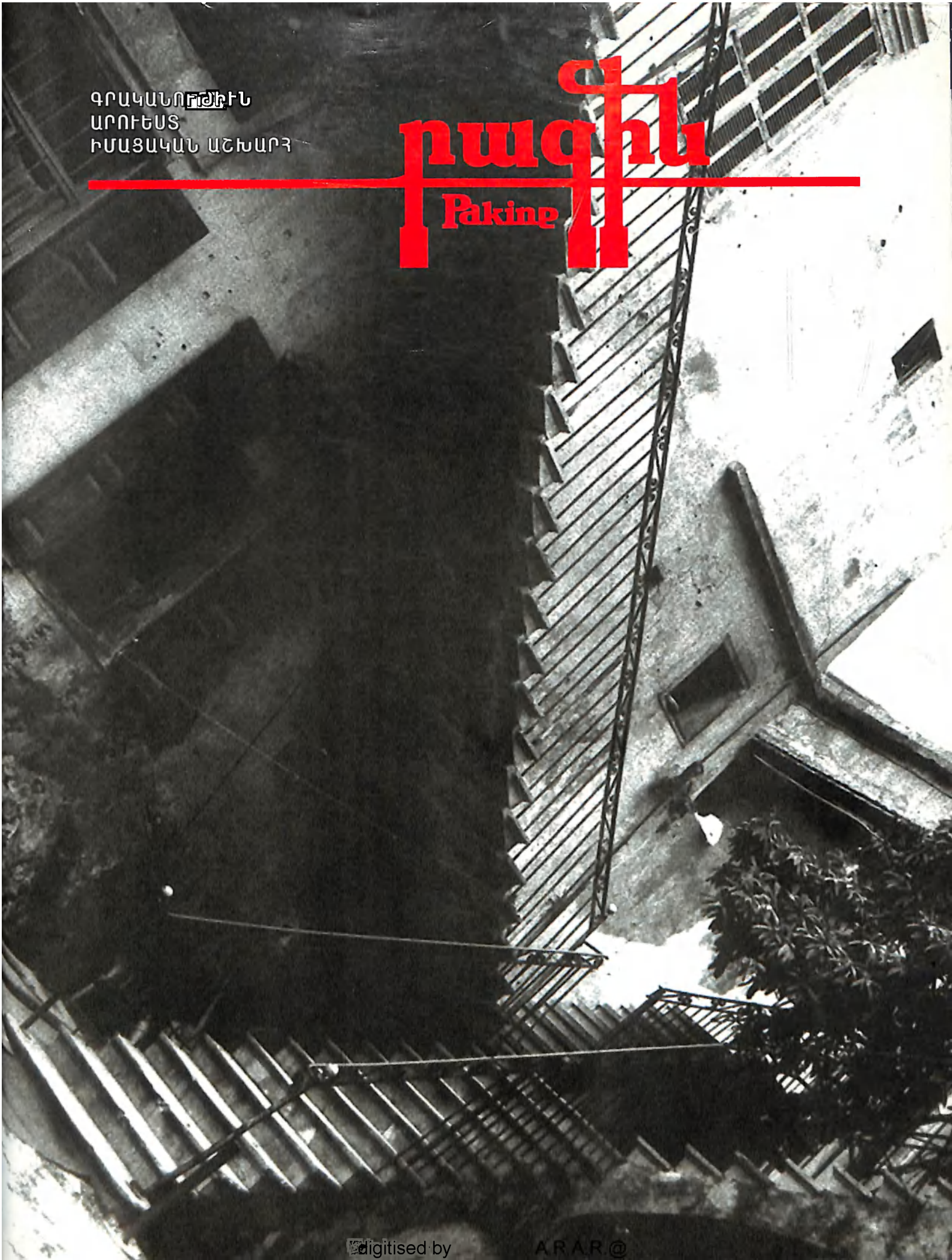




ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ
ԱՐՈՒԵՍ
ԻՄԱՑԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀ

ԲԱԳԻՆ

Peking

Վարիչ խմբագիր՝
Յակոբ Պալեան

Օգնական խմբագիր
Սոնիա Քիլեճեան

Ձեռնարկում՝
Studio VIKEN - Paris

Էջադրում՝
Չարեհ Չօրէքճեանի

Կողքի Լուսանկար՝
Հրաչ Ա. Թոքաթլեան©

Հասցե՝
Պուրճ Համուտ,
«Շաղկոյեան» կեդրոն
Բ.յարկ
Tel/Fax: 00961 - 1 - 241072
e-mail :
pakin@namag.com

Այս քիւի
հրատարակութեան,
նուիրատութեանը
կը մասնակցի՝
Պրն. ՄԵԼԲՈՆ
ՅԱԿՈԲԵԱՆ

Տպագրութիւն՝
Համալգայինի «Վահէ
Մէթեան» տպարանի

Յրուումի կեդրոն՝
Համալգայինի
Գրատարած,
Շաղկոյեան կեդրոն,
Պուրճ Համուտ
Հեռաձայն՝
(01)241263/4
Ֆաքս՝
(01)260329
Փոստարկղ՝
80-1096 Պ. Համուտ

Տարեկան
բաժանորդագին
40 ամ. տոլար + առաքում

E-mail :
imphamaz@inco.com.lb



Խմբագրական

Ունենալ Պատգամ
3. Պալեան

Մեր Այդ Կողմերը

Մանտրա ԺԳ
Գրիգոր Պրլաեան

Մեր
Վիոլէթ Գրիգորեան

Կեանքը Ժամանակէն Անդին
Սալբի Քիրքճեան

-Ըսէ՛ Ինծի
-Բ Ա Յ
Սոնիա-Սանան

Երգ Գորիսի Մասին
Ս. Արեան

Յակոբ Օշականէն Երկու անտիպ
Նամակ՝ Կոստան Չարեանին
Վարդան Մատթէոսեան



Հրատարակութիւն Համալգայինի Կեդրոնական Վարչութեան

ԲԱԳԻՆ

ՍԵՊՏԵՄԲԵՐ

2004

1	Պատմական Յիշողութիւնը Եւ Ժամանակակից Գրականութիւնը Դոկտ. Ռուբինա Փիրումեան	20
1		
3	Միջավայր Եւ Տեսողութիւն Հրաչ Բայադեան	31
4	Դէպի Համայն Հայութեան Յաղթանակը Դոկտ. Հիլտա Գալֆայեան- Փանոսեան	47
7	«Տպագրութիւններու Հէնքով» Յակոբ Մանուկեան	55
11	«Չայնը» 3. Պալեան	59
12	Եւրոպ Բիւրեղացման Ծիրին Վրայ Մովսէս Ծիրանի	70
14	Ժիրայր Աթարեան Կեանքի Հեք Ունեցող Գրող Մր 3. Պալեան	74
...		78
16	Նոր Հրաաարակութիւններ	80

Խմբագրական

ԲԱԳԻՆ
Bakine

ՈՒՆԵՆԱԼ ՊԱՏԳԱՄ

3. ՊԱԼԵԱՆ

ԲԱԳԻՆ կը շարունակէ հայ գրականութեան ծառայելու իր աւելի քան քառասնամեայ ուղին: Երիտասարդներ դարձան երէց, եկան նորեր: Կարօ Սասունի, Եղուարդ Պօլաճեան, Յ. Գեղարդ, Տոքթոր Բարգէն Փափագեան, Ժիրայր Աթարեան եւ տիրակառուրէն՝ Պօղոս Սնապեան, - որուն անունը շաղկապուեցաւ ԲԱԳԻՆ-ի, երիտասարդներու հոյս մը, վկայեցին իրենց ժամանակի եւ ապրումներու մասին: Հակառակ անցնող քառորդ դարու վերիվայրումներուն, ԲԱԳԻՆ անորանալիօրէն հանդիսացաւ ապրող հայ գրականութեան բեմը:

Կը թելակոխենք նոր շրջան մը, երբ գիր, գրականութիւն, գիրք, կը մահանջեն: Իրաւատու կացութիւն ունեցող մեր ժողովուրդի գոյապայքարը կը ձախողի, եթէ միթական վերականգնումի եւ գործնապաշտութիւններու կողքին, որոշիչ դեր չունենայ ոգեկանը, որուն արտայայտութիւնն է մշակոյթը, թերեւս այսօր աւելի էականօրէն քան երէկ:

ԲԱԳԻՆ ընտրանքի մը գրական հանդէսը չէ: Անոր փառասիրութիւնն է հասնիլ իւրաքանչիւրին, որպէսզի նոյն ապրումները բաժնենք: Ան էր եւ պիտի շարունակէ մնալ բեմը հայ գրականութեան հաւատարմներուն, աւանդապահներուն, մաւ եւ նորերուն, որոնք իրենց առաջին քայլերը կրնան նետել ԲԱԳԻՆ-ի էջերէն: Ի վերջոյ, անոնք պիտի ժառանգեն եւ պիտի շարունակեն: Բայց այս ցանկութեան յաջողութեան համար կենսական է ժողովուրդի նեցուկը, քանի որ գրականութիւնը ժողովուրդի հաւաքական ժառանգութիւնն է:

ԲԱԳԻՆ-ի այս համարին մէջ տեղ գտած են բանաստեղծութիւն, արձակ, վերլուծական, արխիւային եւ արուեստաբանական էջեր: Երէցներու կողքին արդէն անուն դարձած երիտասարդներ: Մեր աշխատակիցներէն շատերու գրութիւնները լոյս պիտի տեսնեն մեր յաջորդ համարով, մկատի ունենալով հրատարակութեան ծաւալը:

Ջերմօրէն կը փափաքենք որ գրէք ԲԱԳԻՆ-ին, որպէսզի ձեզ լսենք:

Աշխատակցիլ եւ ըլլալ ընթերցող ԲԱԳԻՆ-ի՝ քալլ մըն է ազգային վերականգնումի ճամբուն վրայ:

Ազգային գրականութիւնը հայ հոգիին երէկուան եւ վաղուան նոր սահմանն է:

Քրիստիան Կոմպագ Ժամանակակից Ֆրանսացի գրող է - վիպագիր եւ նորավիպագիր, հեղինակ բազմաթիւ ուսումնասիրութիւններու: Ֆրանսական նոր Գրական Հանդէսի* Գ համարին մէջ, ստորագրած է Երեք Մարգարէութիւններ խորագրուած քրոնիկներու շարքին երրորդը, որ գրականութեան եւ գրողի առաքելութեան եւ դերին կ'աւորնչուի Հարց՝ գոր կը դիմագրաւեն բոլոր ժողովուրդներու գրողները, տարբեր եղանակներով, տուեալ պայմանական պահուն անոր տրուած պատասխաններով: Հայ գրականութիւնը աւանդութիւն ունի, մեր չափերով, մեր պատմութենէն բխած: Անմիջական ներկան չի կրնար աւանդականը սոսկ շարունակել: Այս մերժում չէ: Բայց գրողը տարբեր մոլորակի բնակիչ չէ, չ'անգիրաւար շրջապարը. ընկերայնական պոստիւլներ, խմորման ընթացքի մէջ եղող գաղափարներ:

Մտածելու, նախաշեռնելու եւ սրեղծագործելու արարման առանցքը մարդն է, գրող, արուեստագէտը թէ ժողովուրդ: Քանդակագործը չի սրեղծագործեր ովկիանոսի յափաք կամ հեռաւոր աստիճանի մը վրայ զեւրեղելու համար իր գործը: Ուստի հաղորդակցութիւն եւ հաղորդութիւն անհրաժեշտ են: Յաճախ խորհած եմ որ Ռուպէնտն Քրիզոն, առանցին՝ իր կղզիին վրայ, կ'ապրէր մարդոցմով եւ մարդոց համար, այլապէս ինչո՞ւ օրացոյց պիտի հնարէր, օրերը պիտի համարէր: Այդպէս ենք մաւեւ մենք, որքան որ սիրենք առանցնութիւնը, ուզենք անջապառիլ անմիջական կեանքի պարտադրանքներէն: Առաւել եւս՝ գրողը, որուն գործը իրականութեան լուսանկարը չէ, այլ երեւակայական աշխարհի մը սրեղծումը, որ ընկերութեան քաքուն իղջերուն պարկերացումը կրնայ ըլլալ բայց մաւեւ՝ գրողին պարկերացումը, որ դարերու ընթացքին, հանդիսացած է շարժակը ընկերութիւններու եւ քաղաքակրթութիւններու, բնութեան հետ յարաբերութիւններէն,

մինչև ընկերության եւ արժեքներու հոյունքը:

Այս տեսանկիւնէն, համաշխարհայնացման ճամբով եկող միօրինակացման դէմ, ժամանակակից գրագէտը կ'արտայայտուի գրականութեան եւ գրողի մասին: «Գրականութիւնը հոն է մարդոց տալու համար գլխապտոյտ պատճառող վտանգալից, փայլուն եւ գեղեցիկ աշխարհ մը, աշխարհ մը՝ ուր գոյութիւն ունենայ այն համոզումը որ փենեսիլիմը առընչութիւն չունի ժողովուրդի մը քաղաքակրթութեան աստիճանին հետ: Ինչպէ՞ս վերականգնել այս գլխապտոյտը ընդդէմ անոնց որոնք օրէնք կը մշակեն կանխագուշական մտածման մէջ»: Այսինքն, փոխանակ առօրեան յաւիտենական համարելու եւ զայն փոքրեալելու, հաշտապահական ճշգրտութեամբ, գրողը այդ գլխապտոյտ պատճառող միտքովը պէտք է փանի եզրայանգում: Ինչպէս ինք կ'ըսէ, արժանաւորները կ'ընկերեն յանդգնութեան ուղիին, այդ պատճառով «բոլոր մը մարդիկ անոնցմէ պիտի հետապնդուին, հալածուին՝ գրած ըլլալով անընդունելի բաներ – հետեւաբար՝ անգրտանելի»: Ներկան ոչ վերջնական եւ ոչ կատարեալ համարելու, այդ պոռալու յանդգնութիւնը բնական կերպով կը համարուի վնասակար, հաւասարակշռութիւն եւ կայունութիւն խախտող, փրկող ուժերու, գաղափարներու եւ անոնց պահակութիւն ընդունելու կողմէ, ըստ ամենայնի կը մերժուի, կ'արժանանայ բացասական վերաբերումի, հետեւաբար՝ կը հալածուին յանդգնութեամբ մեղանշողները:

Այս մակարդակին, Ք. Կոմպագ, փոքրեալներու լոյսին փակ, կ'անդրադառնայ գրականութեան եւ գրողի քաղաքական դերին, անոր բերած գաղափարներուն: Ընդունւած ճշմարտութիւն կրկնողները կը գնահատուին, բարօրութեան կը հասնին: Բայց միւսները, յանդգնողները, կ'անհանգստանան, զիրենք կ'անհանգստացնեն, կացութիւն՝ որ փարբեր կ'ըլլայ մէկ ընկերութենէ միւսը: Անոնք այլապէս բաւարարութիւն կը ստանան, երբ իրենց գաղափարները կը յաղթանակեն: Ասիկա մեր օրերուն սուր

բնոյթ սրացող պայքարն է, ամէն բան հակաշեշտ միտքող փոքրեալութեան եւ անոր լծակները իր շեշտին մէջ պահող էսթալիշմընթին դէմ: Եթէ բոլոր ֆրանսացիները ընդունած ըլլային Գերմանիոյ դէմ իրենց պարտութիւնը եւ գործակցէին գրաւման բանակին հետ, այսօր փարբեր Ֆրանսա մը գոյութիւն կ'ունենար, ազգային հպարտութենէ զուրկ, ոչնչացուած վարկով: Ինչպէ՞ս հասկընալ ազգային-քաղաքական դերը Ալեքսանդր Սոլժենիցինի որպէս այլախոհ, ինչպէս ուրիշներ, ան գրականութեան քաղաքական որոշիչ ազդակի դերը ստանշեց: Հայաստանի գրողներէն ոմանք իրենց կեանքով վճարեցին ազգային գաղափարներու իրենց հաւատարմութիւնը:

Ժամանակակից գրողը ինչո՞ւ պիտի սրեղծագործէ, եթէ փոխանցելիք պարզամտ չունի: Չուարձացնող հրապարակի դերը ստանշող շարքեր կան, բեմերէն մամուլ: Ք. Կոմպագ կ'արտայայտուի յարակրթեամբ. «Հարց պէտք է տալ թէ այսօր ի՞նչ բան ընելով գրող մը կրնայ ոտքի հանել ազգ մը: Չի բաւեր լիբր ըլլալ, ոչ ալ ասպարէզ կարողալ մահուան ջոկատներուն: Փառքի արժանի ըլլալու համար, չի բաւեր անհաճոյ թուիլ դրամատիրական եւ քաղաքական աւագակային շրջանակներուն: Աւելին հարկ է. փոխանցելիք պատգամ ունենալ, պատգամ ընդդէմ փառիսեցիներուն եւ դպիրներուն, պատգամ՝ որ կը յուզէ ժողովուրդը»: Միտքովը կը շարունակուի օրինակներով: Ան չէ ճանչցած եւ երբեք պիտի չճանչնայ Սիմոն Զաւարեանը, Գրիգոր Արծրունին, Ռաֆայէլ Իշխանեանը, Արփիար Արփիարեանը: Անոնցմէ մին կ'ըսէր թէ բոլոր ժողովուրդներու պարագային, քաղքենի դասը առաջնորդած է բարեփոխումները եւ վերականգնումը, հայոց պարագային՝ հակառակը փրկելի կ'ունենայ: Երկրորդը թէ հայը իր լեզուին վրայ կը նախ հնացած շորի պէս, եւ այսօր, փոխանակ ազգային յաղաջողութեան եւ հպարտութեան չափանիշ ընդունելու հայերէնի փրկապարտութիւնը, բարելակման միւս լեզուններու անթերի գործածութիւնը կը համարուի նպատակ եւ յաղաջողութիւն: Զարմանալի

է որ ազգի ճակատագիրը փոքրիկներու դերին կոչումներու մեծամասնութիւնը կ'ընդունի այս փեղապտուութիւնը: Երրորդը, աւելի յարակ, կ'ըսէր՝ առանց լեզուի ի՞նչ ազգ: Չորրորդը՝ հայ ունեւորին կոչ կ'ուղղէր, որ վերականգնելու եւ գոյարեւելու համար անհրաժեշտ էր կարմիր ժամուցը:

Այսօր, հայ գրականութիւնը եւ գրողը հրապարակ պէտք է գան պատգամով, այս բառին հեռանկարային եւ ոչ ընթացիկ բարոյախօսական առումով: Պարզամտ՝ որ ազգային վաւերական քաղաքականութեան ներշնչումը կու գայ գրականութենէն, պէտք է գայ անկէ: Եթէ գրականութիւն եւ գրողներ հրաժարին այս դերէն, եթէ էսթալիշմընթը յաջողի փակել այս պարզամտ ժողովուրդին փանող ճանապարհները, ան կ'ըլլայ ազգային աղէտի դերը ստանշողը, կ'ըլլայ չարիք:

Գրականութիւն եւ գրող, մեր պարմութեան այս հանգուցային պահուն, յանդգնութեամբ իրենց աչքը պիտի պարզեն անշարքար իրականութեան վրայ եւ պարզամտ հասցեն ժողովուրդին, ընդդէմ փակ շրջանակներու, որոնք երբեմն իրենք իրենց կու փան ընկրանիի փեղապտուութիւնը:

Հարկ է վերականգնել գրողի եւ գրականութեան քաղաքական առաջնորդողի դերն ու առաքելութիւնը: Նպատակը պաշտօնները չեն: Ինչպէ՞ս: Այս արդէն մեծ հարցական է, որուն պարասիանը պիտի չգայ էսթալիշմընթէն, խնամի, ծանօթ, բարեկամ խմբակային դրոյթներէ:

Երբեմն քաջութիւն պէտք է ունենալ աչքի կապանքները վերցնելու: Ժողովուրդին ըսել՝ որ վերցնէ զանոնք: Պարզամտներու առաջինը հաւանօրէն:

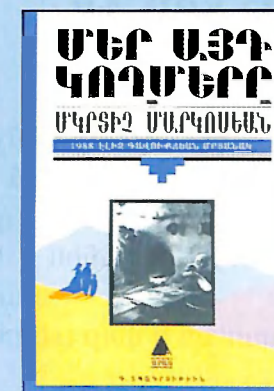
Յունիս 2004

La Revue Littéraire, N° III, Juin 2004

ՄԵՐ ԱՅԴ ԿՈՂՄԵՐԸ

Դ. Տպագրութիւն, 2001

ՄԵՐ ԱՅԴ ԱՅԻ ԵՒ
ՀԱՅԱՇԽԱՐՀԻ ՎԿԱՆ՝
ՄԿՐՏԻՉ ՄԱՐԿՈՍԵԱՆ



Փակագծի մէջ դրուած աշխարհ մը, ուր դեռ կ'ապրէր մնացորդացը, այնպէս ինչպէս որ էր խորշակէն առաջ:

Մկրտիչ Մարկոսեանի «Մեր Այդ Կողմերը» աւանդավէպն է այդ մնացորդացին, մարդիկ եւ անցեալ, կեանք եւ խօսքի ու քարի յիշողութիւն: Կենսագրական գիծերը կը յայտնեն որ 1938ին ծնած Մկրտիչ Մարկոսեան զաւակն է Հրէտան գիղէն աքսորի մնացորդ Սարգիսի եւ Ազնիւի... Կը ճշդուի վկայութեան եւ ապրումի ծիրը:

Այս հատորը, 176 էջ, կ'ամփոփէ գրողին քսաներեք պատմութեան, որոնք նախապէս լոյս տեսած են Մարմարա օրաթերթին մէջ: Ինքնատիպ գործ մը, լեզու եւ ոճ, որ գիղագրութիւն չէ, պահ մը կարելի է նոյնիսկ խորհիլ որ յանձնառու գրականութիւն է, իրապաշտութիւն՝ իր ժողովուրդը երակով, բայց ստեղծագործութիւն՝ քանդակուած տեսարաններով եւ տիպարներով:

Հայկական եւ թրքական շրջանակներու մէջ կը գործէ Մկրտիչ Մարկոսեան: Իր այս երկը արժանացած է չորրորդ տպագրութեան մը, Սփիւքի գրողին համար անկարելի երազ մը: Թարգմանուած է թրքերէնի եւ քրտերէնի: Մշակած է նաեւ գրականութիւն թրքերէնով: Լոյս տեսած է իր երրորդ հայերէն գիրքը՝ «Տիգրիսի Ափերէն»:

Գրիգոր Պրլտեան

ՄԱՆՏՐԱ ԺԳ

.....
մինչեւ ինչ որ
կոչուեր է յունապենին
գուցէ յիշես
կ'ըսեմ յունապենին
պատին ետին կանաչի փունջ
պարտէզն ի վար անտեսանելի
կամ երախան
ձայնով խախուտ
որ կը հեգէր հորիզոնի յունա
դարձդարձիկ
յունապենին բարձրայօն
շրջուող իր ճաճանչող ստուերներով
գրքին վրայ
այնքան խորունկ
որքան մնջութիւնը աչքերուն
նոյն բիբերը
ակնախորշերէն ներս
թափանցուած
ձեռով
թրթուն
յիշող թերեւս քեզ
պատին ետին եւ աճող
պայծառութեամբ սեւեռումին
այլեւս զերծ
իր կանաչի խորութենէն բայց անխառն
սլացում եղաւ դէպի
լիութիւն մը խարշափով
իմացքի
որ կը կոչուեր յունապենի
կ'ըլլար շոյանքը
լուսեան քերականին
կոչը երկիրն է պարտէզի

այնքան մօտիկ որուն կոթնի
բերանդ մինչեւ յուշկապարիկը
ուշացող
գոնէ միայն տուող ստուերագիծը
փախչող առասպելին ողբազերծ
աչքերէն որ
քուկդ եղան
գուցէ յիշեցիր
երկու մտացիր մայուածքի միջեւ
այն ստուերը
տարակայուող թիթեռնիկի
որ կը փնտռէ զգայութիւն կերպընկալ
պարապ՝
ուր կու գար կենսահունչը խտանալ տերեւներով
դառնալ կանաչ անուն
սքանչացման միակ յունապենին իր սպիտակ
կէտադրութեամբ փերթ առ փերթ
ու թերթուող հովի բայէն
եւ լոյսէն ուռճացած
փոշիի ոճ
հին շրթները կը շոյեն
մարնջագոյն յոպոպներ կատարներով խատուտիկ
իսկ երախան
կրնայ միայն անոնց կոինչը բռնել
անոնց ճերմակ ձայնարկութիւնն ըստուերին մէջ թաքտացող
փետուր ստեւ որ միշտ
կը թրթովես
կը հատես անոնց ներհնչիւնը
շքեղ
խտութեամբ էական խուլի
գուցէ պիտի
յիշես մատներուդ վրայ յունապենին պարածածան
որ կը ծփար ցանկէն անդին
պարտէզը կը ծառալեցներ մինչեւ ստեղնահար
անտեսանելին
խարշափ ու խոխոջիւն ու ծիծաղ ու յօրանջ

թրթռացման տիեզերք մը յունիսի
հոն
ուր պատկերը կը խորտակուի
կը խզուի
կոպերուդ տակ
դաշնութենէն
կը մայիս
աղիւսներէն բարձրացող պատին
թերես ծեփ
եւ ծփացող ապակի
թերես արծակ
ուղղահայեաց
թիթեռանցող էջ անգիտութեան
այնքան խորունկ որքան կապիճները կոյր
մարդուն եւ կը մոռնաս
անդիի
հրդեհները առաւօտ երբ
չկայի
տարածուող մինչեւ երկիրները երեկոյեան
որոնց վրայ
կը կերտուի դիւրաբեկ յունապենին
աքտրեալ
տարակայնուող
տարաշխարհիկ ի՞նչ ծառ անգէտ ու քայքայուող
երբ կը դադրիս տեսնելէ
եւ կը լսեմ անոր
մնջութիւնը կանչող
անտեսանելիէն
ստուարաստեղն
որ միայն յատնակերպը կը լուսաւորէ
խաւարմամբ

Վիուէթ Գրիգորեան

Սէր

Ա
Այս է մարմինը, որ յանձնուած է...սիրուն:
Այս է արիւնը, որ թովրում է ժիր երակներում:
Աչքս լո՛յս, տօն է,
այս գիշեր տօն է, մարմնիս կիրակի,
եւ իգութիւնս, որ մթերել եմ թանկ հիւրի համար,
սփռել եմ ահա սիրեկանի դէմ:
Համեցիր, վերցրու, անուշ արա, դէ,
մայիւր, Խաչիկի աղջիկն է, ջանի՛կ, քեզ հիւրասիրում:
Համբուրիր ինձ ու...
էլ չես ծերանայ,
համբուրիր ինձ ու...
չես հիւանդանայ,
համբուրիր ինձ ու...
չես մեռնի երբեք:
Չէ՞, բժշկուում եմ սիրոյ մահիճում,
կոյրը տեսնում է կրքի խլիրտը,
համը խօսում է թմբուկով սրտի,
կաղը ելնում ու քայլում է մարմնի արահետներով,
եւ մահուան քնից գեղեցկուհին է զարթնում համբոյրով:

Համբուրիր ինձ ու...
Չեմ մեռնի ես էլ:

Տես, ցեցն ու ժանգը կերել են արդէն դիզած գանձերս՝
սիրուն շորերս, փայլուն զարդերս, խելօք գրքերս,
եւ գողը պատը ծակել է, տարել փողերս բոլոր,
բայց քո համբոյրը չի ժանգի երբեք,
բայց քո համբոյրը կը ծակի պատը չինական
թախծի...

Ես իմ բերանով քեզ կը մօտենամ
եւ իմ շրթունքով կը պատուեմ ես քեզ,
խուզաղկու լեզուով ես կը լրտեսեմ մարմինդ համակ

Եւ կը պրպտեմ եւ կը կրկտեմ փեթակը մեղրի:
Ա՛խ, ինչ համով եմ, ինչ զգայնոտիկ շուրթերը եարոջ,
ինքնավար լեզուն ժիր նուագում է իմ ատամների՝
վարժ, ինչպէս ճերմակ ստեղնաշարի...

Ի՞նչ անեմ, մամա՛,
ընդառաջ գնա՞մ սիրոյ ներթաքոյց միակ խոստումին,
հայուն՞մ մատների տաք թմբիկներով,
լեզուի փշփուշով խոստումն տամուկ,
շոյեմ-փաղաքշե՞մ ցօղունը վերձիգ
եւ հիւրընկալե՞մ սիրոյ ճամբարում...
ձրի եմ առել, ձրի էլ կը տամ մարմինն այս նուէր,
որ ինձ փայ հասաւ, որ շահեցի հեշտ
այն վերաշխարհիկ վիճակախաղում,
(հափշի՛, էսքան ճի՞շդ):
Դէ, միջնամատով թակիր դուռը գոց շարժական գոյքիս,
հանիր բառերի սեղմ հանդերձանքը,
մօրեներկ սրտով մտիր իմ կայքը
եւ խարխալ նետիր ծովածոցիս մէջ...
Ես քեզ կ'ողողեմ ներսիս ջրերով
եւ թէժ արգանդիս ծորում միռոնով քեզ կը մկրտեմ-
կնքուած ես արդէն եւ դաւանորդն իմ:

Աղուէները, հա, որջեր ունեն միշտ,
Երկնքի բոլոր թռչունները՝ բոյն,
քո որջն ու բոյնը ես եմ, մարմինս,
եկ ու բնակուիր իմ մէջ, սիրելիս,
քաղցր է քո լուծը եւ բեռդ՝ թեթեւ:
Ելիր մահիճս, ասես ամպիոն,
եւ ճառիք ճարտար մարմնի վանկերով,
մարմնի հողովով,
մարմնի բառերով,
խօսքով մարմնի,
ասմունքի ասքը սիրոյ եւ կրքի արշաւանքների,
խնդրի՛ր կը տրուի,
բախիր՝ կը բացուի,

Թեպէտ նեղ դուռ է, անձուկ ճանապարհ,
բայց, յու՛շ, անկողնում կանչողի ձայնն է՝
պատրաստել եմ ես քո ճանապարհը
եւ յաղթել բոլոր շաւիղները քո...
Դէ, վարիր կառքը մկանակառոյց, կառա
վարի ինձ,
բարակ, կաշուեհիւս, բարակ, նրբահիւս, բարակ մտրակով
ուղղորդիր խրտմած ընթացքը կրքի,
կոնքերիս դաջիր զոլ- զոլ նշանդ
եւ դրօշակդ ծածանիր վրաս:

Ես վայրի ջուր եմ,
եւ կիտ ողկոյզ եմ,
եւ փուխր օդ եմ,
մտիր իմ հունը,
թաքնուիր իմ մէջ,
եւ ներշնչիր ինձ եւ արտաշնչիր
եւ ներշնչիր ինձ եւ արտաշնչիր
եւ ներշնչիր ինձ եւ արտաշնչիր,
խոր ներշնչիր ինձ, ա՛խ, արտաշնչիր,
ա՛խ արտաշնչիր...
Ինչ հաճելի է քեզ ներընկալել, իմ սիրոյ մարզիչ, առոյգ
բարձրակեր,
չկայ կանանցից ծնուածների մէջ լաւը քեզանից...
Եւ երանի է իմ որովայնին, որ փշաքաղուեց լեզուիդ հպումից,
եւ երանի է իմ ստիճների, որ ծառս եմ եղել լեզուիդ
հպումից,
երանի է ինձ՝ տիրոջ լաղախնիս, որ օրհնեալ եղայ այսքան
կանանց մէջ...

Մա՛մ, մի բարկանայ,
տես, ինչ առողջ եմ,
տես, ոնց եմ կոփուել սիրոյ մարգանքում,
տես, սիրտս ուրախ, լեզուս ցնծում է,
եւ իմ մարմինը յոյսով է ապրում,
քանզի իմ անձը սիրոյ վայրում է...





Գործ՝ Սուրեն Ոսկանցի

Ով տեսնելու աչք ունի, թող մայի,
ինչ թովիչ նկար
գոյգ գոյ մարմինը՝ սալանի սփիւռ՝
հիւսուած ծաղկեփումը, ամենի շուշան,
ուստի բացուխութիւն, տարուրեր ճոճան...
Ճոճի մակոյկս, իմ կայտառ քամի, գուարթ գործընկեր,
ճոճի մակոյկս, ընտիր թիավար, խելառ ծովահէն,
ճոճի ինձ, մինչեւ ի սպառ սպառուեմ,
մինչեւ վերջանամ ինքս ինձանից,
մինչեւ ինձանից ինքս դադարեմ,
ճոճի ինձ այնքան, մինչեւ որ հասնեմ այնտեղ՝ ՈՉ ՄԻ ՏԵՂ
ափ երանութեան...

Այդպէս քայլ առ քայլ, այդպէս բառ առ բառ
դետալ առ դետալ, կանգառ առ կանգառ
ինձ քիփ ուղեկցիր իմ իսկ մարմնի լաթիւնիթոսում
ու պաշիկ-պաշիկ, շարժում առ շարժում,
ու պաշիկ-պաշիկ, հնչիւն առ հնչիւն
ու պաշիկ-պաշիկ
ինձ տար անցկացրու իմ մարմնի շնմից,
ինձ տար հասցրու ուրախութեան տուն...
Ըհր, մի քայլ էլ, քիւր, մի շարժում-
ճերմակ սալանիմ, ասես ճերմակ թուղթ,
երկու տող մարմնի շարահիւսութեամբ գրուած երկու խօսք՝

«Եւ կատարուած է»:

Սալբի Քիւրքեան

ԿԵԱՆՔԸ ԺԱՄԱՆԱԿԷՆ ԱՆՌԻՆ...

Մթութեան մէջ սաստկացող լուսթիւնը կը սփռէ օրօրանքը աստղերուն, որոնք անհունութեան
ստուերներով կը մագլցին օրն ի բուն մեր երազները հիւսելու, մեր իղձերը մարմնաւորելու, մեր
առօրեան ծաղկեցնելու:

Հեռու ամէն մտածումէ ու տարբեր ամէն զգացումէ՝ կեանք մը, որ կ'ամփոփէ բաբախող
մրմունջներ, որոնք կը հոսին ներաշխարհին մէջ ու կը մերժեն տեղադրուիլ բառարանային որեւէ հո-
մանիշի ներքեւ:

Ի՞նչպէս արտաբերել զանոնք, երբ զգացումներու աշխարհը կը գերադասուի բառերու հարստու-
թեան կայունութենէն, մանաւանդ երբ հնամենի կարօտ մը կը նորոգուի ամէն պահու սլաքին հետ,
որ իր յառաջացումով կ'աշխուժացնէ կեանքի կոչուած սիրոյ մեղեդին...

Սրինգ մը, որ թշուառ պահեր անտեսելով իր ձայնը կը բարձրացնէ գէպի անդենականը՝ սէրն ու
կարօտը, տառապանքն ու յաւերժութիւնը, ցանկութիւնն ու նուիրումը...

Ջանազան հարցադրումներ կ'ուրուագծուին երկնային հարստութեան սահմանները երեւակայե-
լու ուրուականին, ուր մթութեան ընդելուզուած աշխարհը կը սաղմնաւորէ ճառագայթները, միայն
առաւօտեան յայտնուելու փարթամութեամբ:

Մօտ է արշալոյսը...

Խաղաղ հորիզոն մը կը բացուի, ուր կը լսուի սօսափիւնը գիշերային արթնութեան հետ մարտնչ-
ող գեւերուն ու ժամանակին հետ սլացող մոխիրներուն:

Կաթիլներ, որոնք կ'անցնին յաւերժացած երկինքով:

Մտածումներ՝ հաւատքի լոյսով:

Մշուշին մէջ «դաւաճան» սրինգը դարձեալ կը մրճահարէ...

Մէր...

Բոլոր պահերուն յայտնուած՝ լուռ, հրաբորբ, տենչացող, ծիածանի մշտանորոգ գոյներով:

Անսահման սէր, դարեր շարունակականութեան չքմեղանքով ահագանդող:

Փիլիսոփայական խոհերով պսակուած սէր:

Եւ յաճախ՝ մեղաւոր, չա՛տ մեղաւոր...

«Մեղաւոր» պիտի հիւրընկալէ սիրոյ լարը իր ականջներուն մէջ չթրթռացած ամբողջը, պիտի խոր-
տակէ իր կեանքն ու իտէալներուն թռչող յաւիտենականութիւնը, պիտի ուրանայ քաղցր մտորում-
ներն ու երեւակայութեան խիղճը, պիտի մեղադրէ լուսինին հետ խօսողները, պիտի չզգայ իր նեարդ-
ներուն մէջ հոսող ջերմութիւնը, պիտի հարուածէ զգացումներու փայփայանքը, պիտի քալէ հպար-
տօրէն ոչնչացած ալիքներով, պիտի մեղադրէ եւ անվերջ մեղադրէ սէրը:

Սակայն ո՞վ պիտի լսէ անոր ճահճացած «արժանիք»էն բխած նշմարները. ո՞վ պիտի անտեսէ հա-
տորներ ապրած երազանքի դինովութիւնը:

Պահ մը, երբ միայն երկնային լուսթիւնը տիրէ աշխարհին, սիրոյ վկանները դարձեալ պիտի փա-
ռաբանեն սրինգին անաղարտ արձագանգը:

Մեղաւոր:

Սէրը, որ սահմաններ կ'ոչնչացնէ Պղատոնի պատեանէն դուրս սողոսկելով ու ազատութեան բա-
գինին առջեւ խոնարհելով, հայեացքը՝ հորիզոնէն անդին դէպի նոր կեանք, ուր գիշերուան տիրու-
թեան մէջ փոքրիկ երգիքի մը տակ կը հանդիպին սիրահար երկու շրթներ, երջանկութիւնը յաւեր-
ժութեան մէջ չօշափելու ցանկութեամբ:

Մօտ է արշալոյսը...

