնեւոր, փարթամ իր մարմինը մտքէ չանցած պատմութեան մով տարագելէ յետոյ, տրամադրելով եօթանասուն քաղաքակրթութեանց ամենեւեմ աղիւններուն: Այս բարբերը կտակուած էին իրեն ուսանողութեան շրջանին (Փարիզ) զրկագին տարիներէն, երբ փոքր կ'ընտանելու համար կը յօժարէր կիսեւ անկողինը քառասունէն վեր կոմսունիներու կամ պիտուոր կիներու: Եղիպտոսի մէջ անիկա կը դառնար իր վարժութիւններուն, սեւեռութեանց զսպանակէն: Հոգեկան automatisme անդաման է երեսունէն վերջի: Սահակ Պարզեւեան, պաշտօնական մակարոյծ, որքան մեծատաղանդ զրազէտ, հաւտարիմ եղաւ իր առջի երիտասարդութեան: Անիկա չայցուեցաւ ինքնի գոյցն խալթէ մը, մէկ հարուածով, միանգամայն զոհման քանդած ըլլալով այդ ճշդականքը՝ պատմութեան իսկ դուռներէն: Դեռ տասնութին տարեկան տղայ, անիկա հրուած էր այդ դժբախտութեան (կա՛յ աւելի սեւ, տրիստր քան մը, քան սիրտի ահա դոնդող մը կրելը կուրծքին տակ) ամէնէն դժնդակ փորձառութեան մը գնով, ուր տուած էր վրայ իր պատմութեան կոկոնը, սրբազան հանգստեցր, ապաստանով մեծահարուստ բարերարը թողին, պիտական շքեղանուած կապալառու, քանի մը խնամակալութիւններու տոննապետ, ազգային ականաւոր տնտեսագետութիւն, չալլ ու մեծգի, ախտաւոր ու պատեհապատ, որ իր պատմութեան բաց կը պահէր աղիկներու եւ մանչերու, դպրոց կը դնէր գանդը, իր նկուղներուն մէջ՝ նուաստացնելէ ետք: Անիկա խորապահած էր իր ապագան, բայց նոյն հարուածով խորապահած մանաւանդ իր հոգին: Այս տարկածը անոր արդէն դառնալով, դեռ չկազմուած նկարագիրը «խաթարող», «սահմանող» անդրանիկ «կիկլոն» էր, խօսելու համար իր պերճ ոճով, որ անոր մէջ ապանեց բոլոր միամիտ, թի՛ մը հիմաւորը ու յիմար ծաղիկները առաջին անմեղութեան, ինչպէս եւ բազաւ անոր արդէն չարադէմ տաքերուն առջիւ գառիթափերը բոլոր մոռութիւններուն: Առանց իր գրական տաղանդին, անիկա կանչուած էր նշանաւոր ոճագործ մը ըլլալու, այդքան կանխախնէ, երբ ապտակէն յետոյ բռներ էր պուկէն այդ կաւտին ու դարկեր գետին: Փախաւ դուրս նկուղէն, կոխկոտելով իր անմեղութեան դիակին վրայ: Ինչ որ պարկեշտութիւն կը կոչենք, պատանութեան շրջանէ մը մեր մէջ փորագրուած, քանդակուած անկորուստ կնիք մըն է, զոր կիսներն բոլոր ազտուտ ջուրերը պիտի յօշոփեն, բայց անկարող պիտի ըլլան լուծելու: Նկարագիրը կը շինուի այդ տարիներուն: Ու ոճերը կը սկսի դպրոցէն: Խիղճ, զգացական աշխարհ, բարոյական ընկլմութիւնը մենք կ'առնենք այդ տարիներուն: Սահակ Պարզեւեան այդ փարթամ մարմինը ժառանգած էր ո՛վ գիտէ ո՛ր սեղանաւոր աղայէն, առեւտրականէն կամ պալատական պաշտօնաւորէն: Սպասուէր անոր մայրը ծնած էր այդ տղան՝ զոյգ պայման-

նեյրու տակ, երբ կը ծառայէր հայ փաշայի մը ասպարանքին մէջ: Մեծ-
ցաւ անիկա, օտարին կաթովը, դժնդակ ձեռքերու մէջ, գլուսնի պէս
կ'որ», «կալ» մը երեսով: Ու զնաց զպրոց: Իր երիտասարդութեան
հանգումէն յետոյ, անոր մայրը ուրիշ թաղի մը մէջ խանութիկ մը
ձարեց իր էրիկին, որ Պարտիզակէն փոխադրուեցաւ քաղաք, պատ-
րաստ գտնելու թէ՛ գործ, թէ՛ դասակ: Այս բարքերը ընթացիկ էին
մեր միծառարուստներուն մէջ անցեալ դարու վերջին քառորդին:
Սպասուհիի այս գլառաւիղները մեզի տուած են քանի մը մեծ մատ-
նիչներ ու մաքի մարդեր: Սահակ Պարզեւեան կը կասկածէ՞ր մօր-
մէն, երբ կ'իները ալքան կը շարշարէր աւելի վերջը: Եզիպտոսի
մէջ անիկա խարատի տնտեսն մըն էր մէկ-երկու տարի, փախուս-
տէն առաջ: Կ'առնէր իր վարձքը համաձայն գրպանին: Նախատելու
ուրիշ իր ձեռք կ'արժէ վեր առնել: Պատահեցաւ ատիկա հանձնաձեռն
ներուն, երբ երկարած ձեռքն ընդունեց խղիւղ տղարներն ու սթերիլի-
նէրը, զգուած անոնց պապակէն: Ո՛վ մեր անցեալը: Երբեմն ի՞նչ կա-
խաղան հա դուն, մեր ետեւէն քալող:

(Շար. 1)

ՅԱԿՈԲ ՕՇԱԿԱՆ

ԱՆՄՍՐ ԵՐԱԶԷՆ

I

Անկիւն մը դրի սա անգոյն ծովը իր տոգոյն ալիքներով
ամուր քով գետնիցի սիրագեղ հեշտամբի սպառիչ պահեր
որոնց մտնեցողի նայման հրաքորբաք շաք մը յուշեր
եւ յաջողեցայ արբենալ հրաքիային դարձողարձիկ պատկերներով
երբ միտքս աւ ճայուածքս լուծուեցան այս պատկերներում մէջ
ամենանշարտ քարթիչներէն հասաչանման վերացումներ արձակուեցան
մինչ հպարտութիւնս ալ կը սաւանդէր անպեղելի լուսիքում մէջ
հուր քուր եւ փոքորիկ կը սահմանէին մահանջը ռվկանին
գոր մտածումներովս յաջողեցայ լուեցնել քանի մը վայրկեան
աւ պիտի լռամ պիտի լռամ յուսակորոյս ընկղմելէ առաջ
լռոյծ ամայութեան մէջ ուր կը հանգչին տրդէն մարտծ երգներ :

II

Աննահանջ սահմաններով այս հորիզոնը երկինք կը քաշուի
անհետացում անէացում եւ լնացեալ լուսիքին լիաքառ
ամենգործիւն անպարագիծ անհունորէն անսահման
որ պիտի լսէ բոց հրայրքիս կանչն ու պիտի գայ քառիլ ասիս
պատկեր մը շալկած անսահմանի խորհարդի մը քրթագումին հետ
լսելով լուսիքներ գիւքահրաշ եւ խորհեալ անմեկնելի
պիտի գայ ծռոնքէն անձեւ ամպերէն կամ ծռողածին պարաղէն
ձնծղանքում եւ դափերու կշռութեամբ գարկերով արգաստարտած
Պատկեր սիրելի տարփամբ սխրալի...

ԵՐԵՎԱՆԻ ԱՆԿԵՐՈՅԹ ԵՐԳ

Անանցանելի եւ բուք մտածումներէ պարպուած այս երեկոն
Անհորիզան եւ մաշած պատկերն է արագալիւզ յիշատակի մը հոռէին
Մէր մը լիաքուռն հրայրքով կը ծածկէր մեր օրերը եւ կ'երգէր
Անկշռոյք խանդով ու անմեղեղի ջերմութեամբ քմրեցնելով մեզ
Բայց ոչ իսկ Արձագանգ մը մնաց եւ ոչ իսկ հեռաւոր ժշոյլ
Մշուշապատ պատկերներու բեկորներով ի գուր կը լեցուին բիրիքս
Ազօտ պատարմաքսի ցաներով պաշարելով կորսուած հետքեր ամոյս
Անցնող ամէն պահ կրնար իտ ալ գալ եթէ միտքով վազէի հասնէի
Ու եթէ տարբեր գաղափարներ չկաշկանդէին հիմնած պատմութիւնս
Որ ի գուր բանտուած է անցեալին փախստական հեզմանքին մէջ
Հիմա քրթագեալ մտածումներէ պաշարուած ամոյսս սա երեկոն
Ո՛չ յիշատակ կը բերէ ո՛չ պատկեր կը գծէ հրափայլ շրանումիս
Ո՛չ կշռոյք ո՛չ մեղեղի եւ ոչ ալ անմեկնելի մերդաշնակութիւն
Երեկոն իմ երեկոս է այժեւս վերջին ամենակուլ խաւարէն առաջ
Որում անգոյն շղարշին ետին ահա կը ցցուի ոչիմէի մը պարապը
Անտէր անժպիտ անհամբոյր պարապ մը որում մէջ է ապագան ալ
Ինչպէս անցեալն ու մերկան եւ ինչպէս գայիք մտածումներս
Որոնց հաւանական լինելութեան իմաստով կը լեցուիմ արդէն
Ու աներկիւզ կը կանգնիմ այժեւս ամմտածում երեկոյին դէմ :

Մեքսիքո 1980

ՄԻԳՏԻՉ ՀԱՃԵԱՆ

Բ. Ք Է Պ Ա Պ Հ Ե Ա Ն

ՉՈՐՑԱԾ ԱՂԻՔՆԵՐԸ, «ԹԱՆԹԻԿԱՍ» ԵՒ ԽԵՆԹ ԽՆԴՈՒՔԸ

— Վերջնական եկար, — ըստ մարդու յուզուման, — ժամերով քեզի ըստ պատկերի, վախ ունէի, որ չեա գտներ իմ տեղը:

Հազիւ եկած էի կառքովս կանգնելու տեղը, որ մարդուկին բնակարանին մօտերը պէտք է գտնուէր: Վարանումի մէջ էի քիչ մը, բայց երբ մարդուկը տեսայ, մանաւանդ անոր ձեռքի-տուքի անհամբեր, ջղային շարժումները եւ իր ոտտուածը — այս ոտտուածը — դէպի կառքիս դուռը եւ իր «վերջնական եկար» վարանումս փարատեցաւ: Փորձեց զիս գրկել իր կարճուկ հասակով, որ հազիւ մինչեւ կուրծքս կը հասնէր, եւ իր կարճուկ թւերով ամուր մը սեղմեց զիս: Առանց իմ պատասխանիս սպասելու՝ քաշեց ձեռքէս եւ զիս ներկայացուց մարդու մը, որ «էֆիմ» մարդաթերթը կը կարդար:

— Նայեցէք, մօսիօ Թիլիփ, — ըսաւ, — եղբորս տղան, — ինծի այցելու եկաւ, կառքով: Աղուոր չէ՞ կառքը: Հեռու տեղերէ եկաւ, միայն ինծի համար...

— Հը՞, — ըսաւ մօսիօ Թիլիփ, — բրէ օմորէ, — եւ շարունակեց կարդալ իր թերթը:

Պայուսակն ձեռքս՝ անցանք ճամբուն միւս կողմը: Անկիւնը ծաղկավաճառի խանութ մը կար:

— Պատուիրեցի, որ եթէ իրենց հարցընեն՝ քեզի իմ տունն ցոյց տան:

— Ահաւասիկ, մատամ ծոզեֆին, — ճշաց մարդուկը լի ուրախութեամբ, — եղբորս տղան, որուն մասին ձեզի պատմած էի: Մինչեւ այստեղերը եկաւ, տեսա՞ք դիմացի շէնք կառքը, իրն է, նոյն այդ կառքով եկաւ:

— Ո՞տ, — ըսաւ մատամ ծոզեֆին քաղցրաբանորով ծպրտով, — թրէ օնորէ,

— եւ շարունակեց զբաղիլ իր յաճախորդով, որ կարմիր վարդեր դնել կ'ուզէր:

Ծաղկավաճառի քովի հողէ փողոցէն դէպի վեր բարձրացանք: Մարդուկը, իր գրեթէ անատամ բերանի շարժումներով՝ շարունակ կ'արտայայտէր իր ուրախութիւնը: Օգը տաք էր, հակառակ անոր, որ կը գտնուէինք Դեկտեմբերի վերջը, պարագայ մը, որ անսովոր էր ինծի պէս հիւսիսէն եկողի մը համար: Ծամբուն ալ կողմը գտնուող քանի մը ծառերը ծաղկելու երկշտ փորձեր կը կատարէին:

Աւաղին անգամն է, որ կը տեսնէի զայն, բայց ան ինծի ծանօթ էր հօրս պատմածներէն: 1922ի զաղթականներէն էր: Ատենին՝ այդ փոթորկալից օրերուն, ամէն ինչ, նոյնիսկ անունը մզկիով՝ Երկրէն փախած էր: Մնողքը նախ Լ.Ն. նամակներ ստացած էր, քանի մը տարիներ ետք՝ Պ.Ն. Յետոյ, եկած էին Երկրորդ Աշխարհամարտի դառն օրերը, երբ մտահոգուած եղբայր մը — ծնողքը մեռած էր եւ հերթը անցած էր եղբորը, այսինքն՝ հօրս — պարբերաբար կ'ուղարկէր ուտելիքի ծրարներ, որոնք մարդուկին հայրենական կերակուրները յիշեցընելէ աւելի կ'օգնէին իր վերապրելուն: Կարծեմ այդ օրերէն ի վեր մարդուկը — իրականութեան մէջ հօրարս, մինչեւ զինք տեսնելս — կոչուեցաւ «աղիքները չորցած մարդը»: Յամառութեամբ մը կը կրկնէր հայրս այս նախադասութիւնը, որովհետեւ իրեն համար պարզ էր, որ լաւ չանանող, մանաւանդ իւղոտ կերակուր չուտող մէկուն աղիքները պէտք է չորցած ըլլային: Այս բոլորը կը շարունակէր պնդել որքան որ մարդուկը, այսինքն՝ հօրարս, հետզհետէ չզոյրութեան աստիճանի հասնելու շափ սակաւաթիւ դարձող նամակները (նամակներ՝ ամբողջովին զուրկ անձնական տեղեկու-

թիւներէ) կը վերջացնէր միւտ «Առողջ եմ, լաւ եմ»-ով: Ի՞նչ գործ կ'ընէր, ընտանիք կազմած էր: Այս բոլորին մասին ոչ մէկ տող: Եւ եղբայրը աւելի մտահոգ իւրաքանչիւր ան: Նոյն տարիով, կ'ուզէր գոնէ ծերութեան սեմին ունենալ այդ տեղեկութիւնները, որպէսզի «խիղճս հանդիստ քնէ», ինչպէս կը սիրէր ըսել: Խիղճը հանգստացնելու պարտականութիւնը յիշեցաւ ինծի: Հօրմէս ընտացայ անհրաժեշտ տեղեկութիւնները, — հօրաբիւ վերջին հասցէն, դեղնած լուսանկար մը եւ գրեթէ կարեւորագոյնը այս բոլորին՝ չորացած աղիքները: Հիմա, որ քով քովի կը քալենք, կը նայիմ իրեն, կարծես պիտի տեսնեմ այդ չորացած աղիքները: Ձտեռայ դանոնք, տեսայ միայն չորացած այտեր, աղաւթիկ հագուստ մը եւ ձեռքին իմ լուսանկարս, որ իրեն ուղարկած էի նամակիս հետ, որուն շուտով պատասխանած էր: «Գալուդ կը սպասեմ, շուտ եկուք», կը գրէր: Նոյնիսկ չղջալի տունէն ներս մըսնելու, այդքան մտադրաւ էի: Աւելի ճիշդ՝ զգացի, որ յանկարծ պաղեցաւ, ինքզինքս դուռը քարաշէն տան մը մէջ: Ստուոցի աստիճան պաղ:

— Հիմա միառարանը կը վառեմ, — ըսաւ մարդուկը եւ գործի անցաւ:

Առիթը յարմար էր: Ես՝ լրատու-տեղեկատու, աչքերս չորս բացի, տեսնելու, արժանագրեւում համար ամէն ինչ, նոյնիսկ ամենափոքր իրը, որ կար մուտքի սենեակին մէջ:

Մուտքի սենեակը թէ՛ հիւրասենեակ էր եւ թէ՛ խոհանոց: Հիւրասենեակը, արդեն՝ մուտքի սենեակին այն մասը, որ ես հիւրանոց կոչեցի, պատին կ'աթնած ունէր հոգեվարք բազմոց մը, որուն զըսպանակները մօտայում ազատութեան ուրախութիւնը նախօրոք կը պարզէին: Առջեւ՝ նարինջի սնտուկներու փայտէ պատրաստուած սեղան մը, առանց որեւէ լաթի կտորի, որ արժանի ըլլար ծածկոց կոչուելու: Պատէն կախուած քանի մը լուսանկարներ: Մէկը՝ ինքը, երբ դեռ մարդուկ չէր: Ըմբոստ նայաւածք մը, ծխախոտ բերնին մէկ ծայրը, մազերը ճակտին ինկած, ոչ թէ ճակատագրի մէկ

հարուածով, այլ՝ լուսանկարիչի հրահանգով, տակը 1., 1927 գրուած: Միւսին վրայ կին մը եւ երիտասարդ մը, ան ալ հին: Ուրախութիւնէս գրունցի քեղը պիտի պոսայի, բայց ան չէր այրը: Կային նաեւ քանի մը գունաւոր բացիկներ, որոնք հաւանաբար իրեն — իրենց — ուղարկուած էին՝ իբրեւ յիշատակ ճամբորդութեան: Սենեակին խոհանոցի վերածուած մասը ունէր օճախասալ, վերան՝ սեւցած կաթնայ, աւելի վերը՝ դարակ մը եւ կիսապարսպ նպարեղէնի ամաններ: Սենեակին հտեւի անկիւնը՝ փոքր փառարան մը եւ բազմոցին քովէն՝ սանդուխ մը, դէպի վեր:

— Ապուրը պատրաստ է, — ճշաց մարդուկը:

Սեղանը նստանք եւ կերանք ապուրը, որ աւելի ջուրի կը նմանէր: Վրան մէկ-երկու հատ իւղի կաթիլներ, կարծեցեալ բանջարեղէնի մնացորդներ եւ անտեսանելի միսի մը հոտը: Այն ատեն սկսայ խորհիլ, թէ իր աղիքները միթէ իսկապէ՞ս չորացած էին, ինչպէս կ'ընէր հայրըս:

Մարդուկը շարունակ խօսեցաւ ձեռքի-տքի շարժումներով, մեծ ողնաւորութեամբ, մատնանչ կարգ մը լուսանկարներ, մանաւանդ՝ արաշի նկարը: Բայց ինչ պատեց, չեմ յիշեր: Սկսած էի յօրանջել յոգնութենէս եւ անօթութեանէս: Միասին սանդուխէն վեր ելանք եւ ննջասենեակէն ներս մտանք պաղը ճեղքելով, որ պայթելու աստիճան լեցուցած էր սենեակը: Ձեմ յիշեր այդքան շուտ հանութիւն եւ անկողին մտնելու: Ամուսնական անկողին մը ըլլալը այն ատեն միայն հասկնայ, երբ մարդուկն ալ տեղ առաւ իմ քովս: Մինակ մարդ մը ի՞նչ պէտք ունէր ամուսնական անկողինի: Ուրիշ իրեն հարցնել, բայց ան կ'ընկաւ՝ միւս կողմը դարձած էր: Աչքերս կը դոցւէին: Իսկապէ՞ս կը ցնցուէր մարմինը, թէ ինծի այնպէս թուեցաւ: Ի՞նչ կուրս: Վաղը պիտի հարցնեմ իրեն անկողինին դադարները, մտածեցի: Գարծեմ վերջը քնադեմ եմ:

Առտուն զգային արթնցաւ: Շարունակ ժամացոյցին կը նայէր: Պիտի ու-

շանամ, կը մըմնջար: Հապճեպով նախաճաշեցինք եւ կերանք բաներ մը: Հարցումները, զորս փորձեցի ուղղել, մնացին անպատասխան: Ինչո՞ւ պէտք ունէր ամուսնական մահիճի, որո՞ւ համար:

— Վերջը, — ըսաւ կտրուկ, եւ նորէն շարունակեց, — ուշ պիտի մնամ: Քաղաք իջանք միասին, գնումներ ունէր ընելիք, առիթէն օգտուելով կ'ուզէր նաեւ ցոյց տալ քաղաքին կարգ մը ժառանգը: Զեռքէս բռնած՝ անցանք ազմէկոտ ճեղ փողոցներէ, որոնց երկու կողմը կային զանազան խանութներ, մեծ ժառը կա՛մ բանջարեղէն եւ կամ մոեղէն ծախող: Ինչո՞ւ կը տատամէի՞նք այդքան, քանի որ առեւն չունէր եւ ուշ պիտի մնար:

— Անպայման լուծնապարտէ՞լ պէտք է երթանք, — ըսաւ, զեղի ցոյց տալիք ունիմ:

Կեդրոնէն շատ հեռու չէր, նոյնպէս ձեռքէս բռնած՝ դիտեցինք օրորոցները, դարձանիւնները, ցոյց տուաւ նաեւ միւս բոլոր հրաշալիքները, տուաւ տեղեկութիւններ: Հարցուց, թէ կ'ուզե՞մ նստիլ դարձանիւն, հարցում մը, որ մօտ քան առաքիլ է վեր չէր ուղղած ինծի: Մերմեցի՞ յոգնած ըլլալս պատճառաբանեալով: Նոյնիսկ ծովափ գացինք կառքով, միշտն է՝ Գովեց ծովուն գեղեցկութիւնը: Ամառը պէտք է տեսնես, ըսաւ ժողովով, որ հեռու էր երջանկութեան ժըպիտ մը ըլլալէ: Եւ յետոյ.

— Ուշ պիտի մնանք, քաղաք քչէ, տղաս:

Գորշ ու հսկայ չէնքի մը գորշ եւ հսկայ մուտքին առջեւ կեցած էինք:

— Ներս պիտի մտնանք, — ըսաւ մարդուկը:

Զեռքս ձգած էր: Ներս մտանք եւ քալեցինք մուտքի սրահի մարմարապատ յատակի վրայէն: Մեր քայլերը կ'արձագանգէին սրահին մէջ եւ իւրաքանչիւր նոր քայլի արձագանգը կը խառնուէր նախորդ քայլերու արձագանգին: Կարելի չէր ըլլար զանազանել, թէ ո՞ր արձագանգը ո՞ր քայլին կը պատկանէ: Մի՞թէ առաջ կ'երթայինք, թէ ետ: Քայլ առ քայլ մօտեցանք սրահի վարի մասի ուր

րան, զոր բանալով դարձանք ձախ եւ քալեցինք ներսնցքէ մը վար: Հակառակ առնոր, որ երկու կողմի պատուհաններէն ներս կը խուժէին դեկտեմբերեան արեւին ճառագայթները, պաղ էր ներսնցքը, հապճեպով մը քալեցինք՝ անցնելով պատուհաններուն քովէն: Սկսայ համբել գտնոնք, չեմ գիտեր, թէ ո՞ր թիւին հասնելէ ետք ձգեցի հաշուելը:

— Ծառ բան մը չմնաց, — մըմնաց մարդուկը, երբ երեսիս զարկաւ տաք հով մը: Երջանկաւոր միջոցաւ: Ներսնցքը հիմա կը լուսաւորուէր առաստաղէն կախուած լամպերով: Մէկ կողմը սովորական պատ էր, իսկ միւսը՝ լեցուն գուններով, վրանին թուանշաններ: Փորձեցի չհաշուել ոչ բարձրացող թիւերը, ոչ մեր քայլերը, ոչ առաստաղէն կախուած լամպերը: Երբեք պիտի չնշմարէի, որ նոր ներսնցքի մը մէջ կը գտնուինք, եթէ լոյսը աւելի չթանձրանար եւ ձախ կողմի պատին վրայ չերեւէին նոյնպէս դուռներ, ինչպէս որ կային ալ կողմը: Որքա՞ն օտոն քալեցինք, քանի՞ ներսնցքէ անցանք, չեմ կրնար ըսել, ժամանակի զգացումը կորսնցուցած էի: Կը յիշեմ, որ ելանք նաեւ սանդուխներէ վեր, որոնց առաքանները հետզհետէ կը բարձրանային, իւրաքանչիւր առաքանի հետ ոտքերս աւելի կը քանդանային եւ հեւացող մարդուկը մերթ ընդ մերթ ճշիմա կու գանք կ'ըսէր:

— Ահաւասիկ քամքիկըդ, — ճչաց մարդուկը:

Ծանր քունէ արթնցողի աչքերով դիտեցի շուրջս: Մահիճի մը առջեւ կը կեանայի, մէջը կին մը, շուրջը անհամար ուրիշ մահիճներ, մէջը գետեղուած կիներ եւ այս բոլորին շուրջ դարձող, կեցող, յանդիմանող, ողբացող մարդիկ, համադրեցատուր եւ օտանց համադրեցատի, խոշոր սրահի մը մէջ բարձր առաստաղով: Օդը յազեցած էր անծանօթ նիւթի մը հոտով, որ հիւանդանոց կը յիշեցնէր: Պէտք է ուրախանայի՞, որ վերջապէս գտած էի թանթիկ մը, որ ցարդ դոյութիւն ունէր իրբեւ պարզ ճնթադոյութիւն մը: Իրականութիւնը, որ առջեւ էր, թոյլ չէր տար ուրախութեան

ամենափոքր մէկ նշոյն իսկ, կամաքանման մարմին մը, գրիթէ կորուսած գիրանոցի մը մէջ, ցուէն ալանդակուած երես մը. սլահանդկոտ թեւ մը, այդ ուստի մարմինէն՝ անակնկալ կորովով մը երկնցած մարդուկին. միակ հարցում մը չըթնեցուն վրայ:

— Բերթը:

Վախկոտ նախածըր մարդուկին եւ պզտիկ ծրար մը փոխանցելը իմ «թանթիկին», որուն պահանջկոտ թեւը իսկոյն կը կորստէր վերմակին տակ:

Մարդուկին բառերու հեղեղը՝ խառնուրդ մը ածան միթարանքի եւ գիս «թանթիկին» յիշեցնելու:

— Շուտով կ'ապաքինիս, ահաւասիկ վաշէն, որուն նկարը քեզի ցոյց տուած էի, չե՞ս յիշեր, հղբօրս տղան, իրեն համար ըսած էի, որ բնաւ հղբօրս չի նմանիր:

Ամէն ինչ ապարդիւն, կինը կորսւած էր իր աշխարհին մէջ:

Ձիւղցայ եւ շուգեցի ուելի նայիլ «թանթիկին»: Բացի հետս բերած անդլերէն գիրքը եւ սկսայ կարգաւ այնպիսի մոլութեամբ մը, որ անծանօթ էր ինծի: Ուղղակի թաղուեցայ անոր մէջ, ուղեցի նոյնիսկ բարձրաձայն կարգաւ, ողորդել «թանթիկին» եւ մարդուկին ձայնը օտար հնչիւններով, ստեղծել իրականութիւն մը, որ կը տարբերէր շուրջինէս:

— Դո՞ւք էք ազգականը, — հարցուց էրիկմարդու ձայն մը:

— Այո, — պատասխանեցի՝ ընթերցումս ընդհատելով:

Մահիճին քովը նստած էր եւ կը շոյէր «թանթիկին» ձեռքը, որուն երեսը հանգարտած կը թուէր: Մարդուկը միւս կողմէն էր անկողինին եւ կը գիտէր կինը հայեացքով մը, որուն արտայայտութիւնը որակել ինծի համար անկարելի էր: «Թանթիկին» ազգականն էր, եկած էր իր օրպիսութիւնը հարցնելու:

— Դո՞ւք ալ կը հետաքրքրուիք ձեր հարազատներով, — հարցուց հեզմական: Վստահ չեմ, թէ իսկապէս հեզմաճո՞ւղ ըսաւ այդ նախադասութիւնը, թայց, ամէն պարագայի, աչքերը գիրքիս վրայ սեւեռած էր: Զպատասխանեցի, ի՞նչ կա-

րելութիւն ունէր ուղածը, խորհածը. եթէ քաջասարէի պիտի չհասկնար:

«Թանթիկին» երեսը վերստին փոթորկեցաւ, ալ ձեռքը կորսուեցաւ վերմակին տակ, յետոյ գնաց միանալ ձախին, որ կը հանդէր իր հարազատին թեւին վրայ: Մարդուկը մոռցուած ապրանքի պէս դեռ կը նստէր մահիճին միւս կողմը:

Ես ի՞նչ գործ ունէի հոս, ի՞նչ կապ ունէի այս տատապող կնոջ հետ, որ, իրեն փրկութիւն բերող անձը մոռցած՝ կը գրազէր իր հարազատով: Մի՞թէ, ըսի ես ինծի, եթէ չհարցնէի, թէ կին ունի, զիս պիտի չըրէր հոս: Ուղեցի իսկոյն հետանալ:

Նուա էր մարդուկը կառքին մէջ, ո՛չ քաղաքին կեդրոնը ցոյց տուաւ, ո՛չ անոր ամենաշքեղ շէնքը, ոչ ալ լուսնապարտէզը: Միայն անդամ մը ձեռքի կարճ ու կտրուկ շարժումով մը.

— Թանթիկդ հոս պիտի բերեմ, — ըսաւ:

Հոս ըսածը դերեղմանատունն էր: Գոհունակութիւն մը կար ձայնին մէջ:

Մինչ ան ճաշը կը պատրաստէր հիւրանոցի-խոհանոցին մէջ, եւ շուրջն գիտեցի վերստին, քննեցի պատէն կախած լուսանկարները, որոնց արդէն ծանօթ էի: Աբաշ երիտասարդը մարդուկին էր, եւ զոյգը՝ հարսնիքի տարազներով: Ամէն ինչ յար եւ նման էր նախորդ իրիկւան, մէկ տարբերութեամբ. հարսը «թանթիկին» էր, փեսան կը մնար գեռ անծանօթ:

Շատ սպասել պէտք չեղաւ: Պնակա ապուրով լեցնելէ ետք — նորէն ապուրով, որուն մակերեսին վրայ այս անգամ կ'երեւային իւղի կաթիլներ առաւունջեամբ մը, որ ուղղակի մտահոգութիւն կը պատճառէր ինծի՝ իր տնտեսական կացութեան մասին — օկոսաւ պատմել: Ուտելու ախորժակ չունէր, ինչպէս որ կ'ըսէր:

Առանց որեւէ բանի, նոյնիսկ տոանց անունի եկած էր Պ.։ Անցած էր Լ. եւ հրապուրուած այդ հրաշագեղ քաղաքով, երիտասարդութիւնը անցուցած էր իրեն

պէս անանուն, իրեն պէս արժանատի ընկերներու հետ: Միակ մասնաժողովներէն էր, վերապրիլը: Գտած էին անցողակի դորձեր, ամիս մը հոս, ամիս մը հոն: Գործեր՝ ուսանց որեւէ հետանկարի, պարզապէս այնպէս: Տնտեսական տաղանապի գտն օրերուն վերադարձած էր Պ. իր ընկերներուն խորհուրդով, որոնք հոս տաած էին: Նոյն պատմութեան շարունակութիւնը, միայն տարիներուն բերած խոհեմութիւնը եւ ապագային անորոշ թնոթի դինք մզած էին մնալ իր վերջին գործի տեղը, ուր կ'աշխատէր իբրեւ բանաւոր: Ասանկն ընկերները քաջաւած էին իրենց անկիւնը եւ մեկուսացած այս նախկին երկրասարդը, որ արդէն քառասունը անց էր եւ շունչէր ո'չ հպատակութիւն, ո'չ տուն եւ ո'չ անուն, ողորկած էր մըրապ Նախապաշտօններով: Ամուսնութիւնը երեւցած էր իրեն իբրեւ միակ փրկութիւն: Եւ բախտը, այդ խայտառակ բախտը, որ ցարդ ոտք չէր կոխած իր դտնուած հորիզոնները, ներկայացուցած էր այրի կին մը, տարեքով իրմէ մեծ, բայց տունի տէր: Ապագայութեան ծարաւցած էր, ինչպէս ցրկեանս բանտարկեալը ազատութեան: Պատկերաւոր օձը, որուն ծովը ինկողը կը փաթթուի, յայտնուեցաւ իբրեւ անդադար կոկորացող գորտ, որ անընդհատ զոռաւանքը կը հիւսէր իր հանգուցեալ տաժուսինին: Հին հարսնիքի նկարը ուղած էր ամուսնական նոր անկողինին գլխուն վերեւ կախել: Բունն բողբոջէն զգուշացած՝ բնտրած էր հիւրանոց-խոհանոցը իբրեւ յարմարագոյն տեղ: Նոր ամուսինը կը բաղդատէր հինին հետ: Գալով առաջինին համար աննպաստ որակումներուն, անճարակ էր, այդքան տարի գործի մը տէր չէր կրցած ըլլալ, այդ տարիքին զեռ օտարին քով իբրեւ պարզ բանաւոր կ'աշխատէր: Ոչինչ ունէր, ո'չ ճաշակ եւ ոչ ընտանիք: Մէկ խօսքով, գրգռախտ էր տիկինը, այսինքն՝ «թանթիկըս»:

Տարիներ շարունակող այս կացութիւնը դարձած էր անտանելի, երբ մարդուկը, որ հազիւ կը յաջողէր ապահովել «ընտանիքին» ապրուստը, մնացած էր անդործ: Կ'ապրէին իրենց խնայողութիւններով, «թանթիկըս» աւելի յաճախ կ'այցելէր իր ազգականները, որոնք մեծ հետաքրքրութիւն ցոյց կու տային երկու ծերունիներուն եւ, մանաւանդ՝ տան հանդէպ:

Սր մը վրայ հաւած էր անբուժելի հիւանդութիւն մը՝ անտանելի ցաւերով: «Թանթիկըս» հիւանդանոց փոխադրել հարկաւոր էր: Մարդուկը ամիսներ շարունակ անկողինին կապուած կ'ընէ խնամելով — «երիտասարդ մարդը չէր ընէր իմ բրածոս» — շատ զօտարութեան չէր մատնուած իր գիրքը որդիւն համար: Անորոշ զգացումներով տարած էր զայն հիւանդանոց, այցելած էր ամէն օր, տանելով հետը յաւելածական թմրեցուցիչներ:

Մարդուկը մնացած էր տան մէջ միսմիսակ, ինչպէս էր ամուսնութենէն առաջ եւ հոգեպէս ամուսնութեան ընթացքին:

Լուեց: Ապուրի պնակը, զեռ լեցուն ապուրի պնակը, մէկգի հրեց, հարսնիքի նկարը պատէն վար տաւ եւ վեր, նընջաւանակ թարմացաւ: Աւելի վերջը, երբ ես ալ պազը կտրելով մտայ նոյն սենեակը, որ աւելի տաք թուեցաւ ինձի, քան առաջին գիշերը, տեսայ, որ կը քնանար խորունկ եւ հանդարտ շնչառութեամբ:

Յաջորդ օր իրարմէ լուսով հրաժեշտ տրինք: Երկար տունն ետեւէս նայեցաւ եւ թաշկինակը ճօճեց: Սլացող կառքս զիւրաւ կտրեց ճամբան, զիս հեռացնելով մարդուկէն: Մեքենային աղմուկին կը խոտնուէր միայն խնկոյնը, իմ խնկոյնը խնկոյն, որ երեսիս մկանները կը լարէր, փրթելու աստիճան:

ՐԱՅԻՆԻ ՔԷՊԱՊԵՆՆ

ՎԻՃԱԿ ՍԻՐՈՅ

Երեք բաներ չեն վերջանար.—
Դուռն եւ սկրքն եւ ժամը:

ՄԱՀՄԱԴՅ ՏԱՐԱԻԻՇ

Դուռն այնքան հեռու եւ այնքան մօտ ես,
որքան կ'երկարի կամուրջը անտես
իմ եւ իմ միջեւ:

Իմ եւ իմ միջեւ պառակտումներու
արմատներս մնալն ես մերժիմ
կանաչող:

Պիս սպաննելով
ամէն օր ու ժամ
կը տոկոյես տակի
այս լուռ ու դանդաղ ընթացքը մոռնալն:

Դուռն այնքան հեռու եւ այնքան մօտ ես,
որքան կ'երկարի կամուրջը անտես
իմ եւ իմ միջեւ:

Աւագութիւն դուռն կը սկսիս,
բայց ալիքի հեշտանք ունիս — կը բաշխես
ու կը շաչես—կը բարբառիս ընդդէմ ծովուն,
բայց չես կրնար չտրիւլ գայն,
որովհետեւ արմատներդ խռովանար ընկուզաւած եմ

ամոր զմրուխտ ընդերքներում

եւ մա'նաւանդ

առարկներու մարթն մերհեւ լարծում :

Աւագուտէն կը սկսիս —

աւագուտք կը ջնջես,

կ'ազատագրես զիս բալոր

կօշիկներէս կարօտի ու մոերմութեան

ու կը նետես երախիմ

հորիզոնի վը ամբողջ

բայց

ամօթի :

կը լարես զիս

ոգնիի փշախուրձի վը նման

ու կ'արձակես արաւնկին կախազանի վը, որում

վերելք քաց արեւն անձրեւ կը մազէ :

Ու ես ինչ սէր կը կոչեմ,

որովհետեւ ամէն վայրկեան զիս կը սպաննես

ու կ'արգիլես որ մեռնիմ

եւ մահուան չափ իմ մէջս դում մերկայ ես

ու գայն յանախ մոռացումի կը մատնես :

Մոռացումի այդ պահերում դու ինչ հետու, ո'չ մօտ ես,

որովհետեւ մոռացումիս գետին վրայ կամարառաք

միակ կամարքն ես զիս ինծի ընծայող :

Կ. ՇԱՀԻՆՅԱՆ

digitised by A.R.A.R.@

ւաքուածներին մէկը առաց, որ յանձնաժողովի մէջ է նաեւ Բակունցը: Դրանից յետոյ սենեակի զանազան անկիւններից շարունակ լուում էր նոյն անուանը՝ «Բակունց»:

Ես այդ ամէնը լսել էի, գիտէի, որ դրող է, բայց ո՛չ տեսել էի նրան, ոչ էլ դրածներից որեւէ բան կարդացել: Ժամանակի յայտնի դրողներից մէկին տեսնելու հետաքրքրութեան հետ միասին ինձ համակեց տաղնապը. իսկ եթէ յանկարծ պահանջեն վերադառնալ հանձն... Ինչպէ՞ս պէտք է իմ խալաթանման շորով ներկայանամ այդպիսի մի պատկանելի մարդու: Բայց երբ ներս մտայ եւ նստածների կենտրոնում տեսայ լայնաթիկունք, բարձր ճակատով մարդուն, որի փոքր-ինչ թախծոտ ու մտահոգ աչքերը նայում էին հաւատով ու ինչ-որ անբացատրելի դուրգութեամբ, գուշակեցի, որ հենց նա՛ է Բակունցը եւ չփոթմունքս անցաւ, սրտապնդունցի: Յետոյ ինձ այնպէս թուաց, թէ յանձնաժողովի միւս անդամները նրա խօսքին են սպասում, ու ես էլ քնազդաբար սկսեցի նրա ղէմքի շարժումներին հետեւել: Զարաբառատիկ խալաթով կրեւալու անյարմարութիւնը մոռացայ: Վերադառնալ հանելով ու գնելով լուսամտի դռը, նստեցի ցոյց տուած աթոռին ու աչքերս յառեցի Բակունցին: Մի խրախուսական, ուրախ ժպիտ կար նրա ղէմքին: Ինձ թուաց, թէ նրան զուր եկաւ, որ հասարակ հագնուած մի աղջիկ համարձակւել է լինութեան գալ՝ կինոստուդիա ընդունուելու համար: Հիմա չեմ կարողանում մտաբերել յանձնաժողովի միւս անդամներին, բայց Բակունցը կենդանի մնացել է յիշողութեան մէջ: Զեմ յիշում նաեւ, թէ ով առաջարկեց ինձ խաղալ այդպիսի մի տեսարան. գիշեր է, ես սպասում եմ ամուսնու, որը գնացել է վտանգաւոր դործով: Ամուսինս ուշանում է, ես անհանդաժառանգ եմ, եւ ահա բերում են նրա... զիտելը: Այն ժամանակ ես 18 տարեկան էի եւ չէի հասցրել կարգին սիրահարուել, ուր մնաց, որ դադարիտը ունենայի այդպիսի ողբերգութեան մասին: Երեւի այդ պատճառով տրուած խնդիրն ինձ թուաց մի քիչ տարօրինակ, մա՛նականը՝ որ ես միշտ երազել էի հերոսական, յեղափոխական-ռոմանտիկական գերերի մասին:

Ինքնաբերաբար նայեցի դարձեալ Բակունցին: Հիմա արդէն նա ինձ թուում էր ոչ միայն ամենակարեւոր ղէմքը յանձնաժողովում, այլեւ ամենահաղաթողն ու մտերիմը: Նա նայեց հարց տուողին, յետոյ ինձ: Ոչ մի բան չառաց, բայց ղէմքի վրայով զգուհութեան մի ռոտեւ անցաւ: Հաւանաբար, հարցը նրան դուր չէր եկել, բայց ինձ նայելիս աշխատեց ժպտալ: Ես հասկացայ, որ նա ուզում է յուսադրել ինձ: Եւ այդ հայեացքի տակ ես աշխատեցի արգարացնել ինձ: Երեւակայեցի, որ աղօտ լուսաւորուած մի ընդարձակ սենեակում եմ, սկսեցի չբլել աշխտեղ, երբեմն լուսամտից դուրս նայել, երբեմն յենուել պատին եւ մնալ արձանացած: Վերջապէս որոշեցի փողոց դուրս գալ, բայց միջանցքից ոտնաձայներ լսելով, կանգ առաւ դրան մօտ: Պատկերացրի, որ այդ ընկերին պատգարակի վրայ ներս են բերում ամուսնու գիտելը... Որքան յիշում եմ, սկզբում ձեռքերս տարայ ղէպի դուրս, քարացայ, իսկ մի վայրկեան յետոյ ծնկի եկայ կարծեցեալ պատգարակի առջեւ: Աւարտելով դերս, կանգնեցի եւ նայեցի Բակունցին: Նա նայում էր չզրտեմ ի՞նձ, թէ՞ տարածութեան մէջ, եւ տխուր, չառ տխուր մի թախծ էր իջել ղէմքին: Երբ մեր հայեացքները հանդիպեցին, ինձ թուաց, թէ նա կարեկցում է ինձ: Կարծես ես ոչ թէ դերասանական խնդիր էի կատարել, այլ իրօք ամուսին էի կորցրել... Զաւիազանց լուրջ էր շուրջը նստած մարդկանց համեմատութեամբ...

Եստ տարիներ են անցել, իսկ ես չեմ մոռանում այդ տխուր եւ կարեկցանքով լի հայեացքը: Կարծես թէ Բակունցը պիտէր, որ ոչ թէ բեմի վրայ,

այլ իրական կեանքում ինձ եւ իմ սերնդի բազում կանանց կարող էր եւ այդպիսի ճակատագիր վիճակուել...

Յետոյ, երեւի խոյս տալով մոռնալ մտքերից, նա ինքը ժպտալով ինձ մի խնդիր առաջարկեց.

— Պատկերացրէ՛ք, որ երեխայ ունէք, նա շարութիւն է անում, բայց դա այնպիսի շարութիւն է, որ ձեզ ուրախութիւն է պատճառում, իսկ զուգը չէք ուզում, որ նա տեսնի ձեր ուրախութիւնը, զուգը ցոյց է ք տալիս, թէ բարկացած էք...

Նա խօսքերն ասում էր պարզ, յստակ շեշտով, մեղծ ձայնով, տոտնց ձեռքերը շարժելու, առաջուայ պէս ուղիղ նստած: Հետագայում ես մի քանի անգամ Բակունցին տեսել եմ աղարանում, լինոտիպի ցեխում եւ նկատել, որ խօսելիս սովորութիւն չունէր ձեռքերը, զլուխը շարժելու, ուրիշ կողմ նայելու: Քայլում էր ուղիղ, ազատ, մարդկանց նայում էր կարծես ինչ-որ բարձրութիւնից. բայց դա զոռոզ իշխանավարի կե:սւածք չէր, այլ՝ հպարտ ու մեծահոգի մարդու բարձրութիւն:

Նրա առաջարկած խնդիրը նստած, միայն դիմախազով կատարելով, ես դարձաւ զէպի Բակունցը եւ ինձ այս անգամ էլ թուաց, թէ նա ինքն էլ է մտել ծնողի դերի մէջ եւ բարկացած ձեւանալով՝ միաժամանակ դորովանքով ժպտում է իր երեխային: Նա շատ դեղեցիկ էր այդ ժամանակ, թախիծը չէր անհետացել զէմքից, բայց աւելի համակրելի, խմաստայից էր դարձել նրա ժպիտը: Այժմ նա մանկան պէս գոհ էր ինչ-որ բանից, գուցէ նրանից, որ աշխարհում կան մանուկներ, ծնողական բերկրանք... Յետոյ նա ինձ մեկնեց բացուած էջով մի նկարազարդ սոսաղիք, որ մինչ այդ ծնկներին էր դրուած:

— Պատմեցէք, ի՞նչ է նկարուած այդտեղ, — հարցրեց յանձնաժողովի անդամներից մէկը, իսկ Բակունցը բաւարարուեց իր խրախուսական, յուսադրող ժպիտով: Նա, ըստ երեւոյթին, մերջնականապէս հասկացել էր, որ քննութիւն բռնելու համար ինձ հարկաւոր էր մի փոքր հաւատ, մի փոքր խրախուս...

Նկարը պատկերում էր սրբիթաց գնացող գնացք: Երկաթուղուց ներքեւ փոշեպատ ճամբով հակառակ ուղղութեամբ դնում էր ուղտերի քարաւանը: Ըս նայում էի նկարին, որ պատմեմ բովանդակութիւնը, երբ հարց աւուղը նորից կանխեց Բակունցին եւ հարցրեց.

— Նկարչի միտքն ի՞նչ է:

— Հակադրութիւնը՝ գնացքի եւ ուղտերի, — մի փոքր գժգոհ՝ կարճ կապեցի ես: Բակունցի ժպիտն աւելի պայծառ ու ներողամիտ էր: Նա իրեն յատուկ հանգիստ տոնով հարցրեց.

— Իսկ ի՞նչ եղանակ է:

— Կէսօր է, շոգ, — շտապ պատասխանեցի:

Այս անգամ նրա հպարտ, բայց համեստ ու զուսպ զէմքը ողողել էր մի ժպիտով, որ հզոր ժպիտ էր, գոհունակութիւն արտայայտող հարազատի ժպիտ...

Ինձ կոմերիտական ուղեւորով դիւզ ուղարկելին՝ կոլտնտեսութիւնն ամրապնդելու, եւ ես հեռացաւ ստուդիայից, չյաջողուեց կինոդերասանուհի դառնալ: Բայց ես կարգացի Բակունցի երկերը եւ հիմա, երբ յիշում եմ, որ նա «Ծիրանի փող»-ի, «Ալպիական մամուշակ»-ի հեղինակն է, չեմ հաւատում իմ բախտին: Այո՛, ես երջանիկ եմ, որ այդ մարդը մի անգամ իմ կեանքում գոհ է եղել ինձանից, ժպտացել է ինձ աւագ ընկերոջ, մտերմի ժպիտով...
ՋՈՒՆԻՐԹ ՂՈՒԿԱՅԵԱՆ

Մայիս ամսուան ընթացքին, 86 տարեկան հասակին, մահացաւ Հայրենի արձակագիր Սուրէն Այվազեան:

Սուրէն Այվազեան կը ծնի 1915ին, Գորիսի Խնձորենի գիւղի: 1934ին, Գորիսի մանկավարժական ուսուցչանոցը աւարտելէ ետք, իբրեւ ուսուցիչ կը պաշտօնավարէ Խնածախ եւ Տեղ գիւղերու դպրոցներուն մէջ: 1942ին կ'աւարտէ Ազգրբնիշանի պետական համալսարանի (Բաքու) բանասիրական ֆաբրիկէի հայկական բաժինը: 1947ին, Այվազեան լոյս կ'ընծայէ իր առաջին գիրքը՝ «Անուարտ գարգը»:

1953ին կը հաստատուի Երևան եւ յաջորդաբար կը հրատարակէ «Լեռնցիներ», «Խիղճը», «Տուր ձեռքդ, կեանք», «Անշէշ կրակների կղզի», «Բարի առաւօտ», «Կայ եւ յետմահու կեանք», «Հակառակորդ հայաց», «Առաւօտ լուսայ» եւ այլ գիրքեր:



ՍՈՒՐԵՆ ԱՅՎԱԶԵԱՆ

ՏՈՒՐ ԶԵՌՔԴ, ԿԵԱՆՔ

Մայրս ինձ ասում է. «Հաւատիդ հաւատարիմ եղիր: Հաւատ որ չունեցար, նեղութիւններին չես դիմանար»: Իսկ կոմերիտական ժողովներում ինձ նեղում են, սպառնում են, որ կը հեռացնեն, եթէ մայրս շարունակի ժոժառել Սուրբ Մինասի կիսաւեր մատուռում եւ աղօթք անի:

Ինձ հեռացնեն կոմերիտները... Դա մահու չափ սարսափելի է: Բայց երբեք մօրս հետ չեմ խօսում նրա հաւատի մասին: Ախր, մայրս այնպէս լուռ է աղօթում... Այս լուռ աղօթքներով ենք մենք ապրել, այդ աղօթքներով է ինքն ապրում: Ձոքում է մայրս յատակին, նստում է բոպիկ ոտներին կրունկներին վրայ, ձեռքերը խաչում է կրծքին, գլուխը հնազանդօրէն թեքում, վառուղ արցունքներն աչքերի մէջ, լուսամուտից նայում երկնքին ու մի այլ ձայնով, որով երեւի պէտք է խօսել միայն Աստծու հետ, ասում է. «Տէր, մեղք ենք մենք, անճար ենք, եւ մեր յոյսը պու հս: Տէր, դու օգնես»

իմ անօգնական որբուկներին: Եւ փառք քեզ, եւ զօրութիւն քեզ, ամէն»:

Եւ ինչպէ՞ս իմ ծօրը զրկեմ այս աղօթքից:

Մայրս ինքը չի ուտում՝ մեզ է տալիս, մայրս ինքը չի հագնում՝ մեզ է հագցնում, մայրս միշտ շարժարում է ու ասում. «Ոչինչ, այս աշխարհում շարժարում եմ, միւս աշխարհում կ'արժանանամ Աստուծոյ ողորմութեան»:

Եւ ինչպէ՞ս այս աշխարհում միշտ շարժարումս իմ ծօրը զրկեմ միւս աշխարհում լաւ ապրելու երազանքից:

Մայրս երբեմն էլ ըմբոստանում, զանգատում է Աստուծոյ՝ Աստծուն, բայց ձայնի մէջ երկիւղ: Բողոքում է, թէ ինչո՞ւ Աստուած չարն ու քարին իրարից չի ջնկում: Ինչո՞ւ է հանդուրժում, որ դադթական Սանասարի ծընողները ժողովուն մի ուրիշ հաւատի մարդկանց ձեռքով: Ինչո՞ւ հիմա էլ նրա կոտորուած սիրտը զարկուեց սիրուց: Ի՞նչ անենք, որ Մանուկակի հայրը վատ մարդ էր, թշնամի էր: Ախր, Մանուկակը աղջիկ է. «Կիներ ազնւիկի նըման բան է, ծուար կը լինի բոլոր խաղաղ կոտորների տակ: Կիներ ի՞նչ զօրծուծի թշնամանքի հետ»:

Հայկազի համար է զանգատում, որ կարօտ աչքով է նայում դպրոց զնացող-գարձող «մոնթերին»:

Եւ իր մասին է զանգատում, որ «թախտից տափն» է ընկել ու աւելացնում է արգէն ոչ երկիւզածութեամբ: «Եւ ինչպէ՞ս քո ձեռքը զօրեց, Տէր, որ պոկեցիր Աստղիկիս իր ծաղիկ հասակում», — եւ իսկոյն էլ մեղայ է գալիս ու խաչ հանում երեսը:

Ո՞ւմ պիտի զանգատուի իր ցաւերը՝ ցաւերով չի իմ մայրը, որ ես նըբանից խլեմ իր Աստուածը:

Վերջապէս եւ ինչպէ՞ս համոզեմ իմ ծօրը, որ Աստուած չկայ, երբ ես ինքս լրիւ համոզուած չեմ դրանում: Ինձ համար Աստծու լինել-չլինելը կախում է իմ արամադրութիւնից: Երբ մեր տանն ամէն բան կարգին է, Աստուած իսկապէս չկայ, եւ ես նրան չեմ յիշում: Երբ դժուարութիւնների մէջ ենք, եւ մարդիկ մեզ ձեռք չեն մեկնում, ես ուզում եմ, որ Աստուած լինի եւ կայ այդ նեղ օրերում: Եւ խնդրում եմ նրան՝ մօրս պէս հայեացքս յառած երկունքին: Խնդրում եմ, որ մեզ օգնի եւ մեղանչում եմ՝ մինչեւ այդ նրան ժողացութեան տալու րոյոր մեղքերիս համար: Եւ նոյնիսկ խոստանում եմ Աստուծուն, որ եթէ ինձ օգնի, եւ ես ուսումս աւարտեմ, ապա անպայման մատաղ պիտի անեմ որեւէ սուրբ վայրում:

Այսպէս է, իսկ ինձ նկարում են պատի թերթում, պախարակում են, որ մայրս շարունակում է մոմ վառել Սուրբ Մինասի կիսաւեր մատուռում, աղօթք է անում եւ պաշում Սուրբ Հովհաննէի քարերը, երբ անցնում է նրա մօտով: Պախարակում են, որ ես կոմերիտական լինելով, չեմ պաշարում կրօնի դէմ:

Յուզւում եմ, որ այդպէս ինձ նեղն են լծում, որ պախարակում են ինձ: Ահով մտածում եմ, որ մի օր էլ կը հեռացնեն կոմերիտիութեան շարքերից: Կը հեռացնեն, ու վերջ իմ քոյոր երազանքներին: Բայց մօրս այդ մասին ոչինչ չեմ ասում: Եթէ երբեմն ուզում եմ ասել, ականջիս հնչում է նրա խօսքը. «Հաւատիդ հաւատարիմ եղիւր: Հաւատ որ շունեցար, նեղութիւններին չես դիմանար»:

Իմ մայրը դեռ նեղութիւնների մէջ է...

ՍՈՒՐԷՆ ԱՅՎԱԶԵԱՆ

Փետրուար ամսուն ընթացքին, 74 տարեկան հասակին, մահացաւ գրականագէտ, բանասիրական գիտութիւններու տոջ թոր, Գրիգոր Յակոբեան:

Գրիգոր Յակոբեան իւր ծնի 7 Յուլիս 1807ին, Կարսի ներքին Ռուսիոյ Ալմալու գիւղը: 1832ին, Կ'աւարտէ Երեւանի պետական համալսարանի լեզուագրական փաշիւրէն: 1856ին, Վերսէլ Մոսկովայի շարականները աւարտածուր պաշտպանէ կողմէ: Իր ստանալ բանասիրական գիտութիւններու թեկնածուի աստիճան, իսկ 1869ին Կրասնայա Սեմերէի աստիճան՝ Երկայնացիւով Վերսէլ գիւղի կիլիկիայի հայ ցրականութիւնը — Ներսէս Մոսկովայի, Գրիգոր Տղայ, Ներսէս Կամբուրցի — խորագրելու ուսումնասիրութիւնը:

Գլխաւորաբար կիլիկիան շրջանի հայ գրականութեան ուսումնասիրման ու ժողովրդականացման նուիրած Գրիգոր Յակոբեան, իր կեանքի վերջին տարիներուն, իւր լծակ թանկէն ազգագրութիւնն ու բանասիրութիւնը ուսումնասիրելու աշխատանքին:



ԳՐԻԳՈՐ ԵԱԿՈԲԵԱՆ

ՆԵՐՍԷՍ ԾՆՈՐԱԿԱԼԻՆ ԵՒ ՆՐԱ ԲԵՐԱԾ ԳՐԱԿԱՆ ՆՈՐՈՒԹԻՒՆԸ

Շնորհալու պոեզիան իր էութեամբ եւ բանաստեղծական մշակոյթով ունի գրաւիչ շատ յատկութիւններ:

Ամէնից առաջ բանաստեղծը սերտ կապուած է իր ժամանակի ու կեանքի հետ, որտեղից նա հայթայթում է ճանաչողական մեծ ուժ, որմով եւ պայմանաւորում է իր գործերի ռեալիստական նկարագրութիւնները արժէքը: Նա բացեց միջնադարեան ընդարձացած արուեստի փակ դռները, ներս մտաւ հասարակ քաղաքով, բերելով իր հետ կենսունակ, թարմ շունչ՝ բանաստեղծութեանը աշխարհիկ թափ ու ոգի հաղորդելու նպատակով: Նրա ո'չ միայն աշխարհիկ, այլեւ հոգեւոր բնոյթի գործերից շատերը շնչում են այդ թափով ու թարմութեամբ, թէեւ հնարաւոր մեղադրանքներ կանխելու նպատակով նախապէս բացատրում է, որ իր երկը ճարտարներ, այսինքն՝ աշխարհիկ կամ յունական-հեթանոսական ճաշակներին երգերի նման չէ:

Եւ մի ի յայս աք ախտանայ,
Թէ չափաւոր քանիւ է ապ,
Եւ արտաքին կարծի մնա
Որպէս եւ գերգն Ափրադիտեայ:

Այլ պարզապէս, այդ ձեւի չսփածոյ խօսքն ընդհանրապէս աւելի գրաւիչ ու զեղեցիկ է, քան արձակը.

...Քանի՞ արդեւք վայելչանայ,
ձշմարտութեան բանս որ ի սմայ,
Երգոյն հանգոյն Սողոմոնի
Սա, որ Երգոց երգ անուանի...
Եւ կամ դաւթեանն սազմոսի...
Եւ այլ բազմաց՝ որ եմ յայտնի:
Որք վարեցան չափով բանի:

Գեղարուեստական գրականութեան մէջ աչքի ընկնող նորութիւններից մէկն էլ Շնորհալու լեզուն է: Դեռեւս 12րդ դարի սկզբից թէ՛ պոեզիայի եւ թէ՛ արձակի մէջ այս կամ այն չափով սկսում են մուտք գործել ժամանակի խօսակցական լեզուն եւ բանահիւսութեան ոճերն ու դարձումսօճները: Աշխարհիկ թեմաները եւ աշխարհիկ ոգին պահանջում էին նոր, համապատասխան ոճ ու լեզու: Պարզ, զեղեցիկ ու գրաւիչ լեզուով են գրուած Շնորհալու բոլոր գործերը:

«Ձարթիր, փառք իմ» քնարական երգի լեզուն այնքան պարզ է, որ ումէն մի հայ կարող է հեշտութեամբ յաղթահարել գրաբարը.

Ձարթիք, փառք իմ, զարթիք...
Ձարթիք, որդիք յուսոյ, զարթիք...
Ձարթիք, մեր ժողովուրդի...
Ձարթիք եւ մի ճնջեք:

Նման օրինակները բազմաթիւ են Ներսէս Շնորհալու բոլոր գործերում, որոնք հաստատում են նրա հակումն ու սէրը դէպի ժամանակի խօսակցական, կենդանի լեզուն եւ ժողովրդական բանասիր երգերի ու բանահիւսութեան արագ ոճերը: Ահա այս լեզուն էր, որ գրական միւս նորութիւնների հետ բերեց Շնորհալուն:

Շնորհալին մեծ ազդեցութիւն է թողել մեր միջնադարեան բանաստեղծութեան վրայ: Դարեր շարունակ շատ գրողներ ներշնչուել են Շնորհալուց, սովորել նրա արուեստը, ձգտել՝ նմանուելու նրան: Թէ որքան մեծ է եղել այդ ազդեցութիւնը մեր աշխարհիկ եւ հոգեւոր բանաստեղծութեան վրայ, երեւում է ո՛չ միայն պատմիչների տաւաններից, այլեւ՝ բազմաթիւ գրական կոնկրետ գործերից, որոնց հեղինակները ամէն կերպ աշխատել են նրա մանուկ այդ մեծ բանաստեղծին: «Ողբ Նիսիսիոյ», «Յիսուս քրիս», «Վիպաւանութիւն», «Յաղագս երկմից եւ զարդուց մարա» պոեմները, հանելուկները, խրատական-մանկավարժական գործերը, շարականներն ու տաղերը ուսանելի օրինակներ են եղել գրական շատ սերունդների համար:

Ներսէս Շնորհալու արուեստի հմայքը եւ ազդեցութեան խորութիւնը կայանում են նրանում, որ նա, որպէս բանաստեղծ, մարմնաւորումն էր այն ամէնի, ինչ-որ բան էր ու առաջադիմական մեր հին գրականութեան մէջ:

ԳՐԻԳՈՐ ՅԱԿՈԲԵԱՆ

12 Դեկտեմբերին, 72 տարեկան հասակին, Քեհերանի մէջ մահացաւ բանաստեղծ եւ ուսուցիչ Հայկ Թովսէփեան:

Հայկ Թովսէփեան կը ծնի 1909ին, Պարսկաստանի Բուրժուր գաւառի Սանգսեֆէզ գիւղը: Նախնական կրթութիւնը կը ստանայ ծննդավայրին մէջ, իսկ երկրորդական ուսումը՝ Նոր Զուգայի Ազգ. Քանանեան վարժարանը:

1931ին, երկրորդական ուսումը ստանալէ ետք, կը նեոուի ուսուցչական առկարէզ: Երջան մը Նաւթային շնէկրութեան մէջ պաշտօնավարելէ ետք, կրկին կը վերադառնայ ուսուցչութեան ու Քեհերանի Ազգ. վարժարաններուն մէջ կ'աւանդէ հայ լեզու եւ գրականութիւն:

Հայկ Թովսէփեան հրատարակած է «Հարսի կսնդը», «Հատընտիր» եւ «Երկնի ժողովածու» անուն հատորները, ուր ամփոփուած են իր երկարուիչ եւ կարճ բանաստեղծութիւնները:



ՀԱՅԿ ԹՈՎՍԵՓԵԱՆ

ՄՈՌԱՑԵԼ ԵՄ

Մռաացե՛լ եմ վերք ու վիշտ. աշխարհը հաշտ էր կրկին
Սրտանց օրինում եմ հիմա վերադարձի քո ուղին:

Նախքան քո անչար, զարգօւրանքդ անհատում
Անփարձ ու հեզ իմ հոգուն մոր խնդութիւն է պարգում:

Թեթեւ սրտով ու անվիշտ իջնում եմ եռ ազօթքի,
Եւ գոհանում, եւ օրհնում անդարձ վնիւր բախտի:

Դադարել եմ առյուծտ սեւ խոհրդ կեանք մաշող.
Քաղցր է, ամռն՝ շնչիդ պէս՝ սիրոյ լեզուն յամեցող:

Դու մի հեքիաթ անպատիր, դու վառ արփի, քաղցր յայտ.
Միրոյ անճառ ու անուշ հազարդութիւնը հոգուն:

Հեռացել եմ ու քողել անլոյս անցեալի փռշում
Ինչ որ խորթ էր ու խոտոր, ինչ որ վիշտ էր անամում:

ԱՅՍ ԲՈՎԱՆԴԱԿԸ

Ամենայն քերով մտիրում եմ քեզ,
Ինչ որ տուել ես դու ինձ մի գիշեր.
Ինչ որ ամզին գամձ,
Մի գիշեր սրտանց
Ինձ մտիրեցիր՝

Քաղաքըքեցիր:

Ես այդ ամէնք մտիրում եմ քեզ,
Որ դու չմոռնաս.
Որ ապրես ինձ հետ՝
Հեծց ա՛յս սաղերում,
Հե՛նց իմ տա՛մ սրտում:

Այս հնչիւնների,
Հեծեծանքների,
Բարբառը խելառ,
Այս անպարփակը
Եւ անմեկնելին,
Որ ամենասուրբ համբոյրով կմէի,
Ինձ ես մտիրել,
Ահա վերստին
Քեզ եմ մտիրում:

Քե՛զ եմ մտիրում,
Որ ժամանակը,
Սեւագոյծ մահը,
Այդ սուրբ կնիքը
Քանդել չիմանայ.
Որ յիշատակդ
Անկողնպստի
Ու պայծառ մնայ:

ՓՇՈՒՐ ԵՂԱԻ

Փշուր եղաւ ու խորտակ,
Բախտի քանդիչ մարմնի տակ.
Էլ ի՞նչ մնաց, խեղճ սղայ —
Փշուր եղաւ ու խորտակ:

Պաղ աչքերով եմ նայում,
Զե՛ն հարցնում, չեմ ասում՝
Ի՞նչն է մաշում էս տղին —
Զե՛ն հարցնում, չեմ ասում:

Զի՛ տրտնջում, չի՛ խօսում,
Արցունքն իր մէջ է խեղդում.
Արցունքն իր սիրտն է ուտում —
Զի՛ բողբոջում, չի՛ խօսում:

«Որէնքին դէմ է», ասին.
Օրէնքով սիրտ դշրեցին.
Յամուն ինչի՞... չգիտեմ.
Սիրտը խռով թաղեցին:

ՀԱՅԿ ՅՈՎՍԷՓԵԱՆ

Նոյեմբեր ամսուան սկիզբը, 66 տարեկան հասակին, մահացաւ Հայրենի Քառերազգի, արեւտաբի գործիչ եւ խմբագիր Գրիգոր Տէր-Գրիգորեանը։

Գրիգոր Տէր-Գրիգորեան կը ծնէ 15 Յունուար 1870ին, Երեւան։ Երեւանի Կրօնական դպրոցը աւարտելէ ետք, 1930ին շրջանաւարտ կ'ըլլայ Երեւանի պոլիտեխնիկական հիմնարկի շինարարական բաժանմունքէն, իսկ 1947ին՝ Ս. Արզիւնի անուան Հայկական մանկավարժական հիմնարկի պատմութեան հիւղին։ Մէկէ աւելի մարզերու մէջ աշխատելէ ետք, 1961-63 տարեւորին կը ստանձնէ «Գրական քերթ» խմբագրի պաշտօնը, իսկ 1965էն մինչեւ իր մահը՝ «Ոգնի» երգիծաթերթի խմբագրի պատասխանատուութիւնը։

1949ին, Գ. Սուեդուկեանի անուան Քառերան մէջ կը բնակարարէ Գրիգոր Տէր-Գրիգորեանի անունին Քառերգութիւնը՝ «Այս աստղերը մերն են»։ Այնուհետեւ, յաջորդաբար բնակարարութեան «Երգիծ մեծաներ», «Գրքանք անգրք», «Մեծնոց ֆլորա», «Հացի փայլակ», «Առփիկի սխալ», «Իմ սիրելի ժողով», «Ժողովարժանական», «ԱՊ», «Երգիծ», «Երգիծ», «Երգիծ անգրք», «Երգիծ», «Երգիծ», «Երգիծ» եւ այլ Քառերգութիւններ։



ԳՐԻԳՈՐ ՏԵՐ-ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ

ԳՐԻՉ ԵՒ ԼՈՒՈՒԹԻՒՆ

Տարիներ առաջ, երբ ինքնուրոյն Քառերգութիւնը իր մասշտաբութեամբ ու պրոֆեսիոնալիզմով գիշում էր այսօրուայ մակարդակին, մեր Քառերգչուհիները լրջօրէն զբաղուած էին դրամատուրգիայի տեսական պրոբլեմներով, մասնապիտակական վերլուծման ենթարկում գրեթէ ամէն պէս։

1955 թուականին Հրապարակուեց լեւոն Հախվերդեանի «Մեր օրերի հայ դրամատուրգիան» աշխատութիւնը։ 1964 եւ 1970 թուականներին լոյս տեսան Արծուի Յունանեանի «Արդի հայ դրաման» եւ «Մեր դրամատուրգները» գրքերը։ Դրանցով էլ սպառուեց Հայ Քառերգիտական մտքի աղերսը ժամանակակից դրամատուրգիայի հետ։

Մնացին առանձին տեսաբան-քննադատներ՝ Սերգէյ Դարոնեանը, Պալատուր Աւագեանը, Ռուբէն Սանոյեանը եւ, ի հարկէ, մեր արուեստաբանութեան նահապետ Ռուբէն Զարեանը, որոնց ձայնը երբեմն լսուած է Համբարձումուր լուրջեան մէջ։

Դառնանք մամուլին. «Սովետական Հայաստան» եւ «Կոմունիստ» թերթերը այս հինգ տարուաւ տպագրել են Քառերգական կեանքին նուիրուած 90-ից աւելի յօդուած, սակայն դրանց մէջ մենք չենք տեսնում գէթ մի հիւսիս՝ դրամատուրգիայի մասին։ Նոյնը եւ մեր հարազատ գրական մամուլը, որն այս տարիներին պատշաճ լրջութեամբ չի անդրադարձել ժամանակակից Քառերգութեան հարցերին։

