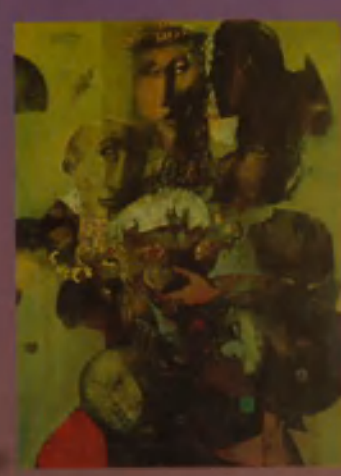
831.99սեպ.
007

ԲԱԳԻՆ
Pakine



ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ ▪ ԱՐՈՒԵՍՏ ▪ ԻՄԱՑԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀ

digitised by A.R.A.R.@

Վարիչ խմբագիր՝
Յակոբ Պալեան

Խմբագիրի օգնական՝
Արփի Յամբարեան

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԿԱԶՄ
Մնուշ Թրուանց (Լիբանան)
Սարգիս Կիրակոսեան
(Լիբանան)
Մովսէս Յերկելեան
(Լիբանան)
Յրանդ Մարգարեան
(Միացեալ Նահանգներ)
Արքմենիկ Նիկողոսեան
(Հայաստան)
Յարութիւն Պէրպէրեան
(Գանատա)
Յակոբ Տէր Ղուկասեան
(Լիբանան)
Զաքար Քէշիշեան
(Լիբանան)

Էջադրում՝
Զարեհ Զէօրէքճեան

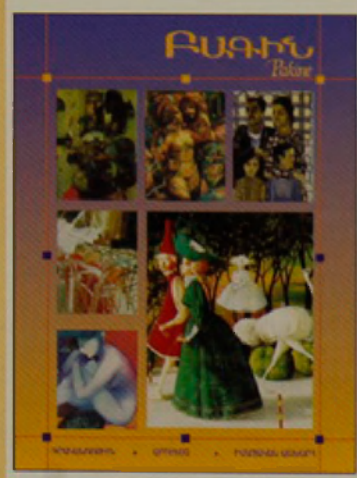
Գեղարուեստական
նկարներու ընտրութիւն՝
Մարալ Փանոսեան

Հասցէ՝
Պուրճ Համուտ,
«Շաղգոյեան» կեդրոն
Ք. յարկ
e-mail :
pakin@hamazkayin.com
Հեռ. 00961-1-241072

Տպագրութիւն՝
Համազգայինի «Վահէ
Սէքեան» տպարանի

Տրուումի կեդրոն՝
Համազգայինի
Գրատարած,
Շաղգոյեան կեդրոն,
Պուրճ Համուտ
Հեռաձայն՝
(01)241263/4
Ֆաքս՝
(01)260329
Փոստարկղ՝
80-1096 Պ. Համուտ
E-mail :
imphamaz@inco.com.lb

Հրատարակութիւն
Համազգայինի
Կեդրոնական Վարչութեան



ԲԱԳԻՆ

ՍԵՊՏԵՄԲԵՐ 2007
ԽԵ. ՏԱՐԻ ԹԻՒ 3

■ՁԱՏԱԳՈՎԵԼ ՅԱՅԱԳԻՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ - 1

■* * * - ՅԱԿՈԲ ԼԱՏՈՅԵԱՆ - 2

■ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐ - ՏԱՂ ՆԱՅԻՐԻ - 4

■ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐ - ՇԱՀԱՆԴՈՒԽՏ - 9

■ՊԱՀԱՐԱՆԸ - Յ. ՄԻՔԱՅԷԼԵԱՆ - 12

■ԱՆՑԵԱԼ ԿԱՏԱՐԵԱԼ ՍԷՐ - ԼԱԼԱ ՄԻՍՔԱՐԵԱՆ - 17

■«ՅՈՆ ԱՆԱՑԱԾՆԵՐՈՒ» ՎԵՐԱԴԱՐՁԸ-ԱՐԱՍ ՅԱՅԿԱՋ - ՄԱՐՕ ԽԱՉԱՏՐԵԱՆ - 22

■ԿԱՐՃԱՏԷ ՆԿԱՐԱՀԱՆՈՒՄ ԱՌԱՆՑ ՏԵՍԱԽՑԻԿԻ - Յ. ՊԱԼԵԱՆ - 34

■ՍԵՂԱ ԳՐԻԳՈՐԵԱՆԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ՇԻՍՇԱՆԸ - Յ. Պ. - 38

■ՅԱՅԱԳԻՐ ԴՊՐՈՑԱՇԻՆՈՒԹԵԱՆ ՑԱՆՑԻ ՆԱԽԱՁԵՌՆՈՂԸ - ԼԵՒՈՆ Գ. ԽԱՉԵՐԵԱՆ - 42

■ԳՐԱԿԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐ - 52

■ՅԱՅԵՐԻ ՅՈԳԵԲԱՆՈՒԹԵԱՆ ՓՈՓՈԽՈՒԹԵԱՆ ԳՈՐԾՕՆՆԵՐԸ 1912-1914 ԹՈՒԱԿԱՆՆԵՐԻՆ - ԱՇՈՏ ՆԵՐՍԻՍԵԱՆ - 55

■ՅԵՏ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՆԿԱՐՁՈՒԹԻՒՆ - ՄՈՎՍԷՍ ՇԻՐԱՆԻ - 61

■ՊԵՐՃ ՖԱԶԼԵԱՆ ԲԵՄԸ - 65

■«ԸՆԿԵՐ ՓԱՆՁՈՒՆԻ»ԷՆ ՄԻՆՉԵՒ «ԽՈՖՈՒՆԻՆԵՐԸ» - ՆԱԶԱՐԷԹ ԹՕՓԱԼԵԱՆ - 75

■ԳԻՐՔԵՐՈՒ ՀԵՏ - 80

digitised by A.R.A.R.@

ՋԱՏԱԳՈՎԵԼ ՀԱՅԱԳԻՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ

Հայագիր գրականութիւնը քաղաքական էական հարց է, կ'սաբընչուի հայ ինքնուրոյն ազգի տեւականացման: Անոր զարգացումը, տարածումը, եւ ընթերցումը, մեր ժառանգութեան եւ ինքնութեան տիրութիւն են: Առանց ազգային լեզուով խօսքի, գրաւոր թէ բանաւոր, «ծագումով հայեր»ու ազգ մը կը ծնի, Հայաստան կոչուած հողամասերու վրայ, բայց ան շարունակութիւն չ'ըլլար:

Ինչո՞ւ այսքան բիրտ ձեւով խօսիլ:

Երբ հայերէն գրական երկի մը մասին կը խօսուի, կը հանդիպինք դասական հարցումին. «Ասոր անգլերէնը չկա՞յ», կամ ֆրանսերէնը, ռուսերէնը, սպաներէնը, արաբերէնը, թրքերէնը...: Յաջորդ ուտումը, հայածնունդ մարդիկ կը մշակեն գրականութիւն աշխարհի տարբեր լեզուներով: Կը յաջողին թէ ոչ, այլ հարց է: Սահմանում մը՞ն ալ գտած ենք. «օտարագիր հայ գրողներ», որոնց շուրջ կ'աղմըկենք, խանդավառ գնահատումներ կ'ընենք: Աշակերտային ընկեցիկի հոգեբանութենէ կը բխի այս չփոթը: Օտար լեզուով արտայայտուիլ եւ տպագրուիլ յառաջդիմութիւն կը համարուի: Այդ թերեւս ճիշդ է անհատին համար, փառք եւ նիւթ, բայց ազգի գանձարանին նպաստ կը բերուի՞ այդ ձեւով: Այդ ընթացքը ծանօթացման եւ քաղաքական քարոզչութեան կրնայ նպաստել, բայց մարգերը պէտք չէ շփոթել. քաղաքական-քարոզչականը ազգային մշակոյթը չի հարստացներ: Չենք ջատագովեր մեկուսացումը, ինչպէս կ'ըսուի՝ «կեթբո»յի միտումը: Լաւ է հայ գրականութիւնը ծանօթացնել, գրողները թարգմանել, անոնց գործերը տարածել, հաղորդ ըլլալ ուրիշներու ստեղծագործութեան: Երբ կը թարգմանենք եւ կը տարածենք, մեր գրականութիւնը կը ծանօթացնենք, երբ Հանրի Թրուայա կամ Վահէ Քաչա կը թարգմանուին տարբեր լեզուներով, ֆրանսական գրականութիւնը կը տարածուի: Էռնեստ Հեմինկուէյի գործերը թարգմանուած են բազմաթիւ լեզուներու, անոնց որակաւոր թարգմանութիւնը գնահատուած է, բայց Հեմինկուէյ կը մնայ ամերիկացի գրող: Ուիլեամ Սարոյեան մեզ կը յուզէ, անոր գործերու հայերէն թարգմանութիւնը գրական վայելք կրնայ ըլլալ, բայց անոնք ամերիկեան գրականութիւն են:

Երէց եւ երիտասարդ հայագիր գրողներով հարկ է զբաղիլ, զանոնք քաջալերել, ջատագովել աւելի քան օտարագիրները. սպառել անոնց գործերը, հրաւիրել, ծանօթացնել, ինչ որ կ'ընենք, չտեսութեամբ. օտարագիրներու պարագային: Առաջնահերթութիւն տալ հայագիրներուն, անոնցմով պիտի տեւէ ազգի մշակոյթը:

Սնափառութեամբ կը յիշենք որ Բիւզանդիոնի գահին վրայ բազմած են տասներկու հայ կայսրեր: Ի՞նչ բերած են մեր ազգին... Այդպէս ալ օտարագիր գրողները: Ազգային գաղափարախօսութենէ երբ չեն ներշնչուիր մեր գնահատումները, սխալ ճամբաներով կ'առաջնորդուինք եւ կ'առաջնորդենք:

Կազմակերպութիւններ կամ պետութիւն կրնան, քաղաքական նպատակով, համակրանքի աղմուկ բարձրացնել օտարագիրներու անուան շուրջ: Բայց գիտնանք սահմանը եւ չփոթ չստեղծենք. զուլուներու լեզուով հայ գրականութիւն կը ստեղծուի՞, կամ ամերիկերէնով, կամ բաբելական այլ լեզուով մը:

Ո՞ր նպատակին կը ծառայեն օտարագիրներու ջատագովումը եւ անոնց համագումարը: Եթէ նպատակը քաղաքական է, թող նախաձեռնեն պետութիւնը կամ քաղաքական ուժերը: Նման նախաձեռնութիւններ գրականութեան եւ ազգային մշակոյթի ծանօթացում չեն, այլ՝ տեղատուութիւններու բարենիշ: Գէթ հայ գրողներ եւ մշակոյթի մարդիկ իրենք թող չխրին անոնց մէջ:

Յ.Պ.

3 Սեպտեմբեր 2007

digitised by 1 A.R.A.R.@

* * *

Նոր օրերու քառասային վիճակը
Վախ եւ անորոշութիւն կը ներշնչէ
Եւ վախնալով գալիքէն
Կը փնտռեմ անցեալը
Կը կառչիմ անոր
Աւելի գօրաւոր կը զգամ
Եւ աւելի ապահով:
Նոր օրերու տարօրինակութիւնը
Կը սեղմէ վիզս ու հոգիս
Ու կը փնտռեմ հին օրագրերս
Որ կապուիմ ու շնչեմ
Անցեալի տաք յուշերը
Անցեալին ու ներկային
Մէջ
Կայ տարօրինակ հակադրութիւն մը
Որ կը նմանի
Մերկ հաւու:

* * *

Սպասելը
Ընդհանրապէս դժուար է
Իսկ ինծի համար
Շատ աւելի դժուար
Սպասելու տեղ
Ես կ'ապրիմ
Կը վազեմ
Կը հեւամ
Ու չեմ մտածեր
Որ օր մը կրնամ
Իյնալ
Իյնալը չի վախցներ զիս
Ընդհակառակն
Թափ կու տայ
Որ աւելի արագ վազեմ
Որ հասնիմ
Չհասնելիքին
Որ ապրիմ
Չապրուածը
Որ մեռնիմ
Կեանքէն կշտացած:

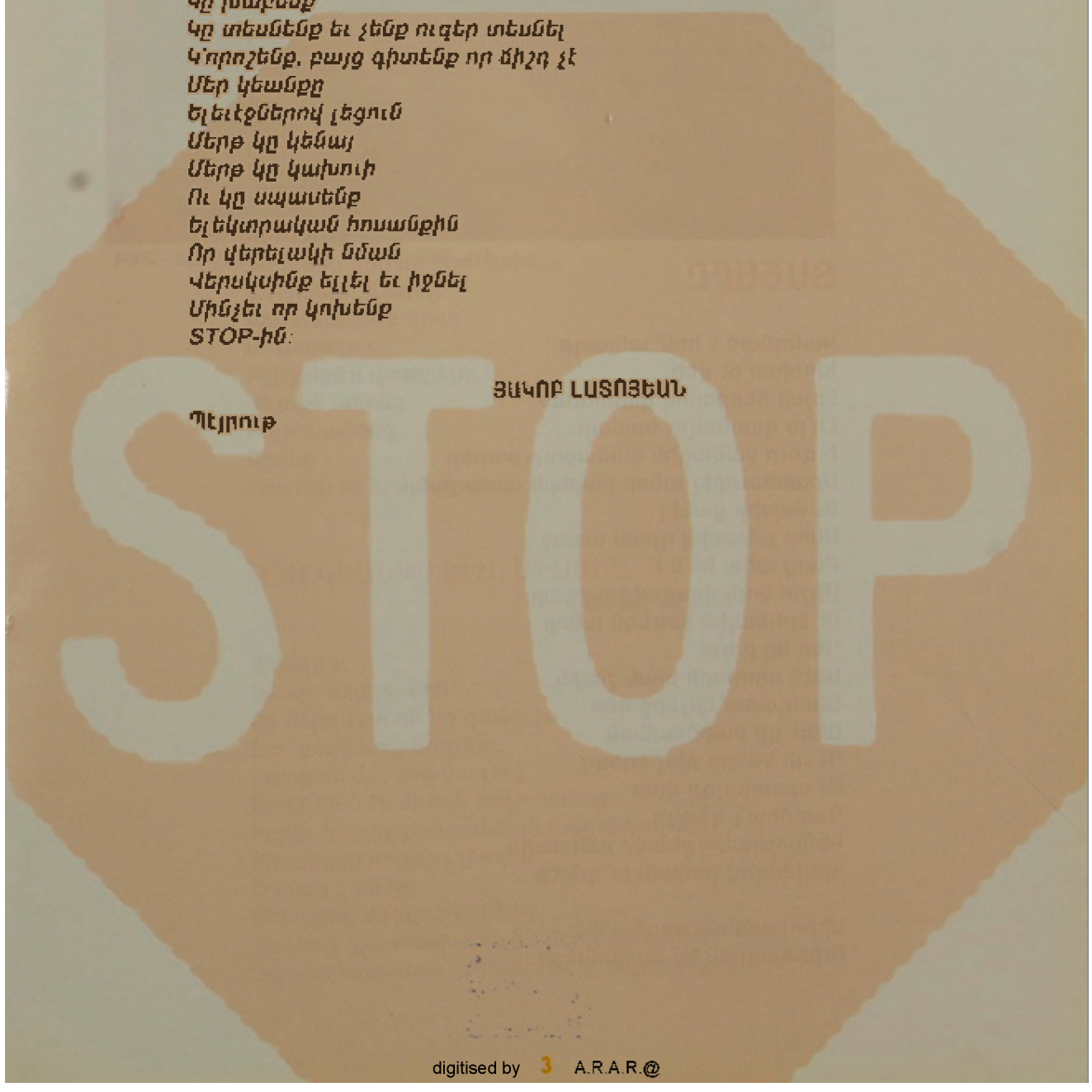
527-2017
32902 ստ
digitised by A.R.A.R.@

* * *

Մեր կեանքը
Մենք մեր ձեռքով
Կ՝որոշենք
Մեր կեանքը
Մենք մեր աչքով
Կը խաբենք
Կը տեսնենք եւ չենք ուզեր տեսնել
Կ՝որոշենք, բայց գիտենք որ ճիշդ չէ
Մեր կեանքը
Ելեւէջներով լեցուն
Մերթ կը կենայ
Մերթ կը կախուի
Ու կը սպասենք
Ելեկտրական հոսանքին
Որ վերելակի նման
Վերսկսինք ելլել եւ իջնել
Մինչեւ որ կոխենք
STOP-ին:

ՅԱԿՈԲ ԼԱՏՈՅԵԱՆ

Պէյրութ



«Առանձնութիւն» - Սուրէն Ոսկանեան - 2004

ՏԱՃԱՐԸ

Կանգնած է հոն՝ անյաղթ,
Խրոխտ ու վեհ.
Լոյսի ձեռքերով կերտուած՝
Լո՛յս դառնալու համար...
Ի զուր ջանացին անմաքուր թաթեր
Արատաւորել անոր քարերն սրբազան.
Ու մոխիր ցանել
Անոր անառիկ դրան առաջ.
Բայց ահա հո՛ն է՝
Միշտ նոյն փայլովը արդար,
Ու երկնային խունկն անոր
Դեռ կը բուրէ՞
Ամէն արդարի տան շեմին:
Անաղարտ ճիչերը դեռ
Անկէ կը բարձրանան
Դէպի եթերը բիւրեղեայ,
Ու պատրոյգը վառ
Դարձեա՛լ կ'եռայ
Կենսունակութեամբ ամբասիր
Հրդեհելով խորան եւ գմբէթ:

Սիրոյ անմահ տաճարին
Ուխտադիրն եմ ես խոնարհ:

ՎԻԺՄՈՔԸ

Դուրսը կ՚անձրեւէ...
Կաթիլ մը
Յանդարտ սահքով
Վար կը սայթաքի
Խոնաւ սպակիի անկիւնէն։
Անոր մէջ արմատացած,
Կ՚ապրիմ վիժումը երազներուս,
Որոնք երէկ իմս էին։
Եւ մեղեդին թաւ կշռոյթով
Կը ներփակէ հոգիս,
Աւելով կ՚երիզէ,
Ու կը յոդէ զայն
Ժամանակի կապանքով,
Ուրկէ ելքն է անհնար։
Գեղձերս զիս կը հրաւիրեն
Աղերսելու մաղձը
Վիժածներուն վրայ՝
Ու գոռալո՛ւ,
Բջիջներէս վտարելու
Հե՛տքն անոնց,
Բոլո՛ր անոնց,
Որոնք՝
Իմս էին ու հիմա չկան...

ԱՅՍ ԿԵԱՆՔԸ ԵՒ, ՄԻԱՍԻՆ

Նամակ «է»ին

Սիրելի՛ս,
Անեգր հորիզոնին
Որ ափունքը որ կը գտնուիս՝
Լսէ՛ բարբառը հոգւոյս։
Բարբառ մը, զոր վաղուց
Ստեղծած էի միայն քեզի համար,
Իբրեւ հաղորդակցութեան հաղորդութիւն։
Տիեզերքը հոգիիդ լիովին
Ծանօթ է ինծի։
Տենդերդ, ալեկոծումներդ,
Ցաւերդ պատասխանն են ներաշխարհիս։
Զգայարանքներս գոյութիւնդ կ՚ապացուցեն.

digitised by A.R.A.R.@

ԲԱԳԻՆ

Pakine

Նոյն էութիւնն ենք՝ ես եւ դուն։
Մեզ կազմած եմ ընդերքիս շաղախով։
Ամէն մէկ շարժումդ
Յղկումն է ձեռքերուս՝
Ձեռքերս, թէեւ մանր,
Բայց կարող են քեզ
Իրենց մէջ ամփոփել։
Դուն միշտ հետս ես,
Իմ ակունքներէս կը նայիս
Այս կեանքի դերբուկ ճանապարհներուն.
Այս կեանքը՝
Որու դարձուածքները միասին
Չափած ենք տարինե՛ր,
Թերեւս դարե՛ր շարունակ։
Մենք միասին հաշուած ենք
Սանդխամատները պատմութեան,
Որու թխերէն մէկուն առաջ
Կատարուած է մեր ֆիզիքական
Բաժանումը վերջին։
Ահա նոր էջը կը բացուի,
Ու մենք կրկին կ'ելլենք
Ձիրար փնտռելու...
Ես քեզ կ'որոնեմ
Իւրաքանչիւր ժպիտի,
Ակնարկի ներքոյ։
Սիրոյ իւրաքանչիւր
Արտայայտութեան մէջ
Հոգի՛դ կը պեղեմ.
Բայց երբ կայծը հատնի
Կը պաւորանասթափիմ
եւ օտարականներ կը դառնան անոնք։
Ու կը գիտակցիմ՝
Որ հոն չե՛ս,
Դո՛ւն չես...
Կը մտածեմ յաձախ՝
Գուցէ մօտս ես
եւ չեմ տեսներ քեզ.
Գուցէ զիս գտար,
Ու ես անտարբեր
Կը խարխափեմ տակաւին՝
Ըսէ՛, սիրելիս.
Մի՛ ձգեր Կորսուիմ
Անորոշութեան մեղքին մէջ։
Արդեօք ինչ երեւոյթով
Պիտի ներկայանաս այս անգամ՝

digitised by A.R.A.R.@

Թո՞ւխ ես, թէ շէկ.
Գծագրիչը ի՞նչ ձեւով
Նկարած է քեզ արդեօք:
Առաքելութեանս կռուանին յենած,
Միացման սրբազան
Ժամուն կը սպասեմ,
Երբ մեր հոգիները
Պիտի շողան իրարու,
Եւ իրարմով լիացած՝
Պիտի ըմբոշխնենք
Ա՛յս կեանքը եւս
Միասին...