Օգոստոս 2004

ՍՈՆԵՏ-ՍԱՆԱՆ

ԸՍԷ՛ ԻՆԾԻ

Կօշիկներս հագայ մտայ անկողին
 ոտքերու տակ ցաւ զգացի
 եւ
 գիշերը
 չվերջացաւ մազերուս մէջ
 կ'երթայի մոռացումէն անդին
 անհաւանական յայտնութեամբ եւ քայքայումովը մարմնիս
 որ
 էր
 տարբեր կենդանութիւն
 միակ յօրինումը շնչառութեանս ընկղմած
 ուր դուն
 օ վերջին կարօտս ոլորուող լեզուիս
 վերջին ափը կողերուս տաքին
 վերջին բառը կոկորդիս
 վերջին ճիչը մատներուս
 եւ
 առաջին վախը մերկութեանս
 Կօշիկներս հագայ մտայ անկողին
 կորսնցնելու ինչ որ ունիմ
 ինչ որ կայ
 աչքերուս մէջ եւ անդին
 ինչ որ տուիմ մարմնիս
 լսելու
 ինքզինք
 իրմէ ասդին
 ինքնախոր
 ուր դուն
 դանդաղ հեղումս ինքնամէջ
 դանդաղ կորուստս քեզմէ դուրս

 ըսէ ինձի կիցն եմ վերջին
 եւ ես
 կը հանգուցեմ Կօշիկներս ձեռքերուս
 մազերս կարճ կը կտրեմ
 եւ անկողինս
 կը շաղկապեմ ծունկերուդ
 Կօշիկներս հագայ մտայ անկողին

Բ Ա Ց

պատուհաններու վարագոյրները փակելով աչքերուդ վրայ
 բաց մութը մինչեւ վերջ
 քաղաքը կը քնանայ անկողինիս մէջ խոացնելով յոգնածութիւնը
 մարմնիս, քաղաքը որ է վայր մը եզերքի պատմութեան
 ուր ամառնային տաքը, դիմաւորեցին հովանոցներու շուքերուն տակ
 պահուրտելով ու ձմեռը, մոռցան ձիւնին ճերմակէն զարմացած
 պատկած է թելերուս մէջ
 տղայական սրիկայութիւն մը խաղալով, խաղալով, խաղալով
 շունչիս համը փոխելով
 փողոցի բոլոր կիներուն մէջքերուն վրայ գօտի կապելով
 կարմիր, կանաչ, մարմազգոյն
 բաց մութը մինչեւ վերջ
 ջնջելու բոլոր լոյսերը յոգնած թաղամասերու անկիւններուն
 ուր օթօները ետեւ ետեւի կը շարուին
 կատուներուն սեռաբանութենէն գրգռուած, հիացած
 անշարժացած ինչպէս մարմինը քաղաքին
 որ հազարումէկ երազ որդեգրեց, բայց պահեց նոյն անունը
 ինչպէս անունս, որ փոխեցի, փոխեցի, փոխեցի
 կրկնուելով
 նոյն ճամբաներուն մոխրագոյն հեշտանքը աւելով
 բաց մութը մինչեւ վերջ
 լսելու զարկը քաղաքին
 որ հագուստներուս մաշած խիղճը կը հեգէ
 ու կը ձանձրանայ
 Սոնիա, կ'ըսեմ, քնացի՛ր, առաւօտեան աշխատանքի պիտի երթաս,
 բայց Պէլլութը կը շարունակէ խանգարել
 պտտիլ մարմնիս մէջ
 սեւեակիս թափթփածութենէն հիացած
 ուր կայ ջնջումը երազիս
 կախումը կանաչ լուսամտիս մտերմութենէն
 որ տուաւ ինձի միակ եւ անկարելի պոռնիկ մայրածքը գիշերուան
 եւ
 ես՝ ծննդայ բորբոքած
 վանկատեցի մարմինս բարձրաձայն
 բաց մութը մինչեւ վերջ
 սեւը ուր կը խրեմ ձեռքերս թերեւս դառնայ անկողին
 որ դուն չունիս
 ըլլայ շուրջդ նորոգուած պատկերը քաղաքիս
 պարպէ ինչ որ ուրիշ մը բնակեցաւ
 սանդուխներէն վար բանաստեղծութեան
 բաց մութը մինչեւ վերջ
 բաց



Ս. ԱՐԵՆՆ

ԵՐԳ ԳՈՐԻՍԻ ՄԱՍԻՆ

Նորէն հողմածեծ երգերդ
Ժողվեցինք եւ փշրուած արցունքներդ
Հաւաքեցինք ամալի ճամբաներէն
Մեր աչքերուն մէջ ծնաւ ցաւդ,
Մեր երակներէն հոսեցաւ
Մաքստումներուդ արիւնը:

Հալիճորդ ալդ օր
Բոնկեցաւ մեր ոգեղէն խորանի
Լոյսերուն մէջ
Ու վերադարձանք
Պոռթկացող իշխաններու պէս
Ճակատագիրդ հեզնելու:

Մեր աչքերուն մէջ
Մտան հին ու նոր ճանապարհներդ
Ու դաշտերուդ երանգները հոսեցան
Հոսեցան կաթիլ-կաթիլ մեր երակներէն:
Կալերուդ եղանակը փշեց մեր ռունգերէն
Եւ հովիտներուդ արցունքը
Ծիթ-շիթ կաթեցաւ:

Մեր գինով յիշողութիւնները
Մեր ինքնամոռաց որոնումները
Կամաց-կամաց մարեցան
Երբ գերեզմանաքարերուդ
Ամենի լուծիւնը
Լսուեցաւ մեր ոգիի խորխորատին մէջ:

Այն մայրերուն անունով,
Որոնք երկար սպասեցին
Որդիներու տունդարձին:
Այն մայրերուն համար
Որոնք մեղալի սեղանին առաջ
Պատառ- պատառ բաշխուեցան:

Մեր երակներէն հոսեցաւ կատաղի արիւնդ
Կապոյտ շիրիմներէդ,
Խաչուած աղօթքներէդ
Հոսող ուխտի արիւնդ:
Մեր յիշողութեան եւ մեր վերքին
Վրայ ցանուող Արիւնդ:

ՄԱ

Ճամբորդեցինք մենք տխուր աչքերով
Քու աստղերուդ չմարող լոյսով
Հեռու տանելով մեր փորձութեան բաժակը
Մեր սարսափը
Մահէն ու կորուստէն:

Այսօր ճանապարհներդ
Տաղուած են ու վիրաւոր
Բայց նորէն պիտի բացուին
Մեր վերադարձներուն համար:
Ու մեր սրտերուն համար
Որ զսպանակուած ուժանակներու պէս
Պիտի պայթին
Պիտի բորբոքին
Հրազինուած մատաղներուդ պէս:

Որ ամէն րոպէ,
Իմ սիրելի քաղաք
Որ ամէն րոպէ,
Մեր չմեռնող մանկութիւնը
Վերապրող Երկիր
Յիշես արիւնս,
Ու տաղես հոգիս լանջերուդ վրայ,
Ու տաղես յուշ արիւնով բացուած
Կակաչներուդ հետ, լանջերուդ վրայ:
Օրհնես օրհասի անէծքս կարմիր
Աղօթքս պարգես ծիածանի պէս:
Եւ վիրաւոր անցեալս
Քարայրներուդ լուծեանը մէջ փակես:

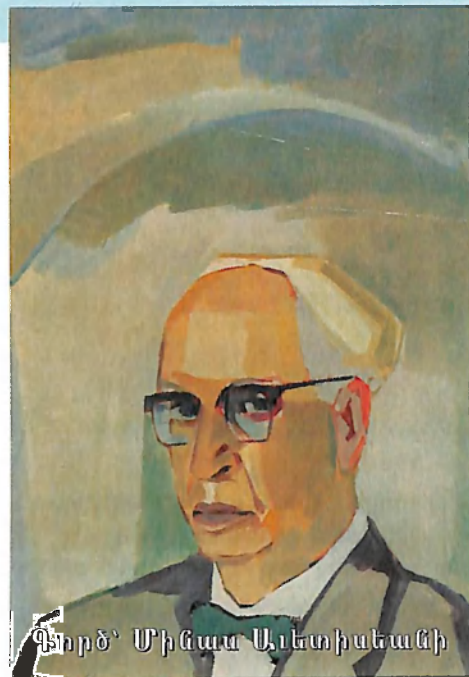
Որպէսզի նորէն հողմածեծ երգերդ ժողվեմ,
Եւ փշրուած արցունքներդ հաւաքեմ
Ամէն գարնան,
Պսակ կազմեմ մանուկներուդ ժպիտով
Եւ վեր նալիմ սարալանջիդ
Ու պատմեմ:

Հոն է Աստուած.
Հոն է կրակը Աստծոյ:

Իմ վիրաւոր քաղաք,
Յաւիտենաշունչ իմ Գորիս

ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԵՈՍԵԱՆ

ՅԱԿՈԲ ՕՇԱԿԱՆԷՆ
ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐԵԱՆԻՆ՝
ԵՐԿՈՒ ԱՆՏԻՊ ՆԱՄԱԿՆԵՐ



Գործ՝ Միհրան Ալեքսանյանի

Յակոբ Օշականի և Կոստան Զարեանի Ի դարու հայ գրականության այս երկու կարևոր դեմքերուն բարդ յարաբերության պարմունքները, փաստագրուած է երկու գրողներու գործերուն մէջ, իրենց հրապարակած զոյգ պարբերականներուն («Մեհեան» և «Բարձրավանդ») էջերէն, ժամանակակիցներու վկայութիւններուն մէջ, ինչպէս նաեւ իրենց փոխանակած կամ այլոց գրած նամակներուն մէջ: 1920ին դեռ Օշական չարորագրող Յակոբ Քիւֆէճեանի Զարեանին ուղղուած երկու նամակները հրապարակած էինք արեւմտահայ հասարակական-կուլտուրային շրջանները «Յակոբ Օշական և Սփիւռքի գրականութիւնը» գիտաժողովին (Գոլումպ-իս համալսարան, Նիւ Եորք, Նոյեմբեր 1998), մեր ներկայացուցած անգլերէն զեկուցումը (ցարդ անդիս), հայերէն բարեփոխուած տարբերակով լոյս ընծայած էինք, որոշակի մէջբերումներ կատարելով սրորեւ հրապարակուող երկու նամակներէն, որոնց տպագրութիւնը յետագայում էինք վերծանումի դժուարութիւններու հետեւանքով:

Դժբախտաբար, Զարեանի նամակները կամ պատասխանները պահպանուած չեն: Յոյս ունենք, որ յառաջիկային ուրիշ նամակներ կը յայտնաբերուին, որոնք լաւելեալ լոյս կը սփռեն երկու գրագէտներու գրական ու անձնական կապերուն վրայ: Այս երկու շեռագիր նամակներուն սկզբնագիրները կը պահպանուին Երեւանի Եղիշէ Զարեանի անուան Գրականութեան և Արուեստի Թանգարանի Կոստան Զարեանի ֆոնդին մէջ, թղթապանակ 116: Անցուցած ենք կարգ մը անհրաժեշտ ծանօթագրութիւններ, մատենագիտական բաժնին համար նաեւ օգտուելով Մարկ Նշանեանի «Յակոբ Օշականի մատենագիտութիւն» հատորէն (Լոս Անճելըս, 1999):

Վ.Մ.

¹Վարդան Մատթէոսեան, «Յակոբ Օշականէն երկու նամակ Կոստան Զարեանին», Հասկ Հայագիտական Տարեգիրք, հ. Է.-Ը., 1995-1996, էջ 272-275:

²Vartan Matiossian, "Hagop Oshagan and Costan Zarian: An Inquiry Of Their Relationship", International Conference on "Hagop Oshagan and Diaspora Literature", Columbia University, New York, November 21, 1998.

³Վարդան Մատթէոսեան, «Յակոբ Օշական և Կոստան Զարեան», Յառաջ - Միտք և Արուեստ, Մարտ 1999, էջ 1, 3-4:

16 Յունիս 926
Գահիրէ

Սիրելի Զարեան,

Առի նամակդ: Թէեւ կրնայիր անելի շուտ գրել, բայց հոգ չէ: Քեզի օգտակար ուղղակի չեմ կրնար ըլլալ: Բայց կը թելադրեմ միջոցներ որոնք կը կարծեմ թէ կը յաջողին: Նախ պէտք է նամակ մը գրես տեղւոյս Առաջնորդին¹, գովեստով (կեղծիք ըրած չես ըլլար, ամէն գովեստի արժանի մարդ է)[.] յարգանքով ու լրջութեամբ: Հոն կը պարգես վիճակդ եւ տրամադրութիւններդ: Աշխատէ որ լաւ գրես: Եթէ յաջողեցար ազդել իր վրայ, անկա անպատճառ կը յաջողցնէ: Պէտք չէ յիշես իմ անունս: Անկա վարպետութիւն մը պիտի կարծէր ու չ'ախորժիր ատ բաներէն: Իր տկար կողմն է՝ լքուած մտաւորականներուն հասնիլ: Բայց ոչ թէ ասոնք ետին մտքով թելադրուած, այլ ուղղակի, վստահելով իր ազնւութեան: Երկրորդ նամակը գրես Վահանին² որ ազդեցութիւններ ունի: Մանաւանդ Կիպրոսի գործին մէջ³:

Այս երկու նամակներդ ալ պէտք է ըլլան լուրջ, հեռու խենդութենէ: Հոս գալէդ ետքը կը խորհիմք դասեր գտնել: Կամ Կիպրոսը յաջողցնել: Փափաքելի է որ Եգիպտոս հաստատուիս: Բայց համակերպէ բախտին, ուր ալ դրկէ քեզ: Լաւ ըրած ես տղաքը դպրոց դնելով:

Խորունկ դժբախտութիւններու տակ եմ: Տիկինս տկար է եւ վտանգաւոր տկարութեամբ մը: Նայիմը վերջը ուր կ'երթայ: Հիմա դրկած եմ Պուլկարիա⁴: Եթէ յաջողիմ ես ալ պէտք է երթամ հոն, անցնելու արձակուրդը: Այնպէս որ Սեպտեմբեր ամիսը մի գրեր:

Գրականութիւնը: Սիրուն մեռել մը:

Տիկինիդ բարեւներ

Սիրով
Յ. Օշական

2 Մարտ 928
Նիկոսիա

Սիրելի Զարեան

Յապաղած նամակդ Բարիզէն դրկուած է ինծի: Կը նստիմ ու մի երկար նամակ կը գրեմ քեզի ինչպէս որ կ'ըլլուէ: Բայց սիրտս տեղը չէ ու խորապէս կոտրած: Ժիշդ եմ Բարիզէն քեզի տրուած տեղեկութիւնները: Երեք տարիէ ի վեր հիւանդ է կինս: Առջի տարին հազիւ ազատեցի մահէն: Հիմա երեք տարուան դարմանումէ վերջը, կը գտնուիմ քայքայուած՝ միտքապէս ու բարոյապէս: Հիւանդութիւնը կասած է, չեմ գիտեր որքան ատենի համար: Այս տագնապս կ'անելնայ տղոցը հարցով: Ինչ պիտի ընեմ: Տունին մէջ չեմ կրնար պահել: Առժամաբար տուած եմ Մելքոնեան որբանոցը: Բայց սնունդն ու միջավայրը այնքան վատ են որ կը նախընտրեմ տունը պահել: Գէորգը⁵ քանի մը անգամ գրեց որ դիմիջավայրը այնքան վատ են որ կը նախընտրեմ տունը պահել: Գէորգը⁶ քանի մը անգամ գրեց որ դիմեմ հայր Ղազիկեանին⁷ Մուրատ-Ռաֆայէլի համար: Սիրական թելադրութիւն մը: Բայց տղաքը (մանմեմ հայր Ղազիկեանին⁸ Մուրատ-Ռաֆայէլի համար: Սիրական թելադրութիւն մը: Բայց տղաքը (մանմեմ հայր Ղազիկեանին⁹)¹⁰ երկար շփուելով հիւանդին հետ կրնան վարակուած ըլլալ. ատիկա երե-

¹Կ'ակնարկէ Թորգոմ եպս. Գուշակեանին:

²Կ'ակնարկէ բանաստեղծ Վահան Թէքէեանին, որ Օշականի, Զարեանի, Շահան Պերպերեանի եւ Գեղամ Գաւաթեանի հետ «Բարձրավանդ»-ի խմբագիրներէն եղած էր (Պոլիս, 1922):

³Թէքէեանին ուղղուած Զարեանի նամակը յայտնի չէ, բայց Վ. Թէքէեան ուսուցչական պաշտօնի կապակցութեամբ ժխտական պատասխան տուած է 14 Օգոստոս 1926ին (տե՛ս Վահան Թէքէեան, Նամակների, Լոս Անճելըս, 1983, էջ 539-540):

⁴Օշականի կնոջ՝ Արաքսի Ասթարեան-Օշականի ծնողքը Պուլկարիա կ'ապրէին:

⁵Կ'ակնարկէ Գէորգ Զաքրեանին՝ Օշականի համագիտակցի եւ մանկութեան ընկեր, որ կ'ապրէր Փարիզ:

⁶Հ. Արսէն Ղազիկեան՝ Միսիթարեան միաբանութեան անդամ, հայերէնագէտ ու թարգմանիչ:

⁷Կ'ակնարկէ աւագ որդիին՝ Վահէին եւ դստեր՝ Անահիտին:

ւան կ[']ելլէ անման շրջաններուն: Յետոյ չեմ ալ գիտեր ինչ կարգի սնունդ է դպրոցինը: Դուն ալդ մա-
սին ինձի մանրամասն տեղեկութիւններ տուր: Այս տարի Գէորգը Բարիզ գտած էր աղջկանս համար
pension մը: Բայց հիւանդը դարմանող բժիշկէն տեղեկագիր մը ապահովութիւն կու տար որ տղոցը հա-
մար անվտանգ է հիւանդը, քանի որ վերքերը գոցուած են: Այս ապահովութիւնը առայժմ կը բաւէ ին-
ծի:

Կ[']ըսես որ Վենետիկ գամ¹¹: Աղէ՛կ: Բայց ապրուստը: Եթէ Մխիթարեանները խելք ունենային ու
ինձի յանձնէին իրենց դպրոցին ժամանակակից երկու գրականութիւններուն պատմութիւնը, այն
ատեն բազմահատոր գործ երեսան կ[']'ելլէր մէջտեղ: Հայ գրագէտ մը կ'ազատէր ու հայ գրականու-
թիւնն ալ վերջապէս տէր կը դառնար իր պատմութեան: Բայց ատոնք երազ են...

Բարիզ անշուշտ որ պիտի փորձեմ: Բայց առանց գործ մը գտնելու, տեղէն չեմ շարժիր: Ես էի որ
թելադրեցի Միքիմանին¹² որ դիմեն քեզի¹³: Ինձի ալ դիմած էր: Դրամը կանխիկ կը խոստանայ: Բայց
ես կը ճանչնամ զինքը: Դրամ չառած յօդուած չես տար ոչ մէկ ատեն: Յետոյ սպասէ այս առաջին
թիւերինն ելլէ: Ես աչդպէս գրեցի իրեն: Եթէ միջավայրը յարմար տեսնեմ, կը գրեմ:

Գալով ինչ ընելու: Դաս կուտամ, բայց ոչ Պոլսոյ պէս ուր տղաքը հասուն էին: Նախակրթարան է
այս ու կը տառապիմ բոլոր նուիրական հպարտութիւններուս մէջ: [i բառ անընթ.] տարի խնամակա-
լութեան ձեռքը: Նայինք այս տարի բախտը ինչպէս պիտի վարուի հետս: Նոր շարք մը սկսած եմ
«Սերմնացան» վերնագիրով: Թերթերուն կը դրկեմ¹⁴: Հայրենիքին հետ լաւ չեմ: Ամենէն մեղ օրերուս
չհասան: Յետոյ Դարբինեանը¹⁵ ազդուելով «հասկացողներէ» քիչ մնաց կասեցներ Զարդարեանի վրայ
etude-ս¹⁶, որ անշուշտ մեծ բան չէ, բայց իրենց հանդէսին մէջ քանի մը կարդացուելիք բաներէն մէկն է:

Կը սպասես անշուշտ որ Յուշերուդ¹⁷ մասին արտայայտուիմ: Յաջող են ու յայտնութիւն մը, թան-
կագին ինձի համար, քանի որ կրնաս կոր սրտագին, խոտվում միջավայրի մը հետ ճակատիլ: Ատկէ դէ-
պի վէպը, դէպի մեծ սենթէզները, ու բարքերու հոյակապ բանորամաները քայլը շատ քիչ է: Ու դուն
ժամանակ ունիս աչդ բանին իջնելու: Ուրեմն՝

1° սեղմել, կարելի եղածին չափ, բանաստեղծութիւնը ու ծանրանալ մարդերուն: (Անոնց ծիծաղելին
ոտքի կը հանես: Անոնց ողբերգութիւնն ալ անձանօթ չէ քեզի:)

2° կեանքին վրայ բռնանալ: Դուն մի մտածեր (այդպէս է ըրած Տոյսթեովսկին [sic]) ու թող տիպար-
ներդ մտնեն գաղափարներու այն հեղեղին մէջ որ այս անգամ զուտ ironie կամ apologie չէ: Դէպի վի-
պական կառուցում: Այն ատեն պիտի սորվիս խնայել ու կեղծոճանալ: Ոչ մէկը արդի սերունդէն ի վի-
ճակի է ատանկ ճակատ մը պարզելու կեանքին դէմ քննէ գատ:

3° ընտրէ ըսելիքներդ: Գիտցիր թէ ինչ որ ամբոխին հիացում կ[']'ազդէ Յուշերուդ մէջ, ամենէն
տկար մասն է գործիդ: Եղիր քիրտ ու անգամ մը ըսածդ մի կրկներ երկրորդ անգամ: Դուն ինձմէ շատ
լաւ գիտես որ մարդու մը կեանքին համար երկու գաղափարի գիտը բաւ է: Ես խօսքը չեմ ըներ գրա-
կանութեան որ ուրիշներուն շապիկները կրկին կը փոէ:

4° Գետուէ երոպական գրականութեան մէջ: Դրէ իրենց բարքերէն: Ամենէն առաջ միթական ան-

¹¹ Կոստան Զարեան Վենետիկ կ'ապրէր:

¹² Կ'ակնարկէ բանաստեղծ Մերուժան Պարսամեանին, որ 1927ին ձեռնարկած էր Փարիզի մէջ «Կեանք եւ Ար-
ուեստ» եռամսեայ պարբերաթերթի հրատարակութեան, որ անմիջապէս իրականացած չէ: Լոյս տեսած է նախ իր-
քեւ տարեգիրք (1931-1934) եւ ապա իրքեւ եռամսեայ (1936-1940), իր եւ եղբոր՝ Մկրտիչ Պարսամեանի խմբագրու-
թեամբ:

¹³ Մերուժան Պարսամեանի 25 Հոկտեմբեր 1927 նամակը Կոստան Զարեանին, տե՛ս Վարդան Մատթէոսեան,
«Անտիպ էջեր Կոստան Զարեանի նամակներէն», Հորիզոն - Գրական Յանդուած, Փետրուար 2000, էջ 14:

¹⁴ «Սերմնացան» շարքի առաջին եօթը բաժինները լոյս տեսած են Գահիրէի «Արեւ» օրաթերթին մէջ, Յուլիս
1927էն մինչեւ Մարտ 1928:

¹⁵ Ռուբէն Դարբինեան, «Հայրենիք» օրաթերթի եւ ամսագրի խմբագիր:

¹⁶ Ռուբէն Զարդարեան՝ ուսումնասիրութիւնը լոյս տեսած է «Հայրենիք» ամսագրին մէջ Սեպտեմբեր 1926-Յուն-
ւար 1927 եւ Սեպտեմբեր 1927-Յունուար 1928 թիւերուն մէջ:

¹⁷ Կ'ակնարկէ Զարեանի «Անցողիք եւ իր ճամբան»-ին, որ լոյս տեսած է «Հայրենիք» ամսագրի Հոկտեմբեր 1926-
Փետրուար 1928 թիւերուն մէջ:



կախութիւնդ հոգա: Վերջը մտածէ մեր ողբալի գրականութեան:

5° երոպական ու ասիական կեանքի խառնուրդ վէպ մը, տիպարները բոլոր գետիններէն: Բայց
գրուած ոչ քու քնարերգութեամբ: Այն ատեն պիտի ազատիս հացին մղձաւանջէն:

Ահա քանի մը ըսելիքներս: Ուրախ եմ որ օրերդ լեցուն կ'անցնին: Ինձի կուգայ թէ ալ հրաժարած
ըլլալու ես գրական dandy-ութենէն ու պատրաստուած հալը հանելու համար, պորժուաներուն մարե-
լու: Ահա Զարեան, Ֆլուպէտի ատելութիւնը քիչ է աչդ դասին համար. այնքան կ'աւտեմ աչդ մարդերը:

Չոպանեանին հետ չափուելու ատենը կը մօտենայ. երկու երեք տարի է reconnaissance է որ կ[']'ընէ:
Առանց հայհուելու չի կրնար անուսն յիշել¹⁸: Ես կը խայթեմ բայց ամենէն ամուր տեղերէն ու ցաւը
պէտք է խենդ ըրած ըլլայ զինքը:

Տիկինիդ բարեւներ: Գրէ ինձի շուտով:

Սիրով
Յ. Օշական

¹⁸ Արշակ Չոպանեան ընդհանրապէս վերապահ կեցուածք մը ունեցած է Օշականի գրական ու քննադատական
վաստակին հանդէպ եւ առիթով մը գործածած է «Էշական» նախատական անուանումը: Չենք գիտեր, թէ Օշական
յատկապէս ո՞ր գրութեան կ'ակնարկէ:

ԴՈՎՏ. ՌՈՒԲԻՆԱ ՓԻՐՈՒՄԵԱՆ

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՅԻՇՈՂՈՒԹԻՒՆ ԵՒ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ

«Պատմութիւնը շարունակական եւ անվերջանալի երկխօսութիւն է (dialogue) անցեալի եւ ներկայի փոխհետք»։ Պատմութիւնը տեւաբար ենթակայ է վերագնահատման, վերամեկնարանման ու վերակառուցման։ Ամէն սերունդ, ամէն համայնք կամ ժողովուրդ տարբեր ժամանակահատուածներում հակուած է իր ժամանակի իրողութեան եւ ձգտումների լոյսի տակ դատելու, վերարժեքելու եւ վերակառուցելու այն ինչ որ անկիւնադարձային նշանակութիւն է ունեցել իր անցեալում։ Ժողովուրդների հաւաքական անցեալը եւ մանաւանդ այդ անցեալի նշանակալից երեւոյթները անջնջելի կնիք են յիշողութեան, իսկ այդ յիշողութիւնը՝ պատմական յիշողութիւնը՝ սերնդից սերունդ փոխանցման process-ում տարբեր դրսեւորումներ է գտնում ու տարբեր իմաստներ է ստանում՝ ըստ ժամանակի թելադրանքների։ Գրականութիւնը վայրն է այդ դրսեւորումների՝ անհատի եւ իր սոցեալական միջավայրի յարաբերութիւնը եւ այդ յարաբերութիւնը ձեւաւորող յաւերժ փոփոխուող ազդակները արձանագրող, ու պարփակում է իմաստը, որ սինթեզն է, ներկայի քոնտեքստում, անհատի յարաբերութեան կամ dialogue-ի հաւաքական անցեալի հետ։

Պատմական յիշողութիւնը, որի մէջ անդառնալիորէն խարսխուած՝ աղէտը ցեղասպանութեան, վարչակարգի պարտադրանքի տակ դռնէ առերեւոյթ ընդհատուեց խորհրդային Հայաստանում բայց եւ իր ընդգծուած շարունակականութիւնը գտաւ Սփիւռքում՝ մինչեւ իսկ որպէս կարեւորագոյն բաղադրիչ տարր սփիւռքահայ

գոյութեան իմաստի, մտայնութեան, աշխարհայեացքի եւ ինքնութեան։ Նրա հետ հաշուի նստեցին գրողների ու բանաստեղծների սերունդները ու փորձեցին ըմբռնել կատարուածը, գտնել աղբիւրը անիմանալի ցաւի, արիւնոյ վէրքի, անօգնական ցասումի։ Սփիւռքի յետ-եղեռնեան գրականութիւնը, այսպէս կամ այնպէս, աւրնչուում է ցեղասպանութեան հետ։ Սփիւռքը արդիւնքն է ցեղասպանութեան։

«Կոտորածի որդիք,
աւերի որդիք,
սփռումի որդիք,
Օ՛ իմ Սփիւռք . . .»
Մէկը կանչում էր ինձ
Երագում։

Ահա Տայանա Տէր-Յովհաննիսեանի բանաստեղծական պատկերը Սփիւռքի, որի իմաստային կիզակէտում՝ ցեղասպանութիւնը։ Բայց ցեղասպանութիւնը Սփիւռքի ֆիզիքական գոյութեան սկզբնաղբիւրը չէ միայն։ Մի վերջ է ու Սկիզբ։

Ամերիկահայ գրականութեան ուսումնասիրութեանը նուիրուած իր աշխատութեան մէջ, քանատահայ գրականագէտ Լորն Շիրինեանը գրում է. «1915-ը խորհրդանշիչ է, որի ընդմիջից հայր նանչում է, տեսնում է ինքն իրեն։ Ցեղասպանութիւնից վերապրած լինելով, նա ո՛չ միայն պիտի ինքն իր հանդէպ հաւատք ունենայ, այլ նաեւ պիտի կարողանայ իր գոյութիւնը փաստել ուրիշներին։ Սփիւռքահայ գրականութիւնը այս պահանջի արտայայտութիւնն է»։ Սփիւռքահայ

գրականութեան մէջ ինքնաճանաչման, ինքնագիտակցութեան եւ ազգային ինքնութեան փնտռութեան կատարում է յետադարձ հայեացքով ցեղասպանութեան ճանաչումով՝ այդ պատմական աղբիւրը պեղելով։ Փիթըր Նտճարեանի Voyages (Ճամբորդութիւններ, 1971) եւ Daughters of Memory (Յուշերի Դուստրեր, 1986) վէպերը, կոտորածներին կատարուած յաճախակի յղումներով, անցեալի ու ներկայի բախման տիտուր հետեւանքներն են վկայակոչում։ Նկարագրում են ազգային ինքնութեան ու որդեգրած նոր հայրենիքի պարտադրանքների իրարամերձ պայքարի մէջ բռնուած սերունդների տառապանքը։ Ցեղասպանութիւնն է սկզբնաղբիւրը, եւ կարեւոր չէ, թէ դու ընտանիք ես կորցրել անապատում, կամ բոլորովին էլ կապ չունես կոտորածներին, Տայանա Տէր-Յովհաննիսեանը քեզ Տէր Զօրի զաւակ է անուանում։

Թեկուզ եթէ քո մայրը դեռ երեսայ էր Ուստըրում եւ ապահով
Եւ քո հայրը մի երիտասարդ գինուոր՝
Մուրատի լեռներում
Իսկ դու դեռ մէկ սերունդ յետոյ պիտի ծնուէիր,
.....
Թեկուզ մէկ հատիկ ազգականդ անգամ
չանցաւ անապատից՝
տեղահանութիւնից վերապրած լինելու համար։
Մենք զաւակներն ենք Տէր Զօրի։

Սփիւռքահայ նոր սերունդների համար կոտորածների ցաւոտ յուշերն ու հայրենակորոյսի զրկանքները փոխանցուած ազգային աւանդութեան մաս են կազմել, եւ թէ սերունդները որքանով են կառչել այդ աւանդութեանը, կախուած է եղել այն իրողութիւնից, թէ նրանք արդեօք սիրել ու պահպանե՞լ են փոխանցուածը, թէ խորշել են ու փորձել են խոյս տալ, ձերբազատուել նրանից։ Բոլոր դէպքերում, հակադարձը եղել է առճակատում ցեղասպանութեան հետ՝ գտնելու համար նրա թողած ազդեցութիւնը իրենց անհատի ու հաւաքական հոգեբանութեան վրայ։ Բոլոր դէպքերում մեկնակէտը Եղեռնն է ու անհատի հոգեկան կապը նրա հետ կամ դրժումը այդ կապի։ Բոլոր դէպքերում չափանիշը պատմական յիշողութիւնն է՝ հատում, թէ՛ յարատեւում։

Աղէտի տառապանքը կրած, նրա ծանր, ճնշող ու ճգմող ազդեցութեան տակ գրելու կարողութիւնը կորցրած առաջին սերունդը Սամուէլ Պեքեթի բնութագրած փարատոքսը ապրեց։ («Ոչինչ չկայ արտայայտելու, ուժ չկայ արտայայտելու բայց պարտադրանքը արտայայտելու») Զգաց պահանջը գրելու, տեսածը նկարագրելու, պատմական յիշողութիւնը յաջորդ սերնդին փոխանցելու թէկուզ եթէ գրիչն անկարող է։ Այդ երեւոյթը Ալվին Ռոզենֆելդը Ողջակիզման գրականութեան «Ֆենոմենոլոգիան» է կոչում։ Աւելի լայն իմաստով, դա երեւութաբանութիւնն է այն բանի ինչը այսօր «ցեղասպանութեան գրականութիւն» ենք կոչում բոլոր լեզուներով, բոլոր ժողովուրդների մօտ։ 1920-ական, 30-ականների սփիւռքեան մամուլի էջերը լեցուն են այդ տեսակ դրութիւններով, երբեմն դեղարւեստական միջակ մակարդակով եւ այդու՝ դեղարուեստական դատումի չտուկացող, լացի, արիւնի, կարօտի, ցաւի, ատելութեան ու վրէժի երկեր։ Դրանք ապացոյցն են տիրող հոգեբանութեան, զոհի հոգեբանութեան, գրականութիւնն են պոկուած հարազատ հողից բայց պորտալարով դեռեւս հին աշխարհին կապուած։ Մինաս Թէօլէօլեանը այդ սերունդը սփիւռքեան մտաւոր կեանքի առջինեկ նահատակն է կոչում, «որովհետեւ հաւատացած ըլլալով հանդերձ թէ առաքելութեան մըն է կոչուած՝ հաստատեց նաեւ թէ լարծուն է հողը, որուն վրայ ալօս կը փորէր՝ հո՛ւնձք քաղելու յոյսով»։

Ցեղասպանութիւնը վերապրած սերունդը փորձեց արուեստի մէջ վերակենդանացնել այն դժոխքը որ ինքն էր ապրել, փորձեց բնութագրել թուրք մարդասպանին, որպէս աղբիւրը չարիքի փորձեց բացատրել աղէտը, ջատագովել զինեալ ինքնապաշտպանութիւնը ու խարազանել վախկոտին, կեանքը քարշ տալու սիրոյն անընդունելի յանցանքներ գործողին, փորձեց Աղէտը մեկնաբանել իբրեւ մարդ-Աստուած յարաբերութեան խեղում, նոյնիսկ ժխտեց Աստուծո գոյութիւնը, կամ կասկածի տակ դրեց նրա մէկ ու միակ էութիւնը։ Յակոբ Օշականը, Արամ Անտոնեանը, Շահան Նաթալին տարբեր ժանրերում ստեղծագործած լաւագոյններից էին։ Անապատի որբեր կոչուած յաջորդ սերունդը պայքարեց համակերպուելու օտար երկրների նոր իրավիճա-

կին, որբութեան ցաւը արտայայտեց, երազների աշխարհին ապաւինեց, իր դժբախտութեան համար մեղադրեց նախորդ սերնդի մտաւորականութեանը՝ իրեն սուտ արժէքներ փոխանցելու համար, աղէտը դիմագրաւելու գէնքը փոխանցած չլինելու համար: Վազգէն Շուշանեանի, Շահան Շահնուրի, Շաւարշ Նարդուհունու եւ Նիկողոս Սարաֆեանի եւ միւս այսպէս կոչուած Փարիզի աղոց ստեղծագործութիւնները այդ կեցուածքն են մարմնաւորում: Ուրիշները, ինչպէս Արամ Հայկազ, Համաստեղ, հայրենաբաղձութեան առթած իրենց ճնշող զգացումները՝ վիպականացրած կամ աւելի ճիշդ առասպելականացրած Հին Աշխարհի նկարագրութիւնների մէջ թաղեցին, (զանց եմ առնում յուշագրութեան ժանրը ամբողջովին):

Յեղասպանութեան գրականութիւն, մի առանձին ժանր ու խմբաւորում (կատեգորիա) մեր գրականութեան մէջ, որի առանձնացումը կատարեց Յակոբ Օշականը առաջին անգամ: Նա փնտռեց գտնելու ճամբան, օրինաչափութիւնների այն կշռոյթը, որով հնարաւոր լինի չափել ու բացատրել Մեծ Եղեռնի հսկայ ազդեցութիւնը գրողի եւ իր գործի վրայ: Շատ յաճախ, թէ՛ իր ստեղծագործական եւ թէ՛ քննադատական գրականութեան մէջ, նա արծարծեց այս իւրայատուկ ժանրի մէջ ստեղծագործելու դժուարութիւնները ինչպէս նաեւ դժուարութիւնը այդ ժանրը գեղագիտական դատումի ենթարկելու: Եւ իրօք, ճեղասպանութեան գրականութիւնը յաճախ ժխտում է ընդունուած գրական ձեւ ու մօտեցում, բայց եւ այնպէս, ինքը գոյութիւն ունի ձեւի ու լեզուի մէջ, ձեւի ու լեզուի կալուածին է պատկանում՝ շատ յաճախ այդ ձեւն ու լեզուն յեղաշրջելով, «յեղափոխականացնելով», թապուները ջնջելով: Ընդունուած հինը, աւանդականը ժխտելով, անսովոր արտայայտութիւններով, գրականութեան մէջ հին օրինաչափերը չըջնելով, ճեղասպանութեան գրականութիւնը դառնում է ընդվզում, աղաղակ՝ հայտնաբերողի դէմ, բողոք աշխարհի անտարբերութեան դէմ: Ես պիտի այս երեւոյթը եւս ճեղասպանութեան գրականութեան մէջ յատկանիշը համարէի:

Յակոբ Օշականը իր բողոքն է ուղղում ընդդէմ իր նախորդների. «Սահմանադրութիւն

ստեղծող սերունդը չէր կտակած մեզի պատգամներ այս կարգի անգետեղելի արարքներու դիմաց ու համար: Այս է պատճառը, որ մեր նոր աղէտը մեր հոգիին ալ կործանումը ընէ կարելի, իրողութիւն, որ անիմաստ է մեր պապերուն անասան հաւատքին բաղդատած: Ու երբ մեր պատմիչներուն մօտ ոն է ու բարեխառնութիւն՝ այդ աղէտը, մեր նոր գրողներուն մօտ թեմա է գրական ընդլայնումի, վասնզի մեր գրողները չեն ապրած զայն»: Օշականը նախորդ սերնդից ակնկալում էր յաջորդներին փոխանցել աղէտը ըմբռնելու ու բացատրելու աւանդութիւն, որպէսզի վերապրումը հնարաւոր դառնայ ու կեանքը շարունակուի, այսինքն՝ պատմական յիշողութիւնը իր շարունակական դրսեւորումը գտնի առանց ցնցումների:

Ջորաւոր ժխտում, ուրացում է նպատակադրում Շահան Շահնուրի Սուրէնը, երբ «Նարեկ»ը անուանում է «ամենագէշ, զգուելի, ամենաւերջալի, վատառողջ, եւ ամենէն աւելի անբարոյական գիրքը», «ամենամեծ թշնամի հայութեան», այն որ թունաւորեց ամբողջ ազգը: Շահնուրի գայթակղեցուցիչ հակադրումը սկսում է հենց առաջին նախադասութիւնից, վէպի հերոսի՝ Պետրոսի կամ Փիեռի բնութագրումով. «Հասունցած տղայ մըն էր սակայն. ապացոյց որ չկրցաւ բոզ ու Աստուած բառերուն սահմանում մը տալ»: Շահնուրի գործերում յաճախակի երեւոյթներ են այս տեսակ ընդվզում՝ սրբապղծութեամբ արտայայտուած:

Վահէ Օշականն էլ նոյն նպատակադրութեամբ, խախտում է աւանդութիւնը, անցնում է թապուների սահմանը եւ իր խնդրայարոյց արտայայտչական ձեւակերպումով սփիւռքահայ մարդու անկման «Ահազանգ»ն է հնչեցնում: Աղէտի բացած հսկայական վիհն է տեսնում, որ հատում է պատմական յիշողութեան: Ու փորձում է ճամբաներ գտնել, աւանդական կոչուած անձեռնմխելի սեպուած «միթ»երը քանդել, նորը կառուցել, զօրաշարժի մէջ դնել ազգային ներուժը, պայքարի մղել նոր սերունդը՝ որպէսզի պատմութիւնը շարունակուի՝ հայը դոյատեւի: Եւ անտարբեր դարձած ամերիկահայ հասարակութեան ու ընթերցողին յանկարծակի բերելու համար սրբապղծութեան մի տեսարան է սար-

քում եկեղեցում: Վահէ Օշականը փորձում է պատմական յիշողութիւնը վերակենդանացնել՝ անգիտակիցից գիտակցուած իմացութիւն տեղափոխել: Այդ յեղաշրջումը կարող է կատարել լեզուի ու դրականութեան մէջ, ինչպէս՝ «Ահազանգ», «Օծում», բայց նաեւ արտաքին մի դէպք՝ իրական, ցնցիչ, ատակ է մոռացութեան մոխիրները ցրել ու թաքնուած կայծը բոցավառել, պատմական յիշողութեան կտրուած թելը նորոգել: Վահէ Օշականի «Թելեֆոնը» (1988) պատմութեամբ հենց այդ գերն է կատարում: Դէպքը՝ Լիզպոնի հինգի ինքնասպանական արարքն է, թրքական դեսպանատան պայթեցումը:

Որոշ գրաքննադատներ ու աղէտի դրականութեան կալուածում տուալտող հեղինակներ գրականութիւն եւ աղէտ իմաստներն անգամ տեսնում են իբրեւ իրար հակասող իրարամերժ յղացքներ ու աղէտից գրականութիւն ստեղծելու փորձը նոյնիսկ անբարոյ համարում: «Բանաստեղծութիւնը անկարելի է Աշուիթից յետոյ», յայտարարում է Փոլ Սելանը: Իսկ ըստ Միքայէլ Վիշնորոզի, «Արուեստը մեղմացնում է տառապանքի խայթը, ուրեմն աղէտից արուեստ չպիտի ստեղծել... որեւէ ճիգ աղէտը գեղարուեստականացնելու կը նսեմացնի այն, ուրեմն ստեղծուածը անպայման վատորակ կլինի»: Էյի Վիզելի կարծիքով, Ողջակիզման գրականութիւնը անարգանք է Դէպքին ուղղուած. «Աշուիթը ժխտում է վէպը... վիպելու փորձն անգամ հայհոյութիւն է»:

Գրիգոր Պըլաեանը դրում է. «Աղէտը փակեց պատմութիւնը քերթուածին»: Նրա համար բանալին ժխտումն է, ընդվզումն ու բացասութիւնը: Նա պահում է լեզուն, բառերը, բայց նոյն ժամանակ ըմբոստանում նրանց դէմ: Նախաեղեռնեան յղացքներն ու իմաստները չըջնում է բացասական նախածանցով, ինչպէս քերթուածահակաքերթուած, լեզու-հակալեզու, իմաստ-հակաիմաստ: «Վայրեր» բանաստեղծութիւնների հաւաքածոյի մէջ, ուր յաճախ գործածուած են այս նախածանցները, Պըլաեանը հակաիմաստի մասին է խօսում: Եթէ «աղէտը փակեց պատմութիւնը քերթուածին», ուրեմն յետ-ճեղասպանութիւն միջավայրում հնարաւոր է միայն հակա-

քերթուածը: Յատկանշական է, որ անցքը իմաստից անիմաստ չէ այլ հակաիմաստ, լեզուից պապանձում կամ լռութիւն չէ, այլ հակալեզու: Հեղինակը նպատակ չունի լեզուի ու իմաստի ոլորտից դուրս գալու, բայց բացասում է այն. «Բայց եմք լեզուին մէջ հակալեզուին»: Նիկողոս Արաֆեանի դրական վերլուծումը կատարելիս, Պըլաեանը փորձում է «վախճան» իմաստը կամ հասկացողութիւնը պեղել՝ «վախճանի ընկալումի աւանդականութիւնը», որ ճեղասպանութեան վախճանաբանութիւնն է (eschatology), «վախճանը, որ աղէտն է ստեղծեր»: Վախճանի հետ յարաբերելով, Պըլաեանը փորձում է նոր ճամբաներով վերապրումը կարելի դարձնել դրականութեան մէջ:

Յեղասպանութեամբ հատուեց աւանդութիւնը սփիւռքեան գրականութեան: Պատմական յիշողութիւնը սակայն իր արտացոլքը գտաւ Սփիւռքում հասակ նետող նոր մտաւորականի ստեղծած գրականութեան մէջ՝ պատում, բանաստեղծութիւն, ինքնակենսագրութիւն, ծնողից մնացած յուշերի վիպականացում, առանց արտայայտչական միջոցը՝ լեզուն խնդրոյ առարկայ դարձնելու: Այդ գրականութեան մէջ կայ Աղէտի տարածութիւն՝ վայրի ու ժամանակի, կայ ազդեցութիւնն ուրեմն ժամանակի ու միջավայրի: Զգալի է առկայութիւնը գրելու, ստեղծագործելու խթան հանդիսացող տարբեր մղումների, ինչպէս՝ յանկարծակի յայտնագործւած անցեալ՝ Աղէտը պարփակող, ընտանիքում պահուած գաղտնիք, որի յանկարծական բացայայտումը երկրորդ կամ երրորդ սերնդի կողմից հոգեկան ու զգացական ցնցում է պատճառում, բայց միեւնոյն ժամանակ բացայայտում է սկզբնաղբիւրը անորոշ ցաւի, տխրութեան, պատճառը՝ անսովոր վարուեցողութեան: Փիթըր Պալաքեանի ինքնակենսագրական վէպը Black Dog of Fate (Ճակատագրի Սեւ Շունը, 1998) օրինակներից է այս ժանրի, ուր միախառնուած են անձնական յայտնադրութիւն, յիշատակներ ու պատմական փաստարկումներ: Ու այդ յիշատակները, մի ամբողջ ժողովրդի տառապանքն ու մահը կցկտուր. պատկերներով, երազի ու արթնութեան տեսիլներով, ներկայի ամենօրեայ կեանքի տեսարանների հետ միախառնուած, ճնշում են առօրեայի վրայ, նրա ստեղծագործական մտքի վրայ: Պալաքեանի Sad Days of Light

(Լոյսի Տխուր Օրեր, 1983) բանաստեղծությունները շարքում առկայ է չփոթը անցեալի ու ներկայի պատկերների եւ նոյն չփոթը բանաստեղծի մտքում, երբ աշխարհը մեծ-մօր աչքերով է դիտւում:

Ընտանիքում պահուած անցեալի մէկ դադարների անսպասելի յայտնադործման արդիւնք է Վիքի Սմիթ Ֆտսթոնի Victoria's Secret: A Conspiracy of Silence (Վիքթորիայի Գաղտնիքը, Լուսթեան Դաւադրութիւն, 2001) վիպային ճամբորդութիւնը դէպի անցեալի խորքերը, դէպի արմատներ: Եւ այդ ճանապարհին բացուում են տեսարանները արհաւիրքի, վէպը դառնում է յիշողութեան վկայակոչ:

Three Apples Fell from Heaven (Երեք խնձոր Ընկան Երկնքից, 2001) Միշելին Ահարոնեան Մալքոմի ճիգը վերականգնելու պատմական յիշողութիւնը, որ խախտուել էր իր մօր լուսթեամբ: Իրականութիւնը թաքցուած էր, պէտք էր յայտնագործուէր եւ երեւակայական ու բարդ կառոյցով հրամցուէր աշխարհին:

Պահուած գաղտնիքը կցկտուր յիշատակների ճամբով կամ կեանքի վերջին օրերին կատարուած խոստովանութիւնների հետ պատմում է սարսափազդու յուշերի այն հսկայ բեռի մասին, որ ծանրացել էր ծնողների հոգու վրայ եւ նրանց տարօրինակ բնաւորութեան ու անբնական վարմունքի պատճառ էր դառնում: Վիրճինիա Յարութիւնեանի Orphan in the Sands (Որբ՝ Աւազների մէջ, 1995) պատմութիւնն է հեղինակի մօր, որ միայն իր կեանքի վերջին օրերին է իր հոգին բացում աղջկայ առջեւ: Պատմութիւնն է նաեւ հեղինակի, որ ամբողջ կեանքում փորձեց հասկանալ մօրը, համակերպուել նրա տարօրինակ, երբեմն վանող կեցուածքի հետ, ու մօր մահացու հիւանդութիւնը միայն նրա առջեւ բացեց ցեղասպանութեան սոսկալի աշխարհը, որ փճացրել էր թէ՛ մօր եւ թէ՛ իր կեանքը:

Յակոբ Խաչիկեանը, դեռ պատանի Պոլսում, շատ քիչ բան դիտէր իր ժողովրդի անցեալի մասին: Նրա ծնողներն էլ, Աղէտից վերապրած, չէին խօսել այդ մասին, արհաւիրքից անցած իրենց տառապալից անցեալը չէին կիսել իրենց զաւակների հետ, նախ հոգեբանօրէն նրանց խնայելու, իրենց կրած սոսկալի վէրքը նրանց չփոխանցելու

մտահոգութեամբ, ինչպէս Սփիւռքի այլ համայնքներում ծուարած մեծամասնութիւնը վերապրած սերնդի: Յետոյ կար ի հարկէ քաղաքական պատճառը՝ վախ թուրք իշխանութիւններից: Պատմական յիշողութիւնը ընդհատուած էր թուրքիայում: Բայց հենց պահուած գաղտնիքից խորհրդաւոր կերպով դուրս սպրդած բառեր «աքսոր», «էն սեւ օրերին», խթաններ էին խաչիկեանի համար յայտնագործելու անցեալը ու տառամեակներ յետոյ, Քանաւայի ազատութեան մէջ, գրելու իր իսկ ընտանիքի եւ իր ժողովրդի անցեալը յաւերժացնող վիպային շարքը սկսեալ «Թոմաս»ից մինչեւ Eté sans aube (Ամառ՝ Առանց Լուսաբացի, 1991) եւ նոյնը անդլերէնով՝ A Summer Without Dawn (2000): Հայ ժողովրդի ճակատագիրը՝ թրքական սարսափազդու բանտի պատի վրայ խորհրդանշօրէն քանդակուած՝ «Արդարները դատապարտուած են իրենց ցեղի, լեզուի ու հաւատքի պատհառով, եւ այստեղ իրենց մահուան են պատում»:

Տէյւիտ Խերդեանը որքան պիտի ցանկանար Ուխտանաղբի ազատ միջավայրում ամբողջ հոգով ու սրտով վայելել կեանքը, մոռանալ Ատանան որտեղից հայրն էր աքսորի ճամբան բռնել, Աֆիոն Գարահիսարը, ուր մայրն էր իր տիւրը մանկութիւնը անց կացրել: Բայց ի՞նչ է անունը այդ սուր ցաւի որ ճնշում է նրա հոգին:

«Ինչո՞ւ եմ ապասել միջեւ քո մահը հասկանալու համար այն փողը որին դառնում էիր Հայաստանն եր, ներկածդ ցանկապատի գոյնը յարգանքիդ հաւատարմութեան եր Ատանային, քո գանգատները իմ գանգատների վրայ բարդուած հայրենիքիդ կարօտից եր բխում իմ անգլերէնով աւելի շեշտուած»:

Մէկ այլ բանաստեղծութեան մէջ Խերդեանը խօսում է հօր տուն բերած հոտի ու նայուածքի մասին, որ միշտ տարբեր էր երբ նա Ռասինի հայկական սրճարանից էր վերադառնում:

«Տարիներ յետոյ, Քալիֆորնիայի մեր հայ գրողի, Ֆրեդուոյի սրճարաններն այցելող այդ փոքրիկ թերթավաճառի,

մոայլ ու տիւր բայց եւ անուշ պատմութիւնները կարդալով, վերջապէս հասկացայ, որ այդ սրճարաններում ծուարած մնում էր տառապանքն ու փշրուած յոյսը իմ որբացած ժողովրդի»:
(Քալիֆորնիայի հայ գրողը Ուիլիամ Սարոյեանն է ի հարկէ:)

Վէրքերը չեն սպիանում: Որպէս մղում ու խթան դրականութեան, կարեւոր տեղ է գրաւում պահանջը տանջող ցաւը ամբողջ, catharsis-ի հասնելու: Սփիւռքում հասակ նետած, հայրենիքը չտեսած Յակոբ Կարապենցի հերոսը հեռու Քանաւայ Աթիւում հայրենիքի «հողի տնքոցն է լսում» եւ իր դալուկ աչքերի մէջ «կրում է իր տարագիր ժողովրդի ցաւը, կարօտը»: Ժերար Շալեանը, Փարիզում, իր պատմագիտական ուսումնասիրութիւնների մէջ անդամ իր «յիշատակների յիշատակից» հալածուած, «մանկութեան սեւագգեստ պառաւի յուշերի» ահաւոր պատկերներն է տեսնում:

Երկրորդ եւ երրորդ սերնդի գրողը կամ բանաստեղծը փորձում է վեր յառնել Աղէտի սուղից, կուլ չգնալ նրա առթած զգացական զեղումների յորձանքին: Բայց դա միշտ չէ որ յաջողուում է: Լէոնարտո Ալիշանը երբեք չկարողացաւ յաղթահարել աղիտալի յիշատակները, որ իր մեծ մօրն էին եւ իր ճակատագիրը դարձան ինը տարեկանին: Նրա դրական ամէնէն հօր ստեղծագործութիւնները իր մեծ մօր մասին են, վկայութիւնները նրա չարչարալից կեանքի, որ երկար հոգեվարք էր իրականում: «Ես փորձեցի միայն հանդիսատեսը լինել այն տառապանքի, որ իր գագաթնակետին հասաւ 1978-ին Լոնտոնի հիւանդանոցներից մէկի մի սենեակում, ուր մեծ մայրս իր մահուան անկողնու շուրջ թուրք ձիաւորներ էր տեսնում: Բայց աւաղ, ես հանդիսատես չեմ, ես էլ դերակատարներից մէկն եմ այն թատերգութեան, որ երբեք, երբեք, երբեք իր հաւասարակշռումին չի հասնում»: Ալիշանը դեռեւս տուայտում է տառապանքի այդ աշխարհում, ուր մեծ մայրը տեւական ներկայութիւն է իր երազներում, իր մտածումներում: Նրա աչքերով է տեսնում հայոց տառապանքը, ցեղասպանութիւնը, այնպէս՝ ինչպէս պարագան

է երկրորդ եւ երրորդ սերնդի արուեստողէտներ: ECCE HOMO կոչած իր մէկ նորագոյն, դեռ չհրատարակուած բանաստեղծութեան մէջ գրում է:

«Իմ երագի կենդրոնում մի քարէ վանք կայ Վանում Դրսից կղպուած հերսից ծուխ եւ աղաղակ արտաշնչող, վանքում փակուած հայեր, մոմի տեղ միսը վառած:

Մի վանք կայ իմ երագում մեռած աստուածների ոսկորներից, մանուկներից ու թութակային աղօթքներից կառուցուած:

անդադար, ամբողջ գիշեր բոցերի մէջ բայց երբեք հիմնայատակ չհրկիզուած: Եւ վանքի մէջ Աստուածածնի արձանն է

այրուում իմ մեծ-մօր դեմքով, մոմը կաթում է աչքերից ու իմ երագի մաշկին է իջնում կաթիլ առ կաթիլ»:

Մահուան այլանդակ տեսիլների յաճախանքի տակ կբաժ, Ալիշանը փորձում է առնչուել, հաշտութեան եզր գտնել Աղէտի հետ՝ հոգու անդորրութեան հասնելու համար: «Հոգու անդորրութեան հասնելու համար՝ հայրս մի կարմիր արջուկ բերեց ինձ համար երբ կոկորդիս գեղձերն էին հանում: Ես այն կորցրի չգիտեմ եկեղեցում, թէ՞ գերեզմանատանը, երբ մեծ մայրս մահացաւ: Նա էլ խելագար մեռաւ, թուրք ձիաւորներ էր տեսնում հիւանդանոցի իր սենեակում»:

Պողոս Գիւրբեղեանի գրիչը տառապանքի երկունք է ապրում «երբ տամուկ աչքերով ու մանուկի գգայնութեամբ փորձեմ վերապրիլ հազար գրկաճքով լեցուն ալդօրերը...»: Բայց դա տապաւորուած է գրելու, յաւերժութեան յանձնելու պատմութիւնը «գաղթական, տասն անգամ երդիք կորսնցուցած, տասն անգամ օճախը մարած հայու բեկորներուն»:

Սփիւռքը հայու ինքնութեան ճգնաժամն է ապրում:

Տալանա Տէր-Յովհաննիսեանը իր երկհիւղած ինքնութեան, անցեալի ու ներկայի անհաշա

պայքարի մէջ է տուժաւորում.

«Արիւնոտ մի թեւ գտայ գետնում իմ առջեւ:
«Դու այդ պէտք չունեիր» ձայնն ասաց:
Անդամահատուած մարմինների ծով տեսայ,
հորիզոնում կուտակուած:

«Դու այս ոսկորների պէտք չունես իրօք»:
Դրանք ամբողջ հողն էին ծածկել:
«Դու այդ նահանգներին պէտք չունեիր, չէ՞.
ի՞նչ պիտի անես այդ ամեն քարերով»:
Փշուած դիակներից մի սար բարձրացաւ:
«Դու Մասիս սարին պէտք չունեիր, չէ՞»:
Փորձեցի խօսել. լեզու չկար. շունչս սառեց:
«Դու լեզուին պէտք չունեիր, չէ՞»:
Ես արթնացայ, լուացուեցի, հայելու մէջ

նայեցի:

Այնտեղ մի ամերիկացի էր միայն,
գեղեցիկ հագնուած»:

Պոլսից սերած ու Փարիզ ապրող Հիլտա Գալ-
Ֆայեանը Սփիւռքի մէջ չի տեսնում այն բաղադ-
րիչ տարրը որ պիտի կարողանայ պատմական յի-
շողութեան շարունակականութիւնը ապահովել:
Եւ այդ յիշողութեան հատման մէջ է տեսնում
Սփիւռքի կորուստը՝ սերունդների ձուլումը:

«Կարօտներես դարաւոր ու իդօներես
Զաւակ մը ծնայ
Անունն օտար դրի
Քանի կարօտն ինչ է չի գիտեր

Նախնիքներու վերքերէն ու արիւնէն
Զաւակ մը ծնայ
Անունը ցաւ դրի
Քանի նախնիքն ով է չի ճանչնար

.....
Քիս, գաւակ մը ծնայ
Որ հաւատքն ինչ է պայքարն ինչ է
Դոյատեւումն ինչ է չի գիտեր»:

«Սփիւռքը Ադէտն է երկարած գուռ» ասել
էր Յակոբ Օշականը:

Իրանահայ բանաստեղծ Վարանդը հայ մար-
դու նկարագրի ու աշխարհընկալման մէջ կարե-
ւոր ազդակ է նկատում հայու չլուծուած Գաար,
հայոց պատմութեան անլոյծ թնճուկը: Յոյսը
գալիք գարու զարգացումներն են: Կարո՞ղ են

դրանք հայուն արդարութիւն հատուցել՝ Մասի-
սը տուն բերել:

«... Բեզ սպասել եմ արցունքն աչքիս
Ու կորուստներիս բեռը շալակած,
Զի՛ դեռ տուն չեկաւ աստղաբաշ գերիս,
Իրբեւ անդունդում կապած Արտաւազդ»:

Զի՛ եռում է դեռ արիւնն իմ արդար,
Որ շաղ տուեցի Տեր-Զօրի նամբին,
Որ անապատը պատեմ վարդով վառ
Ու շառագունեմ երագիս արփին... »:

Ազատ Ասթեանը «Ապրիլ 24, 1996» բանաս-
տեղծութեան մէջ Եղեռնի հանդիսաւոր ոգեկոչ-
ման խորհրդաւոր մթնոլորտում հայու պատմա-
կան յիշողութիւնն է խնկարկում: Ուզում է հա-
ւատալ, որ ներկայ բազմութեան անյիշողու-
թիւնը դէմքերի վրայ պիտի առկայծի ցաւոտ յու-
շը ցեղի անցեալի ու պիտի դրանով ծնուի յոյսը
ապագայի:

Քանատաբնակ Վրէժ Արմէնը, Միջին Արեւել-
քի հայեցի շնչով զինուած, նոր սերնդի օտարու-
մի ու ձուլումի մղձաւանջն է ապրում: Ի՞նչ լե-
զուով հաղորդակցել, ի՞նչ լեզուով փոխանցել
հայ հողին հայերէն չխօսող հայ պատանեկին:
Կարելի՞ է արդեօք Notion Andover-ը՝ կամ
Heyverhill-ի հայ գաղութներին հայ համարել երբ
հին սերնդի հեռանալով այլեւս նրանց միակ կա-
պը հայութեան հետ տեղի հայոց եկեղեցու տարե-
կան ճաշկերոյթն է իր շիշ քապապով փոխան-
ցած հայկականութեան մէջ սահմանուած:

Պատմական յիշողութիւնը պիտի յարատեւի
եւ ո՛չ միայն այդ պատմութիւնը ապրող սե-
րունդների մէջ այլ աշխարհը պիտի իմանայ այդ
մասին: Մէկ այլ խթան գրելու, ստեղծագործե-
լու, ընտանիքում մնացած յուշը վիպականաց-
ման ու գեղարուեստականացման ուժով օժտը-
լած պիտի սեփականութիւնը դառնայ աշխար-
հի: Մի տեսակ խթան, ընդգրկմադիր պայքար ցե-
ղասպանութեան ուրացման դէմ: Պատմագրու-
թիւն-վիաստագրութիւն-վիպադրութիւն. այս
կառուցն ունեն ֓իթըր Պալաքեանի «Ճակատագ-
րի Աեւ Շունը», Ատինա Նաչատուրեանի «Եֆ-
րոնիա»ն, Քարոլ Եղգարեանի Rise the

Euphrates-ը (Բարձրացիր Եփրատ), Մաէ Տէր-
տէրեանի Vergeen-ը (Վերժին), Թոմաս Օհանեա-
նի Lines in the Sand-ը (Գծեր Աւազի Վրայ):

Պէյրութում իր բանաստեղծական առաջին
արդէն յաջող քայլերն առած ու Ամերիկա հաս-
տատուած Վեհանոյշ Թեքեանը իր սերնդի յաղ-
թերդութիւնն է երգում՝ յաղթանակ սուգի ու
ողբի վրայ եւ վճռականութիւն՝ անարդարու-
թիւնը սրբագրելու, հայու ազգային իրաւունք-
ների համար պայքարելու:

... «Եւ հայունին եմ
Նկարէ՛ այսպէս, երկար մագերով,
Քսանամեայ ապրիլն աչքերուս լեցուր
Անցեալի չափ խոր.
Թող անքիծ մնամ Արարատիս պէս,
Ժողովուրդիս պէս պարզ ու սրտաբաց,
Թուր Կայծակի պէս արդա՛ր, անառի՛կ,
Ա՛յս սերունդն եմ ես:
Եւ դեռ սպասուած պատմութիւնն իմ խոր,
Պարոյկ չեմ աշօք՝
Պատասխանն եմ պա՛րզ... »:

Եւ այս բանաստեղծութիւնը պատկանում է
«Կապոյտ Ապրիլ» շարքին՝ ի հակադրութիւն
Կարմիր Ապրիլին:

Պատմական յիշողութեան պահպանումը
Սփիւռքում գոյութեան գրաւական է, ինքնաճա-
նաչման աղբիւր, ազգային ինքնութեան կայաց-
ման եւ ամրակայման մի կարեւոր տարր:

Յօդուածիս սկզբում նշեցի, որ պատմական
յիշողութիւնը, որի մէջ անդառնալիօրէն խարըս-
խուած՝ աղէտը ցեղասպանութեան, վարչակար-
գի պարտադրանքի տակ գոնէ առերեւոյթ ընդ-
հատուեց խորհրդային Հայաստանում: Ընդգծում
եմ «առերեւոյթ» բառը քանի որ եթէ հայ գրողն
ու բանաստեղծը չէին համարձակուում խօսել
այդ մասին, սակայն տանը, ընտանիքում ապ-
րում էր յիշողութիւնը, ցեղասպանութիւնից վե-
րապրած պապիկների ու տատիկների բերանով:
Վերժինէ Սվազլեանի գործը վկայ: Դաւիթ Մու-
րատեանը մտաբերում է այդ պատմւմների երե-
կոները՝ անփոխարինելիօրէն ողբելունչ: «Զէ,
պատմելով այդ երեկոնները չես ոգեկոչի: Մի
բան կայ, որ բառերի մէջ չի տեղաւորուում:

Ինքդ հօրդ ծնկերին նստած պիտի կլանես այս
պատմութիւնները, այս մարդկանց աչքերի
վայլն ու տխրութիւնը որսաս...»: Անմիջական,
չմիջնորդուած փոխանցում, որ անմրցելի ուժ
ունի, բայց քանի՞ սերունդ կարող է պահել իր ու-
ժը: Գաւիթ Մուրատեանի հերոսը՝ Արսէնը՝
վստահ չէ թէ իր զաւակը երբ մեծանայ պիտի ու-
նենա՞յ այդ յիշողութիւնը երբ «իր հերթին փոր-
ձի գտնել ու չկորցնել այս թելը, արծաթէ անց-
մար մի թել, որը ժամանակի մէջ անվերջ բա-
րակում, բայց արի ու տես, որ չի կտրուում եր-
բեք, եթէ ի հարկէ, մատներիդ մէջ ես պահում
ու քայլում նրա նաճապարհով»:

Յիշողութիւնը փոխանցուել էր անկասկած:
Ու երբ 1965-ի Ապրիլ 24-ին Երեւանը ոտքի ելաւ
«Մենք չենք մոռացել Մեծ Եղեռնը» ու «Մեր հո-
ղե՛րը... մեր հողե՛քը» բացազանչեց, իրապէս,
ինչպէս Սիլվա Կապուտիկեանն է դրում, «Բա-
նից դուրս եկաւ, որ այո՛, չէին մոռացել: Յիշո-
ղութիւնը, ազգի պատմական յիշողութիւնը՝
նիւթսւած պապիկների ու տատիկների հառա-
չանքներից, նրանց աչքերի անվերջ կսկծից,
ձայների մէջ ներծծուած արցունքից ու կարօ-
տից, իրենն արել էր»:

«Վերջին եղեռնի դու անվերջ կսկիծ,
Այդ է րբ զարթեցիր իմ երակներում,
Վաճեցի տատիս կարօտ աչքերի՛ց
Եկար-փոռացիր դու իմ աչքերում.
Զգուելով մեր որբ հոգերի՛ց արդեօք
Ինձ փաթաթուցիր դու՝ փուշ ու մացառ,
Թէ Կոմիտասը՝ զմոռուած մորմոք,
Մեզ իր հետ բերեց երբ որ տուն դարձաւ.
Ինձ բաժի՞ն հանեց բեռիցն իր սուգի
Հէք Թեքեանը՝ յոգնած մահերգու
Թէ տարուբերուող հայոց սփիւռքի
Տենդը խաթարեց խաղաղն իմ հոգու... »

1965-ի Ապրիլեան ցոյցը խորհրդահայութեան
քաղաքական մտքի զարգացման մի կարեւոր
հանգրուանն էր նշում, անկիւնադարձ՝ որից յե-
տոյ ոչինչ նոյնը չէր այլեւս: Պատմական յիշո-
ղութիւնը ժայթքումով դուրս էր եկել կաղապա-
րից ու յորձանք դարձել: Պարոյր Սեւակ, Մուշեղ
Գալշոյեան, Յովհաննէս Շիրազ, Սիլվա Կապու-
տիկեան, Հրանդ Մաթեոսեան, Գէորգ Էմին,

Պերճ Զէյթունցեան ասպարէզում էին Եղիշէ Զարենցի, Ակսել Բակունցի, Խաչիկ Դաշտենցի, Դուրդէն Սահարու բացած ճամբան շարունակելու՝ թէկուզ երբ խրուչովեան մեղմ քաղաքականութիւնը տեղի էր տուել բրեժնեւեան խստութիւններին: 1965-ի սերունդի ալլախոհ դրականութիւնը պատրաստեց հողը 1988-ի ազգային շարժման համար:

Այնուամենայնիւ, անցեալի յայտնագործումը եւ առճակատ բախումը Ադէտի իրականութեան հետ գրական մեծ չափանիշներ չեն արձանագրել նոյնիսկ այսօրուայ Հայաստանի ազատ միջոցառում: Կապանքները արձակած գրողն ու բանաստեղծը աւելի շեշտուած կերպով, այլ՝ արդիւնաւոր, ասենք բարոյակենցաղային, թեմաների հրապոյրով է տարուած: Դեռեւս որոշ չափով առկայ է այն մտայնութիւնը, թէ Եղեռնը Սփիւռքի հարցն է, նրա ցաւը, ու նրա՝ դրական milieu-ն, ու նրա ներշնչանքը կարող է լինել: Դեռեւս որոշ չափով առկայ է այն թունաւոր մտայնութիւնը, որ խորհրդային ու թրքական քաղաքականութիւնը ներարկեց մեր մէջ, թէ Մեծ Եղեռնի մասին գրելն ու խօսելը մագոխիզմ է: Խորհրդային քաղաքացին միշտ դէպի ապագայ պիտի նայի, ի՞նչ օգուտ կայ անցեալը փորփրելու մէջ: Այդ մտայնութեան տարածումը մի յաւելեալ գործոն դարձաւ Սփիւռքն ու հայրենիքը իրարից հեռացնելու:

Բայց փոխուում է ամէն ինչ: Չի կարող չփոխւել: Այդ մտայնութիւնը Հայաստանում արդէն կորցնում է իր հիմքը, արդէն երբեք էլ այդքան խորը չի արմատաւորուել հայաստանեան մտաւորականութեան մէջ, ազգային ընտրանիի մէջ, որ տարել է ու տանում է ազգային գաղափարաբանութեան երէկուայ խաչը, այսօրուայ դրօշը, որի վրայ քանդակուած՝ հայոց պահանջատիրութիւնը: Ու լսուում են ձայները երիտասարդ ու թարմ, Ռոբերթ Եսայեան, Լուսուիկ Դուրեան, Ռուբէն Վարդանեան, Գուրդէն Գաբրիէլեան, անցեալի ցաւով տառապող հայ ժողովրդի դէմ գործուած ադէտի գէմ արդար հատուցում պահանջող:

Սրտերում բռն դրած հին կարօտը նոր ներշնչանք է դառնում ու ելք է գտնում անկախ Հա-

յաստանի ազատութեան մէջ:

«Երազ տեսայ, ու երազում Վան էր ու Այգեստան,

.....

Հասակակից երեք աղջիկ քշփչում են

թաքում:

Դալար-Մալար երեք աղջիկ՝ երեք քոյրերի

պէս,

Ես գլխի եմ ընկնում յանկարծ՝ տառաւ,

մայրս է ու ես:

.....

Վանում կոխ է, հրդեհներ, գոռ ֆանֆառն է

կանչում:

յոգնած ու հեգ երեք կանայք կռուին

հաց են տանում,

Երեք կանայք գաղթի երթում հագիւ

քայլ են առնում,

Երեւանի պատերի մօտ կանգ են

առնում կարծես:

Մի հարցնէք, մենք ենք դարձեալ՝

տառաւ, մայրս ու ես»:

Սիւվա Կապուտիկեանը ոչ միայն յիշում է այլ հենց ինքն է՝ Վանում հասակ նետող փոքրիկ աղջիկ, նորահարս, Վանի ինքնապաշտպանութեան կռիւներին մասնակից, յետոյ գաղթական Երեւանի փողոցներում անտուն ու անօգնական: Կարելի է՝ ժողովրդի աղիտալի անցեալը ապրել ներկայի պէս առանց մաս կազմած լինելու դրան: Էլի Վիգելը ասում է. «Այո, կարելի է մեռնել Աշուիթում, Աշուիթից յետոյ»:

Յովիկ Հովէեանի բանաստեղծութիւններին մէկ ժողովածուն բացուում է «Անապատ»ով, ինքն էլ այնտեղ է, «Տէր-Զօր կոչուած այգեստանում» մի փոշիացող ոսկրի կտոր քամու քմայքին անձնատուր հազարաւորների մէջ: Բայց աշխարհը լուռ է ու անտարբեր: Քամին է միայն՝ միակ վկայ:

«Կարաւանն է անցնում տնքեռ,

Ոսկէ զանգը չի դօղանջում,

Իմ նիշը յուռ քնած է դեռ

Մաշոյ ուղտի ծոյլ ականջում»:

Ռաֆայէլ Ղազանչեանը Եղեռնից վերապրած

իր հօր յուշերի հրատարակման է ձեռնարկում ու այդ առիթով այսպէս է գրում.՝ «Հնարաւոր է Եղեռնի ականատես-վկաների հաջեացքներում չտեսնել կորուսեալ եզերքների չքնադ պատկերները, չգգալ այդ սերնդի մարդկանց տունդարձի յոյսն ու հաւատը: Այստեղ արդէն միանգամայն անհեթեթ է հնչում անցեալը «չփոքրեցի» ումանց սնամէջ քարոզը»:

Մտայնութիւնը չէր կարող չփոխուել: Վերջապէս Ազրպէյճանցի թուրքի կատարած բարբարոսութիւնները արթնացրին նրա եղբոր՝ օսմանցի թուրքի ցեղասպան արարքների յիշողութիւնը: Վերջապէս գոյութիւն ունի հայ-թրքական յարաբերութիւնների հրատապ հարցը, կայ Սփիւռք-հայրենիք դրական կապը:

Յատկանշական է Սղասի Այվազեանի «Մնտուն թուրքը»՝ անցեալի մէջ խարսխուած ու անցեալով պայմանաւորուող հայ-թուրք յարաբերութիւնները իրենց զաւեշտա-ողբերդական կաղապարով: Նորարար ձայն է Հենրիկ Էգոյեանի կոչ-դանդատը թուրք բանաստեղծներին ուղղուած, մի տեսակ մենախօսութիւն՝ թուրք մտաւորականի քնած խիղճը արթնացնելու ու նրան որպէս ազգեցիկ դերակատար այսօրուայ անլուծելի թնճուկի լուծման մասնակից դարձնելու:

Յաջող գործ է Դաւիթ Մուրատեանի «Հրաժեշտ» վիպակը, որի նիւթը 1950-ական թուականների կեանքն է Հայաստանում, բայց յիշողութեան թելը դալիս է հեռու անցեալից՝ խարբերդի Գիսակեան ընտանիքի ողիսականը ջարդի ու աքսորի տարիներին եւ ապա շարունակուող աքսոր, հալածանք ու ստալինեան անիրաւութիւններ Խորհրդային Հայաստանում: Հայու պատմութիւն, «որ դուռը թակես սրա նմանը կամ սրանից տխուրը կ'իմանաս»: Որքան դիպուկ է Դաւիթ Մուրատեանը բնութագրում պատմական յիշողութեան փոխանցումը՝ «Թէ ինչպէ՞ս են այլոց յուշերը յանկարծ քոնը դառնում: Աւելի նիշդ, ո՛չ՝ յանկարծ, այլ կաճացուկ սերտ անցելով կեանքիդ մէջ: Ոտքիդ վապած քա՞ր, թե՞ լեռնագնացների իրար միացնող հանգուցաւոր պարան, որից հրաժարուելու իրաւունք չունես: Երբեք քեզ չհանդիպած մարդիկ գալիս կանգնում են աչքիդ առջեւ եւ

ճրանց ձայնն անգամ լսելի է դառնում քեզ: Առարկաներ, որ չես շօշափել, թուում են հագար անգամ տեսած: Դրուագներ, որոնց մասնակիցը չես եղել, վերապրում ես ականատեսի նման: Հեռացողները իրենց կեանքը մեզ են թողնում. սա է արծաթե թելը»:

Խորհրդային տարիների գրկանքներն ու անիրաւութիւնները ապրած Հայաստանում ստեղծագործող արձակագիրը այսօր բնական մղումն ունի այդ ժամանակաշրջանի կեանքը վիպականացնելու, յաւերժութեան յանձնելու, իսկ այդ ժամանակաշրջանի հետ հիւսուած է դեռ աւելի հեռուներից եկող արծաթէ թելը: Ռուբէն Յովսէփեանի Լեւոն Պապը շատ բաներից է անցել այդ դժուար տարիներին: Նրա ընտանիքի պատմութիւնը վկան է վարչակարգի թելադրած կենսաձեւի, որի մէջ կտրուած է հնի, աւանդականի հետ կապը: Լեւոն Պապը ցաւով տեսնում է դա: Դաղթական ընկած, սովի ու ցրտի ճիրաններում իր բախտակիցների պէս մահն աչք առած մշեցի որբին հոգեորդի ընդունելով, փորձում է մի բան փրկել անցեալից, «Մշոյ դաշտում ձիւնը հիմա կարմիր է»: Եւ այս պարզ արտայայտութիւնը շատ բան է խօսում: Անցեալի հետ կապը, պատմական յիշողութիւնը վիպակի մէջ իր leit-motive-ն է գտնում Լեւոն Պապի տենդագին պայքարում, փրկելու արհամարհուած ու անտեսուած որդան կարմիրը, իբրեւ խորհրդանշ ռանատակուած արժէքների:

Ահա այս դիժը, պատմական յիշողութեան տակաւ չմաշուող արծաթ թելը, որ շարունակւում է Սփիւռքի ու Հայաստանի գրողների ու բանաստեղծների ստեղծագործութիւններում, որի ընդմիջից հայ սերունդները պիտի ճանաչեն իրենք իրենց, պիտի մղուեն մեր Դատի արդար լուծման պայքարին: Այդ պայքարի տաք քուրաներում է, որ պիտի կոփուի նոր հայը՝ մէկ ազգ ու մէկ հայրենիք գաղափարի դրօշը ձեռքին:

.....

1.- Տալանա Տէր-Յովհաննիսեան, About Time (New York: Ashot Press, 1987), "Diaspora" (Սփիւռք) բանաստեղծութիւնից, էջ 22:

2.- Լորն Օրիֆեան, Armenian-North American literature. A Critical Introduction: Genocide, Diaspora, and Symbols

(Lewiston, Queenston, Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1990), էջ 60:

3.- Տայանա Տեր-Յովհաննիսեան, About Time, "Tryptic." բանաստեղծության երկրորդ բաժինը՝ վերնագրում "Why Sand Scorches Armenians" (Ինչո՞ւ է Ալազը Հայերին Այրում), էջ 14:

4.- Ալվին Ռոզենֆելդ, A Double Dying: Reflections on Holocaust Literature, երկրորդ հրատ. (Բլումինգդեյլ և Ինդիանափոլիս, Ինդիանա համալսարանի հրատարակ. 1988), էջ 8:

5.- Միհաս Թեյլօրեան, «Դար Մը Գրականություն» հատոր ք., երկրորդ հրատարակություն (Նիւ Եորք, Հայոց Առաջնորդարանի հրատ. 1977), էջ 46:

6.- Այս հաստատումը կատարում է Օջակյան Սուրեն Պարթևեանին նույնիսկ իր ուսումնասիրության մեկ ծանոթագրության մեջ, «Համապատկեր Արեւմտահայ Գրականության» եռերկրորդ հատորում (էջ 353): Ուշադրության արժանի է այս տողերի համապարփակ վերլուծությունը Մարկ Նշանեանի «The Style of Violence» յօդուածում: Տես Armenian Review. 38-1 (Գարուն, 1985), էջ 6: Սահմանադրության սերունդ, ի հարկէ, նշանակում է 1850-ական թուականների արեւմտահայ մտաւորականությունը, որ Ազգային Սահմանադրություն կոչուած ժամանակի համար արդիական ու յատաճաղէմ կանոնադրությունը յօրինեց:

7.- Ծահան Ծահնուր, «Նահանջը Առանց Երգի», դատագրություն (վէպը գրուած է 1929-31) (Պէյրոս, Սեւան հրատարակ. 1981), էջ 120:

8.- Վահէ Օջակյան, «Ահագանգ» (Ֆիլադելֆիա, 1980):

9.- Վահէ Օջակյան, «Թակարդին Ծուրջ» (Նիւ Եորք, Ուկետոն հրատ., 1988), «Օծում» վիպակ, էջ 39-142:

10.- Լաուրենս Լանգոր, Art from the Ashes, էջ 14:

11.- Նոյն տեղում:

12.- Գրիգոր Պըլտեան, «Վայրեր» (Փարիզ, 1983), էջ 149:

13.- Գրիգոր Պըլտեան, «Վայրեր», էջ 121:

14.- Agop Hacıyan, և Jean-Yves Soucy, A Summer Without Dawn (Առանց Արշալոյս Ամառը), ֆրանսերէնից անգլերէն թարգմանեցին Christina le Vernoy և Joyce Bailey tr. (Թորոնթօ, McClelland & Stewart հրատ., 2000), էջ 54:

15.- Յակոբ Կարապետ, «Անծանօթ Հոգիներ» (Պէյրոս, Տպարան Ատլաս, 1970), «Որեւէ Տեղից Մինչեւ Այստեղ» նորավէպից, էջ 15:

16.- G. Challiand, "Memory of My Memory" (Յիշողութեանս յիշատակը) տես "Armenian Review," vol. 40, No. 1, Spring, 1987, էջ 6:

17.- Leonardo Alishan, "Deathtime" արձակ բանաստեղծություն. տես "Ararat," Summer 1982, էջ 65:

18.- Պօղոս Գիւրեղեան, «Merci beaucoup, ասպետական Ֆրանսա» (Երեւան, Նայիրի, 1998), «Հօրս Զութակը» պատկերից, էջ 163:

19.- Նոյն տեղում, «Կարաւանները Մնացորդաց» պատկերից, էջ 138:

20.- Տայանա Տեր-Յովհաննիսեանի "In my Dream" բանաստեղծությունից:

21.- «Դար մը գրականություն», Բ. Հատոր, էջ 540:

22.- Յակոբ Օջակյան, «Վկայություն մը» (Հայէպ, Նայիրի Հրատ., 1946), էջ 96:

23.- Վարանդ, «Ողջո՞յն քեզ, Նոր Դար», տես «Նոր Դար» ամսագիր, 1999, թիւ 2, էջ 232:

24.- Ազատ Մաթեան, «Ապրիլ 24, 1996», տես Raft, էջ 55-57, Վահէ Օջակյանի թարգմանությամբ:

25.- Վեհանյոյ Թեքեան «Կապոյտ Ապրիլ» (1965-69) ժողովածուից, «Իմ դիմանկարը» բանաստեղծություն: Տես «Դար Մը Գրականություն», Բ. հատոր, էջ 581-82:

26.- Դաւիթ Մուրադեան, «Հրաժեշտ», վիպակ «Գնացքներ և Կայարաններ» ժողովածուի մէջ (Երեւան, 2001), էջ 124:

27.- Սիլվա Կապուտիկեան, «Յաւը նոյնպէս ծնում է ներսում» յօդուած. տես «Հայեացք Երեւանից», գ. տարի, թիւ 4 (25), Ապրիլ 2000, էջ 5:

28.- Ալլախոն գրականությունը Հայաստանում միանգամայն այլ իմաստ ունի քան այդ հասկացությունը Խորհրդային Միության Մոսկովեան հոսանքի մօտ: Եթէ Մոսկուայի դիսիդենթները հակադրուած էին համայնավար վարչակարգին, հայ ալլախոն գրականությունը ազգային էր, արմատաւորուած պատմության մէջ, կապակցուած անցեալին, հայոց Յեղասպանության թողած հետքերին ու առթած անարդարության՝ հողի ու կեանքի կորստին:

29.- Սիլվա Կապուտիկեան, «Էջեր Փակ Գրողներից» (Երեւան, «Ապոլոն», 1997), «Հին Կարօտ», էջ 658:

30.- Alan L. Berger և Naomi Berger խմբագիրներ, Second Generation Voices, Reflections by Children of Holocaust Survivors and Perpetrators (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2001), էջ 1 (Introduction):

31.- Յովիկ Հովեան, «Արեգակն Արդար» (Երեւան, «Նայիրի», 1997), «Անապատ», էջ 3-4:

32.- Ռաֆայէլ Ղազանչեան, «Հայրական Զեռագիր» (Երեւան, 2003), էջ 3:

33.- Աղասի Ալվազեան, «Անտուն Թուրքը», Նոր Դար, թիւ 2 (1999): 58-60:

34.- Բանաստեղծության անգլերէն թարգմանությունը տես, Henrik Edoyan, "Hey, Turkish Poets," trans. Diana Der Hovanesian, RAFT 6 (1992): 11:

35.- «Հրաժեշտ», էջ 148:

36.- Նոյն տեղում, էջ 143:

37.- Ռուբէն Յովսէփեան, «Ես Զեր Յիշողությունն Եմ» ժողովածու, (Երեւան, ՀԳՄ Հրատ., 2003), «Որդան Կարմիր» վիպակ, էջ 30:

ՀՐԱՉ ԲԱՅԱԴԵԱՆ

ՄԻՋԱՎԱՅՐ

ԵՒ

ՏԵՍՈՂՈՒԹԻՒՆ

Գրութեամբ վերստեղծուող տեսանելի աշխարհը կազմաւորուում է մի շարք հանգամանքների ազդեցութեան ներքոյ: Երբ անդրադառնում ենք գրութեան մէջ դրսեւորուող տեսնելու գործողութեանը, ապա ենթադրում ենք որոշ անխուսափելի պարզեցում, անգամ եթէ ընդունում ենք ընկալման մէջ տեսողութեան կենտրոնականութիւնը: Առաւել եւս, անպատասխան ենք թողնում այն հարցը, թէ գրութիւնը ի՞նչ չափով է պատմողի տեսողական փորձառութիւնը դիտարկելու հնարաւորութիւն ընձեռում: Ընդունելով, որ տեսնելու հնարաւոր եղանակները (եւ այն գրելու, այսինքն՝ դրութեան մէջ տեսողական որոշ ռազմավարութիւններ, մեխանիզմներ վերարտադրելու կամ ստեղծելու հնարաւորութիւնը) մեծ չափով կախուած են բնական կամ ընկերային միջավայրից, նրա բացութիւնից ու կապակցուածութիւնից, այն բանից, թէ մերձութեան ինչ թոյլատրելի չափեր կամ հնարաւոր տեղաշարժի յետադէմ է տրամադրում միջավայրը եւ նրա ուրիշ յատկութիւններէրից, կը փորձենք նկարագրել տեսնելու արարքը իբրեւ միջավայրային-մարմնական դործունէութիւն: Մեզ կը հետաքրքրի այն, թէ ինչպէս է առնչուում մարմինը միջավայրին, յարաբերութիւնների ինչ եղանակներ եւ սահմաններ են հաստատուում, եւ ընկալելու, տեսնելու ինչ մեխանիզմներ է թոյլատրում այս կառուցը: Այս առումով է, որ միջավայրի ընկալումը եւ մասնաւորապէս՝ տեսնելը մեկնաբանուում է որպէս մարմնային գործողութիւն՝ մի արարք, որն անբաժանելի է տեսողի մարմնական, ֆիզիկական ներկայութիւնից:

Պատմողը կամ նա, ում անունից արուում է պատմութիւնը, տեսողական արարքի մէջ ներգրաւուում է որոշակի եղանակներով: Տեսողութիւնը վերացական, գրեթէ ակամայ գործունէութիւն է: Աչքը տեսնում է ոչ միայն այն պատճառով, որ բաց է: Միջավայրը, որտեղ գտնուում է դիտողը, տեսնելու որոշակի հնարաւորութիւններ ու սահմանափակումներ է պարունակում: Տեղանքում տեղաշարժուելու դիտողի հնարաւորութիւնների կամ դիտման կէտի դիրքի ու տեսադաշտի ընդարձակութեան, տեսնելու համար անհրաժեշտ եւ թոյլատրելի հեռաւորութիւնների հետ, այստեղ կարելու են նաեւ միջավայրային փոփոխութիւններն ու իրադարձութիւնները, լոյսի սաստկութիւնը, օդի թափանցիկութիւնը եւ այլն: Բայց տեսողական ռազմավարութիւնները միաժամանակ գոյութեան ռազմավարութիւններ են, որոնք բնական, բայց նաեւ մշակութային կամ պատմական հանգամանքներով են կոփուում: Այսինքն՝ եթէ տեսնելը կենսական միջավայրով եւ այնտեղ մարդու դործունէութեան հնարաւորութիւններով է պայմանաւորուած, ապա միաժամանակ առնչուած է աշխարհընկալման ընդհանուր դիրքորոշումներին: Հարկ է նաեւ այս կապակցութեան մէջ դիտարկել տեսողութիւնը՝ հասկանալու համար թէ ինչպէս է լինում, որ ինչ-որ թելադ-

րանքների ներդրածությունները տեսողական կարողությունները բարելավում կամ փոխակերպում են:

Յօդուածի վերնադիրը միաւորում է միանգամայն տարբեր երկու հեղինակի: Թէեւ երկուսի համար էլ մեծ նշանակութիւն ունի տեսողական ընկալումը, բայց տարբեր են տեսողական փորձառութեան այն եզրերը, որոնք մեր կողմից քննութեան կ'առնուեն... Կը ցանկանայինք, ուրեմն, ընդգծել միջավայրի բնական եւ մշակութային հանգամանքների կարեւորութիւնը՝ երբ միջավայրային իւրայատկութիւններին համապատասխանում են տեսողական ուրոյն ռազմավարութիւններ...