«Սովետական գրող» հրատարակչութիւնը միջամադուստրային ժա-

մասնականատուներում երախտագրութեան կատարելի՝ տղազրիկ 9 դրամատուրգի պիեսների անուններն ժողովածունը, հակառակ մամուլը այստեղ էլ հաւատարմութեամբ մնաց իրեն՝ հետեւողական լուսթիւն պահպանելով յիշեալ բոլոր դործերի նկատմամբ, թէեւ դա ամենաբարձր առիթն էր՝ բանիմացութեամբ վերլուծելու դրամատուրգի անցած ուղին: Այսօր, նրա յաջողութիւններն ու վրիպումները: Այս ամէնը, չափօք, ժող բերում է մի հարկազրեալ եզրակացութեան, որ տարիների ընթացքում դրամատուրգի անցած ուղիք է թուի մնացած ժանրերի ընկերակցութիւնից եւ դարձել մեր փետրապարտադրական աշխարհի «Անճոռնի բազիկ»ը:

Սկիզբը դրուեց մօտ 25 տարի առաջ, երբ մի պատկանելի դահլիճում ազգայնաբարձր «Դրամատուրգի» մեր թայլ օղակն էր տաղանաւայի կոչը: Դրանից յետոյ, ճառորդ դար անընդհատ, մեր հողերու կեանքի հրաճարանում դրամատուրգի անցած ուղիքն անհետացաւ, որի վրայ անասելի ոգեւորութեամբ սկսեց նշանաւորութեան վարժանքներ կատարել մասնագէտների ու դիւնտանների մի ամբողջ բանակ:

Թերթերում ու ամսագրերում, հեռուստատեսութեամբ եւ ամբիոններէ տեղեւ, առանց խոր վերլուծութեան, լսում ենք միայն անկիրք արձանագրումներ ու տարբերակի ահագանք: Մինչդեռ մեզ ո՛չ թէ ահագանք, այլ զանգ կախո՞ղ է պէտք:

Ինքնապատարկման վիճակից դուրս դալու նպատակով ներկայացնում ենք մեր առաջարկները:

Առաջին. հորք բարձրացնել դիտութիւնների ակադեմիայի արուեստի ինստիտուտի եւ դրականութեան ինստիտուտի առջեւ՝ երկու տարին մէկ համառոտ հրատարակել «Ժամանակակից դրամատուրգի» եւ քատրոնի պարբերականութեամբ անգլեկազիր, ուր պրոֆեսիոնալ մակարդակով պարբերաբար կը վերլուծուեն արդի թատրոնի ու թատերադրութեան խնդիրները, զարգացման ընթացքն ու միտումները:

Երկրորդ. խնդիր դնել գրողների միութեան ղեկավարութեան առջեւ՝ առաջիկայում կազմակերպել մի հրապարակային քննադէմ՝ գրողների, թատերական գործիչների, թատերագէտների, պրոֆեսիոնալ ու սիրող քննադատների ամենալայն մասնակցութեամբ՝ նուիրուած ժամանակակից թատերադրութեան խնդիրներին:

Երրորդ առաջարկը, թերեւս, կորնում է իր յաւակնութիւնը, քանի որ միայն վերջերս իմացանք, որ մեր վերադաս մարմինների ջանքերով արդէն որոշուել է Երեւանի գեղարուեստաթատերական ինստիտուտում բացել արուեստագիտութեան բաժին: Այս ձեռնարկումը ուրախացնում է մեզ նաեւ մի այլ առումով. մօտալուտ ապագայում ստպարէզ կ'իջնեն երիտասարդ թատերագէտներ, որոնք նորովի կը մօտենան ժամանակակից թատրոնի ու դրամատուրգիայի հարցերին եւ, օգտագործելով իրենց աւագ կոլեկանների իրօք հարուստ փորձն ու գիտելիքները, կուրօքէն չեն հետեւի նրանցից ու մանց գրողաւորութեան ժառանգութեանը:

Բանն այն է, որ առանձին թատերադէտներ, ողջ կեանքը նախաճեմելով հին թատրոնի գիւթական պարտէզում, մի օնքաւ ասրելի-նիհիլիտական խանդավառութեամբ օգտագործում են ամբիոններն ու հեռուստատեսութիւնը՝ ո՛չ միայն անտեսելու, այլեւ՝ վատարանելու ժամանակակից թատերադրութիւնը: Եւ գտել ու ձեռքից բաց չեն թողնում իրենց հնամաշ գէնքը՝ այսօրուայ դրամատուրգիական գործերի հակադրումը դասականների արուեստին:

ԳՐԻԳՈՐ ՏԷՐ-ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ

Անցեալ տարուան ընթացքին, 88 տարեկան հասակին, Պէյրուի մէջ մահացաւ հանրածանօթ երգչուհի, խմբավար եւ երաժշտադէտ Ալտա Պատմադրեան:

Ալտա Պատմադրեան կը ծնէ 1898ին, Թուրիզ: Նախնական կրթութիւնը կը ստանայ Ծննդավայրի Արամեան եւ Ս. Անայեան վարժարաններուն մէջ, իսկ միջնակարգ ուսումը՝ Ատրպատականի Թեմական Կնդրոնական դպրոցը: Այնուհետեւ, կը յաճախէ Էջմիածնի Գեարգեան ճեմարանը, ուր արուեստագէտ պատանին աւելի խոր սերով կը կապուի հայ երաժշտութեան:

Մանադիտական կրթութիւնը Գերմանիոյ եւ եւրոպական երաժշտական այլ կնդրոններու մէջ ստանալէ ետք, Պատմադրեան կը նուիրուի հայ երաժշտութեան տարածման ու զարգացման: Պարուկաստանի, Եգիպտոսի, Ֆրանսայի, Լիբանանի եւ այլ երկրներու մէջ կը կազմէ երգչախումբեր, կ'աւանդէ հայ երաժշտութիւն եւ կը հրատարակէ լարճ ժը դիրճեր, որոնց գլխաւորներն են «Ինտմոնէր», «Նրաժշտարան», «Հայ երգը գործերի միջից» եւ «Իմ յուշերից»:



ԱՇՈՏ ՊԱՏՄԱԳՐԵԱՆ

«ԱՄԵՆԱՅՆ ՀԱՅՈՑ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԸ» ԷԶՄԻԱԾՆՈՒՄ

Վանի ճակատը մեկնելու եւ գաղթականութեան վիճակը քննելու համար Թիֆլիսից մեկնել էր մի պատուիրակութիւն, որին մասնակցում էին Մեսրոպ արք. Մալխասարսը, Երվանդազէն եւ Յովհ. Թումանեանը: Պատուիրակութիւնը դէպի Իզդիր-Վան իր ճանապարհի վրայ Էջմիածին հանդիպեց՝ Կաթողիկոսին տեսնելու համար: Վեհարանից յետոյ հիւրերը պիտի այցելէին Ճեմարան եւ մեզ հետ հանդիպում պիտի ունենային: Ամբողջ աշակերտութիւնը, ուսուցիչները եւ պաշտօնէիները հաւաքուեցին հանդիսասրահ եւ հիւրերին գիմաւորեցին ջերմ ծափահարութիւններով: Մեզ ամէնից աւելի ապաւորեց Թումանեանը իր սլացիկ, նիհար հասակով, արծուային հայեացքով եւ վարակող ժպիտով:

Առաջին խօսողը եղաւ Մեսրոպ սրբազանը, որ սակայն յուզուեց եւ չկարողացաւ խօսքը վերջացնել: Նա յուզումով նկարագրեց ուսական նախնինոց բանակի հետ Կովկաս փախչող գաղթականութեան ծանր վիճակը եւ նրան օգնութիւն հասցնելու հրատապ անհրաժեշտութիւնը:

Ապա խօսք առաւ Թումանեանը եւ պատմեց Կաթողիկոսի հետ իրենց ունեցած տեսակցութեան մանրամասնութիւնը եւ միջադէպը՝ հետեւեալ պարմաններով:

Այդ օրերում արեւելահայ մեծահարուստ Մանթաշեանի կողմից Վանքի շրջափակում կառուցւում էին երկու մեծ շէնքեր, մէկը՝ Ճեմարանի աստղադիտարանը եւ Թատերասրահը, միւսը՝ նոր վեհարանը: Պատերազմի հետեւանքով ստեղծուած շինանիւթի եւ աշխատող բազուկների պակասի պատճառով՝ առաջադիտարանը եւ Թատերասրահը մնացել էին անաւարտ, իսկ վեհարանի միայն դուռնապատուհաններն էին պակասում:

digitised by A.R.A.R.®

Ջարհուրանքի նման ազդեցիկ այդ ծարղը, որի աշխարհազորականները մէջը էր Լուսարբեր կրտսեր քոյրը, դեռի նման արիւն թափեց, նահատակուեալով՝ փրկել զարձաւ Արաքսին հասած ծերունիներին, կանանց եւ երեխաներին համար...

...Ո՛ր մ յայտնի չէ, որ հայրենի հողը, թուռն-տեղը, հարազատներին կորցրած, անզամ ուղի ճիրաններում մորմոքուող դաղթականները որտեղ էլ իրար հանդիպեն, եւ որքան էլ հեռաւոր լինէր նրանց ազգակցական, բարեկամական կապերը, հարազատներ էին դառնում:

Այդպէս էլ վերջին դաղթից յետոյ, տարիներ անց, ես Այծեմէկին հանդիպեցի դաւառական քաղաքում:

.

Հետուից նայողներին վրայ նա միանձնուհու տպաւորութիւն էր թողնում, որն իր յետեւից տանում էր հետաքրքրասէրներին երկարող հայեացքները:

Ո՛վ էր սեւազդեւտ այդ կինը, ո՛ւմ էր յայտնի նրա կեանքը, ոչ ոք չգիտէր:

- Գաղթական է, — ասում էր մէկը:
- Հա, է, Փիլմանց, Լուսարարտնց, Արոյանց լուացարարն է:
- Հաց էլ է թխում:
- Ասում են ձեռքից մաքուր է:
- Կծա՞ն:
- Կրակի կտոր. փորձե՛լ են՝ մօտիկանալ չի լինի:

Ով էր, եւ ուր էր հասել Այծեմէկը:

Երբ որդիները ինձ արդէն հարազատի տեղ էին բնդունում, մի օր էլ Այծեմէկը հին սնդուկը հանեց եւ սնդանի վրայ դրեց խնամքով փաթաթած մի կապուց:

— Եթէ իմանաս ինչ կրակների միջով եմ անցկացրել ու փրկել այս սրբութիւնները:

Սրբութիւն: Միանգամից չհասկացայ:

Խնամքով էլ բացեց կապուց-փաթեթը:

Տէ՛ր Աստուած, եւ ոչ մի տեղ այդպիսի դանձեր չէի տեսել: Ոսկիներ չէին, ուրիշ՝ զանձ էր պարունակում կապուցը, որ տարաբախտ երիտասարդ կինը Մաւրակից հասցրել էր այդ քաղաքը:

— Պապս, — երկար մօրուքով, վեր ցցած երկար բեղաւոր մարդու նկարի վրայ դնելով մատը, ձայնի հպարտ չեղումով ասաց նա, — սա էլ...

Իմ Մելիքաթ-Մելո պապի նկարն էր: Յետոյ մենք աչքի անցկացրինք Հուսարական տան աստիտների նկարները, զննեցինք քաջութեան համար նշանաց ստացած շքանշաններ, շօշափեցինք Յարէթ Մաւրակեցու անուանագրով չուգունէ կափարիչով ժամացոյցը: Միայն ա՛յդ: Այրին առանձին փաթեթից հանեց ամուսնու մի տասնհակի հասնող նկարները, տարբեր շամականիներ, ծովային ոսկէ դաստակով դաշոյնանման կորդիկը, որի վրայ փորագրի նշան էր արտառեր եւ տարեթիւ կար: Երբ տալսաէ կտորի միջից նա ձեռքը վերցրեց հին Աւետարանը, մայադաթի իւրաքանչիւր քոյրը առայ:

Ո՛վ գիտի, թէ վշտի պահերին նա քանի անգամ բացել է այդ կապուցը, սիրա հանգստացրել հարազատների անխօս, բայց այնպէս արտայայտիչ պատկերները դիտելով...

ՆՈՐ-ԱՅՐ



ՆՈՐ - ԱՅՐ

Մայիս ամսուան ընթացքին, 69 տարեկան հասակին, մահացաւ հայրենի արժուկագիր Նոր-Այր (Նորայր Ալեքսանդրի Յարութիւնեան)։

Նորայր Յարութիւնեան կը փնէ 18 Սեպտեմբեր 1912ին, Կարսի Մամուլի գիւղը։ Մամուլի ուղիաւորներու յատուկ զաւրճիչացքի մը հետեւի կ'էլ հոք, կը նուիրուի լրագրութեան եւ երկար տարիներ կ'աշխատի շրջանային թերթերու մէջ՝ իր եւ խմբագիր։ Այնուհետեւ, կը վարէ վարչական պատասխանատու պաշտօններ։

Ա. ժողագիր եւ լրագրող Նոր-Այր հրատարակած է աւելի քան տասը գիրքեր, որոնցմէ են «Անտառի երգը», «Լոռուայ աստղեր», «Անապատի անտառը», «Պատմութիւն գրուած քարի վրայ»։

ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ ԳՐՈՒՄԾ ՔԱՐԻ ՎՐԱՅ

Այժմեիկի նշանաւոր պապը կարճ է ապրել։ Յարէթ Մաւրակեցին ուսաթուրքական պատերազմի ժամանակ հերոսի մահով ընկել է Իդմայիլ բերդաքաղաքը գրաւելիս...

Ինչեւ չեն լինում աշխարհում։ Մարդիկ շատ բաներ են կորսնցնում, բայց չեն մոռանում հերոսների յիշատակը։ Այդպէս էլ Կարմիր վանքի շրջակայքում իրար յաջորդող սերունդների համար անմոռաց է Յարէթ Մաւրակեցին, որու ստացած թաղաւորական պարգևներն ու նկարները ձեռքից ձեռք անցնելով, հասել են Այժմեիկին։

Պապս, որին հասակակից մտերիմ մարդիկ Մելիքեթի փոխարէն Մելո են կանչել, իր զորական հրքորից երկար ապրեց։

Չորեք ձեռքերով դուրսնի մահ բռնող աղղկեցիկ այդ մարդը, որ եղբոր զոհուելուց յետոյ պապ դարձաւ Եւ Այժմեիկին, իր սրտի շափ սիրում էր նրան, տասներեք տարեկանի հայր էր։ Ինքն էլ ծննդաւոր էր իր վրայ, երբ զօռաբանում էր թուել բոլոր թոռները, նրանց երեխաների անունները։ Գերդաստանի համար աստուած, զիւղում իշխանութիւն վայելող Մելիքեթի պապը եօթնամուսնինն տարեկան էր, որ զիւղ հասաւ Նորի փաշայի բանակի արշաւանքի յուրը։ Թող Մելիքեթի պապի բարի յիշատակն էլ դուրսի հետ խօսի։ Նա, որ կտրողութեան տէր մարդ էր, եւ Հուսարական տան գլխաւոր, վանին ոտքի հանեւ։ շրջակայ դիւղերի մարդկանց։ Կարմիր վանքի տակ կանգնեցրին փաշայի զօրքի արշաւանքը։

Գաղթականական ժամօրինակները ուղղում էին նոր վեհարանը իրենց յանձնելէր, ուր կարելի պիտի լինէր մի քանի հազար գաղթական պատսպարել, այնքան՝ որ ընդարձակ էր կառուցը իր բակով։ Կաթողիկոսը կտրականապէս մերժում էր, ա՛յն մտաւարտութեամբ, որ կիսաւարտ այդ շէնքը աւերածութեան պիտի վերածուէր եւ դառնար համաճարակի բոյն՝ վտանգելով ճեմարանի եւ վանքի քնակիչներէ կեանքը։

Օգտուելով այս պատուիրակութեան այցելութիւնից, յիշեալ ժամօրինակները դիմում են նրա միջնորդութեան։

Կաթողիկոսի հետ այդ մասին խօսողը լինում է Թումանեանը, եւ հաւանակ նրան, որ չի կարողանում կաթողիկոսին համոզել, սակայն շարունակում է պնդել։ Կաթողիկոսն այնեւս յղեմած անվերջ պնդումներից բացառանշում է. — «Ես, որպէս Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս՝ քոյլ չեմ տայ, որ գաղթականներ մտնեն դեռ չվերջացած վեհարանը եւ աւերեն»։ «Ես էլ, որպէս ամենայն հայոց քանաստեղծ՝ պահանջում եմ, որ վեհարանի դռները բանա՛ գաղթականների առաջ»։

Ահա Թումանեանի վերադրուած ամենայն հայոց բանաստեղծ կոչումի աղբիւրը, որ պատմեց մեզ ինքը, Թումանեանը ծիծաղով՝ նոյն օրը։

Շիրվանզադէն չիսօհեց. ամբողջ ժամանակ արձանի պէս լուռ մնաց։

Այդ միեւնոյն տարին էր, որ ճեմարան եկան Թիֆլիսի Ներսիսեան դպրոցի մի խումբ չրջանաւարտներ՝ ճեմարանի լսարանական բաժնում շարունակելու համար իրենց ուսումը։ Դրանց մէջ էր Անաստաս Միկոյանը, հետագայում օրվետական քաղաքական մեծ դործիչը։

Իրականութեան մէջ այս ուսանողները ճեմարան էին մտել զինուորապետութիւնից զերծ մնալու համար, որովհետեւ մեր լսարանական բաժինը համարւում էր բարձրագոյն կրթական հաստատութիւն եւ նրա ուսանողները ազաւա էին զինուորական ծառայութեան պարտադրանքից։

ԱՇՈՏ ՊԱՏՄԱԳՐԵԱՆ



ԵՐԶԱՆԻԿ ԱՌԱՔԵԼԵԱՆ

Յգտատու տնտեսի ընթացքին, 68 տարեկան
հասակին հրկարատես և ծանր հիւանդութենէ
ետք, մահացաւ հայրենի բանաստեղծ և թարգ-
մանիչ Երջանիկ Առաքելեան:

Երջանիկ Առաքելեան իւր 15 Մայիս
1914ին, Հրազդանի Մարտիկանք գիւղը, 1935ին
կ'ատարտէ Երեւանի մանկավարժական ուսումնա-
րանը, իսկ 1937ին՝ կոմերիտական աշխատողե-
րու երկամեայ դասընթացէ: Ապա, իւր հոգիով
լուսագրութեան և 1959իւ-62 տարեշրջաններուն
կ'աշխատի «Գիտներ» ամսագրի խմբագրութեան
մէջ՝ իրեն զլուսկան աշխատող, իսկ 1962էն մին-
չեւ 1968՝ Հայաստանի Ժողովրդական ստեղծա-
գործութեան հանրապետական տան մէջ՝ իրեն
բանահիւանդութեան բաժնի վարիչ:

Գլխաւորաբար մանկապատանեկան գրական-
նութեան հոգիւրում Երջանիկ Առաքելեան հլա-
տաւակած է «Կապույտ ամբիւթ», «Ծաղիկներ»,
«Սիրտը երգում է», «Շէշ Միմա» ու գիմակնե-
րը, «Արեւի ժպիտը» և «Ճառը չափի», մեկ կըս-
րիք քերթողները և այլ գրքոյկներ:

Ա Ն Տ Ա Ռ

Սեւակնած ամպը յամկարծ օրոտաց
Ու կարկուտ տեղաց կամաչ անտառին,
Լուս, քեւակոտոր տերեւները քաց
Զարկուած հաւքի պէս վար ընկան ծառից:

Ու կայծակները հուժկու, սրաքշաւ,
Իջան, զարկեցին ծառերին ամուր,
Քանի՞ ծառ ընկաւ՝ ոչ ոք չիմացաւ,
Միայն անտառը հառաչեց տխուր:

Հառաչեց տխուր անտառը ջահել,
Անուր կարստի ցաւից կարկամեց,
Որպէս բոգոճի ցատում մի ահեղ
Իր մերկ միւզերը երկնիճ կարկառեց:

Թէեւ կարկուտը վաղուց դադարել,
Արեւն է ժպտում մեղմ, գորովալից,
Սակայն անտառը դեռ չի համդարտուել
Ու ծուխ է ելնում անտառի սրտից:

ԵՐԶԱՆԻԿ ԱՌԱՔԵԼԵԱՆ



Իմացական արժույթ

Ն. Ա. Դ. Ա. Լ. Ե. Ա. Ն.

Մասնավոր ուրախութեամբ մը ընթերցողին
Պաշտօնական կը յանձնենք հետադարձ գրութիւն-
ներ, որ զԲագիններ յղուած է ուղղակի Սփիւռքի
հետ Մշակութային կապի կոմիտէին կողմէ:

Հնդկական, Նորայր Ազադան, Հայրենի հ-
րոտարական արժանի ունեւոր հերկայացու-
ցիւններէ մէկն է եւ Նոյն ամեն մաս կը կազմէ
հոթանասունական թուականներուն առկայէ՛լ ի-
ջան քննադատներու այն ինկատին, որ զբաղա-
նութեան այդ սեռը քանի մը աստիճան աւելի
մատչելի էր իտական կոչումին:

Համօ Սահեանի զբաղաւորողական աշխար-
հին վրայ լոյս հետադ Ազադանի վերաբերման
այս գրութիւնը Հայրենիքէն ստացած զԲագինն
ստալին գրութիւնն է եւ, կը յուսանք տաղան-
գաւոր զէմքերէ ստորագրուած ուրիշներ եւ ըս-
տանալ:



ԲՆՈՒԹԻՒՆԸ ՀԱՄՈ ՍԱՀԵԱՆԻ ՊՈՆԶԻԱՅՈՒՄ

Բանաստեղծի եւ կեանքի միջեւ կայ միջնորդ տարածութիւն: Նա այդ
տարածութեան միջով է նայում կեանքին ու աշխարհին: Հ. Սահեանի պոե-
զիան աշակերտի մի օրինակ է: Այստեղ միջնորդի դերը կատարում է բնու-
թիւնը:

Քննադատութիւնը Հ. Սահեանին յաճախ համարել է բնութեան եր-
դիչ՝ եւ ոչ առանց հիմքի: Դժուար է նրա պոեզիան մի պահ անգամ պատ-
կերացնել բնութիւնից դուրս կամ անկախ: Բնութիւնը նրա մշտահոյժ թե-
ման է: Այստեղից են սկիզբ առնում բանաստեղծի զգացմունքներն ու մտքե-
րը, տագնապները, ձգտումները, հոգու ալիքոծումները. «Եւ ի՞նչ է տալել
իմ քնաքիւնը» հարցին նա պատասխանում է՝ «յալիտեանն նորագ իր հմու-
թիւնը, ջրվէժների անհմութիւնը, յոգնաւաճի իր կրկնութիւնը, քարայինե-

րի համբերությունը, անդամդների տարազությունը, վերջերս ապափնջված կարողությունը, սեւահողի խոնավությունը, մասրեմու փշոտ խոնարհությունը, ինքնաթաշխուժի ուրախությունը, ինքնամերժումի խիզախությունը...», «ամէն, ամէն բան»:

Համօ Սահանը, սակայն, չի բացարձակացնում բնութիւնը, ինչպէս վարում են պանթիզմի կողմնակիցները փրկսոփայութեան եւ գեղարուեստական գրականութեան մէջ: Նրա աչքում բնութիւնը աշխարհի բազմազանութեան մի արտայայտութիւնն է:

Մի ուրիշ աշխարհ է ամում,
Գէթ մեմէ հեմ իրար ճանաչում,
Մեր լճում տանիք ու ես:
Մթնում է, նրազը վառում
Եւ տխուր իրար եմէ նայում՝
Իմ յոգնած տարիք ու ես:

Բնութեան եւ «մի ուրիշ աշխարհի» հակամարտութիւնը բանաստեղծութեանը հաղորդում է ժարդկային խոր բովանդակութիւն, որտեղ արտփում է կեանքի ակտիւ երակը:

Սահանը տուել է ժանրային առումով գտարիւն բնակարային պոեզիայի անդուգական նմուշներ, որտեղ քարք, առուն, հողը, թռչունը, ծաղիկը, ամպը, երեկոն, արեւը, ժայռը, զեփիւռը, անտառը, կենդանին, դաշտը ասես ապրում են գեոքս առաջարտ նախնականութեամբ: Եւ «Սեզամ, բացուի՛ր» գրքում, «Էլիքիմահաց», «Ժայռից մասուր է կաթում», «Կամալ կարմիր աշուն» ժողովածուներում բնութեան նախնականութիւնը հնչում է կատարելի երաժշտութեան պէս: Սակայն Համօ Սահանի ուժն ու հմայքը աւելի շատ այն բնակարաններում է, որոնցում ներկայ է ժամանակակից ժարդը:

Բնութեան նկատմամբ Սահանի ակտիւ վերաբերմունքը նրա գրական բնակարանութիւնը արժանացել է նաեւ միութենական քննադատութեան ուշադրութեանը: «Համօ Սահեանի պոեզիայի գոյները՝ հայկական ընթերցանական գոյներն են» — գրել է ռուս նշանաւոր քննադատ Ալ. Դիմիտրիւ: Այստեղից էլ՝ «Սահեանը խորապէս ազգային քանաստեղծ է» (Ա. Մարչենկո):

Սահանի պոեզիան, ի հարկէ, ունի ազգային շունչ ու ոգի եւ հայրենի բնութեան խոր գզացողութիւնը, անկեղծ կապուածութիւնը բնութեան երեւոյթներին, բնութեան անմար կարօտը այստեղ փոքր դեր չեն խաղացել: Սակայն չի՞ թուում, թէ հայ ազգային արուեստի էութիւնը բացատրելու, յաճախ չափից աւելի մեծ նշանակութիւն է տրւում բնութեան առարկաներին եւ գոյներին, դրում է հաւասարման նշան մի դէպքում Մ. Սարեանի նկարչութեան եւ Հայաստանի բնութեան ճարտարների, գծերի եւ լուսաստուկների միջեւ, միատու՝ Համօ Սահանի եւ այդ նոյն ճարտարների: Ազգային չափազանց բարդ թեորեման ապացուցելու այս եւ նման եղանակները միշտ իրենց փափկութիւնը մերկացնում են՝ հենց որ յիշում ենք ուրիշ արժէքներ, օրինակ, ազգային եւ Յ. Կոշոյանի նկարչութիւնը, ազգային եւ Ե. Չարենցի պոեզիան, որոնում խախտուած է ազգային համար հայրենի բնութեան «պարտաւեր» ընթերցման պայմանը: Օրինակները շատ են, հարցերը՝ նոյնպէս: Իսկ եթէ ստեղծագործութեան մէջ բնութիւն չկայ... Եթէ հայ զրոգի, արուեստագէտի բառարանն ու ներկայանակը Հա-

յաստանի բնութեան վառվռուն գոյները չունի... Վ. Տէրեանի երգած աշ-
նան գոյները ամէն տարի Հայաստանում ծփացող ոսկէ աշունը չէ, սակայն
անհնարին է պատկերացնել հայոց պոեզիայի ծառն առանց Տէրեանի ոգու:

Եւ այսպէս, ի՞նչ դեր է կատարում բնութիւնը Համօ Սահեանի պոե-
զիայում, մինչեւ իսկ՝ այն բանաստեղծութիւններում, որոնք ծայրէ ծայր
բնութեան նկարագրութիւններ են:

Սահեանը զրուցակից է փնտրում, եւ նրա հայեացքը կանգ է առնում
բնութեան վրայ (ուրիշներինը՝ մեծ քաղաքի, մարդկանց, ժողովրդի պատ-
մութեան, եւայլն): Եարունակելով այդ խօսակցութիւնը նա այնքան է սիր-
ում եւ կապում իր զրուցակցին, որ իրեն համարում է նրա երկուորեակը:
Այդ կէտում նա արդէն միայնակ չէ, նա երկուորեակ ունի, այն էլ բնու-
թեան պէս մի երկուորեակ՝ շքեղ ու անվերջանալի: Բնութեանը երկուորեակ
դառնալը հարցի գեղարուեստական լուծում է, առանձնայատուկ պատաս-
խան, գեղարուեստական եւք գէպի մեծ աշխարհը: Եւ արդէն լիովին իրաւա-
ցի է Ալ. Դիմիտրի՝ գրելով, թէ Սահեանն իրեն չի ամփոփում «բնանկարա-
յին քնարերգութեամբ» մէջ: Նա «սոցիալական քանաստեղծ» է, նրա մօտ
«բնութեան վերաբերելով մտադրումները յաճախ ձուլուած են մարդու մասին
մտադրումներին, հոգեբանական եւ փիլիսոփայական բնույթի խորհրդածու-
թիւններին»:

Բոլոր հիմքերը կան արտայայտելու նաեւ այն միտքը, որ բնութիւնը
Համօ Սահեանի պոեզիայում ոչ թէ պատկերման նիւթ է (կարող էր նաեւ
այդպէս լինել), այլ աւելի բարձր բնոյթ՝ ոճի դրսեւորում, նրա գեղարուես-
տական ոճի մի շերտը: Նա բնութիւնը դարձնում է միջոց՝ զրուցակից, իրեն
մեծ աշխարհում գտնելու համար: Իսկ յայտնի է, որ բնութիւնը զրուցակից
չէ, եւ մարդը այս ղէպում (եթէ զրուցակիցը իր նման մարդ չէ) մնում է
ինքն իր հետ: Առերևոյթ բնութեան մասին առուածն ու խօսուածք իր մա-
սին է, մարդու մասին՝ ինքնանկար ու դիմանկար: «Կանգնել ես քո քարձու-
նին, մեկուսի, մեմալ, մեմալք»՝ որքան այսպիսի գոյներ ու գծեր կան Սահ-
եանի պոեզիայում՝ ծառայեցուած մարդու դիմանկարին:

Դժական թուականներին Սահեանի պոեզիայում աւելի որոշակի է գը-
ծագրւում հետաքրքիր ու ինքնատիպ մի երևոյթ. բնութիւնից դուրս գտնը-
ւող մարդկային, բարոյական, սոցիալական, հոգեբանական, խոհական, բզ-
զացմունքային եւ այլ սիւժէները նայնպէս նա հիւսում է բնութեան նիւթե-
րից՝ բնութեան առարկաներից ու երևոյթներին:

Կոիւ տայի անդադար
Ու փլփլիկ ջրի պէս:
Թափառէի քարէ-քար
Փար փշրէի ջրի պէս:
Լուսնայի քնք աշխարհ,
Ու մաքրէի ջրի պէս:

«Ջրի պէս»ը համեմատութիւն է միայն արտաքուստ, իսկ «հողով» նա
բացայայտում է բանաստեղծի հայեացքը, որտեղ բնութիւնը չափանիշ է ու
իդէալ՝ աշխարհը լուսնայալ, այնտեղ կարգ ու կանոն հաստատելու համար:
Բնութիւնը կատարելութեան, բարոյական կարգապահութեան է մղում
մարդկանց, որոնք գործով, խղճով, հաւատով, կեանքով հաշուետու են նը-
րան: Սահեանը հասնում է ֆանտաստիկայի սահմանին, գծագրում արտա-

կարգ ներառեց մի պատկեր, որտեղ մարդը ամաչում է բնութիւնից, բնութիւնը՝ մարդուց։ «Ա՜նճ իրար փանաչում էինք, իրարից ամաչում էինք։ Մեր սարի եզրիկը ու ես»։ Բայց առ, ի վերջոյ, ֆանտաստիկա չէ, այլ՝ կեանքի խորհրդաւոր, գեղեցիկ մի շարժում, բանաստեղծութեան շողչողունն բնակտոր, որ մարդու մէջ արթնացնում է ժամանակակից աշխարհում մաքրուելու ոգի։

Սահեանի համար բնութիւնը շաղախ է ու յենասիւն, տնկիւնաքար, ու յենապատ, որոնք ամրացնում, բարձրացնում են նրա պոեզիայի ստւերը։

«Աշխարհը լուսնայու ու ջրի պէս մաքրելու» թեման Հ. Սահեանի «տեքնաթուփի շրջանի» պոեզիայում գրաւում է նկատելի տեղ։ Դրա հակոտնեան «Հին տան» կարօտային էրզն է, որը ոչ թէ յուշ է, ինչպէս շատ բանաստեղծներին մօտ, այլ՝ կենդանի զգացմունք։

Նարից կարմիր ու կանաչ
Իմ երազները
Բաց են արել մեր եին տան
Հին դարբասները։

«Հին տան հին դարբասներից» ներս մտնելով բանաստեղծը ոչ թէ հընտքիւն, աւերակ է տեսնում, այլ՝ նորութիւն. ժամանակակից կեանքի բուռն, պլուտոն հոսանքում (հենց հոսանքում եւ ոչ թէ նրանից դուրս) նա յայտնաբերում է լուսաւոր, խաղաղ մի օտգիս, որտեղ իշխում են բարին ու ունիքը, նուիրումութիւնն ու հաւատը, որտեղ մասուր են քաղում, աղուն են աղում, ախլը են մաղում, խմոր են շաղում, կախան են կախում, որտեղ կայ գեղեցիկ եւ յաւերժական մի աշխարհահայեցողութիւն, որ օջախի բոցի պէս վառ է պահում գոյութեան հիմքը։

Համօ Սահեանը բացառիկ սիրով է վերաբերում այս ամէնին, բայց սա՝ հայեացքի այս ուղղութիւնը, ամենեւին չի նշանակում, թէ նա մէջքով է դարձել պայթուչիկ ու ազմկոտ ժամանակակից կեանքին եւ ատում է նրան։ «Զարթնած հովիտին» ուղղուած խանդապատական հայեացքը թելադրուած է լեռին տաւած դարի» վերաբերեալ մարդկային ու քաղաքացիական անհանգըստութեամբ, իսկ ամէն անհանգստութիւն, մա՛նաւանդ եթէ այն բանտատեղծի հոգում է բուն գրել, ծնւում է սիրուց։ Բնութիւնը՝ լեռները, ձորերը, քարափները, անտառները, որոնց գրկում իր հին տունն է՝ այս ամէնը բանաստեղծի գոյութեան հոգն են։

«Պոեզիան կ'օգնի մարդուն», — մի առիթով ասել է Համօ Սահեանը։ Սա նոյնքան հին խօսք է, որքան եւ գրականութիւնը, շատ վաղ ժամանակներից բոլորն էլ կարծել են, թէ պոեզիան կ'օգնի մարդուն։ Այս միտքը, որքան էլ հին, ամէն անգամ նոր իմաստ եւ հնչողութիւն է ձեռք բերում։ Այժմ էլ, ժամանակակից կեանքի բարդ մթնոլորտում, այն ասւում է կարծես առաջին անգամ։ Արուեստի գեղեցիկութիւնն ընդհանրապէս պիտի որ երջանկութիւն բերի մարդուն եւ թեթեւացի նրա հոգսը։ Այդ նպատակն ունի նաեւ Համօ Սահեանի պոեզիան, որտեղ բնութիւնը մարդուն ամենաարտածօտ եւ հարազատ երզն է։

ՆՈՐԱՅՐ ԱՂԱՆԵԱՆ

Ն. ԴԻՄԱՔՍԵԱՆ

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԻՆ ԿՈՉՈՒՄԸ

«Բայց ամվախ մարդը կը մնայ, ինչպէս հորիկ է.
Միմեզ՝ Աստուծոյ գիմաց, — պարգուքիմը գրահ —
Եւ գէմքի պէտմ շունի տմ, աչ ալ
Հնարամտութեամբ, միմչեւ որ Աստուծոյ ճախարարութեմը օգնէ...»