ՉԵՄ ՅԱՆԴԳՆԻՐ

Գլուխդ յենած կրծքիս վրայ,
Կը քնանաս անզօր մանուկի մը պէս.
Ձեռքս կ՚երկարեմ խրելու համար
Մատներս մազերուդ մէջ ոսկեթել.
Չեմ յանդգնիր՝
Ու բազրիքը թիկնաթոռին
Ձեռքս իր մէջ կ՚ամփոփէ:

Հեւքս անհամաչափ
Մերթ կը մօտեցնէ,
Մերթ կը հեռացնէ
Սպիտակաթոյր դէմքդ ինձմէ.
Ու այնքա՞ն մօտ են
Շուրթերս կոպերուդ,
Ձորս այնքա՞ն կ՚ուզեմ համբուրել.
Չեմ յանդգնիր՝
Կը փակեմ կոպերս
Ու երկու կաթիլ կը գլորին անոնցմէ:

Ի՞նչ անուշ կը ննջես հոգեակ,
Ու կայլակներն անուրջներու
Կը գգուեն ու կ՚օրրեն քեզ:
Լուսանորոգ շող մը դէմքդ կը համակէ,
Ու ժպիտ մը սքանչացումի
Կը գծուի անոր վրայ:
Արդեօք ո՞վ է ան,
Որ քեզի այցի կու գայ:
Ո՞վ է այն յաւերժահարսը,
Այն փերին կամ թագուհին՝

digitised by A.R.A.R.@

Ո՞վ է այն կի՛նը,
Որու հանդէպ տարփանքդ
Կը յայտնես պայծառութեամբ անկաշկանդ
Ու անապակ մաքրութեամբ:

Կ՚ալեկոծի հոգիս,
Կ՚արագանայ տրոփը սրտիս՝
Աստուա՜ծ իմ,
Կը նախանձիմ էակէ մը անմարմին
Ու գուցէ անգոյ:
Մարմինս կ՚արձագանգէ խռովքս
Շարժումներով անհանդարտ.
Ու դուն կը սթափիս:
Գլուխդ բարձրացուցած
Կը ժպտիս նոյն ա՛յդ ժպիտով կաթոգին.
Ու հիմա այնքա՜ն կ՚ուզեմ ըսել,
Թէ կը սիրեմ քեզ...
Չեմ յանդգնիր՝
Ընդոստ կը կանգնիմ
Ու դէպի դուռը կը նայիմ,
Երբ յանկարծ՝
Մէկը ուսս կը շոյէ...

ՏԱՂ ՆԱՅԻՐԻ

Պէյրութ

ՏԱՂ ՆԱՅԻՐԻ

digitised by 8 A.R.A.R.@

ԽԱՆԳԱՐՈՒԱԾ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐ

Աղջիկները մերկացան
Ոչ՝ լողալու ջրափին,
Տողանցելու ցամաքին
Կշռոյթովը նահանջին:

Աղջիկները մերկացան
Ծառերուն պէս մերկ աշնան,
Ըսպասեցին գալուստը գարնան.
Տերեւաթափ կանխահաս
Ի՞նչ պատուհաս...
Մրգաստանները կը մսին
Այգիները կը դողան
Կարօտած են աստուածային ջերմութեան
Մինչ աղջիկները գարուն
Կը փնտռեն ոստ ու տերեւ
Թռիչքներով անթեւ...

Ամառը ուշ էր.
Թզենին տրտում տերեւ մը չունէր
Որ իր մօտ կանչէր
Աղջիկները Եւայի
Ծածկելու անոնց
Մոլորանքը տմարդի...
.....
Գարունը կարծես, ծմեռ էր բերեր...

11-12 Հոկտեմբեր 2006

Ո՞ՒՐ Կ'ԵՐԹԱՆՔ...

Ո՞ւր կ'երթանք տղաս, հովերուն հետ խենթ.
Հովերը խենթ են,
Հետեւորդ անփոյթ քայլեր անհեթեթ,
Առանց ետին նայելու, առանց հասցէի
Ողջ պատմութիւն մը թողած մեր ետին
Առանց դրօշի, դէպի անյայտին,
Ո՞ւր կ'երթանք տղաս, անձայն, գողունի,
Մեր փախուստէն լուռ. բախտը լուր ունի...
Երգ ու երազ ետեւ մնացին,
Իսկ թէ հալի ծամբան երկար
Աւազներուն մէջ հեղուկ

Թերեզա Բաղդասարեան

digitised by A.R.A.R.@

Ալիքներուն մէջ հեղուկ
Ալիքներուն մէջ մոխրագոյն,
Զո՞վ կանչենք մեր օգնութեան
"Կռունկ" իսկ երգենք, բայց քամին ահեղ
Պիտի ծիծաղի մեր յիմարութեան,
Ու պիտի խեղդէ Կոմիտասին սուրբ
Կտակը շնչող...
Կորուստ է տղաս փախուստն այս անզօր:
Հորիզոններուն հեռու, տես, լոյսերը մարեցան...
Աղաւնիները ճերմակ
Եղան ճօճուող թաշկինակ
Որ ցնորք էր, եւ՝ խաբկանք
Կանանչ կանչերը ծուլուող արծագանգ.
Տղաս, ետ դառնանք.
Քամիներ խելառ, թոյլ չեն տար, մայր,
Ոտնահետքեր հալեցան ովկիանոսի կրակէն
Անապատի միլիոնով թող մեր գումարն ալ հաշուեն...
Փրկութիւն չկայ սպիտակ ջարդէն...

11 Մարտ 2006

ՓԱԽՈՒՍՏ

Անձայն, անշշուկ, հեռացաւ տղան,
Ծառը համբուրող անփոյթ հովին պէս,
Բայց տերեւները դողացին այնպէս,
Մինչ ծառը սեզ
Հովին փախուստը կը դիտէր
Օրօրելով գլուխն անտէր...

* * *

"Սոաջին հացը կ'այրի".
Ըսաւ տղան սիրահար
Որ մեղուի թռիչք ունէր,
Որ ծաղկանց բոյր կը համտեսէր:
Մեղուի լեզուն սուր խայթոց էր,
Ծաղիկը կու լար ցաւէն
Առանց նեկտար պիտի թառամէր:

* * *

Ճանապարհի խաչմերուկին
Երկու ինքնաշարժներ եկան դէմ դէմի
Ճամբան լուսաւորող լամբերը փշրեցին.
Երկուքն ալ եղան զոհերը մութին...

digitised by A.R.A.R.@

* * *

Բեռ մը երազ իր ուսին.
Սէր փնտռելու տենչանքով
Ճամբայ ելաւ տղան շփոթ
Հանդիպեցաւ լոյս աղջկան անծանօթ.
Ինչե՞ր ուներ ըսելիք,
Ըսէ՞ր, չըսէ՞ր, բայց ի՞նչպէս ըսէր...
Լռութիւնը վճռեց վերջապէս.
Աչքերու լեզուն պարզ հարցը լուծեց...

2006

ՊԱՏՈՒԷՐ ԻՆՔՆԱԽՕՍ

Երգելու համար ծայն է հարկաւոր
Միճակ մնաս թէ՝ զուարթ հարսնեւոր,
Հրաւէրին ջերմ գնա՝ ընդառաջ,
Որ երգող ըլլայ սիրոյ զուլալ կանչ:

Ժպտէ՝ ամէնուն՝ կեանքը ժպտի քեզ,
Ժպիտով ծաղկուն ցաւեր կը բուժես.
Ունայնութեան հեգ մի դառնար ընկեր,
Որ հոգիդ պայծառ երգէ քաղցր սէր:

Թէ բարեկամ ես ձեռքըդ երկարէ,
Անտէրին լքեալ, որ քեզ կը սպասէ,
Աչքդ թող բաշխէ լիաբուռն բարիք,
Որ խիղճըդ խաղաղ ապրի երջանիկ:

Օրերը գալիք հիւրեր անսովոր,
Պիտի բախեն լուռ, բախտի դուռն աղուոր,
Իսկ թէ յոյսերդ մնան խուլ, անզօր,
Ժպտէ՝ դուն դարձեալ, հաւատքին հըզօր:

7 Հոկտեմբեր 2006

ՇԱՀԱՆԴՈՒԽՏ

Պէյրութ

Նորա Յակոբեան

ՊԱՀԱՐԱՆԸ

Ամբողջ պատմութիւն մը բեռցուցին բեռնատար մեքենային վրայ, երբ գնորդ հնավաճառները մօտս հագուստի պահարանը դագաղի պէս պառկեցուցին անոր մէջ ու առանց խունկի ու աղօթքի, մեքենայի շարժակին ահաւոր աղմուկով լեցնելով թաղը, առին ու տարին:

Կոնակի վրայ պառկեցուցած էին զայն. հայելիով փեղկը երեսն էր, ու ամէն վայրկեան արեւուն ցոլացումը անոր մէջ լուսաւոր անդրադարձներ կը զծէր, որոնք թաղը եզերող շէնքերուն պատերուն եւ պատշգամներուն վրայէն ոստոստելով, կարծես թաղեցիներուն հրաժեշտ կու տային մօտս փոխարէն, որ իր կեանքի ութսունութ տարիները մէկ ու կէս օրուան մէջ ծրարած էր ու վերջակէտ դրած պատմութեան մը, որուն մէկ ծայրը Զէյթուն էր ու միւ-

սը՝ Հալէպ. երկար թել մը. որուն վրայ շարոցի պէս իր կեանքի քաղցր ու լեղի օրերը անցուցած էր:

* * *

Բացի «Քիթապը Սուգատտէս»ը. հօրս Ս. Գիրքը հայատառ թրքերէնով, տպուած Իսթանպուլ 1892ին, որուն մէջ Հին Կտակարանը Նոր Կտակարանէն բաժնող քանի մը էջեր կան, գորս յաճախ բացած ու կարդացած եմ հետաքրքրութեամբ: Առաջինը՝ ամուսնութիւններու արձանագրութիւններն են, բոլորն ալ կատարուած ինքնուս հօրս ձեռագրով, ամենավերջը՝ «Վարդան Միքայէլեան, Լուսիյա Չարըգեան. նիշանը եղաւ 15-5-1921. բսակը կատարուեցաւ 6-11-1921»...[1]: Յաջորդ էջին վրայ ծնունդներն են. վերջը՝ ամենամեծ քրոջս, իսկ վեցերորդ եւ վերջինը՝ իմ:

Վերջին էջը մահացածներու անուանացանկն է, ուր շատ բան չկայ հօրս ձեռագրով. ընդամենը երկու անուն՝ իր հօրեղբօր կնոջ եւ իմ մեծ եղբօրս՝ «Միշէլը մեռաւ 1-1-1941»...:

«Մեռաւ» բառը յայտնապէս բաւական դժուար գրուած ըլլալու է հօրս դողդողացող ձեռքով. տասնվեց տարեկան միակ տղայ զաւակը թաղել. ան ալ Նոր Տարուան առաջին օրը, դժուար բան է:

Իմ ծնունդս երկու տարի եւ չորս ամիս առաջ մահացած եղբայրս ճանչցած եմ իր գերեզմանաքարի վրայի լուսանկարէն. աւելի ուշ՝ ընտանեկան ալպոմէն:

Անծանօթ մեծ եղբայր...

Հօրս մահէն ետք, երեւի իմ պարտականութիւնս է, արձանագրութիւնները շարունակել. հօրս անունին տակ կ'աւելցնեմ մօրս անունը ու կը փակեմ հաստատիր Աւետարանը:

Երանի միշտ զաւակները արձանագրեն իրենց ծնողներուն մահուան թուականները. հակառակը չպատահի երբեք:

* * *

Հալէպի շոգեկառքերու կայարանի մեր տունը մէկն էր կայարանի կարգ մը պաշտօնեաներուն յատկացուած տասնեակ մը տուներէն, որոնց բնակիչները մեծամասնութեամբ հայեր էին՝ Եազըճեաններ, Սերոբեաններ, Գազանճեաններ, Գուլումճեաններ, Խաչատուրեաններ եւ մենք: Կային մէկ-երկու յոյն եւ տեղացի արաբ ընտանիքներ ալ:

Փշաթելերով ցանկապատուած այս բնակավայրը իր միայրկ տուներով ու պարտէզ-բանջարանոցներով, մեր մանկութեան դրախտավայրն էր:

Բնակիչները բոլորը իրարու բարեկամ, իրարու նեցուկ, զիրար սիրող ու յարգող, իրարու օգնութեան փութացող. Բոլոր ընտանիքներուն հայրերը կայարանը կ'աշխատէին, իւրաքանչիւրը տարբեր մասնագիտութեամբ:

Հայրս շարժավար էր. շոգեկառք կը վարէր: Աշխատանքի ընդունուած էր 1919ին եւ 33 տարի պաշտօնավարելէ ետք, հանգըստեան կոչուած:

Տունները բազմասենեակ էին, գրեթէ բոլորն ալ նկուղային բաժիններով եւ անապման պարտէզ-բանջարանոցներով, ուր ինչ

1 Ճիշդ ինչպէս որ գրուած է:

digitised by A.R.A.R.@

ընես չէին աճեցներ՝ լոլիկ, պղպեղ, սմբուկ, սոխ ու սխտոր, ազատքեղ եւ անանուխ, դդում ու վարունգ... մէկ խօսքով՝ շրջակայքը խանութներու չգոյութեան, ամէն ինչ տեղւոյն վրայ կ՚աճեցնէին ու կը պատրաստէին. հաւն ու հաւկիթը՝ իւրաքանչիւր տան հաւնոցէն. հացը՝ թոնիրէն. ագռխն ու խաղողը՝ որթատունկերէն. մրգանուշները՝ պտղատու ծառերէն. իսկ նկուղներուն մէջ միշտ ամբարուած կ՚ըլլային ձաւարն ու բրինձը, ոսպն ու սիսեռը, իւղն ու ձէթը:

Ձմրան ցուրտ օրերուն, անձրեւին, ցեխին, ձիւնին ու բուքին, մարդիկ կրնային շաբաթներով տունէն քաղաք չիջնել եւ մթերուածներէն օգտուիլ:

Տուները բաղնիք չունէին, լոգանքի համար յատուկ խուցեր չկային. շաբաթական լոգանքի համար սովորաբար կ՚օգտագործուէին խոհանոցները, որոնք ջեռուցման միջոցներէ զուրկ. անտանելիօրէն ցուրտ կ՚ըլլային ձմրան եղանակին, նոյնիսկ երբ դրան ու պատուհանին ճեղքերուն լաթի կտորներ խցկուած ըլլային:

Լոգանք-տաժանքին ենթակայ անդամը դողդողալէն կը նստէր փայտեայ ցածլիկ աթոռակին ու բաղնիքի պղնձեայ թասը կամ չորցուած ու մէջը պարպուած կոթաւոր դդումը մխրճելով տաք ջուրին մէջ, կը սկսէր ետեւ-ետեւի թափել գլուխէն վար. մինչեւ որ դողը դադրէր եւ երեսն ու մարմինը վարդագոյն դառնային:

Տաք ջուրի հարցը շատ հետաքրքրական լուծում մը գտած էր. շաբաթը անգամ մը արեւելեան կողմի տուներուն անմիջապէս ետեւէն անցնող շոգեկառքը կը կենար ու եռացման աստիճանի հասած ջուր կը բաշխէր բնակիչներուն, որոնք, հանդերձ ընտանեօք, թիթեղներով եւ կաթսաներով շարքի կանգնած, կը լեցնէին ու տուն կը փոխադրէին, աճապարանքի մէջ երբեմն ձեռը ու ոտք այրելով: Ինչպիսի՜ օգտաշատ կարգադրութիւն, վառելանիւթի ինչպիսի՜ խնայողութիւն:

Պատերազմին յաջորդող տարիներն էին, ամէն բան սուղ, ամէն բան դժուար գտանելի:

* * *

Տան պատուհաններուն ապակիները ծածկուած էին մութ կապոյտ գոյնի թուղթերով, զորս նաեւ որպէս կողք կ՚օգտագործէինք դպրոցական տետրերու եւ դասագիրքերու համար:

Էլեկտրական լոյս կար, սակայն դարձեալ կանթեղ ու մոմ կ՚օգտագործէինք, թէ՛ որպէս խնայողութիւն, թէ՛ որպէս զգուշութիւն, որպէսզի լոյսը դուրս չթափանցէ:

1941: Ամբողջ աշխարհը բռնկած է պատերազմով: Կայարանը կենսական նշանակութիւն ունեցող կէտ է եւ անշուշտ թիրախ՝ ռազմական գործողութիւններու:

Ֆրանսական հոգատարութեան (մանտաթի) տարիներն են: Անգլիական օդանաւերը կը ռմբակոծեն կայարանը:

Երբօրս մահուան վրայ հազիւ ամիսներ անցած են: Դեռ թարմ է անոր հողակոյտը, դեռ չէ չորցած մօրս արցունքը:

Կայարանի միւս բնակիչներուն նման, մերիններն ալ կը լքեն տունը ու կ՚երթան Նոր Գիւղ, ապաստան գտնելու հայրենակից ընտանիքի մը մօտ, հեռու ըլլալու համար մտանգէ:

digitised by A.R.A.R.@

Հայրս ստիպուած է մնալ, քանի որ պաշտօնը կ'ենթադրէ որ մօտ ըլլայ գործատեղիին եւ ամէն վայրկեան պատրաստ՝ գործի գլուխ անցնելու: Զէյթունցի անվախ մարդ է, ռումբերու ձայները չեն այլայլեցներ զինք, ոչ իսկ տոսկում կ'ունենայ. անդին կրնայ ռումբ մը պայթիլ, իսկ ասդին՝ ինք, իր գործին, ոչ իսկ տեղէն կը շարժի:

Սակայն մայրս անհանգիստ է ու ամէն օր լուր կ'ուղարկէ հօրս, աղաչելով որ գոնէ գիշերները իրենց մօտ անցընէ: Անդրդուելի հայրս վերջապէս տեղի կու տայ, երբ օր մը մայրս անձամբ կ'երթայ հօրս աշխատանքի վայրը ու օձիքը չի ձգեր, մինչեւ որ համոզէ ու քաշէ հետը Նոր Գիւղ բերէ:

Յաջորդ առաւօտ, երբ հայրս կանուխէն կ'իջնէ կայարան ու գործի գլուխ չանցած, նախ տուն կը հանդիպի ծխախոտի տուփը վերցնելու համար, ի՞նչ տեսնէ... իր մահճակալին վրայի պատուհանին ապակին ջարդուած, կոտրտանքն ու ռումբի բեկոր մը բարձին վրայ, ուր գլխաչափ այրուածք մը գոյացած է, իսկ բեկորէն ալ փշուր մը հարուածած է կողքի պահարանի հայելիին, որուն վերեւի կողմը, ոսպի մը մեծութեամբ ծակի մը շուրջ ճաքեր յառաջացած են, ճիշդ արեւու ճառագայթներու նման:

Նախախնամութի՞ւն, հրա՞շք... հայրս գլուխը կը տարուբերէ, ծխախոտ մը կը վառէ ու կը նստի անկողինին ծայրը, հայելիին դիմաց: Դեռ ապրելիք ունի եղեր: «Ղուրպանդ ըլլամ Աստուած...»: Տեղահանութեան, Զէյթունէն մինչեւ Հալէպ, ինչերէ անցաւ ու փրկուեցաւ, երբ շուրջը քոյր ու եղբայր, ազգական ու բարեկամ թութի այէս կը թափէին: Ինչո՞ւ ինք, իր ո՛ր առաւելութեան համար մինչեւ ութսունի դռները պիտի ապրէր ու օր մը ալ անկողին պիտի մտնէր ու այլեւս պիտի չարթնար, մինչ իր տասնվեց տարեկան միակ մանչը դեռ կեանք չտեսած, իր ձեռքով հողին պիտի յանձնէր: «Աստուած ալ շաշըրմըշ ըներ է...»:

Ծխախոտը կը մարէ, ոտքի կը կանգնի ու կը նայի հայելիին մէջ, կոտորակներու վերածուած է...

* * *

Այդ պահարանը այդ հայելիով երկար տարիներ մնաց մեր տունը, ապա մօրս մահճակալին քով, մինչեւ իր մահը, որմէ ետք անոր ճակատագիրը յանձնուեցաւ հնավաճառի մը:

Ո՞ւր գնաց, որո՞ւ վերավաճառուեցաւ, ո՞ր տան մէջ հանգըրւանեցաւ, հազար ու մէկ յիշատակներով լեցուն, պատերազմի վէրքը վրան մեր պահարանը:

Ընկուզենիի փայտէ պատրաստուած, գոյգ փեղկերով եւ վարի մասը գզրոցներով պահարան մըն էր: Մեր տան մէջ ատկէ զատ ուրիշ պահարան չկար եւ բոլորիս հագուստները, մասնաւորաբար յատուկ առիթներու վերապահուած մեր հագուելիքները անոր մէջ կը տեղաւորուէին, այնքան քիչ բան ունէինք երեւի:

Ձախ կողմի վերի փոքր գզրոցն ու վարի մեծ գզրոցը մօրս տրամադրութեան տակ էին, միշտ քանալիի տակ: Երկրորդ փոքր գզրոցը հօրս կը պատկանէր, որուն մէջ կը պահուէին պետական թուղթեր, իր նարնջագոյն խոշոր հատիկներով սաթէ համրիչը եւ հաւանաբար խնայուած քիչ մը դրամ ու այլ մանր-մունր, իրեն հա-

digitised by A.R.A.R.@

մար արժէք ներկայացնող բաներ: Աչքի ծայրով նայած եմ մէջը, երբ հայրս բացած է մէջէն բան մը առնելու կամ դնելու համար, մօրս հակառակ, որ մեր ներկայութեան երբեք չէր բանար. կը սպասէր որ դուրս ելլէինք եւ յետոյ կը բանար ու կը կողպէր, բանալին ալ, Աստուած գիտէ, որ ծակը կը պահէր: Խեղճ կնոջ մտքէն իսկ չէր անցներ, որ կրնայի միջոցը գտած ըլլալ ու իր գգրոցները խառնշտկել: Ինչ մեղքս պահեմ, ատենը անգամ մը մօրս դրամապանակէն մանրուքներ գողցած եմ ու յետոյ, սրտատրոփ, աչքիս տակէն դիտած եմ գինք, երբ դրամապանակը բացած է ու մէջինները հաշուելու ատեն, շուար կանգնած ու կրկին հաշուած է, ապա, ինք սխալած ըլլալուն վերագրելով պակսածը, հաշտուած է եղածին հետ, առանց մտքին ծայրէն իսկ անցընելու, թէ ես կրնայի համարձակած ըլլալ ու մէջէն դրամ վերցուցած:

Բացի այդ սրճագոյն կաշիէ մաշած դրամապանակէն, մօրս ամուսնութեան ոսկեայ մատանին եւ իր երկու բարակ ապարանջանները կը կազմէին զգրոցին գանձերը, եթէ երբեք ձեռքէն հաներ զանոնք...