Մի շարք բանաստեղծութիւնների համեմատութիւնը պարզ է դարձնում, որ Մեծարենցի մօտ տեսնելու-ընկալելու դործունէութեան կարգաւորումը կատարում է միջավայրի եւ մարմնի փոխ կապակցութեան վրայ հիմնուած եղանակների հաստատման եւ տարածութիւնը համապատասխան ոլորտների բաժանելու միջոցով: Այս կառուցը օգնում է կազմակերպել տեսողութիւնը: Կառուցը կամ իր զանցումը թոյլ է տալիս փորձարկել, եթէ կարելի է այդպէս ասել, գոյութեան տեսողականութիւնը եւ բնութեան նիւթականութիւնը՝ իր սահմանների մօտ, երբ բնութեան շրջապատային միախառնուելու մղումը կամ լոյսի հետ լինելու ցանկութիւնը խնդրական է դարձնում մարմնացածութիւնը, ինչպէս տեսնելու եւ տեսնուելու ունակութիւնը:

Գիւղի աւանդական միջավայրում, որ գտնում ենք Մաթեոսեանի գրութեան մէջ, բնութիւնն առաջին հերթին ընկալուում է աշխատանքով: Լինել նշանակում է աշխատել՝ առաջնորդուելով «հանդը աւարտուն դարձնելու» ցանկութեամբ: Կեցութեան այս եզանակը հեռու է պահում տեսողութիւնը ինքնուրոյն եւ ինքնանպատակ դործունէութիւն լինելուց, որն իր հնարաւորութիւններն ու սահմանները գտնում է տեղանքի նկատմամբ առանձնապատուկ մերձութեան մէջ: Այնինչ, «Խումհար»-ում դիտելու արարքը, տեսողութեան կարողութիւնները աստիճանաբար նշմարուում են ժամանակակից քաղաքի բոլորովին տարբեր եւ նոր միջավայրում, թելադրուում են այլ դործօններով: Տեսողութեան եղանակներն այստեղ սահմանուում են այնպիսի միջնորդող դործօնի վճռական ազդեցութեան ներքոյ, ինչպէս կ'ինոնկարն է, կ'ինոյի տնտեսութեան տարբեր կողմերը:

Ա.

ՄԻՍԱՔ ՄԵԾԱՐԵՆՑ՝ ՏԱՐԱԾՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ

Տարածութեան կամ միջավայրի մէջ տեսնելը անբաժանելի է ընդհանուր ընկալումից, որին մասնակցում են բոլոր զգայարանները, ինչպէս մարմինն է ներկայ իբրեւ նիւթականութիւն: Ճիշդ է, որ տարածութիւն բառը կապուում է նիւթական աշխարհի տարածականութեան, նիւթի տարածւելու կամ որոշակի տարածութեան մէջ ձգուածութեան յատկութեան հետ: Միւս կողմից, միջավայր կամ շրջավայր բառերը (վերջինս դործածուում է Մեծարենցի կողմից), ծանրաբեռնուած են շրջակայ միջավայրի պահպանութեան մերօրեայ շարժումներով ծնուած այս դէպքում անցանկալի յարանշանտկութիւններով: Մեծարենցի դրութեան շուրջ խորհրդածելիս հարկ է գերծ մնալ նման ընկալումից կամ մեկնաբանութիւններից: Այստեղ մարդը բնութիւնից առանձին, մեկուսացւած դիտող, իսկ տեսնելը միայն աչքին վերադրուող գործողութիւն չէ: Այն ինչ երեւում է մարդու աչքին պարզապէս պատկեր, «տեսարան» չէ, երբ ենթական որպէս յարաբերութիւնների կենտրոն, առանձնացնում է իրեն շրջակայքից ու առարկաներից, որի դասակարգող հայեացքը արձանագրում է տեղանքի տարածական դասաւորութիւնը... Միջավայրի ընկալումը, օրինակ, անհնարին է առանց լսողութեան: Առաջնային նշանակութիւն ունի հպուելու, շօշափելու մարմնային ունակութիւնը, որը միջավայրի ընկալման ժամանակ անբաժանելի է տեսողութիւնից: Այսպէս է գործում շրջավայրի առարկաների հետ մերձութեան տարածական յարաբերութիւնը: Աւելի տեղին է, ուրեմն, խօսել տեսնելու եւ առհասարակ ընկալումի մարմնականութեան մասին:

Որքան էլ ներքին մղումներով համակուած՝ իր զուտ նիւթականութեամբ, թանձրացական գոյութեամբ մարմինը պատկանում է նիւթական աշխարհին: Ուստի, մարմնային վիճակները յաճախ պայմանաւորուած են աւելի միջավայրային հոլովոյթների սաստկութեամբ եւ տեւողութեամբ, քան ենթակայի մտադրութիւններով ու գիտակցական կառավարմամբ: Գրութեան մէջ մարմինը չի ընկալուում իբրեւ միջավայրից անջատ գոյութիւն ունեցող ինքնուրոյնութիւն, բայց եւ չկայ միջավայր, որը պատկերացուի ինքնին, մարմնային ներկայութիւնից զերծ: Միջավայրը եւ մարմինը անբաժան են: Ընկալումն իրադարձային է, տեսնելը՝ մասնակցութիւն: Մարմինն իր վիճակներով, դիրքերով, մղումներով առնչուած է որեւէ արարքի կամ գործողութեան, ներդրուած է իրադարձութեան մէջ. առաւօտեան լոյսը բացուում է, երեկոյեան լոյսը փախչում է, յետմիջօրէին բնութիւնը բռնուած է տապի նոպաներով, կէսօրուայ սաստիկ լոյսի ու ջերմութեան կամ գիշերային անդորրի տեւականութիւնն ինքը դառնում է երազային, ցնորական իրադարձութիւն...

Միջավայրը կաղմաւորում է մերձութեան հաստատման, հեռաւորութեան յաղթահարման, հաղորդակցութեան ստեղծման ուղիներով, որոնք որոշուում են հաղորդակցական կարողութիւններով, ազդակի ուժղնութեամբ եւ ընկալումի հիւսուածքի մէջ դրա կազմաւորող մասնակցութեան վճռականութեամբ: Միջավայրի տեղադրութիւնը միատարր տարածական չէ, տեղերը նոյն նշանակութիւնը չունեն. որոշ տեղեր աւելի հարուստ են ազդակներով: Հաղորդակցութիւնը ուղղագիծ չէ եւ դրսեւորուում է տատանումների ու ճօճումների, տարուբերումների, ոլորումների ու փառումների մէջ... Անհամար թելերից հիւսուում է ընկալումի ցանցը: Իր ներկայութեամբ՝ տարուայ եղանակի, օրուայ ժամի, լոյսի ուժղնութեան եւ այլ հանգամանքների հետ, ընկալողը կազմում է միջավայրի տեղագրութիւնը:

Մարմնից մինչեւ անմարմին միջակայքում խտութեան տարբեր եղանակներ կան, տարբեր թանձրութիւն ունեցող միջնորոտային ձեւաւորումներ ու սրանց փոխակերպումները՝ հոծացումներ ու քայքայումներ, երեւութացում ու անհետացում: Օրուայ մէջ նօսրութիւնից դէպի խտութիւն եւ հակառակ ուղղութեամբ կատարուող փոխակերպումների մէջ բոյրերի ամպացումն է, սառեւրների մածոնումն ու լճացումը, միջութեան թանձրացումը, ապա՝ հեղուկների դոլորշիացումը, մարմինների հալումը... Առաւօտեան խոնավութիւնը փոխակերպուում է գոլորշու, մշուշը ցնդում է, օդը դառնում է թափանցիկ: Լուսաւորութիւնն աստիճանաբար հաւասարակշռուում է եւ լոյսի հետ յայտնուող դժադրութիւնները յստակութիւն են ստանում: Երեկոյեան, լուսաւորութեան աստիճանական կորուստի հետ, միջութեան առջեւ տեղի տալով՝ տարրալուծուում են իրերի սահմանագծերը, ինչպէս մշուշի մէջ ուրուադծերն են հալուում-քայքայուում... Բնութեան յաւերժական շրջապատային մասնակից՝ շարունակուելու, փոխակերպուելու եւ ուրիշ եղանակի, նիւթական այլ վիճակի կամ դրանց բազմազանութեան մէջ տեւելու բնութեան ունակութիւնը բանաստեղծը, թուում է, պիտի ուզենար կրկնել:

Էութիւնը դրսեւորուում է ամէն իրի, իւրաքանչիւր իրադարձութեան մէջ, եւ ընկալումը ձգտում է ընդգրկել ամէն բան՝ իրերը համակած կրթից, մոլեգին փարոմից ու յորդուն կենսական ուժերից մինչեւ ամենանրբին հպումներն ու աննշան զեղումները: Միեւնոյն ժամանակ, բնութեան ընթացքի մէջ ներքաշուելու մղումը տողորուած է տիեզերական զգացողութեամբ, հանդարտ ծաւալումի ու շրջումների խոշոր ռիթմերով:

Յստակ է նաեւ, որ մարդու ներկայութիւնը բնութեան մէջ խորքային է: Բնութիւնը ընկալուում է հենց որոշ մարդակերպութեան մէջ, որտեղ տարբեր խտութիւնը մեղմուած է համատիեզերական դիսարտութեամբ: Այսպէս, աստուածային ողորմածութեամբ բարենորոգուած աշխարհն անդամ իր նախնականութեան մէջ ներկայանում է մարդկային բեկուածութեամբ: Երբ Մեծարենցն անդրադառնում է բանաստեղծի հայեացքի նախնականութեանը, ապա հազիւ թէ նկատի ունի մարդկային վերադրութիւններից ազատ բնութիւնը: Ընդհակառակը, ասես բնութիւնը օժտուում է մարդկային մասնակցութեան որոշակի սկզբնական նպատակայարմարութեամբ եւ անդամ է «առաջին մարդու» հայեացքի դէմ յառնում է մարդկանց երկիրը: Թուում է, մարդու բնականութեան մասին մեծարենցեան կոչն արդէն նախատեսում է բնութեան մարդկայնութիւնը:

ՆԵՐԴՐՈՒԱԾ ՈԼՈՐՏՆԵՐ

Բնութագրական է բանաստեղծութեան մէջ վերարտադրուող փորձառութեան կարճատեւութիւնը: Կլիմայական-միջավայրային կտրուկ փոփոխութիւնը սովորաբար չի տեղաւորուում նոյն բանաստեղծութեան շրջանակում, այլ մտնում է ուրիշ բանաստեղծութիւն: Բանաստեղծութիւնները կազմում են շարքեր՝ տարբեր ժամեր կամ վիճակներ նկարագրելու համար, բայց նաեւ դասաւորուում են օրուայ պտոյտի համապատասխանութեամբ: Ընտրուած տարածաժամանակային հատուածին՝ մարմնի գտնուելու տեղը, օրուայ պահը, տարուայ եղանակը (ընկալումի անբակտեղիութիւնը տեղից եւ ժամից), ապրումի եղանակին՝ սպասում, տագնապ, երազում, ինչպէս նաեւ շրջավայրում ընթացող իրադարձութեան եւ այլ հանգամանքների համապատասխան՝ դիտողի մարմինը կարող է ունենալ տարբեր կեցուածքներ: Հիմնական մարմնական կեցուածքներն են՝ ծնրադիր, քայլող կամ կանգնած, նստած կամ պառկած: Մարմնի տեղը կարող է լինել սենեակ կամ խուց, պատշգամբ, ծառերի տակ (որոշ դէպքերում տեղը ընդգծուում է հենց վերնագրում՝ «Աքասիաներու շուքին տակ», «Ուռիներու շուքին տակ», «Աւտուան արեւին մէջ», իսկ «Ծիածան»-ի գրաքննութեան կողմից մերժուած սկզբնական անունն էր «Ոսկի Արիչին Տակ»): Հաղորդակցութեան ցանկութիւնը, ներքին վիճակի ընդհանուր կերպը եւ նրբերանգները յարմարեցուում են անմիջական մերձաւորութեան շրջապատի չափերին, այնտեղից դուրս ելնելու կարելիութեանը կամ առարկաների, մարմինների հետ հաղորդակցուելու ձեւերին:

Միջավայրի ընկալումը եւ «ներքին» ապրումը կազմակերպուում են ըստ երեք ներդրուած ոլորտների՝ փոքր ոլորտ (ասենք՝ սենեակ կամ «ծառերուն տակ»), միջին ոլորտ («հովիտ») եւ մեծ ոլորտ («իրիկուան ծիրանի լոյսը», «իրիկնալոյսին ծիրանի ծովը»), եւ դրանց միջեւ անցումներին: Երկրորդ հերթին՝ այս կառույցը պատմողին թոյլ է տալիս մտնել ընդարձակ միջավայրեր, ներգրաւել տիեզերական ամբողջի մէջ: Կայ նաեւ ներքին միջավայրը, որը նոյնպէս տարածականացուում է. մտածմունքը կամ վախը դուրս են բերուում պայմանական տեղանք կամ որոշակի յետագծով, երթուղով շարժուելու մղում են ստանում: Այն կատարելապէս հասանելի է դառնում «մեծ ոլորտի» հետ:

Այս տարածական համակարգը, տարածութեան կազմաւորումն ըստ ներդրուած ոլորտների, անբացայայտ կերպով գործում է բազմաթիւ բանաստեղծութիւններում, բայց ուղղակիօրէն նկարագրուում է «Տկճորին երգը» արձակ բանաստեղծութեան մէջ: Կարելի է ենթադրել, թէ նման կառուցուածքի հաստատումը յատկապէս անհրաժեշտ է դառնում ոչ միայն տիեզերական ամբողջի մէջ մարդուն տեղագրելու եւ տիեզերական զգացողութեան եղանակաւորման համար, այլեւ հենց բանաստեղծական արարքը սահմանելու-ներկայացնելու, բանաստեղծութեան կամ բանաստեղծի տիեզերական կարգավիճակը հաստատելու համար: Նման բաժանումը, այսպիսով, կապուում է մի կողմից ընկալումի, իսկ միւս կողմից՝ գրելու (թերեւս աւելի ճիշդ՝ երգելու, խօսելու) արարքի հետ:

ՓՈՔՐ ՈԼՈՐՏ ԵՒ ՄԱՐՄՆԱՅԻՆ ՎԻՃԱԿՆԵՐ

Փոքր ոլորտը կամ անմիջական մերձաւորութեան միջավայրը կարող է լինել սենեակ, խուց, եկեղեցի կամ «ծառերուն տակ», որն անուանուում է «շրջափակ» կամ կղզի. Այստեղ գտնուելով է, որ ենթախօսը դիտելու, սպասելու, երազելու, վերջապէս՝ երգելու հնարաւորութիւն է ստանում: Ասի տարածք է, որի շրջագծի ներսում ձեռք է բերուում ապրումի լրիւութիւն ու լիութիւն եւ որը խորին հոգեկանութիւն է ստանում: Այստեղ է ձեւաւորուում դրսի աշխարհի հետ հաղորդակցութիւնը՝ կարգաւորուում է ազդեցութիւնը, զսպուում են նուրբ զգայականութեան համար չափազանց ուժգին գրգիռները, մեղմուում է դրանց ազդեցութիւնը, թոյլատրուում է տեւական փորձառութեամբ ձեւաւորել ապա գործի գցել ընկալման մեխանիզմը, հաղորդակցութեան եղանակները:

Մեծարենցը բնաւ չի անդրադառնում մարդու հագուստին: Խօսում է «կեանքի փաղփուկ պատմուճան»-ի մասին, յիշատակուում է քօղը կամ վարագոյրը: Վարագուրուած, պատմուճանուած հոգին (լոյսով կամ լուրթեամբ), ամենայն հաւանականութեամբ, նմանութիւնն է ծառերի տակ պատսպարուած «Ես»-ի: Փոքր միջավայրը կամ շրջափակը պաշտպանական զրահի կամ երկրորդ

մաշկի դեր է խաղում, որի մշտական ներկայութիւնն աւելի ճկուն ընկալողութեան հնարաւորութիւն է ընձեռում: Բուն մաշկը դառնում է «զուտ հոգեկան ձեւ» (Վալերի Պոդորոգա), «բաց», դեր-զգայուն ու անպաշտպան, այնինչ «երկրորդ մաշկը» հնարաւորութիւն է տալիս իրականացնել չփումը դրսի, այլի հետ...

Մեծարենցի մասին իր յուշագրութեան մէջ Արամ Անտոնեանը պատմում է անյուսալի հիւանդ Մեծարենցի հետ իր մի հանդիպման մասին: Այստեղ մասնաւորապէս գտնում ենք այնպիսի տողեր, որ ալկենքեւ են դարձնում «փոքր ոլորտ»-ի պաշտպանող, կարգաւորող նշանակութիւնը եւ որտեղ իմ կողմից ընդգծուած հատուածը այդ ոլորտի ճշգրիտ նկարագրութիւնն է.

Անուշ գարնան օդ մըն էր, փողոցները կը յորդէին արեւով, կեանքով, ուրախութեամբ: Ըղձանքով քե՛ նախանձով կը նայէր դէմքերուն, եւ ամբողջ մարմնով կը ցնցուէր երբ հրճուանքի կանչ մը կամ երաժշտութեան կտոր մը կը լսէր: Կեանքին գեղեցկութիւնը, խիղճն ու ծիծաղը պարզապէս անհանգիստ կ'ընէին զինք... Թագսիմի պարտեզը, ուր մտանք, չուգեց խառնուիլ բազմութեան, առանձնացաւ ծառի մը շուքին տակ, քուփերու շրջանակի մը մէջ, եւ շուտով հանդարտեցաւ: [1. 56-57]

Շրջափակը, այսպիսով, փակում եւ բացում է միաժամանակ՝ դառնալով միջանկեալ տարածք ներքին եւ արտաքին աշխարհների միջեւ, երբեմն կորցնելով իր միջավայրային որոշակիութիւնը եւ փոխակերպուելով ներքին եւ արտաքին երեւոյթների հանդիպման, համադրման վայրի: Այստեղ (օրինակ՝ սենեակում) կարելի է գտնել արտաքուստ անհետացած, աւարտուած իրադարձութիւնների հետքեր, որոնք ներքին ապրումից ստացած նշաններ ունեն իրենց վրայ եւ ներքին ու արտաքին տարածութիւնների միջեւ կայուն զուգակցութիւններ են առաջացնում: Այն նշանակուած է անցեալի փորձառութեամբ, եւ օգնում է, որ, մնալով անկրկնելի, ապրումը կրկնողութեան շրջագիծ մտնի, իրադարձութեան մասնակցութիւնը իր եզակիութեամբ հանդերձ՝ ծանօթի, կրկնութեան հոլովոյթի մէջ դրուի ի խնդիր վարժանքի ու կատարելութեան: Միջանկեալ տարածութիւնը, միաժամանակ, թոյլ է տալիս կուտակել, առաւելագոյն յագեցածութեան հասցնել ապրումը, զսպելով յորդումը մինչեւ լիութիւն:

Փոքր ոլորտներից իւրաքանչիւրում, եկեղեցու կամարների ներքոյ, սենեակում կամ ծառերի տակ պատմողը կարող է յայտնուել հոգեմարմնական վիճակներում՝ կախուած օրուայ ժամից, մարմնական կեցուածքից եւ այլ հանգամանքներից: Լուսաւոր գիշերուայ անդորրութիւնը հասցնում է ցնորութեան (սենեակում պառկած), իսկ միջօրէի շոգին դիւթիչ աշխարհների ձայները, աղաղակները տանում են «երանաստան» (գետափի ծառերի տակ կիսամրափ): Այդպեայն լոյսը ցնծութիւն է (ծառերի տակ), իրիկուայ ժամը՝ անցում ցերեկուայ ու դիշերուայ միջեւ, երբ լոյսը փախչում է, հոգեկան լիութիւն է (եկեղեցում ծնրադիր, բայց նաեւ ծառերի տակ): Հոգեփոխութեան բարձրագոյն պահին համապատասխանում է խաչանիչ բազուկներով ծնրադիր դիրքը:

Շրջապատը գիտելու-ընկալելու համար առաւել յարմարը ծառերի տակ (անշարժ) նստած դիրքն է, որ ուղղակիօրէն նշուում կամ դուշակուում է բազմաթիւ բանաստեղծութիւններում:

ԴԷՊԻ ՎԵՐ

Եւ ամէն կողմ երթալ ուզող գերթ մանուկ՝ առտուն՝ իմ ալ թեւէս բռնեց ու տարաւ բլուրէն վեր, դէպի դաշտերը տամուկ: Եւ անապակ իր աչքերուն նայեցայ, եւ աշխարհնե՛ր տըւաւ հոգւոյս իբր ընծայ. հորիզոններ՝ ուր լոյսն անհուն կը ցնծայ: [2, 94]
(Հիւլին դարունը)

Ծառերի տակ կամ սենեակի ներսում եւ դէպի դուրս՝ դիտումը կարգաւորուած է, եւ միջին ոլորտի իրադարձութիւնները տեսնելու համար միանգամայն մատչելի են: Սակայն տեսնելու հնարաւորութիւն ընձեռելով, փոքր ոլորտը միաժամանակ սահմանափակում է տեսադաշտը: Իսկ հնարաւոր է տեսնել հովտից դուրս կամ հորիզոնից անդին գտնուողը, մոլորակն ինքը մատչելի է ընկալումին ... Այստեղ սկսւոյ է յիշել բանաստեղծի ծրագրային ճամբորդութիւնը դէպի լեռան կատարը:

... հունաւորը կը բարձրանայ, կ'երկարաձգուի դէպի անհուն, ինչպէս արահետ մը՝ որ լեռան կողմի վեր միմիջեւ կատարը կը հասնի. ինչո՞ւ սպասել ստորոտը ու կատարին գովքը կարդալ, փոխանակ յանձնուելու արահետին որ պիտի բարձրանար: [2, 299]

Մեծարենցի բանաստեղծութիւններում կարելի է գտնել նաեւ երկնքում յաճելու կամ թափառելու, անցնելու կամ դիտելու, դէպի երկինք վերելքի եւ վերադարձի ակնարկներ: Բայց վերելքի ճամբորդութիւնն ուղղակիօրէն նկարագրուում է «Հիւղին գարունը»-ում:

Ազատուելով իր շրջափակից, ասես իր վրայից գցելով հագուստը, տեղանքում՝ լոյսի մէջ («Առտը՝ Լան Արեւին մէջ» կամ իրիկուայ լոյսի) անպաշտպան մարմինը հենց հոգին է, աշխարհի առաջ բաց, նշանը դէպի էութիւն անգուսպ մղումի: Վերելքը թէ՛ փոխաբերութիւն է հունաւորից դէպի անհունը ընթացքի եւ բանաստեղծումի համար, թէ՛ տեսողական արարք, առանց որի տեսողի հայեացքից վրիպում են «հորիզոնին սնդուս գիծը» եւ ուրիշ հորիզոններ: Տեսադաշտի ծայրագոյն ընդլայնումը կատարուում է մեծ ոլորտի նուաճմամբ: Էութեան ճանաչումն այստեղ մասամբ դառնում է տեսողական կարողութեան, տեսադաշտի անսահմանափակութեան խնդիր:

«Իրիկուան Զայներ»-ում հողմերի յորձանուտի մէջ ծփացող լոյսի, ձայնի եւ բոյրի թելերից հիւստում է Երկիրը պարուրող պատմութեանը՝ վերին ծածանումի մէջ տարուբերող: Քամիների հոսանքով քշուած անանուն նուագներ, ուրախութեան աղաղակներ, գեղգեղներ, կորչող-մարող եւ կրկին յայտնուող, նուաղող ու ծլող (իրիկուանն են, անունն չունեն)՝ կազմում են մոլորակն ուռկանող ցանցը՝ մեծ ոլորտը: Աւելի մօտ՝ վարը, միջին ոլորտում ձայներն արդէն կապուած են իրերին. հովերի սոյլն է, ծաղիկների հծծիւնը, գետի մրմունջը, ծառերի խարշափը... Ընդհուպ մօտենալով՝ ստուարացած ալիքը բախուում եւ ծփին փրփուրի մէջ ուռողում-տարրալուծում է մարմինը հենց այն պահին, երբ կատարուում է լոյսերի փախուստը, նուագումը, հատնումը:

Թերեւս այս եթերային պատմութեան հիւստածքներում անհետանալու, փախչող լոյսերին հասնելու եւ լոյսի մէջ տարրալուծուելու տենչը կամ էլ անհասանելի վերելից դիտելու ցանկութիւնն է մղում յանձնուելու հոսանքին, ինչպէս լեռան կատար բարձրացող արահետին: Մարմնական, զգայական սահմանները յաղթահարելով՝ հիացիկ մարմինը վերանում է, անանուն ձայներով անինքնանում, ուռճանում-տարրալուծուում է քամու ու լոյսի, ձայնի ու բոյրի հոսանքի մէջ: Ակներեւ է գործողութեան ծիսականութիւնը, համատարած անօրինակ հրճուանքը՝ մինչեւ «գէնիթ ու նատիր» ծաւալող:

«Առտուտն Արեւին մէջ» ընկալումի շրջանակի անօրինակ ընդլայնումը ուղեկցուում է պատարագի արարողութեամբ:

Ու մարմանդները ճանկէն,
Եղկ հծծիւնով մը կ'երգեն
Ու սարերը կապտորակ,
Լոյսին ոսկի պատարագ: [2, 68]

Տարատեսակ մարմնային վիճակները (եւ ուղեկից լոյսը). վերածնունդ կամ մանկացող մարմին (գիշերային հոգեփոխութեան պահ, գիշերուայ լոյս եւ Աստուածային լոյս), երազային մարմին (անցում երանաստան եւ ցերեկուայ լոյս, ցնորում եւ գիշերուայ լոյս), իրիկուայ մէջ անհետացող

մարմին (ձերբազատում մարմնից, հեռացող լոյս եւ էութեան լոյս), մարմնային ալլակերպումների մի շղթայ են կազմում, որտեղ առաւօտուայ լոյսի կամ լոյսի ու քամու իրիկնային ալիքի մէջ ապամարմնացումը մարմնի փոխակերպումներից միայն մէկն է:

Բազմազան է լոյսի եւ մարմնի (մարմնականութեան) յարաբերութիւնը: Լոյսի նկարագրի տարբեր կողմերը կամ տարատեսակներն են արարչական երկնային լոյսը, էութեան լոյսը, հոգու լոյսը եւ դրեթէ մարմնացած, նիւթական լոյսը՝ պլուտոդ, ծեփուող: Արեւի արարչականութեան եւ լոյսով էութեանն առնչուելու կարելիութեան հետ, լոյսը թափանցիկութեան, տեսողութեան պայմանն է, բայց նաեւ ենթակայ է մարմնային ընկալման. կարելի է ըմպել բոցը, պարուրուել ու ներծծուել լոյսով, վերջապէս՝ տարրալուծուել լոյսի մէջ: Այսպիսով, տեսողութեան մարմնականութեան միւս կողմն էլ այն է, որ տեսողական գերզգայական կարողութիւնը ձեռք է բերուում՝ անցնելով «միստիք ճամբան»՝ վերելքի եւ զուգընթաց ապամարմնացման միջոցով, որ Մեծարենցի միստիկ փորձառութեան եզրերից մէկն է:

Լոյսի հետք

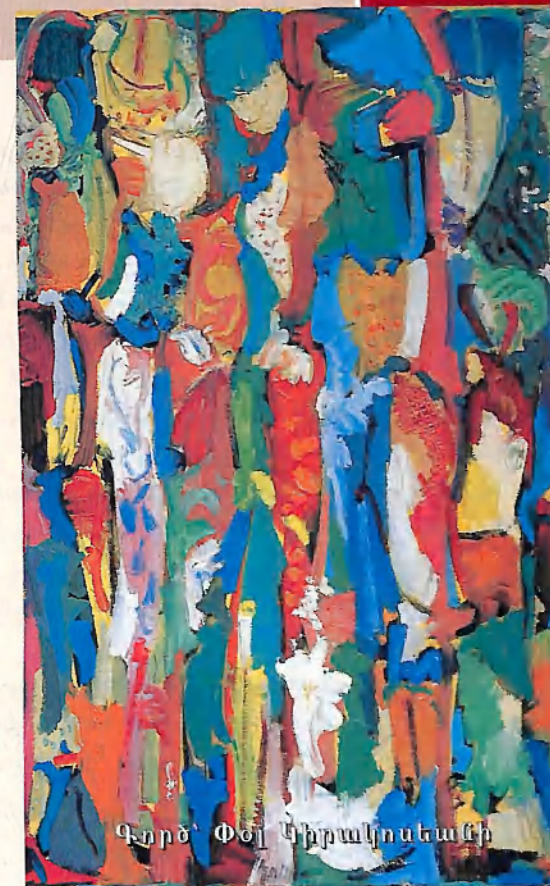
ա) Յայտնուել

Այգային

Տանիքներուն վրայ մըշուշը սնդուս լաթեր կը փրոէ, համբաներուն վրայ արեւը շոգոյիններ ոսկեման:
Որմին մօտիկ սըրինգն անվերջ մեղեդիներ արոյրէ, որմին վըրան՝ աքլորն ըսքափ գարթօնքի ճիչն անսահման.
Որմին դիմաց՝ աղջընակ մը տարփոտ երգեր կ'ոլորէ:

Աղաւնիներ, լաջակներու պէս մետաքսէ գունագեղ, համբէ համբայ կը թռչըտին թոյլ ծածանքով վաղանցիկ:
Աղբիւրին լուրջ ջուրերուն մէջ հառագայք մը կ'իյնայ շեղ, աղբիւրին հարթ քարին վըրայ ձայնն հօտադին երգեցիկ, աղբիւրին գով ծորակին հուպ՝ համբոյրն հովին առտըւան:

Խա՛չ հանեցէք ու ծա՛փ զարկէք, կարմրութիւններ հինացի եւ արփածին թոյրեք հագած՝ առտուն մեզի կը նայի:
Ծառերուն վրա թռչուններու խմբերգն հիմա կ'անձրեւէ, ծառերուն տակ ծիծաղը ջինջ, մանկան՝ յոգնած կաքաւէ, ծառերուն քով բոյրը ծաղկին՝ ամէն գոյնէ ու ձեւէ...: [2, 92]



Միջավայրը կազմող հիմնական մակերեւոյթները կամ նիստերը տանիքներն ու ճամբաներն են, որտեղ էլ կատարուում են միջավայրային փոփոխութիւնները. հեռացող մշուշի թաց հետքը, ճամբաներից բարձրացող գոլորշին, որոնցմով բացուում-ընդլայնուում է տեսարանը: Փոխուում են երանգները, լուսաւորութիւնը, օդի թափանցիկութիւնը, լոյսի ուժգնութիւնը, մակերեսների գու-նային ու անդրադարձական յատկութիւնները... Արարողութեան հանդիսաւորութիւնը ընդդը-նում է ծաւալումի հանդարտութեամբ, մեծ ոլորտին միտող անշտապ ընթացքով:

Այնուհետեւ՝ տեղափոխութիւն ակելի մօտ, դէպի որմը: Աճում է ընկալման ուժգնութիւնը, ակելանում է ձայնը: Յաջորդ երեք տողերում սրնգի մեղեդին, աքլորի ճիչը եւ աղջկայ երգը շարու-նակում են պահել ծաւալումի ընթացքը՝ ուղղաձգութիւն, ծիսական խորհուրդ եւ դիւթականութիւն հաղորդելով: Գործողութեան մէջ ներդրաւորածների համակուածութիւնն ու մոլեռանդու-թիւնը, հմայուածութիւնն ու կիրքը չեչտուում են անվերջ, անսահման եւ տարփոտ մակդիրներով: Տողերը ցոյց են տալիս տեղ. վրայ, մօտիկ, դիմաց, մէջ, տակ, քով եւ այնտեղ կատարուող գործո-ղութիւն: Ամէն բան կատարուում է «հիմա»: Պահի տեղագրութիւն է՝ այն ամէնի, ինչ կայ, կատար-ւում է այդ պահին:

Երկրորդ հնգատողում ընկալումը դառնում է ակելի նրբին ու բազմազան, բայց եւ ակելի տե-ղային. աղանդների թուիչքի ծածանքը վաղանցիկ է, հօտաղի ձայնը չուների ինքնամոռացութեան կամ տարփոտութեան վերագրութիւններ: Ծաւալուն հպումներին՝ ինչպէս մշուշի դիպչելը տանի-քին, փոխարինում է հովի հպումը աղբիւրի ծորակին...

Վերջապէս՝ իրադարձութեան բարձրակէտը: Գէպի փոքր ոլորտ վայրընթաց շարժումը (մեծ ոլորտը պարադրկել ձգտող հանդիպակաց ծաւալումին զուգընթաց) չեչտակի գահավիժումով յանգում է միջավայրի յատակին, խորքին, որտեղ (աղբիւրի մօտ, ծառերի տակ) գտնում է դիտո-ղին: Ընկալումը հասնում է համազգայական ծայրագոյն յաղեցածութեան, երբ ակելանում է բոյ-րը:

Կատարուողը լոյսի հետ եւ մէջ առաւօտի եւ դիտողի յայտնութեան-երեւանումի իրադարձու-թիւնն է, երկուստեք յայանակերպումը եւ փոխադարձ ճանաչումը՝ տեսնել-տեսնուելը: Լոյսի հետ յայտնուելը մասնակցութիւնն է առաւօտուայ իրադարձութեանը, նաեւ նրբագոյն մի ձեւ, որով դիտողը, իբրեւ առաւօտի կողմից տեսնուած, իր անմիջական շրջապատով ներառնուում է ընկալ-ման միջավայր եւ դրութիւն: Պահի խորհուրդը եւ ճանաչումի բացարձակ հրճուանքը արձանա-գրուում են մարմնական շարժմունքի երկու տարբեր ձեւերով՝ խաչ հանելով եւ ծափ զարնելով: Կարելի է ասել, որ ծափը, հպումը նաեւ հաւաստումն է երեւութացած մարմնի նիւթականութեան:

Բ) ԱՆՀԵՏԱՆԱԼ

օ՛հ. ես չկա՛մ իրիկուան մէջ լըռանիստ՝
հոծ իրիկուան մէջ այս երանգ ու լոյսէ: [2, 137]
(Հոգեհանգիստ)

ԻՐԻԿՈՒԱՆ ԻՂՁ

Օրիորդ Շարդիկին

Իրիկուան մէջ անհետելու յոյսն ունենալ,
եւ յանձնել ճուրբ կածանի մը քըմալքին.
խորխի մը պէս թողո՛ւ ձանձրոյթն ու յափրա՛նքն ալ,
եւ անդորրով պատմունանե՛լ հիւանդ հոգին:

Ու լոյսերո՛վ պարածածկել հիւանդ հոգին.
քոյր ունենալ ջուրին կարկաչն ու կապոյտ րալ,
եւ ունկնդրել ճամբուն քովերն երգող սիւքին,
մեծ քաղցրութեա՛ն մը խառնելի, ու մենանա՛լ:

Ընկե՛րն ըլլալ ցորեններուն. մրգաստանին
դուռը բանալ գաւկի մը պէս, մըտերմօրէն,
ու թողուլ որ շահարիկներ ըզքեզ տանին

թեւապարփակ՝ լայն լըռութեան մը յամօրէն:
Հոն շրջասփիւռ ծառերուն հետ եղբայրանա՛լ.
տարփո՛ղն ըլլալ ծաղիկներուն. ծովածաւալ

իրիկուան մէջ՝ անհետելու յո՛յսն ունենալ...: [2, 110]

Եթէ առաջին տողում անհետանալու ցանկութիւնն է ձեւակերպուում, ապա վերջին տողերում նշուում է մարմնի տեղը արդէն ծաւալուած իրիկուայ մէջ եւ կրկնուում ցանկութիւնը: Յոյս ու-նենալը դառնում է յոյս, սահմանուում է, նշանակուում սկզբնական մղումով. «յանձնուել նուրբ կածանի մը քմալքին»: Կածանի քմալքով ծաւալուող իրիկունը ցանցուում է մտերմութեան նշան-ներով, որ մարմնի ան-հետ-ացման հետքերն են՝ դրութիւնը կազմող:

Որքան իրական են «Այդային»-ի տանիքներն ու ճամբաները, նոյնքան անորոշ է ու աննիւթա-կան կածանի հետ բացուող պատկերաշարը: Եթէ առաջինը առաւօտի իրադարձութիւնն է, տարա-ծական ծաւալումի, հորիզոնական եւ ուղղաձիգ ընդլայնումի շարժումներով, ապա երկրորդին բնորոշ է տեղաշարժի անիրականութիւնն ու յետադժի կամայականութիւնը: Իրիկուայ ծաւալու-մը չի կատարուում հետեւողականօրէն, այլ առանձին տեղերի անկանոն, քմալքոտ հերթականու-թեամբ: Մարմինը կարող է ինչպէս տարրալուծուել երկրից վերացող ձայների ու քամու մէջ, այն-պէս էլ անհետանալ վերացական տեղանքում, տեղերի կամ տեղանունների որոշ պայմանական բազմութեան մէջ: Այստեղ առկայ են միջավայրային բոլորովին տարբեր յարաբերութիւններ, որոնք որոշադրուում են աշխարհի հետ ոչ-մարմնական, հոգեկան մերձութիւններով՝ եղբայրու-թիւն, գաւալութիւն, քոյրութիւն, հարազատութիւն: Մրանով ընդգծուում է տեսողութեան եւ հպումի հնարավորութիւնների կորուստը: Եթէ առաջին դէպքում տեսնելու կատարելութիւնը փո-խադարձութեամբ էր ձեռք բերուում եւ կարող էր դիտուել որպէս լոյսի հետ (եւ մէջ) ի յայտ դալ, ապա այստեղ անհետումը ուղեկցուում է տեսողութեան կորստով: Յայտնուել, նշանակում է տես-նել եւ տեսնուել, մինչդեռ անհետանալը կորցնել է հպուելու կարողութիւնն ու տեսողութեան շնորհքը: Բայց անհետանալու իղձը նաեւ էութեանը հաղորդակցուելու, հոգին լըռութեամբ ու լոյ-սով պարածածկելու ցանկութիւն է:

Բ. ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՒՈՍԵԱՆ: ԵՐԿՓԵՂԿՈՒԱԾ ՏԵՍՈՂՈՒԹԻՒՆ

Տեղանքը դիտելու ի՞նչ եղանակներ են հնարաւոր կամ թոյլատրելի: Տեսողութիւնը ինչպէ՞ս է գործում, նրա սահմանները ինչպէ՞ս են հաստատուում որոշակի միջավայրային պայմանների ներ-գործութեան ներքոյ: Տեխնոլոգիական պատկերի (լուսանկար, կինոնկար) եւ տեսողականի կազ-մակերպման համապատասխան եղանակի հրամայական միջամտութիւնը տարածական ի՞նչ դա-սաւորում է առաջացնում եւ տեսնելու արարքը ինչպէ՞ս է մտնում նոր կաղապարի մէջ: Հրանտ Մաթեոսեանի ստեղծագործութեան մէջ փնտռելով այս հարցերի պատասխանները, կը փորձենք նաեւ պարզաբանել խորհրդային գաղափարաբանական կառոյցի եւ տեսողութեան կամ տեսողա-կանացման գործողութեան որոշ առնչութիւններ:

ԻՐԱԿԱՆ ՈՒ ԱՆԻՐԱԿԱՆ

Հողի եւ մարդու կապուածութիւնը՝ լինել հողին մօտիկ, դործել, մշակել այն, դէպքի հողը մղումով մարդու համակուածութիւնը թելադրում են տեղանքի նկատմամբ որոշակի հեռուութեան-մերձութեան փոխարարութիւն: Ձեռքով կատարուող աշխատանքը եւ համապատասխան գործիքները ձեւաւորում են յարաբերութիւնների կարգը, տարածական տեղաշարժի կորագծերն ու շրջանակը: Հեռուից կամ վերելից դիտել կարող է միայն ուրիշը, օտարը («... ասում են նորը՝ սաւառնորդի արհեստը, բերում է քամահրանք հողագործութեան նկատմամբ: Աստուած չանէր» [3, 4. 1, 57]): Միւս կողմից, յատկանշական է հետեւեալ հանգամանքը: Երբ, ինչպէս Մաթեոսեանն է ասում՝ «Քսենոփոնի ժամանակից» ի վեր դրեթէ անփոփոխ մնացած աւանդական գիւղական միջավայրն այլեւս աւերուած է, երբ վերաբնակեցման հերթական փուլն աւարտուում է, տեղին է դիտել վերելից:

Բաց սարերի, աշնան բացատաւոր անտառների, քփուտ արեւոտ լանջերի, մինչեւ Լալվար ու Քոի հովիտ ու հովտից դէմը աշնան մաքուր արեւի տակ ելեւելող մեր հին, հագարիցս բնակեցուած, մաշուած երկրի պատկերի առջեւ մեր սիրտը բացուեց: Զգացիմք, որ անչար, հաշտ ու խաղաղ լաց ենք լինում, արտասուքը թրջում է ծերացող մեր կոպերը եւ անքննադատ ու անչար ենք ընդունում նաեւ նեղու կիրներում կուտակուող, խտացող ծաւալուող գործարանային ծխի գոյութիւնը: [3, հ. 2, 582]

Վերելից, բարձր կէտից նայել փոխակերպում է տեղանքը «Հայրենի երկրի», հայրենիքի պատմական պատկերի կամ պատմական հայրենիքի պատկերի: Դիտողը տեղափոխուում է, եթէ կարելի է այդպէս ասել, «պատմական տարածութիւն», որով տեղանքը դրուում է պատմական հեռանկարի, անթիւ վերաբնակութիւնների շղթայի մէջ: Ուստի, հեռուից, վերելից (դրսից) նայելը, որոշ առումով, նշանակում է հրաժեշտ տալ:

Հպանցիկօրէն ուրուագծուած տեսողութեան այս կարգը տեղի է տալիս մեծ քաղաքի՝ կեցութեան ձեւերի ու մշակույթների խաչմերուկի «զանազանութեան» ճնշման տակ: Այստեղ միջավայրը տարասեռ ու յարափոփոխ է այնքան, որ թուում է, անդադար շրջապատոյտի ու փոխակերպումների մէջ կորցնում է իրականութիւնը, ինքնանոյնութեան բոլոր պարագաները: Գոյութեան վաւերականութիւնը հաւաստելու փոխարէն տեսողութիւնը արձանագրում է նրա անհետացումը, բայց եւ ջանում է յարմարուել նոր միջավայրին՝ ձեռք բերելով գործելու նոր հնարաւորութիւն:

Ներկայ վերլուծութեան առնչուածութիւնը մի անտիպ գեկուցման, ինձ ստիպում է այնտեղից կատարել հետեւեալ ընդարձակ մէջբերումը:

«Հին ու նոր ժամանակները, իրականութեան բացայայտման հին ու նոր եղանակները գրութեան մէջ բռնուած են գոյակցութեան համեմատաբար ամփոփ միջավայրերի նկարագրութեամբ, որտեղ նկարագրելը պէտք է հասկանալ գրեթէ ուղղակիօ-



Գործ՝ Վարուժան Վարդանեանի

րեն՝ գրուում է նկարը, պատկերը: Դարձեալ կարեւորը համատեղ գոյութեան եղանակն է, աներեւոյթ սկզբունքը՝ այս կամ այն դէպքում համակեցութիւնը որոշադրող: Երկու եղանակ՝ միանգամայն տարբեր, չասելու համար՝ հակադիր: Ընտրում եմ մեկական նմուշ այնպէս, որ որոշ իմաստով իրադրութիւնը լինի ընդհանուր: Երկու նաշի սեղան՝ մէկը ջաղացի բակում, միւսը՝ կինոյի տան ռեստորանում: Առաջին հատուածը «Ջաղաց»-ից է, եւ պատկերի ամբողջականութիւնը պահպանելու համար այն միացնում եմ բակի պատկերին, որ նկարագրուած է մի քանի էջ առաջ:

Երիտասարդը գառիվերը ելաւ, եւ հիմա նրա դէմ նոյն նկարեն պատկերներն են՝ խաղաղ կանգնած ձին, ուռիների շարքը, գառների կոյտը, գետի կիներ եւ, գետաքարէ ցանկապատի եզրով, արեւածաղիկների շարքը:

Արեւածաղիկների շարքից դէմը Օհան ամու ջաղացն է: Երիտասարդը ետ տարաւ ցանկապատի հիւսածոյ դուռը եւ այդ տաք, լուսաւոր, այդ խնամուած, մաքուր ու գեղեցիկ բակը մտաւ կարօտով ու ակնածանքով: Նրան սիրելի էին եւ գետաքարէ այդ ցանկապատը, եւ հիւսածոյ դուռը, եւ ջաղացադրան դարաւանդի տաք լուսաւոր պատն ու պատամիջի մաքուր խաչքարը, եւ ծաղկած լոբուտը, արեւածաղիկները, վարունգի ածուները, սիմիդրի թփերը, եւ խաչքարի կողքին՝ դարաւանդի պատին յենած երեք հատ հին, բարակած ջաղացքար:

...Դա քրիստոնէօթէն գեղեցիկ սուփրա էր - տղամարդկանց թուով կաւէ ամաններ՝ իւրաքանչիւրի մէջ մէկ ձուկ, կենտրոնում կաւէ ամանի մէջ՝ տաք հատ ձու, կաւէ աղադրի մէջ աղ, կաւէ ափսէի մէջ՝ պանիր, սպիտակ թաշկինակի մէջ՝ լաւաշ: Հարսը ելաւ սփռոցի վրայից, ծերունու ձեռքից առաւ համեմունքի ծղիկը, երկու դարսով դրեց սփռոցին»: [4, 128-129, 140]

Երիտասարդը՝ Աւոն, Ա. Իսահակեանն է, «Յովհ. Թումանեանի ընկերը», բանաստեղծը: Միւս մէջբերումը «Խումհար»-ից է, մի կտոր ռեստորանի երկար հատուածից:

Ծնօտս յենած ձեռքիս, խաղաղ այրուող ծխախոտը նակատիս մօտ՝ ես մտածում էի: Իմ նակատը գեղեցիկ էր, իմ աչքերը մտածում էին, իմ մատները գունատ էին, իմ ծխախոտի թմրանիւթը քամուած էր, կնգուղածեւ սպիտակ անձեռոցիկը իմ ափսէի ձախ կողմում հանգիստ կանգնած էր, Օսվալդ Օգերովը մօտերքում ինձ յարգում էր չափաւորապէս, ես իր նկատմամբ առանց յարգանքի չեմ, մենք երկուսս էլ բարեկիրք ենք այնքան, ինչքան մաքուր է այս ափսէն, այս անձեռոցիկը, չժանգոտուող պողպատից բութ դանակը, - քունքս շփելով ես մտածում եմ: Պատերազմից յետոյ ծնուած տղաների խումբը եկաւ, անկաշկանդ ու չափաւոր անփոյթ տեղաւորեց հարեւան սեղանի չորս կողմերի կաշուէ չորս հատ բազկաթոռին, պատուիրեց որոշակիօրէն չորս հատ հարիւր գրամ լեհական օղի, երկու շիշ հանքային ջուր, մսով ու լոբիով չորս բաժին սառը խորտիկ եւ սուրճով պաղպաղակ: [3, հ. 2, 157]

Այստեղ էլ ներկայ է բանաստեղծը՝ Սիմոնի բանաստեղծ Արմենակը՝ միաժամանակ տեսարանի մասնակիցն ու դիտողը: Մի դէպքում պատկերը բնորոշուում է լուռ, խաղաղ, լուսաւոր, տաք, խնամուած, մաքուր, գեղեցիկ, պայծառ ածականներով, իսկ երկրորդ միջավայրը նկարագրուում է խաղաղ, գեղեցիկ, գունատ, հանդիստ, չափաւոր, մաքուր, բարեկիրթ, չժանգոտուող, բութ եւ այլ որակումներով: Միջավայրը կազմող առնչութիւնների ելեւէջումներին հետամուտ հայեացքը որսում է ոչ միայն բնորոշումների կազմի, այլեւ «նոյն» բառի իմաստի կտրուկ փոփոխութիւն՝ ուղեկցուող, երկրորդ դէպքում, գունային փնջի զսպմամբ ու չափաւորմամբ, նախնական ուժի, մղումի կորստով: Եթէ առաջին միջավայրը ներդաշն է («Ձխախոտելով բակի այդ ներ-

դաշն լուրթիւնը» [4, 129]), ապա երկրորդը՝ չափաւոր («Բարեկիրթ ենք այնքան ինչ-
քան...»): Առաջին պատկերը բաղ է: Զաղացի բակում՝ սփռոցի շուրջ, տղամարդիկ:
Հարսը հեռացել է, բայց ներկայ է, քանի որ հացը ինքն է գցել, սուփրան ինքն է բացել:
Այդ բացուածութեան մէջ են երեւում սեղանակիցները, կաւէ ամանները, լաւաշը,
աղաղըին, համեմունքի ծղիկը: Աեղանը անկարելի է առանձացնել բակի մնացած իրե-
րից, ջաղացից, ցանկապատից, ոչխարների կոյտից, գետից: Պատճառը միայն այն է, որ
սեղանին այդ ոչխարների պանիրն է, դետի ձուկը, ջաղացի հացը: Աշխատանքի գործիք-
ների նման կաւէ ամանները եւ ներկայ միւս իրերը մարդկանց հետ ներյայտ ձեւով
կապուած են տեւական դործածութեամբ, համատեղ գոյութեամբ, վարքի կանոններով
ամրագրուած յարաբերութիւններով: Տարածութիւնը յագեցած է եւ կազմաւորուում
է իրերի, կենդանիների, բոյսերի ու մարդկանց միջեւ գործող աներեւոյթ կապերով, լա-
րումներով, մղումներով: Ծերունին ականջ է դնում ծիծեռնակներին, վարունդներին,
ծաղիկներին: Արեւածաղկի պայծառ երեսով հմայուած մնում է. «Խոտը՝ խոտ է, բայց
նայում ես, չէ: Նայում ու տեսնում ես, չէ: Նայում ու ի՞նչ ես մտածում, ի՞նչից ես
մտածում, քու միջից ո՞վ է նայում, մեր մասին ի՞նչ է մտածում: Տե՛ր Աստուած» [4,
140]: Համակեցութեան այս աւարտուն բացատում ներկայութեամբ շաղկապուած
արարածներից ու իրերից անկարելի է զատել որեւէ բան: Կեցութեամբ, շարժումները այն-
պէս անմնացորդ ձեւով է յղում ամբողջին, որ գրեթէ զուրկ է զուտ ենթակայական
որեւէ հանգամանքից, որպէսզի հնարաւոր լինէր անջապէ միջավայրից, մասնաւորեց-
նել այնպէս, ինչպէս դա արուում է երկրորդ տեսարանում. «Մնօտս յեմած ձեռքիս...»:
Բայց այստեղ էլ կեցութեամբ, շարժումները միջնորդուած են, կորցրել են իրենց անմեղու-
թիւնը: Պատմողը իրեն պատկերացնում ու պատկերում է, ինչպէս վաղօրոք տեսած ծա-
նօթ պատկեր, լուսանկարում կամ կինոնկարում («տեխնոլոգիական պատկեր») արդէն
մի անգամ պատկերուած-ներկայացուածի նման: Ուստի յայտնի է՝ «Իմ նակատը գեղե-
ցիկ է...»: Կինոյի տանը ներկայութիւնը փոխարինուում է ներկայացուածութեան առ-
կայութեամբ, իրականութիւնն ու կեղծ կազմում են անաւարանջատելի խառնուրդ, որ
անպտուղ է, սուտ, անարու, անկեանք: Եթէ առաջին դէպքում («Երիտասարդը լսում
ու նայում, մի տեսակ՝ ընկալում էր այդ խնամուած բանջարանոցը - մաս-մաս, մաս
առ մաս՝ արեւածաղիկները, դդումը, խաչքարը, դարաւանդի խնամքոտ պատը») [4,
130], երկրորդ պատկերը հենց մասնատուած է: Արմենակը տեսնում է այդ խճանկարը
մաս առ մաս՝ սրա հանդուցներում փնտռելով ու կեղծիքից զատելով իսկականը: Հացը,
օրինակ, առանձին է, կարելի է զատել ամբողջից, որսալ իր միայնակ իսկութիւնը՝ դրել
հացի հացութիւնը. «Մաքուր սփռոցիմ, իր սառնութեան մէջ հանդարտ՝ կեցած էր
սպիտակ գիւնիմ, դանդաղ ալիք էր տալիս թառափի բուրմուկները, կամացուկ այրուում
էր աշորա հացի ուժը, միամիտ պայծառութեամբ ինքնամատուցուում էր սպիտակ
հացը...»: Այստեղ է՝ եւ կարելի է որսալ ժամանակը, իր հետ էլ՝ վաղանցիկ մանրամաս-
նը: Ամէն ակնթարթ փոփոխուող մարմինը, որը ձերբազատուել է սովորութիւնների,
աւանդական շարժումների պատմութեանից, մատնում է իր թաքուն ընթացքը. «Ոչինչ
բանի վրայ դանդաղ սպառուում էր Տրապիզոնի արեւային թութուկը եւ վայրկեան
առ վայրկեան թուլանում էր այդ կնոջ հոսանքուտը, մարում ու պառուում էր
հրնուանքով լեցուն նրա մարմինը, ինչպէս ժամանակն է հեռանում, ինչպէս յոգ-
նում է արիւնը...» [3, 4. 2, 157-158]: Այստեղ միջոցը աւելի յարմար է ազատ հաղորդակ-
ցութեան, անցուդարձի համար: Զկան տարածութեանը կոչու կապակցութեանը
հաղորդող կայուն յարաբերութիւններ: Դրանք կարող են ամէն պահ հասաւորուել,
ապա՝ չքանալ, եւ այլն: [5]

Ինչպէս տեսնում ենք, նոր իրադրութեան նշոյններն Արմենակը փորձում է գուրս բերել իր

նախկին փորձառութիւնից (առանց քննադատութեան կամ մերժման). իր մանկական առաջին լու-
սանկարը, Խաչակեանի լուսանկարին իր կեցութեամբ նմանութիւնը: Մեծ նախնիներին (թուման-
եան, Խաչակեան) մշտական յղումը, առաջին հերթին, հաստատում է գրողական արարքն իբրեւ
մի անգամ արդէն արուածի կրկնութիւն՝ կազմելով գրելու եւ գրութեան օրինականացման, վաւե-
րականացման մի եզրը՝ միւսը կենտրոնում գտնելու պայմանով: Ասկայն, բնութագրականն այս-
տեղ այն է, որ Արմենակն իրեն նմանեցնում է լուսանկարին, այսինքն նախնիներին դիմումը գրու-
թեան մէջ կատարուում է լուսանկարի միջոցով:

Մարմիններ, առարկաներ, պատկերներ, մերձութեան թոյլատրելի սահմանները խախտող խո-
շոր պլաններ, դանդաղումներ ու յապաղումներ, թռչններ յետ ու առաջ, իրականի ու անիրակա-
նի փոխադարձ յղումների շարան... Սրանք կազմում են մի միջավայր, որտեղ կապերը, յղումնե-
րը, դասաւորումները ենթակայ են կամայական կարգաւորութեան: Կատարեալ է պատկերների ու
մարմինների անկառավարելի շրջապտոյտը, ինչպէս վաւերական յղման կէտի անհետացումը:
Իրականն ու անիրականը, իսկականն ու կեղծը, մաքուրն ու տարասեւը բաժանող սահմանների
աղօտացումը պահանջում է տեսողական նոր փորձառութիւն, յարուցում տեսողութեան գոր-
ծարկման նոր շրջան: Չքանում է թէ՛ դիտողի, թէ՛ գիտողի հաւաստիութիւնը: Նրանց փոխա-
դարձելիութիւնն ու փոխատեղեւորութիւնը դիմազրկում է գիտումի արարքը: Տեսնելը, ասես,
կորցնում է իրեղէնութիւնն ու մարմնացածութիւնը, դառնում է անմարմին:

Իջնելով կինոյի տան նկուղ, փորձ է արուում գոյութեան վաւերականութիւնը վերագտնել խա-
ղի կարգաւորուած տարածութեան մէջ, ուր խաղացողներն ազատ են բռնի միջամտութիւններից:
Հասկանալի են գրեթէ ծիսական հանդիսաւորութիւնը, զսպուած ցնծութիւնն ու խանդաղատան-
քը, որով Արմենակը դիմում է դէպի բիլիարդի լուսաւոր ուղղանկիւնը: Բայց հակառակորդը՝
«խառնածինը» (ռուսախօս հայը), որ ընկալուում է որպէս անիսկականութեան ճակատագրական
մարմնացում, անդամ խաղի նուիրադրուած տարածքում մնում է անհանդուրժելի, իսկ իրակա-
նի ու անիրականի համաձայնութիւնը՝ խնդրական:

ԿԵՆՏՐՈՆ ԵՒ ԾԱՅՐԱՄԱՍ

Մաթեմատիկայի գրութիւնը ձեւաւորուում է սոցիալիստական դիսկուրսի հետ բախման՝ յանձնը-
ւելու եւ դիմադրելու, ընդունելու եւ մերժելու սկզբունքօրէն երկգիծի յարաբերութեան մէջ: Իրա-
կանութիւնը գաղութացնող սոցիալիստական դիսկուրսի, ազգային մշակոյթները ապապատմա-
կանացնող խորհրդային դադափարաբանութեան եւ գրողի դրութեան միջեւ այս կենարար լար-
ւածութիւնն ունի կազմաւորող մեծ նշանակութիւն:

«Ահնիձոր»-ում զարգացման սոցիալիստական հեռանկարը նաեւ Հայրենիքի հերթական վերածը-
նութեան հեռանկարն է: Սոցիալիստական նուաճումների գովքը, եթէ չի խմբագրուում հեզնան-
քով, ապա երկրորդութեամբ է հայրենի հողի հազարերորդ բնակեցման փառաբանութեամբ:

«Խումհար»-ում Արմենակից ակնկալուում է մի սցենար (լեռնային գիւղ, անաղարտ բնութիւն,
հիւրընկալ մարդիկ եւ այլն), որն անխառն բնականութեան քողի տակ պիտի ապապատմականացը-
նէր գիւղը՝ զրկելով այն իրական ներկայութիւնից, իրական եւ ճակատագրական խնդիրներից
(ինչպէս Ռոյան Բարան է նկատում՝ աշխարհի գունազարդումը ծառայում է այն ժխտելուն):
Մինչդեռ սոցիալիստական զարգացման լեզուն մերժուում է սցենարի տապալմամբ եւ կազմալու-
ծութեամբ վիպակի իսկ գրութեան տարասեւութեամբ: Գրութեան մէջ մի քանի ինքնուրույն ենթա-
գիսկուրանների առկայութիւնը (պատմութեամբ, լրագրային «մէջբերումները», կինոնկարը, մանկա-
կան յիշողութիւնները...) մարմնացնում է գաղափարաբանական համակարգի ամբողջութեան կո-
րուստը, միասնական լեզուի եւ միաւորող որեւէ միտումի արմատական անհնարինութիւնը:

Դժուար է, սակայն, սլարգել, թէ որ մասով է գրութիւնն ընդունում նոր միջավայրի կազմաւոր-
ման եղանակը իբրեւ իր եղանակ եւ որ չափով դիմադրում: Սա եւս «ընդունել-մերժել» ռազմավա-
րութեան մի դրսեւորում է: (Իրականութեան մասնատուածութիւնն ու բազմատարրութիւնն ար-
ձանագրելը ոչ թէ կանխում այլ խթանում է զուտ, անխառն ինքնութեան որոնումը, գրութեան

տարասեռությունն ու մասնատվածությունն ստանձնելը չի մեկնաբանում իբրեւ միաձուլ գրություն անհնարինություն կամ անպատեհություն:

Զարգացման գիսկուրսի քայքայումը ի ցոյց է դնում Կենտրոն-Ծայրամաս կառույցի խնդրակա-նությունը: Առհասարակ, դադափարաբանությունը որպէս գերիշխանություն անխուսափելիորէն տարածական ընդթ ունի: Այդ տարածականությունը շեշտում է Հիւսիս-Հարաւ, Արեւելք-Արեւ-մուտք, Կենտրոն-Ծայրամաս եւ այլ յարաբերակցությունների մէջ: Այնպիսի բնութագրումներ, ինչպէս, օրինակ, «Արեւաշող Հայաստան»-ը (Սոյնեջնայա Արմենիա), ներյայտօրէն յենում էին Կենտրոն-Ծայրամաս կառույցի վրայ եւ իմաստաւորում էր կու բաղադրիչների միջեւ յարաբե-րությունների, տարբերությունների մարմնացմամբ (Հայաստանի արեւաշողությունը բնութագրա-կան է առաջինի հերթին որպէս Կենտրոնի հետ համեմատություն): Սրանց վերագրողը բնականու-թեան կարգավիճակը հմտօրէն ծառայեցողում էր ամբողջի վաւերացմանն ու օրինականացմամբ: Ամէն բան յղում է Ամբողջին, որպէս նրա անբակտելի մաս՝ հաստատում նրա անբաժանելիու-թիւնն ու անսասանությունը:

Տեղ ունենալը, դիրք ընտրելը ենթադրաբար նշանակում է ընդհանուր տարածական կողմնորո-շում, տարածութեան կառուցում. աշխարհի կողմերի անուանում, առանցքների եւ ուղղություն-ների, ինչպէս նաեւ որոշակի դերադասությունների հաստատում: Ուստի համակարգի սասանումը խառնում է նաեւ տարածական փոխդասաւորութեան գաղափարաբանական կարգը: Այս կարող է յարուցել դրութեան առկախում, քանի որ աղօտ է դառնում վերջինիս օրինականացման հնարա-ւորությունը, խախտում է նրա շրջանաւորութեան ծանօթ ուղին: Իր տարածական ընդթով կապ-ւած լինելով տեսողութեան հետ՝ այս կաղմալուծումը կարող է նաեւ դիտողական, տեսողական հանգամանք ստանալ՝ ի յայտ դալով իբրեւ տեսնելու եւ ներկայացնելու խնդիր:

ԹՆԴԱՆՕԹԻ ՓՈՂԸ

Ոչ միայն տարբեր դիսկուրսների, այլեւ տարբեր դրութիւնների խճճուած կծիկ է վիպակը: Այն սկսում է պատմութեան հատուածով եւ աւարտում պատմութեան ներկայացմամբ, իսկ ընթաց-քում քննարկում են պատմութեան ուրուագծեր, սցենարների տարբերակներ, վերապատ-մում են Սելինջերի պատմութեանը եւ Անտոնիոնիի ֆիլմը...

Ընդհանուր առմամբ, վիպակն այն մասին է, որ սցենարը չի ստացում, իսկ պատմութեանը ստացում է: Եթէ չստացող սցենարը դադափարաբանութեան մերժումն է, ապա պատմութեան-քի ստացումը դրութեան հնարաւորություն է հաստատում խարխուլած համակարգի պայմանե-րում: Թէեւ անտեղի է ասել «մասին»: Հենց գրութեամբ է հերքում սցենարի հնարաւորությունը եւ փորձ արում հաստատել պատմութեան կարելիությունը: Սցենարը չի ստացում, բայց գրում է ցուցադրութեան ֆիլմը: Սրան հակառակ, պատմութեան ինքը շատ տարբեր է սցենարից: Ընկերները՝ սցենարական դասընթացների հայ եւ վրացի մասնակիցները, քննարկում են պատմ-ւածքը, որն անկողնում պառկածին՝ ռուս կնոջը ներկայանում է կինոնկարի պէս: Ահաւասիկ վի-պակի վերջին պարբերությունը:

Երեսն ինչպէս պատին եր արել՝ այդպէս անշարժ այդ կինը կար, բայց հագիւ թե քնած լինէր: Ծածկոցի տակ նա հաւանօրէն լսում էր մեր շշուկները եւ, ինչպէս որ թնդանօթի փողի միջով հեռաւոր հովտում աղուեսն է երեւում կամ ծառը կամ գլխին թաշկինակ կապած մշակը, մեր շշուկներով նրա համար բացում էր փոքրիկ, տաք, լուսաւոր այգի: [3, հ. 2, 240]

Եւա Օղերովայի հետ անդադար քննարկումներից աւելի պատմութեան այս «ցուցադրումը», ակներեւաբար, առնչում է գրողի մտահոգութեան հասարակական եզրին եւ, թուում է, տեսո-ղական փոխաբերությունն է գրութեան օրինականացման:

Լուսանկարչական սարքի կամ կինոխցիկի կապակցութեամբ գէնքի յիշատակումը, լուսանկա-րելու կամ նկարահանելու առնչումը գէնքի գործարմանը ծանօթ համեմատություն է: Յիշենք, օրինակ, Սիւզան Զոնթադի միտքն այն մասին, թէ ֆոտոխցիկը որպէս ցանկութեան մեքենայ նման է գէնքի, որը երբեք չսպաննելով, այդուհանդերձ փոխակերպում է մարդկանց առարկաների, որոնց կարելի է տիրապետել խորհրդանշօրէն: Վալտեր Բենեամինի նշանաւոր յօդուածում կար-դում ենք.

Մեր պանդոկներն ու քաղաքային փողոցները, հիմնարկներն ու կահաւորութեան սենեակները, կայարաններն ու գործարանները, թուում էր, անյուսօրէն կալանել էին մեզ: Բայց ահա եկաւ կինոն եւ վայրկեանի տասներորդականի դիմախտով պայ-թեցրեց այդ բանտախուցը, այնպէս որ այժմ, նրա ցաքուցըրիւ աւերակների ու բեկոր-ների մէջ, մենք հանգիստ մեկնում ենք արկածախնդիր համբորդութեան: Խոշոր պլանով տարածութիւնն է ընդլայնում, դանդաղեցմամբ երկարագուում է շար-ժումը...: [6, 236]

Բայց, ինչպէս տեսնում ենք, հակառակն էլ հնարաւոր է: Թնդանօթի փողը, իր հերթին, կարող է լինել դիտափող, իսկ թնդանօթը, երբ չի կրակում, դիտելու, պատկերացնելու եւ պատկերելու գործիք է:

Պատմութեան ստացում է: Գրութիւնը, ուրեմն, դեռ հնարաւոր է, բայց այդ հնարաւորու-թիւնն անհաստատ է, երբում, դրութեան օրինականացման եղանակը թէեւ տեսանելի, սակայն վտանգուած ու տաղնապայարոյց:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Կարելի է, ի հարկէ, նմանություններ ու տարբերություններ փնտռել երկու հեղինակների միջեւ: Նմանությունն է, օրինակ, բնութեան, իրականութեան նկատմամբ դրութեան ամբողջական յա-ւակնութեան եւ գրողի անելիքի ինչ լինելու վերաբերեալ գատողությունների որոշ ընդհանրու-թիւնը: Թուում է, թէ Մեծարենցի կեցութեան աւելի «բնական» է. բանաստեղծն անելիք ունի աշ-խարհում, այնինչ Մաթեոսեանի խնդիրն առաւելապէս պատմական կամ մշակութային է: Գրելը երկրորդ մակարդակի աշխատանք է տեղանքի նկատմամբ: Եթէ մշակն աւարտուն է դարձնում դաշտը, հանդը, ապա դրութիւնը կրկնում եւ շարունակում է այդ աշխատանքը այլ եղանակով՝ ձգտելով բացայայտել անտեսանելին, պեղել իրերի խորքում թաքնուած իսկությունը:

Մեծարենցի տիեզերքն ամբողջական ու միասնական է, իսկ ուղին՝ վերելքի ճամբան: Մաթեոս-եանի աշխարհն, այնուամենայնիւ, անդառնալիօրէն մասնատուած է, իր մղումը մէկուսի իրը գրելն է, շարժումը՝ խորքը թափանցելը: Ամբողջականությունը վաղուց կորսուած է, եւ ստեղծա-գործական ճիգն է, որ պէտք է ի մի բերի աշխարհի բաժան-բաժան բեկորները: Միասնականու-թիւնը ստեղծագործական խնդիր է եւ ո՛չ գոյութեանական տուեալ:

Թէեւ արեւմտահայ բանաստեղծի ստեղծագործութեան ընկերային-քաղաքական կողմը դուրս մնաց մեր տեսադաշտից (դրա բացայայտ դրսեւորումների բացակայութիւնը, կարծում եմ, չի մեր-ժում նման հարցադրման՝ հնարաւորությունը), բայց կարող ենք արձանագրել, որ երկու հեղինակ-ներն էլ այս կամ այն չափով դրաքննուել են՝ ենթակայ լինելով համապատասխանաբար օսմանեան եւ խորհրդային պետական ապարատների ճնշմանը: Եթէ Մեծարենցի այլացման ջանքի մէջ («Սա իրիկունն ըլլայի ես, եւ հըպէի ճակտին ամէն անցորդի») անգամ գժուար է ընկերային մտահոգու-թիւններ պեղել, ապա «Խումհար»-ի նկատմամբ առանց վերապահումների կիրառելի է ամերիկա-ցի քննադատ Ֆրեդրիկ Ճեյմսոնի հետեւեալ դիտարկումը, թէ «Երրորդ աշխարհի բոլոր տեքս-տերն անհրաժեշտաբար այլաբանական (այլգոթիական) են խիստ առանձնաշատուկ առումով. դրանք հարկ է կարդալ որպէս... ազգային այլաբանութիւններ» [7, 69], որտեղ մասնաւոր անհա-

տի ճակատագիրը միշտ այլաբանությունն է իր երկրի մշակութային եւ հասարակական իրադրությունն: Հասկանալի է, որ այս հանգամանքը լրացուցիչ տեղ է բացում տեսողական փորձառությունների հետազոտության համար նույնպէս:

Վերջապէս, երկու հեղինակներին բաժանող աեխնոլոգիական յեղաշրջումն ու մշակութային նոր իրադրությունն է որ յատկապէս հետաքրքրում է մեզ: Մեծարենցի գրությունն մէջ վերստին ստեղծող իրականությունը կամ միջավայրային կառուցը հիւսուում է ըստ որոշ կանոնների՝ համադրող երանգ, ձայն ու բոյր, ներդրում ու յորտներն եւ այլ միջոցների օգնությամբ: Համապատասխանաբար, ձեւաւորում են իրականութեան կառուցման-ներկայացման, եւ այնտեղ մարմնի եւ իր շրջակայքի յարաբերութեան կազմակերպման եղանակներ, որոնց իմացությունը օգտակար կարող է լինել նոր համակարգչային (թուանշային) միջավայրեր մշակելու եւ ուսումնասիրելու համար: Այս առումով, հետաքրքրական են նաեւ մարմնի եւ դրութեան, մարմնային վիճակի եւ գրութեամբ ստեղծող տարածությունն, պատկերի եւ նշանի յարաբերությունները, ինչպէս նաեւ Մեծարենցի ստեղծագործությունն մէջ նշմարող իրարամերժ մղումները դէպի երկու բեւեռներ՝ բանաստեղծությունը որպէս երգ եւ որպէս դրութիւն (որոնք ենթադրում են միանգամայն տարբեր մարմնական փորձառություններ), որոնք կարող են դառնալ յետազոտ ուսումնասիրությունն առարկայ:

Սրան հակառակ, Մտթեւոսեանի դրութիւնը բախուում է պատկերային տեխնոլոգիայով ձեւափոխուած իրադրութեան, որը տեսողական նոր փորձառություն է ակնկալում: Իրականութեան «մաս առ մաս» ընկալումը ենթակայական նախասիրությունն է միայն: Այս մասնատումը լուսանկարչական արարք է՝ մեկուսացնելու եւ շրջանակելու, առանձին շրջագծի մէջ առնելու առումով, որին գումարուում է իրերի իսկությունն ի յայտ բերելու յաւակնությունը: Միեւնոյն ժամանակ, հատուածականությունը նաեւ դրութեան կացությունն է, ազդուելով եւ դիմադրելով՝ նոր մշակութային-տեխնոլոգիական իրադրութեան իւրացումը գրութեան կողմից:

Կարելի է հարցնել, օրինակ՝ ինչո՞ւ գրել Ֆիլմը, ինչո՞ւ վերադարձնել այն դրութիւն: Արդեօք պատկերը գրութիւն տեղափոխելու, նկար-ա-գրելու հիմնական անշրջանցելի պարտադրանքը, իրականութեան՝ բնական թէ արհեստական, նկատմամբ դրութեան ամենակուլ յաւակնությունը վերահաստատելու անհրաժեշտությունը դործո՞ւմ է այստեղ: Թէեւ երեւան բերելով դրութեան համատարած յաւակնությունը՝ իր մէջ առնելու ամէն բան, միւս կողմից, այնուամենայնիւ, վերահաստատուում է պատկերի, տեսարանի թելադրական նախնականությունը դրութեան նկատմամբ եւ վերջինիս ածանցելությունը:

Թէ՛ պատկերելու տեսախցիկի կարողությունները դրութեամբ կատարելապէս իւրացնելու հնարաւորությունն է ապացուցուում: Բենեամինի դիտարկումը, որ մէջբերուեց վերեւում, յուշում է տեսախցիկի (կինոյի) առաջացման մշակութային եւ հասարակական հրատապությունը: Արեւմտեան ուրբանիստական խիտ ու ծանրաբեռնուած միջավայրը պահանջում էր դիտման-նկարագրման այդպիսի եղանակ: Գուցէ մշակութային այլ միջավայրում, որտեղ այդպիսի ճնշումներ չկան, լեզուն հենց այն տեղն է, ուր ձեռք է բերուում արդիական տեխնոլոգիայի սկզբնական ընկալում-արդարացումը եւ մուտքը մշակութային հոլովոյթ:

ՀՂՈՒՄՆԵՐ

1. Թ. Մ. Ազատեան, Միսաք Մեծարեանց, (իր կեանքը), Կ. Պոլիս, 1922:
2. Միսաք Մեծարեանց, Ամբողջական երկեր, Անթիլիաս, 1986:
3. Հ. Մաթեոսեան, Երկեր, 2 հատորով, Երեւան, Սովետ. գրող, 1985, հատոր 1:
4. Հ. Մաթեոսեան, Տէրը: Կինովիպակներ, Երեւան, Սովետ. գրող, 1983:
5. «Այլակերպման մոլորը: Ժամանակակից տեխնոլոգիական հոլովոյթի ընկալումը Հրանտ Մաթեոսեանի ստեղծագործութեան մէջ», զեկուցուել է Հումանիտար հետազոտությունների հայկական կենտրոնի 1995թ. ապրիլեան գիտաժողովում:
6. W. Benjamin, Illuminations. New York; Schocken Books, 1969.
7. F. Jameson, 'Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism in Social Text, #15 (Fall 1986), pp. 65-88.

ԴԵՊԻ ՀԱՄԱՅՆ ՀԱՅՈՒԹԵԱՆ ՅԱՂԹԱՆԱԿԸ

Դոկտ. Հիլտա Գալֆայեան-Փանոսեան

Ձեռքիս տակ ունիմ ամառային եւ 30 էջերով սահմանափակուած փոքրիկ պրակ մը «Հարկ կա՞յ արդեօք փոխել մեր ուղղագրությունը» խորագրով, որում հեղինակն է Հայաստանի Լեզուի Պետական Ինստիտուտի տնօրէն՝ ակադէմիկոս Գէորգ Զահուկեան: Տպագրուած է Գրիգոր Զօհրայի անուան համալսարանի Խորհուրդի որոշմամբ, Երեւան, 1996:

Պրակի ծաւալէն խաբուելու չէ: Նշանակությունը մեծ է, որովհետեւ ակադէմիկոս Զահուկեան այն անձն է, որ իր ամիս մէջ կեդրոնացուած է ամբողջ իշխանությունը՝ լեզուական կալուածի մէջ, օգտուելով իր պաշտօնին ընձեռած կարելիություններէն: Կարելի է ըսել թէ հայաստանցիներու համար «Ուղեցոյց» գիրք մըն է, որ կը յուշէ բոլորին, թէ անհրաժեշտութեան պարագային ինչ կեցուածք պէտք է որդեգրեն եւ ինչ պատասխաններ տան՝ ուղղագրութեան ցաւոտ խնդրին կապակցութեամբ:

Առաջին էջին մէջ Պր. Զահուկեան կու տայ պրակին հրատարակութեան դրդապատճառը, որ հետեւեալն է. «Հայերէնի ուղղագրութեան նկատմամբ վերջին ժամանակներս նկատ-

ում է երկու մօտեցում: Ոմանք պահանջում են անվերապահօրէն վերադառնալ հին ուղղագրութեանը եւ այդ պահանջին աշխատում են տալ ազգային անհրաժեշտութեան բնոյթ: Միւսները փորձում են օրյեկտիւրէն քննարկել հին ուղղագրութեանը վերադառնալու դժուարությունները եւ արդի ուղղագրությունը պաշտպանել անհարկ յարձակումներից: Ցաւով պէտք է նշեմ, որ առաջին մօտեցման դէպքում մտաւորականութեան որոշ ներկայացուցիչներ գիտական օրյեկտիւ քննարկումը երբեմն փոխարինում են փաստերի սուրյեկտիւ մեկնաբանութեամբ եւ դժուարությունների սքօլմամբ, այնտեղ, որտեղ պակասում են իսկական գիտական հիմնաւորումները, հանդէս են գալիս, թող ներուի ասել, ամբոխավարական մեղադրանքները եւ ժամանակավրէպ վկայակոչումները»:

Մենք ալ ցաւով պիտի նշենք, որ ամբոխավարական մեղադրանքները տեսանելի են մոյնիքն Զահուկեանական խմբակին մօտ: Ահա երկու փաստեր. կարդալ հանգուցեալ ակադէմիկոս Լեւոն Հախվերտեանի «Ուրիշ բանուգործ չունէ՞ք տիկին եւ պարոններ» յօդւածը եւ ըմբռնել մեղադ-

րանքներու եւ անարգանքներու տեսակները (ՏԵՆ՝ «Ազգ» օրաթերթ, 5 Յուլիս 2000, Երեւան):

Երկրորդ փաստը անցեալ 15-20 Սեպտեմբեր 2003ին Երեւանի մէջ կայացած Հայագիտական Միջազգային Համաժողովի ընդհանուր մթնոլորտն էր, որուն մասին տեղեկատուութիւն մը հրատարակուած է Փարիզի «Յաւաջ» օրաթերթի 23-24 եւ 25-26 Հոկտեմբեր 2003ի թիւերուն մէջ, «Հայագիտական առաջին միջազգային համաժողովը» խորագրով:

Ինչ կը վերաբերի ուղղագրութեան հարցի մասին «իսկական գիտական հիմնադրումներ»ուն, անոնք, 1922էն ի վեր արդէն տրուած են հայ թէ օտար հայագէտներու կողմէ: Յարգելի Պր. Զահուկեան կրնայ կարդալ հայաստանցի գիտնական Ս. Գիւլբուդաղեանի «Հայերէնի ուղղագրութեան պատմութիւն» գիրքը (հրատարակուած Երեւան, 1973ին), նոյնպէս՝ մեծամուն գիտնական Փրոֆեսոր Լեւոն Խաչերեանի «Հայոց համազգային մաշտոցեան համակարգում միասնական եւ միակերպ ուղղագրութեան պատմութիւնը» գիրքը (Լոս Անճելէս, 1999): Երկուքն ալ կու տան բոլոր այն գիտական հիմնադրումները, որոնք 1922էն ի վեր փաստած են ներկայիս Հայաստանի մէջ օգտագործուող արեւելահայկական հիմքով սովետական ուղղագրութեան բերած վնասները հայ լեզուին:

Այս նախաբանէն յետոյ, Պր. Զահուկեան կու տայ հարցի

պատմականը, նշելով թէ միջնադարէն սկսեալ եղած են ուղղագրութեան փոփոխութեան առաջարկներ: «2ի կարելի գործն այնպէս պատկերացնել թէ 1922թ. ուղղագրական բարեփոխութիւնը քմահաճ գործողութիւն էր՝ պայմանաւորուած միայն Մ. Արեւելեանի կամ, առաւել եւս, Պ. Մակինցեանի ցանկութեամբ: Իրականում այդ հարցը սուր կերպով դրուել է դեռ 19րդ, յատկապէս այդ դարի երկրորդ կէսին»: ...«Թէ որքա՛ն էին հայ մտաւորականները մտահոգուած այդ հարցերով, երեսուն է նրանից, որ հայ գրերի գիտի 1500 ամեայ յոբելեանը անցկացնող յանձնաժողովը յանձնարարում է Մ. Արեւելեանին զեկուցագիր ներկայացնել այդ առթիւ: Մ. Արեւելեանի զեկուցումը, որի տեքստը տպագրուել է «Արարատ» ամսագրում (1913 թ) փաստօրէն պարունակում էր 1922թ. բարեփոխութեան հիմնական դրոյթները »:

Ծիշդ է որ միջնադարէն սկսեալ եղած են ուղղագրութեան փոփոխութեան առաջարկներ, սակայն անոնք մնացած են առաջարկ, չեն ընդհանրացած, չեն ընդունուած մինչեւ 19րդ դարու վերջաւորութիւնը: Արդ, հարց պէտք է տալ Պր. Զահուկեանին, թէ եօթը դարերու ընթացքին կատարուող եւ չընդհանրացող առաջարկները ինչպէ՞ս եղաւ որ 1922ին մոգական ցայկով յանկարծ ընդունւեցան բոլորին կողմէ:

Ահա այստեղ, Պր. Զահուկեան գիտակցաբար կը թաքցընէ ուղղագրութեան փոփոխու-

թեան մէջ քաղաքական պատճառներու գոյութիւնը: 2 ուզեր ըսել որ այդ փոփոխութիւնը պարտադրուած էր Մոսկուայի կողմէ, այլ իբր թէ հայ մտաւորականները կը տագնապէին այս հարցով եւ Արեւելեան 1913ին իսկ զեկուցում կարդացած էր 1500 ամեակի Յանձնախումբին առջեւ: Մինչդեռ արխիւային փաստերու շնորհիւ գիտենք, թէ ուղղագրութեան փոփոխութիւնը կը հիմնուէր Սովետական Միութեան ժողովուրդները միաձուլելու քաղաքականութեան վրայ, որ պիտի կատարուէր ուղղագրութիւններու փոփոխութեամբ, զանոնք հեռացնելով իրենց ազգային գրականութենէն, իրենց ինքնութենէն եւ ժամանակի ընթացքին դարբներ նոր ինքնութիւն մը անոնց մէջ՝ սովետական մարդու ինքնութիւնը: Այս մասին կարդալ կարէն Սիմոնեանի գիրքը՝ «Կրեմլի յոյժ գաղտնի փաստաթղթերից մի քանիսը», (Երեւան, 2003, Նախիջեւան հրատարակութիւն): Յամենայնդէպս, մինչեւ 2003 սպասելու պէտք չկար, գիտնալու համար որ ուղղագրութիւններու փոփոխութիւնը քաղաքական նպատակով էր, քանի որ 1920 թուականի սկիզբը Մոսկուայէն Հայաստան ուղարկուած առաջին Լուսաւորութեան Կոմիսար Աշոտ Յովհաննիսեան յայտարարած էր թէ «Ուղղագրական հարցը քաղաքական հարց է եւ հայ լեզւի ուղղագրական ռեֆորմի խնդիրը՝ Հայաստանի յեղափոխական իշխանութեան հերթական խնդիրը»: Այդ հարցի ներքին ծալքերն ու իշխանաւորներու միջեւ փոխանակուած գաղտնի գրագրութիւններն են

միայն, որ վերջերս պարզուեցան: Ուրեմն, հարցի քաղաքական երեսը անկարելի է որ անգիտանար Պր. Զահուկեան: Բայց անտեղեակ կը ձեւանայ եւ իր փոքրաւորներն ալ կ'ընեն նոյնը:

Ահա, Սովետական Միութեան այս լեզուական քաղաքականութեան պատճառաւ է որ փոփոխութեան ենթարկուեցաւ մեր մետրոպեան համազգային ուղղագրութիւնը: Արդէն բոլոր միւս ազգերու ուղղագրութիւններն ալ նոյն պատճառաւ է որ փոխուեցան: Այլապէս, ինչպէ՞ս կրնայ բացատրել Պր. Զահուկեան, թէ Սովետական Միութեան 150 ժողովուրդները նոյն պահուն պահանջք զգացին իրենց ուղղագրութիւնները փոխելու...:

Այնպէս որ, Արեւելեանի կամ Մակինցեանի քմահաճ կեցածքով տեքստ չէր կրնար շարժիլ Սովետական Միութեան մէջ եւ Արեւելեանի 14 Հոկտ. 1913ին Էջմիածնի մէջ Մաշտոցեան գիտի 1500 ամեակի հանդիսութեան ընթացքին ըրած առաջարկներն ալ դատապարտուած էին մնալու առաջարկ, եթէ Սովետական Միութեան լեզուական քաղաքականութիւնը իրականացնող 1922ի դէկրետը չարաբաստիկ զուգադիպութեամբ իրեն նեցուկ չկանգնէր: Արեւելեան, ինքն իսկ կը խոստովանի. «Որովհետեւ 1500 տարուայ հնութիւն ունեցող մի ուղղագրութիւն փոխելու համար միշտ չի լինի յարմար ժամանակ, իսկ 1922 թուականը հենց այդպիսի հազուադէպ վայրկեաններից էր» (Մ.Արեւելեան, Եր-

կեր, հատոր՝ Ը, Երեւան 1985, էջ՝ 387): Այս բոլորը անկարելի է որ չգիտնայ Պր. Զահուկեան, բայց հարցը իր ուզած ձեւով կը ներկայացնէ:

Յաջորդ պարբերութեան մէջ Պր. Զահուկեան հարց կու տայ. «Որտե՞ս սկզբունք ունէ՞ր արդեօք Արեւելեանի նախագծով 1922 թ. կատարուած ուղղագրական բարեփոխութիւնը, թէ դա «խառնիճաղանճ» (Ռ. Իշխանեանի արտայայտութիւնն է) բնոյթի մի բան էր: Իրականում Արեւելեանը ելնում էր որոշակի սկզբունքից՝ «մէկ հնչիւնին՝ մէկ տառ եւ մէկ տառին՝ մէկ հնչիւն», այս սկզբունքը փաստօրէն կիրառուած է Մաշտոցի կողմից գրաբարի ուղղագրութեան մէջ, որ շատ հետազօտողների կարծիքով ժամանակի ամենակատարեալ այբուբեններից մէկն էր»:

Այստեղ, ոչ-մասնագէտ ընթերցողը կը հակուի մտածելու որ Արեւելեանը ճիշդ վարուած է, քանի որ մեծ գիտարար Մաշտոցին նման հնչիւնային սկզբունքով փոխած է հայերէնի ուղղագրութիւնը: Մինչդեռ եթէ Մաշտոց հնչիւնական սկզբունքով հնարեց հայերէնի այբուբենը, ատոր պատճառը այն է որ բոլոր ուղղագրութիւններն ալ իրենց ստեղծման օրին հնչիւնական կրնան ըլլալ: Դարերու ընթացքին է որ հնչիւնները կը սկսին չհամապատասխանել տառերուն: Մեր գիտցած հնդեւրոպական լեզուներէն ֆրանսերէնը, անգլերէնը, գերմաներէնը, օրինակ, մէկ հնչիւնի համար երբեմն 2-3 եւ նոյնիսկ չորս տառ կ'օգտագործեն: Իսկ հայերէնը այդպիսի

ծայրայեղ վիճակի մը չէր հասած: Քանի մը տառեր միայն խնդրալարոյց էին՝ վ-ի, ռ-ի եւ բաղաձայնացած ու-ի պարագան (վերադարձ, աւ ազ, Աստուած), ինչպէս նաեւ հազագային դարձած եւ հարտասանուող յ-ի պարագան, որ շփոթ կը յառաջացնէր թէ ե՞րբ պէտք բառը հ-ով կամ յ-ով գրել: Իսկ Արեւելեան այս քանի մը պարագաները ճշգրտելու փոխարէն ձեռնարկեց արմատական փոփոխութեան եւ այնքան այլանդակեց հայերէնի գրելակերպը, որ ամէն կողմէ բողոքներու տեղի տուաւ: Նիկոլա Աղոնցը, օրինակ, կը գրէր. «Հայերէնը իր հասակակիցների մէջ այն եզակիներից է, որ կարիք չունի արմատական փոփոխութեան» (Պատմաբանասիրական հանդէս, 1967, էջ 157):

Նաեւ, 1500 տարի անցած էր Մաշտոցի գիտին վրայէն եւ մետրոպեան ուղղագրութիւնը այլեւ դարձած էր հայ լեզուի համակարգում համազգային ուղղագրութիւնը: Այլեւս անմաստ էր աւանդական այս ուղղագրութիւնը 1500 տարի ետ տանիլ եւ գիր ու գրականութիւն չունեցող լեզուի մը նման հնչիւնային սկզբունքով այբուբեն յօրինել հայերէնին. ինչպէս որ ընել ուզեց Արեւելեան: Եւ յետոյ Արեւելեան չունէր ոչ այն գիտութիւնը եւ ոչ ալ այն հրաշալի լսողութիւնը, զորս ունէր Մաշտոց, հայերէնի հնչիւնները դասաւորելու ատեն: Այնպէս որ Արեւելեան ռ-ի ճակատագիրը որոշեց՝ այս գիրը դուրս նետելով այբուբենէն եւ զայն փոխարինելով յու-ով: Մինչդեռ Մաշտոցեան համակարգի մէջ յու-ով գրուող բառերը (ինչպէս՝

արիւն) տուեալ գաւառի հնչման համաձայն կ'արտասանուէին արիւն կամ արյուն: Իսկ Արեղեանի ուղղագրութեամբ գրուեցան եւ հնչուեցան արյուն բոլոր գաւառներու մէջ: Այսպէս, հայերէն լեզուն մէկ հնչիւն կորսնցուց եւ մէկ տառ, որ սակայն Մաշտոցի ձեռքով իսկ լոյս աշխարհ եկած առաջին նախադասութեան մէջ բազմած էր՝ «Ճանաչել զիմաստութիւն եւ զխրատ, իմանալ զբանս հանճարոյ»: Այբուբենէն ի վտարուր խախտեց նաեւ տոմարական հաշիւները: Այսպէս, Արեղեան «յօնք շինելու աեղ աչք հանեց...»: Ահա թէ ինչո՞ւ Ռաֆայէլ Իշխանեան «խառնիճաղանճ» որակած է արեղեանական ուղղագրութիւնը: Արդէն առաջին օրէն «խեղագրութիւն» կոչուեցաւ բոլոր հայագէտներուն կողմէ. չդիմացաւ 18 տարիէն աւելի եւ բարեփոխման ենթարկուեցաւ Գորգէն Սեւակի կողմէ 1940ին:

Զահուկեան ինքն ալ ստիպւած կ'ընդունի արեղեանական ուղղագրութեան անչափ յօրինուածքը. «Այս ուղղագրութեան առանձին թերութիւնները, հին ու նոր ուղղագրութեան միջեւ խզման զգալիութիւնը եւ, սրա հետ կապուած, մեր եւ արտասահմանեան հայերէն հրատարակութիւնների ուղղագրութեան տարբերութեան խիստ մեծացումը հիմք են տալիս միջին ճանապարհ որոնելու համար: 1926 թ. կազմուեալ է ուղղագրութեան եւ տառաձեւերի բարեփոխութեան յանձնաժողով, որի աշխատանքը մեծ ծաւալ է ընդունում, բայց ցաւօք, գործնական արդիւնքների չի հասցնում»:

1926ի ալ Յանձնաժողովը մերժեց Արեղեանի առաջարկներէն շատերը, ինչպէս՝ բառակիզբին յէ գրել (յերեւալ), (նաեւ եմ բայի դէմքերը՝ յեմ, յես, յե, յենք, յեք, յեն), նաեւ՝ վո գրել (վորքան), մերժեց նաեւ յու, յա, առաջարկները եւ ասոնց փոխարէն որոշեց պահել իւ (գիւղ) եւ եա (մատեան, Մարկոսեան), վերահաստատեց է-ի (էակ) եւ օ-ի գրութիւնը (օր, ամեօրեա), նաեւ՝ (Օգտավ), իսկ Արեղեանի առաջարկներէն որոշեց պահել հետեւեալները. բառավերջի յ-ն չգրել (տղա), ոյ հնչիւնը գրել ույ ձեռով (բոյս), վ հնչիւնը ամեօրեք գրել վ-ով (վեագրութիւն):

Պր. Զահուկեան չ'ըսեք սակայն, թէ ինչո՞ւ 1926ի Յանձնաժողովի եւ մինչեւ 1930ական թուականներու վերջաւորութիւնը գումարուած Յանձնախումբերու որոշումները չգործադրուեցան: Որովհետեւ Հայաստանի Լուսաւորութեան Կոմիսար՝ Պօղոս Մակինցեան չեղմ կողմնակից էր այբուբենի լատինականացման: Կը հաւատար թէ Լեզուական Բարենորոգումներու Գլխաւոր Կոմիսար՝ Լուսաւորակի կողմէ առաջ մղուող այբուբեններու լատինականացման ծրագիրը պիտի յաղթանակէ ու հայերէնի այբուբենն ալ պիտի լատինականանայ: Ուստի տեւաբար կը յետաձգէր որոշումներու գործադրութիւնը: Սակայն երբ լատինականացման ծրագիրը մէկ կողմ նետուեցաւ ամբողջ Սովետական Միութեան մէջ եւ այբուբենները ռուսականացուեցան, այն ատեն ամենայն արագութեամբ երկրորդ Դեկրետով

մը, 22 Օգոստոս 1940ին, Մակինցեան վաերացուց արեղեանական արտաոնոց եւ ձախողած ուղղագրութեան երկրորդ տարբերակը՝ Գորգէն Սեւակի առաջարկած բարեփոխումներով, որ կոչուեցաւ «Հայաստանեան նոր ուղղագրութիւն», որուն գործածութիւնը մինչեւ այսօր կը շարունակուի Հայաստանի մէջ:

Գորգէն Սեւակի տարբերակը մասամբ մեղմացուց Արեղեանի ուղղագրութեան արտաոնոցութիւնները: Սակայն տարբերութիւնը միշտ մնաց մետապետա ուղղագրութեան հետ: Այսպէս, բառավերջին, փոխանակ է-ի, նոր ուղղագրութեամբ կը գրուի ե, (օրինակ՝ բագե, ափսե), բառամիջի եւ բառավերջի օ-ն կը գրուի ո տառով (համեստորեն), օ-ն կ'օգտագործուի միայն բառակիզբին (օտար), մնաց նաեւ վեագրութիւնը, այսինքն, երբ վ հնչիւնը լսուի, ամեօրեք կը գրուի վ (վեր, վար, բայց նաեւ՝ ավագ, ավելի, հագիվ, ինչպէս նաեւ բաղաձայն դարձած ու-ի պարագային՝ անվագ, Նվարդ եւ բոլոր կրատականներու պարագային՝ (վլացվել), նաեւ փակ վանկի մէջ իւ-ի փոխարէն կը գրուի յու, ըստ Արեղեանի առաջարկին (գիտություն), ինչպէս նաեւ ոյ-ի փոխարէն ույ եռատառ գրութիւնը (բոյս), բառավերջի անձայն յ-ն չի գրուի (տղա, ներկա), բառակիզբի յ-ն կը գրուի հ (հանկարծ, Հարություն, Հիսուս, հետո), իսկ իւ միշտ վոնտուած կը մնայ որպէս առանձին տառ, այլ կրնայ օգտագործուիլ միայն եւ, ու շաղկապները կազմելու համար: Հայոց այբուբենին մէջ ի-ի

փոխարէն ներկայիս տեղադրուած է ու-ն (տ, ր, ց, ու, փ, ք, օ, ֆ), որ զարմանալի հակադրութիւն մը կը կազմէ այբուբենի միւս տառերուն հետ, քանի որ միակ բացառութիւնն է՝ որպէս երկտառ: Եւ աւելի զարմանալիս այն է որ այս ու-ն յայտարարուած է որպէս մէկ տառ ...:

Անջրպետը մնաց, ուրեմն, Հայաստանի եւ Սփիւքի միջեւ, քանի որ այս բոլոր տարբերութիւնները քով քովի գալով հայերէնի բառապատկերները բաւականին փոխած են:

Պր. Զահուկեան գոհ է սակայն ներկայ ուղղագրութենէն ու կ'ըսէ. «Հին ուղղագրութեամբ գրուած տեքստերը կարդալու մեծ դժուարութիւններ չկան, մանաւանդ որ մենք գրաբար տեքստերը կարդում ենք մեր արտասանութեամբ»: Պր. Զահուկեան կ'երեւի թէ կը կարծէ որ համայն հայութիւնը լեզուաբանական գիտելիքներով զինուած է, որպէսզի արեւելահայերէն եւ արեւմտահայերէն լեզուները իրենց երկու տարբեր ուղղագրութիւններով ճանչնայ...: Բացարձակապէս իրականութեան չի համապատասխաներ իր այս յայտարարութիւնը: Այսօր, ո'չ միայն նոր սերունդը կամ միջին հայաստանցին, այլ Հայաստանի հայերէնի ուսուցիչներն անգամ մեծ դժուարութիւն ունին կարդալու մետապետ ուղղագրութեամբ գրուածքներ: Հապա՞ Սփիւքահայ հասարակ ժողովուրդը, որ օտար երկիրներու մէջ ապրելով, կարգին հայեցի կրթութիւն չէ ստացած: Հապա՞ մեր միօրեայ վարժարաններու երկժամեայ դասընթացներով

բաւարարուելու ստիպողութեան տակ գտնուող նոր սերունդը...: Յայտնի է որ թէ՛ հայաստանցի եւ թէ՛ սփիւքահայ նոր սերունդը դուրս կը մնայ Պր. Զահուկեանի մտահոգութիւններու դաշտէն: Եթէ մեծ դժուարութիւն չըլլար, եթէ սերունդ կորսնցնելու հարց գոյութիւն չունենար եւ եթէ հայերէնի ապագան վտանգուած չըլլար, այսքան աղմուկ կը բարձրանա՞ր մետապետ ուղղագրութիւնը վերականգնելու պահանջով: Այս մասին կարելի է տեսնել Փարիզի «Յառաջ» օրաթերթի 18-19 Մայիս 2002ի թիւը, որուն մէջ Կիլիկիոյ Արամ Ա Կաթողիկոսը, Պոլսոյ Պատրիարքը, Միթրարեան Վանահայրը եւ 35 մտաւորականներ իրենց ստորագրութիւններով մետապետ ուղղագրութեան վերադարձ կը պահանջեն: Պարզ է որ 80 տարիէ ի վեր գրաւոր հաղորդակցութեան կապը խզուած է Հայաստանի եւ Սփիւքի միջեւ՝ իրարու մամուլ եւ գրականութիւն չկարեւալ կարդալու պատճառաւ: Երկու հատուածները օտարացած են իրարմէ՝ լեզուամտածողութեամբ եւ հոգեբանութեամբ: Վստահաբար այս մարզի մէջ Պր. Զահուկեանի անգիտութիւնն ալ հաղորդակցութեան բացակայութեան արդիւնք է:

Պր. Զահուկեան կը խօսի նաեւ մետապետ ուղղագրութեամբ գրելու պարագային հայաստանցիներու համար գոյութիւն ունեցող դժուարութիւններուն մասին. ...«հին ուղղագրութեամբ գրելու, այդ ուղղագրութիւնը աշխիւրէն իրացնելու համար հարկաւոր է յաղթահարել շատ ու շատ դժուարութիւն»:

Կանգ կ'առնէ օ-ով գրուող բառերու վրայ, ըսելով թէ օ տառը մետապետ ուղղագրութեան մէջ բառամիջին կը գործածուէր ստուգաբանական սկզբունքով (այսինքն աւ երկբարբառը փոխարինելով, օրինակ՝ կաւշիկ. որ միջնադարէն ի վեր կը գրուի կօշիկ), «հիմա ինչպէս գիտնանք թէ ո՞ր բառը օ-ով պիտի գրենք» կ'ըսէ, կը նշէ զօր արմատով կազմուող բառերը, «որոնք հարկաւոր է պարզապէս անգիր անել», ինչ որ մեծ դժուարութիւն մըն է. ըստ իրեն: Կը թուէ նաեւ բարբառային բառերու եւ օտար բառերու պարագան:

Պարզ է որ հնչիւնային եղող նոր ուղղագրութեամբ հարցը կը դժուարանայ, քանի որ բառերու արմատները չեն ուսուցուի սիստեմատիկ կէտով. այլ մարդիկ կը գրեն ինչ հնչիւն որ կը լսեն: Այս անպատեհութիւնը ի գօրու է ոչ միայն օ-ի պարագային, այլ՝ ընդհանրապէս: Իսկ բառերու արմատները գիտնալու պարագային ոչ մէկ դժուարութիւն կայ զօր արմատով կազմուած բառերը օ-ով գրելու համար: Իսկ բարբառներով, դժբախտաբար զբաղող չկայ, հետեւաբար բարբառները ի վիճակի չեն մեզ խանգարելու: Կը մնան օտար բառերը, որոնցմով Պր. Զահուկեան շատ կը հետաքրքրուի...: Կարծէք օտար բառերը ըլլան Հայաստանի եւ Սփիւքի միջեւ բացուած անջրպետին պատճառը...: Հարց է թէ մենք մեր ուղղագրութեան հարցը օտար բառերո՞ւ համաձայն պիտի լուծենք:

Որպէս ուրիշ դժուարութիւն մը, կը նշէ է-ի եւ ե-ի պարագա-

Անքը, ըսելով թե՛ նոր ուղղագրությամբ է-ն կը գրուի միայն բառին սկիզբը, մնացեալ պարագաներուն կը գրուի ե: Արդ, որպէս դժուարութիւն կը մշտ մի քանի բառեր, որոնք բացառութիւն կը կազմեն եւ չեն հնչիւնափոխուիր մետրական ուղղագրութեան մէջ, ուստի դժուար է զանոնք մտապահել: Ամէն լեզուի մէջ ալ կան բացառութիւններ, եւ ատոնց պատճառաւ չէ որ այսինչ կամ այնինչ ուղղագրութիւնը պիտի նախընտրենք: Ֆրանսացիներու, անգլիացիներու ուղղագրութիւնը շատ դիւրին է: Ամէն լեզու ունի իր ազգային ուղղագրութիւնը, դժուար կամ ոչ: Հարցը այն է, որ մեզ հետացողին ամէն ինչէ որ ազգային էր եւ հիմա շատ դժուար է մեզմէ ոմանց համար ազգային կեցածքին ու մտածողութեան վերադառնալ:

Փոխադարձաբար կրնանք հարց տալ յարգելի ակադեմիկոսին, թե՛ մետրական ուղղագրութեան մէջ գոյութիւն ունեցող հնչիւնափոխութեան օրէնքը ո՞ր պարագաներուն է որ ի գօրու է նոր ուղղագրութեան մէջ, որ խառնափնթոր վիճակ ունի: Օրինակ, նոր ուղղագրութեամբ գէր բառը ինչպէ՞ս եւ ի՞նչ իրաւունքով կը դառնայ գիրով: **Դեր** (գերապատիւ, գերագոյն) տարբեր իմաստ ունի գէր-էն (նիհար չեղող): Հայերէնի օրէնքով է-ն միայն կրնայ դառնալ ի: Պարագան նոյնն է շատ ուրիշ բառերու համար ալ, ինչպէս՝ գետ (առու), որ չես գիտեր ինչպէս կը դառնայ գիտակցութիւն եւ գիտնական, պէտք բառը կը դառնայ պիտանի (ինչո՞ւ), օրէնք բառը կը

դառնայ ապօրինի, կամ **Օրինաց Երկիր** (ինչո՞ւ, չէ՞ որ օրէնք բառը ներկայիս կը գրուի ե-ով, ուրեմն հնչիւնափոխուելու իրաւունք չունի): Ինչպէ՞ս կարելի է այսքան կամայական ուղղագրութեան մը պաշտպան կանգնիլ: Որպէս դժուարութիւն, կը մշտ նաեւ ածանցներու պարագան, «որոնք հարկաւոր է անգիր յիշել ինչպէս եղէն, երէն, աւետ, էն, էք, կէն»: Այստեղ ալ կարելի է հարց տալ՝ հապա ի՞նչ է ուղղագրութիւն կոչուածը, եթէ ոչ՝ «անգիր» անելիք օրէնքներու ամբողջութիւնը: Ֆրանսական հանրածանօթ բառարանը՝ **Լառուս**, կուտայ լրիւ ցանկը նախադաս եւ յետադաս մասնիկներուն: Ֆրանսացիք ի՞նչ կ'ընեն: Դժուարութեան պատճառով չէ՞ն սորվիր կամ ուղղագրութիւն կը փոխեն... Պր. Զահուկեան մոռցեր է կ'երեւի, թէ 6-7 տարեկան երախայի մը համար ինչ դժուար բան է բազմապատկութեան աղիւսակը սորվիլ...: Ատոր բաղդատմամբ ոչինչ է 20 ածանցական մասնիկ սորվիլ՝ ամբողջ կեանքի մը համար: Ոչ: Դժուարութիւնը կամ դիւրութիւնը չէ որ կրնան ճշդորոշել թէ մենք ինչ պէտք է ընենք: Մենք անպայմանօրէն պիտի վերադառնանք մեր ազգային մետրական ուղղագրութեան, համաշխարհայնացման այս դարուն մեր ազգի երկու կէսերը միաւորելու եւ միասնական ճիգերով դիմագրաւելու համար մեր ապագան:

Պր. Զահուկեան դեռ կը շարունակէ թուել դժուարութիւնները, միշտ բերելով չօգտագործուած կամ բարբառային բառերու օրինակներ (ուղղոր,

ղօշ,) եւ մանաւանդ՝ օտար բառեր (բէյ, թօզ, դեպօ, Վան Դելլ, Շվեյկ, Դօմինիկ):

Աւելի յետոյ հարց կու տայ. «Ի՞նչ հանգամանքներ հարկ եղած չափով հաշուի չեն առնում հայոց լեզուի ուղղագրութիւնը անմիջական արմատական փոփոխութեան ենթարկելու հարցադրման կողմնակիցները»: Ու կը պատասխանէ. «Հայերէնի ուղղագրութեան փոփոխութեան հարցը առաջին հերթին գիտական հարց է: Ուղղագրական ամէն մի փոփոխութիւն պահանջում է լրջօրէն քննարկել դրա հետեւանքները, կանխատեսել, թէ ի՞նչ կը ստացուի»: ... «1922 թ. ուղղագրական բարեփոխութիւնը ունէր այն թերութիւնը, որ կատարուեց առանց լուրջ նախապատրաստման եւ միանգամից մեծ խզում առաջ բերեց հին եւ նոր ուղղագրութեան միջեւ»:

Այստեղ յառաջ նետուած այն միտքը, թէ «ուղղագրութեան հարցը գիտական հարց է», անմիջապէս որդեգրուած է իր փոքրաւորներուն կողմէ, որոնք յաճախ կ'օգտագործեն զայն, ըսել ուզելով կարծէք թէ մենք, սփիւռքահայերս, ի վիճակի չենք մնալ գիտական հարցով զբաղելու: Մեր ծոցին մէջ աթոմագետներ կրնանք ունենալ, բայց ոչ՝ հայագետներ: Ասկէ բացի, թէ՛ կ'ըսէ որ 1922թ թերութիւն ունէր, եւ թէ «բարեփոխութիւն» կը կոչէ զայն: Ինչպէ՞ս կարելի է արեւելանական այդ խայտառակ, այլանդակ ուղղագրութիւնը «բարեփոխութիւն» կոչել: Հայաստանի թէ արտասահմանի հայ թէ օտար

բոլոր հայագետները ըմբոստացան, ընդդիմացան, մամակներով իրենց գիտական անընթաց կարծիքները յայտնեցին ու ջանացին արգելք ըլլալ այդպիսի յիմարութեան մը: Դժբախտաբար չէին գիտեր, թէ Սովետական Միութեան լեզուական քաղաքականութեան կարելի չէր ընդդիմանալ:

Պր. Զահուկեան կը մշտ նաեւ երկրորդ հանգամանք մը. «Եթէ նկատի առնենք, որ գրագիտութեան արդի տոկոսը չի կարելի համեմատել 1922 թ. տոկոսի հետ, ապա պարզ կը լինի թէ որքան մարդու մենք միանգամից կը դարձնենք կիսագրագետ»:

Այստեղ, Պր. Զահուկեան կ'օգտագործէ իր «ծանր հրետանին» ըսելով թէ մետրական ուղղագրութեան վերադարձի պարագային «կիսագրագետ» կը դարձնենք բոլորին: Այս միտքն ալ անմիջապէս որդեգրուած է իր փոքրաւորներուն կողմէ, որոնք յաճախ կ'օգտագործեն զայն: Յիշենք այն զրպարտագիրը, զոր ակադեմիկոս Զահուկեանի զխաւորութեամբ 11 ակադեմիկոսներ եւ 16 տոքթոր-պրոֆեսորներ ստորագրած եւ հրապարակած էին Հայաստան-Սփիւռք Բ. Խորհրդածոյովի նախօրեակին, մետրական ուղղագրութեան պաշտպանները զրպարտելով որպէս արտաքին ուժերու ծառայողներ, «որոնք նպատակ ունեն հայ մշակույթը քայքայելու եւ գալիք սերունդներին անգրագետ դարձնելու, թելադրուած հայատեսաց կեդրոններից» (Տեսնել «Հայաստանի Հանրապետութիւն» 13 Ապրիլ 2003ի

թիւին մէջ «Հայերէնի ուղղագրութիւնը փոխելու փորձերի առթիւ» յօդուածը): Նկատի ունենալ, որ հարցի մանրամասնութիւններուն տեղեակ չեղող հայաստանցի ժողովուրդը կը հաւատայ թէ իսկապէս անգրագետ դառնալու վտանգ մը կայ մետրական ուղղագրութեան վերադարձի պարագային: Եւ թութակաբար կը կրկնէ այս միտքը: Մինչդեռ անգրագետ դառնալու հարց չկայ, քանի որ նոր սերունդը դպրոցի մէջ պիտի սորվի մետրական համազգային ուղղագրութիւնը: Իսկ չափահասներն ալ զայն կը սորվին հետզհետէ, անցումային ժամանակամիջոցի ընթացքին, ինչպէս որ ըրին նախկին սովետական երկրի շատ ժողովուրդներ, վերականգնելով իրենց ազգային ուղղագրութիւնները:

Պր. Զահուկեան 1940-ի փոփոխութիւնը մասնակի կը կոչէ: Հարց կու տանք, ուրեմն, թէ ե՞րբ պիտի կատարուի մնացեալ եօթը-ութը կանոններու ալ փոփոխութիւնը, որպէսզի ամբողջական վերադարձ կատարուի դեպի մետրական ուղղագրութիւն:

Պր. Զահուկեանի վերջին առարկութիւններէն մէկն է նաեւ այն՝ որ 1922-էն ի վեր «հսկայական գրականութիւն է ստեղծուել: Ինչո՞ւ միանգամից այդ ողջ գրականութիւնը դնենք ուղղագրական անլիարժէքութեան վիճակի մէջ» ... «Մանաւանդ ներկայ պայմաններում, երբ չկան հին ուղղագրութեամբ բառարաններ, ուղղագրական ձեռնարկներ»:

Ժողովրդական բացատրու-

թեամբ ասոր կ'ըսեն «բակլան բերանէն հանել»: Այսինքն՝ ակամայ խոստովանիլ: Բայց ինչո՞ւ Պր. Զահուկեան կը կարծէ թէ այդ տարիներու ամբողջ գրականութիւնը պիտի չկարդացուի՝ ուղղագրութեան փոփոխութեան պատճառաւ: Ընդհակառակը, այդ տարիներուն հրատարակուած արժէքաւոր գրքերը երկրորդ կեանք մը պիտի ունենան՝ այս անգամ մետրական ուղղագրութեամբ եւ ոչ միայն հայաստանցիներու. այլ ամբողջ աշխարհի հայ մտաւորականութեան ու նոր սերունդին սեփականութիւնը պիտի դառնան: Իսկ թէ չկան բառարաններ հին ուղղագրութեամբ, կը մոռնայ որ Աճառեան եւ Մալխասեան մետրական ուղղագրութեամբ հրատարակած են իրենց բառարանները, առաջինը իր աչքը վրայ տալով, իսկ երկրորդը «Մեծ լեզուագետ, հանճարեղ առաջնորդ» Ստալինին խնկարկելով...:

Պր. Զահուկեան կ'ըսէ նաեւ. «Փոխել գրելու մեխանիզմը՝ նշանակում է մարդուն հանել հունից, խախտել նրա ձեռք բերած ունակութիւնները, նրան յոգնեցնել (ինչպէս մարդ յոգնում է քիչ իմացած լեզուով գրելիս եւ խօսելիս)»:

Իսկապէս, որ մարդ «յոգնում է» կարդալով Պր. Զահուկեանի այս յոգնած տողերը, երբ ամէն ինչի չափանիշը կը դառնայ «դժուարութիւնը եւ յոգնութիւնը»:

«Ծճգրիտ» կարծիք մըն ալ ունի Սփիւռք-Հայաստան միասնութեան մասին, երբ կ'ըսէ. «Ծիշդ չէ ուղղագրութեան փո-

փոխութեան հարցը դարձնել ազգային միասնութեան խորհրդանշան: Այդպիսի փոփոխութիւնը, հաւատացէք, շատ քիչ բան կու տայ ազգային միասնութեանը»: ...«Սփիւռքի մէջ հենց այդպիսի միասնութիւն չկայ եւ փաստօրէն ամէն մի համայնք, եթէ չասենք ամէն մի հրատարակութիւն, ունի ուղղագրական իր սկզբունքները, դիմում է տառադարձման իր կանոններին»:

Ահաւասիկ, Պր. Զահուկեանի հերթական «ճշմարտութիւն»ներէն մէկը եւս. ամէն համայնք իր ուղղագրութիւնը ունի եղեր...: Ի՞նչ կ'ըսէք: Եւ հետեւաբար ուղղագրութեան փոփոխութիւնը միասնութիւն չ'առաջացներ եղեր: Նաեւ չ'արժեր եղեր փոխել ուղղագրութիւնը, քանի որ օտարներու հետ ամուսնացողներ կան: Չի՞ խորհիր արդեօք, որ մեր հարցերը մենք իրմէ լաւ գիտենք, երբ 80 տարիէ ի վեր կը պոռանք միասնութեան խախտումին մասին...:

Եւ վերջին խաղաքարտը: Պր. Զահուկեան կ'առաջարկէ հետեւեալը. «Եթէ մենք կարողանանք ներքին եւ արտաքին ներկայացուցիչների հետ պարբերական հանդիպումներ ունենալ, մշակել տառադարձութեան ըստ հնարաւորին մօտ սկզբունքներ, որոշենք տեքստային կապի միջոցները եւ բառագործածութեան քիչ թէ շատ ընդհանուր նորմաներ, իրականացնենք ուղղագրական, կէտադրական եւ ուղղախօսական ընդհանուր միջոցառումներ, ընդհանրապէս քայլ առ քայլ իրար ընդառաջ գնանք

այն բոլոր հարցերում, որոնց մէջ կարելի է ընդառաջ գնալ, այդ կը լինի շատ անելի օգտակար, քան արեւելահայ ուղղագրութեան միակողմանի եւ հապճեպ փոփոխութիւնը»:

Այս անուշ խօսքերով Պր. Զահուկեան կը փակէ իր պրակի վերջին էջը: Մենք գիտենք սակայն, որ նման քննարկումներով կարելի է 21րդ դարը փակել եւ մտնել միւս դարերը, երբ արդէն լուծելիք հարց մնացած չ'ըլլար...: 1999էն ի վեր տեղի ունեցան Հայաստան-Սփիւռք երկու խորհրդածողութիւն, Հայագիտական Միջազգային Համաժողով, Հայ Գրողներու երկու Համագումարներ եւ ո՛չ մէկ անգամ թոյլատրուեցաւ ուղղագրութեան մասին զեկուցել կամ խօսիլ: Սակայն վայելեցինք հայաստանցի լեզուաբաններէն ոմանց ջղագար, անգիջող վերաբերումը: Ուստի, այլեւս՝ ո՛չ մէկ քննարկում: Անհրաժեշտ է որ պետական որոշումով ջնջուի 1922ի դեկրետը եւ իր իրաւունքի մէջ վերահաստատուի մերոպետեան համազգային ուղղագրութիւնը: Այդ որոշումէն յետոյ կարելի է հանդիպումներ կազմակերպել, լուծելու համար ուղղագրական առկախ մնացած փոքր հարցեր, երբ բոլոր հայաստանցի լեզուաբանները հասկնան թէ պէտք է ենթարկուին պետական հրամանին:

Հիմա, որ տապալած է Սովետական Միութիւնը եւ այլեւս ոչ մէկ «գուլակ» կրնայ սպառնալ որեւէ անձի, երբ արդէն 13 տարի է որ ազատ ու անկախ է Հայաստան, երբ որեւէ արտա-

քին ուժ չի պարտադրեր ստրկօրէն փարած մնալ օտարին կողմէ մեզի պարտադրուած այս ապագային ուղղագրութեան. դեռ քանի՞ տարի անոր կառչած պիտի մնանք: Դեռ քանի՞ սերունդ պիտի կորսնցնենք, առանց կարենալու համազգային մերոպետեան ուղղագրութեամբ տպագրուած գրքեր մատուցանելու անոնց: Դեռ որքա՞ն ժամանակ մեր կորսուած ինքնութիւնը պիտի փնտռենք: Մինչեւ ե՞րբ կիսւած, իրարու օտարացած պիտի մնանք եւ որպէս այրած սրտի մխիթարանք «մէկ ազգ, մէկ մշակոյթ» պիտի յանկերգենք, երբ շատ լաւ գիտենք թէ երկու ուղղագրութիւններու գոյութիւնը երկու տարբեր մշակոյթներու գոյութիւնը կը փաստէ, որ մեզ երկու տարբեր ազգերու կը վերածէ: Անհրաժեշտ է որ մենք ունենանք լեզուական ազգային քաղաքականութիւն մը եւ անոր համաձայն գործենք, փրկելով մեր լեզուի ապագան, որ հայու մեր ինքնութեան գրաւականն է: Ասիկա ո՛չ թէ մէկուն կամ միւսին, այլ համայն հայութեան յաղթանակը պիտի ըլլայ՝ մեր ազգի միասնութիւնը խանգարող ու մեզ կոտորակող պայմաններուն դէմ: 20րդ դարուն խանգարուած մեր միասնութիւնը պէտք է վերահաստատուի 21րդ դարուն: Կը բաւէ որ գործենք ըստ հայոց ազգային շահերուն:

Փարիզ, 22 Յուլիս 2004

ԳՐԱԿԱՆ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹԵԱՆ
ԳԵՂԵՑԿԱՏԵՍ ԱԶԲԸ

«ՏՊԱՒՈՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒ ՀԷՆՔՈՎ»

Յեղինակ՝ ՊՕՂՈՍ ՍՆԱՊԵԱՆ

Տարիներու տքնաջան աշխատանքի արդասիքը կը հանդիսանայ «Բաղին» ամսագրի խմբագրապետ եւ վաստակաւոր գրագէտ Պօղոս Մնապեանի «Տպագրութիւններու Հէնքով» խորագիրը կրող գրաքննադատական հատորը, որ լոյս տեսաւ Սեօի Տանն Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութեան մայրավանքի տպարանէն, 2003ին:

Սոյն գեղատիպ եւ գեղակազմ հատորը կարելի եղած է լոյս ընծայել շնորհիւ Սեօի Տանն Կիլիկիոյ Վեհափառ Արամ Ա Կաթողիկոսի նախաձեռնութեան, նոյնպէս Գալուստ Կիւլպէնկեան Հիմնարկութեան Հայկական Բաժնի Տնօրէն դոկտ. Զաւէն Եկաւեանի բարեհաճ օգնութեան, որոնք, ինչպէս կ'ըսէ հեղինակը, «սիրով ընդառաջեցին եւ ստանձնեցին սոյն գիրքի հրատարակութիւնը»: (էջ 3):

Պէտք է ըսել, որ վերլուծական յօդուածներու հաւաքածոյ մըն է սոյն հատորը, որ կը ձգտի ընթերցողին յիշողութեան յանձնել 16 անջատ գրողներու գրական խառնուածքին

եւ արուեստին վերաբերող դատումներ:

Իրողութիւն է, թէ հատորին մէջ Յակոբ Օշականի եւ Յակոբ Մնձուրիի, Եղիշէ Զարենցի եւ Նշան Պէշիկթաշեանի, Ակսել Բակունցի եւ Արամ Հայկազի, Յարութ Կոստանդեանի եւ Շահան Շահնուրի, Մուշեղ Իշխանի եւ Համօ Սահեանի, Եղուարդ Պօյաճեանի եւ Վահէ Օշականի, Յակոբ Կարապետեանի եւ Աբրահամ Ալիքեանի, Ռազմիկ Դաւոյեանի եւ Հենրիկ Էդոյեանի մասին գրադատական յօդուածները, հակառակ տարբեր ժամանակներու եւ պայմաններու տակ գրուած ըլլալուն, երբեք չեն կորսնցուցած իրենց գրական արժէքն ու այժմէականութիւնը, այլ կը պահեն մինչեւ այսօր նոյն շահեկանութիւնը եւ լոյս կը սփռեն տուեալ հեղինակին ստեղծագործական մտորումներուն վրայ:

Յատկանշականը սոյն հատորի պարագային այն է, թէ Մնապեան չի շահադրդուիր իր բնութագրած հեղինակներուն կենսագրական տուեալներով: Իր հիմնական մասհոգու-



Թիւնն է բացայայտել անոնցմէ իւրաքանչիւրին գրական դիմագիծը՝ հոգեկան միջնորդութիւն պայմաններու տակ: Աւելին. հատորին ուշագրաւ մէկ այլ երեւոյթը այն է նաեւ, որ Մնապեան կը վերլուծէ իւրաքանչիւր հեղինակի յատկանշական մէկ գործը միայն: Այս ըմբռնումով, ան վերլուծումի կ'ենթարկէ Օշականի «Մնացորդաց»ը, Ակսել Բակունցի «Միրհաւ»ը, Յարութ Կոստանգեանի «Բանաստեղծութեամբ...»ը, Համօ Սահեանի «Ազգամ»ը, Եգուարդ Պօյաճեանի «Մէր եւ Վիշտ»ը, Աբրահամ Ալիքեանի «Աչքեր»ը:

Սոյն հատորին մէջ Մնապեան կը սիրէ նաեւ արծարծել վիճելի հանգամանք ներկայացնող հարցեր եւ ապա, լուծումներ կ'առաջարկէ:

Յատկանշականօրէն վիճելի հարց է Օշականի հազար եօթ հարիւր յիսուն էջերէ բաղկացած «Մնացորդաց» վէպը, կ'ըսէ Անապեան, շեշտելով, որ հակառակ իր դրական անկորնչելի արժէքին, դժբախտաբար կը տառապի ընթերցողներու պակասէ, որոնք կը հիւսեն «անհասկնալիութեան» առասպել մը՝ այդ վիպական գործին շուրջ:

Արդարեւ, «Մնացորդաց» վէպին անհասկնալի ըլլալու վարկածին շուրջ, Մնապեան կու տայ համոզիչ լուսաբանութիւններ, որոնք կը պայծառացնեն մեծատաղանդ գրագէտի յատկանիշներով օժտուած Օշականի դէմքը: Բանդելով Օշականի դրականութեան շուրջ ստեղծուած «դժուար հասկնալիութեան» առասպելը՝ Մնապեան կ'ըսէ. «Ճիշդ է, որ Օշական հեքիաթ չի պատմեր, մակերեսներէ հաւաքուած փրփուր ու ջնարակ չի կուտակեր ու արկածախնդրութիւններու թուումով չի լեցներ իր էջերը, բայց նաեւ անհասկնալի ոչինչ ունի ան, ընդհակառակն, ամէն ինչ պարզ է իր գրչին տակ, լերան կատարի ձիւնին պէս, ծովուն խորքը փայլող ադամանդին պէս»: Եւ ապա, կը շարունակէ. «Առէ ք գիրքը, բացէ ք որեւէ էջ, կարդացէ ք ու շուտով պիտի համոզուիք, որ բեւեռագրային ոչինչ կայ հոն, այլ կայ հոգեկան բե-

ւեռները վերծանող պայծառութիւն մը միայն, կայ անսովոր միայն, կտրինը, ուժգինը, գեղեցիկը եւ հմայքով յորդը»: (էջ 11):

Այսպէս, Օշականի լեզուի «անհասկնալիութեան» հարցը փակելէ ետք, Անապեան հակիրճ, այլ անհրաժեշտ մանրամասնութեամբ կը թուէ այն տիպարները, որոնք կը կազմեն էստարրերը «Մնացորդաց» վէպին եւ կը պարզաբանէ սոյն գործին վիպական ընդհանուր կառոյցը, որպէսզի անոր ընկալումը ըլլայ դիւրամատչելի ընթերցողին համար:

Ինչ կը վերաբերի Չարենցի դրական խառնուածքին, Մնապեան կը խորացնէ այն համոզումը, թէ Չարենց մինչեւ մահ մնաց հաւատաւոր երգիչը ազգային եւ հայրենասիրական ապրումներու:

Մնապեան կը վկայէ նաեւ, թէ եղբարեախոս բանաստեղծը, հակառակ իր ապրած քաղաքական վերիվայրումներուն, իր գրիչը վար չդրաւ երբեք: Ո՛ւր որ գնաց, իրագործեց անպայման դրական նոր յղացումներ, ինչպէս՝ «Կապուտաչեայ Հայրենիք», «Տանթէական Առասպել», «Սոմա», «Ամբոխները խելագարւած» պոեմները:

Աւելին. Մնապեան կը ներկայացնէ Չարենցի ծայր աստիճան բծախնդիր գրող մը եղած ըլլալու հանգամանքը: Ըստ իրեն, Չարենց յարատեւ սրբագրութեան եւ վերամշակումի ենթարկած է իր դրութիւնները: Այս բծախնդիր աշխատանքէն ի յայտ եկած են բազմաթիւ տարբերակներ, որոնցմէ, ինչպէս կ'ըսէ Մնապեան, «տպագրութեան յանձնում է միայն վերջինը»: (էջ 37): Այլ խօսքով, Չարենց կը հաւատար, թէ տառապանքով եւ անխոնջ տքնութեամբ դրուած գործերն են, որոնք կրնան ստանալ մնայուն արժէք... եւ յաւերժանալ: Ահա թէ ինչու ան չէր սիրեր հեշտ աչքով նայիլ առանց դժուարութեան իր գրի առած դրական դործերուն...