ՀԵՕԼՏԸՐԼԻՆ

Այս յօդուածը կարելի էր շատ գիւրտութեամբ եւ ընթացիկ առումով աւելի համապարփակ՝ խորագրել «Արտիստագիտիմ կոչումը»։ Արուեստագէտ արտայայտութեամբ, ճիշդ է, որ գեղեցիկ բոլոր արուեստներուն մէջ իրենց կշիռը ունեցող մարդոց պիտի ակնարկէինք, եւ սակայն, միաժամանակ, մասնագիտութեան եւ գիտութեան իմաստը պիտի դանդիմք ճարտաստագէտ արտայայտութեան մէջ։

Բոլոր արուեստագէտները բնորոշուելու համար, ուրեմն, աւելի նպաստակարար կը նկատենք «Բանաստեղծ» արտայայտութիւնը։ Իմաստը միայն ճերթըւած գրողին չի վերաբերիր, որովհետեւ բոլորն ալ ոչինչէն բան, իմաստ, ներգաշնակութիւն, պատկեր, ձեւ, բովանդակութիւն եւ քանդակ կը ստեղծեն։ Քառուէն քառուս կ'արտադրեն։ Անեղութեան նիւթական մը մէջտեղ կը բերեն, որ, զարժեալ բնադանցութեան հասնելով՝ կոչուած է տեղալու ժամանակներու աւերին։

Ասկէ մեկնելով, բանաստեղծականութեամբ օժտուած անձը ա'ն է, որ արուեստի որոշ մարդի մը մէջ կ'աշխատի, չըսելու համար կը մասնագիտանայ, եւ կը հպի արուեստի բոլոր մարդերուն։ Լաւ գրուած ճերթուած մը ե'ւ քանդակ է, ե'ւ երաժշտութիւն, ե'ւ նկարչութիւն, ե'ւ պարային կշռոյթ։ Նոյնը կարելի է ըսել քանդակի մը առնչութեամբ, երբ ա-

նոր մէջ երաժշտականութիւն, լիբիզմ կամ նոյնիսկ շարժում կարելի է ընդերձմարել։ Ուրիշ խօսքով՝ արուեստները միաձուլ ամբողջութիւն մը կը կազմեն, ցորչափ արուեստն է անոնց մէջ տիրապետողը։

Այս բնորոշումը հարկ նկատեցինք ընել, որովհետեւ ժամանակաշրջանը, որուն մասին պիտի խօսինք, միայն ճերթըւածագիր բանաստեղծներով չբնորոշուեցաւ։ Աւելի ճիշդ՝ միայն մէկ մարդի պատկանող արուեստագէտները չէին, որ իրենց բովէն անցուցին այս ժամանակաշրջանը, զայն իրենց քաջարաններով, արիւնով եւ մասին որոնումներով կենդանագրեցին, այլ նաեւ՝ արուեստի միւս մարդերուն ներկայացուցիչները։ Ժամանակաշրջանը իրենցմով յատկանշուեցաւ եւ իրենց ժամանակը յատկանշեցին։ Ապացուցին, որ արուեստի քննադատութիւնը, արուեստը եւ պարապին մէջ պատմութեան կոյր բախումները վերժանելու համար միեւնոյն աղբիւրէն պէտք է բեղմնաւորուէին, ներշնչուէին, տունց որուն նոյնիսկ գիտութիւնն ու մասնագիտութիւնը անանկ գուրս պիտի դային։

✽

Եւ պատահեցաւ, որ տուեալ արուեստագէտները ապրեցան պատմութեան թերեւս ամէնէն անկիւնադարձային, ճգնաժամային, ցուցանշական ժամանակա-

չըջանին մէջ: Ժամանակաշրջան՝ երբ պատմութեան հոսանքները, բիւրեղանալով, պրիսմակի մը մէջ կը կիզակիւնէին եւ անկէ այնուհետեւ բխող լուսարձակումը, հակառակ նախատարին նորնութեան, լոյսին, կը ոտանար քոյրութիւն տարրեր զոյն, տարրեր կերպարանք եւ տարրեր ըմբռնում:

Երեք բանաստեղծները ապրեցան Ա. Ալիսարհամարտը նախորդող եւ յաջորդող բոլոր հոսանքներուն քովն ի վեր եւ դարձան հաղորդակից իւրաքանչիւր մանրամասնութեան եւ նրբութեան, որ կը բնորոշէր այդ ժամանակաշրջանը:

Թէ՛ մարդկային քաղաքակրթութեան պատմութիւնը դարձաւ ճգնաճէր մըն էր, որուն ընթացքին մարդ կեցած էր Աստուծոյ կամ բնութեան ուժերուն դէմ մինակ, անվախ եւ անդէն, համբերութեամբ բացառելով այն պահուն, երբ Աստուած ձախողէր եւ ինք յանձն առնէր կացութիւնը: Թէ՛ պատմութիւնը իրերու քառասան զրուկներէն շուրջիւր, իրաւ, նիւթակնացած եւ ներդաշնակ ամբողջութիւն մը բերելու կը ծառայէր մինչ այդ: Թէ՛ այս ա՛յն ժամանակաշրջանն էր, որուն ընթացքին մարդկային տարերքը համընդհանուր բնոյթ ստացած էր եւ դարերով կուտակուած լաւան պէտք է յայթէր, ոչ մէկ ձեւով կը բացատրէ, Թէ արուեստագէտը կամ բանաստեղծը ի՞նչ դործ ունէր այդ ամէնուն հետ:

Բանաստեղծները, իսկական բանաստեղծները, քառսէն քառսէն առաջ բերողնէ՛ր էին: Այո. բայց միշտ յառաջապահի, տեսանողի, գուշակողի դիրքէն մեկնելով: Անոնք իրենց ժամանակակիցներուն կողմէ միշտ ալ ճանչցուած են իւրեւ այն անխնայները, որ իրենց ժամանակաշրջանի տիրութեան զօրաւորագոյն փնտրողները եղած են: Բանաստեղծը միշտ ալ դասապարտուած է դժգոհելու իրեն տրամադրուած բոլոր իրադրութիւններէն: Գոհ արուեստագէտ արտայայտութիւնը հակադրութիւն մը եւ տարակնայն մը կը կրէ: Այդ տեսակ բան գոյութիւն չունի: Զի կրնար ունենալ: Կամ գոհ է ան, կամ ալ՝ արուեստագէտ, բանաստեղծ: Երկուքը միատեղ կարելի

չէ ունենալ: Անխնայարտ Տիոնիստը այդ կը պահանջէ:

Եւ անա, քսաներորդ դարու մուտքին՝ արուեստագէտը այլեւս յառաջապահ մը չէ, այլ՝ ժամանակակից մը, որ կամովին յանձն առած է մասնակցել իր ժամանակակիցներու շինարար կամ կործանարար աշխատանքներուն: Այս ժամանակցութեան սկզբնապատճառներուն փնտրութեան մեղ շատ հետունքը պիտի տանէր: Կր բաւէ միայն հաստատել, որ հեկիւնան յանձնառու քաղաքացիի առաջադրանքին եւ ռուսական անիշխանութեան միջեւ մղուող երկարատեւ պայքարէն կր բխէր անիկա: Եւ յետոյ, անշուշտ, Յեղափոխութիւն տեղի կ'ունենար:

Եթէ արուեստը եւ հաստատուած իրադրութիւնը իրարու հակադիր տարրեր են, ապա յեղափոխութիւն եւ արուեստ լրարու հակադիր տարրեր չեն: Արուեստը ի՞նչ յեղափոխութիւն է: Եւ ինքզինք կը զանէր իր հարազատ մթնոլորտին մէջ:

Այս ձեւով է, որ ռուսական իրականութեան մէջ յեղափոխութիւն եւ արուեստ քով քովի կու գային, պատմութեան մէջ թերեւս առաջին անգամ ըլլալով: Առիթ մըն էր, զոր պէտք չէր փախցնել: Միակ անպատահութիւնը ա՛յն էր, որ արուեստը ինքզինք մշտնապէս յեղափոխութեան մէջ հարազատ պիտի զգար, մինչդեռ ռուսական յեղափոխութիւնը, առաջին երեք տարիներէն ետք, մտաւ հաստատութի, ճանճացման ուղիին:

Այս պատճառով է, որ բանաստեղծին իր յաւիտենական դժգոհութիւնը յայտնելու առիթ չէր տրուեր միայն, այլ անոր կ'առաջարկուէր, որ լուծում բերէ, դժգոհութիւնը բանաձեւէ եւ նոր աշխարհի մը հիմը դնելու նպատէ իր իսկ ապրած ժամանակաշրջանին: Այս ձեւով՝ անկարելի ներդաշնակութեան մը, հաշտութեան մը առաջարկը կը ներկայանար իրեն, իրեւ պատասխանատու եւ յանձնառու էակ: Փրփրերախ եւ լայնահուն պետր ստիպուած էր մաքստրութիւն տալու, Թէ ինք ինչո՞ւ փրփրերախ եւ լայնահուն է, ինչո՞ւ ազատ է եւ ինչո՞ւ ի

րնէ անդամատասխանատու, դժգոհ, կործանարար եւ անսանձելի է։

Սակայն, բանաստեղծները, որոնց մասին կր խօսինք, այս յանձնառութեան եւ պատասխանատուութեան փորձառութիւնը ուղիղացան եւ այդ պատճառով է զբոլխաւորաբար, որ իրենց սրբազան հետաքրքրական է։

Մեր նկատի առած ժամանակաշրջանը կարելի է բաժնել երեք կարեւոր հանգրտուաններու։ 1910-1920 ժամանակաշրջանին հարապատասխան ժամը կը գրտնենք բանաստեղծ, քննադատ եւ մտածող Յիւլիանտր Պյոքի մէջ։ 1920-1930 տիւրական դէմքը Վլատիմիր Մայակովսկին է, իսկ շարժապատկերի բեմադրիչ Սերգէյ Այգրնըշթայնի ֆիլմերը կը կրեն յետ-յեղափոխական շրջանի հանդարտութեան եւ համադրութի բաւականին յաջող, առողջ եւ լայնահուն պատկերացումը։

Այս ձեւով, յիշեալ բանաստեղծները կը բնորոշեն ռուսական արուեստի բնաւորումին երեք յաջորդական հանգրտանները։

- 1) Նախայեպոփոխական արուեստը,
- 2) Յեղափոխութիւնը նախորդող ժամանակաշրջանին արժատներ նետած, բայց յեղափոխութեան բերած իր մասնակցութեան բերումով զարգացած ու բիւրեղացած արուեստը,
- 3) Ներքին խաղաղութեան եւ կարապահութեան հաստատումէն ետք, արուեստի ԷՆՈՒՄԻ խանդավառութեան եւ ստեղծագործ ոգիին շարունակման փորձը։

Նկատի առնուած բանաստեղծները իսկապէս մեծ բանաստեղծներ են։ Անոնք անկեղծ փափաք եւ ուշադրաւ կարողութիւն ցուցաբերեցին արուեստի մէջ տեղի ունեցող հիմնական փոփոխութիւնները հասկնալու եւ բացատրելու մէջ եւ, միասնաբար, յեղափոխութեան արտադրած գարուեստի դրութիւններուն լայն հորիզոններ հայթայթեցին։

Իրենց յաջորդական ժամանակաշրջաններուն, անոնք յաջողեցան արուեստի եւ յեղափոխութեան միջեւ երեք կա-

րեւոր յարաբերութիւններ մշակել։

- 1) զուտ զեղազիտական մարզ,
- 2) ընկերային մարզ,
- 3) ընկերա-զեղազիտական մարզ, որ ծանօթ է արուեստի ինք իր մասին ունեցած զիտողցութեամբ, ընկերութեան մէջ իր գրաւած դիրքով եւ յեղափոխական ցանկութեանը, ինչպէս նաեւ յեղափոխութեան հետ ունեցած յարաբերութեան բնորոշումով։

Այս մտատիւարներով թելադրուած յիշեալ դէմքերը, արուեստի պատմութեան մէջ թերեւս առաջին անգամ ըլլալով, ներկայացան երկու երեսով։ Առաջինը, արուեստի տրդէն իսկ ընդունուած քառարաններուն համաձայն, «գրական» էր, ա՛յն առումով, որ անոնք փորձը ըրին իսկական արուեստի ինչութեան եւ գործադրութեան եղանակին տիպար մը հայթայթելու։ Անոնք նոյնպէս ապագայի արուեստին շուրջ բանաձեւումներ կատարեցին։

«Բացատրական»ը, գործնալ նոյն բառարաններուն համաձայն, անոնց մօտ կործանարար կամ քանդիչ երեսն էր։ Անոնք այն ատենուան արուեստին վիճակը քննադատեցին, նպատակ ունենալով ցոյց տալ, որ տնիկա իսկական արուեստը չէր։ Պատմական վերլուծումներ եւ կատարեցին, որպէսզի ցոյց տան, թէ արուեստը ինչո՞ւ այդ տիպար վիճակին մօտեւում էր։

Անոնք բնականաբար կը մեկնէին իրենց յանձնառու դիրքերէն եւ ժամանակաշրջանի դադափարախօսական եւ նիւթապաշտական ձգտումները զօրաւոր դեր կը կատարէին անոնց դատումներուն մէջ։ Այսուհանդերձ, անոնք կրցան եւ մէկը միւսին ետեւէն դուրս գալ ոլորապտոյտէն եւ աւելի ամբողջական տեսութիւններ պարզեցին իրենց ասպարէզներուն վերջաւորութեան, անուշա իրենք դիրենք հալածանքի վտանգին ենթարկելով։

Արդ, ի՞նչ էր իրենց սկզբնական դիրքը յեղափոխութեան նկատմամբ, երբ հարցը կը վերաբերէր արուեստի եւ յեղափոխութեան միջեւ ներդաշնակութիւն

ժը եւ համադրածակցութիւն մը հաստատուելու հրամայականին :

● ● ●

Գրքի, Մայակովսկիի եւ Այզենշտայնի յեզագրության գերբարդումները կը ճանաչին որպէս յայտնաբերուած ժողովրդական երգերի նախադրութեան մէջ, Նեպոլեոնական տարիքի նախադրութեան մէջ էլ, Լէօ Թոլսթոյի սեփական աղբաթի մը տակ զազափարնելուն վրայ: Բայց անոնք, ինչպէս նաեւ Թոլսթոյի հետազոտները, որոշ հոլովոյթի մը կը ճանաչին:

Եթէ զգապարհներու զարգացման առաւելով Թուրքոյէն որոշ յալորդականութիւն մը կը նկատուի Պրլեմայակոմիսի-Ալլաքըմթայի երկաթուղ մամբուն վրայ, ապա առնցած իւրաքանչիւր ինք մէջ ունի զգապարհներու յալորդականութիւն մը եւ Հոլովոյթ մը: Անոնք պատականացած գրութիւններու նախատեսանելորդ չեն առնչնորդութիւ: Իրենց ապարդ ժամանակաշրջանի իւրաքանչիւր անցուգաւթ իր անխուսափելի անդրադարձը կ'ունենայ իրենց մասածաւի Հոլովոյթին վրայ: Եւ ընդգծելին, այս պարագային, այն է, որ Հակապաշտ ակրիտայա տատանումներու, խարխալումներու եւ սխալ Հաստատումներու, վերջուտարութեան առնչմէ իւրաքանչիւրը կը յանգի հաջքին հոլութիւնը կապող ճիշդ եղբայրացութեան եւ կը կարծի անկիւնադարձ իրմէ ետք եկող մասածոյին, որ անկէ մեկնելով, իր կարգին, կը մտնէ որոտումներու նոր գաւառ մը, մինչեւ որ, անաքերու, իր անխափան Հոլովոյթին յանձնուելով, էականորէն ճիշդ իր եղբայրացութեան Հասնի:

Կարևորը այն է, որ յեղափոխութեան եւ արեւեակտի միջեւ յարաբերութիւններու դաշտին ընդարձակումը կը պարտաւիջ այս չորս բանաւորեղներէն մէկը: Եւ անոնց գաղափարներուն նոյն անձին մէջ եւ անձէ անձ անոնց գաղափարներուն յարաւանասութիւնը, յաշորդականութիւնը եւ հոյսովոյթը արժէ աստանձաբար քննութեան առարկայ դարձնել, որպէսզի քանակները դարձու եւս նշանակէ երեւոյթները:

Լայկեր իր ամբողջութեանը մէջ պատկերանայ մեր աշխարհը:

Յիշեալ երեքը կանխող Լէօ Քոլլը-
թոյ, իր «ԻՄՆ Է արմատը» յոդուա-
ծաւաբերն մէջ, արդէն որոշ չափով ճըւ-
զան էր յեղեակօրէն ինքն-արտուած փոխ-
դասնաբանութեան եղբորն՝ Գը րաւէ ու-
նարկ մը նստել այդ եղբակացոյթեան
հասնելու ընթացքին մէջ Քոլլթոյի կա-
տարած դեկերուսիներուն վրայ, որպէս
զի ո՛ւ ժխան այդ փոխյորդերեղինը
յատակաւ, այլե՛ն՝ ամբողջական պատ-
կերք իր ապրած ժամանակաշրջանին ե-
ռեւեփող դազափաթերներուն եւ պատմա-
կան եղեւթներուն, որոնց աներազար-
ժին ազգեցոյթեան տակ կ'ը գրէր Քոլլը-
թոյ:

Թուրքոյ կը մեկնէ որոշեալ եւ յառաջգիւժարէն եղբորս քննութիւնէն, Անթր Համաձայն, Վերաբերողը, իսպախն պէտ, հազարապէսաբար միջոց մըն է եւ, հետեւեալաբար, յառաջգիւժարեալ միջոց մը, այսինքն՝ մարդկութեան տառաքնեցեացը դէպք կառարեւելիւ... Բաւերալ մարդ մտածուի կը հազարդէ եւ, արեւստի միջոցաւ՝ զգացումներ, ո՛չ միայն մերկայաշու սպորդ մարդոց, այլեւ՝ սոցիալի եւ սպառաշայի:

Մինչև ևս, թուլթուլ դադափար-
ները ոչ մէկ ընդլզում կ'առաջացնեն։
Ընչհակառակն, հաստատուած իրողո-
թեւներ կը մատուցեն եւ ծոյնիսկ յը-
տակութեան առաջորդող պարզաբա-
նումսի կ'ընեն։ Բայց ստոր յաջորդ քա-
լը ամբողջութեամբ կը խզուի արուստի
ընթացիկ բնորոշումներէն։ Ան կ'ըսէ-
«Անցեալի սերունդներուն փորձարկած
զգացումները (թուրք), հետագայ սե-
րունդներուն կըսով ոչ մէկ հնազ փոր-
ճարիւն, ու արժամի են։ Ճիշդ ինչպէս
գիտութեամ մէջ բնաշրջում կալ, նայե-
լսն զգացումներուն մէջ բնաշրջում կայ։
Առանցիկ մաս սը կը մերժուի եւ շարիշ
մաս սը ծնունդ կ'առնէ, մաս սը կ'առ-
տիւնադարկուի, մինչդեռ ուրիշ նոյնք
չը զարգանայ։»

Առերեսույթ, Թուրքի ըսածին մէջ
դարձեալ Հալաքրանք տաղծող ոչինչ
կայ: Բնաշջջումը մէկն է մարդկային

պատմութեան անյեղի՛ր օրէնքներէն։ Նոյն այս պատմական առաջընթացին մէջ, ճիշդ է, որ զգացումներ կը մերժուին եւ նոր ժամանակներու պարտադրանքին տակ նոր զգացումներ եւ զգայնութիւններ կը փոխարինեն չինները, բայց ասիկա կ'ըլլայ ժողովրդային համապարփակ մակարդակի մը բիւրեղացման անզիտակից ճիշդով, ոչ թէ մարդկային անհատական կամայականութեամբ ծրագրուած մտածուի ուժով։ Յետոյ, մարդկային պատմութեան կարեւորագոյն երեւոյթներէն մէկը, չինը առասպելացեալու, ինչպէս նաեւ բիւրեղացման ճամբով մեղի փոխանցուած զգայնութիւններու եւ զգացումներու աւանդը շարունակելու հակամիտութիւնը կը ժողոցուի։ Ընդհակառակն, Թուրքիոյ մտքին մէջ, արուեստը, նախնիներէն փոխանցուած անոր առթած զգայնութիւններն ու անցեալին մէջ խորասուզումը հաւանաբար այնքան ապարդին են, որքան տպարդին է հաստատուած դիտական օրէնքները վերագտնել հոգեկր։ Գիտտարբը զանոնք գտած եւ հաստատած է արդէն եւ աւելորդ ժամաւաճառութիւն պիտի ըլլար, իւրաքանչիւր ինչորի լուծման հետ, անոր մէջ գործածուող օրէնքներուն դիւար ընելը եւ դիւարին եղանակը ոգեկրելը։ Անիկա մարդկային քաղաքակրթութեան անկուրելն էին մասնիկն է այլեւս եւ քաղաքակրթութիւնը իմաստ ունի ճիշդ աշխատանքով, որ քանակականօրէն կը բարդուի եւ կրկնութիւններէ կը զգուշացունէ մարդիկ, որոնցմէ միակ պահանջուած օրէնքները սորվել է։

Բայց ահա այստեղ կը ծագի քաղաքակրթութեան (որակ) հակադրութեան հարցը։ Երեւոյթ, զոր Թուրքիոյ կը շրջանցէ կամ կ'անտեսէ։ Արուեստի չին գործերուն մէջ խորասուզումը եւ այդ արուեստը ստեղծող զգայնութիւններուն ոլորտին մէջ կործուիլը անտարբեր կը ձգէ դէմք, որովհետեւ անոնք, ճիշդ քաղաքակրթական ժառանգութեան պէս, փոխանցուած են արդէն, եւ քանակականօրէն։ Կարեւորը տպագրան է։ Մարդուն դիտակից միջամտութիւնը եւ իր ապագան կերտելու անոր ծրագրումի եւ

դանակները։

«Այսպիսով, — կը շարունակէ Թուրքիոյ, — արուեստին դերը զգացումներու այս բնաշրջումին վրայ գործած կերպով ազդել է, որպէսզի աւելի ցած եւ նուազ լաւ զգացումները, այսինքն՝ մարդկութեան բարօրութեամբ համար ճշուադ անհրաժեշտ զգացումները փոխարինուին աւելի լաւ եւ բարօրութեամբ համար անհրաժեշտ զգացումներով»։

Այստեղ արդէն անդիտակիցը եւ մշակութիւնը, իրեն համաձայն, ոչ մէկ դեր կը կատարեն, թէեւ հիմնականին մէջ կը կատարեն։ Այսպէս, ինչպէ՞ս պիտի կարենայինք լաւը, բարօրը, անհրաժեշտը գատորոշել։ Շեշտը առաւելաբար մարդկային գործօն եւ գիտակից ազդեցութեան վրայ կը դրուի։

Թուրքիոյ այս դիրքին հանդէպ պահ մը թույլատու դռնուելով, շարունակենք հետապնդել իր մտորումները՝ արուեստի դերին եւ ձգելիք ազդեցութեան մասին։ Անոր դարկեշտ եւ որոնող միտքը թույլ պիտի շտայ, որ սկզբնական հիմնաւորում մը պտտուանէ ի դին ամէն ինչի։ Պէտք է ճոռնալ, որ Թուրքիոյ արուեստագէտ մին է եւ, իրեն աղպարին՝ ըսկիզբէն բանաձեւուած եւ դիտականացած տեսութիւններու վրայ չի հիմնել իր եզրակացութիւնները — եթէ եզրակացութիւն պէտք է ըլլայ անպայման։ Մտածումը, այս պարագային խոկումը, անոր համար ներշնչարան մըն է, ներշնչումէ բխած, եւ ան ինքզինք կը դնէ անոր ոլորտներուն հազարակցութեան մէջ, պարզապէս արձանագրելով այդ ոլորտին թելադրած յաջորդական քայլերը։

Թուրքիոյ այս շրջանի մտածողութեան համաձայն, ուրեմն, մարդկային բոլոր աշխատանքները, արուեստը ներառեալ, երկու նպատակ կը հետապնդեն։ Առաջինը՝ քանդել է այն բոլոր բարոյական եւ ֆիզիքական պատուարները, որ մարդոց միութեան արգելք կը հանդիսանան, եւ երկրորդը՝ ճշգրիտ եւ հաստատել տիեզերական միակ եղբայրութեան մը մէջ մարդկութիւնը միացնող հասարակաց սկզբունքներ։

Մարդկային ամէնէն բարձր զգա-

ցումները, այս առումով, անո՞նք են, որ այս միութիւնը կը բարելաւեն եւ ստորին տեսակները անո՞նք, որ արդեւ կը հանդիսանան այս միութեան: Հետեւաբար, ինչ որ ճշմարիտ արուեստ է, պէտք է առանց բացառութեան մնայ բոլոր մարդոց ամբողջական եւ ուղիղ հասողութեան մէջ:

Բայց որո՞նք են բոլոր մարդիկը: Նոյնիսկ համայնափարութեան համար, որ առանց դասակարգի մարդկութեան մը անունով կը խօսի, նախապատուութիւնը բանուոր դասակարգին կ'երթայ: Թուրք-թոյի մաքին մէջ մարդու մ'ը տեսակը ամէնէն մօտն է իր ստորոգումներուն:

Երկրագործական բանուորը, Թուրք-թոյի համար, ճշմարիտ մարդու տիպարն է: Անիկա ա'յն մարդն է, որուն զբաղւածքն արակաշէ չէ այլապէս: Ձէ այլապէս անքան նաեւ արուեստի հանդէպ իր դիրքը:

Բայց, ինչպէս որ ճարտարարուեստական բանուորը տիպարական մարդու տիպար դարձնել փորձուցաւ, Թուրք-թոյ կը փորձէ երկրագործական բանուորը տիպարական մարդու տիպար դարձնել: Մասնով է Թուրք-թոյի հակակրօնքը մասնագիտացած եւ քաղաքական արուեստաբաններուն հանդէպ: Անոր համար նոյնքան հակակրօնք էին Ռուսիոյ պզնը-լակները եւ ճարտարարուեստի քաղաքական բանուորը, որուն զբաղւածքն արակաշէ չէ: Միակ փոքրնորութիւնը, ուրեմն, երկրագործական բանուորն էր:

Այստեղէն մեկնելով՝ Թուրք-թոյ Գլխարուեստ կը կոչէ ամէն արտագործիւն, որ կրօնական կամ հայրենասիրական ըզրգացումներ կը փոխանցէ: Արուեստի որակը, եթէ արդեւ պիտի հանդիսանայ, որ անիկա ուղիղ եւ ամբողջական կերպով հասնի բոլոր մարդոց, պէտք է զոհել, որպէսզի հաւատարմութեան եւ անկէ բխող արդարութեան աւելի կարեւոր զազափարները իրագործուէին:

Նոյնիսկ Մարքս հակառակ պիտի կենար այս ըմբռնումին: Անոր համաձայն, «Եթէ արուեստ կ'ուզես ըմբռնել, արուեստի ուղղութեամբ մշակուած ամէ մը

պէտք է ըլլաս»: Որովհետեւ, այլապէս, արուեստը փոխանակ զրական ուժ մը ըլլալու, բացառական եւ նոյնիսկ քանդիչ ուժ մը կը դառնայ: Ասոր պատճառը այն էր, որ Թուրք-թոյի ըսածը ընելու համար արուեստը ժողովուրդի մակարդակին պէտք էր իջեցնել եւ երկրագործական բանուորին զբաղւածքն արակաշէ չէ արուեստին մը կորիզը կազմելու համար:

Վերոյիշեալ զազափարներուն մէջ, ինչպէս կարելի է նկատել, Թուրք-թոյ կեց-ւածքային բեկումներ կ'արձանագրէ: Բայց հարցը հետազային ինքզինք հա-կասելու կը վերածուի, երբ արուեստի տեսակարար, բայց ոչ անպայման որա-կարար գերին հաւատարմ մնալով հան-դերձ, կը սկսի խօսիլ շնորհի եւ արժա-նիքի մասին. «Մարդ իր գարծին ընդմե-ջէն պէտք է արդարացմէ ամէն շնորհ, որ աւտուածատուր է», կը գրէ ան: «Բայն մը գարծածիւլ առաջ, պէտք է մախ ըս-տնդծես զայն» արտայայտութեամբ յայտ-նելէ հաջ ժամանակակից մասհողութիւններուն իր հաւատարմութիւնը, առանց յստակացնելու, թէ ճիշդ ո՞վ եւ ի՞նչ պատրաստութեամբ անձ մը կրնայ այդ բանը ընել, կրօնքի եւ հայրենասի-րութեան դէմ խօսող Թուրք-թոյ, հոգեփո-խութեամբ մը, յանկարծ կը խօսի զլա-միւքով արուեստի մը մասին, որ «Եր-կա տեսակ զգացում կ'արտայայտէ, 1) զգացում, որ կը ծնի մարդուն Աստուծոյ գաւազն եւ մարդոց եղբայրը ըլլալու ի-րազեմեմն եւ, 2) զգացում, որ կը ծնի մարդոց առօրեայ ամէնում մատչելի խիզմէն, լաւ տրամադրութեմն, համ-դարտութեմն, ճիշդն ամբարարութեմն, եւայլն»:

Այստեղ, ո՛չ միայն արժանիքի, չը-նորհի, կրօնի, խիղճի եւ բոլորովին են-թակայական ուրիշ տուեալներու աշխար-հը կը բացուի, այլեւ յեղափոխութիւնը բարձր կարծէք իմաստազուրկ կը դառնայ, որովհետեւ նախօրոք հաստատուած ի-րագործութիւններու տուրք կու տայ Թու-րք-թոյ, ամբողջական լրջագործ մը կա-տարելով:

Առանց յուսահատելու սակայն, Թուրքոյ իր վերջնական եզրակացութիւնը կանխող հատուածին մէջ, յեղափոխութեան իսկական մարզը կը գտնէ բանուոր դասակարգերուն եւ զբարձր դասակարգերուն արուեստի ըմբռնումի հակադրութեան մէջ եւ կը թելադրէ քանդելու երկրորդը՝ ձեւով եւ բովանդակութեամբ:

Բայց նոյնիոյ այս գետնին մէջ հոգեփոխութիւն մը կ'արձանագրէ ան: Անշուշտ կը պնդէ տակաւին, որ ժողովրդային զանգուածները արուեստին մատչելու իրաւունք ունին, բայց միեւնոյն ատեն կը նկատէ, որ արուեստով միայն վերի դասակարգերը կը հետաքրքրուին եւ, իսկական գեղեցիկին խնճոյքին ներկայ գտնուելու պարագային, ձեռնադրոյն հաճոյքը անոնք կը ստանան:

Թուրքոյ ի վերջոյ կը յանգի այն եզրակացութեան, որ ցորչափ բանուոր դասակարգը չէ մշակուած, արուեստի եւ անոր միջեւ գոյութիւն ունեցող հակադրութիւնը ի զօրու պիտի մնայ: Մշակուած անձը, իր կարգին, բանուոր ըլլալէ պիտի դադրէ: Հակադրութեան երկու կէտերը անջատաբար առնելով, ռեբան, հաշտութեան եզր չէր կրնար գոյանալ, որովհետեւ ճիշդ այդ հակադրութիւնն էր, որ զանոնք կը միացնէր: Հակադրութեան երկու կէտերը միասնաբար առնելով, հակառակներու միութիւն մը կը ստեղծուէր, որովհետեւ այդ ձեւով կարելի կ'ըլլար ստուգել, թէ անոնք իրարու վրայ ինչպէ՞ս կ'ազդէին եւ ազդեցութիւնը ի՞նչ բնաշրջումի կը հետեւէր:

Իսկ արուեստը կը բնաշրջուէր ճիշդ այս բախումին ճամբով եկած փոխաբարութեան կլուրթով:

Ինչպէս կը նկատենք, յեղափոխութիւն-արուեստ փոխաբարութեան ներկուած մտորումները Թուրքոյ կը վեր-

ջացնէ ոչ-յեղափոխական ձեւով — դասակարգերու հակադրութիւնը ընդունելով եւ անոնց փոխազդեցութեան մէջ տեսնելով մարդկային յառաջդիմութեան տարերքը: Միակ յեղափոխական արտայայտութիւնը, որ կարելի է գտնել իր ըսածներուն մէջ, ա՛յն է, որ մարդկային ազատագրուած տրամաբանութեամբ կարելի է հետեւիլ այդ փոխաբարութեան եւ փոխազդեցութեան հոլովոյթին եւ ստոյգ եզրակացութիւններու հիման վրայ մարդկութեան ապագային առնչութեամբ ծրագիրներ մշակել եւ զայն իր կոչումին ծառայեցնել:

Միեւնոյն ատեն, Թուրքոյ չի հրաժարիր արուեստին կոչում մը տալու նախաձեռնութեան: Արուեստագէտը իր մտքին կը ներկայանայ իբրեւ մէկը, որ պատասխանատու գիրքէ պէտք է իր ազդեցութիւնը դործէ պատմական եւ ընկերային հոլովոյթներու վրայ եւ Թոթափէ իր վրայէն ի վերուստ ռահմանուած կապանքներ, որոնք առաւելաբար ճակատագրապաշտութեան կը վերաբերին:

Յեղափոխութիւն-արուեստ յարաբերութեան բանաձեւումին Թուրքոյի բերած նպաստը կրնայ շատերուն, վերայիշեալ տուեալներուն լոյսին տակ, չնչին թուիլ: Բայց, իրմէ անմիջապէս ետք եկող սերունդներուն՝ մասնաւորաբար Ալեքսանտր Պլոքին, ան կը ներկայանար իբրեւ յառաջապահ մտածող մը, որ առաջին անգամ ըլլալով հարցերը նոր լոյսի տակ կը դնէր եւ կը զարգացնէր:

Այն հանգրուանային յառաջդիմութիւնը, որ իրեն յաջորդող սերունդներուն միջոցաւ իրագործուեցաւ, շատ բան կը պարտի Թուրքոյին: Բայց այս գնահատանքը իր ամբողջ խորութեամբ կարելի պիտի չըլլայ տալ, միեւնոյն ատիկա պահով դործին շարունակութիւնը իր յաջորդներուն ընդմէջէն քննութեան առարկայ չդառնայ:

Ն. ԴԻՄԱՔՍԵԱՆ

Ն. Զ Ա Ր Խ Ո Ւ Տ Ե Ա Ն

ԱՐԴԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ԴԻՄԱԳԻԺԸ ԵՒ ՏԱԳՆԱՊԸ

Ա.— ՆՈՐ ՎԷՊԸ

Նոր Բնագատախիւնը, լաճկածի հարցը կը Հանդիսանան Նոր գրականութեան տեսական Հաստատումները: Գրական շարժումներու պարագային նկատուած է, որ տեսութիւնները կը բանաձեւուին նախապէս գոյութիւն ունեցող գործերէն մեկնելով: Նախաքրիստոնէական գասականութեան մեծագոյն տեսարանը՝ Արիստոտէլ, աշխարհ եկաւ Հոմերոսէն Հինգ դար ետք: Ժի. դարու դասականութեան տեսարանները իրենց խօսքը ըսին դարու վերջերուն, երբ արդէն Քորնէլ, Ռասին, Փասքալ, Մոլէր արտագրած էին իրենց գլուխ-գործոցները:

Նոյնն է պարագան վիպապաշտութեան, իրապաշտութեան, խորհրդապաշտութեան, գերիրապաշտութեան:

Գրականութեան եւ արուեստի պարագային, տեսութիւնները կ'օրինականան մասնայատկութիւնները այն շարժումին, որ արդէն ծնունդ առած է եւ սկսած է ստեղծագործել: Բայց այդ տեսութիւնները նոյն ատեն իրենց տղիքները եւ անդրադարձները կ'ունենան ստեղծագործել սկսած գրողներուն եւ արուեստագէտներուն վրայ:

Այսպէս, մեր նախորդ յօդուածներուն մէջ ներկայացուած տեսութիւնները, արտայայտելով Հանդիւր գոյութիւն ունեցող Նոր ժամանակ մը, իրենց ազդեցութիւնը ունեցան գրական սեռերու վրայ եւ ծնունդ տուին կամ նուիրականացուցին Նոր վէպը, Նոր քատրանը եւ Նոր քաճառնիքները:

Նոր վէպը, պէտք է ըմբռնենք իբր գրական Նոր սեռ մը, տեսակ մը յայտն, որ կը սահմանէ ո՛չ միայն գրական Նոր սեռ մը, այլեւ՝ գրական Նոր Հասկացողութիւն մը, որ իր էութեամբ կը Հակագրուի աւանդական վէպին եւ զան գրելու արուեստին:

Նոր վէպի բարդաւածութիւնը շրջանը կը Համապատասխանէ յետպատերազմեան տարիներուն: Անիկա մաս կը կազմէ այն ընդհանուր յեղաշրջումին, որ Հիմէն ցնցից մարդկային թաղաքակրթութիւնը եւ մտածելակերպը: Այս ցնցումը Հող պատրաստեց ընկերային, ռազաքական, փիլիսոփայական, դեղարուեստական եւ գրական բարոյութիւն Նոր ժամանակներու, որոնք պարկ տուին Նոր գրականութեան, Նոր նկարչութեան, Նոր երաժշտութեան, Նոր շարժապատկերին:

Վէպը, իր արդիական առումով՝ գրական սեռերու ամէնէն երիտասարդն է, եւ սկսած է ձեռն առնել ԺԶ դարուն: Այս պատճառով անիկա բազմակողմանի եւ լինծու ձեռք մըն է, այն իմաստով, որ ժամանակի ընթացքին վէպը իւրացուցած է դեղարուեստական ու գրական միւս սեռերուն բոլոր յատկանիւնները: Կան վէպեր, որոնք նկարչական են կամ երաժշտական, ուրիշներ՝ ճարտարապետական, ո՛չ միայն իրենց կառուցողական գծով, այլեւ՝ փառապաշտութեան տրամադրութեան տակ գտնուող Հում նիւթերը գործածելու իրենց յաջող կամ անյաջող փորձերով:

Վէպին արուեստը կը յատկանշուի ո՛չ այնքան նիւթին բնորոշեան

մէջ, որքան անոր կառոյցին, տիպարներուն ցայտուն գիծերուն, հեղինակին դժուարութեան եւ, վերջապէս, արտայայտչական ձեւին մէջ: Հարկաւ Նոր Վեպը չի ճանչնար աւանդական այդ արժէքներուն բոլորը:

Կառոյց, կերպար, արտայայտչական ձեւ, ահա ասոնք են վէպին, աւանդական վէպին երեք հիմնական սիւները: Նոր Վեպը, որ կ'ուզէ ժխտումը ըլլալ աւանդական վէպին, ինչ վերաբերում ունի հիմնական այդ երեք տրամախնդներուն մասին:

1. — ԿԱՌՈՅՑ

Կառոյց բառը կը պատկանի ճարտարապետական եւ ճարտարարուեստական մարզին եւ կը վերաբերի շինութեան մը ձեւին, կերտելու գործողութեան եւ անոր ներքին ու արտաքին մանրամասնութիւններուն:

Աւանդական վէպին հիմնական կառոյցը պատումն է, այսինքն՝ իրական դէպքերու յաջորդական վերարտադրութիւնը: Ժամանակի ընթացքին հիմնական այդ կառոյցին վրայ եկած աւելցած են զանազան տուեալներ, որոնք կը մատնեն հեղինակին տաղանդը եւ նախասիրութիւնները: Այդ այլապան տուեալներն են, որ պատմութիւնը կը վերածեն վէպի:

Պատումի կողքին կայ նկարագրութիւնը, տիպոկը, խօսակցութիւնը: Նկարագրութիւններուն նպատակն է ձեւ, դոյն եւ դիմապիծ տալ վայրերուն, տարիներուն եւ անձներուն, իսկ խօսակցութիւնները կենդանի եւ ցոյն կը դարձնեն հերոսները եւ գործող անձները:

Պատումի, տիպոկի եւ նկարագրութեան մէջընդմէջ գործածութիւնը կը դարձանէ գործին միօրինակ ընթացքը եւ կ'աւելցնէ անոր այլազանութիւնը եւ կենսունակութիւնը:

Աւանդական վէպին հում նիւթն ու մեկնակէտը իրականութիւնն է, եւ սակայն, արուեստի գծով, այդ հում նիւթը յաճախ ամեւ է, անբաւարար պակասաւոր: Վիպասանը կ'աշխատի այդ պակասները լցնել իր ապրած փորձառութեամբ, իր ամբարած պաշարով, իր գիտութեամբ, իր տեսած վայրերով եւ ճանչցած դէպքերով: Իսկ այս բոլորին ձեւ, գեղեցկութիւն եւ կառոյց տալու համար, հեղինակը ի գործ կը դնէ գրելու իր կարողութիւնը եւ արուեստը, որոնք կը նկատուին յաջող գործի մը արժեքափերը՝ նիւթը ըլլալով երկրորդական:

Աւանդական վէպը շունի տիպար եւ նախաստճմանուած կառոյց մը, ինչպէս թառերգութիւնները, որոնց տեւողութիւնն իսկ սահմանուած է եւ պէտք չէ անցնի երկուքէն երեք ժամ: Սակայն իւրաքանչիւր վէպ պէտք է ունենայ նուազագոյն կառոյց մը, որուն ստանցքը շահագրգռութեան միտութիւնն է: Այսինքն՝ մասնակի եւ երկրորդական բոլոր դէպքերը, նկարագրութիւնները եւ խօսակցութիւնները պէտք է ենթարկուին կեդրոնական դէպքի մը կամ անձի մը կամ անձերու, ինչպէս նաեւ՝ զաղափարի մը: Կառոյցի գլխաւոր յատկութիւնն է դէպքերու աստիճանական զարգացումը եւ գործողութեան ընդհանուր յառաջխաղացքը:

Աւանդական վիպասանին նպատակն է տալ գործ մը, ըստ ընդունուած օրէնքներուն, սահղծել աշխարհ մը, որ պատշաճի իր նիւթին եւ գործող անձներուն:

Նոր Վեպ տեսութիւնը, իր արդիական իմաստով, առաջին անգամ գործածուեցաւ 1933ին, Մօրիս Նատոյի կողմէ, նոր լուս տեսած վէպի մը գովազդական սիւնակին մէջ: Այդ թուականէն առաջ կարգ մը քննադատներ արդէն ստեղծած էին հակաՎեպ, հակաթատղան, ՅալաՎեպ, գերՎեպ բառերը:

որոնք սակայն ուղիղության տեղի տալ նոր վեպը առաջին հերթին նույն խնդրանքին առջև։

Պէտք է կարծել, որ նոր վեպը սեռ մըն է, որ ծնունդ առած է կարգ մը օրինազանց եւ բարոյապաշտպանական կամքէն, ինչպէս անծանօթ նիւթ մը ծնունդ կ'առնէ թիւագրութեան տարալուծարաններու սրունկներուն մէջ։ Ան ունեցած է իր նախակարողականները անցեալի մէջ։ Առանց շատ հեռուները երթալու՝ այդ նախակարողականները կարելի է փնտռել ժԹ դարու կէսերէն մինչեւ մեր օրերը, մեկնելով Ներսիսէն, Քաթալէն, Ճոյսէն, Փրուսթէն մինչեւ գերիապաշտները եւ ամերիկացի կարգ մը վիպասանները։ Այս բոլոր հեղինակները ունին հասարակ յայտարար մը, անոնք ապրած են մարդկային ընկերութեան լուսանցքին վրայ։ Անոնք եկած են այն համոզումին, որ արուեստագէտը առանձին է աշխարհի մէջ եւ իրենց ողջութեան ոչ մէկ յաջողութիւն գտած են ընթերցող հասարակութեան մօտ։

Պէտք է ըսել, որ նոր վեպի սահմանները առաջական են եւ անորոշ։ Կան քննադատներ, որոնք լայն կը բռնեն իրենց կարկիները եւ սահմանէն ներս կ'առնեն գործեր, որանք աւանդական վէպերու բոլոր յատկանիշները ունին։ Ուրիշներ՝ շատ աւելի խիստ՝ տաճարէն դուրս կը վտարեն բոլոր անոնք, որոնք իրենց աչքին ուղղափառներ չեն։ Այս երկու ծայրայեղութիւններուն միջեւ կայ միջին ճամբայ մը՝ բնորոշելու համար նոր վիպասանները, որոնց մեծամասնութիւնը ֆրանսացիներ են, բայց կան նաեւ մեծ թիւով օտարականներ։ Ահա նոր վեպի թագաւորութեան պատկանող հեղինակները՝ Միլէն Պիթոր, Ալէն Ռոպ-Կրիշէ, Ռոպէր Փենտէ, Ժան Ռիքարտու, Քլոտ Օլիւ, Նաթալի Սառոթ, Քլոտ Սիմոն, Սամուէլ Պէթէթ, Մարկիթ Տիւրա՝ Ֆրանսայի համար։ Պըրոզ, Սալինճէր՝ Միացեալ Նահանգներու համար։ Սանկիներթի, Պալեսթրինի, Փորթա՝ Իտալիոյ համար։ Իվասաքի՝ Ժափոնի համար, եւ այլն։

Այս հեղինակներուն հասարակ յայտարարը ընդվզում մըն է աւանդական գրականութեան եւ անոր յաւանութիւններուն դէմ։ Թէ անոնց համար ինչ կը նշանակէ իրաւ գրականութիւն, կը բաւէ կարգաւ Ալէն Ռոպ-Կրիշէի հետեւեալ տողերը։

«Իրաւ գրողը ըսելիք չունի։ Ան ունի միայն ըսելու ձեւ մը։ Ան պէտք է ստեղծէ աշխարհ մը, բայց մեկնելով ոչինչէն, փռչելէն։

«Ինչ որ կը շահագրգռէ զիս, ամէն բանէ առաջ գրեւոր արուեստն է. վէպերուն ձեւը աւելի զօրաւոր է, քան անոնց պարունակութիւնը»։

Եւ քանի մը էջ անդին կ'աւելցնէ.

«Գործը պէտք է ինքզինքը պարապրէ իր անհրաժեշտութիւն. բայց անհրաժեշտ՝ ոչ մէկ բանի համար։ Անոր կառոյցը անգործնական է եւ անոր ուժը ոչ մէկ բանի կը ծառայէ»։

Նոր վեպի հեղինակներէն եւ տեսաբաններէն մէկը՝ Ժան Ռիքարտու, կառոյցի գծով աւանդական եւ նոր վէպի հիմնական տարրերութիւնը կը բանաձեւէ հետեւեալ տողերուն մէջ.

«Աւանդական վիպասանը նախ կը յղանայ պատմութիւնը եւ յետոյ կ'որոշէ անոր կառոյցը, իսկ նոր վիպասանը նախ կը յղանայ կառոյցը եւ անոր կը յարմարցնէ պատմութիւն մը»։

Աւելի հասկնալի բացատրութիւն մը տալու համար ըսենք, որ աւանդական վիպասանը կը նմանի նկարիչի մը, որ նախ կ'որոշէ իր գծելիքը, զոր ծածելիք գոյները եւ նոյնիսկ մանրամասնութիւնները եւ յետոյ կ'ընտրէ յարմար նկատած պատառը, իսկ նոր վիպասանը նախ կ'ընտրէ պատառը եւ յետոյ կ'աշխատի զայն լեցնել։ Առաջինը կարծւորութիւն կու տայ պարունակ-

կութեան, իսկ երկրորդը՝ պարունակին:

Ուրեմն՝ նոր վիպասաններու համար կառոյցը մեծ կարեւորութիւն ունի, բայց իր ձեւին մէջ նորը բոլորովին կը տարբերի տւանդականէն:

Աւանդական վէպի հեղինակը կը գործէ ճարտարապետի մը պէս, որ կը պատրաստէ իր յատկապէսը նկատի առնելով շէնքին տարածութիւնը, վայրը, դիրքը, գործածուելիք հում նիւթերը: Նոյնպէս վիպասանը կը ծրագրէ իր վէպին ծաւալը, գէպերուն յաջորդականութիւնը, գործող անձերուն ինքնութիւնը եւ թիւը, ու ամէն բանէ առաջ կ'ուզէ ըլլալ ճշմարտամասն:

Նոր վէպի հեղինակը կը գծէ նախ իր կառուցանելիք շէնքին արտաքին գիծերը, առանց նախապէս որոշելու, թէ ինչ պիտի ըլլան անոր բաժանումները, բարձրութիւնը, բնակիչները: Ան կը ստեղծագործէ առանց նախապաշարումի, առանց ծրագրի: Ան նկատի չ'առնէ իր ընթերցողը, անոր ճաշակը եւ նախախորհիւնները: Նոր վիպասանը կ'ուզէ ոչինչ փաստել, ոչինչ գովել, ոչինչ քննադատել: Անոր միակ պաշտօնը գրելն է: Բառեր եւ նախադասութիւններ կը շարէ թուղթին վրայ եւ այդ բառերէն ու նախադասութիւններէն կը ծնին աշխարհ մը, վայրեր, անձեր եւ դէպքեր, որոնք նախապէս գոյութիւն չունէին իրականութեան եւ ոչ ալ իր երեւակայութեան մէջ:

Նոր վիպասանին համար բառը եւ խօսքը բանի մը արտայայտութիւնն է, բացատրութիւնը չէ, այլ՝ ստեղծագործող տարրեր, որոնց ներգործութիւնը կը ստեղծէ աշխարհ մը, որ գոյութիւն չունէր նախապէս եւ որ կրնայ ըլլալ անհեթեթ կամ իրականամասն:

Նոր վիպասաններու որդեգրած կառոյցները կրնան ժամանակագրական կամ յետագործ ըլլալ, սակայն իրենց նախնադրածները կը կոչուին գուգաշափութիւն, հայելադրամ, թելադրութիւն:

Յուդայափաթիւն կը նշանակէ, որ գէպերը գուգահեռաբար տեղի կ'ունենան երկու վայրերու մէջ: Սակայն այդ վայրերը թէեւ նոյնը չեն, բայց վերար կը յիշեցնեն: Երկու քաղաք, երկու փողոց, երկու տուն:

Յուդայափաթիւն կառոյցի լաւագոյն օրինակը կը գտնենք Միշլէ Պիւթորի «Լա մոտիֆիքսիւմ» (սֆափիստիսիւմ) գործին մէջ, որ լոյս տեսաւ 1957ին եւ արժանացաւ Թէոֆրասթ Ռեմոսո մրցանակին եւ Հետադային վերածուեցաւ ժապաւէնի: Վէպին կառոյցը արդէն սահմանուած էր հեղինակին կողմէ, ինչպէս կը հասկցուի իր հետեւեալ տողերէն.

«Որոշեցի վէպ մը գրել, որուն գործողութիւնը տեղի ունենայ միանգամայն երկու քաղաքներու մէջ: Բայց ինչպէ՞ս այս երկու քաղաքները կապել իրարու: Միակ միջոցը ճամբորդութիւնն էր»:

Վէպին հերոսը՝ Տելմոն, միջին քաղաքի մը, կ'որոշէ լքել իր կիներ եւ փարիզը ու հաստատուիլ Հռոմ՝ իր հոմանունիին մօտ: Սակայն շոգեկառքին մէջ ան կը վերսիւն իր նախկին ճամբորդութիւնները եւ իւրաքանչիւր կայարանին կը զգայ, որ իր սէրը կը նուազի հոմանունիին հանդէպ եւ կը զօրանայ կնոջ նկատմամբ: Միշլէ Պիւթորի վէպին կառոյցը կը հնազանդի զգացական օրէնքի մը, որ սակայն հոս կը գործէ հակառակ ուղղութեամբ եւ «Ալիքէ հեռու, սրտէ հեռու» ծանօթ առածը կը դառնայ՝ «Ալիքէ հեռու, սրտի մօտիկ»:

Նոյն կառոյցին կը հետեւի Քլաու Թիէի «Բեմադրութիւն» վէպը: Հերոսը, որ երկրաշարի է եւ կը գործէ Ալեքսիոյ մէջ, պէտք է մեկնի քաղաքէ մը ուրիշ քաղաք: Կը գտնուի երկու ճամբաներու առջեւ: Ան կ'որոշէ երթը կատարել ալ կողմի ճամբէն եւ վերադառնալ ձախ կողմի ճամբէն: Երթը եւ զարժը կը կատարուին երեք հանգրուանով: Այդ հանգրուաններուն գիւղերուն անունները նոյնն են եւ իջեւանած տունները իրարու կը նմանին եւ քա-

կիշները կը կրեն նոյն տնակները, եւայլն:

Հայկիկացումը նոր գրականութեան գիւտը չէ, ան արդէն գոյութիւն ունէր մեծ գրագէտներու գործերուն մէջ: Հայկիկացումը գրութիւնը շատ յորժածուած է 16րդ եւ 17րդ դարու հոյանտացի մեծ նկարիչներուն կողմէ. անոր նպատակն է, առանց գործին ընդհանուր ներդաշնակութեան վնասելու, ցոյց տալ մանրամասնութիւններ: Այս գրութեան լաւագոյն օրինակն է Վան Այբի «Արմալփի գոյցիկն նկարը»: Այբը եւ կինը ձեռք ձեռքի թռնած՝ կանգնած են սենեակին մէջուղը եւ կը նային մեր կողմը: Իրենց ետին կախուած զոգաւոր հայկին կը ցոյցնէ ամբողջ սենեակը եւ գոյգին ամբողջ հասակը ետեւէն: Գրականութեան պարագային՝ հայկիկացումը կը նշանակէ գլխաւոր դէպքի հոլովոյթին ազատեալ երկրորդական դէպքեր, որոնք կապ ունին անց-եւորին եւ ապագային հետ:

Թեյադրութիւնը հայկիկացումին մէկ տարբեր ձեւն է: Միշտ գլխաւոր դէպքի հոլովոյթին ընթացքին, բայց մը կամ առարկայ մը պատճառ կը դառնայ, որ դէպքին հոլովոյթը ընդհատուի եւ ծնի նոր դէպք մը կամ նոր պատկեր մը: Այսպէս, Ռուկ-կրիյէ իր վէպերէն մէկուն մէջ դէպքերու հոլովոյթը ընդհատուի՝ կը նկարագրէ ժամանակին ցուցափեղկի մը մէջ տեսած գրքի մը կողքի՝ իբր իրական երեւոյթ: Քրտ Սիմոն նոյնը կ'ընէ պատի մը վրայ տեսած գովազդի մը պարագային:

Այս բոլորէն կրնանք հետեւեցնել, որ կատարել հիմնական տուեալներէն մէկն է աւանդական եւ նոր վէպին, այն տարբերութեամբ, որ աւանդական վէպի պարագային կատարել պարզ է եւ ըմբռնելի, իսկ նոր վէպի պարագային՝ կատարել աւելի բարդ է եւ կը նմանի պոետական տաճարներու զանգուածին՝ իր հազարամէկ բաժանմունքներով, լարիւրինթոններով, առախաններով եւ զարդերով:

2. — ԿԵՐԱՊԱՐԵՐԸ

Կերպարը թատերական գործի մը կամ վէպի մը գործող անձն է: Կերպարը կը յատկանշուի ո՛չ միայն իր արտաքին երեւոյթով, այլեւ, ու մասնաւորապէս՝ իր ներքին բնութեամբ, հոգեբանութեամբ ու խառնուածքով: Իսկ երբ վիպասանը սաղանդաւոր է եւ հանճարեղ, այդ կերպարներէն ոմանք կը դառնան տիպարներ, յաւիտենական տիպարներ, որոնք կ'ապրին իրենց հեղինակէն անջատ կեանք մը:

Կատարել պարագային նկատեցինք, որ աւանդական եւ նոր վէպերու մօտեցումը աւելի ձեւական է, քան էական: Սրկուքն ալ կը հաստատեն կատարել կարեւորութիւնը, բայց կը վիճին անոր ձեւին ու գիծերուն մասին:

Հարցը կը փոխուի, երբ կարգը գալ կերպարին եւ ոճին:

Աւանդական վէպին համար կերպարը յաճախ կը գրաւէ առաջնակարգ տեղը եւ հեղինակը, բժախնայի քանկակապործի մը պէս, կ'աշխատի անոր տալ կատարելութեան երեւոյթը՝ զայն դարձնելով ճշմարտանման եւ թաւիր-մական:

Նոր վէպը սակայն խնդրոյ առարկայ կը դարձնէ ո՛չ միայն կերպարին գոյութիւնը, այլ եւ՝ անոր ճշմարտանմանութիւնը: Նոր վէպի տեսարանները արուեստական եւ կամայական կը նկատեն կերպարներու ստեղծումը:

Ինչպէս ըսինք, աւանդական վէպերու մէջ կերպարը կը նկատուի գործին առանցքը, եւ մեծերու կարգին կը դասուին այն վիպասաններ, որոնք իրենց կերպարները կըցած են վերածել տիպարներու, որոնք կանգուն կը մը-

նան՝ ժայռի վրայ քանդակուած արձաններու պէս։ Այդ կերպարները կենդանի էակներ են նոսել։ Կը ճանչնանք անոնց ֆիզիքական երեւոյթը, տարիքը, անցնալը, շրջապատը, խառնուածքը, ներաշխարհը եւ մտածումները։ Կենդանի էակները ըլլալով հանդերձ, անոնք սովորական մահկանացուներ չեն, այլ՝ խորհրդանշաններ, որոնք իրենց մէջ կը խտացնեն ո՛չ միայն մեր իտէալները, այլեւ՝ մարդկային արժէքները, յատկութիւնները, ձգտումները, թերութիւններն ու մոլութիւնները։

Մտնակցելով հանդերձ վէպի հոլովոյթին, ենթարկուելով անոր դորձուէնութեան՝ այդ տիպարները ունին անընտ դոյութիւն եւ, ի պահանջէ՛ւ հարկին, անոնք կրնան մուտք գործել տարբեր վէպի մը մէջ եւ հոն ապրիլ իրենց ինքնութեան եւ խառնուածքին համեմատ։

Նոր վէպի պարագային այսպիսի յատկանշական եւ խորհրդանշական կերպարներ գոյութիւն չունին, պարզապէս անոր համար, որ, ինչպէս կ'ըսէ Նաթալի Սառօթ՝ «Ո՛չ միայն վիպասանը դադրած է հաւատալէ իր ստեղծած կերպարներուն, այլեւ՝ ընթերցողը, որ, իր կարգին, չի յաջողիր հաւատալ անոնց։ Ուստի զրկուած այդ երկու նեցուկներէն, կերպարը կը կազմալուծուի՝ ու կը փոշիանայ»։

Սակայն ինչպէ՞ս ըսինք, նոր վէպը յատակ սահմաններ չունի։ Եւ յաճախ, նայած քննադատի տեսակէտներուն, նոյն վէպը կրնայ ոմանց կողմէ նկատուիլ աւանդական, եւ ուրիշներու կողմէ՝ նոր։

Նոր վէպի տեսարաններէն շատեր չափազանցուած կը նկատեն Նաթալի Սառօթի վերի հաստատումը։

Սակայն ընդհանուր առմամբ՝ նոր վէպին հիմնական առաջադրանքը մերժումն է աւանդական վէպի պարունակութեան եւ արտայայտութեան ձևին։

«Նոր ժամանակաշրջանը, — կը գրէ Ռոպ-Կրիշէ, — տեղ չունի արտակարգ տիպարներուն համար, այլ՝ անանուն ու պատահական անձերու, որոնք կ'ապրին առօրեայ եւ աննշան դէպքեր»։

Այդ պատահական անձերը չունին համոզում, ոչ ալ յատակ կեցուածք։ Անոնք չեն հակադրուիր ոեւէ մէկուն, չեն մարմնաւորեր իսկալ մը, անոնք չեն կրնար հանդիսանալ յաւիտենական տիպարներ։

Նոր վէպի տեսարանները եւ հեղինակները, որոնք ականատես եղան աշխարհի ամէնէն խենթ ու անյուր արկածախնդրութեան եւ բարոյական ու մարդկային բոլոր արժէքներու ոտնակոխման, դարձան անհաւատ եւ յոռետես ու ծիծաղելի նկատեցին կրկին փառաբանել մարդը, անոր յարգած արժէքները, անոր մեծութիւնը, որոնք հանդիսացած էին աւանդական վէպի հում նիւթը։

Նիցշէի Աստուած ոչ եւս է հաստատումին, նոր վէպի հեղինակները արձագանդեցին՝ Մարգը ոչ եւս է յայտարարութեամբ։ Մարգը ոչ եւս է իրր տահատակութիւն, իրր մտածող, զգացող, տառապող ու վճռող էակ, եւ դարձած է պատահական, անճանաչելի եւ անանուն տարր մը։

Մարդը ամբոյիս մէկ աննշան մասնիկը նկատելու մօտեցումը նոր վէպի տեսարաններուն դիտը չէ սակայն։ Այս գաղափարը զարգացուցած են շատ մը հեղինակներ, որոնցմէ յիշենք Քաֆքան, Ժէյմս Ժէյմսը, Սելինը, Փրուսթը։

Յաւիտենական արժէքները դարձած են փլատակներ, Աստուած կը մընայ մեծ քաջական եւ մարդը կ'ապրի նոյն աշխարհին մէջ, որ չունի որեւէ նշանակութիւն։

Նոր վէպի մէջ դործող անձերը կ'ենթարկուին դէպքերուն եւ չհն հա-

կազմեր՝ անոնց ընթացքը փոխելու համար։ Անոնք իրենք զիրենք կը նկատեն աշխարհի մասնիկները, ենթարկուած անոր օրէնքներուն։ Մինչ աւանդական վէպի կերպարները կը գործեն, կը պայքարին, կը յաղթեն կամ կը պարտուին, նոր վէպի կերպարները կրաւորական են ու անտարբեր վկաններ կենքին, եւ ոչ թէ արդարադատներ եւ ասպետներ, որոնք պաշտօն ստացած են պայքարելու եւ բարեկաւելու աշխարհի բաները։

Կերպարին ինքնութիւնը եւ ներկայութիւնը նոյն կարեւորութիւնը չունին այս շարժումին պատկանող բոլոր փիլասոսաններուն համար, որովհետեւ նոր վէպը չի յատկանշուիր այնքան իր պարունակութեամբ, որքան այդ պարունակութիւնը արտայայտելու եղանակով։

Եւ որովհետեւ օրինակը աւելի խօսուն է, քան տեսական որեւէ բացատրութիւն, պիտի աշխատինք քանի մը սողով ներկայացնել այս շարժումին ամէնէն ծանօթ չորս վէպերը, որպէսզի ընթերցողը ունենայ որոշ գաղափար մը անոնց կառոյցին եւ կերպարներու մասին։ Այս չորս վէպերը ամէնէն Ժաւոթներն են ըսինք, բայց ոչ ամէնէն յատկանշականները, որովհետեւ այդ յատկանշական նոր վէպերը անբացատրելի են եւ անընթեռնելի։

«ԱՐԲԻԻՐԻՆԹՈՍԻՆ ՄԷՋ» — Ալէն Ռոպ-Կրիշէ։

Այս վէպը գրուած է առաջին դէմքով, բայց պատմողները երկու են։ Առաջին պատմողը գրագէտ մըն է, իսկ երկրորդը՝ գիւնուոր մը։ Զինուորոր կը պատմէ արկածախնդրութիւն մը, որուն մէջ կը յայտնուի բժիշկ մը։ Եւ զերջ ի վերջոյ այդ բժիշկը կը նոյնանայ գրագէտին հետ, որ վերադարձած է իր սենսակը գիւնուորին գրութեան մէջ։

«ԱՆՅԵԱԼ ՏԱՐԻ ՄԱՐԻԸՆՊԱՏԻ ՄԷՋ» — Ալէն Ռոպ-Կրիշէ։

Այս վէպին թեման կորսուած սէրն է, մոռացումը, վերջնութեամբ։ Մարիընպատ Գերմուշիին հուշակաւոր քաղաք մըն է, իր պալատներով, իր քաղաքայինով, եւայլն։ Այդ պալատներէն մէկը վերածուած է պանդոկի եւ ունի ֆրանսական ընդարձակ պարտէզ մը։ Հոն մարդ մը եւ կին մը իրարու կը հանդիպին, բայց չենք գիտեր, թէ երբ, անցեալի՞ն թէ այսօր։ Բայց մեզի ահպէս մը կը թելադրուի, որ անոնք իրարու հանդիպած են անցեալին եւ գիտար յիշած։ Ժամանակը դադրած է դոյութիւն ունենալէ եւ անցեալին ու ներկան սահման չունին։ Հեղինակը կը բացատրէ, թէ այս մարդը եւ իր կինը գոյութիւն կ'ունենան, երբ ինք կը խօսի անոնց մասին, իսկ անկէ դուրս անոնք անտեսանելի ուրուականներ են։

«ՓՈՓՈԽՈՒԹԻՒՆԸ» — Միշէլ Պլաբոր։

Հեղինակը կը պատմէ աննշան եւ սովորական դէպք մը, բայց զայն կ'ենթարկէ նախածրագրուած ու խիստ կառոյցի մը։ Հոս գոյութիւն ունի կերպար մը, որ ունի անուն մը, բնկերային դիրք եւ ընտանիք։ Տեյմոն բարեկեցիկ քաղաքէն մըն է, որ կը բնակի Փարիզ։ Օր մըն ալ կ'որոշէ լքել իր կիներ եւ ապրիլ Հոմանուշիին հետ, որ կը գտնուի Հոմո։ Տեյմոն չոգեկառք կ'առնէ Հոմո մեկնելու համար եւ ճամբու ընթացքին աչքին առջեւ կ'ունենալ երկու քուղիները, երկու կիները եւ երկու տունները, ու Հոմո չհասած կը փոխէ իր միտքը։

«ՄՈՏԵՐԱԹՕ ՓԱՆԹԱՊԻԼԷ» — Մարկրիթ Տիւրա։

Իրարու անծանօթ եւ ընկերային տարբեր դասակարգի պատկանող կին մը եւ մարդ մը ականատես կ'ըլլան ոճիւրի մը, որ զգացական բնոյթ ունի։ Անն Տեպարէտ կ'ինն է հարուստ գործարանատէրի մը։ Անն կը ձանձրանայ իրենց փարթամ ապարանքին մէջ եւ այս ձանձրոյթը փարատելու համար կը զբաղի իր գուլգուլ, զայն կը պտտցնէ ծովափին վրայ եւ անոր կ'ընկերանայ երաժշտութեան դասին։ Ծովէն պարզ գործուոր մըն է Տեպա-

բէտի գործարանին մէջ եւ այժմ մատնուած է անգործութեան:

Ուրեմն՝ Անն եւ Շովէն ականատես կ'ըլլան ոճիքի մը: Մարդ մը իրենց ալքին առջեւ կը սպաննէ իր սիրած կիներ, յետոյ՝ անոր արիւնջուայ եւ անշուշտ մարմինը կ'առնէ իր բազուկներուն մէջ ու կը հեռանայ: Յաջորդ օրը, Անն եւ Շովէն իբարու կը հանգիպին ծովեզերեայ սրճարանին մէջ եւ կը խօսին իրենց տեսած ոճիքին ու անոր զրդապատճառներու մասին: Անն կը հասկընայ, որ սէրը եւ մահը նոյն իրականութեան երկու երեսներն են եւ կ'երագէ, որ Շովէն, կիրքի մը պահուն, զինք կը սպաննէ ու զինք առնելով իր բազուկներուն մէջ կը տանի: Իրենց յաջորդ հանդիպումներուն Անն ականաբար կ'ընէ այդ մասին: Շովէն կը հասկնայ կնոջ միտքը ու մերթելով կը հեռանայ: Իւրաքանչիւրը կը վերադառնայ իր առանձնութեան, որովհետեւ անոնք կը պատկանին ընկերային տարբեր դասակարգերու ու չեն կրնար դուրս գալ իրենց մորթէն: Անն պարտուած է, որովհետեւ չէ կրցած իրագործել իր անհեթեթ երազը, իսկ իր չըջնակը խաբուելով երեւոյթներէն, զինք կը դատապարտէ իր վարած անբարոյական կենցաղին համար, սուկայն ինք գոհ է, որովհետեւ յարգած է իւրաքանչեւ օրէնքները եւ ճշդած՝ պատշաճութեան սահմանները:

Այս շորս օրինակներէն կարելի է հետեւցնել, որ շօշափելի կերպարներ գոյութիւն ունին նոր վէպի բնագաւառին մէջ, իրենց ֆիզիքական եւ հոգեկան յատկանիւններով: Եթէ աւելցնենք, որ վերջին երեք գործերը՝ «Անցնալ տարի Մարիքիւնի մէջ», «Փոփոխութիւնը» եւ «Մոտոպարօ Քոմքապիլ» վերածուած են շարժապատկերի, ինչ որ կը թելադրէ նիւթի որոշ հետեւողականութիւն, այն ատեն կը ստիպուինք ընդունիլ, որ նոր վէպը թաղաքութեան մըն է, ուր կը տիրէ այլազանութիւն եւ վերոյիշեալ գործերը կը պատկանին անոր աջ թեւին: Ձախ թեւի գործերու պարագային՝ հարց չկայ ստեղծելու այսքան շօշափելի կերպարներ: Անոնց վէպերուն մէջ գործող անձերը մարդածեւ ուրուականներ են, որոնք կարծէք իրենց չըջապատին մեկաթիփ պատկերներն են, եւ կամ՝ զիրենք չըջապատող աշխարհի բարձրագոյն գիտելիքներն փոսերը:

Յ.— ԼԵՁՈՒՆ ԵՒ ՈՃԸ

Լեզուն եւ ոճը կապ ունենալով լա կամի հարցին հետ, ընթերցողին պիտի թեւադրենք այդ նիւթին վերաբերեալ մեր ուսումնասիրութիւնը:

Լանկատի հարցը (լեզու, ոճ) կախում ունի աւանդական եւ նոր վէպի սահմանումէն: Աւանդական վէպը պատահած եւ երեւակայութեան դէպքերու արտայայտութիւնն է լանկատով, իսկ նոր վէպը այդ նոյն լանկատին միջոցով կը ստեղծէ նոր դէպքեր: Աւանդական վիպասանը կը գործածէ նախապէս կաշմաւորութեան եւ ընդունութեան լանկատ մը եւ, եթէ տաղանդաւոր է, անոր կը պարտադրէ իր կնիքը: Նոր վիպասանը, որ նկատի չունի նախապէս գոյութիւն ունեցող դէպք մը, կ'աշխատի ստեղծել նոր ձեւեր, լանկատի նոր խաղեր, որոնցմէ կը ծնին նոր դէպքեր եւ նոր պատկերներ: Աւանդական վէպին հերոսը գործող անձ մըն է, իսկ նոր վէպինը՝ կրաւորական, ուրկէ այս նոր սեռին որդեգրած ձեւը, որ մենախօսութիւն մըն է, անկարող եւ պարտուած մարդու մը՝ ինքնախօսութիւնը, որ ամբարելէ ետք առատ բառամբերք՝ զանոնք կը գործածէ իր ուզած ձեւով:

ՆՈՒՊԱՐ ԶԱՐԽՈՒՏԵԱՆ

(Շար. 5)

Լ. Մ Կ Ր Տ Ձ Ե Ա Ն

ՊԱՐՈՅՐ ՀԱՅԿԱՋՆԸ ԻՐ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑՆԵՐԻ ՈԼՈՐՏՈՒՄ

Ա.