Թէեւ տարին քանի մը անգամ հայրս Տէ.Տէ.Թէ. կը փչէր պահարանի ճեղքերուն մէջ փայտոջիլները սատկեցնելու հւսմար, սակայն անոնք շրջան մը վերջ կրկին մէջտեղ կ'ելլէին, ու մենք վարժուած անոնց ներկայութեան, սովորութիւն դարձուցած էինք մէջը կախուած մեր հագուելիքները քանի մը անգամ թօթուելէ ետք միայն մեր վրայ անցընել:

Կայարանէն երբ Նոր Գիւղ փոխադրուեցանք, ինչպէս մեր ամբողջ կահոյքը, պահարանն ալ միասին տարինք, սակայն այս անգամ, տեղի նեղութեան պատճառաւ, ան իր պատուոյ դիրքը կորսնցուց ու հրմշտկելով խցկուեցաւ կողմնակի խուցի մը մէջ:

Այդ կիսամութ կիսասենեակին մէջ խեղճացած, յենած էր պատի մը, կարծես վախնալով որ յանկարծ կը կքի: Փեղկերը ամէն բացուելուն ու փակուելուն սրտակեղեք մղկտոց մը կ'արձակէին, ապա վեհօրէն կը լռէին: Պատերազմի վեթերան էր, դեռ սպին վրան, վատութիւն չէ՞ր գինք այսքան անշուք տեղ դնել:

Ու հասաւ փրկութիւնը. հօրս մահէն եւ իւրաքանչիւրիս տունտեղ ըլլալէն ետք, մայրս անցաւ առանձին փոքր յարկաբաժին մը ու միասին տանելով պահարանը, իրեն վերադարձուց իր նախկին փառքը ու ճիշդ իր մահճակալին քով տեղ տուաւ անոր:

*
* *

Ջարդէն ճողոպրած երկու գէյթունցիներու ամուսնութեան առթիւ, առագաստի սեղանակը զարդարող հագուստի պահարանը իր տէրերուն մահով ինք ալ վերջ տուաւ իր ներկայութեան այն երդիքին տակ, ուր տասնամեակներ ամբողջ պատմութիւններ հիւսուեցան, հիւսուածները յուշ դարձան, ծրարուեցան, պահ դրուեցան իր մէջ ու յետոյ...

Բեռնատար մեքենային վրայ դագաղի պէս պառկած պահարանին հայելիին մէջ երկինքի պատկերն էր:

Յ. ՄԻՔԱՅԷԼԵԱՆ

Քեսապ, 2 Յունիս 2007

Վահրամ Դաւթեան-Յանցիպում

ԱՆՑԵԱԼ ԱՆԿԱՏԱՐ ՍԷՐ

Դուռը կը դիմադրէր. կարծես մէկը ետեւէն թոյլ չէր տար որ բացուէր: Ու այդ մէկը արդէն մոռցուող խորհրդաւոր վախերը յիշեցուց: Դուռը կը դիմադրէր. խռռոցով մը կը տաշէր յատակի փոշեհատիկները, կը ճռռար, բոդոքելով ամիսներու իր անդորրի խանգարման դէմ:

Սենեակը կիսամութ է. կրկնափեղկերը նոյնպէս փակ են. թեւ դուրսը արեւը կ'այրէ, բայց ներսը գոլ խոնաւութեան, հին թուղթերու եւ անանուն բաներու հոտեր կան: Մահ կը կոչուի այդ հոտը: Այդպէս կը մտածէ Լորկէն:

Պատուհանը դժուարութեամբ կը բանայ, ապա՝ կրկնափեղկը, ու ներխուժող արեւը մէկէն կը տիրէ սենեակին: Բայց Լորկէն երկար չի մնար հոն. մաքրող կնոջ հրահանգներ կու տայ ու կ'անցնի կից նստասենեակ:

***

Ներսէն կը լսուին կնոջ աշխատանքի ձայները ու Լորկէին միտքը կը տանին հոն: Երկար հիւանդութենէ ետք Վահանին մահը սպասելի էր: Թէեւ Լորկէն իր կարելի չափով խնամած էր տարիներով աթոռին գամուած հաշմանդամը, բայց մահուան հետ ուղղակի. բիրտ հանդիպումը ցնցած էր զինք:

Ինք չլացաւ ամուսինին մահը, ժամանակը անջրպետ մը բացած էր իրենց միջեւ: Համատեղ կեանքը շարունակած էին յաչս այլոց: Հիմա խղճահարութեան պէս բան մըն էր որ կը ծգմէր հոգին: Հիւանդը մանուկի մը պէս խնամած էր ու այնպէս կը զգար, կարծես իր խնամած մանուկն էր որ խլած էին իրմէ, առանց մօր, քրոջ, զաւակի տաք արցունքներու մեկնած այդ մեծ ու անծնասէր մանուկը: Կը ցաւէր ոչ այնքան մահը, որ փրկութիւն էր անոր, այլ մարդ արարածի ահռելի մինակութեան համար: Կը զգար, թէ մինակ ծգուելու վախն էր, որ աւելի անծնասէր կը դարձնէր զայն եւ ուշադիր էր անոր հանդէպ, բայց այդ կարեւոր չէր. ու-

527-2014
digitised by A.R.A.R.@

րիշ է սիրող կնոջ ջերմութիւնը. որ ան չստացաւ ու մահացաւ միայնակ։ Թէեւ մարդ միշտ միայնակ կը մեռնի. ո՞վ կրնայ զգալ, մօտենալ այն զգացումներուն, որ ունի անյայտին գացողը, երբ. վերջին վայրկեանին անխօս կը նայի. ինչե՞ր ըսել կ՚ուզէ արդեօք. չըսուած խօսքեր, որոնք տեղ չեն հասնիր այլեւս...

Չէր լար. խոր տրտմութիւն մը կը ճնշէր հոգին։ Առաջին օրերուն, երբ ծանօթ ու անծանօթ մարդիկ ելք ու մուտք ունէին իր տունը, ձեռքը կը բռնէին ու պատշաճ բառեր կ՚ըսէին, ինք անոնց մէջ էր, բայց անոնց հետ չէր. Առեղծուածային թոյլ ժպիտ մը քարացած էր դէմքին, որ կարծամիտները զարմացուցեր էր - մահուան մէջ ժպի՞տ - ուրա՛խ էր... Ո՞չ, ինք մարդիկը կը տեսնէր մշուշուած, ինք մահուան առեղծուածին ոլորտներուն մէջն էր, տեսնել կը փորձէր հոգին, որ ալ ելած զինք բանտող ու հոգին իջեցնող մարմնին կապանքներէն, ունայն կիրքերէն կը սաւառնէր վեր, բացարձակ ազատութեան յաւերժութեան մէջ։ Ինք այդ խոր անորոշութեան հասնիլ կը փորձէր, հեռացող հոգիին ծիրը, յաւերժօրէն հեռացող մարդկային հոգիին հասնելիք ոլորտը, առեղծուածը տեսնել կը փորձէր։ Բայց միայն իր մէջ անվերջ յաճախանք նոյն, տիեզերական մեղեդին կը լսէր։

Լորկէն սթափեցաւ մաքրող կնոջ յայտնուելէն։ Ան աւարտած էր գործը, ամբողջութեամբ լուացած, մաքրած էր երկար ժամանակ գոց մնացած սենեակը։

***

Սենեակին մէջ հիմա մաքրութեան թարմ բոյրը կը տիրէր։ Մղձաւանջները անցած էին, երբ մեծ տան մէջ միայնակ մահուան ներկայութիւնը կը ստիպէր զինք մութին մէջ արագ անցնիլ կղպուած սենեակին քովէն։ Կարծես ոգիներէ կը հետապնդուէր։ Կը մերժէր ամէն սնոտի հաւատալիք. բայց անբացատրելի զգայնութիւններու ազդեցութեան տակ էր։ Միայն տեսանելի նիւթին հաւատացող իր միտքը չէր կրնար բացատրել այդ խորհրդաւոր երկիւղը։ Ի՞նչ ոգիներ, ինչպէ՞ս կրնայ աննիւթ էութիւն մը՝ ոգին (մի՞տքն է ան) ծաւալիլ օդին մէջ ու ճնշել իր վրան։ Իսկ եթէ նեղ ու պատի՞ր է նիւթապաշտ գիտութեան սահմանը. ու իրաւ գո՞յ է մեզի համար անընթռնելի, անհասանելի աշխարհը ու հիմա ներկայ է հոս, ինչ որ բան կ՚ուզէ թելադրել, ներշնչել իրե՞ն...

Կը մտածէր, բայց ի՞նչու՝ վախ. արդեօք նոյն վախե՞ր պիտի ունենար, եթէ սիրած ըլլար ամուսինը, թէ պիտի պարուրուէր անկէ եկող գուրգուրանքի ջերմ յիշողութիւններու մէջ ու լռիկ պիտի լար։ Բայց կանացի երջանկութիւնը, նոյնիսկ մահուան մէջ, հասու չէր իրեն, ինչպէս որ անգոյ էր սէրը. ամբողջ կեանքի մը երազը։

Իրաքանչիւրը կը սխալի իր ձեւով ու ոչ ոք կրնայ երաշխաւորել, թէ այլեւս պիտի չսխալի. ունայնութիւն է, անվերջ է սխալներու շարքը. այդ՝ կեանքն է։ Ժամանակը կը բերէ պարտադրուած լուծումներ։ Ան հարուածներով կը տաշէ մեզ, կը դառնանք ջուքակի լարին պէս զգայուն, կամ կը բթանանք առօրեայ ցաւերու բեռին տակ։ Բան մը որոշ է՝ հեղեղը կը հոսի քար ու ծառ քշելով ու իրմէ ետք կը ձգէ խորտուբորտ հեղեղատը՝ չորցած յատակով ու ասդին անդին մերկացած արմատներով։ Եթէ հեղեղատին եզերքը պզտի՛կ ծաղիկ մը կրցած է տոկալ՝ այդ է քու հարստութիւնդ...

***

Պէտք է դասաւորէր գիրքերը, որ կինը սրբեր ու սեղանին կուտակեր էր։ Կը թերթատէր, տողեր կը կարդար։ Երբեմն անոնց էջերու մէջէն գրոտած թերթիկներ կ՚ելլէին. համառօտ նշումներ։

Գիրքը, ուրկէ ելաւ ծալուած թուղթը, հաւանաբար չէր բացուած հոս՝ ծննդավայր հասնելէն ի վեր։ Նամակի թուղթի ղեղնած էջ մը, երկու երեսով գրուած, մասնր, փախչող գիրերով, որոնք երբեմն մեծ թռիչքներ կը գործէին, միջոցին մէջ չբաւող էութիւն մը

մատնելով: Նամակը Վահանին ուղղուած էր: Ուսանողական տարիներու վաղեմիութիւնը ունէր:

Գրողը իրեն ալ ծանօթ էր. ան տարի մը միայն իրենց հետ ուսանեցաւ համալսարանը, ապա ծգեց, ծննդավայր վերադարձաւ: Հոնկէ ուղղուած էր նամակը: Առաջին բառերն իսկ առինքնեցին բանաստեղծական շունչով:

Գեղամ կը գրէր. «Գուցէ քեզի ուշացած նամակ մը թուի ասիկա. եթէ այդպէս է, այս նամակ մի սեպեր. այլ կը բաւէ եթէ ըսես, թէ ան իր կաքաւը կորսնցուցած շշուկ մըն է, որ հեռաւոր եղէգնուտներէն կու գայ, կորսուածը քու յիշատակիդ մէջ փնտռելու...»:

Աչքերը սկսան կլանել տողերը: Շարունակութեան մէջ իր անունը տեսաւ... Շփոթ մը կար դէմքին ու բան մը կորսնցնողի արտայայտութիւն: Կրկին կարդաց.

«Զարմանալի պիտի չըլլայ անշուշտ. եթէ ըսեմ, թէ ամէն անգամ, որ քեզ յիշեմ. Լորկէին բարի՛, բարի դիմագիծն ալ կ'ուրուագծուի երեւակայութեանս մէջ. այդ աղջիկը, որքա՜ն ծովը կը սիրէր. թէեւ տակաւին ծով տեսած չէր. խե՜ղճ աղջիկ. չէր գիտեր, թէ ծովը ոչ թէ Լիբանանի ափերուն կը գտնուէր, այլ նոյնինքն իր ծով ծով աչքերուն մէջ. ես քանի՜ անգամ փորձեցի լողալ այնտեղ, սակայն չհամարձակեցայ, որովհետեւ խեղդուելու հաւանականութեան ալ յօժարած պիտի ըլլայի... Լորկէին երկնաջինջ աչքերը վկայ»:

Կրկին ու կրկին նոյն հատուածը կը կարդար ու աւելի կը հաստատուէր կորուստի զգացողութիւնը: Կողոպտուած էր ինք. անարդարացիօրէն. թիւրիմացաբար: Կեցեր էր գրադարակին առջեւ, նամակը այլեւս դողացող ձեռքին մէջ, հայեացքը՝ անորոշ հեռուները. ու յանկարծ լաց մը պայթեցաւ: Նախ փղձկոց մը, ապա աւելի ու աւելի ուժգնացող դառն լաց: Կարծես փլած էին մեծ պատուարներ ու ջուրին յորձանքը կը թաւալէր, խորտակելով ամէն ինչ:

- Խե՜նթ, խե՜նթ տղայ, ինչո՞ւ լռեցիր, ինչո՞ւ չըսիր, ինչո՞ւ,- կը կրկնէր լացի մէջէն ու ալ աւելի բարձր կը հեկեկար, մինչեւ որ սպառեց բոլոր սահմանները ու կրկին ձեռքի նամակին վերադարձաւ: Իր ննջարանը անցաւ, մեծ ալպոմ մը շալկած եկաւ նոյն տեղը, կարծես հոն միայն կրնար գտնել իրմէ յափշտակուած երջանկութիւնը: Արագարագ կը թերթատէր ու նկարները կը դիտէր: Գտաւ:

Հեռո՜ւ, հեռաւոր մշուշներու մէջէն երեւակուեցաւ ու ամէն մանրամասնութիւն իր առջեւ փռեց գարնանային այն օրը: Ուսանողական պտոյտը Գառնի էր: Նկարին մէջ պատկերուած է խումբը, թառած աւերակ տաճարի աստիճաններուն: Գեղամը նստած է առաջին աստիճանին, վարը՝ խոհուն, հայեացքը հեռուները, թերեւս ալ՝ հեթանոսական դարերու մշուշներու մէջ:

Ինք մագլցած է աւերակի վերը. հովերուն հետ է, ինչպէս միշտ ու անշուշտ բնա՜ւ տեղեակ չէ, թէ «ծովը իր ծով ծով աչքերուն մէջն է», բնաւ տեղեակ չէ...

Ամուսինը երբեք չէր նկատած իր աչքերը. կամ նկատեր ու լռե՜ր է... ոչ մէկ հաճելի խօսք իր արտաքինին... Այդ անսէրութեան մէջ ինք սմքեր. ներսը անթեղեր է կրակները ու հիւանդապահուհի մը եղեր է: Ծանօթներու համար ինք անգաւակ ու խստասիրտ կին մըն է: Միայն: Ու յանկարծ՝ ուշացած այս հեղեղը, որ հեղեղատին խորտուբորտ յատակին միայն չորցող ծառարմատներ կրնայ ծգել...

Հայեացքը յառած Գեղամի երիտասարդ դէմքին, կարծես անկէ կը սպասէր այն չըսուած խօսքը, որ ամբողջ կորսուած կեանքի մը անիւը պիտի շրջէր: Բայց նկարը միշտ լուռ, դարերու հեռուները կը դիտէր: Հեկեկանքը կրկին բարձրացաւ, ապա սկսաւ լալ փոքրիկ աղջկայ մը պէս, վիրաւոր, յուսահատ:

Յետոյ հոն՝ Գառնիի ձորին մէջ պատահած պզտիկ դէպք մըն ալ յիշեց: Վահանը մանուշակներ գտեր էր, բերաւ ու տուաւ քանի մը աղջիկներու, նաեւ՝ իրեն: Խմած կէս գաւաթ գինիի՜, թէ գարնան գինովութիւնն էր, որ մատներուն մէջ զգոյշ բռնած

նուրբ ծաղիկը, լալագին ձայնով ըսաւ. «Ինչո՛ւ փրցուցիր...»: Քանի մը աղջիկ խնդացին, մինչ իր աչքերը արցունքոտած էին: Նախազգացո՞ւմն էր, որ իր ապագան կը տեսներ արմատախիլ ծաղիկին մէջ: Հայեացքը հանդիպեցաւ Գեղամին. ան կը նայէր իրեն թախծոտ ժպիտով մը. ան միակն էր որ հասկցաւ իր լացը:

- Ինչո՞ւ չխօսեցար, տղա՛յ, ինչո՞ւ չմօտեցար գէթ անգամ մը: Որո՞ւ պէտք էր քու պղատոնական հիացումդ, բանաստե՞ղծ:

Թերեւս ալ Ան էր իր փնտռածը. չէ որ Վահանը երբեք ալ իր փնտռածը չէր... Իր սմուսնութիւնը չգիտակցուած ինքնակիզում էր. Այո, չգիտակցուած, քանի որ ինք կը գործէր տարերային մղումով մը, կարծես ճակատագրական ձեռք մը կը հրէր զինք այդ քայլին, ու, թէեւ հոգին կ՚արթննար երբեմն ու կամացուկ. ցաւո՛վ կը յուշէր, թէ Ան չէ՛, Ան չէ՛, թէ պէտք է ձգել ու փախչիլ հեռու, բայց խիղճը զինք դէպի ինքնակիզում կը տանէր... Չէ՛, ան չխաբեց, ինք էր որ հովի թեւին քշուեցաւ: Իսկ ետքը. երբ ան այլեւս իր խնամքին այնքա՛ն կարօտ էր, ինչպէ՛ս ձգէր ու հեռանար...

Ու չհասկցաւ, որ իր ունեցած ամենաթանկագինը կու տար. իր կեանքը: Չհասկըցաւ, քանի որ ինք կեանքէն չէր... Իսկ դուն, բանաստեղծ, այդ հասկնալով լքած ու հեռացած էիր քու ծովափնեայ քաղաքդ, զինք ձգած մարդոց աշխարհին մէջ, անօգնական... Հաւանաբար դուն ալ, խե՜նթ տղայ, կեանքէն չէիր, թէ ոչ՝ ինչո՞ւ, ինչո՞ւ ձայն չհանեցիր...

Շտկուեցաւ, մօտեցաւ հայելիին, նայեցաւ աչքերուն մէջ ու ծովը փնտռեց հոն. մշուշուած էր կապոյտը. փոխեց դէմքի արտայայտութիւնը, փորձեց ժպտիլ, փոձկեցաւ կրկին: Իր սերունդի ոեւէ աղջիկ պիտի երազէր նման նամակ գրող սիրահար, մինչ իրմէ յափշտակուեր, պահուեր էր ան...

***

Տարիներ առաջ պատահմամբ գտած էր Գեղամին հետքը: Անոր քերթուածները երբեմն կը հրատարկուէին յայտնի ամսագրի մը մէջ: Կասկած չունէր որ ան էր, քանի որ անուն- մականունը շատ յատուկ էր: Ու՝ քանի՝ «խենթ» կայ մեր մէջ, որ բանաստեղծութիւն գրել շարունակէ: Երբեմն-երբեմն զայն կը յիշէր այդ քերթուածներէն: Տարօրինակ փափուկ զգացում մը կ՚ունենար ու կը մոռնար շուտով:

Ու հիմա՝ այս նամակը: Երեսուն տարիներ առաջուան անոր յոյզերը բերող այս տարաժամ նամակը, «իր կաքաւը կորսնցուցած շշուկը», ուշացած սիրոյ խոստովանանք... Ամսագրին մէջ տպուող անոր քերթուածներուն պէս քնարական, երազային, սիրոյ ըղձանք: Եւ այդ իր սէրը կրնար ըլլալ... թերեւս ալ է՛ր... թերեւս ի՞նք էր անոր ներշնչանքը: Այդքան տարինե՞ր... բայց ինչու ոչ՝ եթէ ան երազային էութիւն է:

Հաշիւ ալ չէր տար ինքնիրեն, երբ այդ մասին կը մտածէր որպէս միանգամայն հնարաւոր իրականութեան: Չիմացաւ ալ, թէ ինչու հին նամակը ու նկարը, որ այլեւս սեղանին կը պահէր, ցոյց տուաւ բարեկամուհիին, ներքին ջերմութեամբ մը, շփոթով մը: Մոռցուած յոյզերու յորդում կը զգար, ինք, որ շատոնց ինքնիրեն արգիլած էր կին ըլլալ: Ինչպէ՛ս ըլլար կին, երբ ոչ սէր, ոչ իսկ զաւակ մը ունէր, որուն վրայ թափէր հոգիին ամբողջ ջերմութիւնը: Եւ ո՞ւր էր այն այրը, որու համար ինք կին ըլլալ պիտի ուզէր: Ան չկար ու բնաւ ալ պիտի չգար: Միայն խաչ մը կար, որ տանիլ պէտք էր:

Բայց ահա ան յայտնուած է մայրամուտի հորիզոնին վրայ՝ անորոշ, անմարմին: Հաւանարար ան ալ ամուսնացած մարդ է, թոռներու տէր: Չէ՛, ինք անկէ այլեւս սպասելիքներ չունի՞. ինք միայն պիտի նայի. թէ ի՞նչ ազդեցութիւն պիտի ձգէ իր անունը անոր վրայ:

Ներքին ձայն մը կը պնդէր, թէ ան տակաւին կը սիրէր զինք: Բայց ինչպէ՞ս կրնայ տեւել չխոստովանուած, չփոխադարձուած սէրը՝ ժամանակի այս ահռելի անդունդի վրայէն: Եւ սակայն ան ւյէտք է որ ջերմու-

digitised by A.R.A.R.@

թիւն մը պահած ըլլայ իրեն համար. մի՞թէ նամակը կը կեղծէ. եթէ ոչ անկարելի է որ ան գինք յիշած չըլլայ:

Այլեւս աւելի անհամբեր կը սպասէր ամսագիրը (որ կ'ուշանա՞ր) ու ստանալուն պէս ցանկին մէջ Գեղամին անունը կը փնտռէր: Միշտ տեսիլքի մը ետեւէն է այդ ադան. իրեն պէս անոր ալ վրայէն սահեր անցեր է ժամանակը. ձգելով զայն նոյն պատանի հոգին: Ու այդ մէկը պիտի դիւրացնէ իրենց հանդիպումը. դիւրաւ պիտի հասկնան գիրար. հայեացքով մը:

Չէր երեւակայեր. թէ ինչպէս կրնար ըլլալ հանդիպումը. բայց ներսէն ձայն մը կը թելադրէր պատրաստ ըլլալ: Անոր հոգին պիտի անսայ իր ձայնին. լուռ գիշերով. բանաստեղծական ներշնչումի պսհու մը պիտի լսէ իր հոգիին կանչը ու պիտի գայ անոր ետեւէն:

Յետոյ թող նորէն երթայ. թող ըլլայ միշտ հեռու, սակայն ինք կ'իմանայ. թէ այլեւս իր հոգին միայնակ չէ այս մոլորակին վրայ:

***

Ամիսներ անցած էին նամակի բացայայտումէն, երբ իմացաւ, որ ան դասախօսելու հրաւիրուած էր:

Յուզումը ալիք կու տար ու ի զուր կը ջանար զսպել: Նշուած օրը առտուընէ տագնապի մէջ էր, թեւ դեղահատ ալ առաւ ու ինքնիրեն կը յիշեցնէր, թէ ոչինչ կը կապէր գինք այդ մարդուն: Բայց կը պատրաստուէր: Բնաւ այդպէս հոգ չէր տարած դէմքին, եղունգներուն: Իսկ մազե՞րը. ինչպէ՞ս յարդարէ, որ անոր յիշեցնէ այն օրերու աղջիկը: Անոր դեղձան մազերը առատ, գեղեցիկ էին եւ ան արձակ կը ձգէր: Կը վայելէ՞ տարիքոտ կնոջ մը... Վարսայարդարէն տուն դարձաւ դժգոհ՝ «կնիկի» սանտրուածք մը ըրած էր անճաշակը: Գլուխը բռնեց ծորակին տակ: Ժամը կը մօտենար, տակաւին պատրաստ չէր ու տագնապը կ'աճէր: Ճերմակը կը վայելէ իրեն. ճերմակ հագուստ հագուեցաւ, ծովագոյն քարով մանեակ մը դրաւ (չէ՞ որ ծովը ան իր աչքերուն մէջ տեսած էր...): Արիւնը կը խուժէր դէմքին ու աւելի կը տագնապեցնէր:

Նախ՝ Գեղամը իր երեւակայածին նման չէր. ինք ճերմակահեր քերթող մը կ'երեւակայէր, մինչ մազերը շատոնց հրաժեշտ տուած էին անոր գագաթին: Ոչինչ ունէր ուշագրաւ. հասնեստ կեցուածքով (բանաստեղծի՞) մարդ մըն էր, որ կը խօսէր ոչ այնքան հանարծակ, բայց գեղեցիկ, մտերիմ:

Խօսելէ ետք Գեղամ անմիջապէս իջաւ ու շնորհաւորողները բեմին առջեւ կը մօտենային անոր: Յուզումի նոր ալիքը կրկին քոտինք բերաւ Լորկէի դէմքին: Արդէն կը տատամսէր՝ մօտենալ, թէ ոչ: Նոյն ատեն մարդոց մէջէն դէպի իրեն կ'երթար:

Կեցած, իր կարգը սպասեց. մինչ շփոթը կ'աճէր: Ի վերջոյ վերջինը հեռացաւ, ու ինք ձեռքը երկարեց: Ժպտեցաւ, սպասեց որ ան խօսէր, բայց ան չյիշեց: Ինք կարմրելով ըսաւ.