Անդրադառնալով երգիծաբան Նշան Պէչիկթաշեանի կենցաղային տխուր պայմաններուն, Մնապեան կը հաստատէ, թէ Պէչիկ-

թաշեան ամբողջ յիսուն տարի ղոհաբերած է իր կեանքը դրականութեան սիրոյն եւ կ'ըսէ, թէ ապրելով տառապահեղձ պայմաններու տակ, երգիծաբանի միակ յանցանքը, «Անհասկնալին, կ'ուզէինք ըսել նակատագրականը՝ ապրուստին հոգը գրիչին ապաւինելու խնդիրն է»: (էջ 60): Մեկնելով այս ճշմարտութենէն, «Տպաւորութիւններու Հէնքով» հատորին հեղինակը դառն շեշտով մը կ'ըսէ. «Այս դժոխքին մէջ է, որ Պէչիկթաշեան ձեռք առած է գրիչը եւ մարտիրոսուելով մարմին տուած իր տեսիլքներուն, ամէն օր խաչուելով խորացուցած է իր մտածումները, ինքզինք մեղցնելով կեանք տուած իր մտապատկերներուն»: (էջ 60):

Այս առնչութեամբ, Մնապեան կ'ըսէ, թէ Պէչիկթաշեան իր առօրեայ հացը ճարելու համար պարտաւորուած է դրել օրական երկու կամ երեք յոգեւածներ, առանց սակայն նկատի ունենալու անոնց որակական արժէքը: Այս անշնչելի պայմաններուն տակ, Փրանսական ոստանի մը մէջ ապրող հայ երգիծաբանը, փոխանակ ընտրելու իր տիպարները Փրանսացի ժողովուրդէն եւ փոխանակ հաւաքելու իր նիւթերը օտարընկալ այդ երկրին օտար բարբերէն, հայկական օրաթերթերուն իր առաքած յոգեւածներուն նիւթերը կը քաղէ հայաբոյր միջավայրէն, զրոյցի նստելով հայ նպարավաճառի մը կամ հայ սպասուհիի մը հետ, որոնց հայաշունչ ներկայութեամբ միայն, կ'ըսէ Մնապեան, Նշան Պէչիկթաշեան «իր խանդավառութիւնը առաւ միայն մեր դրախտէն: Եւ հսկայական քաղաքի մը խառնարանին մէջ տեսաւ միայն հայ աղբրտիքը: Ու անոնց հետ գրոյցի նստելով միայն լիացուց իր պապկած հոգին»: (էջ 62): Միշտ նախամեծար համարելով «հայ աղբրտիք»ներն ու մեր ազգային բարբերը՝ Լուվրի թանգարանի, Վերսայի պալատի եւ Ֆրանսայի պատմական այլ տեսարժան վայրերու ղեղեցկութիւններէն: Ըստ Մնապեանի, Նշան Պէչիկթաշեան այս դիտակցութեամբ քաղեց իր ոգեղէն ներշնչումները մեր դարաւոր աւանդութիւններու պարտէզէն: Եւ, հետեւաբար, այս է պատճառը, որ իր

դրական գործերը կը կրեն դրոշմը մեր ազգային իւրայատուկ բարբերուն:

Իսկ Արամ Հայկազ, ըստ Մնապեանի, թէեւ ապրեցաւ երկար տարիներ ամերիկեան հողին վրայ, թողլով իր ետին ծննդավայր Քիւրտիստանի լեռները, սակայն մինչեւ մահ երազեց անոնց չքնադագեղ լանջերուն վրայ հասակ առած իր մանկութիւնը, երազեց ընտանեկան կորուստի բոյնը, երազեց Քիւրտիստանի ծաղկամարմին աղջիկներն ու ծաղկատեսիլ դաշտերը եւ տագնապեցաւ մինչեւ մահ Ապրիլեան եղեռնի տխուր յիշատակներով: Սակայն, ո՛չ մէկ օր, ո՛չ մէկ առիթով, չխաթարեց ան երբեք իր դրական վաստակը՝ ամերիկեան օտար եւ անհաղորդ բարբերով: Այլ երկնեց չքնաղ երկեր, որոնք ծնունդ առին իր ազգային խոր գիտակցութեան ակունքներէն, ինչպէս «Յեղին Ձայնը», «Զորս Աշխարհ», «Շապին-Գարահիսարի Հերոսամարտը», «Պանդոկ», «Կարօտ» եւ «Քիւրտիստանի Լեռներուն Մէջ»:

Հայապահպանման տեսակէտէն, ամենէն ուշագրաւ գրագէտ Շահան Շահնուրի «Նահանջը Առանց Երդի» վիպական գործն է, զոր Մնապեան կը ներկայացնէ մանրակրկիտ բծախնդրութեամբ, իր «Տպաւորութիւններու Հէնքով» հատորին մէջ: Շահնուրի կողմէ իր գործին մէջ արծարծուած հարցը այն է, թէ Ապրիլեան Եղեռնէն ետք, խուժը մը անտէրունչ եւ որբ տղաք, Պոլսէն Փարիզ գաղթելով, կ'ապրին աստանդական կեանք մը՝ Փրանսայի մէջ, եւ պարտադրաբար կը թիափարեն բարոյական կեանքի հոսանքն ի վար, ընկերային ապաբարոյ պայմաններու հարկադրանքին տակ մոռնալով եկեղեցի, ազգային սրբութիւն եւ լեզու: Մնապեան, իր կարգին, ընդունելով հանդերձ տուած տուող պատճառը Պոլսէն Փարիզ գաղթած խուժը մը հայ տղոց եպերելի ընթացքին, կը պարզէ այն իրողութիւնը, թէ փարիզաբնակ խուժը մը տղոց ախտագին արարքները համատարած երեւոյթներ չեն երբեք, տրուած ըլլալով որ, նոյն ժամանակաշրջանին, Փարիզ հաստատուած եւ ազգային նոյն նահանջին ենթակայ բազմաթիւ հայ տղաք հեռու մնացին իրենց հոգի-

ները եղծանել փորձող հաշիշամուլութեան մահացու թոյնէն, եւ մանաւանդ՝ անձնատուր չեղան երբեք Նէնէթներու վաւաչոտ պչրանքներուն: Այդ մաքուր եւ գտարիւն հայ տղաքն են, կ'ըսէ Մնապեան, որ յանձն առնելով բարոյական ամէն զոհողութիւն, կազմեցին ընտանեկան տոհմիկ օճախներ եւ իբրեւ հայ գրականութեան անխոնջ սպասարկուներ՝ երկնեցին հայկական երկեր, ինչպէս «Միւրոյ Եւ Արկածի Տղաքը», «Անջրպետի Մը Գրաւումը», «Արեւագալ», «Մեր Կեանքը», «Մեղեդիներ, Մեղեդիներ», «Հայ Աղբրտիք», եւայլն, եւայլն...

Ճիշդ է, իսկական նահանջը կը կայանայ լեզուի մէջ, կ'ըսէ Մնապեան, սակայն, Ֆրանսահայ ժողովուրդը մնաց կառչած իր լեզուական եւ ցեղային աւանդներուն: Այս առումով, իբրեւ օրինակ, ան կը մէջընդմիջ բանաստեղծ Յարութ Կոստանդեանի պարագան, որ տարիներ շարունակ ապրեցաւ եւ երգեց առանձին՝ հարաւային Ֆրանսայի Փրովանսի լեռներուն վրայ, որոնք բարձունքներուն հետ իր սիրտը բաբախեց շարունակ հայաբոյր... «Բանաստեղծութեամբ...»

Իսկ Մուշեղ Իշխան, «Տուներու Երգը» հատորով, Լիբանանի շոճեզարդ տուններուն վրայ, իր ծննդավայրի աւերակ տան սէրը երգեց տարիներ շարունակ, գաղթական հայու ազնապահար կարօտով...

Եզրափակելու համար «Տպաւորութիւններու Հէնքով» հատորին մասին մեր ակնարկութիւնները, պիտի ուզէինք ըսել, թէ Պօղոս Մնապեան հետամուտ է սիրցնելու իր դրախտաւոր դիրքերը, ինչպէս Օշականի «Մնացորդաց»ը, Ակսել Բակունցի «Միւրհալ»ը, Աբրահամ Ալիքեանի «Աչքեր»ը, Ռազմիկ Դաւոյեանի «Մեղրահաց»ը, եւայլն, եւայլն...

Պօղոս Մնապեանի «Տպաւորութիւններու Հէնքով» հատորին հիմնական մէկ արժանիքը կը կայանայ իր լեզուական գեղեցկութեան մէջ: Հեղինակը, ինչպէս իր նախորդ երկերու պարագային, այս հատորին մէջ եւս վերածած է հայոց Սեծաքանչը՝ քաղցրահամ մեղրահացի...

Ինչ կը վերաբերի հատորի միւս արժանիքին, պէտք է ըսել, որ գրագէտ Պօղոս Մնապեան լարած է իմացական բաւական ճիգ, որ պէսզի իր ներկայացուցած իւրաքանչիւր յօդուածին տայ համապատասխան եւ համապարփակ ենթադրադիր: Այս յղացքով, ուշադրաւ են իր յղացած 16 ենթադրադիրները, որոնք, անկասկած, կը ներկայացնեն ստեղծագործական աշխատանքի համագորարժէք, ինչպէս կը պարզուի հատորին բովանդակութենէն մէջբերուած հետեւեալ կարգ մը օրինակներով. «Գեղեցիկ Գոթուարին ծով հրապոյրը»՝ Յակոբ Օշական, «Բազմազանութեան շուշ մեծատունը»՝ Եղիշէ Զարենց, «Զարնուած Միւրհալը»՝ Ակսել Բակունց, «Ծանօթ ատաղձին հմուտ ճարտարապետը»՝ Շահան Շահնուր, «Մեր նոր դրականութեան Ալպարթուրը»՝ Եղուարդ Պօյաճեան, «Ահագանգին տազնապահար միտքը»՝ Վահէ Օշական, «Առնետների Պսակին պսակադիրը»՝ Հենրիկ Էգոյեան:

Պօղոս Մնապեանի «Տպաւորութիւններու Հէնքով» խորագրով հատորը լեզուական նրբաճոճներով եւ գեղարուեստական արժանիքներով հարուստ գործ մըն է, գոր աւելնէն դժուարահամ քննադատն անդամ կը կարդայ հաճոյքով եւ շահագրգռութեամբ...

ՅԱՎՈՐ ՄԱՆՈՒԿԵԱՆ

Յունիս 2004
Պէյրութ

ՀԵՌԱԿԱՅ ՎԿԱՅՈՒԹԻՒՆ՝ ՉԱՅԵՐ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԵԱՆ ԱՌԻԹՈՎ*

Տիրող կարծիք է որ ընկերային, քաղաքական եւ արհեստագիտական հոլովոյթը, որ թափ առած է Ի դարու կէսէն սկսեալ, հաղորդակցական նոր միջոցներու զարգացումը, արտայայտութեան նոր կերպերու տիրական ներկայութիւնը՝ կ'ակնարկեմ շարժանկարի, հեռատեսիլի եւ ձայնասփիւռի, դրականութեան դաշտը սեղմած են, որ իր կարգին, չէ պատշաճած, եւ տեղի կու տայ: Թէ պէ՞տք է պատշաճի իր կոչումը կորսնցնելով, այլապէս քննելի հարց է: Հայկական իրականութիւնը տարբեր չէր կրնար ըլլալ, քայլ կը պահէ: Pop Cultureը դարձած է տիրական, որ սպառողական ընկերութեան մշակոյթն է, անմիջական, արագ, անվաղորդայն:

Գրականութիւնը, բանաստեղծութիւնը, վէպը, աշխարհը հասկնալու, ըմբռնելու, զայն ստեղծելու եւ վերստեղծելու փորձը եղած են: Այդ ընելու համար, գրողը դիտէր որ ինք կոչում ունի, ընկերութեան աչքն է, մարդկութեան հակառակութեան թրթռացումը ընդգէմ ընթացիկին: Գրականութեան այս դերը տեղատուութեան մէջ է, գրողները կարծէք հաշտուած են որ քաղաքակրթութեան եւ ընդհանրապէս ընկերային շարժումներու լուսանցքին կը գտնուին: Հայկական ընկերութիւնը, մոռնալով հիմնականը, Pop Cultureի ամենէն մակերեսային արտայայտութեան հետամուտ է: Ան չ'ուզեր որակաւոր գրականութիւն կարգաւ, կ'առարկէ որ ան բարդ է, փակ է, ճիգ կը պահանջէ: Pop Culture եւ ոճիւր-արկած-լրտեսական դրականութիւն եւ ժապաւէններ լաւ դրացիներ են:

Թող մեղանչում չհամարուի, Խոսրով Ասոյեանի անունը ծանօթ էր, բայց իր դիրքը

ըր չէի տեսած. «Կէտեր»՝ 1972, «Արեւագալ»՝ 1973, «Վեր-ա-դարձ»՝ 1992, «Մենք Ենք Մեր Սարերը»՝ 2000: Ան եւս մաս կը կազմէ զարտուղութիւններու փոքրիկ խմբակին, որ դեռ կը հաւատայ թէ մեր ողբականութիւնը, մշակոյթն ու ստեղծագործական աւիշը, կենսական են տոկալու եւ մեր ինքնուրոյնութեամբ տեւելու պայքարին համար: Փոխանակ տեղի տալու եւ բաբելական լեզուներէն մէկը գործածելու՝ բան մը ըսելու համար, արմատներու հաւատարմութեամբ՝ հայերէն կը գրէ, հաւանօրէն նաեւ անոր համար որ ազգային լեզուն իր մէջ կը կրէ ժողովուրդի անգիր ենթագիտակցական պատմութեան եւ հանճարին հետ հաղորդակցելու բանալին: Գիտակցութիւն՝ որ վարձու սենեակ չէ: Երեւոյթ է որ նոյնիսկ Ամերիկա հաստատուած հայ գրողը Pop Cultureէն կ'անջատուի, աշխարհը եւ ինքզինք հասկնալու միտող գրականութիւն կը մշակէ: Թէեւ կրնայ առարկուիլ, քայլ պահելով նորոյթի հետ, որ ան ամերիկածին չէ: Սովորական եւ գուարճացնող արտադրութեան փոխարէն, փորձութիւնը ունի դրականութիւն մշակելու, լսելու ինքզինք եւ իր ժամանակակիցները:

Ժողովրդական ըլլալու եւ ընթացիկով յաջողելու ճիգերէն տարբեր երկ մը կը ներկայանայ մեր ուշադրութեան: Փոքրիկ հատոր մը, որ մեզ չի տպաւորեր իր ծաւալով: Ի հարկէ, բանաստեղծութիւնը երեքտրական երաժշտական գործիքներու ամբողջ գուարճացը՝ նոյ խժալուր աղմուկը չէ, անհրաժեշտ է մտերիմ կապ հաստատել անոր հետ՝ ներիմացման արահետներէն անցնելով, այդ ընելու համար գեղատիպ կողքը եւ չջերու գու-

մարդ էական չեն:

Սփիւռքի հայրենահանումը ժառանգած սերունդին մաս կը կազմէ Խոսրով Ասոյեան, որ հայրենամերձ ավեր հաստատուած ընտանիքէն ստացած է, առանց չալարի հայրենիքի սէր, որ վերացական տուեալ է, այլ՝ հող, «էրդիր», իսկ ինք, շատերու պէս, արտաշխարհը հափած է, տարածութիւններով, լեզուներով, ուսումներով եւ ասպարէզներով, չալկած՝ իր պատկանելիութիւնը, արեւուն տակ տեղ մը ունենալու ցանկութեամբ: Աւարդը՝ մտաւորական, կայք որոնած է, ծննդավայր Սուրիոյ ցորենի դաշտերէն, Ամուտա անուն քաղաքէն հասած է Լիբանան, անցնելէ ետք իր շրջանի հայաշատ քաղաք Գամիշլիէն, հոսով իջեւանելու համար Խազաղականի ավիր, ուր ուսուցիչ ըլլալէ ետք այժմ հաշուապահութեամբ կը զբաղի: Ծառայել դիր-դրականութեան, այդպէս է կոչումը, տրամաբանութեան չ'աւերնչուիր, իրեն պէս շատերուն պարագան այդպէս է: Հետեւած է Պէյրութի Սէն Ժոզէֆ համալսարանի հայագիտական դասընթացքին, աւարտած է:

Ոչ ոք չափած է Սփիւռքի հայ գրողին ահա-
ւոր հակասութիւնը: Իր օտար գրչակիրցները
բնական կերպով կրնան ակնկալել որ ապրին,
յաճախ լաւ ապրին, իրենց տաղանդի նպաս-
տով, ինք պարտաւոր է ըլլալ ուսուցիչ, հաշ-
ւապահ, նոյնիսկ բժիշկ կամ ճարտարապետ:
Երբեմն նոյնիսկ արհամարհանքի առարկայ,
քանի որ վարժապետ է կամ տիրացու, եւ հայ-
կական ընկերութեան մէջ ցուցական մանր-
քաղքենիութիւնը տիրող է: Աւարտած է նաեւ
Ամերիկայի համալսարաններէն Նորթրիծի
վարչագիտութեան ճիւղը՝ վասն նիւթական
անկախութեան:

Խորհած ե՞նք բնաւ մեր մտաւորական
աւանդի մսխումի մասին: Ի՞նչ բանի կը ծա-
ռայեն դեկավարութիւնները եթէ աւանդը
ներգրման վերածելու անկարող եւ թերեւս
ալ անատակ են: Առանց ամբոխավարական
ճառի, այս կազմութիւնը չարունակութիւնն է

[illegible]

հայրենահանման, ջարդի նման ահադնութիւն, եթէ հայը իր քիթը դուրս հանէ գինք չըջապատող սպառուղական ընկերութեան, անկէ ստացուող ջրականութեան եւ հոսկ՝ օտարումէն, երբ հայերէն դիր ու խօսք կը դառնան անցելապաշտութիւն, ընկեցիկի զբաղում, հետզհետէ աւելի շեշտուող՝ ընկերութեան մը մէջ ուր կարգախօս է money talks, Ովկիանոսի երկու փերուն եւ աւելի հեռու ու մօտ երկինքներու տակ:

Ճամբորդութիւնները մեծ ու պզտիկ արկածախնդրութիւններ են, նորի հանդիպելու ցանկութիւն. թանգարաններ, կոյս անտառներ՝ եթէ դեռ կան, դարերու խորքէն եկող առասպել կրող յուշարձաններ, կենցաղ եւ մարզիկ, համեստութեան առաջնորդող բաց դռներ, պատմութեան եւ բնութեան աւանդին ծանօթանալու համար։ Այսպէս, միւս ովկիանոսին ափը, հայեր կ'ապրին, խմբուած են, եկած զանազան աշխարհներէ, դրախտ

գտնելու յոյսով, զբօսաշրջիկ չեն: Ամէն քայլ-լափոխի ծանօթներ կան, նաեւ անծանօթ մարդիկ, նոյնքան ծանօթ՝ իրենց հայր-թեամբ, ընկերներ եւ բարեկամներ, որոնց հետ նստարաններու վրայ տաբատ մաշեցուցած ենք, կամ միասնաբար գործած, երբեմն միայն անունով ծանօթ, մեր դաւանած սէրերուն համար: Այդպէս, այդ երկիր-քաղաքին մէջ, Խոսրով Ասոյեան իր դիրքը հասցուց ինծի՝ «Ասպարէզ» օրաթերթի խմբագրութեան միջոցաւ: Ապա, մեկնեցանք, նոյն աշխարհի միւս երկիրները, հազարաւոր մոդոններ չափելով՝ քաղաքակրթուած անապատներէ անցնելով: Գրքոյկը եղաւ ճամբու ընկեր: «Նազա», «Ալամօ» կամ «Նուվէլ Օրլէան» որպէս զբօսաշրջիկ այցելելէ ետք, ուշ դիչերուան ընթացքին կամ առաւօտ կանուխ, կը դարձնէի անոր էջերը: Գրքին անունն է «2ԱՅՆԸ», ես կը լսէի ձայն, գրքի^օն ձայնը, թէ ձայնը հասարակաց, ոգորումներու, ի՛նչ փոյթ թէ դուրսը Արիզոնայի կամ Թեքսասի անապատներն էին: Եթէ կը խորհիմ հասարակացի մասին, կը նշանակէ որ դիրքը կը նուաճէ, էջերը կը դառնան թափանցիկ:

Զայնը կը բացուի.
ու ապանաժի

ԿՈՒՆԿԻՆ ՓԹՓՈՂ

ճնծադիկին պէս

ճԱՂՆԵՐՈՒ ԿԱՆԿԵՆ

ճԱՆԱԿՈՒՆՑ ԿԱԳՄԱԾ

ՃՕՆԵՄ ԴԱՐԵՐՈՒՆ

ԱՐԵՎԵԼԻՆ

ՎԱԴՈՒԱՆ

ԼՈՅԱԻՆ

ԽԱՓԱՆՈՒԹ

յոյսին

յօշոպառւած

Կանչիւն

ԿՐԿՆՈՒՈՂ

Զալնի

Խտացուած:

Բանաստեղծ հոգիի մը անկեղծ թրթռա-
ցումը, երբ յառնող կեանքին խորհրդանիշ

ձնծաղիկի փունջ կը ձօնէ «խափանուած լոյս»ին եւ «յօշոտուած յոյս»ին: Միայն բառարանի մէջ չկայ ձնծաղիկը: Փորձուած էք բնաւ ձնծաղիկի փունջ կազմել: Ծաղկավաճառին քով չէք գտներ: Բայց յոյսը եւ լոյսը կ'արժեն որ բանաստեղծը զայն ընծայ տանի անոնց: Ինչպէ՞ս չտանի, երբ կայ Զայնը, ծիներէն եկող, մեր ուղեղներու ծալքերուն մէջ պառկած նախատիպերէն ժայթքող, խտացեալ ժառանգութիւն, եթէ, ի հարկէ, դիտենք ունկնդիր ըլլալ այն բոլորին, որոնց մասին խօսած էր ուրիշ բանաստեղծ մը, երբ ափ մը «Կարմիր Հողը» կը թելագրէր եւ կը շնչէր բերելով Նարեկացին ու ուրիշները: Յիշեցի՞ք Դտնիէլ Վարուժանը:

Խոսարով Ասոյետանի մասնը շերտուած շնչատ
բայց շնչառութիւն ունեցող տողերը, առաջին
հերթին, յիշողութեան հետզհետէ աճող առ-
կայծումներ են, հրավառութիւն: Կիզող:
Ոգիներ կան՝ երբ մեծ-մայրը կը բռնէ՝

ԿՐ ՔԱՎԱՌԻՆ

ստուերի պէս

ճաշը

դէմքը

ფორმ...

Արմատախիլ, ան Երեւանի ձայնասփիւռի ալիքներով կը ճամբորդէ երկիր մը որ իրեն կը պաականէր, ուր այլեւս երբեք պիտի չհասնէր, հայուն «Դրախտ Կորուսեալ»ը, սերունդներու հայրենիք եւ ծննդավայր։ Ուրիշներ կրնան վէպ դրել, անվերջանալի յուշադրութիւններ, անտեղի դարձած երեւելիութիւն կախելու համար իրենց լամբակէն, բայց Ձայնով Թրթռացող հայ կնոջ տառապանքը ոչ ոք պիտի ներկայացնէ միջազգային ատեաններու առջեւ, ոչ ոք զինք պիտի լսէ, ոչ ոք հատուցում պիտի ընէ իր միսերուն մէջ ապրուած աղէտին համար։

Օսմանի հարեմին

հարեր

դ ջ ի ն

բռնաբարուած

բռնադատուած
ակամայ.

Այս ժառանգութիւնը մղկտացող ցաւ է,
զայն սրբող օրէնք չկայ, դարման եւ բալա-
սան չկան, կայ Ձայնը, բայց չկան օրէնք, ոչ
երկրային, ոչ երկնային եւ դարման, մեծ-
հայր մը որ՝

կը դիտէ
մեծ-մօրս ձեռքերը
աչքերը
թաց
որբացուած
հալածուած
տարագիր
իրեն պէս

կ'օրօրէ
գլուխը ծեր,
կը դողան
կ'այրին

թարթիչները,
կ'իյնայ արցունքը
էջին վրայ
բաց
Նարեկին...

Ձայնը... Դարերու խորքէն եկող ինքնու-
թեան վկայութիւնն է, պատկերներ եւ Նա-
րեկ, մարդիկ որոնք վկայականներ չէին դի-
զած, ոչ ալ ոսկի, բայց զիտցած էին որ անտա-
րագելի էութիւն մը կար, ստացուած, փո-
խանցուած, իրենք՝ աւանդը պահող՝ փոխան-
ցելու անգիր խոստումով: Անճիտուած, ան-
լուր տառապանքներու դիմացած էին, որով-
հետեւ ազդի հասարակաց Ձայնը հասած էր
իրենց եւ իրենք զայն կը պահէին բնագոյով: Կը
յաջորդէն տեսարանները, որոնք կը դառնան
գեղանկար.

Օրերը հին
օր մը նոր
կը հիւսեն,

Եղեռնը

կը ծերանայ

տարիով մը,
թիթեղաշէն
եկեղեցւոյ կոչնակը
մահերթը յիշեցնող
կը կանչէ
մնացորդացը....

Կրնան լուացուիլ ձեռքերը, վէրքերը,
կեանքի դեղեցկութիւնը կը ճմլուի, միշտ կը
ծլի եւ թափ կ'առնէ, բայց ցաւը կը մնայ՝

կը վերածուի
յանախանքի
թիթեղաշէն
եկեղեցւոյ
կոչնակին հետ

կը կանչէ
մնացորդացը...

Յուդման ալիքին մէջ ծփացող մնացոր-
դացը, անպաճոյճ, նման այդ մնացորդացը
կազմող հարուածուած մարդոց, որոնք կո-
տորակուած են, կոտորակ են: Մնացորդաց՝
որ կը վկայէ անոնց մասին որոնք ընկղմած են
խորշակահար:

Սերունդ կը հասնի՝ դրոշմուելով պատմու-
թեամբ, բառերով, անուններով, հնչիւննե-
րով, երգով ու առասպելով, «Անոյշ»ի թըր-
թըռացումներ, Հայկ նահապետ եւ Արա Գե-
ղեցիկ, այսինքն՝ միջնորդ, առանց որուն
ժողովուրդը կը կորսնցնէ իր տարբեր ըլլալու
յատկութիւնը, չի դանուիր հարազատութեան
չարունակութեան դիմին վրայ:

«Աըշակ երկրորդ
«Հայոց արքան կ'երթայ Տիգրոն...»
.....
Հայրենի հողին վրայ...
Հայրենի...»
կը սառի պահը...

Մանուկ հոգիներ կը լսեն ձայնը պատմու-

թեան, իրենք՝ արմատախիլ, զրկուած՝ հողէն
ստացուող աւիչէն: Կը լսեն, եւ բանաստեղ-
ծութիւնը կը դառնայ ազնիւ ու ազնուացնող
բաց դուռ.

«Բայց
հողը
պարոն,
հողին կանչը
հողին ձայնը...»...

Հողի դղրդիւնն է որ կը տիրէ, երբ դասա-
րանը կը շնչէ եւ կը հասնի պահը յիշելու որ
հողը թուղթէ շերեփով չ'առնուիր: Ոչ մէկ
ճառ եւ կարգախօս կրնան փոխարինել հայ
աշակերտներու դասարանին շնչառութիւնը:
Բանաստեղծը կ'երգէ Ձայնին հետ, նորագոյն
առասպելական անուններ՝ որոնք, ինչպէս
ինք կ'ըսէ, կը վարարեն մնացորդացը, հինի
խորքին վրայ նոր իմաստով: Բանաստեղծու-
թիւնը ներկային դերանցումն է, տեսիլքի մը
արտայայտութիւնը, երբ ժամանակը վերծա-
նողը կը կարգայ հոգիի անտես կամարներու
տակ թաքնուածը: Քանի մը շնչատ բառեր, եւ
հայը կը յայտնուի իր կացութեամբ, հրաժա-
րումներով եւ տեղատուութիւններով, մերօր-
եայ մղկտացող ցաւ.

Հայկ Նահապետը
չի վերադառնար
երկիրն իր,

Արա Գեղեցիկը
չի մերժեր
Շամիրամը

Արտաւագդը
չի գլորիր
վիհը

Զի ծնիր
Դաւիթը
Ծուռ

.....

«Օտարի հողին

ի-նչ պէտք հայրենին»
կը մըմնջեն
շուրթները
թոռան...

Խոսրով Ասոյեան կը գրէ Սփիւռք կոչուած
անհեթեթութեան իրաւութեամբ դաջուած
պատմութիւնը, երէկ՝ այնպէս ինչպէս որ էր,
այսօր՝ ինչպէս որ է: Թիթեղաշէն եկեղեցի մը,
կոչնակի մը ձայնը, դասարան մը ուր կը սա-
լառնի Եղեռնի յիշատակը, եւ յանկերգը կը
մըճահարէ որ՝ Եղեռնը կը ծերանայ տարիով
մը...: Բայց ուսուցիչը սերունդ կը հասցնէ,
մնունդ կու տայ, հապէս հեռանկարային կո-
չում, հակառակ հարթող ժամանակին եւ իր
մէջ խայտացող կեանքին, որ սէր է, զրգիւ է:
Փոփոխութիւնը տեղի կ'ունենայ, նորերը
կը բողոքեն.

«Ուրիշ երգ չկա՞յ»
կը բողոքէ Անոյշը
շրթունքները
ներկելով...

Սփիւռքի ոգորումներու ուժեղ թատե-
րաբեմը պահ մը կը հանդիսանայ գերեզմա-
նատունը, ուր քահանայ մը կը շրջի մեքենա-
կան յոյս բաշխելով: Հայոց ազատագրական
պայքարի ճամբուն վրայ զոհուածներու դէմ-
քերը կը վերածուին ձայնի, հնչիւնները կը
զրկեն զիրար, պատկերներ կան, Տիգրոն եւ
Լիզպոն, բայց միշտ հողի համար: Արշակ ար-
քան եւ նորերը: Եւ պահը կը դառնայ դեղան-
կար.

Թիթեռնիկներ
թրթոացող թւերով
թոխքներով թափանցիկ,
կը դեգերին մտերիմի պէս հին
կը հաւաքեն բոյրը
հողին,

կը դանդաղին
մոմերուն շուրջ,

կը քակեն կապերը
Ձայնին

կը գետեղեն
Աւետարանի
էջերուն

կը վերակազմեն
կողերը,

կը բարձրանան
սանդուխներէն վեր,
կը գրոհեն
կը բախին մոմերու բոցին
կը նարհատին,

Արեւը վառօդ կը շնչէ....

Կը դրուի ագդերը կանգուն պահող նոր
աւանդավէպը, մարտերու արձագանգ Ձայ-
նը՝ զոր հարկ է ոչ միայն լսել, այլ մանաւանդ՝
իմանալ: Հինը կը կամըջուի նորին, հին ցաւ եւ
միշտ նորոգուող տառապանք: Միթէ՞ հինն ու
նորը պայմանական են, հասկնալու եւ բա-
ցատրելու համար, մինչդեռ ըմբռնելու հա-
մար անոնք ամբողջութիւնները կը շերտեն,
զանոնք կը պարպեն իրենց էականութենէն:
Ակնթարթային բայց խտացեալ տեսարանն է
որ խտիղ կու տայ հոգիի թռիչքին.

«Տա~տ
կը կանչէ երեխան
ձայնին մէջ
պաղատանք ու ցաւ
կ'ամբողջացնեն գիրար,

ու ոտքով
կը հարուածէ կողը
թշուառներով խնդուած
Սարեանի հրապարակին,

«Սոված եմ Տա~տ»
կ'ելեւէջէ
Ձայնը
կը սուգուի
կը փրփրի
տատիկին
յիշողութեան մէջ
կը կառչի
ձեռքերուն
կննոտ,

կը հաւաքէ
Թալինէն
Մարաթուկէն բերած
յիշատակները
բաբախող,

կը թափէ
հրապարակին վրայ
տեղ մը
մոռցուած,

կը նային անցորդները
մերկացած
մսող
տառապող
յիշատակներուն
Տատին,

կը հեռանան...
երեխան
սոված
շուարած
կը փորձէ հաւաքել
սիկարէթի
կնատներուն հետ
կնատներուն պէս
թափուող
լքուող
մսող
մերկացող
տառապող
յիշատակները
Տատին,

կը դիտեն անցորդները
կը հեռանան
անտարբեր,
կը հեռանան
տունէն
փողոցէն
քաղաքէն

կը հեռանան
գրպանելով
տանելով
թաղելով
ամէն բան

կը մերժուին
կը լքուին
կը մոռցուին
ինչպէս երեկ
տունը
փողոցը
քաղաքը
մարդը

կ'օտարանան
կը կորսուին

յիշատակները
երգերը
խինդը
արցունքը
հողը

կը դիտէ տատիկը
մեկնումը անոնց,
կը դիտէ
քաղաքը
փողոցը
տեք
տունը
ա
թափ
ան
գոյն

Խոսքով Ասոյեան կը գրէ իրա՛ւ պատմու-
թիւնը, մեր իրաւութեան պատումը կ'ընէ,
տեսակ մը կրկնող, ճմլող համանուագ, ուր
յատուկ անուններ չկան, չկան թուականներ,

կայ երթի մը կշռոյթը: Հողը տէր կը կորսնցը-
նէ, ահագանգ է: Բանաստեղծը մեր անմիջա-
կան կեանքը կը վերծանէ, կեանք՝ մռայլու-
թեամբ, բռունցքի հարուածներով կը բախէ
դռներ...: Ժողովուրդն է որ լեզու կ'առնէ բա-
նաստեղծին հետ.

ներքիններ
նուաստացող
նենգամիտ

դեկավարի
գլխարկ հագած
կը խնդեն
հրապարակը,

խամանիկներ
պննագարդ
պերհաղինի պչրանքով
պագշոտ

արեւածաղիկի
ափսէին պէս
պիտակուած

գոյն
կը փոխեն

դեմք
կը փոխեն

ւեղ
կը փոխեն
գլխարկի պէս

կը դեգերին
երջանիկ

կեղծիքը
կ'երթեւեկէ,

կը համբուրուի
բոլորին հետ,

կը դառնայ

դի ւա նա գետ.

Խոսրով Ասոյեանի մարդկային տառապանքի ասքն ու հոսքը կը շարունակուին, ի տես վաշխառուներու, որոնք զղեակներ կը կառուցեն թշուառին արցունքով եւ կը յայտարարուին հերոս:

Մայր Հայաստանի
արձանը

որբացած

կը մսի.

Եւ տատիկը, կարօտներու խրճիկ՝

կը նեկեկայ

«Քելէ լաօ~

քելէ երթանք

մեր երկիր»

ներքինիներ

նուաստացող

նեմգամիտ,

դեկավարի

գլխարկ հագած

կը դեգերին

անտարբեր.

Կրաւորականութեան ծովուն մէջ, բանաստեղծը կը դառնայ, ի լուր Ջալին, արձագանգ, ձայնատու՝ ապրողներուն եւ դալիքին, աղաղակ լսողաց, այսօրուան եւ վաղտն: Ինքնաաիպ պատմագիր, մեր պատմութեան իմաստները կրող: Իր ներիմացական տեսախցիկը շալկած, կը չափէ հայաշխարհը, ուր կան վաշտ, Մծբինէն բերուած հնչեղ ծիծաղ, բռնաբարութիւն, պղծուած արգանդ: Ինչպէ՞ս կարելի է մոռնալ Օսմանի հարեմին մէջ խենէշութեամբ զրոշմուած հայ կիներ, որ

դեռ կը տոչորի «էրզիր»ի կրակով, այդ հարեմէն դուրս եկած կնոջ արգանդէն ծնած սերունդներ ինչպէ՞ս պիտի մոռնան: Առանց պոռոտ դոյներու, բանաստեղծը մեզ կը տանի մեր հոգիներուն մէջ ընդարմացած բայց ոչ անհետացած զգացումներու ուղղութեամբ: Այդ ահաւորութիւններուն վրայ կը տարածւի վերընձիւղուող կեանքը, գեղեցիկ՝ ինչպէս ձնծաղիկը.

կը դիտէ գինք

ափսոսանքով,

ապառաժի

կուրծքէն

ծլարձակուող

ձնծաղիկը

կը ծամէ քարը...

.....

կը տնքան

Շուշին

պատերը

բերդին...

Ասոյեան մեր նորագոյն պատմութեան բաբախումները կը քանդակէ: Կամ եթէ կ'ուղէք, կոչնակ կը դառնայ: Հողի կանչին անսացողի ասք, առանց որուն կը մնան հալածականներ կամ աշխարհաքաղաքացիներ, նորատեսակ վաշկասուներ: Ողորումներու պատկերներու ընդմէջէն, կը յայտնուի հայաշխարհը, վերահայացող հայաշխարհը, դարեր տեւած դանդաղ մահացումէ ետք: Բանաստեղծը կը զգայ ապրող հողը, մարդուն նման, իր վէրքերով, հարսնութեամբ եւ արժէքներով, կը փոխանցէ իր շնչառութիւնը.

Մարտակերտը դաշունահար
ցոյց կու տայ փողոց մը նեղ,
քանի մը տուն

աւերակ,

կը կախէ գլուխը

կողոպտուած

լկուած

բռնաբարուած

հարսին պէս

կը փոթորկի

Ջալնը

կը դառնայ որոտ

կը գարնուի

Մուսի կողերուն

անձաւներուն

փէշերուն լքուած...

.....

Հողին բոյրը

կը կառչի կաթիլներուն

կը դիտէ շուրջը

կը տարրալուծուի...

Այս ասքին մէջ հող եւ ձայն ընդելուզւած են, կը բռնուի պատմութիւն ապրած նախահայրերուն շունչը: Ջալն ըլլալէ ետք, պատմութիւնն է որ կը դրուի հողին վրայ: Առանց հողի ի՞նչ պատմութիւն: Այդ պատմութիւնը հողի տիրութեան կռիւն է, հողը՝ տեւելու զոյլութեան հիմնարար եւ հիմնական պատուանդան, առանց որուն չկայ կեանք:

Այրած կողերով թնդանօթը
գարմանքով

կը դիտէ

«Մատաղը»

տակաւին շնչող,

կ'ուզէ

քրքջալ

գոռալ

բարձրաձայն,

կը յիշէ սակայն

կը յիշէ յանկարծ

կը յիշէ դեմքը

որ լոեցուց գինք

գամեց այդտեղ

այրեց

կողերը պողպատ...

.....

Թոշուններու թոքերէն

պոռթկացող

հառաչը

կը բախի

լուծ թնդանօթի ծուէններուն,

կը գարնուի

խրամատի կողերուն

թրջուած

կը սուգուի

վիրաւոր հայդուկին

եութեան մէջ.

Ջուրին ալիքները

կը հաւաքեն

նուաղիլ սկսող

հեւքը,

կը տարրալուծեն

այցելութեան եկող

հեղուկը

դառնահամ,

մեղմ հպումով

կը համբուրեն

կարմրող փշրանքները

հողին

կը փաթթուին

իրարու

կը հեռանան.

«Հող»

կը փսփսայ

վերքը

հայդուկին...

Բանաստեղծութիւնը թերեւս տպաւորիչ անսաբանական-դաղափաբանական չափածոյ մարզանքներու հանդէս չէ, բայց անոր մէջ կայ որպէս շարժում՝ ժողովուրդի մը եւ անհատներու ապրելու եւ ըլլալու կերպի վերուստ տրուած ըմբռնումը, տարբեր եւ նոյն, սերունդներու վրայ տարածուող՝ երբ հարազատութիւն կայ: Մեզ յուզող հայդուկին կռիւը կամ մահը չղթայ կը կազմեն,

քանի որ, հոսող խօսքին մէջ միշտ ներկայ է ընկերացող Ձայնը, կրնանք ըսել նաեւ դիւստրուած Բանը, որ կենդանական աշխարհի ապրելու համար սովորական տարւիներէն պայքարը կը վերածէ տեւելու դոյու-թենական յանդգնութեան, սլացքի:

Սարեանի հրապարակին
տատիկին
«Քելէ լաօ...»ն
կ'ալեկոծի
կը բորբոքի
կը տարածուի
վերքի պէս,
.....
կը տրոփէ
կուրծքը հողին,

կը հաղորդուի
Մայր Հայաստանի
արցունքով.

խամահիկներ
պննազարդ
ներքինիներ
նուաստացող
նեցգամիտ,

դեկավարի
գլխարկ հագած
կը դեգերին
անտարբեր...