1980 թ. Մայիսին, ինչպէս յայտնի է, Հայաստանում պատշաճ հանդիսաւորութեամբ նշուեց Դաւիթ Անյաղթ անունով նշանաւոր հայ փիլիսոփայի ծննդեան 1500ամեակը: Յորեկանը, այս կամ այն չափով, արձագանգ գտաւ նաեւ Հայաստանից դուրս:

Այդ բարձր ժակարդակի եւ համադրական տարողութիւն ունեցող յորելեանը, բնականաբար, չուսմանափակուեց որով հանդիսաւոր՝ զանգուածային կամ դիտական հաւաքութեանը, այլ նախապատրաստուեց երկար ժամանակ: Այդ առթիւ մանաւանդ պատրաստուեցին ու հրատարակուեցին պատկառելի թուով յոգուածներ ու գրքեր, ինքնաբերաբար մի նոր աստիճանի բարձրացնելով, եթէ կարելի է այսպէս արտայայտուել, դաւիթ-անյաղթագիտութիւնը ու մի անգամ եւս, ատուել լայն շարակիղով, ժողովրդականացնելով փիլիսոփայի անունն ու գործը:

Հայաստանեան տուեալ յորելեանի կապակիութեամբ, մեր յիշողութեան մէջ անմիջապէս յանձնում է մի այլ «Անյաղթի» պատկեր, որը ծնուել է Դաւիթ Անյաղթից երկու հարիւր տարի առաջ: Դա յունաստան մատենագրութեան մէջ յայտնի Պրոյերեսիոսն է, որը հայ իրականութեան մէջ ծանօթ է իբրեւ Պարոյր Հայկազն:

Պարոյր Հայկազնի անունը եւս, ի հարկէ, հայ իրականութեան մէջ յիշատակուել ու յիշատակում է ժամանակ առ ժամանակ, բայց ըստ էութեան ոչ այն չափով, որքան որ հարկաւոր է: Այդ անունը սովորաբար յիշուում է թուրքիկ ու մսկերեսային կարգով, այն էլ գրեթէ բացառապէս Հոռում նրա պատուին ժամանակին կանգնեցուած յուշարձանի ա-

ռիթով՝ իբրեւ իր տեսակի զուա հետաքրքրաշարժ իրողութիւն:

Երբ համեմատում ենք Դաւիթ Անյաղթին միւս Անյաղթի հետ, զժուար չէ բացատրել, թէ ինչու է առաջինը մշտապես հռչակ վայելիլ, իսկ երկրորդը՝ համարեա՝ մոռացութեան մատնուել: Թէեւ Դաւիթ Անյաղթը եւս իր գործունէութիւնն սկսել եւ ծաւալել է օտար միջավայրում, աշուհանդերձ, նրա կեանքի վերջին եւ ամէնից կարեւոր մասը կապւած է հայ իրականութեան: Մինչդեռ Պարոյր Հայկազնը ապրել ու գործել է լիովին օտար միջավայրում, մեարդոյ մաշտոցեան դիր ու դպրութիւն ստեղծւելուց շատ առաջ եւ միայն ինքն իր սեփական արտակարգ տաղանդին ապաւինած:

Բացի այդ, Դաւիթ Անյաղթը թողել է դրաւոր ծանրակշիռ ժառանգութիւն, իսկ Պարոյր Հայկազնը՝ ոչ, թէկուզ եւ օտար որեւէ լեզուով: Դրա փոխարէն՝ Դաւիթ Անյաղթի կեանքի բուն պատմութիւնը անհամեմատ քիչ չափով է յայտնի, այն էլ՝ երբեմն վիճելի, քան Պարոյր Հայկազնի կեանքի պատմութիւնը՝ իր ժամանակակիցների թողած վաւերական գրաւոր միջոցների շնորհիւ: Գրաւոր ինքնագիր ժառանգութեան տակաւ յուսիսը թոյլ է տալիս, հետեւապէս, որպէսզի համարեա՝ բազմակողմանի ջրնշութեան նիւթ դառնան Դաւիթ Անյաղթի թէ՛ կեանքի եւ թէ՛ ստեղծագործական մաստակի բոլոր հնարաւոր կողմերը: Մինչդեռ Պարոյր Հայկազնի պարադան նման քննութիւնների նիւթ չի ընձեռնում, յամենայնդէպ՝ աշխարհահայեացքային ու դադափարական ինքնութիւնը պարզելու իմաստով:

Ժամանակին Դաւիթ Անյաղթին շատ

երկեր են վերագրուել: Բայց այսօր, զըն-
նական ուսումնասիրութիւնների ար-
դիւնքների հիման վրայ, վաւերական են
համարուում չորս աշխատութիւն, —
«Սահմանն իմաստասիրութեան» կամ
«Գիրք սահմանաց», «Վերլուծութիւն մե-
րաժուրքանմ Պարփիւրի», «Մեկնութիւն
ի Վերլուծական Արիստոտելի» եւ «Մեկ-
նութիւն Ստաքզուքեանց Արիստոտե-
լի»: Ի հարկէ, ժամանակի ընթացքում
միշտ էլ հնարաւոր են ինչ-ինչ շակում-
ներ կամ տեղաշարժեր, բայց ներկայու-
մըս այսպէս է ներկայանում իրերի պատ-
կերը: Օրինակ, հենց մեր օրերին լրջո-
քէն հետազոտուում է, ասենք, Դիոնիսիոս
Արեոպոլիտի անունով տարածուած
չորս երկերի հեղինակութիւնը Դաւիթ
Անյաղթին վերագրելու հարցը (տե՛ս
«Պատմա-քանասիրական հանդէս» 1980
թ. № 1-ում (88) տպուած Սեն Արեւշատ-
եանի յօդուածը): Կամ էլ՝ մասնագիտու-
կան վերլուծութիւնների միջոցով փոր-
ձըւում է ապացուցել Դիոնիսիոս Թրա-
կացու «Արուստ քերականութեան» հա-
յերէն թարգմանութիւնն ու մեկնաբա-
նութիւնը մանապէս Դաւիթ Անյաղթին
վերագրելու հնարաւորութիւնը (տե՛ս
միեւնոյն «Պատմա-քանասիրական հան-
դէս» 1980 թ. № 3/90-ում միեւնոյն հե-
ղինակի համապատասխան յօդուածը):

Եւ այսպիսով, եթէ Դաւիթ Անյաղ-
թի թողած գրական ժառանգութեան կա-
պակցութեամբ յիշատի տանիքներ շատ
կան, նրան վերաբերող այս կամ այն գը-
րոյթը հաստատելու կամ մերժելու ուղ-
ղութեամբ, Պարոյր Հայկազնի պատմու-
թեան առջեւ ներկայանում է սոսկ իր
արտասովոր անձով ու ընթացիկ, այս-
պէս ասած՝ մասնագիտական գործու-
նէութեամբ, իր բնածին կարողութիւն-
ների բնոյթով ու մակարդակով, բայց
ոչ՝ կենսա-մտաւոր հարկոյնների ու ա-
ռելուութիւնների ընկալման ու մեկնա-
բանման ինքնուրոյն համակարգով, այլ
կերպ ասած՝ ներքին աշխարհով, ինչ որ
նոր ասելիքների տեղ չի թողնում հետա-
զոտողների մօտ:

Ահա թէ ինչու հայ իրականութեան
մէջ Պարոյր Հայկազնի վերաբերեալ գրա-

կանութիւնը պարզապէս շատ աննշան է:
Տողերիս գրողը հնարաւորութիւն չունի
պարզելու, թէ անցեալ դարում կամ մեր
դարի սկզբին որտեղ եւ ինչ է գրուել ու
տպուել առհասարակ Պարոյր Հայկազնի
մասին: Յայտնի է միայն Բաֆֆու հա-
մապատասխան զբոյլը, որը իրերի բեր-
մամբ նոյնպէս գրեթէ անծանօթ է ըն-
թերցող լայն զանգուածներին: Տեղեկա-
նալու եւ պարզելու անկարելիութիւնը
պայմանաւորուած է ո՛չ միայն ժամա-
նակի ամբողջ մամուլն ու գրականութիւ-
նը անձամբ աչքի անցեացնելու հասկանա-
լի դժուարութեամբ, այլեւ՝ մերօրեայ
համապատասխան ժառանգիրտական ամ-
փոփոմների եւ տեղեկատուների կամ
ուղղակի հետազոտութիւնների բացակա-
յութեամբ: Այնպէս որ, մեր օրերին Պա-
րոյր Հայկազնի անձին ու ժամանակին
անգրագետնայ՝ նշանակում է համար-
եա՛ խոսքան գեոնի վրայ գործել, ապա-
ւինելով բացառապէս օտարալեզու գրա-
կանութեան ընձեռած մեծ մասամբ կըց-
կըտուր տուեալներին:

Պարոյր Հայկազնի հանդէպ գոյու-
թիւն ունեցող կամայա-ակամայ անտար-
բերութիւնը այնքան օրինական է հա-
մարում, որ նոյնիկ այն հրատարա-
կութիւններում, որտեղ թւում է, թէ ան-
պայման սրեւէ հանգամանակից խաբէ պե-
տի ասուէր նրա մասին, հեղինակները
բաւարարում են սոսկ թուցիկ յայտա-
բարութիւններով, առանց նիւթի մէջ խո-
րանալու կամ գտնէ այդ ուղղութեամբ
խորանալու ցանկութիւն կամ թելադրանք
յայտնելու: Խօսքը վերաբերում է ամէ-
նից առաջ հայ փիլիսոփայութեան պատ-
մութեանը նուիրուած աշխատութիւննե-
րին կամ յարակից հրատարակութիւննե-
րին:

Այսպէս, նրեանում տարիներ առաջ
լոյս տեսած «Հայ փիլիսոփայական մտքի
պատմութիւն» քառահատոր աշխատու-
թեան Առաջին գրքում, որի հեղինակն է
Հինրի Գաբրիէլեանը, բառացիօրէն մի
քանի տող է միայն յատկացուած Պարոյր
Հայկազնին (էջ՝ 69-ում): Դա պատճառա-
բանում է նրանով, որ՝ «Դժբախտու-
բար, Պարոյրի մասին հայ մտնեալիք-

ները տեղեկություններ չեն հաղորդում. այդ նշանակում է, որ մա հայ իրականությունն հետ քիչ է աղքատություն ունեցել: Եւ այսպիսով հարցը փակուած է համարւում:

Պարոյր Հայկազնի նկատելիորէն աւելի «յարգանքով» է վերաբերւում հայ փիլիսոփայութեան պատմութեանը երբեք չուած մի այլ աշխատութեան հեղինակը: Վազգէն Չալոյեանը իր «Հայ փիլիսոփայութեան պատմութիւն, եիմ եւ միջին դարերի ժամանակաշրջան» աշխատութեանը (Երեւան, 1959 թ.) աւելի քան երկու էջ է յատկացնում նրան (էջ՝ 36-39): Նա պատկերացում է տալիս մեծանուն հոստորի անձնական ինքնութեան, նրա ժամանակաշրջանի եւ յարակից հանգամանքների մասին, շատ բնականորէ գծերով: Չալոյեանը Պարոյր Հայկազնիին նշանակաւ տեղ է յատկացնում նաեւ իր միեւնոյն գրքի հայերէն հրատարակութեան մէջ՝ «Հայոց փիլիսոփայութեան պատմութիւն, եիմ եւ միջին դարեր» (Երեւան, 1975 թ., էջ՝ 36-38), Դրանով հանդերձ, անկարելի է գոհացուցիչ համարել այն, ինչ որ մինչեւ հիմա ասուել ու գրուել է Պարոյր Հայկազնի մասին, քանի որ մեր օրերի համար շարունակում է բաւական մութ մնալ նրա գոյութիւնը:

Չալոյեանը, ի միջի այլոց, գրում է հետեւեալը. «Մենք, ցաւօք, պէտք է արձանագրենք, որ Պարոյրեանի ոչ մի երկ չի պահպանուել, ուստի մեզ համար շատ դժուար է որոշակի բան ասել մրա հայ-հայքների համակարգի էութեան մասին: Բացի այդ, Պարոյրեանի մասին յիշատակագրողները օտարաբանութեամբ են մրա միայն կեանքի մասին եւ հաւատարակական-հաղափական եւ մտաւոր գործունէութեան արտաքին կողմերի մասին տեղեկություններով եւ ոչինչ չեն հաղորդում, ըստ էութեան, մրա մտածելակերպի մասին: Այնուամենայնիւ, մենք հիմք ունենք հնթագրելու, որ Պարոյրեանի աշխատութիւնները, ձեռով լինելով հետաքրքրական, պէտք է տարբեր բնոյթ ունենային. հաւանաբար, նրանցում էմըրում էին հաղափական, պատմական, փի-

լիսոփայական հարցեր: Բացի այդ, չի կարող պատահել, որ Պարոյրեանը, ինչպէս եւ այն ժամանակուայ ուրիշ շատ հոստորներ, չունենար զանազան ներդրում, մեծախօսական եւ մամ տիպի գրական երոյթներ: Իսկ մրա աշխարհահայեացքի բնոյթի վերաբերելով մենք հակուած են կարծելու, որ մա նէպալատնիքի փիլիսոփայութեան հետեւորդ էր: Այդ բանը պնդելու համար հիմք է ծառայում Պարոյրեանի նէպալատնական շրջապատը, յատկապէս մրա կապերը այդ փիլիսոփայութեան ասորական ուղղութեան գործիչների՝ Ծաւրիլիսոփայի հետ: Ըստ որում՝ պէտք է ընդգրծել, որ Պարոյրեանի նէպալատնիքի իր բնոյթով ու ձեռով չէր կարող լսանգարել մրա քրիստոնէական դաւանանքին, որովհետեւ այդպիսի նէպալատնիքի փիլիսոփայութիւնն ընդհանուր շատ բան ունէր քրիստոնէութեան հետ. շատ հարցերում այն քայլ տա քայլ վերանց այդ կրօնի աստուածաբանութեանը: Ահա քէ ինչու քրիստոնէական եկեղեցու բազում նշանաւոր հայերդ պարծան այդ փիլիսոփայութեան հետեւորդներ»:

Եթէ փիլիսոփայութեան պատմութեան գրքում շատ քան չի ասուում Պարոյր Հայկազնի փիլիսոփայական աշխարհայեացքի ու ներդրման վերաբերելով, դա ինքնին հասկանալի է, քանի որ դրաւոր եւ ուղղակի վկայութիւններ չկան հրատարակւում եւ հետեւապէս անիմաստ է այդ ուղղութեամբ անհիմն դատողութիւններ ու դանդաղ վերագրումներ անելը: Եթէ նոյն գրքում չի ներկայացոււում նաեւ մեծանուն հոստորի կեանքը իր գոնէ յատկանշական գծերով, որովհետեւ նրա ժամանակակիցների թողած դրաւոր արժեքների վկայութիւններ վերաբերում են բացառապէս գործունէութեան արտաքին կողմերին՝ դա եւս ինչ-որ չափով կարելի է հասկանալի համարել, քանի որ փիլիսոփայութեան պատմութիւնը առաջին հերթին զաղափարների պատմութիւն է, այլ ոչ թէ այդ զաղափարները մեկակերպած անձանց կենսագրութիւն, թէեւ վերջինս էլ իր պատշաճ տեղն ունի եւ սովորաբար օգ-

նում է՝ առաւելագոյնս պարզելու եւ մեկնաբանելու առկայ գաղափարների ծր-նունդն ու հոսքը:

Բայց եթէ այդպիսի մեղմացուցիչ նկատառումները որոշակի ու վճռական դեր են խաղում տուեալ պարագայում, մի տեսակ արդարացնելով գրաւոր խոս-քի ժլատութիւնը Պարոյր Հայկազնի վե-րաբերեալ՝ փոխադրութեան պատմու-թեանը նուիրուած հրատարակութիւննե-րում, նոյնը չի կարելի պնդել առհասա-րակ, հայոց եւ հայ մշակոյթի պատմու-թեան տեսակէտից: Պարոյր Հայկազնը ամբողջովին հայաստանեան ծնունդ էր, իսկ նրա օրօք՝ Հայաստանը մեկուսա-ցած չէր մնացել աշխարհից, մանաւանդ անմիջական հարեւան քաղաքակրթ աշ-խարհից: Ուստի՝ նրա կեանքի ու գոր-ծունէութեան պարզաբանումը միաժա-մանակ նշանակում է իր ժամանակի հայ-կական ընդհանուր կայքերի յաւելեալ պարզաբանում: Տուեալ պարագայում այնքան էլ մեծ նշանակութիւն չունի այն, որ նա ապրել ու գործել է Հայաստանից դուրս՝ Վերջին հաշուով՝ նա եւս, ամէն մարդու նման, պէտք է որ մի որեւէ տեղ ապրի ու գործէր: Իրերի բերմամբ՝ մեծ մասամբ Աթէնքը հանդիսացաւ նրա գոր-ծունէութեան մնայուն դաշտը:

Իսկ Պարոյր Հայկազնի իրական դի-մագիծը պարզելու համար վերին առախ-ճանի օգտակար են հենց յատկապէս նրա ղգործունէութեան արտաքին կողմերը՝ բնութագրող վկայութիւնները: Հենց այդ արտաքին տուեալներն են կողմնորոշիչ ուղենիշ ծառայում նրա մարդկային էու-թիւնը բացայայտելու գործում: Գաղա-փարները երբեմն կարող են սխալ հաս-կացուել ու մեկնաբանուել, սեփական կամ ընդօրինակովի լինել, մի խօսքով՝ անանձնական հանգամանքներով պայմա-նաւորուել: Մինչդեռ մարդկային թանձ-րացեալ գոյութեան ու վարքագծի ար-տայայտութիւնները, վաւերական լինե-լու դէպքում, վկայում են ըստ էութեան անփոխարինելի իրողութիւնների մասին: Ահա այդ առումով էլ ինքնին հետաքրք-րական է Պարոյր Հայկազնի պարագան:

Բայց, ինչպէս ամէն մարդու կեանք

ու պատմական ներկայութիւն, Պարոյր Հայկազնի կեանքը եւս չի կարող բացա-տրուել միայն իրենով, որքան էլ առատ ու մանրամասն լինեն այդ կեանքը բա-ցայայտող վկայութիւնները (եթէ այդ-պիսիք առհասարակ գոյութիւն ունենա-լին): Իւրաքանչիւր անհատի կեանք, մանաւանդ յայտնի գործունէութեանը, միշտ էլ նախընտրելի է տեսնել կամ ներկայացնել հասարակական ընդհանուր ոլորտի մէջ, այսպէս անխուսափելի է միակողմանիութիւնը, վրէպումը եւ խե-ղաթիւրումը: Ահա թէ ինչու այս ու-սումնասիրութեան մէջ Պարոյր Հայկազ-նի կեանքն ու գործունէութիւնը դիտ-ւում է, անհրաժեշտաբար, նրա օկանա-ւոր ժամանակակիցների՝ գործակիցնե-րի կամ հակադրողների ոլորտում, նրանց ապրած միջավայրում:

Բացի այդ, այստեղ ներկայացուող տուեալները ոչ մի հրատարակութեան մէջ չեն ամփոփուած ու շարադրուած տողերիս գրողի աշխատանքը շիւրացնող ձեւով: Այդ տուեալները մէկ առ մէկ հաւաքուած են այլեւայլ՝ միմեանցից անկախ եւ տարբեր ժամանակ, տարբեր ծրագրով ու նպատակով կազմուած գըր-քերից, մի անասկ ինքնուրոյն խճանկար ստեղծելու եղանակով: Պարոյր Հայկազ-նի վերաբերեալ, պէտք է ասել, ոչ մի յատուկ ժամանակակից ուսումնասիրու-թիւն գոյութիւն չունի եւ ոչ մի լեզուով: Նրա անունը յիշատակում է միայն նրա ժամանակակիցների հեղինակած ու հի-մա տպուած կամ նրանց մասին գրուած մերօրեայ գրքերում, ինչպէս եւ համա-պատասխան հանրագիտարանային հրա-տարակութիւններում: Այդ հրատարա-կութիւններից մեր նիւթին վերաբերող յստ էութեան կցկտուել տուեալները հարկ է եղել հաւաքել՝ ամփոփել ու շարադրել յոռւ տեսանկիւնից, նրանց պատմակա-օրէն փոխադարձ առնչութիւնները ու-լադրութիւնից չհեռացնելու պայմանով: Այսպէս թէ այնպէս, այս ուսումնասիր-

րութեան նպատակն է համառոտաբար ուրուագծել Պարոյր Հայկազնի պատմական գործունէութիւնը, որոշ չափով էլ նրա ժամանակաշրջանը եւ՝ մանաւանդ՝ նրա հետ այս կամ այն բնոյթի առընչութիւն ունեցած ականաւոր ժամանակակիցներին՝ յարակից հանգամանքներով, իրենէ պատմութիւն եւ պատմութեան վկայութիւն:

Բ.

Պրոյեքտիոս-Պարոյրի անունը յիշատակում է նրա ժամանակակիցներին՝ որոշ թուով հեղինակների երկերում, դանազան առիթներով: Այդ վկայութիւնների հիման վրայ, նրա անունը յիշատակում է նաեւ աւելի ուշ կազմուած իր տեսակի հանրագիտական բառարաններում կամ Ծաղկաքաղերում: Բայց նրա վերաբերեալ առաւել հանգամանալից վերկայութիւնը թողել է իրեն աշակերտած Եւնուպիոս Սարգիսցին: Եւնուպիոսի մասին այս ուսումնասիրութեան մէջ առանձին կը խօսուի յարող հատուածներից մէկում, իսկ հիմա հարկաւոր է սահմանափակուել նրա եւ Պարոյրի անմիջական առընչութեամբ:

Եւնուպիոսը Պարոյրին առաջին անգամ տեսել է 362 թուին, Աթէնքում, երբ ինքը 16 տարեկան պատանի էր, իսկ Պարոյրը արդէն, իր ասելով, 87ամեայ պատկառելի այր: Իր ուսուցչի կեանքին ու դործունէութեանը նա անդրադարձել է Փիլիսոփաների եւ սոփիստների կեանքը՝ վերնադրով աշխատութեան մէջ, որը գրուել է 396 թուականից յետոյ: Ամէնից առաջ միանգամայն ակնյայտ է, որ աշակերտը ուսուցչի հմայքի տակ է գտնուում եւ ամէն կերպ ջատագովում է նրա այլեւայլ բարեմասնութիւնները:

Այդ ջատագովական կշիռը չափելու համար պէտք է յիշել, որ Պարոյրը բացայայտ քրիստոնեայ էր, իսկ Եւնուպիոսը՝ թունդ հակաքրիստոնեայ: Բայց, շնայած դրան, շարադրանքի մէջ բոլորովին մի կողմ է գրուել հարցի այդ կողմը ու նրկատի առնուել միայն Պարոյրի անձնա-

ւորութիւնը՝ իր բուն իսկութեամբ: Պէտք է նշել, որ Պարոյրի մասին ակնածանքով են արտայայտուել թէ՛ քրիստոնեայ եւ թէ՛ հեթանոս, նոյնիսկ հակաքրիստոնեայ հեղինակները: Օրինակ, նրա անունի եւ հակառակորդ հոետոր Լիբանիոսը իր նամակներում խոստովանում է, թէ նա իր տաղանդով նուաճել է աշխարհը, նուաճել է փառք ու պատիւ: Իսկ քրիստոնեայ հեղինակներից մէկն էլ իր հերթին վկայում է, որ ժամանակի հոետորներից ոչ ոք չէր կարող մրցել Պարոյրի հետ, քանի որ նա բոլորին յաղթում էր եւ նրա խօսքը հաշուի էին առնում թէ՛ Արեւելքում եւ թէ՛ Արեւմուտքում: Այսպէս է ներկայանում Պարոյրի գնահատման հարցը:

Թէ որքան ուշադիր է Եւնուպիոսը Պարոյրի հանդէպ, երեւում է հենց ներանից, որ իր գրքի զգալի մասը, ուղղակի «առիւծի բաժինը», յատկացրել է նրան: Այսպէս, գրքի մերօրեայ հրատարակութիւններից մէկում 112 տպագիր էջերից համարեալ 24ը նուիրուած է Պարոյրին, նա՛ է շարադրանքի առանցք ու կենտրոնը, այսինքն՝ խօսուած է կամ ուղղակի նրա եւ կամ էլ նրա հետ անմիջապէս կապուած եղելութիւնների մասին: Գրքում խօսւում է շատերի մասին, բայց ոչ ոք այդ առանձնաշնորհալ պատւին չի արժանացել: Դա երեւում է հենց առաջին հայեացքից՝ արտաքին առումով, եթէ մի կողմ դնենք շարադրանքի բովանդակութեան իւրայայտուկ ուղղութիւնը:

Եւ, առհասարակ, Եւնուպիոսը այնպէս է ներկայացնում Պարոյրի անձը, շարժումներն ու խօսելաձեւը, որ մեր օրերի քիչ թէ շատ տաղանդաւոր ռեժիսորիչ, ասանց յատուկ ուժ տալու երեւակայութեանը, կարող է դժել նրա համարեալ՝ քնական պատկերը: Բացի այդ, քանի որ յայտնի են Պարոյրի կեանքի ճանապարհի հիմնական հանգրուանները, օտար ու հեռուոր հեղինակների թողած վկայութիւնների հիման վրայ, բաւական դիւրանում է այն պատմավիպասանի դործը, որը երբեւէ կ'ուզենայ անդրադառնալ նրա կեանքին ու ժամա-

նակին, պարոյր-Հայկազնեան երեւոյթին:

Պատմական անցեալին վերաբերող մերօրեայ Համապատասխան Հրատարակութիւններում, յորրորդ դարի կապակցութեամբ — Հանրադիտական բառարաններում, այս կամ այն հեղինակի երկերի լոյս ընծայման կապակցութեամբ զետեղուած նիւթերում կամ էլ Հենց պարզապէս պատմագիտական Հետազոտութիւններում — բնականաբար յիշատակուած է նաեւ Պրոյեքտիոս-Պարոյրի անունը, իբրեւ «չորրորդ դարի յոյն Հռետոր եւ սովեստ», առանց մոռանալու նրա Հայութիւնը: Բայց այդ Հայութիւնը ամէն մարդ իր տեսանկիւնից է ձեւակերպում, Ֆրեմմն էլ կարծես թէ դիմելով մեր օրերի եզրաքանական կաղապարներին: Պարոյրը, ըստ յիշատակողի կամքի, մերթ էլ հայ է՝ կամ հայաստանցի, մերթ էլ հայկական ծագում ունեցող՝ կամ հայ ընտանիքում ծնունդ առնող, կամ հայ ընտանիքում ծնունդ առնող, բայց մի տեսակ մշտնջալատուած է: Նշանակում է, կողմնորոշուելու Համար լուսազոյն ձեւը միայն այն արտայայտութիւնների վրայ՝ յենուելն է, որոնք դոյութիւն են ունեցել սկզբնաղբերներում, արտացոլելով ժամանակի մտածելակերպը:

Պարոյրը երկար կեանք է ապրել՝ 91 կամ 92 տարի: Ամէնուրեք ծննդեան թրւական է Համարում 276ը, իսկ մահուանը՝ 367ը կամ 368ը: Նա ծնունդ է գաղաղովկիայի գլխաւոր քաղաք Կեսարիայում: Բայց նրա ծնողները այնտեղ էին Հասել Հայաստանի խորքերից, ըստ Եւնապիոսի, Հայաստանի այն մասից, որի սահմանը կպած է Պարսկաստանին: Երբեմն նշում է եւ Հօրենական բնակավայրը՝ կամ բնաշխարհի անունը՝ «Պուկուսուս»: Նշում է նաեւ Հայրանունը՝ «Պանկրատիոս»:

Ըստ երեւոյթին, Պարոյրը լուսնեոր րնտանիքի զաւակ է, որովհետեւ յայտնի է, որ նա շատ նեղութիւններ է քաշել կրիտասարդ տարիներին: Երբեք սարդ տարեքում էլ ուսման սէրը նրան առաջնորդել է Անտիօք: Հետագայում նա

պատմում էր, որ ինքը այդ ընտրութիւնը դիտակցաբար է կատարել եւ չի կամեցել ժխտաբանից Աթէնք գնալ: Անտիօքում ուսանել է Ուլպիանոսի մօտ եւ որոշ ժամանակ անց մեկնել է Աթէնք՝ ուսումը շարունակելով Յուլիանոս Կեսարացու մօտ: Պարոյրը՝ թէ՛ իբրեւ Հայրենակից եւ թէ՛ իբրեւ արտակարգ ընդունակութիւններով օժտուած աշակերտ, մեծ Համարում ունէր ուսուցչի աչքում եւ բարեկամական յարաբերութիւնների մէջ էր նրա Հետ:

Եւնապիոսը պատմում է, թէ ինքը Հետադաշուած տեսել է Յուլիանոսի երբեմնի Համեստ ու անշուք տունը, որը, սակայն, Հոգեւոր լոյս էր ճառագայթում իբրեւ «սուրբ տաճար»: Բոլոր կողմերից երիտասարդներ էին դալիս նրա մօտ, հմայուելով նրա ճարտասանութեամբ եւ ազնիւ բարքով: Եւ սպառ այդ երիտասարդները, բազմաթիւ աշակերտները, ուսումնաւարտելով ու իրենց երկրները վերադառնալով, տարածում էին ուսուցչի Համբաւը: Յուլիանոսի աշակերտներէց ամէնից նշանաւորը Հոնդիսացան, ըստ Եւնապիոսի, Պրոյեքտիոսը, Հեփեստիոնը, Եպիփանիոս Ասորին եւ Դիոփանտոս Արարը, որոնք որոշակի հռչակ էին վայելում իր ժամանակ:

Եւ ահա 340 թուին վախճանուեց Յուլիանոսը, նախապէս իր տունը նուիրելով Պարոյրին: Պէտք եղաւ նաեւ նրա յաջորդ ընտրել՝ իբրեւ առաջատար սովեստ (ուսուցիչ), ճարտասանական բարձրագոյն դպրոցի վարիչ եւ ուսուցչապետ: Առկայ մի շարք թեկնածուների մէջ «վիճակն ընկաւ» Պարոյրին: Բայց շատ էին նաեւ մրցակիցները, նախանմուրդներն ու Հակառակորդները: Ուսումնասիրողները նշում են, որ Աթէնքի բնակչութիւնը ընդհանրապէս խիստ բարեացակամ էր Պարոյրի Հանդէպ: Նաեւ ուսանողները: Իսկ Հակառակորդները, իբրեւ կանոն, դրոյց եկածներ էին, որոնք ուղղում էին ասպարէզ Հահել որեւէ դնով, նոյնիսկ խարդաւաններին:

Այդ Հակառակորդներին մի պահ յաջողուեց վերին իշխանութիւններին դրուել, որ նրանք Պարոյրին արտաքսեն Ա-

թէնքից, անյայտ պատճառով, Բայց Պարոյրը կարճ բացակայութիւնից յետոյ նորից վերադարձաւ այնտեղ, Բացի այդ, կայսերական վերադաստ պաշտօնեաները ժամանակ առ ժամանակ հրապարակային մրցութեան էին հրաւիրում Պարոյրին, նրա կարողութիւնները ստուգելու համար եւ նա միշտ էլ յաղթական էր դուրս գալիս: Ամէնից վարձանալին նրա արտակարգ յիշողութիւնն էր: Հրապարակային մրցումների ժամանակ նա արտասանում էր յանգարարաստից ճառեր, որոնք տեղնուտեղը սղազբուում էին: Իսկ յետոյ կրկնում էր նոյն ճառը, բառ առ բառ, առանց որեւէ շեղման, ինչ որ կարելի էր ստուգել սղազբական արձանագրութեամբ:

Այդ ձեւով ամբապնդուեց Պարոյրի դիրքը: Այդ պայմաններում օրէցօր աւելացաւ եւ կայսրութեան արեւմտեան, եւրոպական մասի տիրակալ՝ կայսր Կոստան սէրն ու համակրանքը նրա հանդէպ: Օրերից մի օր, ճշգրիտ թուականը զժուար է որոշել (ընդունուած է նշել՝ 340ի եւ 347ի միջեւ), կայսրը Պարոյրին հրաւիրեց իր նստավայրը՝ Գաղիա (այն ժամանակ թէեւ կայսրութեան պաշտօնական կենտրոնը Հռոմն էր, կայսերական մետոյուն նստավայր չկար, այլ դա այնտեղ էր, որտեղ որ դառնում էր կայսեր զլխաւոր բանակաճամբարը): Պարոյրը նրա մօտ միաց որոշ ժամանակ, հղաւ, այսպէս ասած, սեղանակից ու զրուցակից, ցոյց տուեց իր ճարտասանական կարողութիւնները: Կայսրը նրան շնորհեց պատուաւոր՝ հնարաւոր բարձրագոյն տիտղոսը, «ստրատոպեղարխ» (որի բուն նշանակութիւնն այսօր դժուար է վերծանուում), ցանկութիւն յայտնեց նիւթական առատ պարգէւ տալ, որը եւ Պարոյրը իր կողմից ձեւակերպել տուեց Աթէնք քաղաքի օգտին:

Վերադարձին Պարոյրը անցաւ Հռոմով, այնտեղ եւս ցոյց տալով իր կարողութիւնները, հմայելով քաղաքի հասարակութեանը: Սենատի որոշմամբ Հռոմում մի արձան կանգնեցուեց Պարոյրի պատուին՝ համապատասխան մակագրութեամբ: Այդ մակագրութիւնը տարբեր