- Չյիշեցի՞ք, Գեղա՛մ, միասին համալսարանը... Վահանը...

-Այո՛, այո, յիշեցի, իրա՛ւ... Վահա՛նը... հո՞ս էք դուք: Վահանը չկա՞յ... կը ցաւի՞մ: Շատ փոխուած էք: Ներեցէք, տիկի՛ն Ա..., գիս կը սպասեն,- ըսաւ ու ձեռք ըրաւ քիչ անդին կեցած մէկու մը:

Լորկէն անոր ճամբայ բացաւ: Ան իր անունն ալ չյիշեց...

Կը կարծէր, թէ ամէնքը իրեն կը նայէին ու կը տեսնէին շփոթած-սառած ժպիտը: Աչքը բարեւեց ու ինչ որ բան ըսաւ. ինք ի պատասխան մեքենաբար շարժեց գլուխը ու նստարաններու եզրերը բռնելով ուղղուեցաւ դէպի ելքը. այլեւս ետեւ չնայեցաւ:

Գիշերային երկինքը պայծառ էր. բայց աստղերը մեղեդի չունէին. անոնք միայն պատրանք-պղպջակներ կը ցանէին վար:

- Նենէ՛, տոմսակ առ, բախտդ փորձէ,- դէմը կտրեց ու հեգնաբար պոռաց վիճակահանութեան տոմս ծախող կոշտ քիւրտ մը: Նայեցաւ անոր լուռ, ոչինչ հասկնալով ու ապա շրջանցեց մատուցուող բախտը...

ԼԱԼԼ ՄԽԻԹԱՐԵԱՆ

digitised by A.R.A.R.@

«ՀՈՆ ՄՆԱՑԱԾՆԵՐՈՒ» ՎԵՐԱԳԱՐՁԸ - ԱՐԱՄ ՀԱՅԿԱԶ

Ձեր էջերուն ընթերցումով երկու գօրաւոր եւ իրարու հակադիր ապրումներ կը խռովեն մեր հոգիները. մէկ կողմէ կը վերապրինք հայութեան Գողգոթան, իսկ միւս կողմէ՝ Խաչեալին յարութեան խորհուրդը...
Խորէն Ա. կաթողիկոս՝

Փիւռքի հայ գրողներէ՝ հայ ժողովրդի՝ 20-րդ դարասկզբին ապրած ողբերգութիւնն ու մութաւորումները պատկերող գիգարտեանական լայնմասիւ էջեր այսօր էլ դտնւում են «փակ դռներ»ի յետեւում։ Առուածի տխուր արտայայտութիւնն այն է, որ ցայսօր բաւարար չափով ուսումնասիրուած չէ Արամ Հայկազի ստեղծագործութիւնը։ Գրող, որը 20-րդ դարի երկրորդ կէսերին ամերիկահայ գաղութում ոչ միայն ճանաչուած էր, այլեւ փնտռուած ու սպասուած, որի ստեղծած գեղեցիկ դրականութիւնը՝ ողողուած տրցունքով եւ օծուած ժպիտով, կանգնեց իբրեւ պատնէշ հայութեան ուծացման դէմ. մնաց իբրեւ կրօնաբանների, ազատագրական պայքարի, հայ ժողովրդի ընդհանրական ցաւի՝ Սփիւռքի գոյութեան ու կեցութեան վկայագիրը։ Գրող, որն իր ժամանակի մասին իսկոյն ի՛նչ անուն-նիշ, սակայն երբեք չդարձաւ «օրերի գերին», այլ մշտապէս մնաց «ժամանակի թարգմանը»։

«Որբերու» կամ «արդեզրներու» սերնդից է Հայկազը, մէկը նրանցից, ովքեր, ծուարելով արաբական, քրտական, թուրքական ընտանիքներում, անցան պոչապահպանութեան դառն հնոցով, թրծուեցին, որպէսզի ապագային ճակատագրի հետ բախումներում մարանչեն նոր ուժով։

Առաջին դերը, որով Արամ Հայկազը ներկայացաւ հանրութեանը եւ մտերիմ, տաք գլուխի բռնուեց, «Յեղին ձայնը»-ն էր (երկհատորեակ՝ 1949թ.,1954թ.), որն ունեցաւ իր յաջորդները՝ «Շատին Գարահիսար ու իր հերոսամարտը» (1957թ.), «Զորս տարի Քիւրտիստանի լեռներուն մէջ» (1972թ.) վէպերը, «Զորս աչխարհ» (1962թ.), «Պանդոկ» (1967թ.), «Դարաբաղ» (1971թ.), «Երջանկութիւն» (1978թ.) ժողովածուները։ Մտերիմ ու պարզ լինելը, ընթերցողի առաջ «սիրտը բացիլու» ուժը դարձան գրողի ինքնաարիպութեան գլաւոր գծերը։ Իր լոյսը ստեղծագործութիւնները կառուցելով մէկ հիմքի վրայ՝ անմահացրել է օտար միջավայրում գոյատեւող հայ իրականութեան բարքերը, հոգեբանութիւնը, արտի տրոփը։

Երբ «Վանի կարօտը սրտում» անթեղած (Շահնուրի բնորոշումն է) Գուրգէն Մահարին Գեղամ Մեւանին գրում էր. «Բ-այց եռ ալ, դուն ալ, սիրելի՛ Գեղամ, ժամանակին չենք գրեր մեր մանկութիւնը, դուն՝ քո բիւրեղեայ դղեակը, ես՝ իմ ոսկի մակոյկը։ Շոտպեր ենք...», իրապէս համոզուած էր, որ ոսկեծամ մանկութեան մասին պիտի գրել միայն որոշ

digitised by A.R.A.R.@

փորձառությունից յետոյ։ Հայկազն իր պատանեկութեան չորս տարիների պատմութիւնը գեղարուեստօրէն հիւսում է, երբ արդէն վաթսունն անց էր։ «Ուրախութեամբ կը յայտնեմ, թէ դրոշի յիսուն տարիներուս ընթացքին ունեցած արտադրանքիս ամէնէն սիրուած ու ամէնէն փնտռուած էջերը եղած են Քրիստոսի յուշերս։ Հիմա, քանի ուշ չէ - այլ տարիքս տեղ մը հասաւ - գանոնք դասաւորելու, ամրագրելու եւ վերանկատելու ժեռնալիկիցի»,- գրում է Խորէն Ա. կաթողիկոսին։ Թէպէտ խիստ դժուար էր վաթսուն տարեկանում դիշել ու գրի առնել առանձին տարեկանում գգացածն ու խորհածը, այնուամենայնիւ սեփական պատանեկութեան յուշերէն եզերքների կարօտը միախառնելով ազգային ողբերգութեան գաւին՝ Հայկազը ստեղծեց գեղարուեստական յուշարարժէք մի գործ՝ «Չորս տարի Քիւրտիստանի լեռներուն մէջ» խորագրով։ Միամիտ, չխաթարուած անմիջականութիւն ու համբոյր կայ յուշի այդ պատառին, որը ոչ միայն գրականութեան նիւթ, այլեւ մի ողջ սերնդի կենսագրութեան փաստաթուղթ կարելի է համարել։ Այդ գործը նման է տժգունած հին լուսանկարի, որի մի քանի քառակուսի սանտիմետրի վրայ գարմանալիօրէն տեղաւորուում են բազում դէպքեր ու դէմքեր։ Միահիւսուած են հայ գրողի ու նրա հերոսների ճակատագրերը։ Լեւոն-Զաւէն Մելիքէթանը, սպասելով վէպի յոյս աշխարհ պալուն, գրում է. «Հանիա, շարունակէ՛ պատմել մեզի կեանքիդ անվերջանալի պատմութիւնը, որ առաջին հերթին պատմութիւնն է այս աշխարհի վրայ ապրող մարդուն...»։

Ցաւալի է, բայց անվիճելի, որ աշխարհում շատ են մարդկայնութեան

լորոր գրուած ու շպրտուած օրէնքներն արհամարհողներու, ովքեր, թքելով աստուածութեան երեսին, արատաւորում են մարդկութեան անունը. Մարդկային «արդարութիւնը», որի ճակատին ոտքաւոր չի շոշոփել Միամանթեղի թուքը, հիւանդագին է, սոկոյն ողողանջուած է...ապրելի, իսկ դրա համար անհրաժեշտ է անսալ սիրող մեր խորհրդին. «Ուրացի՛ր կրօնդ, խաչէ՛, կնքէ՛, սատ՛, միայն թէ ողջ մնացիր, մինչեւ որ փոթորիկը անցնի»:

Շապինգարահիսարցի պատանի Արամը՝ իրրեւ դաւանափոխ հայ, ականջը ցեղի ձայնին՝ ապրում է օտար համայնքում՝ Քրիստոնի լեռներ-ում հաւատքը ամուր պահելու ուժ գտնելով. Իր կեանքի՝ արկածներով լեցուն եւ ապրումներով հարուստ այդ էջերը յետագայում դառնում են ոչ միայն վէպ, ոչ միայն նրա ողջ ստեղծագործութեան «ողնաշարը», այլեւ կեանքի «համապատասխանը»: «Շատ լաւ սորվեցայ»,- խոստովանում է նա. իսկ յետոյ Վ. Մաղեանին ուղղուած մի նամակում գրում- «Կը հաւատամ, թէ ողջոյն քան է ոտարը, աշխարհ տեսնելը, մարդոց հանդիպիլը... Ամէն լոյսերը մարդուն մտքին հորիզոնը կ՚ընդարձակեն ու աշխարհն ու մարդերը քիչ մը աւելի ճանչնալու եւ հասկնալու կ՚օգնեն»:

Արամին՝ կեանքի զիգզագութիւններով արլած տղային, գժուարին փորձութիւններ են սպասում: Սակայն նոյնիսկ այն ժամանակ, երբ ընդարատուած է ապառութիւնը, եւ խօսք անգամ լինել չի կարող մարդկային արժանապատուութեան մասին, երբ ստիպուած է թաքցնել՝ իր հայ լինելը կամ պատուել հայ լինելու համար, ինչ որ մի տեղից առկայծում է ժպիտը: Երբ տեղը է փշրել իրականութեան բիրտ պատը, ապա այն կարող է շրջանցել՝ հումորը որպէս զէնք ունենալով: Հայկազի գրական գործունէութեան 30ամեակի աւթիւ կազմակերպուած միջոցառումների օրերին հարցազրոյց վարելով գրողի հետ՝ Հ. Մարգարեանը գրում է. «Դառնութեամբ լեցուն օրերու մասին խօսելու ատեն իսկ այս անուշ խոսակիցը գիտէ նաեւ ոչ միայն ժպտիլ, այլեւ ժպտեցնել, ոչ միայն խնդալ, այլեւ խնդացնել...»:

Պատանի Արամին հրրեւ չի լքում յոյս-հաւատ-սէր միասնութիւնը, երբ սասանուած է ոչ միայն իր, այլեւ մի ողջ ժողովրդի հաւատը: Պատահական չէ, որ վէպում կան պատումի ընդմիջումներ՝ առ Աստուած ուղղուած հարցադրումներով: «Այս որքա՞ն տմիր, Աստուա՛ծ իմ: Ինչո՞ւ թոդուցիր, որ բարբարոս թաթը սպաննէ այս գաղտերուն աշխատանքը, կեանքն ու տէրը...» (էջ 11): Բոլոր իրապարձութիւնները՝ բարի, չար, յուզառատ, տխուր, անցնում են ժամանակից վաղ հասունացած այդպի գլա-խաւորների միջով, մաքուր յոյզեր արտադրում հոգու աշխարհում, սրբագրում-մեխուում-դաջուում յիշողութեան մէջ:

Կանխապէս քրիստոնեան կեանքը պատկերող պատմուածքները առանձին լոյս տեղան սփիւռքահայ մամուլում: Բոխտի չար կատակ. Հայկազը տխուր գաւեշատ գրում է Վ. Մաղեանին. «Երբէ՛ կ՚աւարանի սիրուն մէկ պատմուածք Քրիստոնի լեռներէն: Այն սեւ օրերուն որո՞ւ մտքէն կ՚անցնէր, թէ օր մը անատհման գրական դրամագլուխ պիտի ըլլան անոնք ինծի համար...»: Վէպն սկիզբ առաւ ոգեշունչ եւ մարդկային որոնումների ճանապարհին: Հայկազը եղեռնի մասին պատ-

digitised by A.R.A.R.@

մող գործերի շարքում եզակի է համարում Վահան Մինասյանի «15 թուականը» յուշապատմութիւնը։ «Կ՚ուզեմ եզակին յոգնակի ընել՝ իմ գործն ալ անոր կողքին գնելով»։ Ապա Անթիլիաս՝ Խորէն Ա. կաթողիկոսին գրում է. «...գեղարուեստականօրէն լրիւ գործ է. իր տարողով ու բովանդակութեամբ բոլորովին տարբեր միւսներէն։ Արհաւիրքին յաջորդող սեւ աարինեղուն խաւարը մը փնտռող հայերու կեանքը կը պատկերացնէ իրաւ ու կենդանի դիծերով»։ Ցիրուն, վէպը եղեռնագարկ ժողովրդի մարմնոյն, սրտի վէրքի, ապրելու հաւատի մասին ակնարկոս-տարեգրի «դլուխ գործոյ հատորն է» (ընութագրումը՝ Տիրայր վարդապետ Փանոսեանի)։

35 տարի առաջ՝ 1972 թուականին՝ Ա. Հայկազի գրական գործունէութեան 50ամեակի կապակցութեամբ, Պէյրութում «Գէորգ Մելիտինեցի» դրական մրցանակի ընձեռած հնարաւորութեամբ լոյս տեսաւ այս «մաքուր, անսխալ, շատ ներկայանալի գործը»[1]։ Վէպը լայն արձագանգ գտաւ ընթերցողների շրջանում, մասնաւոր, խորհելու, ինչու չէ՝ նաեւ քննադատելու առիթ տուեց շատ գրչընկերների, մտերիմների, ծանօթ-անծանօթ այուեստասէրների, եւ մէկը միւսին յաջորդեցին նամակները։ Որքա՞ն նման են մարդկային ճակատագրերը (մանաւանդ հայ ժողովրդի զաւակների)։ Ե. Մելիքեանն է գրում. «Ես ալ ապրած եմ քիւրտերու մէջ Բիւրակնեան լեռներու իմ ծննդավայրին մէջ...Ի՞նչ նմանութիւն հրկու տարբեր լեռներու վրայ ապրուած ողբերգութիւնները...»[2]։ Սուրէն Մանուէլեանը, որ խորապէս համոզուած է՝ հայ հոգին տրտմում է՝ հայոց տարաբաղդութեան ու սպանդի մասին պատմող գրութիւնները կարդալով, գրում է. «Ես ալ դուրմանճի ցեղին մէկ հատուածին մէջ անցուցի թերխաչ տղու օրերս եւ խօսեցայ միայն անոնց լեզուն...»[3]։ Վէպի շուրջ ծաւալուած մտքերի փոխանակութեան կիզակէտում ծնում են բազմաբնոյթ հարցադրումներ՝ դրական, կեդրոնական, քննադատական, հայագիտական, քաղաքական եւայլն։ այս հանգամանքը չէր կարող չարտացոլել հեղինակ-ընթերցող կապը։

Հայկազը լաւ էր փայփայում, որ մի օր գիրքը լոյս կը տեսնի մայր հայրենիքում։ Ամերիկայում ստեղծագործող Հայկազի համար իր ողջ գրական ուղին կարծես դարձել էր մի այնպիսի «անցաթղթի» որոնում, որը թոյլ կը տար նրան «մտնել» մայր հայրենիք, համարուել հայ գրող, առանց «ստիւոք» բաղադրիչի։ Նրա համար նեցուկ էին ընկերների նամակները։ «Ազուոր գրուած է, անկեղծութեամբ գրուած է, որով եւ վարակիչ է, վարակիչ պիտի ըլլայ։...Հա, եթէ կարենար Հայաստան մտնել, ազատօրէն ծախուիլ, վստահ եմ, որ հազարաւորներ պիտի փնտռէին գայնց[4] կամ՝ «Պաաահէ, որ օր մը այլեւ երթաս քաղաքամայր Երեւան, դուն գքեզ շրջապատուած պիտի դանես հին ու նոր պրոյներով եւ դրականութիւնը անհունօրէն սիրող երկու սեռէ նոր երիտասարդներով»[5]։ 1972 թուականին Հայկազը, հիասթափուած երկարատեւ սպասումներից, գրում է ընկերոջը. «Ասկէ 3 տարի առաջ Հայաստանէն հեռաձրզրուեցան հրատարակիչս. համար ու խնդրեցին որ իրենց տպեմ դանոնք դասաւորելու։ Սիրով օղնեցի։ Բայց բան մը դուրս չեկաւ, երբ վստահաբար դիտեմ, թէ դայն իրենց դիտած ձեւով «սրբագրելու» պաչտօն տուին մէկու.

digitised by A.R.A.R.@

մը, ու այդ մէկը ամիսներով գրագիցաւ անով։ Կ՚երեւի կը ապասեն, որ մեռնիմ։ Փորձը ցոյց կու տայ, որ աւելի կը սիրեն մեռոնդներով գրագիր, քան ողջերով...»։ Նամակներից մէկում հանդիպում ենք Բ. Փափազեանի դրուագեանը։ «Չեմ խօսիր անչուշտ Հայաստանի մամուլին պահած յուսալքեան մասին, ինչ կը վերաբերի Համաստեղի գործերուն, Արամ Հայկազի գործերուն, Մ. Իշխանին, Պօյաճեանին եւ այլոց, սակայն նաեւ շատագում է խոստովանիլ. «...բաւ եւ Համաստեղի հանդէպ դիացում կայ Հայաստանի գրողներէն անոնց մէջ, որոնք ծանօթանալու առիթը ունեցած են ձեր գրականութեան...»։

Ցիրուն, Հայկազն այն գրողներից է, ում անձն ու գործը անքակտելիօրէն կապուած են, ձուլուած են իրար։ Նա Սփիւռքի հայ գրականութեան մէջ շատ արագ գտաւ իր ուրոյն տեղը, դարձաւ իւրայատուկ ոճ ունեցող հեղինակ։ Բ. Փափազեանը համոզուած է. «Քանի մը տող կարդալով կարելի է ճանչնալ ու ըսել՝ այս տողերը Արամ Հայկազինն են»։ Նրա մէջի ոճի, այուեսաի եւ այլ հարցերի շուրջ ժամանակակիցներից շատերն են գրել ու խօսել (պատմելատը հանգարտ է, յուզաւատ, սահուն, վարակիչ), Նրա ոտնձգագործութիւնը մշտապէս եղել է հայ գրականութեան երախտաւորներից մէկի՝ Համաստեղի ուշադրութեան կենտրոնում. վերջինս, դրական առաջին քայլերն անող Հայկազին «Հանձոյքով ու բարեխղճօրէն» հետեւելով, գանում է, որ Հայկազը ոճի հարուստ այուեսաին տիրացել է առանց ձիգի եւ իր մէջ պահում է «զեզեցիկ ժառանգը, որ կու գայ մեր գեղեցիկ գրականութեան երանելի գոհերէն», ապա շարունակում է. «Երբ կ՚ըսենք Արամը արուեստագէտ է, կ՚ուզենք ըսել, որ ան ամէն ըսնէ աւելի ինքն իր հետ անկեղծ է»։ Հայկազն իր հերոսների հետ է միշտ, եւ սեփական եսը ոտնձգագործութեան մէջ ներմուծելը ոճական հետաքրքիր տարր է համարում. «Առաջին դէմքով խօսիլն ու գրելը ...գործը կը գարձնեն անմիջական եւ կենդանի. բազմաթիւ գրողներ կը նախանձին ...այդ ձեւը յաջողութեամբ կիրարկելուս համար։ Լուսահոգի վարպետս՝ Յակոբ Օշական, կ՚ըսէր, թէ գրականութիւնը միակ ներելի միջոցն է ձեր եսը ցուցադրելու համար»։ Օշականը նաեւ սովորեցրել էր իր աշակերտին, որ գրեն հայոց մարտիրոսութեան պատմութիւնը. գրանից աւելի մեծ նուէր դոյութիւն չունի հայ գրողի համար։