Խ. Ասոյեան, ունկնդիր իր ժողովուրդի Ձայնին, ինքնատիպ երգի վերածած է վերականգնող ազդին եւ հողին մաքառումը, միշտ ներկայ եւ այրող յիշատակներով եւ մղուող պայքարով, զորս յամառօրէն կը հակադրէ վաշխառուներու եւ ներքինիներու, որոնք երէկ ջլատած են եւ այսօր ալ կը ջլատեն ոգին, մարդիկ, որոնց հանդէպ ունի անհուն արհամարհանք, Ահարոնի Ոսկի Հորթին երկրպագուները, հրաժարումներով յատկանշուող սարկամիտները, մեր կեանքին աղէտները: Իր

արեամբ հայրենի հողը ոռոգող հայդուկին կը հակադրէ նենդամիտ, դեկավարի գլխարկ հագած ներքինիները եւ պճնագարդ խամածիկները, զանոնք կը հակադրէ «Քելէ էրթանք մեր էրկիր»ին եւ հայդուկի սիրանքին: Ո՞վ, որոնք կը պահեն ազդը, արժէքներու եւ ինքնութեան մը խորհուրդը: Անտեղի չէ ըսել որ Ասոյեան կը հակադրէ ժողովուրդը ջնջականութեան, ուծացումը՝ հարազատութեան:

Սովորութիւն ունինք սիրելու ազգաշունչ բանաստեղծութիւնները, որոնք զարդն են մեր հանդէսներուն եւ հաւաքոյթներուն, ասուպի կեանքով բոցավառող մեր յուզումներուն: Ասոյեանի այս բանաստեղծութիւնը, մտերիմ ընթերցման կը տրամադրուի առաւելաբար, որովհետեւ տողերու արանքին մաս մը կայ մեղմէ, եթէ անատակ չենք դարձած հայերէն խօսք ու գիրով անցեալ եւ ներկայ ապրելու, զգալու, մտածելու, հաղորդուելու, մանաւանդ երբ մեր մեծագոյն աւանդ լեզուն կը հնչէ իր հարստութեամբ, իր մէջ կրած Նարեկացին, ժողովրդական երգը եւ բարբառները կը հոսեցնէ դէպի իրաւութեամբ ապրողները: Նարեկ կարդացող մեծ հայրը հակա-նիչն է ծաղումով հայուն: Արդէն, առանց Նարեկի, Ալիշանի, Վարուժանի, Աւետիսի եւ միւսներու լեզուով եկող աւանդին, ի՞նչ բանով կրնար հաղորդուիլ հայը երէկ, կրնայ հաղորդուիլ՝ այսօր, եթէ փերեզակի հաշիւներու կարգախօսներով չառաջնորդուի:

Այս փոքրիկ հատորը հարկ է կարգալ իր ուրոյն շնչառութեամբ՝ զոր կը գտնենք տողերու եւ բառերու ներկայացման ճարտարապետութեան մէջ: Անոնք կը հետեւին ներաշխարհի եւ պատկերներու ոլորաններուն, գործին պարտադրելով ոչ թէ արտաքին՝ այլ ներքին կաղապար մը: Ժամանակակից ընթերցողը մեծապէս զգայուն պիտի ըլլայ մեր նորագոյն պատմութեան ազատագրական պայքարին, ի հեծուկս բանաստեղծութեան՝ որ կը նկրտի սեւեռել հայու հողին: Այդ անմիջական եւ կրնանք ըսել նաեւ մակերեսային

ընթերցումը կը վնասէ երկի դեղարուեստական վայելքին եւ ընկալման: Հոն չէ երկի իսկական արժէքը, թէեւ անմիջականօրէն տեսանելի է այդ, քանի որ այնքա՛ն վարժուած ենք ամբողջարուութեամբ յուզուելու, վարժեցուցած են: Երկին արժէքը կը կայանայ անցեալի եւ ներկայի ընդելուգմամբ՝ հաղորդութեան պահու ստեղծման մէջ, որ կը պաշտպանէ հայու հողին. հող, բառ, երգ, մաքառում...: Մնացեալ բացասականութիւններուն դէմ ընդվզիլ բնական է, արդար, օգտակար, բայց ոչ էական՝ երբ դեղարուեստական վայելքը կը բանայ հարազատութեան եւ վաւերականութեան հորիզոնները:

Մեր անմիջական դրականութիւնը կը խօսի մնացորդացի մասին, զայն կը դարձնէ ստեղծագործութեան առանցք. Գրիգոր Պրլեան, Մկրտիչ Մարկոսեան եւ այժմ՝ Խոսրով Ասոյեան: Մնացորդաց՝ տատիկները, «պաճօ»ները, Սարեանի հրապարակ, Մկրտիչ Մարկոսեանի Տիգրանկերտի կոչնակ կամ Մարտակերտի նեղ փողոց: Անոնք կը գրեն հողով եւ մարդոցմով յատկանշուող հայաշխարհի պատմութիւնը, հող եւ ժողովուրդ, ինքնութիւն նուաճելու տիրական հաւատարմութեամբ, զոր հարկ է կտակել անխարդախ, որպէսզի դոյապայքարը դառնայ ապրող իրականութիւն եւ ոչ թէ աւուր պատշաճի հնչեղ խօսք:

Սփիւռքի անհող տղու բանաստեղծութիւնը ստացուած ժառանգութիւնն է եւ վաղ-ւան կտակը, դեռ չխամրած հոգիներուն վրայ բացուած առազաստ: Հող՝ որուն համար Խրիմեան Հայրիկ պատգամած էր, որ հողը պէտք է կեանքի եւ մահուան օրը, եւ ըսած՝ թողնիկին՝ «անհող չմնաս»: «Էրդիր» երթալու ցանկութեամբ ապրող Տատիկը այդ ժառանգած էր Խրիմեանէն եւ Ասոյեաններ կը ժառանգեն Տատիկներէն, եթէ դիւարկ հագած դեկավարներ, վաշխառուներ եւ նենգամիտներ չքանդեն ժամանակները եւ մարդիկ զօդող արժէքներու կամուրջները:

Ոմանք կրնան Խոսրով Ասոյեանի գործը համարել գնահատելի, անոր ազգային արժէքներու արտայայտութեան համար: Այդ նիւթն է, կաղապարը: Երկը կարդացի հաճոյքով, վայելքով, որովհետեւ Pop Cultureի եւ ամբոխային գուարճութեան հետեւողի տիրութեանէն տարբեր որակ մը ունէր: Դարագլուխ չի բանար, բայց պատշաճելու պիտակով ներկայացող տեղատուութիւնը կը մերժէ: Կը մերժէ նաեւ անորակ ու խառնիճաղանձի հայերէնով գրելու թեթեամտութիւնը, քանի որ գրականութիւնը լեզուով մը կ'արտայայտուի եւ այդ լեզուն իր մէջ կը խտացնէ ժողովուրդի մը մշակոյթը, ան խտացեալ պատմութիւնն է այդ ժողովուրդին, անոր ապրումներուն եւ տեսիլքներուն, առանց որոնց քաղաքական խաղը կը դառնայ երեւելիութիւններու աժան թատրոն:

Դեռ երկար ճամբայ կայ կտրելիք, որպէսզի վերստին տեղի ունենայ դրականութեան, քաղաքականութեան եւ անտեսութեան ընդելուգումը համադրումը: Այդ կ'ըլլայ մեր օրերու ազգային իրաւ յեղափոխութիւնը: Եւ դրականութիւնը դեր ունի. վերստեղծել ընկերութիւնը՝ իր դիտակցութեամբ եւ արժէքներով:

«ԶԱՅՆԸ» քայլ մըն է, միակը չէ, բայց կը վկայէ որ ստեղծագործական աւիշը չէ ցամքած, ինչ որ երաշխիք է իսկական վերականգնումի՝ որպէս մարդ եւ որպէս ազդ:

3. Պալեան

Յունիս 2004

«ԶԱՅՆԸ», Խոսրով Ասոյեան, «ՀԱՅ ԳԻՐ» հրատարակչութիւն, Փետրուար 2004, Լոս Անճելէս, ԱՄՆ

ԵՌԻՐՈՉ՝ ԲԻԲԵՂԱՑՄԱՆ ԾԻՐԻ ՎՐԱՅ

ՄՈՎՍԵԱ ԾԻՐԱՆԻ

Երբ դեռ ինն ասրեկան պատանեակ էր Եուրի Գէորգեան, 1965-ին, խորհրդային Հայաստանի մէջ, եղեռնի յիսնամեակին առիթով տեղի ունեցան «օփերայի յայտնի դէպքերը», որոնք անթեղուած ազգային եռեւեփումի մը արդիւնքն էին: Այնուհետեւ շնորհիւ խորհրդային իշխանութիւններու վարած խոհեմ եւ զգուշաւոր քաղաքականութեան հայրենի մտաւորականութիւնը ձեռք բերաւ համեմատական ազատութիւն, որուն աւերթեր գիտական, տնտեսական թէ մշակութային դեմքի վրայ, հայրենիքը շօշափելի նուաճումներ արձանագրեց: Արուեստը՝ յատկապէս գրականութիւնը, թատրոնն ու կերպարուեստը, տուին տղգային բնոյթի գլուխ գործոց ստեղծագործութիւններ: Գեղանկարչութիւնը այնքան զարգացաւ, որ նոյնիսկ գիտնականներ սկսան արւեստաբանական յօդուածներ ստորագրել:

Ազգային եւ մշակութային զարթոնքի այս ժամանակաշրջանին հասակ առաւ եւ կազմաւորուեցաւ Եուրի Գէորգեան:

Ան ազատութեան կրակով բռնկած, անդամադրուեցաւ ազգային յեղափոխական ընդլայնակայ շարժումներու, կարճ ժամանակաշրջան մը դործելէ ետք, կարգ մը ընկերներու հետ ձեռքակալուեցաւ բանտարկուեցաւ եւ ի վերջոյ ենթարկուեցաւ տնային կալանքի: Մինչ այդ ան աւարտած էր «Յակոբ Կոչոյեան» ուսումնարանն ու Երեւանի ճարտարագիտական բարձրագոյն հիմնարկը, ուրկէ վկայւած էր իբրեւ ճարտարագէտ:

Տնային կալանքի տարիներուն, իր հոգեմտաւոր տառապանքներն ու տագնապները մեղմելու համար Ռոդա անունով ջութակահարուհիի մը հետ կը հիմնեն ապօրէն դերձակատուն մը, զոր պայմանականօրէն կը մկրտեն Եուրոգ անունով: Յետադային ան պիտի որդեգրէր այս անունը եւ իբրեւ Եուրոգ պիտի ճանչցուէր արուեստի աշխարհէն ներս:

Եուրոգ, 1985-ին, խորհրդային սահմաններէն դուրս գալու միջոցը կը գտնէ եւ կը հաստատուի Ա.Մ.Ն.: Հոն, ի մաս-



նաւորի Ֆրէդնոյի մէջ, մեծ յոսախաբութիւններ կ'ապրի, երազները կը փշրուին եւ ազատութեան տեսիլքները թեւաբեկ կ'ըլլան: Ամէն կողմէ արհամարհուելէ ետք կը հանդիպի տնանկի (homeless) մը, Թոմին: Ան կը տանի զինք կիսափուլ եւ լքուած շէնք մը բնակելու համար, հասարակութեան կողմէ անտեսուած եւ անիրաւուած այլ տնանկներու հետ: Եուրոգ իր առօրեայ սնունդը ապահովելու համար կը վերադառնայ իր հուրհան, իր արուեստագէտի խառնուածքին ու կը սկսի ճամբեգրի արահետներու վրայ երփնագրել: Կեանքի դառնութիւնները ցմրուր ըմպելէ եւ հոգեկան ծանր տուայտանքներու ենթարկուելէ ետք, բախտի բերմամբ կը հանդիպի ցուցասրահի տէր՝ Տիկ. Տէպորա Մու-

րիին, որ ճակատագրական դեր կը խաղայ անոր ստեղծագործական կեանքին մէջ: Անմիջապէս Եուրոգի դիմաց կը սկսին բացուիլ ամենադժուարահաճ դռներն իսկ: Շնորհիւ իր երփնագրելու բացառիկ տաղանդին, կարճ ժամանակի ընթացքին կը դառնայ փնառուած անուն մը Ա.Մ.Ն.ի արուեստի շուկայէն ներս: Իսկ այսօր անոր համբաւը սկսած է տարածուիլ դէպի Եւրոպա եւ ծայրագոյն Արեւելք:

Եուրոգ մեծ յարգանքով ու կարօտով կը յիշէ իր գեղանկարչութեան ուսուցիչը՝ Կարօ Յովսէփեանը: Անոր մասին կ'ըսէ. «Ան կը խօսէր մեզի գեղեցիկի մասին, լաւի մասին, արուեստի մասին: Ան էր որ արուեստի կրակը վառեց մէջս»: Իսկ ճարտարապետութեան դասախօսներու անուն-

ները (Արթուր Թարխանեան, Ճիմ Թորոսեան եւ Ռոմիկ Ջուհակեան) ակնածանքով արտասանելէ ետք կ'աւելցնէ. «Նրանք մեզ խօսում էին ոչ միայն ճարտարապետութեան ու արուեստների մասին, այլ նաեւ, կեանքին ու ազգին մասին, ազատութեան ու մարդու իրաւունքների մասին: Նրանք նուիրում էին իրենց գործին, կառուցում էին երկիրը ապագայի համար, ազգի համար: Նրանք էին որ ընդլայնում էին իմ մտահորիզոնը ու մէջս ձեւակերպուում էր արւեստագէտ հայը ու մարդը միասնաբար: Նրանք ինձ սովորեցրեցին ուրոյն ձեւով ընկալել կեանքն ու արտայայտել զայն»:

Եւ իսկապէս Եուրոգի արւեստը կ'ապացուցէ թէ ան իւրայատուկ ձեւով կ'ընկալէ



կեանքը եւ ուրոյն արտայայտ-
չածեւերով կը դրսեւորէ՝
կտաւի վրայ: Շնորհիւ իր ինք-
նատպուլթեան, բարձր ճաշա-
կին եւ ուժեղ արտայայտակա-
նութեան, ցարդ ան արժանա-
ցած է շուրջ երկու տասնեակ,
համաամերիկեան եւ միջազ-
գային նշանակութիւն ունե-
ցող պատուադրերու, տիտ-
ղոսներու եւ մրցանակներու
որոնց շարքին՝ Prix de
Barbizon, Grammy Awards,
Official Artist of the Festival of
Festivals, եւայլն:

Անոր ստեղծագործութիւն-
ներէն շատեր հանդրուանած
են բազմաթիւ ժամանակակից
թանգարաններու մէջ, ինչ-
պէս՝ Oregon Museum, Fuller
Museum, Fine Art Museum,
National Museum Tour, Degas
Pastel Society, եւայլն:

Good Morning America, Art
World News, Los Angeles
Times, New York Daily News,
եւ նմանօրինակ ամերիկեան
այլ հրատարակութիւններ
գնահատած են Եուրոգի ար-
ւեստը:

Եուրոգի ստեղծագործա-

կան կեանքին մէջ առաջին մի-
ջազգային յատկանշական եւ
մեծ յաջողութիւնը տեղի ունե-
ցաւ 2000 յոբելեանական
թուականին: Ժամանակակից
արուեստագէտներուն մէջ,
ՄԱԿ-ի կողմէ նշանակուած,
յատուկ դատական կազմի մը
որոշումով, Եուրոգի պատ-
ւիրուեցաւ «Յարգանք Գաղ-
թականներուն» թեմայով
կտաւ մը, որ դրոշմաթուղթի
վերածուելով բաժնուեցաւ մի-
լիոնաւոր պաշտօնական գրա-
սենեակներու եւ անձնաւորու-
թիւններու: Այս կտաւը փո-
խադրուեցաւ ժրնեւ եւ տե-
ղադրուեցաւ ՄԱԿ-ի թանգա-
րանին մէջ:

Իսկ անոր վերջին միջազ-
գային նուաճումը այն է, որ
այս տարի դարձեալ ՄԱԿ-ը
Եուրոգի պատուիրեց երփ-
նադրել վեց կտաւներէ բաղ-
կացած եւ «Մարդկային իրա-
ւունքներուն» նուիրուած
շարք մը: Ասոնք եւ դրոշմա-
թուղթի պիտի վերածուին եւ
անոնց բնօրինակները ժրնեւի
ՄԱԿ-ի թանգարանին մէջ
մնայուն ցուցադրութեան պի-



տի արժանանա:

Եուրոգ չէ մոռցած ոչ իր
ազգային պատկանելիութիւնը
եւ ոչ ալ իր ազատագրական
պայքարը խորհրդային Հա-
յաստանի մէջ: «Յարգանք
Գաղթականներուն» կտաւին
կեդրոնը ան պատկերած է հայ
աւանդական ընտանիքը, ուր
մեծ հայրը իր թուան կը յանձ-
նէ ուժի եւ իմաստութեան
խորհրդանիշ դաւազանը: Իսկ
«Մարդկային իրաւունքներ»
շարքին մէջ, ան Արարատի,
նուռի, նունենիի ֆոնին վրայ՝
Արարատեան դաշտին մէջ,
պատկերած է հայ ընտանիքին
ծառատնկումի տեսարանը,
իբրեւ կեանքի շարունակակա-
նութիւն եւ յաւերժութեան
խորհրդանիշ: Հոս տեղին է
նշել, որ հեթանոսութեան
շրջանին նունենին իբրեւ կե-
նաց ծառ (վկայ էրէքունիի
որմնականները) պաշտա-
մունքի առարկայ էր, նուռը
կեանքի պտուղն էր, իսկ անկէ
պատրաստուած դինին կեան-
քի նեկտարը: Քրիստոնէու-
թեան շրջանին նունենին կը
խորհրդանշէր Տիրամայրը

(վկայ՝ Նարեկացիի տողերն ու
մանրանկարչութիւնը),
հիւթը՝ Քրիստոսի արիւնը:
Այնուամենայնիւ սակայն հե-
թանոսական իմաստաւորումը
չմեռաւ հայ ժողովուրդին մէջ
եւ նուռը մնաց իբրեւ սիրոյ եւ
հեշտանքի խորհրդանիշ (վկայ
Նահապետ Քուչակի եւ Ասյաթ
Նովայի տաղերը): Եուրոգ եւս
նուռը կը պատկերէ իբրեւ սի-
րոյ եւ հեշտանքի խորհրդա-
նիշ: Իսկ այսօր նուռը դար-
ձած է հայկականութեան
խորհրդանիշ: Ի դուր չէ որ
մեր կերպարուեստագէտները
կը սիրեն նուռ պատկերել եւ
քանդակել իրենց ստեղծագոր-
ծութիւններուն մէջ:

Ստեղծագործելու տենգով
վառուած այս կերպարուես-
տագէտի հայկականութիւնը
(որ արժանի է առանձինն ու-
սումնասիրութեան եւ մեկնա-
բանման) չի սահմանափակ-
ւիր միայն խորհրդանշանե-
րով, այլ կը դրսեւորուի նաեւ
իբրեւ դոյն, գիծ եւ բնոյթ,
որոնք ինքնաբերաբար կու
գան հայկական մանրանկար-
չութենէն, կը բխին տարերայ-

նօրէն եւ կը պայմանաւորեն
նաեւ անոր ինքնատպուլթիւնը:
Եուրոգ կը սիրէ կեանքը եւ
կը գուրգուրայ անոր վրայ իբ-
րեւ աստուածային պարգեւ,
կը սիրէ կեանքը իր գեղեցկու-
թեան՝ սիրոյ եւ հեշտանքին
ընդմէջէն, գուգահեռաբար
պատկերելով նաեւ մարդկա-
յին տառապանքներն ու տագ-
նապները:

Ընթեռնելի եւ ընկալելի ըլ-
լալով հանդերձ, Եուրոգի ար-
ւեստը բարդ է ու խոր, յամառ
ու անդուլ աշխատանքի ու
որոնումներու շնորհիւ, անոր
ստեղծագործական կեանքը
ինքնազարգացման եւ ինքնա-
կատարելագործման տեւա-
կան գումար մըն է, բիւրեղաց-
ման ծիրին վրայ, որուն ըն-
թացքին գինք կը սպասեն նոր
նուաճումներ:

ԺԻՐԱՅՐ ԱԹԹԱՐԵԱՆ ԿԵԱՆՔԻ ՀԵՒՔ ՈՒՆԵՑՈՂ ԳՐՈՂ ՄԸ



Յ. Պալեան, Յունիս 2004

Հայ ժողովուրդի մէկ դարու ճակատագրին մէջ փաթկած է Ժիրայր Աթթարեան, Ա Աշխարհամարտի շղթայագերծման օրերուն ծնած: Կամայ, ակամայ, յարաշարժ եւ անկայուն կեանք մը, որբերու եւ գաղթականներու ճամբաներուն վրայ, մէկ երկրէն միւսը: Գոնեա, Յունաստան, Սուրիա, Լիբանան, հուսկ՝ Միացեալ Նահանգներ: Այդպէս կազմուած է իր նկարագիրը, անհանդարտ, անհանգստացնող, մինչդեռ խառնուածքով կեանքին փարած, կեանքը սիրող, կիրքի հասնող բարեկամութիւններու հակամէտ: Նորհաստատ ճեմարանի առաջին սերունդէն, չէ դիմացած նոր սկսող դպրոցի խարխափումներուն, բազմաթիւ պատճառներով, որոնց մասին երբ կը խօսի այսօր, կը դրսեւորէ դառնութիւններ, քանի որ իր երազատես պատանիի ակնկալութիւններուն պատասխան չէր գտած:

Կը ստանայ Ֆրանսական ուսում, ինչ որ բնական էր այդ օրերուն, քանի որ Սուրիան եւ Լիբանանը կը գտնուէին Ֆրանսական հոգատարութեան ներքեւ: Այդ օրերէն կու գայ իր հոգեկցութիւնը Ֆրանսերէնի հանդէպ, լեզու եւ դրականութիւն: Իր ստորագրութեամբ

պատմուածքներ լոյս կը տեսնեն լիբանանեան ֆրանսատառ մամուլին մէջ, կեանքը կը պատմէ, առանց մանուածապատ ըլլալու: Մինչեւ այսօր, իր հոգեկան եւ մշակութային սնունդը կը ստանայ Ֆրանսական հրատարակութիւններէ, կարծէք Նիւ Եորքի Քուինզ թաղամասի բնակիչ չէ, կամ պարզապէս զբօսաշրջիկ է, որ յաջորդ օրը պիտի վերադառնայ Փարիզ կամ Լիոն: Երբեմն կը գղջայ որ չէ շարունակած Ֆրանսերէն գրել, շատերու համար հասարակաց այն զգացումով, որ հայկական միջավայրը սահմանափակ է, մասնաւորաբար Սփիւռքը, ուր հայ գրողը կրնայ միայն սիրող ըլլալ: Բայց կեանքի գիրքը երկու անդամ չի դրուիր եւ իր ղոյգ հատորներով մեզի մնացած ժառանգութիւնն է որ կայ, յուսալով որ անտիպները եւ մամուլին մէջ ցրուած էջերը կը հաւաքուին եւ լոյս կը տեսնեն:

Իր ընկերներէն եւ սերնդակիցներէն ոմանց մտերմութիւնը բախտորոշ կ'ըլլայ: Անոնք, Անդրանիկ Ծառուկեան, Եղուարդ Պոյաճեան, Պողոս Անապեան, զինք կը բերեն ու կը թաթխեն հայ գրականութեան մէջ եւ կը գրէ հայերէն: Մեր մտաւորականներուն եւ գրողներուն

պէս, արտաքնապէս եւ արտայայտութիւններով յեղափոխական, ապահովութեան որոնումի ճամբուն վրայ, քաղքենի բարօրութեան հետամուտ եղած է նաեւ ինք: Ոչ առաջինը եւ ոչ վերջինը: Փզոսկրեայ Աշտարակի գրող չեղաւ, իր խառնուածքով չէր կրնար ըլլալ, մասնակից էր հայ կեանքին, եւ այդ կեանքը, Սփիւռքի մէջ, ժողովականութիւնն է: Ծառայութիւն, անկասկած, բայց նաեւ երեւելիութիւն: Ոմանց պարագային այդ ծառայութիւն-երեւելիութիւնը կիրքի կը վերածուի, հետեւաբար՝ ընկերային չարիքի: Ժ. Աթթարեան գերծ մնաց այդ կիրքէն, խառնուածքի հարց է, նաեւ՝ ազնուութեան: Ան կը յատկանշուի իր կիսամիջոցներով չբաւարարուելու նկարագրով, որ իր մէջ շարունակուող երիտասարդի պատկերն է: Զինք ճանչցողները կրնան անվարան վկայել, որ այս բոլորէն անկախ, բոլորի կողքին, Ժ. Աթթարեան անխախտ բարեկամութիւններու մարդն է, այդ պատճառով ալ չյողնող հակադրութիւններու, նոյնիսկ երբ մարդիկ մեռած են, կամ դէպքերը աւելի քան կէս դարու հնութիւն ունին:

Եղուարդ Պոյաճեանի եւ Պողոս Մնապեանի հետ իր գործակցութիւնը դարձաւ ամենօրեայ ապրում, երբ սկսաւ լոյս տեսնել ԲԱԳԻՆ դրական հանդէսը, որուն խմբագրութեան մաս կազմեց: Առաջին օրերու ԲԱԳԻՆի հանդիպումներուն ներկայ կ'ըլլար: Երիտասարդներ հարցեր կամ դիրքեր կը ներկայացնէին, կը հետեւէր: Մարդը չէինք ճանչնալ այդ օրերուն, կարենալ ըմբռնելու համար իր զգացումները եւ մտածումները, բայց ներկայութիւնը կը վկայէր այն մասին որ հայ դրականութեան երթը կանգ չէր առներ, որ նորեր կու գային, տարբեր պատրաստութեամբ եւ տարբեր ոճերով: Կը ստանային հոգեկան սնունդ երէցներէն, Կարօ Սասունիէն, Բաբգէն Փափազեանէն, նաեւ Վահէ Օշականէն, Եղուարդ Պոյաճեանէն, Պողոս Մնապեանէն, կը բերէին նորերու թարմութիւնը եւ նոր ժամանակներու

շունչը: Այդ աւանդը եւ աւանդութիւնը պահւեցան:

Ժ. Աթթարեանի մասին արտայայտուած եմ տարբեր առիթներով: տպաւորութիւններ, գրախօսականի նմանող, առօրեայ հեւքով: Խորապէս ազգային տագնապներով ապրող, իր դրականութիւնը երեւութապէս ազգային չպար չունի, բայց ուշադիր ընթերցում մը ցոյց կու տայ որ ան պատումն է Սփիւռքի հայուն, որ ունի չըջապատ, ուրկէ շատ յաճախ հայեր բացակայ են, եւ անկարելի է գրողին համար չբաբախել այդ մարդոցմով, որոնք այս կամ այն ձեւով մաս կը կազմեն իր կեանքին, որ կը հիւսուի հասարակաց պահերով, ապրումներով եւ հոգերով: Դարագլուխ բացող գրագէտ չէ Ժ. Աթթարեան, այդ յաւակնութիւնը չունի: Բայց պատմելու շնորհ ունի, առանց ծանծաղելու, կը հիւսէ պարզ մահկանացուներու կեանքի եւ զգացումներու ցանցը, երեւելիներու անտես արկածախնդրութիւնները, սէրերը, արկածները եւ ողբերգութիւնները լուսարձակի տակ առնելով: Յուզումներ՝ ակընթարթային, ինչպէս բոլորի պարագային, կեանքի մանրամասներ, ինչ փոյթ որ անոնք տարածուն օրաթերթեր կամ հեռատեսիլ չեն ողողեր, բայց չեն դադրիր կեանք ըլլալէ: Այս է հաւանօրէն իր գրական վաստակին հակա դիմադրէն մին:

Ժ. Աթթարեան արհեստավարժ գրող չէ, մեղուի նման է, կը սիրէ մէկ վարդի առէջէն միւսը երթալ, կը գրէ երբ ցանկութիւն ունի, թերթի կամ տպարանի պահանջը երբեք իր դիմուն չէ կախուած դամոկլեան սուրի պէս: Բայց գիտէ որ ժամանակը չի սպասեր:

«...կոռիլ պէտք է, պայքարիլ պէտք է ժամանակ ըստած այդ վատութեան դէմ: Թշնամի է անիկա, թշնամիներուն ամենեւնի անարգը, որուն դէմ ծառանալ պէտք է, ընդվզիլ պէտք է, նոյնիսկ եթէ թանկարժէք ու թանկագին տարազներով ինքզինք զարդարած ըլլայ...» - Կեանքը Գեղեցիկ է, 1981, էջ 15:

Այսօր, շատ հաւանօրէն, Ժ. Աթթարեան գիտէ որ այդ «ժամանակ կոչուած թշնամին» կը յաղթէ, բայց կը զգջա՞յ արդեօք որ զայն չէ քամած եւ չէ գամած պատին...

Ինք բառին դասական առումով իմաստասէր մը չէ: Բայց իր էջերէն կը ծորի մարդոց եւ անոնց ցաւերուն հանդէպ բնական սէր մը, բարութեան ճամբով հաստատուած կամուրջներ կան: «Նոր Տարուայ Պատմութիւն» պատմուածքը, հեզասահ ընդվզումներու եւ ղրկանքը ուրիշի երջանկութեան ծառայեցնելու իրարու յաջորդող պատկերներու շղթայ մըն է, մարդկայնութեան պատում մը: Աշխատանքը ազնիւ է, ազնուացնող, բայց երբ աշխարհ կը հեղեղուի երջանկանալու փորձով, ան կը դառնայ տաժանք: Այսպէս, Նոր Տարուան գիշերը աշխատիլ հաճոյք չի կրնար ըլլալ:

«Մեր գո՞րծը:

Բացատրել պէ՞տք է արդեօք, թէ մեր այս գործ ըսածը տաժանակիր աշխատանքի մէկ բարեկիրթ տեսակն է: Աշխատանք մը, որուն կայսրութեան վրայ արեւը երբեք եւ իսկապէս մարր չի մտնէր, որուն դադարն ու հանգիստը անմատչելի պատրանքներու կալուածին մէջ կ'իյնան: Այս գործը անոնցմէ է, որոնք դասակարգուած են հանրային օգտակարութեան ամենավսեմ ու ամենախոցելի պիտակներուն տակ, եւ իբր այդ՝ անխօս ու անտրտունը դէպի Գողգոթա կ'առաջնորդեն այն բոլոր խեղճները, որոնք կ'իյնան իր գլանին տակ» - Կեանքը Գեղեցիկ է, էջ 135:

Դժգոհ սրամտութիւն մը միշտ ներկայ է, երբ կ'ընդգծէ «հանրային ծառայութեան» լոյսն ու ստուերը, աշխատանքի «տաժանակիր» եւ միաժամանակ «բարեկիրթ» բնոյթը: Երբ աշխարհ կը հեղեղուի բարեմաղթութիւններով:

Նոյն այդ աշխատանքի պարտադրանքով, հիւանդ տղեկի հայրը Նոր Տարին չի տօներ իր յարկին տակ: Փոխարէն, կը ծնի թատերական պահը, երբ այդ յոգնաբեկ ու տառապող հայրը

չի կրնար մերժել ուրիշի փոքրիկները ուրախացնելու սրտայոյղ հրաւերը, Կաղանդ Պապա կ'ըլլայ, կը պարէ, նուէրներ կը բաժնէ:

«Ինք անտարբեր շուրջի իրարանցումին, փոքրիկներու կրտսերը իր մօտը պահեց: Նստեցուց գայն ծուկիկն վրայ ու գորովանքով սկսաւ պատիկին գլուխը շոյել...

Եւ երբ նուէրը կը յանձնէր անոր՝

- Մամա՛, մամա՛, - պոռաց յանկարծ պատիկը, - մամա՛, եկուր տես, մեր Կաղանդ Պապան կու լայ...» - Անդ, էջ 143:

Անպաճոյճ: Իրական: Աիրոյ ապրումներ:

Նոյն այս մարդկայնութիւնը կը դրսեւորուի պարզ մարդոց կեանքով, ընդհանրութիւն՝ որ յատուկ է իւրաքանչիւրի ներքին աշխարհին՝ եզակիութեամբ, ինչպէս Իտօն:

«Այսպէս է, որ օրեր ետք, գլուխը կախ, առաջին օրէն իսկ նակատագրին անգթութեանց ենթարկուած մէկու համակերպութեամբ, հետեւեցաւ դրացիին, որ եկած էր գինք գործի առաջնորդելու» - Անդ, էջ 52:

Ժ. Աթթարեան մարդոց հանդէպ ունի անհուն սէր, կը տառապի անոնց ցաւերով, զորս կը փոխանցէ առանց չարիքի, քանի որ հարազատութիւն եւ իրաւութիւն չպարի կարիք չունին: Սիրոյ ահագին ցանկութիւն ունի, կենսաշխատ սէր, իտէալական, իտէալականացուած կամ անակնկալ հանդիպման մը արդիւնք: Բայց անաւարտ սէրեր: Եթէ չըլլար զոռւշաւորութիւնը, միջավայրի մը կանոն, եթէ չարունակած ըլլար դրեւ Փրանսերէն, հաւանօրէն իր տիպարները քաղքենիական չափաւորութեան մը սահմանները կ'անցնէին:

Իր տիպարները, որքան որ ալ ուզեն ժամանակին հետ քայլ պահել, զուարճանալ, իրենց հոգիին խորքը ունին ճակատադրական եւ երազի դժբախտութեան տրամադրութիւն: Նաեւ մը վրայ գրգռութեան նմանող սէր, անանցանելի պատնէշներու հետեւանքով անիրականանալի սէր...: Բայց առանց դառնութեան: «Արձակուրդի պատմութիւն» պատ-

մուածքը իր հոգիին մէջ ճգմուող կնոջ մը իր տառապանքին գրգռութեամբ հակադրելու բրտութիւնը կը բերէ, հնարամտութիւն՝ ձերբազատուելու համար անհաճոյ կացութիւններէ, եւ այդ ճամբուն վրայ կ'անդիտանայ իրեն հետ քայլ պահողին զգացումները: Թէեւ, զգացումներու բարդ աշխարհը երբեմն կը ներկայանայ ընթացիկ սիրային կացութիւններով, թերթօնային տպաւորութիւններով, որոնք պարզ եւ ժողովրդական մնալու ձգտումի հետեւանք են:

Սէրը միայն այդ ու կնոջ միջեւ ստեղծուած կամ երազուած զգացումը չէ: Ան նաեւ զաւակի սէր է, նաեւ՝ բարութիւն, երբեմն հէքիաթանդման, բայց կարեւորը, կաղապարէն աւելի, մարդոց վերաբերումն է, յաճախ նաեւ համեստներու դոհուիլ գիտնալու ունակութիւնը: Ժ. Աթթարեան կեանքի հանդիսատես է, ուր դանազանքը կը լեցնէ առօրեան: Գաղափարէ մը մեկնելով չի հիւսեր իր պատումը եւ չի ստեղծեր իր տիպարները:

Ուրիշ տեղ մը, «Վերջը Յաջորդով» գրքին մէջ, յուզումը եւ այլոց տառապանքին հանդէպ ցուցաբերուած սէրը զարմանք կը պատճառեն: Թղթակցութեան նմանող տպաւորապաշտ էջ մը, «Եւ մայ սիսթըր... մի ետը պրատոր, մի արմիններն... արմիններն», կը նկարագրէ ամերիկացի սեւամորթ պարզ մարդուն յուզումը ի լուր հայոց ապրած Եղեռնին, որ դեղումով կը համբուրէ բոլորը, «...մելամաղձոտ փախտ մը առած եւ աղաչական»:

Ծնած օրէն արմատախիլ, Ժ. Աթթարեան, հասուն տարիքին, կը բախի ամերիկեան ողողող ընկերութեան, տարբեր աշխարհ մը, տարբեր բարքեր: Իր ապրումները, Սփիւռքին կու տան ինքնատիպ տարողութիւն մը, քանի որ արմատախիլ հայուն կողքին կը գտնենք նաեւ լիբանանցին: Իր արտայայտութիւնը շատ դիպուկ է, երբ լիբանանցի Պշարան, «Վըրճինեա մայ լավ» պատմուածքին մէջ, ամերիկուհիի մը հետ զրոյցի ընթացքին, կը դժգոհի որ իրենց

թաղամասը կը խճողուի օտարականներով, կարծէք ինք բնիկ ըլլար: Ըսի դիպուկ նշում, քանի որ բոլոր Սփիւռքներու պէս, նախկինները նորերը կը նկատեն օտարականներ, այդպէս եղած են եւ հայկական համայնքները, նոր հասնողներուն նկատմամբ որդեգրելով բացասական վերաբերում, երբեմն քիչ մըն ալ աւելին:

Ժ. Աթթարեան կը գրէ ինչպէս որ կը մտածէ, թէեւ կը չարչարէ բառերը, կը շարէ հոմանիշներ, զգացումներու եւ կացութիւններու հօգրութիւնը փոխանցելու միտումով: Բայց իր մեծագոյն խնդիրը ժամանակն է, խնդիրը հայ գրողին, որ դրականութեամբ կը զբաղի ի միջի այլոց, երբ իր ժամանակը արդէն յատկացուցած է ուրիշ բաներու: «Այս թանկագին թշնամին» պատմուածքին մէջ կ'ըսէ. «Պէ՛տք է բռնել, պէ՛տք է բռնել անդամ մը ժամանակ կոչուած այդ ամենակուր հրէշին կոկորդէն, պէ՛տք է բռնել, ցնցել ղինք, թօթուել ուժով մը... Պէ՛տք է բռնել ու գամել տեղը»: Ժ. Գալու Փրանսացի բանաստեղծն ալ կ'ափսոսար որ «ժամանակը կ'անցնի, ոչ թէ ժամանակը, այլ մենք կ'անցնինք»: Աստուածաշունչի Յեսուսն ալ այդ ըսած էր արեւին որ ան կանդ առնէ որպէսզի ինք իր գործը աւարտէ...

Անկրկնելի վերապրումի սերունդին կը պատկանի Ժիրայր Աթթարեան, որ սաւանի պէս վկայականներ չունեցաւ, բայց գիտցաւ որ ազգային դոյատեւման երաշխիք էր հայ գրականութիւնը, զոր մշակեց առանց յաւակնութեան, պարզութեան վաւերականութեամբ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹԵԱՆ ՎԵՐԱԲԵՐՈՂ ԶԱՐՏՈՒՂՈՒՈՒՆՆԵՐՈՒ ՅԱՅՏՆԱՐԵՐՈՒՄՆԵՐ

Ապրիլ 2004-ին ի վեր, Ֆրանսա լոյս կը տեսնէ գրական հանդէս մը, պարգագոյն անունով, Գրական Հանդէս, La Revue Littéraire: Առաջին համարին մէջ, յայտնի մտաւորական եւ գրագէտ Տոմինիք Նոկէզ լոյս ընծայած է, նոր յայտնարերումներու լոյսին տակ քանի մը նշումներ՝ գրականութեան պատմութեան վերաբերեալ: Հայ գրականութեան եւ գրագէտներու պարագային, սովորաբար լուրքիւն կը պահենք ինչ կը վերաբերի անոնց անհատական եւ մտերիմ կեանքին: Անտեղի ամօթխածութիւն:

Տոմինիք Նոկէզ կը խօսի Կոնքուր երկու եղբայրներու մասին, որոնց անունով մինչեւ այսօր գրական մրցանակ գոյութիւն ունի: Կ'ըսէ որ եղբայրներէն կրտսերը, Ժիւլ, աւելի տաղանդաւորը, չէ մեռած 1870ին, ինչ որ ցարդ ընդունուած էր, այլ միայն 1885ին, նախանձող եղբոր կողմէ իրենց Օթէօյի տան մահաւնը արգելափակուած մնալէ ետք: Տոմինիք Նոկէզ կը նշէ որ էտմոն Կոնքուրի կողմէ 1879ին եւ 1882ին հրատարակուած գոյգ գրքերու հեղինակը եղած է առաւելաբար Ժիւլ Կոնքուր, որ մեռած է սնունդի պակասի եւ սեռային հիւանդութեան մը հետեւանքով: Էտմոն Կոնքուր, յետագային, այն մահանին մէջ ուր արգելափակուած եւ մեռած է իր եղբայրը, կազմակերպած է գրական հանդիպումներ...

Բարացուցական՝ նախանձ եւ փառասիրութիւն ըմբռնելու համար:

Տոմինիք Նոկէզ կը յեղաշրջէ ցարդ տիրող այն կարծիքը որ Անտրէ Ժիտ միասեռական էր: Ան հաւատացուցած է որ պատանիներու սերը կը գերադասէր կիներու հմայքէն: Այդ մասին կը վկայեն իր քանի մը գիրքերը: Իրականութիւնը եղած է այլ: Ուզած է խուսափիլ իր գարմուհիին՝ Մատրլէնի՝ սեռային անկուշտ ախորժակէն, որուն հետ ամուսնացած էր 1895ին, մօրը հանոյք պատճառելու համար: Մայրը, տարի մը առաջ, տեսած էր որ իր գաւկիս սեռական պոռնիկ մը դուրս կու գար: Յետագային, մտերիմներ եւս չեն խաբուած միասեռականութեան առասպելէն, քանի որ Անտրէ Ժիտ եւ ուրիշ կիս մը կից յարկաբաժիններ գնած են եւ ունեցած են ճասարակաց նախասենեակ: Աւելին. Անտրէ Ժիտ ոչ միայն յարաբերութիւն ունեցած է այդ ախիւնոջ հետ, այլ նաեւ անոր դստեր հետ, որմէ ունեցած է աղջիկ մը: Անտրէ Ժիտի գրականութիւնը իր միասեռականութեամբ բացատրելու մօտեցումը դասախօսներ վերատեսուութեան պէտք է ենթարկեն:

ԲԱՆՏԱՐԿՈՒԹԻՒՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԵԱՆ ՈՃԻՐԻ ՀԱՄԱՐ

Ֆրանսական Քուլտիւրէ Էնթեռնասիոնալ չաբաթաթերթի 3-9 Յունիս 2004-ի համարով տրուած էր լուր մը, քաղուած Սան Ֆրանսիսքօ Քրոնիքլ եւ Լոս Անճելըս Թայմզ թերթերէն: Նոյնութեամբ կը թարգմանենք:

Քալիֆորնիոյ Գերագոյն Ատենան կը բուռն տրամադիր է չեղեալ յայտարարելու դատապարտութիւնը պատանիի մը, որուն բուն բանաստեղծութիւնները որակուած էին ոհրային սպառնալիք: Այս հարցը յուզման ալիք յառաջացուց երկրին մէջ եւ բազմաթիւ հռչակաւոր հեղինակներ զօրաշարժի ենթարկուած են ի նպաստ երիտասարդ տղուն: Ան Սան Նօսէէն է, դատարանի արձանագրութիւնները գայն կը կոչեն ձորն Դ. անունով, տասնհինգ տարեկան էր երբ գրած էր դպրոց գէնք բերելու մասին բանաստեղծութիւններ, զորս կարդալ տուած էր երկու աշակերտներու իր անգլերէնի դասարանէն: Բանաստեղծութիւններէն մին կը կրէր «Դեմքեր» վերնագիրը, եւ կը պարունակէր հետեւեալ տողերը. «Ես խոժոռ եմ, Աւերող եւ Վտանգաւոր... Ես կրնամ ըլլալ յաջորդը դպրոց գէնք բերող սպաննելու համար մարդիկ... Ուստի, ծնողք, հսկեցէ՛ք ձեր մանուկները, քանի որ ես վերադարձած եմ»: Նախորդ շաբաթ, նոյն տարիքի աղայ մը սպաննած էր իր ընկերներէն երկուքը եւ վիրաւորած տասներեք ուրիշներ Սան Տիէկօ գաւառի դպրոցներէն մէկուն մէջ: Մանուկներու համար դատաւորի մը գնահատումով, այս բանաստեղծութիւնները սպառնալիք էին, եւ ձորն Դ. անչափահասներու յատուկ բանտ մը մնացած էր իննիսուն օր: Յետագային, հակառակ իր տարակարծութիւններուն, Սանթա Քլարայի վերաքննիչ Ատենան մը հաստատած էր վիճիւր: Այնուհետեւ, ձորն Դ. դիմած է Քալիֆորնիոյ Գերագոյն Ատենանին: 27 Մայիսին կայացած ունկընդործեան ընթացքին, Ընդհանուր Դատախազի տեղակալը փաստարկած է որ ոհրային սպառնալիքներու մասին օրէնքը կարելի էր գործադրել նաեւ բանաստեղծութեան պարագային: Դատաւորները, իրենց կարգին, ունեցած են աւելի նրբերանգներով հակազդեցութիւններ: Դատաւոր Ռոնալտ Մ. ձորն, Քալիֆորնիոյ Գերագոյն Ատենանի նախագահը, յայտարարած է որ բանաստեղծութիւնները վատ հաշակ ունէին, բայց ըստ իրեն քիչ հաւանականութիւն կար որ տղան ուզած ըլլար որ իր գրութիւնները նկատուէին որպէս սպառնալիք: Ան ընդգծած է որ մարդիկ տեսաբար բաներ կ'ըսեն, որոնք տառացի կերպով ընդունուած, կրնան ըմբռնուիլ որպէս սպառնալիքներ: Դատարանը իննիսուն օրէն պէտք է իր վիճիւր կայացնէ:

ԳՐԻԳՈՐ ՊՐԻՆԵԱՆ

ՊԱՏԿԵՐԸ

«ՊԱՏԿԵՐԸ»

Գրիգոր Պրլտեան
Ապրիլ Հրատարակչություն, 2003
ստանալու համար դիմել՝
415 East Broadway, suite 102
Glendale, California 91205



Համաստեղ՝ Նամականի
խմբագիր՝ Մարգարիտ Խաչատրեան
«Մուղնի» հրատարակչություն, 2003
ստանալու համար դիմել՝
Կարպիս Լ. Նապարեան հիմնադրամ



Հատրնտիր
Պետրոս Հերեան (խմբագիր՝ Սոնիա Թաշճեան)
«Տոներ» հրատարակչություն, 2004
ստանալու համար դիմել՝
Hama-kayin Bookstore
Shaghzyan Cultural Center-Bourj Hammoud
P.O.Box:801096

ՊԵՏՐՈՍ ԴԵՐԵԱՆ
ԴԱՏԵԱՏԻՐ

«ԽՕՍՔԿԱՊ»

Թորոս Զիֆլեան
Թոլպաքեան հրատարակչություն, 2004
ստանալու համար դիմել՝
Toros Ziflian
42 Betty Hendry Parade
Northryde NSW 2113
Australia



«Այս է Մարմին իմ»
Սարգիս Կիրակոսեան
ստանալու համար դիմել՝
Sarkis Giragosian
P.O.Box 80860
Metn- Lebanon

aztag@inco.com.lb



«ԱՆՁՆԱԳԻՐ»

Սոնիա
«Տոներ» հրատարակչություն, 2004
ստանալու համար դիմել՝
mihrag@hotmail.com



«Հին Քերթուածներ»
Մարուշ
«Մուղնի» հրատարակչություն, 2004
ստանալու համար դիմել՝
maroushyeram@namag.com



«ՎԵՐԱՄՈՒՏ»

Արթուր Անդրանիկեան
Վան Արեան, 2003
ստանալու համար դիմել՝
003749423159
aandranikian@yahoo.com



**WHEN YOUR INVESTMENT
DESERVES THE BEST**



EQUIPMENT FOR

Restaurants. Fast food. Hotels. Pastries. Supermarkets
Hospitals. Catering. Cafeterias. Laundry... And more

Food service equipment & laundry

VRESSO

A. Sabounjian MFG. Company S.A.L.

62
years

Autostrade Jal El Dib, Sabounjian Bldg., Lebanon
Tel: 04 - 712300, GSM: 03 - 655300 - Fax: 04 - 712301, P.O.Box 60003
E.mail: info@vresso.com, Website: www.vresso.com

digitised by

A.R.A.R.@