աղբիւրներում մի քիչ տարբեր ձեւով է փոխանցուում, երեւի քնազրից թարգմանութիւնների միջոցով տարածուելու պատճառով, երբ անկատելիօրէն հարթել են ներութիւնները: Բայց իմաստը անվիճելի էւ յստակ է, — Հռոմը մեծարում է Պարոյրին, իր հաւաքական կամքը արտայայտում այսպիսի խօսքով՝ «Փաղափնի քաղաքի Հռոմը մարտասանութեամբ քաղաքի»:

Աւելի ուշ, նոյն Սենատը զբաւոր առաջարկ արեց Պարոյրին, որ նա գնայ Հռոմ եւ ստանձնի հանտրական պաշտօններից մէկը: Բայց նա յարմար չգտաւ անձամբ գնալ եւ որոշեց, որ իր փոխարէն գնայ իր աշակերտ Մեսերիոս Ալեքսանդրացին:

Պարոյրի մրցակիցներից ու հակառակորդներից յայտնի են Հիմերիոսը, Դիոփանտոսը եւ Սոպոլիսը:

Պարոյրի նշանաւոր աշակերտներից այստեղ կարելի է յիշել Բարսեղ Մեծ Կեսարացուն, Գրիգոր Նազիանզացուն ու, ժամանակ՝ Յուլիանոս կայսրին: Վերջինս աշակերտելու առիթ է ունեցել 355 թուականի ամրան եւ աշնան երեք ամիսներին, համեմատաբար կարճ ժամանակ, երբ դեռ արքայացն իշխան էր եւ ուսումնը ընդհատեց պարզապէս կեսար դառնալու հետեւանքով: Բայց այդ կարճ ժամանակում նա խիստ տպաւորուել էր Պարոյրից, ինչ որ արտացոլուել է իր գրական ժառանգութեան մէջ:

Մենապիտի կողմից Պարոյրը ներկայացուում է իբրեւ մի վիթխարահասակ եւ բարեկամ ու տպաւորել անձնաւորութիւն: Նոյնիսկ իր առաջացած տարիքում նա պահպանում էր երիտասարդական աշխուժութիւնը եւ կորովը, ճարտասանական խօսքի ուժը, անտարիք ու անմահ անձնաւորութեան տպաւորութիւն թողնում կենսագրի վրայ: Նրա ներկայութիւնից խիստ տպաւորուում էին եւ աշակերտներն առհասարակ:

Տեղին է նշել մի պարագայ եւս: Հռոտորական համալսարանում աշխարհի տարբեր երկրներից եկած պատանի ու երիտասարդ աշակերտները իրենց յարաբերութիւնների ընթացքում խմբուում էին

առաւելապէս հայրենակցական սկզբունքով: Եւ ահա Պարոյրի հետ այդ իմաստով կապուած էին մանաւանդ կապադովկիայից եւ Պոնտոսից Աթէնք եկածները, նրա շուրջն էին խմբուած նորանք: Իսկ նա էլ, թուեւ է, յատուկ հոգատարութիւն էր ցուցաբերում նրանց հանդէպ: Թէեւ փաստօրէն ոչ մի տեղ չի յիշատակուած «Փոքր Հայք» արտայայտութիւնը — քանի որ «Հայաստանը» ինքնին բաւական է համարուած — ներքի է կարծել, որ Աթէնք ուսանելու գնացող երիտասարդների շարքում որոշակի թիւ էին կազմում եւ յատկապէս Փոքր Հայքից ելած հայերը: Մտովին ժամանակի պատմա-քաղաքական քարտէշին նայելով՝ դժուար է ուրիշ եզրակացութեան գալ:

362ի Յուլիսին, երբ արդէն ժխնած նեայ կայսր էր, Յուլիանոսը հրամայեց, որ դպրոցներում այլեւս չբնակեցանք չդասաւանդեն: Նա վճռել էր վերականգնել նախաքրիստոնէական, աւելի ճիշդ՝ հելլենական ժշակոյթի վարկը եւ ամէն կերպ ջանում էր սահմանափակել արագօրէն հող նուաճող չքրիստոնէութեան եւ չքրիստոնէաների յառաջխաղացումը: Ներքա շրջաբերականը, ի հարկէ, չքրիստոնէաների հաւատափոխութեան անմիջական հարց չէր դնում եւ առհասարակ դէմ էր որեւէ խտրականութեան, բայց իրականում այնպիսի՝ նախադրեալներ ու պայմաններ էր ստեղծում, որ կրթութեան ասպարէզում անելանելի վիճակի էին մատնուած թէ՛ չքրիստոնէայ ուսուցիչները եւ թէ՛ չքրիստոնէայ ծնողների զպրոցական տարիքի զաւակները: Եւ այդ քաղաքականութիւնը գործադրւում էր հետևողականօրէն, որից թէ՛ տուժողներ եւ թէ՛ չահողներ կային: Հաւանաբար շատ ուսուցիչներ յարմարուեցին նոր քաղաքականութեանը եւ, չքրիստոնէութեանը կարեւորութիւն չտալով, իրենց գործունէութիւնը շարունակեցին հեթանոսական ճանապարհով:

Բայց տուեալ դէպքում մեզ համար կարեւորն այն է, որ Յուլիանոսը բացա-

ռութեան կարգով Պարոյրին թոյլատրեց շարունակել իր ուսուցչական գործունէութիւնը՝ քրիստոնէայ մնալով: Այսինքն Պարոյրը մերժեց այդ առանձնաշնորհը, չուզեց բացառութիւն դառնալ իր դասանակիցների շարքում եւ հրապարակօրէն հրաժարուեց ուսուցչական առպարէզից: Այդ «անգործութեան» ժամանակաշրջանը իրերի բերմամբ երկար չտեւեց: Յուլիանոսը 363ի ամիսնը կոտի ընթացքում զոհուեց Տիգրիսի ափին: Դրանով էլ ինքնաբերաբար խափանեց նրա ծրարքին ու քաղաքականութիւնը: Եւ Պարոյրը նոյն 363ին նորից վերադարձաւ իր պաշտօնին, հաւանաբար այդ պաշտօնը շարունակելով մինչեւ մահ: Դրանք պատմութիւնը չի թողել մի այլ մարդու անուն, որը այդ ժամանակ հետեւած լինի Պարոյրի օրինակին եւ հրապարակօրէն հրաժարուած իրեն շնորհուած արտօնութիւնից: Մէկ բացառութեամբ: Դա հռովմէացի հոգևոր Մարիոս Վիկտորինուսն էր, որը մի քանի տարի առաջ չքրիստոնէայ էր դարձել եւ մեծ տպաւորութիւն թողել հռովմէական հասարակութեան վրայ:

Ինչպէս որ արդէն ասուեց, Պրոքիստոս-Պարոյրը վախճանուել է 367 կամ 368 թուականին, այսինքն՝ 91 կամ 92 տարեկանում: Դամբանական խօսք է արտասանել իր պաշտօնակից Դիոփանտոսը, իսկ տապանադիրը պատրաստել է իր սան Դրիդոր Նազիանզացին:

Ի դէպ, մասնագիտական գրականութեան մէջ յիշուած է նաեւ «Պրոքիստոս» անունով մէկ ուրիշ անձնաւորութիւն, իբրեւ «Սինոպի եպիսկոպոս», որը մասնակցել է 342ի Մարգիկա-Ֆիլիպպոսի Սինոպին, ինչպէս եւ 343ի (հարցականով) Գանգրայի Սինոպին: Թէեւ սա դեռ ոչինչ չի նշանակում ու վկայում, բայց չի էլ կարելի բուրրովին անտեսել, որովհետեւ աշխարհագրական այդ միջավայրում հայութիւնն այդ ժամանակ նշանակալի ներկայութիւն էր եւ գործունէոյ տարր:

ԼԵՒՈՆ ՄԿՐՏՁԵԱՆ

(Շար. 1)

Մ. Ս. Հ Ե Ր Կ Ե Լ Ե Ա Ն

ՍԱՐԳԻՍ ԽԱՉԱՏՈՒՐԵԱՆ



Սարգիս Խաչատուրեան, Պատիտաթ-վայի դիմաց, Ամանտա, Բարաթ-տոմար, քիւ 1

Սփիւռքահայ իրականութեան մէջ օտարները յաճախ փորձած են սեփականացնել մեր արժէքները, որոնց կարգին զննանկարիչներ, ինչպէս այլազովակի, եակուլով, Արշիլ Կորջի Ասոյեան, եւայլն:

1930ական թուականներուն նոյնը պատահեցաւ Սարգիս Խաչատուրեանի պարագային, երբ Եւրոպայի տարբեր ուստաններուն մէջ ան ցուցադրեց իր

պարսկական որմնակարներուն պատճենահանումները: Եւրոպական կարգ մը թերթեր յամառօրէն զայն անուանեցին պարսիկ զննանկարիչ, առանց որեւէ տեղ յիշելու անոր հայկական պատկանելութիւնը, կամ հայկական կերպարուեստին բերած անուրանալի նպաստը:

Սարգիս Խաչատուրեանի արուեստին մասին խօսելու համար, հարկ է անոր կեանքն ու զործունէութիւնը բաժնել ե-

րեք շրջաններու։ Այդ շրջանները այնքան զատորոշ են իրարմէ, որ առանց վարանումի կարելի է անուանել զանոնք՝

Ա.— Հայկական,

Բ.— Պարսկական,

Գ.— Հնդկական։

Իսկոյն պէտք է ընդգծել, որ Սարգիս Յաշատուրեանի արուեստին հիմքը միշտ կը մնայ Հայկականը, նոյնիսկ երբ պարսկական կամ հնդկական որմնանկարներ կը պատճենահանէր ան։ Այս վերջիններուն մէջ դնելով հանդերձ պարսիկ եւ հնդկ ժողովուրդներու խառնուածքն ու ողիւն՝ մարդկային գեղանի վրայ, այնուամենայնիւ, արուեստի հանդէպ ունեցած մօտեցումն ու արուեստի արժէքներ փրկելու թէ նախանձանդորութիւնը անպայման կը մատնեն իր գաղթական, տանջուած, սպանդ տեսած հայուն ազրումները։ Իոյր պարագաներուն, նոյնիսկ իր լաւատես ու զուարթ գործերուն մէջ, տարազիր հայու թախծալի վիճակներ կը փոխանցուին դիտողին։

Սարգիս Յաշատուրեան ծնած է Մալաթիա, 1886ին, կռկակարի համեստ բնտանիքի մը յարկին տակ։ Հայրը Թաւրիզէն էր, իսկ մայրը՝ բնիկ մալաթիացի։ Ուսման համար պատանին կը զրկուի Կարնոյ Սանասարեան վարժարանը, զոր փայլուն յաջողութեամբ աւարտելէ ետք, կը մեկնի Եւրոպա (Հոռմ, Զուիցերիա, Փարիզ)՝ գեղանկարչութեան մէջ հմտանալու։ Եւրոպայի մէջ թափառական կեանք մը անցրելէ ետք, երիտասարդ Յաշատուրեան կը վերադառնայ հայրենիք եւ 1915ին ու հետագայ դէպքերուն կը բաժնի մեր ժողովուրդին վիճակուած բոլոր վերիվայրումները։

Արարատի շուքին՝ արեւմտահայ դադթականներու դառն վիճակը շատ կը յուզէ զինք եւ կը սկսի նկարել անոնց կեանքը։ Այս գործերը հետագային ցուցադրեց տարբեր քաղաքներու (Պոլիս, Գահիրէ, Վիեննա, Փարիզ, Լոնտոն, Պրիւքսէլ, Ամսթերտամ, եւայլն) մէջ՝ գեղարուեստական յազնցաւածութեամբ աշխարհին ցոյց տալով հայ ժողովուր-

դին դէմ գործադրուած ոճիրին շարունակութիւնը։

Շուցադրուած նկարներուն մէջ յատկանշական էին դադթականներու կենցաղէն առնուած կեանքի պատկերները, կիներու եւ մանուկներու տիպարներ, որոնք արհաւիրքներէն ճողովուրդի մը շարշարանքները կը բնութագրէին։ Օրինակ, «Պատուարեւալները կ'երթան հաց բերելու», «Որբերը մաշի կը սպասեն», «Որբուհի»՝ հիւսելու ատեն», «Լուսաշարարուհիները», եւայլն։ Ան մասնաւոր ուշադրութիւն կը դարձնէր զգեստներու թափթփած ձեւերուն եւ զուսթափումներուն, մանրամասնօրէն նկարելով գանոնք, որպէսզի կարենայ առաւել եւս ցայտուն դարձնել ծագումնաբանական կերպարները, ունեց ապրած վիշտն ու վերապրելու եւ գոյատեւելու կամքը։ Այս առումով յատկանշական են հետեւեալ կտաւները.— «Սասունցի կիները», «Քասեմցի երիտասարդ կիներ», «Մշեցի տաքագիրը», «Սասունցի 90ամեայ կիներ», եւայլն։ Երբինադրողը իր կերպարներուն դէմքի (մասնաւորապէս աչքերուն) աքաղաղութեան, հագուստներու եւ միջավայրի միջեւ հոգեվիճակի եւ տրամադրութեան նոյնութիւն մը կը ստեղծէր, ինչպէս, օրինակ, շատ մը տեսաբաններու մէջ, գաղթականները միջնադարեան (երբեմն կիսաքանդ) հայկական յուշարձաններու, եկեղեցիներու, վանքերու հետ, կապ մը հաստատելով անոնց լքուած ճակատագրին ու իրենց հոգը, տունը, հայրենիքը կորսնցուցած հայուն միջեւ։ Այս բոլորը կը ներկայացուին «Աւերակներու մէջ» եւ նոյնաբնոյթ այլ բազմաթիւ պատասաններու ընդմէջէն։

Սարգիս Յաշատուրեան միայն գաղթական հայու թշուառութիւնները («Տանջամբ», «Յուսահատումները», «Գաղթական կիներ», «Ուղեկորոյսները») չէր պատկերէր, այլ նաեւ նկատի առնելով հայու ամուր, տոկուն ու կենսատէր խառնուածքը՝ կը շրջէր դադթականներուն մէջ ու կը նկարէր նոյնիսկ անմխիթար վիճակի մասնուած, այլ կեանքի հանդէպ յոյսով լեցուն անոնց ուրախ պահերը, ինչպէս՝ «Տօնակա՛ն օր Սեւանի ափին»,



Պարտիկ

«Հայ գեղջկական հշամուռ», «Խրախ-
նամբ Օշականի մէջ», «Պարք», եւ այլն:

Սարգիս Խաչատուրեանի երանգապը-
նակը (վառ կարմիրը, ծիրանին, նարն-
ջագոյնի զարնոյ դեղինը, կարմրաւուն
ժանուշակապոյնը) եւ ձեւերու սճաւորու-
մը կ'աւրնչուին ինչպէս Հայաստանի բը-
նութեան, նոյնպէս եւ Հայաստանի ման-
րանկարչութեան:

Պարսկական որմանկարչութեան զար-
գացման վրայ Հայ արուեստագէտներու
ունեցած վաստակը Սարգիս Խաչատուր-
եանի մէջ այնքան հետաքրքրութիւն առ-
թնցուց, որ ան անհրաժեշտութիւնը ըզ-
գաց երթալու Պարսկաստան եւ տեղւոյն
վրայ ուսումնասիրելու սեփեաններու
արուեստը:

1929էն 1934ի ժամանակաշրջանին,
ան երկու անգամ այցելեց Պարսկաստան
եւ սեփեաններու արուեստի գործերէն
կատարեց 150 պատճենահանումներ, ու-
րոնք զատապարտաւ չէին աստիճանա-

կան կորուստի:

Պատմութենէն գիտենք, որ 17րդ դա-
րու սկիզբներուն Շահ Աբաս Արաքսի ա-
փին գտնուող Զուզայի ժողովուրդը բռնի
ուժով տեղափոխեց Պարսկաստան՝ իր
երկիրը շէնցնելու եւ, յա՛տկապէս, իր
նոր մայրաքաղաքը՝ Սպահանը զարգա-
ցրնելու համար: Հետագային, Շահ Աբա-
սի ծրագիրը իրականացաւ, որովհետեւ
բացի անկէ, որ հայերը վարպետ արհես-
տաւորներ էին, ունէին նաեւ վաճառա-
կանական դասակարգ, որ կապ ունէր հե-
ռաւոր երկիրներու հետ (Հնդկաստան,
Իտալիա, Ֆրանսա, Հոլանտա): Նոր Զու-
զայի հայերը, միւս ասպարէզներու կող-
քին՝ զարգացուցին նաեւ գեղանկարչու-
թիւնը:

Պատմութիւնը կը վկայէ, որ պարսիկ
թաղաւորներու կողմէ Եւրոպայէն հրա-
ւիրուած նկարիչները կը նախընտրէին
Սպահանի քրիստոնէայ հայկական թա-
ղամասի, այսինքն՝ Նոր Զուզայի մէջ

բնակիչ և բնական է, որ իրենց աշակերտները առաւելաբար պիտի ընտրէին այդ թաղամասի բնակիչներէն՝ հայերէն։ Հայ որմնանկարիչները կարեւոր դեր կատարեցին Պարսկաստանի մէջ։ Իբրեւ ժառանգ ունենալով հայկական մանրանկարչութիւնը և օգտուելով եւրոպացիներու ձեռք բերած հմտութիւնէն, նաեւ ազդուելով տեղական պարսկական արւեստէն, անոնք ստեղծեցին նոր որակ մը, որ ինքնուրոյն տեղ ունեցաւ սեփեան ներկարչութեան մէջ։ Անոնք նկարազարդեցին հարուստներու բնակարանները, հայ եկեղեցիները և երբեմն ալ պալատներ, դառնալով արքունի նկարիչներ։

Հայ նկարիչները միշտ չէ, որ կը ստորագրէին իրենց կտաւները, սակայն հակառակ ասոր, բաւական թիւով անուններ հասած են մեզի։ Օրինակ, Մինաս, Յովհաննէս Մրզուզ, Տէր Ստեփանոս Պատկերահան, Պատկերահան Միմոն, Պատկերահան Թաթոս, Աւետիք, Բողոյան Սալդանով։ Այս վերջինը իր կեանքի շուրջ 15 տարիները Ռուսաստան անցուցած ըլլալով, դարձաւ յայտնի անուն մը ցարական կայսրութեան մէջ։

Սարգիս Խաչատուրեանի պատճենահանած պարսկական որմնանկարներուն ջրանշորս հատը բնորոշնակուած են հայկական ստիւններէ։ Այդ գործերը թէեւ յաճախ անստորագիր, սակայն իրենց ոճով, գոյներով և կատարողական հմտութեամբ կը տարբերին միւսներէն և սեփեաններուն նկարչութեան մէջ մտնելով հանդերձ, հայկական շունչ մը կը կրեն՝ իրենց մէջ պահելով տարբերիչ երակ մը։ Գոյներու պարագային, հայկական տուններէ պատճենահանուածներուն մէջ արական են բաց կարմիրն ու ծիրանին, որոնք գրեթէ կը բաւականին միւս նկարներէն, և կամ՝ հոն նկարուած կերպարներուն դիմագծերը, երբեմն ալ հարուստները հայկական են։ Իբրեւ լուսաւորոյն օրինակներ կրնանք յիշել «Ձիաւոր հայ քրտորդը» և «Լողացող մերկ կիներ»։

Ս. Խաչատուրեանի պատճենահանումներէն կ'եզրակացնենք, որ սեփեան նկարչութիւնը մանրանկարչութեան և հաստոցային նկարչութեան միջեւ գտնու-

ւող դպրոց մըն է, ուր այնքան ալ կիրարկուած չեն լոյսի, շուքի և կամ ներկարչութեան հոսանքարային սկզբունքները։

Պարսկական արուեստին քաջամասնօթ՝ Ս. Խաչատուրեանի պատճենահանումներուն ցուցահանդէսը անձամբ դիտած և նոյն տարիսով «Հայրենիք» ամսագրի 1932 Դեկտեմբերի համարին մէջ ստորագրած իր յօդուածը Լեւոն Մեսրոպ յայտէս կը վերջացնէ։

«Խաչատուրեան իր արմնակալներու ցուցահանդէսով վեր կ'առնէ հայկական փառաւոր, քայց մոռցուած անցեալի մը վրայ ճգնուած վարագոյրի մէկ մասը։ Գեղեցիկ է իր աշխատամբը։ Խաչատուրեան մեզի ընդմշտեց ինչ տալ հայկական մշակույթի գեղին մը, ուր իր մախորդները՝ ճոր-քուղայեցի հայ նազաւները ստեղծեց են ինքնուրոյն հայկական անկիւն մը։

«Եւ ձիւղ ինչպէս որ Խաչատուրեանի գործը կը ձգտի փրկել պարսկական արւեստին մէկ շրջանը, ամօր նետ պէտք է փրկել մասն քանակագին հայկական ըստեղծագործութիւնը հայ նազաւներուն, որոնց վերջին աշխատակիցը եղաւ Նազալ Սարգիս Խաչատուրեանը»։

Պարսկական որմնանկարներու պատճենահանումներուն դուռն միջնադարին յաջողութիւնը Ս. Խաչատուրեանը մղեցին ղէպի նկարչական նոր օրագործութիւն։ Այդ փուլէն ետք, ան սկսաւ երեւան բերել և արուեստի աշխարհին ծանօթացնել այս անգամ աւելի գեղեցիկ ու վեհ արուեստի մը ոգին։

1937ին արուեստագէտը մեկնեցաւ Հնդկաստան։ Մաքաուլով բնութեան և հիւանդութիւններու դէմ և յաղթահարելով իր ճամբուն վրայ ցցուած բազում այլ խոչընդոտներ՝ ան կրցաւ պատճենահանել Աճանտայի, Պատամիթի, Պադմի և այլ քարայր-տաճարներու որմնանկարներէն գեղեցիկ նմուշներ՝ փրկելով զանոնք ժամանակի աւերներէն։ Ան առաջինը չէր, որ կը փորձէր նման պատճենահանումներ կատարել Հնդկաստանի մէջ, սակայն երբ վերադարձաւ Եւրոպա և ապա Միացեալ Նահանգներ, ուր ցուցադրեց



Փայտա

Իր պատճենահանումները, շնորհիւ անոնց հարադրութեան եւ նոյն ատեն հեղինակային ինքնուրոյն մեկնարանման՝ մեծ յաջողութիւն գտաւ։ Իր ցուցահանդէսին աւիթով, եւրոպացի ու ամերիկացի տեսաբաններ չլիցցան իրեն դրուատական խօսքեր, դարձնելով զինք միջազգային անուն մը համաշխարհային տրւեալին մէջ։

Հնդկաստանի արեւային ու կենտրոնական ժողովրդեան մէջ ծաղկած էր ինքնուրոյն

բոյն մշակոյթ մը, որուն առանցքը կը կազմեն Անանտայի, Էլլորայի, Պատաժի, Մահարաշտրայի, Պադի, Մահարայի եւ այլ ժայռակերտ տաճարներ։ Ասոնց մէջ ամէնէն աչքառունկը Անանտայի քարայր-տաճարներն են, թիւով 29 հատ, որոնք կերտուած են 80 միթր բարձրութիւն ունեցող քարէ հրակայ զանգուածի մը մէջ։ Կառուցումը սկսած է Քրիստոսէ առաջ 3րդ դարուն եւ տեւած հազար տարիէն աւելի։ Այս տաճարներուն վրայ հնդիկ վարպետները աշխատած են մասերու համաձայն սկզբունքով, այնպէս՝ ինչպէս մեր ժայռափոր Գեղարդը, որ այդ պատճառով ալ կը կոչուի Այրի վանք։ Անանտայի քարայր-տաճարներու որմնակարներն ու որմնաքանդակները կը ցոլացնեն հնդիկ ժողովուրդին բովանդակ կեանքն ու մտածելակերպը։

Սարգիս Խաչատուրեանի հնդկական պատճենահանումներուն մէջ, կրօնական-հոգեւոր թեմաներու կողքին՝ մենք կը հանդիպինք նաեւ կենցաղային տեսաբաններու (պարեր, խնձոյքներ, գիւղական տօներ, սիրային եւ սեռային տեսարաններ)։ Այդ որմնակարներով հաղորդակից կը դառնանք հնդիկ ժողովուրդի խտնուածքին եւ գեղարուեստական բուխ ու հանճարեղ նուաճումներուն։

Ինչպէս ըսուեցաւ, այս որմնակարներուն մէջ շոյալօրէն պատկերուած են սէրն ու սեռը, որոնց դրսեւորման իրերեւ յօյափելի պատկեր յաճախ կը հանդիպինք հնդիկ կնոջ կերպարին, որ դարձած է պաշտամունքի առարկայ ու բարձրացուած աստուածներու մակարդակներուն։

Կամար Աւետիսեանի վկայութեամբ, ականատես քննադատ մը Անանտայի տաճարներու որմնակարներուն մէջ երեւցած կնոջ կերպարին մասին կ'ըսէ։

«Ես չեմ կարող պատկերացնել Եւրոպայի մշտնադիւր ու անպետական կամոսի պաշտամունք, քան Անանտայում։ Ըստ երեւոյթիմ, ոչ մի տեղ կ'իմք չի տեսցնէ մեզմէ կատարեալ երկրպագում ու ըմբռնում։ Ձայած անմշտնադիւր կրօնական

պատկերացմամբ, գգում եւ, որ կիմբ մեկնաբանում է ոչ որպէս ամիստ, այլ՝ ինչ-որ մեծութիւն։ Այն ոչ միայն սեռի մարմնաւորումն է, այլ՝ ամբողջ աշխարհի գեղեցկութեան։

Սարգիս ինչպատուրեանի արժանիքը կը կայանայ այն փաստին մէջ, որ այդ «սոսկիտական կանացի պաշտամունքը», այդ «սեռի մարմնաւորումը», այդ գեղեցկութիւնը ան կրցաւ վերարտադրել իր ինքնութեամբ եւ արուեստի բարձրութեամբ։ Ան կրցաւ միաձուլել պատմութեան խորքը, ապրել հեթանոս հնդդիկներու կեանքը, զգալ անոնց պէս եւ բազում դժուարութիւններ յաղթահարելէ ետք, կորուստէ փրկել հնդկական մտքի ու նախնայի բազմաթիւ հանդիսացող բազմաթիւ որմնակարներ։ Այս հարազատութիւնը կը բացատրուի աւել, որ արուեստագէտը թէ՛ առհասարակ ժառանգութեամբ եւ թէ՛ խառնըւածքով նոյն տարերքը կը կրէր։

Հնդկական արուեստի մասնագէտ եւ արուեստի տեսաբան Տոքթ. Ա. Գ. Բուժարաշուի, Սարգիս ինչպատուրեանի պատճենահանումներուն մասին կու տայ հետեւեալ վկայութիւնը.

«Առանց անտեսելու նախնի պատմութիւններն անտեսելու փորձերը, կրնամ ըսել, քէ իր՝ Ս. ինչպատուրեանի պատմութիւններն անտեսելու ցարդ լուրջագոյնները կը համադրեալան, եւ անոնք, որոնք բնորոշմանները չեն տեսած, կրնան ուսումնասիրել այս պատմութիւնները։ Ըսել չեմ ուզեր, որ մեքենայականորէն կատարուած գործեր եւ անոնք, այլ ըսել կ'ուզեմ, որ արուեստագէտը իր քաղաքացունով յաջողած է վերստեղծել բնորոշութիւնը»։

Ս. ինչպատուրեանի մասնաւորութիւնը եղած է բնորոշականը ոչ թէ ու էութիւնը վերստեղծելու տեսլք, որուն յայտնադրումը այնքան հոշակ բերաւ իրեն, որ միջազգային շատ մը թանգարաններ ղեկներ իր սրբանշան, ինչպէս, օրինակ,

Փարիզի Լուվրը, Թրեքատերոն, Անգլիոյ Լամինկթոնը եւ Պերլինի, Վիեննայի, Սթոքհոլմի, Օսլոյի, Գահերէի, Պոմպիի, Կալիպթայի եւ ամերիկեան կարգ մը քաղաքներու բազմաթիւ թանգարաններ։

Տարիներ առաջ, իր կինը, Նկարչուհի Վալա Սարգիս, էջմիածնի պետական պատկերասրահին նուիրեց տասնեակէ մը աւելի մեծադիր պատկերներ, որոնցմէ մեկնելով կրնանք եզրակացնել, որ հնդկական արուեստագէտները իրենց տեսածը չէ, որ կը նկարէին, այլ՝ իրենց իմացածը, այնպէս՝ ինչպէս հին եգիպտացիները կամ ժերմանականները։ Անոնց նպատակը իրականը, տեսանելին, շօշափելի աշխարհը վերարտադրել չէ եղած, այլ՝ մարդկային ներաշխարհի պնդումն ու անոր գոյնի, գիծի եւ լոյսի արտացոլումը։

Հին հնդկները կեանքը կը մեկնաբանէին իրենց ըմբռնած կրօնական փիլիսոփայութեամբ, հոգիին տալով կարեւոր տեղ։ Սակայն նոյն պահին կեանքի վայելքին տեղեակ ըլլալով՝ եւ հեթանոս ապրումներուն ընթացք առողջ ժողովուրդ, փորձած են նիւթն ու հողին իրարու հետ հաշտեցնել։ Եթէ Սարգիս ինչպատուրեանի պատճենահանումները դիտենք իրարեւ ժողովրդի, պիտի տեսնենք, որ նիւթային եւ հողեկանի, ներաշխարհի եւ արտաշխարհի միջեւ գոյութիւն ունեցող յարաւել պայքարը կայ հոն։ Այս պատկերները տոգորուած են ճշմարիտ, ազնիւ, ներդրածն ու ժառանգութեամբ։ Իրեն օրինակ կրնանք յիշել «Պարալիին» անուն պատուար, ուր պարող հնդկի աղջիկը, «Թախտալի» նազանքով համակուած՝ ի յայտ կը բերէ թաքնուած սեռայնութիւնը յորդ ապրումներ։ Անոր կանաչի շարժումներն ու մարմնին ծփուն հիւսւածքները կը ցոլացնեն կոմի շրջապայտուած ցանկութիւններուն խտովքը։

ՄՈՎՍԷՍ Ս. ՀԵՐԿԵԼԵԱՆ



ՄԱՍՏԾՈՅ ՏԱՍՆԵՐԿՈՒ ՕՐԸ (ՊԵՐՃ ԶԵՑՈՒՆՑԵԱՆ)

Հայրենի Հայրենիք մասադրի 1980-ի սեպտեմբերի 1-ին համարին մէջ Հրատարակուած է Պերճ Զեյթունցեանի ուշագրուած մէջ Քառերգութիւնը՝ «Աստուծոյ աստեղիկ» օրը խորագրով:

Իրբեւ զոգրելութիւն՝ ըստ հայոց պատմութեան մտախնային ներկայացուող այս գործը իր նախահիմքերը կը քաղէ Հայոց պատմութեան մէջ Տիգրան Բ. կամ Տիգրան Մեծ տնտեսի ծանօթ արքային Քաղաքացութեան Ժամանակաշրջանին, որ կը յատկանշուի զազազան, զինուորական ու զազազանքական ժողովրդական մէջ Հայաստանի բացառիկ թաղաքացւորութեան ու Հայրապետութեան:

13 գործող տնտես ունեցող այս Քառերգութիւնը գլխաւոր կերպարները կը ներկայանան Հեռուեալ մեծ:

Հայոց Արեւայ.— Հարուստ Հագեցեալութեամբ կերպար մըն է: Ան ինքն իր մէջ կը զգայ կոշտութիւն՝ զորացնելու իր երկրէն՝ Հայաստանը, եւ ամէն ջանք կը թափէ ուղիղութեամբ, որովհետեւ համարուած է, որ իր ժողովուրդը պէտք է միշտ յիշի, որ ուժն է գոյատեւելու պայմանը: Ուժը եւ միայն ուժը: Քառերգիին մէջ ժամանակագրութեան կրող այս տիպարը Տիգրան Մեծն է, որուն Քաղաքացութեան շնորհիւ, իրբեւ պետութիւն՝ Հայաստան ապրեցաւ իր զերազանք փառքը: Սակայն, իր ժողովուրդին գոյատեւման պայմանը ուժը նկատող արքային համար կայ իր համոզումին քիտկան հետեւանքը եւ զող կարելու հարցարարութեամբ, որ Քառերգութեան մէջ կը յանձնուի զորագրութեան կողմէ՝ զնշող է, զու հզօր երկիր ստեղծեցիր, բայց մըտածն է՝ եւ, արդեօք, թէ ինչպէս պիտի այդ երկիրը պահես: ...Այսպիսի հզօր մի երկիր միայն աստուածները կարող են պահել: ...Հաւատացնում են, պատար չէ տառաւոր լինելը, արեւայից արեւայ: Աստուծոյ պաշտելն է անկի զբաւար: ...Եթէ չընդունես աստուածութիւնը՝ երկիրը կը տրեւտի, լաթի պէ ծուկն-ծուկն կը լինի: Այսպէս ասող մի մարդու ետեւից չի գնայ: Միայն աստուած է նրանց պէտքը:

Այս խորհրդածութիւնները, համեմատեալ կողմէ պարտութեան ժամանակն ու արքային քով ապաստան գտած Միհրդատ Եւպատարը համեմատեալ յանձնելու կամ չհանձնելու երկրորդական հետ, կը կազմեն Քառերգութեան այն

հանգույցը, որ արքային միջոց հանգիստ չի ձգար ու զոյն կը տարուբերէ հոգեմտային հոգեպետ մը մէջ: Ան, ի վերջոյ, ինչպէս կ'ըսէր պատմիչը, հայոց արեւմտ, որ մեր պատմութեան աւանդաբանութեան աշխարհի մէջը եղաւ, չընդունեց աստուածութիւնը, որ իրեն թոյլ տրուեց արքային Միհրդատը համեմատեալ յանձնելու: Այդ իսկ պատճառով, ահ թիւ ազգականին, զաշնակից Միհրդատին որոշեց յամենիկ հետեւեալ զորավարին: Որովհետեւ եթէ պատերազմը պարտ կը կործանի երկիրը, ապա պատմութիւնը մերսից կը քայքայի այն: Ան այդ վերջին անկի է վտանգաւորը:

Յամենայնդէպ, Հայոց արքան չընդունելով հանգիստ աստուածութիւնը (եւս եւ կտարի իմ արձանները), կը մնայ Հայոց ու զերկրային աւանդաբանութեան ահարկ, եւ արքան ալ ինքն իրմէ փախուստ առնալ, ամէն պահ դարձեալ կը հանգիստ իր ներքին հոգեմտական (եւս մեր բարբառայինում իմ մարդկային արտացոլումն են տեսնում միշտ): Ան հանգիստ կու գայ իրբեւ վճռական իշխանութեամբ, որ արաւմատեալութիւնը զմիշտ էլ վճռի մէջ կը գտնի եւ իր վճիռը կ'առնէ զհամարած լուսութեան մէջ, երբ, վերջապէս, կը լսէ իր զոհական ձայնը:

Միհրդատ Պետտար.— Պետտար զմենապետ արքան, ինչպէս կ'ըսէ ինք, նորամտեղ, պատմապաշտ ու դիւանապետ անձ մը, որ լուսագործելով իր ազգականական կապը Հայոց արքային հետ (աւ իր քույրը կնութեան կու տայ Հայոց արքային), կ'առնէ հողորդի համեմատեալ ձայնը: Վերջիններս կողմէ պարտութեան ժամանակն եւ Պետտարն զգալի Հայաստան փախչելէ ետք: Իրբեւ զրազան կերպար, Միհրդատը Քառերգութեան մէջ ունի հանգույցային արժէք: Արդարեւ, զայն համեմատեալ յանձնելու կամ չհանձնելու հարցն է, որ կը տառապանքն Հայոց արքանից: Եւ իրբեւ անմիջական պարտական կը լուսագործուի համեմատեալ զորագրութեան կողմէ, ներխուժելու Հայաստան:

Հայոց Քառերգ.— Հակառակ Միհրդատի քույրը, այսինքն՝ ծագումով պարսիկ մը ըլլալուն, ահ հանգիստ կու գայ իրբեւ Հայաստանի լուսնորով խորագրէ հետաքրքրող ու զանազան հետաքրքրող Հայրենասէր Քառերգի, որ երեւ արու գաւառներ, իր բառով՝ արքաները պարզեալան է Հայոց զահին: Յատկանշական են իր աւանդական ուղղութեան անոր հետեւեալ խոսքերը. «Եսանմիք Միհրդատին: Համեմատեալ տար: Թէ չէ հայ կամայք ինչ չեն մերի իրենց որդիներն առնաւոր մտնը: ...Դու առանց այդ էլ վտանգութիւն ես արել քա զորդներին: Ստեղծել ես մի հսկայ երկիր, որ միայն դու կարող էիր ծնել ու պահել: Իսկ նրա՞նք: Նրա՞նք, նրա՞նք, որ չունեն ինչպէ՞ս պիտի նրանց պատասխանեալ քա մահուամ մահնում: (Եսանկ է չոքում) Ապաշտ եւ ինչ,

Էն արդիմանի ամուսնից իմ ազգայում, Հառմին տուր քո մուսնած նրկիրնքը, տու՛ր, տու՛ր, աստեց մտածելու տուր: Նրանք այդ եմ ուզում միայն: Մի քող, որ կործանեն ձան ալմ, ինչ իմ արդի- ձերթմ է պատկանում: Մի խիթ Հայաստանը մը- րանց ձեռքից:

Պատմիչ.— Դէպքերու ասարկայապաշտ ար- ձանագրողը ըլլալէ աւելի, թատերիկն մէջ, ան քարոյականութեան ձայնն է, որ պատմութիւնը կը դրէ երկու սրինկով՝ խնկական ու կեղծ, աշխարհի սկիզբէն ի վեր պատմութեան մէջ կատար- ւող ժխտողմանի ու սխալ մեկնաբանութիւննե- րուն կամ խեղաթիւրումներուն: Եւ վաւերական պատմութիւնը ան արժանի ցոյց կու տայ թա- րերէն վերջաւորութեան, երբ արքան, որ ոչինչով Միջրդասը չյանձնել հռոմէացիներուն՝ կը փա- տէ իր այժմուսութիւնը պատմութեան ար- ջաւ: Իր հեռանկալ խօսքերուն մէջ, պատմիչը կը խտացնէ հասցը պատմութեան հազարամեակներու փոյ ձառութիւնը: Հետկայցիք, արքայ, դու կըղ- զի ես, որ երբեք չի միանալու մայր ցամաքին... Պատահական մի աստղ, որ ամբողջ ուժով փայ- լեց ու ծածկեց Քայմամ շաւ... Այն, ինչ դու արեցիր, այլևս երբեք չի լինի... Արդիներու ամբականմ էր քո երկուսքը... Դու բոն ես լինե- լու յետմարդկային վրայ: Մամբ ու հոռնի մի բն: Ես ուզում եմ քեզ պցել քրանց ուսերից: ...Աս զքթթիտ հող է, արքայ... Միջրմցիի պէս աստիքի տակ թնկում... Ինչ էամի ասեա չի ամց- Յիլու այս տեղերով... Ինչ կարեանմ ասես չի ձգտելու ու տիրել այն... Ձէ, արքայ, մեզ ուրիշ տեսակ քաղաքը է պէտէ... Ոչ թէ խեղճ, այլ ուրիշ տեսակ...:

Այս խօսքերուն արուած արժանի մեկնաբա- նութիւնը կ'ըլլայ հետեւեալը: Վերջ տեսակ, որ ոչ թէ իրական, այլ քարոյական յաղթանակ- ներով է կերակրելու իր հպատակներին: Բա մեղք չե՞նք, որ քնեք ես առիտ ծրանց, արպեղի յե- տայ քաշել ուզենամ եւ վերջին, ամենավերջին պահին, երբ ապրելու ու մեռնելու հարցն է վեր- քրուում, յամկարծ պարզութի, որ հաւի քնեք եմ դրամէ: Եւ հաւի պէս էլ արդար ամբարշտն: Մա չի՞ քո ուրիշ տեսակը: Յիմա՛ր պատմիչ, յիմա՛ր: Ինչ լաւ է, որ աստուկիմանք եմ աշխարհը պա- հում, ոչ թէ պատմիչները:

Մարտաւ.— Արքան յաճախ կը նախընտրէ ճշմարտութիւնը լսել ծաղրածութիւն բերնէն, ո- րովհետեւ հեղեանքի քողին ընդմէջէն վերջինս ընդհանրապէս խորմաստ խորհրդածութիւններ կ'ունենայ: Սոփորարար խնդուքի գործիք մը համարուելով եւ արհամարհուելով արքունի մե- ծաւորներու, յա՛տկապէ՛ս՝ քրմայեանի կողմէ, ան երբեմն կ'ապրէ հոգեկան տագնապի պահեր, ինչպէս երբ արքային կ'ըսէ. «Ես էլ չգիտեմ ինչ եմ ուզում: (Պատգա) նրեւի մարդ եմ ուզում լինիս: Մական, ծաղրածութիւն փոռ խօսքերը, որոնք դառն ճշմարտութիւն կը պարունակեն,

պատճառ կը դառնան քրմայեանի կողմէ անոր կործանումին ու սպանութեան:

Թրմապետ.— Աւանդական ողջախոհութեան եւ շափաւութեան ներկայացուցիչն է: Ան քա- լալերող չէ ուժի պաշտածուքը եւ այս դեով երբեմն կը հակադրուի արքային տեսակէտնե- րուն: Անոր նախընտրութիւնը կ'երթայ գաղափա- րին: Վերջին կողմիմ երբ գաղափար չգնա, այդ ուժը հիմնաւորապէս գաղափար, երկար չես դի- մանայ: Քրմայեանը լաւատեղեակ է արքունի բոլոր անցուղարձեւուն ու դաւադրութիւններուն եւ, հետեւաբար՝ անոր կարծիքները աւելի զործ- նական ու հետադարձ նկարագիր կը կրեն:

Մնացեալ դերակատարները (Հարեւ, թագա- ժառանգներ Տիգրանը, Զարեհը եւ Արտաշէսը, հռոմէացի զորավարը, հռոմէացի պատուիրակը եւ Պոնտոսի պատուիրակը), այս կամ այն չա- փով, իրենց նպատակը կը բերեն թատերիկի ա- խարհին ամբողջացման, ու բոլորն ալ կը կրեն ինքնուրոյն ու դիպուկ դիմ մը կամ գիծեր: Պա- րագայ մը, որ թատերգութեան գործող բոլոր անձերը կ'օժտէ կենսականութեամբ եւ հաղոր- դականութեամբ:



Ձէյթունեղանի այս թատերգութեան մէջ հա- ւասար կարեւորութիւն ընծայուած է թէ՛ ար- տաքին դիպուարին եւ թէ՛ գլխաւոր հերոսներու (եւ յաւակչու հայոց արքային) ներքին հաղորա- նական խմբումներուն ու զարգացումներուն: Արտաքին ու ներքին գործողութիւնները կ'ընթա- նան զուգահեռաբար եւ թատերական դասական միջոցաւ մը մէջ: Այս միջոցաւ ուղարկու կերպով կը թարմացնեն բնական թեքիքի կարգ մը նորութիւններ, ինչպէս 12 պատուանդները, որոնք կը խորհրդանշեն հռոմէացի զորավարին կողմէ հայոց արքային արուած 12 արուայ պայ- ժանածամբ՝ Միջրդասը յանձնելու համար: Այս պայմանածամբն իւրացանելու օր անցնելուն հետ, պատուան մը կը փակուի, այդ մեւով փա- կելով արքային ելքի դուռները եւ վերջաւորու- թեան, բոլոր պատուանդներու փակումով՝ ըս- տեղծելով անել մը, որ ոչ մէկ անգ կ'աւաղոր- զէ, բացի հռոմէացիներուն հետ պատուարի պա- տեղադէն:

Խորհրդանշական այլ քեմալարարանք են արքային կրտսերները, որոնք կը խորհրդանշ- ըն արքային աստուծոյ կամ կուսքի վերածուի- լը: Մական արքան երկար չի կարենար տանիլ անոնց կաշկանդիչ ներկայութիւնը իր շուրջ եւ, ի վերջոյ՝ դիւրեմ մը գաղտնօրէն կը կործանէ ու կը փչէ գանձը, փորձելով վերաշահալ իր մարդկային վիճակին:

Երկին դիւանար արձանիքները կը կողմեն

Հայոց պատմութեան փորձառութենէն քաղուած իմաստութեան խաղաղութեամբ, հոգեբանական բազում սեղանաբերներն ու բախումները, որոնք առաւել շնչաւոր են գլխաւոր հերոսին՝ արքայից արքայի կերպարին մէջ, ինչպէս նաեւ խորհրդաւորական թանկեղէն կիրարկուած բեմադրարարութիւն կառուածն ենք (վերոյիշեալ 12 պատուահաններն ու արքային կիսանդրիները) :

Յատկապէս ընդգծելի է ընդհանուր առմամբ Համոյի թատերականութիւնը: Գլխաւոր կերպարներն իւրաքանչիւրը՝ Արքան, Միւրդասը, Թաղուհին, Ծաղրածուն, Քրմապետը եւ Պատմիչը, իրենց ուրախ գիտազննեալ աւանտակոնութիւնը ունենող սովորներն են, որոնք իրենց յատուկ մանակցութիւնը կը բերեն թատերական գործողութիւններու եւ վիճակներու զարգացումին մէջ, ստեղծելով ինքնին սոբորական թատերական աշխարհ մը: Բայց երկի վերջաւորութեան երեւոյթ կու գայ այս թատերականութեան վաւերականութիւնը խոցող ուղղակի բարոյախոսական ծարրի բաժին մը՝ պատմիչին բերնով արտասանուած եւ հանգիստեղծութեան զանգիւղի ուղղուած, որ մեզի կը թուի ստեղծելու զհզարանապատիւ արժէքէ զուրկ: Նախընտրելի էր, որ պատմիչը մնար լուի թատերական կերպար ու շտեղծէր մեկնաբանող աշխարհ դերին մէջ, բնական համար. ընտ, իսկայն ընտանիք մի պատմիչ, հուսալով իմ արհեստի, իմ մտածագիտութեամբ անխալ հաստատութեամբ, համոյիտեղծ յայտարարում կը մեզի գիտ շտա խնդրութիւններ ենք անկելու... Մի հասցալ յայտարարելու համար ամբողջ կրկին ենք պատկերաւոր մէջ գաշելու, մեր գերութեան թագաւորին կեանք ենք խոստանալու, պայմանով, որ մեզ ընդամենը խոստանալու օտար թագաւոր տալ, իսկ մեզ անցնելու է գլուխը բարձր պահած, պարսպ շտի կամեանքն ենք գերելու եւ ապա վերադարձնելու մեծանոցաբար, շանից հաւատալու ենք շրջանում տուտ կրպակներին, ապա մի գաշուած բռնելու ենք անխալ արքային ու բաց ենք բազմելու, որովհետեւ հայոց օգտաւորներ իրաւունք չի վերադառնալ իրենց՝ թագաւորի գերելու: Եւ ի՞նչ: Գուցէ ենք այդ խնդրութիւններ շտա մի ենք ապա խնդրելու եւ յարաւորելու: Որովհետեւ այդ խնդրութիւններ անուշ ունեն, եւ այդ անուշ է բարոյակամութիւնը:

Այսուհանդերձ, Պերճ Զէյթունցեանի այս թատերգութիւնը, վերոյիշեալ իր բազմաթիւ բարեմանութիւններով՝ կը մնայ բաւական ուշադրաւ ստեղծագործութիւն մը, մանաւանդ երբ կը դիտուի մամուլակից մեր դրականութեան (Հայրենի եւ Միւրդի թիւերով) թատերական սեռի շատ աղքատ (քանակով եւ յատկապէս որակով) ծերէն ներս:

Կ. Շ.

ԾՈՒԷՆ ԾՈՒԷՆ ԵՐԻՋՆԵՐ, (ՊԵՊՕ ՍԻՄՈՆԵԱՆ)

Վերջին տասնամեակի ընթացքին ճերթողական զուգործեցող Հանգէս զաւէ հոգ [Եւսիւր-գանէ (1906) եւ Վանայեան տառապնիք (1977)], 1979ին, Պէպ Սիմոնեան յոյս շնծանց Վերջապ Հայաստանի մտօնն արձակ էլիւսահատարածն:

Ուղիղ տարի մը հոգ, ան Հրատարակչական զուգործեցող Հանգէս զաւէ հոգ [Եւսիւր-գանէ (1906) եւ Վանայեան տառապնիք (1977)], 1979ին, Պէպ Սիմոնեան յոյս շնծանց Վերջապ Հայաստանի մտօնն արձակ էլիւսահատարածն:

Եւսիւր իրենց հարկը էլիւս Հայաստան այս զուգործեցող Հանգէս զաւէ հոգ [Եւսիւր-գանէ (1906) եւ Վանայեան տառապնիք (1977)], 1979ին, Պէպ Սիմոնեան յոյս շնծանց Վերջապ Հայաստանի մտօնն արձակ էլիւսահատարածն:

Այս զուգործեցող Հանգէս զաւէ հոգ [Եւսիւր-գանէ (1906) եւ Վանայեան տառապնիք (1977)], 1979ին, Պէպ Սիմոնեան յոյս շնծանց Վերջապ Հայաստանի մտօնն արձակ էլիւսահատարածն:

Մտաւոր անցնալ մը մեծանց առած եւ միւլաւորալիս տարանջատ պայմաններէ փոխանցուած Վերջապ Հայաստանի մտօնն արձակ էլիւսահատարածն:

Հիմնականին մէջ, հեղինակը կը սեւեռէ երկու տարբեր միւլաւորալիս — Լիւսան եւ Հայաստան — մէկը ստուերաւ, միւլաւորալիս, որոնց պայմանական հակադրութեամբ զուգործեցող Հանգէս զաւէ հոգ [Եւսիւր-գանէ (1906) եւ Վանայեան տառապնիք (1977)], 1979ին, Պէպ Սիմոնեան յոյս շնծանց Վերջապ Հայաստանի մտօնն արձակ էլիւսահատարածն:

Յատկապէս այս սեւեռումով է, որ կը թաւալի Պէպ Սիմոնեանի կեանքին յուշագրական ժապաւէնը, որ կը պարագրէ նաեւ հեղինակի զգացական կեանքին ճիւղաւորումն յուշերը, միւլաւորալիս իսկ անհարկ եւ անշահ մանրամասնութեամբ:

Գործին առաջին վաթսու էլիւսը, որոնց առաւելաբար կը ծանոթանան Հայկական կրթական օճախներու վրայ ունեցած լիբանանեան տապալակ ժապաւէն անդադարմանութեան՝ պարագրէս արիւնահեղ իրադրութեամբ ստեղծուած կացութեամբ:

թեան ժը մէկ տիւր վկայութիւնը կը հաստատեն:

«Հեշիաք Հայաստանի մասին» բաժնիւմ, հեղինակը հայրենի հողեմասուր իմացումները հեղեթաթիւ մէկով իր անշահահայ մանրան պատմելու փորձութեան կը մասնակցի: Արդարեւ, հարց է գիտնալ, թէ իր մանրուն եւ սարաշխարհի հայ մանուկներուն ուղղութեան հայ ժողովուրդի զոյնութեան հանդրուանային հուանումներուն լուրջ իր հեղեթաթը հազարգական ի՞նչ համեմատութեամբ արդեօք կրնայ արժանաւորական լինոյ՞լ մասնայ ընկալութեան... Աւելի՛ն. հայրենի սխարհը հեղեթ մը չէ, այլ՝ զգացական եւ իմացական տեսանկերով հարուստ իրականութիւն մը, որ կը գիտակցուի ո՛չ թէ հեղեթաթի ճամբով, այլ՝ ըմբռնութիւն տալիս հայրենական զարգացումով:

Պէտք է անշնչել, թէ Պէպօ Սիմոնեան դըրաւ ժը յաջորդելով՝ կը կորսուի յանախ յորտեկն այլ մտորումներու միջոյնով մէկ եւ այս պատճառով տուեալ իրերը չի նպատակաւորութիւն ուրիշ եւ ամբողջական իմաստ մը բացայայտող տարազով մը: Սրինակ, «Մանկութեան կորստ»-ը օրինելու մէկը յաջորդութեան մէկ, հեղինակի կորստած ջլլալու դժբախտութենէն անկէ իրապէս կը դառնանք լատ յանկերպութեան հայրենադարձ նաւերու օրհնարի ատենակներուն:

«Մուլէմ ծուկն երկնքն» գործին հիմնական մէկ այլ թերութիւնը կը կոչուի այն իրողութեան մէկ, որ յաջորդութեան զրուակները չեն կրցած անցնիլ տեղեւորութեան երկունքի մը բովն, այլ մնացած են մէկ թէ զգացքի իրենց նախնական վերական մէկ: Այս իմաստով, «Աստղիմ ձիւք», «Յուպարուլմնք», «Ամառ մանկութեան», «Կապուտ», «Ջալիլ» անունքով եւ այլ գործերէն իրենց կատարողին աշխատանքի գծով կը հաստատեն որոշ առնչութիւն մը՝ երկրորդական կարգի աշակերտներու յատուկ շարադրական փորձերու հետ:

«Հայոց պատմութեան գտնադրում» մը գրութեամբ կ'արեւարդի արտադրութիւնը, որ Պէպօ Սիմոնեան աշակերտներու հետ հարցազրույցի միջոցաւ կը հաստատեն այն իրողութիւնը, որ եթէ Մուլ Արապի արով հայեր բռնի կերպով կը զաղթէին դէպի Պարսկաստան, ներկայ Հայաստանի հայերը, սակայն, կամովին կը զաղթեն հայրենիքէն, «հարց մը գծաւորութիւններու յոյսովայնութեամբ կամ զարթիւնով անկէ ձոյն աւ փոքրամ կեանքի գրգիռներն հրապարակած»: Այս ախտաբան երեւոյթը, զգուշախարհար, դարձած է դրոշմակէ մէկ պատկերացում մը, մինչ կը սպասուէր, որ անկէ ըլլար ապրումն ողբերգութեան ժը մէկ իրապաւն յղացումը, կրնա՞ր այդպէս ըլլալ, եթէ հե-

ղինակը ներկայացնէր արտադրութիւնը ճամբան ըրնաւ հայաստանցի զաղթականի մը ողբականը՝ անոր տուտարանքին այլապէս երանքներով:

«Մուլէմ ծուկն երկնքն»-ը լատարան կտորներէն կարելի է համարել «Աս գիւղէն չեմ մտալ», այլ հայ գիրքը, «Իմ Հայաստան» եւ «Իմ մայր» հայ մօր քնկարի մը մասին գրութիւնները, որոնք թէ՛ խորքի եւ թէ արտայայտութեան տեսակէն կը յայտնաբերեն համապատասխան լեզուութիւն մը: Յատկանշական է մանաւանդ «Իմ մայր» հայ մօր քնկարի մը մասին գրութեանը, որ Պէպօ Սիմոնեան կը յաջորդէ երեւոյթն ըզոտարած եւ իրականի Պարսկան պիւրի մէկ արար թրեւտոնները մը հետ ամուսնացած սարսկիւր հայ մօր մը բերանացի պատմութիւնը՝ մէկընդմիջ անոր կեանքին կարգ մը որոտայող դրուակները: Հոս հեղինակը կրցած է ամուսնացած իրապաւն գոյնով ներկայացնել իր ցեղին արմատներուն դեռ կառած եւ ազգային գրոյթը զաւակներուն մէկ անաղարտ պահելու ցանկութեամբ նախնականիւր հայ մօր մը թաշուտ տուտարանքը:

Հուսալարայի մնացեալ բաժնիներուն մէկ լինեք հանգիստը, սակայն, վերոյիշեալ ընթացութեամբ պատկերութեան այլ վկայութեանց, որոնք կարենային բերել կեանքէն զաղտած ապրումի մը մէկ արտառն ողբերգութեան եւ փոխակերպել զայն հազարգական վայելչի:

Մանկութեան դրուակները, ընկերային աշխարհարտութեան զէմ արտաբերած ընդհանրները եւ ազգային անկորնիւր արեւելներու նկատմամբ ցոյց տրուած անհամանքը, որքան ալ հարապատ իրումը եղած ըլլան անկական նկարագրով յատկանշուած փորձառութեանց՝ չեն կրցած գրեթէ լորիլ ինքնապաշտ պատկերացումի մը գրոյթը: Հեղինակը արժանապարհ է երանայուլ ամէն մէկ պահ օրագրային ճշգրտութեամբ միայն, ստանց երեք հետադուտ ըլլալու պահ նորուանը թաշտութեամբ կենսագործելու ճիգին:

Գործը լատ բան պիտի լսուէր անկանական, եթէ հեղինակը մերապատէր անոր բովանդակութեան օրոքներէն պահանջներու վերապահութեան հետադարձ զեղումներէն եւ մաքրագործ երեքները իր յաշներուն ոչ-լսանական տարածներու ծուկներէն:

Հասարակարգի լսուէր, եթէ հեղինակը չկորսուէր ծուկն-ծուկն պահերու եւ մանրապատմութեան յորձանուան մէկ, ու կնդրանցներ իր մասնաւոր հիմնական առանցքի մը լուրջ, խորքի հետ զարգացնելով արտայայտութեան այն ինքնատիպ եղանակը, որ հասարակ է արուեստին:

Թ. Մ.

յերու ջարդէն իւ Բագրիմբու կողմէ կազմու-
կերպուած Կրեմլեան ջարդէն իտէ, տեսաօրիկ
գարուս երբորդ ցեղապետութիւնը՝ գամպոնցի-
նքունը: Հարուս Արեւելեան Ասիոյ մէջ, միւս
յիւ օրս սպաննուած եմ երկու միլիոն եւ երեք
հարիւր հազար կիմ ու տղամարդ, ծեր ու մա-
նուկ:

Մարդուն շնորհալի ուս օտարութիւն զու-
գահու, քննադատները Վարուսանի յիշեալ գոր-
ծին մէջ կը տեսնեն նաեւ կրեմլեան օտարութիւնը՝
իրենք իրենց մէջ: Աւելին, երկու զերառանու-
հինքու ձայնային ելեւէջներուն, հոգեվիճակէ
այլ կացութիւն արագ անցումներուն, մարմնա-
յին ճկուն լեզուին եւ ճոխ ու առոյգ դիմախա-
ղերուն վրայ կեդրոնանալով՝ Թատերադէրը մ'չ
միայն կը հեղեղէ քաղցեմիութիւնն ու մարդը օ-
տարող երեւոյթները, այլեւ կը տանդէ իւր ի-
րաւ խաղը, որ իր վերջնական եղբայրացութեան
մէջ կը վերածուի քաղաքական առողջ կեցուած-
քի մը:

Այս նոյն Հասունութիւնը ի յայտ կու գայ
Թատերադէրին վերջին ստեղծութիւններէն մէկուն՝
«Ափսոսքի մէջ նաեւ: Վերջերս «Ա-թրի» հրա-
տարակառուցէն լոյս տեսած «Ափսոսքի հերո-
սը» Ծուշան կը կատարէ հետեւեալ Հարցադրու-
մը. «Ասոր ա'վ դեռ կը խօսի 30րդ յօդուածին
մասին»:

Թատերախաղը կը սկսի եւ կը զարգանայ

այս Հարցադրում-ամբաստանութեամբ, որովհե-
տեւ, զլիարար հերոսին համազումով՝ մ'չ մէկ
բան, մ'չ մէկ արարք, զէպք կամ իրականու-
թիւն աշխարհի մէջ անցեալին չի պատկանիր:
Ընդհակառակն, ահիկա մաս կը կազմէ նաեւ մեր
ժամանակին, կեանքին եւ համայն մարդկութեան
կեանքի հոլովոյթին: Աւելին, այն բարբարոսու-
թիւնները, զորս մարդկութիւնը կը կատարէ ներ-
կայիս, հոս կամ հոն, այս կամ այն ատարողու-
թեամբ՝ կը հանդիսանան լարունակութիւնը այն
բարբարոսութիւններուն, որոնք ի զարե զրուս-
ցան անցեալին: Այս առումով՝ Թէ՛ մեւով, Թէ՛
նիւթով եւ Թէ՛ արծարծուած Հարցերը մշակող
աշխարհահայեացքով՝ «Ափսոսքը» որով լափով
համադրութիւնն է այն քոյր ստեղծութիւններուն,
զորս զբաւ է Ժան-Փալ Վարուսան:

Վերջինեալ Թատերախաղը «Ափսոսք» խորա-
զնկով՝ Ժան-Փալ Վարուսան կը մտադրէ մաս-
նանչիւ իր պատկանելիութենէն բխած տաղանդ-
ներն ու ապրումները: Աւելին, այս նոյն Թա-
տերախաղին համար, Մայաթ-Նովայի մէկ քառ-
եակը իրեն բնորոշ օգտագործելով՝ Հեղինակը
աւելի եւս կ'ուզէ շեշտել իր ծագումը: Այսպէս
սով, ան կ'ուզէ շեշտագրել, Թէ ինք հայ է եւ
ունի ազգային, մարդկային եւ արուեստագէտի
բարոյական պարտականութիւնը՝ ըսելու ու
հիմարութիւնները, որոնք իր ծագումէն կը բը-
խին եւ կ'աւելորեն իր սղջ էութիւնը:



ՊԵՏԱԿԱՆ ՄՐՑԱՆԱԿ

1981ին, Հայաստանի մէջ, պետական մրցանակ շնորհուած է հետևեալ գեղեցիկներին:

Մուշեղ Գալստյանին, «Մարութայ առի տմ...» պիւրք մողովածուն համար:

Ստեփան Սահակեանին, «Մարութայ վէպին համար:

Պերե Ջէյթուցեանին, «Աստուածների կամ...» ջըք թատերգութեան համար:

Բուրգե Զարեանին, «Էջեր հայկական շէյ-քրոփրուպատումից» երկնաառ աշխատութեան համար:

ՅՈՒՇ – ԵՐԵՎԱՆԻ Մ. ԳԱԼՇՈՅԵԱՆԻ ՄԱՀՈՒԱՆ Ա. ՏԱՐԵԼԻՅԻՆ ԱՌԹԻԻ

Աւելի քան տարի մը առաջ, անհեթեթ դիպ-ւածի մը հետեւանքով մահացած հայրենի տա-ղանդաւոր արձակագիր Մուշեղ Գալստյանի յի-շատակը ոգեկոչուած է Նիւ Եորքի Մեծի Տանն Կիլիկիոյ Առաքելաբարանին մէջ, Ուրբաթ՝ 20 Նոյեմբեր 1981ին:

Մուշեղ Գալստյանի մահուան Ա. տարեկիցին առիթով տեղի ունեցած այս յուշ-երեկոյն կազ-մակերպած են հայ գիրքի եւ արուեստի սիրահար շրջա երիտասարդները, — Արեւիկ Գարրիէլեան, Յարութիւն Թերեաքեան, Արիս Սեւակ եւ Նորիկ Յովսէփեան:

Առաջին հերթին, Արիս Սեւակ հակիրճ եւ ակադեմիկ ոճով ներկայացուցած է Մուշեղ Գալ-ստյանի գրականութիւնը, որուն յաջորդած է Արեւիկ Գարրիէլեան՝ ներկաներուն կարգալով տաղանդաւոր գրագէտին անմամանակ կորուս-ւած առիթով գրուած դառն ու կսկածահար իր պոռթկումը:

Ապա, մէկական վտան մօտ ի ձեռին, քա-նակը կազմող շորտ երիտասարդները կատարած են բեմական շնորհակալ Մուշեղ Գալստյանի ճիւղնայն պատմութեան, որուն մեկնաբանման ընկերակ-ցած են մեղծ ու յուզիչ հայկական գեղջկական մեղեդիները:



ՄԵՐ ԸՆԹԵՐՑՈՂՆԵՐՈՒՆ
(ՎԱՐՉՈՒԹԵԱՆ ԿՈՂՄԷ)

ԲԱՐՈՒՆ իր շիրք տարին կը քննարկէ այս քիւով:
Լոյս կը տեսնէ ամէն ամիս, տարին 12 քիւ:
Բաժանորդագրութիւնները օդային քղթատարի ծախսերն ալ
կը ներառեն: Եթէ հասցէներու փոփոխութիւններ տեղի ունենան
են, կը յանգրեմք տեղեկացնել մեր Օնրկայացուցիչներուն կամ
զբիւ ուղղակի մեր հասցէին:

Կեանքի պայմանները փոխանցան ամբողջ աշխարհի, յատկա-
պէս Լիբանանի մէջ, որտակարգ չափերով: Ամէն ինչ պիտի
երբեմն հասցատիկ համեմատութիւնով, — աշխատավարձերու
շարունակական շաւիւտ, ինչպէս նաեւ քուղք, սպազրութիւն,
հաւաքման ծախսեր, ամէն ինչ յէպի վեր ստուգ կտարած է:

Հակառակ այս բոլորին սակայն, ԲԱՐՈՒՆ անցնող տարիներուն
զբիւ ճիշդ պահեց իր բաժանորդագրութեան պայմանները, առ-
կալով վերը յիշուած ծանր պայմաններուն: Այս բոլորէն ետեւ,
այսօր հարկադրուած ենք բաժանորդագրութիւններու յաւելում
կատարելու, քան զիտեղիւ զի մեր ընթերցողները պիտի բաժ-
նեկցին մեզի այս մարզէն ներս:

Արտասահմանի մեր ներկայացուցիչներէն կը յնդրենք նկա-
տի ունենալ այս պարագան:

Շիրք տարուան ԲԱՐՈՒՆի բաժանորդագրութեան պայմանները
հետեւեալներն են. —

Տարեկան բաժնեկիւն՝

Լիբանան 125 Լ. Ոսկի
Արտասահման 40 Տոլար

Հաստատման՝

Լիբանան 12 Լ. Ոսկի
Աւսթիա 15 Ա. Ոսկի

ԲԱՐՈՒՆի ներկայացուցիչներու հասցէները

ԱՄԵՐԻԿԱ

Mr. J. KIRAKOSSIAN
6, Government Rd. — Beacon Hill, Sydney, N.S.W. 2100
AUSTRALIA

Ա. Մ. Ն. ԱՐԵՆԵԼԵԱՆ ՇՐՁԱՆ

Mr. HAIG GAKAVIAN
9417, Curran Road — Silver Spring M.D. 20901
U. S. A.

ՔԱՆԹՈՐՆԻԱ

ASBAREZ Publishing Co.
11, Platea Mitropoleos — Athens 117 — GREECE
ՅՈՒՆԱՍՏԱՆ

A Z A D O R
11, Platea Mitropoleos — Athens 117 — GREECE
ԳԵՐՄԱՆԻԱ

A. MAROUKHIAN
Rümanstr. 51 8000 München 40
WEST GERMANY

ՖՐԱՆՍԱ — ՄԱՐՍԷԼ

Mr. SARHAD KILIJIAN
69, La Canebière — 13001 Marseille
F R A N C E

ՖՐԱՆՍԱ — ՓԱՐԻՅ

AZADAMARD Hebdomadaire
17, Rue Bleue — 75009, Paris
F R A N C E

ԿԱՆԱԴԱ

Mr. ANTRANIK KIDIKIAN
1101, Pharmacy Ave., Apt. 406
Scarborough, Ont. M1R 2H2
C A N A D A

ԻՏԱԼԻԱ

Mr. MELKON SOUKIASSIAN
C. P. 239 — 35100, Padova — ITALY

ԿԻՊՐՈՍ

Mr. ARTO TAVITIAN
24, Kyriacos Matsis st. (Flat 4)
Ay. Dhometios — Nicosia — CYPRUS

ԻՐԱՆ — ԹԵՀՐԱՆ

«ALIK» Armenian Daily
Jamhuri — Eslami Ave.
P. O. Box 422 — Teheran — IRAN

ԻՐԱՆ — ՀԱՐԱՒԱՅԻՆ ՇՐՁԱՆ

Tel.: 678671, 674384
Mr. HRAIR SHAHNAZARIAN
Isfahan University — Armenology Section
Isfahan — IRAN

ԱՆԳԼԻԱ

D. R. DICKRANIAN
47, Shuttleworth Rd.
S. W. 11, 3 DH — London — ENGLAND

ԱՐԺԱՆԹԻՆ

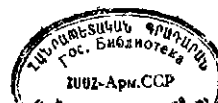
Mr. ANTRÉAS CARAMANIAN
c/o «ARMENIA»
El Salvador 4627
1414, Buenos Aires Rep. ARGENTINA

ՅՐԱՌԱՄԻ ԿԵՂՐԱՄԱՏԻՂԻ

ԼԻԲԱՆԱՆ — Գրատուն Սուրէն
Նահր Էլ Մաք
հեռագայն 892344

ՍՈՒՐԻԱ — Գրատուն Օմար Խայեամ
Թիլէլ պազուայ — Հալէպ

Վարչական պատասխանատու՝ ՎԱՅԷ ԲՐՈՒՏԵԱՆ



ԼԻԲԱՆԱՆ

Հաստատված 12 Լ. Ո.
Տարեկան բաժնեգին 126 Լ. Ո.

ՍՈՒՐԻԱ

Հաստատված 15 Ս. Ո.

ԱՐՏԱՍԱՀՄԱՆ

Տարեկան բաժնեգին 40 Ամերիկեան տալար

بَاكِينَ
مجلة شهرية ، ادبية وفنية علمية
المدير المسؤول
السيد ارثين كارنيك قرانجيان
PAKINE
REVUE MENSUELLE
LITERAIRE & ARTISTIQUE
Propriétaire
Dr. A. KAZANDJIAN
•
ԲԱԿԻՆ
ԱՄԱՍԳԻՐ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ
ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏԻ
Խմբագիր
ԳՕՂՈՍ ՄՆԱԳԵԱՆ
Խմբագրությունն անդամներ
ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ՊԷՐՊԷՐԵԱՆ
ՍԱՐԳԻՍ ԿԻՐԱԿՈՍԵԱՆ
Վարչական պատասխանատու
ՎԱՇԷ ԲՐՈՒՏԵԱՆ
B. P. 11 - 8404 - Beyrouth - LIBAN
Tel. 296898