Իր հոգին ընութեան, աշխարհի, այլոց սրտերից եկող ձայների յաւիտեան գարձած գրողը վէպի իւրաքանչիւր մանրուք անգամ պատկերում է հոգով, անկեղծութեամբ, մանրիկ, նրբին «Հոգումներով» (տաւը՝ Բ. Փափազեանին է)։ «Կը հաւատամ, թէ պարգութիւնը արուեստ է. ըսելու բան չունեցողներն է, որ մեծ բառերով կ՚ուզեն ծածկել ըսելու բան չունենալնին»,- բանաձեւում է Հայկազը, իսկ նամակներից մէկում հետաքրքիր խոստովանութիւն է անում. «Անձնական յարաբերութիւններուս ու գրականութեանս մէջ այ անկեղծ եմ . ուրիշ ձեւ չեմ կրնար ըլլալ... Չեմ գիտեր, թէ առաքինութիւ՞ն պէտք է հաշուել այդպէս ըլլալս...»։

Հայկազի ոտնձգագործական յաջողութեան բանալին անկեղծութիւնն է. իւրաքանչիւր մանրուք գրողը վերլուծում է անկեղծութեամբ։ Նա երբեք չի գլխում չափազանցութիւնների՝ ապաւորութիւն գործելու համար, գտահում է ընթերցողին. թող վերջիններս հասկանան, թէ ինչ է

digitised by A.R.A.R.@

ասում գրողը՝ Սուրէն Մանուէլեանը. Հայկազին ուղղուած նամակներից մէկում գրում է. «...հանգարա պատմումին չնորհիւ կ՚ըլլան (գործերը) մանրիմ ընկերը ընթերցողին. Շունչով անկեղծութեամբ, հիմլիի ազնիւ տարազումով, արիւեր խօսեցնելու վարպետութեամբ անձիդ եւ գործիդ շուրջ յայն համակրութիւն կը ստեղծես անմիջապէս»: Հայկազը, խորհրդածելով գրականութեան հարցերի շուրջ, կաբեւորում է ոճը՝ ձախողուած համարելով այն գրողին, որը չի գտնում ինքնատիպութիւնը. չէ՞ որ ոճն է այն ճամբան, որով դեղարուեստը հասնում է ընթերցողի հոգուն:

Մէկ յօդուածում հնարաւոր չէ համակողմանիօրէն քննել այս վէպը, որի բազմաթիւ չերտերը՝ հոգեբանական, ընտանեական, երդիծական, գեղագիտական, ազգագրական, խոհական, սիրային, ազգային, հայրենասիրական, քաղաքական, ոճական, եւայլն, կարօտ են առանձին ուսումնասիրութեան (այս ամէնն առկայ է ոչ միայն վէպում, այլեւ Հայկազի ողջ ստեղծագործութեան մէջ):

Անդրադառնանք վէպի ժանրային բնութագրին:

Ընդունուած է ասել, որ Սփիւռքի հայ գրականութեան խաչմերուկում հաստատում են կարօտի ու նահանջի գրական ուղիները: «Կարօտ» խիստ հայկական զգացմունք արտայայտող բառով անուանակոչուած ուղղութիւնը ենթադրում է ռոմանտիկական չերտեր, այնինչ Հայկազի վէպում արձագանգ է իրապաշտ ոգին. Գրողին յաջողուել է իրականութեան սահմաններն այնպէս պահել, որ վերջինս չդառնայ սոսկ գործիք դեղարուեստի համար: Նա ոսկերչի ներքաճաշակ համբերութեամբ իրականութեան մէջ տեսնում է այն ամէնը, ինչից կարելի է ընտրութիւն կատարել գրականութիւն ստանալու համար. Հայկազը, մտնելով գրական տապարէզ, յստակ նպատակ ունէր՝ ստեղծել գրականութիւն, որը եղեռնից յետոյ նոր պայմաններում ապրող հայութեանը կը հետաքրքրի առաւելապէս իր նիւթով. չէ՞ որ այն ամէնը, ինչ նա յանձնում է թղթին, արդէն ծանօթ է ընթերցողին. Գրականութիւնը չի կարող շարժում ստեղծել, երբ ինքը ծնունդը չէ շարժման, այն պիտի տրոփի, կեանքով ու թարմութեամբ լցուի: «Գրող մը ստոյգ է իր ժամանակը, դարը, որ կ՚ապրի, ու միջավայրը, ուր կ՚ապրի»,- գրում է Հայկազը. Ցիրաւի, իսկական արուեստագէտին դժուար է պատկերացնել իր միջավայրից ու դարից հեռու. նա իր ստեղծագործութիւնը չի կարող հեռացնել այն խոհերից ու ապրումներից, որոնք ունի իր ժամանակը, մասնաւորապէս՝ իր ժողովուրդը: Որքան էլ հայրենիքի թեման մնայ Հայկազի ստեղծագործութեան առանցքը, նա ինքն իրեն համարում է համամարդկային գրող: Հետաքրքիր է, որ Հայկազը գրականութեան նիւթ է համարում մարդուն, նրա անհատական պայքարը, սէրերը, ապրումները, կիրքը, նախանձը, ատելութիւնը, հաւատն ու գործերը: Ըստ Հայկազի՝ քանի որ բոլոր գէպքերը տեղի են ունենում մարդու հետ, ուրեմն վերջինս էլ պէտք է յայտնուի միջավայրի եւ ժամանակի միջեւ, որպէս պատմութեան կերտող դաւնայ գրականութեան նիւթ, իսկ գրական նիւթի վրայ աշխատելիս հնարաւոր չէ չմատնել սեփական ներաշխարհը (յիշենք Ուիլիամ Բլեյքեան. «Հասկացի՛ր, քո գրածների մէջ չի կարող լինել մի եղակի գիծ, որ եղած չլինի հէնց քո մէջ» յայտնի տողը): Ցեղին է յիշատակել հայ գրականութեան յայտնի դէմքերից մէկի՝

digitised by A.R.A.R.

Ներկայ Այրարատի խասքը. «Գրականութիւնը միայն անձնական կրնայ լլլլ։ Հաւարական ձեւով գրականութիւն կարելի չէ մշակել։ Գրականութիւնը կ՚արտայայտէ մարդկային հոգին, այսինքն անոր մտածումները, զգացումները եւ կամքը։ Ան մարդ անհատի ներքին եւ արտաքին կեանքին պատկերացումն է։ Արտաքին կեանք ըսելով կը հասկնանք բնութիւնը, շրջապատը եւ ընկերութիւնը, որոնք իրենց անխուսափելի անդրադարձը ունին մարդկային հոգիին վրայ...»[1]։ Հայկազն իր ներքին կեանքի ուղիով դառնում է արդարամիտ, անկիղծ վաւերագրող-վերարտադրողը արտաքին կեանքի. բայց ոչ որպէս դիտող, այլ իր անաչառ վերաբերմունքն ունի ամէնի եւ ամէնքի նկատմամբ։

Ու թէեւ նրա ամէն մի տողում կայ հայ լինելու հպարտութիւն, սէր առ հայրենիքը, այնուհանդերձ սնոպական են նաեւ գրաւութեան օրհներգութիւնը, շարի, պատերազմի դատապարտութիւնը, մարդերը ուրախացնելու ճիգը - այնքան շատ արցունք կայ աշխարհի վրայ որ...»[2]։ «Գրեցի՝ երգանիկ լլլալու համար։ Սիրեցի գեղեցկութիւնը, ու երբ զայն գտայ, բաժնեցի շատերուն հետ», իր գրական գործունէութեան նուիրուած հանդիսութեան ժամանակ ասել է Հայկազը[3], եւ սա կարելի է ընդունել որպէս գրական հաւատամք։ Այցուններին մինչեւ ժպտալու եւ բոլոր տխուր մարդկանց ծիծաղ նուիրելու, բարին փնտռելու եւ թաքստոցներից դուրս բերելու սարոյեանական ճշմարտութիւնը յատուկ է նաեւ Հայկազին, որը իր հայալեզու սաեղծագործութեամբ կանգնում է օտարագիր հայրենակից-ժամանակակցի՝ ամերիկեան գրականութեան խոշորագոյն դէմքի կողքին, եւ երկուսով դառնում են համամարդկային դպրոցարանների տիրելի քահանայապետներ։ Հայկազը գրում է -«...հերոսը մեր ես չեմ, այլ մարդը։ Հայը, յոյնը, այրիշը կամ իտալացին չեն, այլ մարդը, որ բոլորս...տեսակներուն հիմն ու արմատն է»[4]։ Երբ սոեղծումի պահին աւելուում է կեանքը, երբ երազները յոգում են արեան ծոմում, ո՛վ աչառ է գանի նյութը, եթէ ոչ ամենազօր Մարդը... Բ. Փափազեանը գնահատում է տագանդաւոր գրողի՝ մարդ-արարածի տառապանքներին հասնելու եւ արժագանդելու կեցուածքը, նրա «համամարդկային մակարդակի բարձրանալ կարենալը՝ անհունօրէն հայու հոգի մը մնալով հանդերձ»[5]։ Ասում է, թէ Հայկազի վէպը կանգնած է Սիբիւրի հայ գրականութեան կեռմանների հատման կէտում՝ իրրեւ նահանջի գեղարուեստական հակառակորդ, իբրեւ հայ ժողովրդի կարօտի ու կրքաւոր յուսի ճշմարիտ պատկերում։

Արդ, ո՞ր գրական ժանրին է պատկանում քննուող վէպը։ Շատերը «Զորս տարի Միւրտիատանի լեռներուն մէջ» վէպը համարում են յուշագրութիւն։ Թ...ը՝ Նոյն կարծիքին է իր՝ «Հոգիներայր. Աբիւրտիատանի լեռներուն մէջ» ընդհանուր խորագրին տակ տարբերակներ 1915ի Եղեռնի չուրջ գրուած հայարաւոր Ցուշագրութիւնքանց մէջ մեր կն է, որ տրուած է գեղարուեստական գեղեցիկ ու լման տարազով»[6]։ Գրականագիտական բառարանը տալիս է յուշագրութեան (մեմուարներ) բնորոշումը. «...սեւէ անձի կողմից իր յիշողութիւնների հիման վրայ շարադրուած երկ՝ անցեալի այն իրադարձութիւնների, անձանց հանդիպումների մասին, որանց հետ ինչ-ինչ աւարդութիւն է ունեցել հեղինակը... Փաստերի,

digitised by A.R.A.R.@

պէպքերի ասոյդ պատումը գուգորդւում է հեղինակի անձնական ապաւորութիւնների շարադրանքին։ Զրահէկախուզէն եւ միաժամանակ գեղարուեստական շնչով պրուած յուշերը տալիս են հասարակական կեանքի պատկերը։ Հայկազի վէպը թէեւ համապատասխանում է յուշագրութեան ժանրի գերիշխող յատկանիշներին, այնուհանդերձ սոսկ յիշողութիւնների շարան չէ։ Կերպաւորման բարձր արուեստը, կառուցածքի իւրայատկութիւնները, պատանեկութեան վիպականացման հրաշալի փորձը, կեանքի առաջին հաւատքից անսասանելի թուացող երեւոյթների իր կենսագրութեան միջով պեղելը, աշխարհազգացման սեփական բռնաձեւումների յայտնաբերման եւ պատանեկան տարիքից իւրայատուկ կենսափիլիսոփայութեան ստեղծման պատկերումը թոյլ են տալիս այս գործը դնել հայ գրականութեանը յայտնի ինքնակենսագրական վէպերի կողքին (Գ. Մահարի, Վ. Թոթովենց, Հ. Աստուրեան, Զ. Եսայեան, Ստ. Զօրեան)։ Հայկազի մտերիմներից մէկը՝ «Բագին» ամսագրի խմբագիր Կարօ Սասունին, կանխատեսել է «Գիրքդ ապագային աւելի պիտի գնահատուի ու կարդացուի, քան մեր օրերուն...»։

Համառօտ անդրադառնանք Արամ Հայկազի վէպում նկատուած թերութիւնների, կերպարների ընտրութեան, ոճի խնդիրներին։ Յօդուածի նպատակից դուրս է վէպի ծաւալուն ուսումնասիրութիւնը։

Ընդհանրապէս, վէպի լեզուն մաքուր է, գոյները՝ նուրբ եւ համաչափ, պատկերները՝ չքեղ, կրկնութիւններ գրեթէ չկան։ Գրողը մի քանի յաւով, մակդիրով քանդակել է տեսանելի կերպարներ։ Եթէ որեւէ տիպար գայլաւոն գծերով օժտուած չէ, ապա այդ կերպարի մէջ կարելի է գտնել հէնց իրեն, իր՝ բնաւորութեամբ լեցուն հոգին։ Ոլպէս պատմող՝ ազնիւաւոր է, հեղինակային խօսքը համաչափն ներհիւսում է հերոսների ներքին խօսքին, խոհերին։ Հետաքրքրականն այն է, որ նա ոճաւորում է նաեւ հերոսների խօսքը։ Վէպում գործող անձինք ունեն իրենց մասածելու կերպը։ Առկայ են բնութեան տեսարանների գոգտրիկ նկարագրութիւններ, որոնք կարծես միշտ լրացնում են Արամ-Միւսլիմի կերպարը։ Վէպի ոգին ընդմիջում է նրա խոհերով, երբ տէր է գգում այդ լեռներում (Գրիգոր Նարեկացի կոչուող լեռնաշխարհը «...օր մը պատկիրուս է պատկանած եւ Հայաստան եղած...կը մտածէի, որ եթէ պապերս ժամանակին պզտիկ խարդախութեամբ մը այդ այրքին մէկ քանի լաւերը փոխէին, եւ փոխանակ «Զգործս ձեռաց մերոց բարի արա»ի «Զսուրս ձեռաց մերոց կարուկ արա» ազօթէին, այսօր մեր ճակատագիրը բոլորովին տարբեր կ՚ըլլար։ Վարը կապտաւուն մշուշին մէջ լսացող երկիրը մերը կ՚ըլլար...» (էջ 211)), երբ դիմում է Աստծուն («Քանի որ հեռց խօսքի բանուեցայ, ըսէ՛, Աստուա՛ծ, մեր թռիչքի պահը ե՞րբ պիտի գայ, եւ մեզ ո՞վ պիտի առաջնորդէ...» (էջ 281)), երբ արդէն տարիքն առած Արամ Հայկազն է յուշերի մէջ ներմուծում իր խօսքը տարիների հեռուից («Այն օրէն ի վեր անցեր է մօտ կէս դար։ Մագիլուս մէջ շատոնց ճերմակ է ցանուած։ Ես հօթը ծովով հեռու եմ այդ լեռներէն...բայց ես կը յիշեմ կախարդական պիչերները Քիւրտիստանի լեռներուն ու կը զգամ, որ սրտէս բան մը մնացած է անոնց յարմունքներուն վրայ» (էջ 211))։ Ք. Փափազեանը քննադատելի է համարում, երբ գրողը սկսում է «միջամտել» եւ սիմէոնային գիծ

digitised by A.R.A.R.@

«թափանցիր սեփական խորհրդածութիւններով»։ ...Լա՜ ինձի՛ շատ աւելի ուժեղ եւ դեղեցիկ պիտի թլլային այդ կտորներդ, եթէ անձնական խորհրդածութիւնը հեղինակին չդարձ մեր ուշադրութիւնը եւ նոյնքան ապրումի չեղելու յուզումի հունէն եւ բառերով տանելու մտածումի հունին։ Ընթերցողը մտածումին պիտի երթայ միմիայն ապրումին, յուզումին ճամբով։ Ամէն վերլուծում կամ հեղինակին կողմէ յայտարարուած մտածում կը կոտրէ ներքին թափը...Կը կրկնեմ, թէ ասիկա իմ անձնական սպասողութիւնն է միայն, եւ բնականաբար յարաբերական է իր արժէքը»։ Հնարաւոր է, որ գրողը նման «մինչամտութիւններդ» առաւելագոյն դիտել է որպէս ոճական հնարանքներ՝ պատմածը կենդանի դարձնելու նպատակով, քան անձնական մօտեցումներ իր իսկ պատմածին։ Միանգամ այս կամ այն երեւոյթի, կերպարի շուրջ կարելի է հեռաւոր թներ անել հեղինակի տեսանկիւնից։

Ա. Հայկազը իր կեանքի մի հատուածը ներկայացնող իրադարձութեան մէջ նիրմուծել է նաեւ արկածային տարրեր, որոնք հետաքրքրասէր ընթերցողին մղում են մի շնչով կարդալ գիրքը։ Երբեմն այնքան մեծանում է յարուցը, որ ոգեւորիչ ու իրատեսի հրեւակայական-անհաւանական են թւում, սակայն այս զգացողութիւնը այնքան ուժեղ չէ, որ պատմագեղարուեստական հիւսուածքը կորցնի փաւերականութեան կնիքը։ Հայկազը չի սեւեռում զարհուրելի պատկերներ կերտելու վրայ, այլ թեթեւ-հետաքրքիր-յուզիչ ոճով շարադրում է «մոռացուած» կրած ահարկու հարուածի եւ նրա հետեւանքների պատմութիւնը։ «Այդ կեանքին պանդան էջերէն ինձ համար հետաքրքրական թուացողները դանդաղ առիթներով յանձնած եմ թուղթին ու հայ ժողովուրդին։ Փ
առ, որ խակ էի ու ժամանակագրական կարգին կարեւորութիւն չեմ տուած»։- խոստովանում է նա։

Ինչպէս իւրաքանչիւր մեծ կտաւի գործ, այս վէպը եւս ունի թերութիւններ։ Հիմնական եւ առաջին հայեցքից նկատելի թերութիւնը ժամանակագրութեան խախտումն է որոշ մասերում։ Դա աւելի շատ հետեւանքն է այն բանի, որ հեղինակը վէպը «հաւաքել»է այն պատմուածքներից, որոնք առանձին-առանձին լոյս էին տեսել մամուլի էջերում։ Հայկազը ուրախութեամբ յայտնում է Վ. Մաղեանին, որ մրցանակարաշխութեան յանձնախմբին ներկայացնելուց առաջ շատ է աշխատել վէպի գլուխների միջեւ կապերն ամրացնելու ուղղութեամբ։ «Ան դրծն էր, որ երեք տարիէ ի վեր Հայաստանի մէջ հրատարակելու խօսք կ'ընէին։ գիտեմ, որ ամէն այցելութեանդ բարեխօսած ես այդ մասին, լայն օդուտ շրջաւ։ Հիմա ուրախ եմ, որ անոնք չհրատարակեցին։ այն ատեն հիմակուան պէս լման պիտի չըլլար։ Անթիլիաս գրկեցէ առաջ բաւական մը վրան ուշխատեցայ, լրացուցի ու դանդան թաժիններու մէջ կապերը ամրացուցի, այնպէս որ մէկ ընդարձակ վէպի ձեւ առաւ»։ Գրողը, այնուամենայնիւ, մի քանի հատուածներում վրիպել է (օրինակ, մի պլիում պատմում է չինաց հայուհի Արեւի մահուան ցաւալի պատմութիւնը, իսկ դրան յաջորդող գլխում նկարագրում է, թէ ինչպէս է Արեւ-Գիւլիզարը իրեն հիւրասիրում)։ Բայդէն Փափազեանը կարծիք է յայտնում, «Գեղեցիկ իրենց ձեւին մէջ, անոնք տեղ-տեղ կը պարունակեն ժամանակագրական անկապակ-

վութիւններ, աւելի ճիշդ պիտի ըլլար ըսել հաստատացման, սարիքի բերած հաստատացման կամ հաստատացման պակասի պատճառով անկատարութիւններ։ ...Տեղ-տեղ հեղինակը մատնութիւններ կ՚արտայայտէ, որպէս 1917ի Ա. Հայկազի մոռացումներ, որոնք կը թուին ընթերցողին 1950-1960ի մատնոցութիւններ, եւ անկարելի՝ 1917ին»։ Ի պատասխան՝ Հայկազը գրում է. «Գիտե՞ս որքան դժուար է վաթսուն տարեկանիդ մէջ տասնվեց տարեկանիդ խորհածներդ ու զգացածներդ յիշելը...»։ Յաջորդ նամակը Փափազեանը չի ուշացնում. «...Համաձայն եմ քեզ հետ, թէ տարագրութիւնը ապրող մը արագօրէն կը հասունանայ, ինչպէս պատերազմէն դուրս եկող 22 տարեկան գինուոր մը. Քիւրտիատանի լեռներուն մէջ ապրող պատանի Արամը կրնայ մոռանալ, գրել, տառադիր, ծածկել կամ հրապարակել ու հպարտանալ, որ հայ է, անոր համար ծնած ուռել ու մեռնիլ նոյնիսկ. կրնայ հարցումներ ալ տալ ինքզինքին, Աստուն, սակայն չի կրնար խորհրդածութիւններ ունենալ, որոնք կարող մը գիրքերու ընթերցանութիւնը ունին որպէս նախապատրաստում...Ա 2-3 անդ է, որ այդ տպաւորութիւնը կրած էին»։

Բարեբախտաբար, Հայկազն ունէր մտերիմներ, որոնց հետ խորհրդակցում էր դրական հարցերի շուրջ։ Նա, ըստ երեւոյթին, տատանուել է՝ վէպն առանձին պատմուածքներն տեսքով քանձնել «Գէորգ Մեյիսոնեանի» մրցանակարաշխութեան դատակազմին եւ ընթերցողի դատին, թէ՝ միացնել քրաստանեան պատմութիւնները եւ դարձնել ամբողջական վէպ։ Ուշագրաւն այն է, որ վիպական հիւսուածքից դուրս վէպի գլուխները պահում են ինքնուրոյն սաեղծագործութեան արժէքը՝ յաւագոյնս պատկերացում տալով 20րդ դարասկզբին հայոց կիանքում տեղի ունեցած իրագործութիւնների մասին։ Հայկազը մտահոգութիւնը հաւանաբար կիսել է ընկերոջ՝ Փափազեանի հետ եւ ստացել հետեւեալ պատասխանը. «Ակնարկած էիր Քիւրտիատանի մասին գրածներուդ ենթատեքստերուն ու անոնց թոցած տպաւորութիւններուն, իբրեւ անջատ պատմուածք առնուելուն. կը թուի ինծի, թէ հակառակ նիւթի շարունակականութեան, ենթատեքստերը պիտի տայ անջատ պատմուածքի մը տպաւորութիւնը։ Մակայն գնաս մը չեմ համարեր ատիկաւ։ Գրուածին արժէքը քու գրչնութիւնդ է. հոգիով՝ ընութեան դեղեցկութիւններուն դիմաց ընկալուչի մը վերածուիլը, մարդունը եղող տառապանքներուն անմիջապէս արձագանգելը... Տիպարներդ, իրենց ներքին ապրումները, մտածումները, հպումներով է որ կու տաս. հպումներ, որոնք կը պարունակին քեզմէ եկող, քուկդ եղող ապրումին ու զգայնութեան կնիքը անշուշտ, որով պատմուածքին կառոյցը կամ ամբողջութիւնը կամ շարունակականութիւնը կամ ընդհատուած ըլլալը նշանակութիւն չունին. ըմբռնչնուածը յարգումն է ընութեան ու մարդոց ապրումներուն արձագանգող նեղաշխարհի մը»։

Իր ինքնակենսագրական վէպում Հայկազը յաջողութեամբ իրականացրել է պատումի եւ նկարագրութեան սկզբ համադրածակցումը, որի առկայութիւնը հերոսներին դնում է «ըեմական» մանրամասնութիւնների մէջ։ Ո՞վ է Արամ Հայկազի վէպի հերոսը։ Նախապէս ասենք, որ նրա իւրաքանչիւր հերոսը, որքան էլ վիպական աշխարհի «բնակիչ» լինի, մի-

digitised :y A.R.A.R.@

եւնոյն է, ներկայանում է խիստ իրական կերպարով։ Տարբեր ասիմետրերով (օրգուածներում, երգիծներում, նամակներում) Հայկազը գրում է, որ իր հերոսը միշտ չէ, որ հայն է։ (Երբ 1967 թուականին Հայկազը խորհրդում էր «որոնում» իր նոր ժողովածուի համար, վերջինիս մէջ բազմազգի մարդկանց, բացում խաւերի անհատների՝ խազաղ գաւնութեամբ «գոյակցելը» նրան յուշում է դիրքը կոչել «Պանդոկ»՝ հիւրատուն)։

Հայկազը «Չորս տարի Քիւրթիստանի լեռներուն մէջ» վէպում կերտել է նաեւ թուրքերի եւ քրտերի կերպարներ՝ ամենայն հաւանականութեամբ այս կերպարների մէջ փորձելով դտնել մարդուն, իսկ եթէ մարդու մէջ մարդու որոնումը յաջողութեամբ չի պսակւում, ապա գաղանակերպ արարածը պատժւում է։ Ց. Օշականը պնդում էր, որ հայ գրականութեան մէջ թուրքերի կերպարները «թերթոնային խամաճիկներ» են։ Օշականի կերտած այլազգի կերպարների շարքը, կարելի է ասել, ամբողջացնում է Հայկազը՝ փորձելով դուրս գալ կերպարների ազգային պատկանելութեան կապարներից, ասկայն երբեք չմոռանալով, որ դործ ունի թուրքի հետ։ Վէպում գրողը կերտել է թուրքերի կերպարներ, ովքեր «աւելորդ» հայասիրութեան համար պատժւում են իրենց հայրենակիցների կողմից։ Գրական հերոսի իր ընտրութեան գնահատումը, համաձայն սկզբունքի, թողնում է ընթերցողին։

Արամ Հայկազի «Չորս տարի Քիւրթիստանի լեռներուն մէջ» վէպը յուսիչ ձան է «հան մնացողներուն»։ Անցած աստանամեակները մեզ աւելի են կապել-մօտեցրել այն անուններին, ովքեր ապրում են միայն՝ որպէս սերունդների անմար յիշողութիւն։ Ցգակի փրկուածների խօսքը որպէս գեղարուեստական վաւերագիր, օգնում է կենդանի պահել նաեւ մարդկութեան խիղճը։ Հայը, որաեղ էլ ապրի, յիշողութեան դաշտում պահում է արարման ոգին ու թշնամանքի, ատելութեան չի հասնում։ Մեզ մնում է բաւ. ճանաչել Սփիւռքի հայ գրողների ստեղծած հարուստ փաստագրական ժառանգութիւնը, որ «ոչ արեւմտեան, ոչ արեւելեան, միայն հայկական եւ բարոյի բարեկամութեամբ»՝ է օժտուած։

ՄԱՐՕ ԽԱՉԱՏՐԻԱՆ,
Իջեւան, Հայաստան
«Երասխ» միջազգային համալսարանի դասախօս

1 Բագին.(Ամսագիր գրականութեան եւ արուեստի).ԺԲ տարի,1973թ., Մայիս.թիւ 5 (բացառիկ համար նուիրուած Ա.Հայկազի գրական գործունէութեան 50ամեակին), էջ 6
2 ՏԿՄ.ԱՀՖ. համար 61
3 Բագին. (Ամսագիր գրականութեան եւ արուեստի), ԺԲ տարի,1973 թ.,Մայիս, թիւ 5, էջ 69
4 Ա.Հայկազ, Չորս տարի Քիւրտիստանի լեռներուն մէջ, Անթիլիաս,1972թ.,էջ 14 (վերից միայն մեջբերումները նշում են թերտուում)
5ՏԿՄ. ԱՀՖ. համար 34

digitised by A.R.A.R.@

6 Բագին, (Ամսագիր գրականության եւ արուեստի), ԺԲ տարի,1973թ.,Մայիս,թիւ 5,էջ 10
7 ԳԱԹ, ԱՀՖ, համար 84
8 ԳԱԹ. ԱՀՖ ,համար120
9 ԳԱԹ,ԱՀՖ,համար 51
10 ԳԱԹ. ԱՀՖ,համար 210
11 ԳԱԹ. ԱՀՖ,համար 253
12 ԳԱԹ. ԱՀՖ,համար243
13 ԳԱԹ. ԱՀՖ,համար339
14ԳԱԹ, ԱՀՖ,համար 243
15 ԳԱԹ. ԱՀՖ,համար 44
16 ԳԱԹ.ԱՀՖ. համար 339
17 Նոյն տեղում
18 Համաստեղ. Սոռացուած էջեր. Երեւան.2005 թ., էջ 139
19 ԳԱԹ.Ա.Հայկազի ֆոնդ, թիւ 44
20 Նոյն տեղում
21 ԳԱԹ. ԱՀՖ,համար 84
22 ԳԱԹ, ԱՀՖ. համար 243
23 ԳԱԹ, ԱՀՖ.թիւ 44
24 Մ.Իշխան, Արդի հայ գրականութիւն,Գ հատոր, Պէյրութ, 1992թ.,էջ 23
25 ԳԱԹ, ԱՀՖ. համար 44
26 Բագին, (Ամսագիր գրականության եւ արուեստի), ԺԲ տարի,1973թ., Մայիս,թիւ 5, Ա.Հայկազ. Իմ խօսքը,էջ 34

27ԳԱԹ.ԱՀՖ, համար 44
28 ԳԱԹ.ԱՀՖ. համար 339
29 ԳԱԹ. ԱՀՖ. համար 44
30 Էդ.Ցրբաշեան,Հ.Մաիչանեան, Գրականագիտական բառարան. Երեւան,1980թ.,էջեր 194-195
31 ԳԱԹ, ԱՀՖ, համար 301
32 ԳԱԹ. ԱՀՖ. համար 339
33 ԳԱԹ, ԱՀՖ, համար 51
34 ԳԱԹ, ԱՀՖ, համար 84
35 ԳԱԹ, ԱՀՖ, համար 339
36 ԳԱԹ, ԱՀՖ, համար120
37 ԳԱԹ, ԱՀՖ, համար 339
38 ԳԱԹ, ԱՀՖ, համար 339
39 ԳԱԹ, ԱՀՖ. համար 339

digitised by A.R.A.R.@

ԿԱՐՃԱՏԵՒ ՆԿԱՐԱՀԱՆՈՒՄ ԱՌԱՆՑ ՏԵՍԱԽՑԻԿԻ

Կանգնած եմ լերան կողին գտնուող ճամբու եզրին, որուն վրայ կը կախուին հսկայ ժայռեր, որոնց ծերպերէն բուսած են մշտադալար մացառներ: Ճամբուն վրայ ինկած է լերան շուքը, որ գիշերուան զովութիւնը դեռ կը պահէ: Արկածախնդրական անունով, Սաֆարի, ինչպէս Ափրիկէ, փոքր-մեծ վաճառատունը դեռ չէ բացած իր դռները: Ինքնաշարժներ կը սուրան, կը վագեն: Արագ թէ դանդաղ, հինգ կամ տասը վայրկեան տարբերութեամբ պիտի հասնին քաղաք: Ի՞նչ հեւք կայ: Կը հասնի հանրակառքը, կը բարձրանամ: Արդէն տեղ գրաւած են մարդիկ, կիներ, այրեր, բանուորներ: Ֆայնասփիւռի արաբերէն երգերը, միօրինակ եւ խլացնող տնկտնկոցով կրկնուող սիրոյ եւ սիրահարի մասին, հազիւ արթնցած ճամբորդները կը տանին ընդարմացման: Սովորաբար օդանաւէն բերած յատուկ սպունգով կը խցեմ ականջներս, քանի որ ինքնաշարժին աղմուկը եւ այդ երգերն ու ընկերացող երաժշտութիւնը ժխոր կը ստեղծեն, երբ կարելի է դիտել Լեռնալիբանանի գեղեցկութիւնը: Բայց գեղեցկութիւն դիտող կա՞յ:

Բաց պատուհանէն կը խուժէ առաւօտեան մեղմ հովը որ օրուան տաքի խոստում է: Նոր սրճարան-ճաշարան մը բացուած է ճամբու աջին: Սեղանի մը վրայ շարուած են տասնեակներով կլկլակի շիշեր: Նոր ազնուականութիւն է կլկլակի գործածութիւնը, նոյնիսկ կիները այցելութեան կ�triբՐան իրենց հետ տանելով նոր գինանոցը: Բանջարեղէնի եւ պտուղի վաճառատունը արդէն բաց է եւ յորդած է դէպի մայթ: Առանձնատուն մը՝ ծորաբերանին, ցուցատախտակը կ՚ըսէ թէ ով է տէրը, բժիշկ մը, անուն, մականուն եւ հայ: Կանգ կ՚առնենք, նոր ճամբորդ մը կը բարձրանայ: Արաբերէն երգը կը շարունակուի, խումբ մը ալ կ՚ընկերանայ երգչուհիին, եղանակները այլեւս մեղմութեամբ կը հասնին ականջի թմբուկիս: Փոսի մը վրայէն կ՚անցնինք եւ կը ցնցուինք: Ոչ ոք կը զարմանայ: Սովորական է: Բաց փուռ մը, հաց եւ ուրիշ բաներ: Փակ պատուհաններով եւ հսկայ պատշգամներով շէնք մը: Բնակարանային տագնապ չկայ: Բայց տուն չունեցողներ կան: Հրապարակ մը՝ ուր կայ մեռած ղեկավարի մը զանգուածեղ արձանը՝ ամբողջ հասակով, դէպի առաջ շարժելու բազուկի շարժումով: Պատշգամներու եւ ինքնաշարժներու վրայ ամրացուած են տարբեր երկիրներու դրօշներ: Համաշխարհային բաժակի մրցումներու օրերն են եւ մարդիկ ընտրած են իրենց ախոյեանները... Այս երկրի մարդիկ կը սիրեն կողմ ըլլալ: Դեռ ամրան եղանակը չէ սկսած: Դանդաղօրէն կը յառաջանանք ճամբորդներ որսալու համար: Արեւոտ օր մըն է: Երկու աղջիկներ կը բարձրանան, ճամբու եզրի տունները նուազ հետաքրքրական կը դառնան, քանի որ զոյգ շնորհներու կռնակը բաց է, կուրծքի հրապոյրները թելադրական ըլլալէ աւելի են, պորտը եւ քիչ մըն աւելի վար ինչե՞ր

digitised by A.R.A.R.@

Կ'ըսեն, կը խորհիմ որ տաքատը հիմա պիտի իյնայ: Յուսախաբ կ'ըլլանք ես եւ սուրիացի բանուորները:

Վարորդը կը խաղայ ճչակին հետ, որպէս հրաւէր: Անհաճոյ ծիչ մը: Կը շարունակենք մեր երթը: Կողք-կողքի երեք դրամատուներ, մեծ ցուցանակներով, գիւղ համարուած այս վայրին մէջ, ուր կեանքը սահմանուած է ճամբու երկու եզերքներուն: Ի՞նչ կը բանին: Կրկին փուռ մը, նոյն վերտառութիւններով: *Էնբեռնէթ-քաֆէ...*: Խաղալիքներու եւ մանկական հեծանիւներու վաճառատունը մայթը գրաւած է: Նպարավաճառ մը, որուն դրան առջեւ կան բնական կազի շիշեր, աւելներ, թաղարներ, կերպընկալ նիւթէ տարբեր գոյներով խողովակներ: Կանգ առած ենք եւ կը սպասենք կէս մը վագելով հասնող աղջիկը: Կ'անցնինք անուշեղէնի պերճ վաճառատան մը առջեւէն: Դեռ լաւ է որ վարորդին հետ չեն համաձայնած որ կանգ առնէ, որպէսզի յաճախորդները գնում ընեն: Ձորէն վար կախուած է պզտիկ հիւրանոց մը, ֆրանսական անունով, ինչ որ ազնուականութեան նշան է: Կամ Ալպեան լեռները յիշեցնելու համար: Արեւը արդէն կ'այրէ երեսս, հակառակ փչող զով օդին: Կողք կողքի շարուած վաճառատուներ. կահոյք, գրատուն, համակարգչային սարքեր. վարսայարդար, թերթավաճառ, ճաշարան, աւելի ծիշդ՝ խորտկանոց. եւ՝ Հալէպի: Սրի Լանքացի անորոշ տարիքով երկու կիներ կը բարձրանան հանրակառք: Դեռ ոտքի են, եւ անոնցմէ մին արդէն կը խօսի իր բջիջային հեռաձայնով. կարեւոր անձ ըլլալու է... ինչպէս այլ երկիրներու մեծերն ու պզտիկները: Երբ չկային այդ բջիջայինները. մարդիկ ամէն օր անձնասպա՞ն կ'ըլլային: Առջեւս նստած երկու կիները մէկ վայրկեան չեն լռեր, կը խօսին միաժամանակ, գիրար մտիկ չեն ըներ, բայց կը շարունակեն: Գիշերուան իրենց լռութեան վրէժը կը լուծեն: Ցուցանակ մը, գրուած է քոքթէյլ, բայց ոչ սրճարան կը տեսնեմ ոչ ալ ճաշարան: Երկրորդ յարկի վրայ կը ցուցադրուին ֆրանսական մակնիշով ինքնաշարժներ: Դեղարանի մաքրութեամբ փուռ մը, թէեւ այս բառը չ'արտայայտեր իրականութիւնը, քանի որ երեք դռներով այդ վաճառատունը անունով փուռ է, ան տեսակ մը ցուցասրահ է հացի տեսակներու եւ կրկնեփուկներու, անուշեղէններու: Անունը ֆրանսերէն՝ Ոսկեհասկ... Արդէն ինքնաշարժներ շարուած են դրան առջեւ եւ մարդիկ հերթի կանգնած են: Անդին, դիզուած են ծներուկները, եւ մարդ կը զարմանայ թէ ինչպէս այդ ծանրութեան տակ չեն ճզմուիր տակը դրուածները: Թաղապետ մը կայ, այդպէս կ'ըսէ ցուցանակ մը: Երեք երիտասարդներ կը մտնեն հանրակառք, տեղ չկայ, ոտքի կը մնան, ուսանող ըլլալու են: Տիկին մը պիտի իջնէ: Վարորդին ծանօթ ըլլալու է, քանի որ հանրակառքը կը կտրէ ճամբան, որպէսզի տիկինը ինք ստիպուած չըլլայ ճամբան քալելով անցնելու: Դպրոց մը, որուն համար ըսուած է բարձրագոյն: Վաճառատուներու շարք մը կրկին, ֆրանսական մակնիշով մարզական հագուստներ եւ սարքեր, գոհարավաճառ մը: Հեռաքրքրական ցուցանակ մը. անգլերէն գրուած՝ *Ջրային Ձուկ*: Այս լերան վրայ կ'երեւի թէ գտած են նաեւ ոչ-ջրային տեսակի ձուկ: Քաղաքին կը մօտենանք: Երրորդ յարկի վրայ կայ նօտար մը: Ի հարկէ, հարկ է առնել եւ ծախել: Կանգ կ'առնենք: Ուխտաւորի պարեգօտ հագած մանկամարդ կին մը դժգոհութեամբ կը մտնէ հանրակառք. նստելու տեղ չկայ: Այդ տա-

բազը ենթադրել կու տայ որ անգաւակ է եւ կը յուսայ որ իր սուրբը պիտի օգնէ որ պտղաբերի: Ճամբու երկու պտոյտներէն մէկուն, կը տեսնեմ, վարը. ծովը եւ անոր եզրին, հեռուն կը փռուի գործարան մը, իր սիւներով եւ ծխնելոյզով: Քիչ մը անդին ապակեպատ շէնք մը կայ: Կրկին խանութներու շարք մը. վարսավիր, հագուստ, արդուկիչ, բանջարեղէն եւ պտուղ, համակարգիչի սարքեր՝ անգլերէն ծրագիրներու համար, այդպէս գրուած է: Վանք մը: Ամերիկեան անունով մանկամսուր մը, *Արեւածագի մանկամսուր*, անուանումը կարեւոր է ըսելու համար որ արդիականն է:

Կ'անցնինք: Երգը կը շարունակուի, մածուցիկ, կպչուն: Երէկ այսպէս էր, վաղն ալ նոյնը պիտի ըլլայ: Դէպի լեռ կամ դէպի ծոր բացուող ճամբաներու ծայրին կերեւին մայրիներու ետին թաքնուած տուներ, լայն պատշգամներով, որոնց վրայ գունաւոր ամպհովանիներ բացուած են եւ սպիտակ սեղաններ, սպիտակ աթոռներով, որոնց տէրերը հոն չեն կամ դեռ կը քնանան: Բակերուն մէջ կը հանդչին գերարդիական ինքնաշարժներ, ընդհանրապէս գերմանական մակնիշով: Երկու յարկի վրայ կը ծախեն պարսկական գորգեր, բայց այս տաքին զանոնք դիտելու տրամադրութիւնն անգամ կը պակսի:

Ծովու մակերեսէն հեռու չենք եւ առաջտեան զովը իր տեղը տուած է ալիք-ալիք ինքզինք պարտադրող խոնաւ տաքի մը: Ինքնաշարժի անիւներ նորոգող խանութ մը. դրան առջեւ դրուած են *քաուչուքէ* անիւները, իրենց մակնիշները ծանուցող պաստառներով եւ գեղչի խոստումներով: Կողքի ճամբաներէն ինքնաշարժները կը հասնին, յանդուգն արագութեամբ: Ցուցանակ մը կ'ըսէ թէ հոն կը գտնուի պատրիարքարան մը. մաքուր եւ կանաչապատ, կարմիր կտուրով շէնք մը: Կը հասնինք քաղաք տանող մայրուղին: Լուսանկարիչի ցուցափեղկ մը, որուն մէջ հեռուէն իսկ տեսանելի է. նորապսակ զոյգի մը պատկերը կայ: Կ'անցնի բեռնատար մը. իր ետին ծգելով ծուխ ու մուխ, եւ այրած իւղի բարկ հոտ: Խանգարող չկայ: Երբ այնքա՜ն հոգեր կան, ո՞վ կը զբաղի քաղաքացիի առողջութեամբ կամ բնապահպանութեամբ: Հին եւ ծակծկուած երկու շէնքեր, որոնք կը յիշեցնեն պատերազմը, նոյնիսկ եթէ անհոգութիւն եւ անտարբերութիւն կ'արտայայտեն աշխատող եւ զուարճացող մարդոց դէմքերը: Պատերազմը եթէ չէ մոռցուած անգամ, փակագիծի մէջ դրուած յիշատակ է: Կամուրջներ, ինքնաշարժները կու գան աջէն, ձախէն, կ'անցնին վերէն. կը դասնան, կարծէք մանուկներու էլեկտրական խաղալիք են: Տեսակ մը կարուսել... Մայրուղիին միացող ճամբուն վրայ ենք: Երկրորդ յարկի վրայ դրամատուն մը: Հայկական ճաշարան մը, գրավաճառ մը, հայոց վանքը. լայնաբաց դարպասով ուրկէ կ'երեւէ մաքուր եւ ամայի բակը: Վերջապէս, հրմշտուքով, կը մտնենք մայրուղի: Շէնքերու փապուղի մը: Անցեալին այս տարածութիւնը նարնջենիներով ծածկուած էր եւ հիներու ռունգերուն մէջ դեռ կայ անոնց ծաղիկներուն զգլխիչ բոյրը: *Սպիտակ աշտարակ* մը, այսպէս է հիւրանոցին անունը, անունն ալ՝ անգլերէն... Վերջին հատուածն է ճամբուն: Աջին գեղակերտ առեւտրական կեդրոն մը հատատուած է, որուն ֆրանսական մակնիշը կարծէք Փարիզը հոս կը բերէ: Շատեր կ'իջնեն, Ընկերային Ապահովութեան սնտուկի գրասենեակները կան:

digitised by A.R.A.R.@

Բախտի հարց է: Հանրակառքը կրնայ թեքիլ ձախ եւ հասնիլ Տորայի հրապարակը, եթէ բառը պերճանք չէ: Կամ կրնայ շարունակել ճամբան քիչ մը հեռուէն վերադառնալ, ինչ որ ինծի համար բարիք է, ստպուած չեմ ըլլար երկար քալել, կամ երկրորդ փոխադրամիջոցի մը մէջ չեմ նետուիր: Այս խառնակութիւնը ստեղծուած է քանի որ ճամբաները կը լայնցնեն եւ շրջագայութեան ուղղութիւնները փոխուած են: Ըսին որ աշխատանքները երկու տարի պիտի տեւեն: Կ'երեւակայեմ իրարանցումը ամրան եղանակին, երբ գիւղացնացները հովոցներէն նոյն ժամուն պիտի գան քաղաք եւ նոյն ժամուն պիտի մեկնին: Երեք հոգի մնացած ենք ինքնաշարժին մէջ, ճարտարարուեստական թաղամաս է մայրուղիի երկու կողմը, լայնածաւալ անուններով ցուցանակներ, կը վաճառուին ինքնաշարժ. ջահեր, կը վաճառուին եւ կը նորոգուին նաւու շարժակներ: Պիքֆայայէն Պէյրութ կեանքը կ'եռայ: Փարիզ կամ Լոս Անճելըս կը լսէի, կ'ըսէին որ երկիրը անապահով է: Հեւքոտ եւ հեւացող քաղաքներուն մէջ անապահովութեան նշոյլը չկայ, անցորդներու ինքնութիւնը ճշդող շրջուն ջոկատներ չկան: Կը հանեմ ականջի սպունգներս, քաղաքի խժալուր աղմուկով կը թափանցուիմ: Վարորդը անջատած է ծայնասփիւռը, վերջապէս: Ուրեմն կ'ուզէր անցորդները զուարճացնել կամ մէկ ժամուան ճամբան նուազ ծանծրացուցիչ դարձնել:

Բարեկամներու պիտի հանդիպիմ: Հարիւր մեթր ճամբայ մը ունիմ քալելիք. վաճառատուներու առջեւ կամ ներսը, մարդիկ կը նախաճաշեն, ազգային նախաճաշը, ծոթրինով եւ ձէթով հացը, որ մինչեւ կէսօր, թերեւս ալ մինչեւ երեկոյ կուշտ պիտի պահէ: Երբ աշխատավարձերը բաւարար չեն, այդ նախաճաշը տեսակ մը լուծում է: Վաճառատուներու երկաթեայ վարագոյրները կամ ապակեպատ դռները կը բացուին եւ վաճառորդուհիները դրան առջեւ եւ քիչ մը ալ մայթը կը լուան:

Խճողուած փողոցներով քաղաքին մէջ իրարանցումը սկսած է: Քաղաքը կ'ապրի:

Բարեկամներս արդէն պատրաստած են *Նեսքաֆէն*, հայկական սուրճ առաջարկող չկայ: Ընկերութիւնը փոխուած է:

Երեկոյեան, վերադարձի ճամբուն վրայ, նոյն կամ նոյնանման տեսարանները պիտի կրկնուին, բայց ինչպէս ամէն օր, նոր տեսնելու պէս անուններ պիտի կարդամ, սիրոյ եւ սիրածի մասին երգեր լսելով, լսելով այնքան որ թոյլ կու տան խցուած ականջներս:

Երբ տուն հասնիմ, պիտի բարեւեմ ուսերը շռայլորէն բաց նորահարս դրացուհիս. եւ պատշգամէս պիտի դիտեմ գոգաւորուող լեռները եւ հեռուն, երեկոյեան մշուշին մէջէն հազիւ ուրուագծուող ծովը, երթուղարձի արշաւանքս յիշատակ անգամ պիտի չըլլայ:

Յունիսի ցերեկները երկար են: Եթէ յանկարծ մշուշի ալիք մը չգայ, արեւը դեռ պիտի շարունակէ ցոլալ ծովու հայելիին վրայ, որպէսզի դիտեմ, չմտածեմ, չափսոսամ, ռունգերս բանամ երեկոյեան գոլին հեւ բարձրացող վայրի ծոթրինի արբեցնող բոյրին, որ դեռ հաւատարմօրէն հին օրերու պէս է, եւ բաւարարուիմ ակնթարթի երջանկութեամբ:

Վաղը այսքանն ալ կրնայ չըլլալ...

29 Յունիս 2006

Յ.ՊԱԼԵԱՆ

digitised by A.R.A.R.@

ՍԵԴԱ ԳՐԻԳՈՐԵԱՆԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԾԻԱԾԱՆԸ

Գրախօսելու փորձութենէն կ'ուզեմ զերծ մնալ, բայց նաեւ բաժնել Սեդա Գրիգորեանի ԵՂԵՐՔ* մկրտուած բանաստեղծութիւններու ընթերցման առթած անհանգըստացնող հաճոյքը: Ի հարկէ, ոչ մէկ ձեւով կարելի է փոխարինել ուղղակի ընթերցանութեան բարիքը, վայելքի, կարծիք կազմելու կամ գնահատումներու վճիռ արձակելու համար: Յաճախ կը փորձուինք առանց գրական երկ մը կարդացած ըլլալու, նախատրամադրութիւններով եւ կամ այլոց կարծիքները իւրացընելով, վերաբերում ճշդել, ինչ որ մտաւորական անպարկեշտութեան համազօր է: Բացասականութիւն մը՝ որ ոչ մէկ ձեւով կը նպաստէ յառաջդիմութեան եւ ստեղծագործութեան:

Սեդա Գրիգորեան իր ներաշխարհի վարագոյրը կը վերցնէ անսեթեւեթ պարզութեամբ եւ բրտութեամբ, կին մը՝ իր հրայրքներով, կրկին աստանդական դարձած հայ մը, հաղորդակցելու դժուարութիւն մը. քանի որ արմատախիլ է, որ բեկումներու ծնունդ կու տայ: Խռովիչ անկեղծութիւն մը՝ որ քանի մը բառով եւ ինքնատիպ արտայայտութեամբ ժամանակակից հայն ու մարդը կը գրկէ.

.....
Ոտքերս - տե՛ս - մաքուր են
Բայց կօշիկներս իմս չեն
Անոնք օտարութիւնն են
.....
Անոնք շոջագիծն են թափառումներուս

Տուն կը շինենք եւ կը մեկնինք նոր երկինքներու երազով, մէկ

digitised by A.R.A.R.@

ցամաքամասէ միւսը, մնայուն յարաշարժութիւն մը որ թափառում է, ազգ ըլլալու համար հայրենադարձութեան հակառակը: Վահրամ Մավեանի «Ամէն տեղ հայ կայ» տարազը այնքան բնական կը թուի, չի ցնցեր:

Դաւանութիւններէ բխած իմաստութիւն մը կը վազէ գիրքի էջերէն, ինքզինք փնտռողի ելեւէջներով եւ խեղդող հեւքով: Բեկուած զգացումներ, կարօտներ, չսպիացող վէրքերով տուայտող հոգի մը, որ կը վերածուի պատկերի, բայց տխրութիւնը եւ անծանօթ դարձող ծանօթներու առթած մղձաւանջը գեղեցիկը կը նուաճեն. ցաւը կը դառնայ արուեստ:

.....
Օրէ օր շուրջս կը հիւծին դէմքեր
Դիմակներ կ'հյնան ոտքերուս առջեւ
Կը պղտորէ մարդն իր մէջ օրէ օր
Վճիտ ջուրերը իր արմատներուն
.....
Այդ ե՞րբ էր յանկարծ
Որ ծանօթներս անծանօթ դարձան
.....
Փակէ վարագոյրդ Տէ՛ր
Մինակութիւնս չեմ ուզեր կիսել...

Փիւնիկի պատկերով, տուայտանք ու յուսահատութիւն կը նահանջեն կեանքի հզօր մղումին առջեւ.

.....
Այսօր խինդ է ու աւիւն
Երակներուս մէջ հոսող
Այսօր տօն է լուսածին
.....
Այսօր սէր է սարսռածին
Քուկդ ըլլալու ցանկութի՛ւն...

Սեդա Գրիգորեան տառապանքը եւ տագնապը կը քանդակէ թելադրական շնչատ տողերով, ըսուածի ետին չըսուածի իմաստներով. իր մտերմութեան մէջ մտնելու հրաւէր, նաեւ՝ նմանը սիրելու.

Երկինքէն աստղ մը
Թաւալգլոր ինկաւ ցած...

Գուցէ ընկեցիկ մըն էր
Որուն համար այս գիշեր
Մոմս երկա՞ր արտասուեց...

digitised by A.R.A.R.@

ԲԱԳԻՆ

Բաղին

Լքումներու պատկերներ. որոնք կ'ահագնանան մենութեան մէջ, կեանքէն սպասում ունեցող բայց առանձնութեան մէջ ճնշուող հոգին կը ցաւի բացակայութիւններէ եւ կը ճչայ.

Մի՛ հետեւիր քայլերուս
Անոնք չունի՞ն առաւօտ
Չունին հետքեր արեւոտ

Լիանալու, ինքնաիրականացման ձգտող սիրոյ տենչը ներկայ է ամէն բառի եւ տողի ետին, կողքին: Առաւօտ եւ արեւ կը փնտռուին: Բանաստեղծի երազը կամ յիշատակը գեղեցիկի արահետներուն վրայ կը գտնուի, անշպար եւ պարզ, սէրը միացման, քանի որ սէրը կ'ենթադրէ երկու ըլլալ.

Մենք պիտի չուզենք հանդիպիլ կրկին
Որպէսզի երբեք չիմանան մարդիկ
Գաղտնիքը այն մանիշակին
Որուն թերթերը
Գիշեր մը ողջոյն
Մենք միասին փետեցինք...

Սէրը՝ խուսափուկ, սէրը՝ երջանկութեան յիշատակ, որ կը մեծնայ եւ կը պայծառանայ ժամանակի հեռուէն դիտուած, անհարթութիւնները անհետացած, անկիրք ու մեղմացած, դարձած քնքշանք.

Երբ նայուածքդ իմ հայեացքս կը գգուէ
Ու ծիծաղէս քու ժպիտդ կը ծաղկի
Կեանքն այդ պահուն
Հոգիիս մէջ
Խելայեղօրէն կը դողանջէ...

Ակամայ

Ձեռքս կուրծքիս կը տանիմ
Որ չըլլայ թէ յանկարծ սիրտս
Անհունին մէջ բաբախէ
Ու ժպիտդ իր փթթումին մէջ խամրի...

Նիւթապաշտ եւ շահախնդրութիւններով վիրաւոր մեր ժամանակին, բնութեան լարերուն հետ բաբախելու ունակ է Սեղա Գրիգորեան, գողտրիկ տողեր, յոյսի լոյսեր, տխրութենէ փախչելու առկայծում, լքումները մոռնալու երջանկութեան ծարաւ.

Աշունը սենեակս բերի
Ու ոսկրացած ճիւղերն անոր

digitised by A.R.A.R.@

Արիւնիս մէջ թաթխեցի
Տերեւներուն
Որու ոստին
Գո՜յն փչեցի
Լո՜յս ցողեցի
Եւ աշունը սենեակիս
Առաստաղէն կախեցի

Աշունը ԳԱՐՈՒՆ հագաւ...

Սեդա Գրիգորեանի քնարականութիւնը թարմութիւն կը բերէ, մեզ կը յղէ մեր լուռ աշխարհը տեսնելու, այսինքն՝ այն բոլոր զգացումները որոնք մակերես չեն գար, որոնց տեղ չենք տար քաղաքակրթական կեղծիքներուն մէջ:

Սեդա Գրիգորեանի հայրենասիրական զեղումները այդ մակարդակին կը մնան, իր անձէն եւ իր բառերէն դուրս չեն գար, չունին իր քնարականութեան շունչը եւ աղուորութիւնը, որոնք կը յստականշեն իր բանաստեղծութիւնը:

Բանաստեղծուհի է Սեդա Գրիգորեան, ան հայերէն բառ ու խօսքին գիտէ թեւ տալ, զանոնք վերածել ազնիւ երաժշտութեան, առանց խժալուր աղմուկի եւ ապոռոտ գոյներու: Իրաւութիւն մը՝ որ կ'առինքնէ:

Ցանկութիւն մը, գտնել, գնել եւ կարդալ ԵՋԵՐՔը, որպէսզի բանաստեղծուհին նուազ առանձին զգայ ինքզինք եւ մենք ալ հաղորդուինք հայերէն բառ ու խօսքի եւ գեղեցիկ գիրի թովչանքով, նոյնիսկ եթէ անոր տողերը գոռում-գոչիւնով սրահներու մէջ պիտի չարձագանգեն:

Յ. Պ.

3 Սեպտեմբեր 2007

ԵՋԵՐՔ, Սեդա Գրիգորեան, Երեւան 2006.
Նարեկացի Արուեստի Միութիւն. www.naregatsi.org
Ե-Նամակ՝ seta.krikorian@sympatico.ca

digitised by A.R.A.R.@

ՀԱՅԱԳԻՐ ԳՊՐՈՑԱՇԻՆՈՒԹԵԱՆ ՑԱՆՑԻ ՆԱԽԱՁԵՌՆՈՂԸ

Ամբողջ Հայաստան աշխարհը լուսաւորութեան տենդով եւ ուսումնատենչութեամբ էր համակուած՝ սկսած արքունիքից, իշխանական տներից, ազատագունդ բանակից ընդհուպ գաւառային բնակչութիւնը՝ համընդհանուր ընդգրկմամբ։ Սա Հայկեան Ոգու հրաշագեղ թեւածումն էր միաժամանակ, անկասկած։

Մեսրոպ Մաշտոց-Ալեքսան Քոչարեան

Այս իրադարձութիւններին ժամանակով համարեա մերձաւորագոյն մի այլ պատմիչ Ղազար Փարպեցին նոյնպէս հաւաստում է. «...Քանզի ամենայն անձն յորդորեալ փափաքէր յուսումն հայերէն գիտութեան, որպէս ի խաւարէն, յասորի տանջանացն, զերծեալք ի լոյս փութային»։

Ի դէպ, Փարպեցին Հայագիր Դպրութեան առաջացրած մշակութային այս Յեղափոխութիւնը համեմատում է ՀԱՅՈՑ ԴԱՐՁԻՆ ՀԱՄԱԶՕՐ ԻՐՈԴՈՒԹԵԱՆ ՀԵՏ, ինչպէս եւ Հայագիր Դպրութեան նախաձեռնողներից Սահակ Կաթողիկոսին՝ Հայոց Դարձի կազմակերպիչ եւ իրականացնող Գրիգոր Լուսաւորչի հետ, որ «ի լուսաւորութիւն գիտութեան աշխարհիս Հայոց տուաւ» եւ որ «յանգիտութենէ ի ճշմարիտ աստուածագիտութիւն առաջնորդեաց աշխարհիս Հայոց»։ Այնպէս որ Հայաստանը «հայերէնագիտութեամբ» տոգորուեց, յայտարարում է Ղազարոս Փարպեցին։ Խտացրած ընդհանրացմամբ, բայց եւ դիմառնաբար եզրակացնում է միաժամանակ աշխարհաբար թարգմանութեամբ՝ «...Այս սուրբ գործի պայծառ ժառանգութիւնն է պահել Աստուած Քեզ (իմա՝ Հայոց հայրապետիդ, բայց առաւելապէս կը պատշաճէր նաեւ Մաշտոցին նկատի ունենալ առաջին հերթին - Լ.Խ.), Գրիգոր Լուսաւորչի շառաւիղիդ, որպէսզի սկզբնաւորես այս մշակութային գործը եւ լինես նմանուող քո սուրբ նախնուն,

digitised by A.R.A.R.@

որը Հայոց աշխարհին անգիտութիւնից առաջնորդեց դէպի ճշմարիտ աստուածագիտութիւնը: Այժմ մեր մեծ աշխարհի ամբողջ ժողովրդին այն անօգուտ մուրացկանութիւնից (իմա՝ օտարալեզու դպրութիւնից - Լ.Խ.) առաջնորդիր դէպի ճշմարիտ հոգեշահ եւ եկեղեցին զարդարող գիտութիւնը՝ լրացնելով քո սուրբ նախնիներից մնացած այն պարապը, որի համար Քեզ էր պահել Աստուած...»

Բացայայտելով միաժամանակ նորաբաց հայագիր դպրոցների բնոյթը, Փարպեցին բնութագրում է դրանք իբրեւ ժողովրդական (իր բառով «հօտ»ի) եւ հասարակական դպրոցներ (իբրեւ public schools). «... Կարգեցան վաղվաղակի յայնմհետէ դպրոցք հօտին ուսմանց...»:

Լուսաւորութեան այս համաստեղումը Հայաստանում այն զարմանահրաշ արդիւնքը տուեց կարճ ժամանակում, ըստ Փարպեցու դարձեալ, որ «լցաւ երկիրս ամենայն գիտութեամբ ի հոգեւոր վտակաց տուրբ հայրապետին Սահակայ. իբրեւ զջուրս բազումս որ ծածկեն զծով...»:

Ամենուրեք դպրոցների բացումը, հայագիր եւ հայալեզու ուսումը, թարգմանչական լայնածաւալ փութկոտ աշխատանքները. նաեւ հեթանոսութեան կռապաշտութեան ու աղանդաւորական հերձուածների դէմ պայքարը զուգորդաբար գիրկընդխառն են ընթանում, որպէս օրինաչափութիւն: Իրօք որ բաւականին բարդ եւ պատասխանատու խնդիրների լուծման պարտաւորութիւններ էին ստանձնել հայագիր դպրութեան ռահվիրաները Ուսուցչապետ Մաշտոցի գլխաւորութեամբ եւ գործուն ղեկավարութեամբ. որոնք մշակութային-կրթական-դաստիարակչական խոր բարեփոխումների ենթարկեցին հայ հասարակայնութեան ամբողջ վերնաշէնքը՝ հոգեւոր ներաշխարհը: Դա միաժամանակ համապետական գործ էր. Դրա վառ ապացոյցն էր եւ այն, որ ուսուցանելու համար Հայագիր դպրութեամբ Հայոց ուսուցչապետ Մաշտոցը «յայնժամ վաղվաղակի հրաման առեալ ի թագաւորէն սկիզբն առնելոյ...»,- հաւաստում է Կորիւն ճշմարտախօսը:

Պատմահայր Խորենացին նոյնը վկայակոչելով հանդերձ միաժամանակ անդրադառնում է նորաստեղծ Հայագիր դպրութեան աշակերտների ընտրութեան հարցին՝ յուշելով, թէ ինչպիսի պահանջներ եւ իմացական բարեմասնութիւններ էին հաշուի առնւում աշակերտելու իրաւունք ձեռք բերելու համար:

Պատանիների ընտրութիւնը կատարւում էր, ըստ Հայոց Դպրապետի տուած յանձնարարականի, հետեւեալ չորս կարեւորագոյն իմացական կարողութիւնների բաւարարմամբ. «Ընդ այն ժամանակս եկեալ Մեսրոպայ. եւ բերեալ զնշանագիր մերոյ լեզուիս, եւ հրամանաւ Վռամշապհոյ եւ մեծին Սահակայ՝ ժողովեալ ծանկունս ընտրեալս, ուշեղս եւ քաջատունս, փափկածայնս եւ երկարոգիս...»: Ինչպէս պարզւում է քաղուածքից՝

Առաջին պայմանը՝ աշակերտի խելացի. «ուշիմ». մտապահ լինելն է («ուշեղ»):

Երկրորդ պայմանը՝ բառերի արտաբերման խնդրում յստակածայն («քաջատուն») լինելն է աշակերտի, որ շատ կարեւոր յատկանիշ է բարձրաձայն ընթերցանութեան համար:

Երրորդ պայմանը՝ մեղմածայն, մեղեդիական, քնքշածայն լինելն է, որ ան-

digitised by A.R.A.R.@

հրաժեշտ է դպրոցում երգեցողական արուեստի երաժշտութեան ուսման եւ շարականների արտաբերման համար («փսփկածայն»):

Չորրորդ պայմանը երկարաշունչ («երկարոգիս») լինելն է աշակերտի, որը շատ կարեւոր է թէ բարձրաձայն ընթերցանութեան նախադասութիւնների ու պարբերութիւնների ճարտասանական արուեստի պահանջների համաձայն («առոգանութեան արուեստ») արտաբերման եւ թէ եկեղեցական երգեցողութեան ուսուցման համար:

Հայագիր դպրութեան մաշտոցագիւտ գրահամակարգը փորձնական նախնական կիրառութեամբ, յամենայն դէպս, փայլուն յաջողութիւն ունեցաւ, սկզբում թագաւորի հրամանով փորձարկման դրուեց Հայաստանի ամենավայրենի եւ յետամնաց երկրամասում՝ Վասպուրականի գաւառում ընդգրկուած Արցախում (բնագրային «Մարաց կողմանք»), որի բարբառային խօսուածքը բնութագրում է Կորիւնը իբրեւ «դժուարամատոյց», իսկ այն գործածող բնակչութեանը՝ որպէս «սատանայակիր» եւ «ճիւաղաբարոյ», այլ կերպ ասած՝ թունդ կռապաշտներ, հեթանոսներ. «Յայնժամ վաղվաղակի հրաման առեալ ի թագաւորէն՝ սկիզբն առնելոյ զխուժաղուժ կողմանցն Մարաց, որք ոչ միայն վասն դիւական սատանայակիր բարուցն ճիւաղութեան, այլ եւ վասն խեցբեկագոյն (իմա՝ «խժալուր», «տհաճ», «խռպոտ» - Լ.Խ.) եւ խոշորագոյն (իմա՝ «առաւել կոպիտ» - Լ.Խ.) լեզուին դժուարամատոյցք էին»:

Արդիւնքը, սակայն, չափազանց յուսադրիչ էր եւ տպաւորիչ միաժամանակ. յատկապէս հեթանոսական ու քրմական դասի մատաղ սերունդները վերակրթուելով եւ վերադաստիարակուելով փոխւում են, բարեկրթւում, առաւել հայանում, ինքնանանում, դառնում մինչեւ անգամ «պարզախօս», ճարտասան. ընդսմին նաեւ բոլորովին «նոր մարդ»: Բնագրային ընթերցմամբ. «Առ ի յարդարել եւ զնոցա հարուստ ամացն ծնունդս առեալ (իմա՝ Մաշտոցը «ձեռնամուխ լինելով շատ տարիներ բոլորած պատանիներին կրթելու գործին» - Լ.Խ.) հանգամանօք օրինապատգամացն. մինչեւ բնաւ արտաքոյ իւրեանց բնակութեանն զերծանել»:

Քննելով Հայագիր դպրութեան բացառիկ արդիւնաւէտութիւնն ու յաջողութիւնը, Հայոց պետութիւնը եւ հոգեւոր Առաջնորդութիւնը պաշտօնապէս հաստատեցին նրա համատարած կիրառութիւնը նախ Արեւելեան Հայաստանում, ապա, մի առժամանակ յետոյ, Բիւզանդիայի կայսեր թոյլտուութիւնը ստանալուց յետոյ՝ նաեւ Արեւմտեան Հայաստանում: Ինչ որ բնութագրական է՝ նորաբաց դպրոցներում ընդգրկուեցին ուսումնատենչ աշակերտներ հոծ բազմութեամբ. «Իսկ իբրեւ զչափ առեալ զիրացն հաստատութեան, եւ համարձակագոյն եւ առաւելագոյն զաշակերտութիւնն նորակերտ վարդապետութեանն խմբէին ուսուցանել եւ թեքել (այստեղ՝ «կրթել» իմաստով - Լ.Խ.) եւ պատրաստական քարոզութեանն անգէտ մարդկան յօրինել (իմա՝ «անգէտ մարդկանց համար քարոզելու պատրաստել» - Լ.Խ.)»: Նշանակում է՝ Ուսուցչապետ Մաշտոցի մշակած Ծրագրի համաձայն, Հայագիր դպրութեան ուսուցման հետ միասին զուգընթացաբար հարկաւոր էր պատրաստել նաեւ այդ նորաստեղծ դպրութեան համար մանկավարժ ուսուցիչների թեկնածուներ, որոնց սուր կարիքն էր զգացւում մշակութային այս Յեղափոխութեան անկաշկանդ ծաւալ-

digitised by A.R.A.R.@

նան դիտումով. «Քանզի յորժամ հունձքն բազում էին. եւ մշակքն սակաւ...», ինչպէս դիպուկ նկատում է Վարդան Արեւելցին:

Ուսումնառական շարժումը Հայաստանում աննախադէպ էր դպրութիւնների պատմութեան մէջ, հաղորդում էր դէպքերի ականատես եւ մասնակից Կորիւնը. ամբողջ հայոց ազգը ոտքի էր ելել եւ ձգտում էր ըմբոշխնել լուսաւորութեան նոր աղբիւրից, որը եւ միաժամանակ բնութագրում է իբրեւ «բացեալ աղբիւր գիտութեան»: Բնագրային ընթերցմամբ. «Որոց (իմա՝ աշակերտները - Լ.Խ.) եւ ինքեանք իսկ ի կողմանց եւ ի գաւառաց Հայաստան աշխարհին հին յորդեալք եւ դրդեալք հասանէին ի բացեալ աղբիւրն գիտութեանն Աստուծոյ: Քանզի ելայ-րարատեան գաւառին ի կայս թագաւորացն եւ քահանայապետացն բղխեցին Հայոց շնորհք պատուիրանացն Աստուծոյ: Անդ էր յիշելի եւ մարգարէականն, եթէ «Եղիցի՝ աղբիւր բղխեալ ի տան Դաւիթ»:

Լուսաւորութեան գանգուածային ընդգրկում ունեցող նման միջոցառումը իրականացնելու համար բնականաբար պետական առատաձեռն յատկացումներ են ենթադրւում:

Հարցի միւս կողմն այն էր, միաժամանակ, որ Հայոց եկեղեցու «երկու սիւներ» դիտուող Ուսուցչապետ Սաշտոցն ու Սահակ կաթողիկոսը հետամտում էին արագ թափով ամենակարճ ժամանակամիջոցում ապահովել նաեւ Հայագիր Դպրութեան նորաբաց դպրոցների ցանցի համար ուսման մէջ կատարելագործուած մանկավարժ-ուսուցիչների, ինչպէս վերը յուշուեց, որոնցից մէկն էր իրեն համարում նաեւ Կորիւնը: «Որ եւ սկսան իսկ սիւնք եկեղեցւոյ միջամուխ ծեռամբ գգործ աւետարանչացն Քրիստոսի գործել, գումարել ի կողմանս ճշմարտութեանն, զհասուցելոցս ի կատարումն գիտութեան, բաւականս եւ առ ի յայլսն զեկուցանելոյ (իմա՝ «կարող լինեն ուրիշներին էլ գիտանքներ հաղորդելու, ուսուցանելու», - Լ.Խ.)»: Իսկ մանկավարժ ուսուցչի իբրեւ տիպար արդէն իսկ ունէին իրենց աչքի առաջ նորավարժները յանձինս Ուսուցչապետ Սաշտոցի եւ Կաթողիկոս Սահակի. նրանց վաստակի հաղորդմամբ նորընծայ աշակերտներին եւ իւրացումով. «Որոց կանոն եւ օրինակ զիւրեանց անձանց արգասիս եդեալ, եւ պատուիրեալ կալ ի նմին կանոնի»:

Այնուհետեւ Կորիւնը հաղորդում է, որ որոշիչ նշանակութիւն ունէր առաջին հերթին Հայագիր դպրութեան Լսարանի բացումը Հայոց արքունիքում, պալատականների, ինչպէս եւ «ազատագունդ բանակի» բարձրաստիճան զինուորականների համար. «Եւ իւրեանց անդէն զառընթերակաց (իմա՝ «իրենց մօտ գտնուողների» - Լ.Խ.) արքունիսն հանդերձ ամենայն ազատագունդ բանակիւն, ատտուածեղէն իմաստութեամբն վարդապետեալ»:

Հայագիր դպրութեան ուսուցման հրատապութիւնը հրամայական էր դարձնում նաեւ ուսումնակրթական գործի աշխատանքային բաժանում կատարել. Սահակ կաթողիկոսը ստանձնեց մայրաքաղաքի արքունիքի եւ զօրականների ուսուցման պատասխանատուութիւնը, այդ թւում յականէ անուանէ յատկապէս Սամիկոնեան տոհմի ներկայացուցիչների ուսումնառութիւնը. «Առաւել երանելւոյն Սահակայ զՄամիկոնեան որեարն (իմա՝ «Մամիկոնեան մարդկանց» - Լ.Խ.) ի վարժս վարդապետութեանն (իմա՝ «ուսման վարժութեամբ» - Լ.Խ.) պարապեցուցեալ, որոց առաջոյն Վարդան անուն էր, որ եւ Վարդկան կո-

digitised by A.R.A.R.@

չէր։ Նոյնպէս եւ զամենայն ոգի ջանայր յերիւրել (իմա՝ «կրթել» - Լ.Խ.) հաստուցանել (իմա՝ այստեղ «հասկացնել» - Լ.Խ.) ի գիտութիւն ճշմարտութեան»։

Իսկ Մաշտոց Ուսուցչապետը ստանձնել էր առաւելապէս հեթանոսական ծայրագաւառային շրջանների կրթութեան եւ լուսաւորութեան պատասխանատուութիւնը. «Յետ այնորիկ առնոյր հաւանութիւն երանելին Մաշթոց, որպէս զի տէր Եպիսկոպոսն (իմա՝ Սահակ կաթողիկոսը - Լ.Խ.) ի կայենականսն (իմա՝ «կայազօրքերին» - Լ.Խ.), եւ նա ի սփիւռս հեթանոսաց զբանն կենաց սերմանիցեն»։

Մաշտոցը Հայագիր դպրութիւնը ուսուցանում է նախ Գողթն գաւառում, որտեղ նախքան այդ քարոզչական նպատակով եղել էր արդէն, իր «առաջին դաստակերտում». «... Որովք յանձն եղեալ երանելին շնորհացն Աստուծոյ, երթեալ ի ջանէր յՌոտաստակն Գողթան, յառաջին դաստակերտն իւր։ Եւ անդ ընդելական սովորութեամբն ի կիր արկեալ զվարդապետութիւնն հաւասարութեամբն բարեպաշտին Շաբաթայ. լի առնէր զգաւառն ողջունիւ աւետարանին Քրիստոսի. եւ կարգէր յամենայն գիւղս գաւառին դասս սրբոց վանականաց»։

Բնորոշ առանձնայատկութիւնը Հայագիր դպրութեան տարածման եւ յաղթանակի նաեւ այն էր, որ համապետական նշանակութիւն ունենալով՝ Ուսուցչապետ Մաշտոցը ամենուրեք թագաւորի, պալատականների եւ իշխանների եռանդուն աջակցութիւնն է գտնում բոլոր հարցերում։

Գողթն գաւառին սահմանակից էր Սիւնեաց աշխարհը, որը ըստ Հայագիր դպրութեան պատմութեան Սկզբնաղբիւրի, Հայաստանի հեթանոսութեան միջնաբերդերից մէկն էր, այդ իսկ պատճառով Կորիւնը «գազանամիտ», «վայրենագոյն» եւ «ճիւաղաբարոյ» մակդիրներով է բնութագրում այն։

Դպրապետ Մաշտոցի առաքելութիւնը Սիւնիքում եւս յաջողութեամբ պսակուեց։ Մշակութային Յեղափոխութեան եւ Հայագիր դպրութեան տարածումը, բոլոր նշանների հաւաստմամբ, ապացուցում է, որ դա վերեւից կատարուած, բայց որոշակի Ծրագրով իրագործուած նպատակադրում էր։ Այստեղ եւս ամբողջական աջակցութիւն գտաւ Հայոց Դպրապետը Սիւնիքի Վաղինակ իշխանից, ապա նաեւ Վասակ Սիւնեցի մեծ իշխանից, «ապա յետ այնորիկ ի սահմանակիցս ի Սիւնական աշխարհն ելանէր (իմա՝ Մաշտոցը - Լ.Խ.)։ Եւ անդ աստուածասէր հնազանդութեամբ ընկալեալ զնա իշխանին Սիւնեաց, որ էր Վաղինակ անուն։ Բազում օգնականութիւն գտեալ ի նմանէն վասն իրացն առաջի արկելոցն, մինչեւ հասանել նմա բովանդակ ի վերայ սահմանաց Սիւնեաց։ Եւ ժողովեալ մանկունս առ ի նիւթ վարդապետութեանն (իմա՝ «ուսումնառութեան համար» - Լ.Խ.), առաւել զգազանամիտ զվայրենագոյն զճիւաղաբարոյ կողմնացն»։ Բոլոր վայրերում ցայտուն երեւում է Հայոց Դպրապետի կազմակերպչական ջիղը եւ անսպառ եռանդը. այստեղ եւս Հայագիր դպրութեան ուսուցմամբ մինչեւ այն մակարդակին հասցրեց նա իր աշակերտներին, որ նրանից ամենաշնորհալիին նոյնիսկ եպիսկոպոսական աթոռին նստացրեց, որպէսզի իրենից յետոյ շարունակի վերահսկել ու զարգացնել հայագիր դպրութեան ուսուցումը Սիւնիքի նորաբաց դպրոցներում. «Եւ այնչափ փոյթ ի վերայ ունելով՝ եւ դայեկաբար սնուցանել եւ խրատել. մինչեւ ի նորունց իսկ ի վայրենեացն եպիսկոպոս տեսուչ եկեղեցւոյն Սիւնեաց կարգել, որոյ անունն

digitised by A.R.A.R.@

կոչէր Անանիա, այր սուրբ եւ երեւելի, հայրաբարոյ ժառանգաւորաց եկեղեցւոյ. Ապա եւ զերկիրն Սիւնեաց դտսուք վանականաց լնոյր»:

Փարպեցին թանկագին տեղեկութիւն է հաղորդում բացայայտելով Հայագիր դպրոցների զարգացման ու բարգաւաճման գաղտնիքը միաժամանակ. Հայոց Դպրապետը լա՜ւ էր ըմբռնել որեւէ երեւոյթների զարգացման արագացուցիչ լծակը, որ կիրառեց մանաւանդ մտաւոր աճի ու դպրոցների առաջընթացի պայմանաւորիչ խթանների ներմուծմամբ ու խրախուսմամբ: Եա գլխաւոր շարժիչ ուժը համարեց ՄՐՑՈՅԹԸ («ելեւելս առնելով զմիմեանց») մտաւոր զարգացման բոլոր ոլորտներում. այդ թւում եւ գրչութեան արուեստում, նորաբաց դպրոցների եւ թարգմանիչ լեզուագէտների միջեւ. «... Կարգեցան վաղվաղակի յայնմհետէ դպրոցք հօտին ուսմանց, բազմացան դասք գրչաց, ելեւելս առնելով զմիմեանքն...»:

Դպրութեան պատմութեան Սկզբնաղբիւրի դրուատանքը իշխան Վասակ Սիւնիի հոգեմտաւոր արժանիքների եւ Մաշտոցի առաքելութեանը ամէն կերպ սատարած լինելու մասին ապացոյց է այն բանի, որ Կորիւնը իր աշխատութիւնը հեղինակել է նախքան Վարդանանց պատերազմը. ամենայն հաւանականութեամբ 442-443 թուականներին. «Յորում ժամանակի պարգեւեալ յԱստուծոյ. հասանէր ի գլուխ իշխանութեանն Սիւնեաց քաջն Միսականն Վասակ. այր խորհրդական եւ հանճարեղ եւ յառաջիմաց, շնորհատուր իմաստութեամբ Աստուծոյ: Բազում ինչ նպաստութիւն ցուցանէր աւետարանագործ վարդապետութեանն իբրեւ որդւոյ առ հայր հպատակութիւն ցուցանել, եւ ծառայեալ ըստ աւետարանին վայելչութեան. մինչ ի վախճան (իմա «մինչեւ վերջը» - Լ.Խ.) զհրամայեալսն ի գործ բերէր:

Հայագիր դպրութեան համատարած յաղթանակի հետ էր կապուած Ուսումնագիտական կենտրոնների վանական հաստատութիւնների հիմնումը ամբողջ Հայաստանի տարածքով մէկ, որոնց յարատեւման համար եւս արտացաւ հոգածութիւն ցուցաբերեց Հայոց Դպրապետը: Դրանք այն դարբնոցներն ու մարտկոցներն էին լինելու, որոնք ուսումնառական-կրթական բարձրագոյն իրենց մակարդակով հոգեւորականներ եւ ուսուցիչներ էին մատակարարելու Հայագիր դպրութեան ուսումնարաններին, նաեւ հոգեւոր բարձրաստիճան պաշտօնեաներ հայոց եկեղեցիներին. «Եւ դարձեալ բազում եւ անհամար գունդս վանականաց ի շենս եւ յանշէնս, դաշտականս եւ լեռնականս, անձաւամուտս եւ արգելականս բնակեցուցեալ հաստատէր (Մաշտոց - Լ.Խ.): Զորս ընդ ժամանակս իւրով իսկ անձամբն օրինակ ցուցանէր. առեալ ցոմանս յաշակերտաց յիւրաքանչիւր մենաստանացն եւ երթեալ լեռնակեաց, սորամուտ ծակախիթ եղեսլ զաւօրէական զկերակուրն խոտաբուտ ճաշակօքն վճարէին»,- հաւաստում է սկզբնաղբիւր Կորիւնը:

Ի դէպ Հայոց Դպրապետի անունով է յիշատակւում մատենագրութեան մէջ Գողթնի այժմեան Նախիջեւանի գիւղերից մէկը իր համանուն գետով, նաեւ մասնաւորապէս դպրոցով իբրեւ Մեսրոպաւան, կամ բարբառային յորջորջմամբ՝ ՄՍՐՎԱՆԻՍ, որ ենթադրւում է հիմնաւորուած լինի հէնց Մեսրոպ Մաշտոցի նախաձեռնութեամբ: Ուշագրաւ է եւ այն, որ ըստ մատենագրական վկայութիւնների՝ նախապէս այն կոչուելիս է եղել Հայոց Դարձի կազմակերպչի՝ Գրի-

digitised by A.R.A.R.@

գոր Լուսաւորիչի անունով, այնուհետեւ Հայոց Դպրապետի քարոզչական եւ մանկավարժական գործունէութեան յաւերժացման դրուատմամբ՝ որպէս Մասրոպաւան կամ Մսրվանիս։ Համանուն յորջորջմամբ նաեւ, դեռեւս Ե. դարում տեղանքում նախապէս կառուցուել է վանքի եկեղեցին։ Դարերի ընթացքում մի շարք անգամներ այն վերանորոգումների է ենթարկուել՝ համապատասխան արձանագրութիւնների յիշատակումով։ Սովետական շրջանում, յանիրաւի վարչատնտեսական վերաբաշխմամբ ազգաբնակչական կազմում բռնազաւթելով գրկուել է իր բնիկ հայերից, իամրեցնելով նաեւ նրա Հայագիր դպրութեան սկզբնաւորման սրբավայրի նշանակութիւնը։

Հայոց Դպրապետի անունով մատենագրական աղբիւրներում. տարաբախտաբար, Մաշտոցի հիմնած դպրոցներից միայն այս մէկն է յիշատակում...։

Ինչպէս տեսնում ենք, Հայագիր դպրութեան կառոյցը ստեղծուեց յուսալի ամրութեամբ ու յարատեւութեամբ։ Այն Հայոց Դպրապետի երկրորդ երախտաւորոյց վաստակն էր յիշարժան։

Մաշտոցը հայագիր դպրութեան հիմնադիր

Մաշտոցի եւ իր թարգմանիչ աշակերտների առաջնահերթ խնդիրն էր, ազգային աղէտի առաջն առնելու համար Պարսից համածուլողական քաղաքականութեանը դիմակայելու դիտումով. առաջին հերթին հայերէնի թարգմանել մաշտոցագիտ գրահամակարգով աշխարհայեացքային - գաղաւիարախօսական հիմնական աշխատութիւնները քրիստոնէական ուսմունքին վերաբերող, ընդ որում միանգամայն համաձայն Մաշտոցի մշակած հետեւեալ Ծրագրի.

ա. Գրքագիտութիւն (Biblica). այսինքն գիտութիւն ուսմունք Աստուածաշնչի սուրբ գրային երկերի մասին։ Այն, հիմնականում. սկիզբ առաւ իւրաքանչիւր ժողովրդի մատենագրութիւնում Աստուածաշնչի թարգմանութեամբ։ Ծագում է յն. βιβλος բառից, որ նշանակում էր նախապէս «պապիրուսի թերթերի վրայ գրուած գիրք» առհասարակ, ապա իմաստի նեղացմամբ յետագայում միայն «Աստուածաշունչ» գիրքը իր Հին եւ Նոր կտակարաններով միասնաբար։ Իսկ լատիներէն Biblica մատենագրութեան մէջ նշանակում է «Գիտութիւն Աստուածաշնչային մատեանների»։ Բնութագրական է եւ այն, որ աշխարհի բոլոր մատենագրութիւնների մէջ միայն հայերէն իմաստաւորմամբ է, որ Բիբլիան իրաւամբ կոչւում է «Աստուածաշունչ» խորհրդաւոր եզրով, որպէս «Աստծոյ շնչով ու նրանից ներշնչուելով հեղինակուած Գիրք», ընդ որում հայ դասական գրականութեան մէջ եւ ամբողջ Միջնադարում նաեւ պարզապէս «Գիր» կամ «Գիրք» յղացքն էր կիրառւում. յունական համապատասխան βιβλος բառի հայերէն ստուգաբանական համարժէքով...։

բ. Թարգմանութիւնների շնորհիւ նորաստեղծ Հայագիր մատենագրութեան մէջ առաջացած երկրորդ գրասեռը կազմում են, Աստուածաշնչի տարբեր գրքերին վերաբերող Մեկնութիւնները՝ նաեւ հայ տեսաբանների հեղինակմամբ գրուած։ Միջազգային դպրութեան պատմութեան մէջ մեկնողական գրասեռը լատիներէնով կոչւում է Hermeneutica, որի հայերէն բառապատճէնումն է

digitised by A.R.A.R.@

«Մեկնողականք» յղացքը: Առաւել լայն գրասեռի ընդգրկմամբ դրանք եւս մտնում են «Սրբախօսական գրականութեան» մէջ:

գ. Թարգմանական երկերի Ծրագրային իրականացումից պարզւում է, որ Հայոց Դպրապետի նախատեսումներում կարեւոր տեղ են գրաւել նաեւ եկեղեցու ականաւոր Հայրերի աստուածաբանական աշխատութիւնները տեսական հիմնաւորումներով ու ընդհանրացումներով, որոնք գլխաւորաբար ուղղուած են հերձուածողական աղանդների եւ շարժումների գաղափարաբանութեան դէմ, խրատա-բարոյական, հասարակագիտական-կեցութային բազմաթիւ ու բազմագան խնդիրների արծարծմամբ ու քննարկմամբ: Համաքրիստոնէական գրականութեան մէջ նման գրասեռը կոչւում է «Հայրախօսութիւն» (լտ. Patrstic): Այս բնոյթի մատենագրական աղբիւրները եւս իրաւմամբ մտնում են «Սրբախօսական գրականութեան» յղանցքի ծիրում (լտ. Hagiographica):

Սոյն գրասեռի մէջ ընդգրկուող երկերում լայնօրէն շրջանառութեան մէջ են դրւում աստուածաշնչային պատգամները իրենց հիմնարար դրոյթներով, ժամանակի գաղափարաբանական-դաւանաբանական սուր ու հրատապ հարցերը քննւում են տեսաբանական խորութեամբ եւ ընդհանրացումներով, հաղորդւում նաեւ խրատա-բարոյական առաջադրանքներում ճանաչողական-իմացական արժէք ներկայացնող գիտանքների իսկայական հոգեմտաւոր պաշար, որոնք մեծապէս հոգեւին հարստացնում են ընթերցողին:

դ. «Սրբախօսական գրականութեան» յաջորդ գրասեռը հանդիսանում է «Վարքագրութիւն»ը (լտ. Biographica), որ ներկայացնում է Սրբերի եւ եկեղեցու կողմից «սրբացուած» հայրերի կենսագրութիւնները գրական մշակմամբ քրիստոնէական հաւատքի տարածման համար ունեցած ակնբախ ծառայութիւնների, ճգնակեցութեան տիպարային օրինակելիութեան, տեսական աստուածաբանութեան զարգացման ներդրումով, հասարակական հնչեղութեամբ ու պատմամշակութային արժէքով բնորոշուող իրենց մատենագրական երկերի օժտուածութեան նկատառմամբ:

ե. Հարկ է արձանագրել, որ «վկայաբանութիւն սրբոց» (լտ. Martyrologium) գրասեռը սերտօրէն աղերսւում է նախորդ «Վարքագրութիւն» գրասեռի հետ եւ միասնաբար իրար լրացնում են: Գրական այս սեռը սրբացուած քրիստոնեայ հերոսների հրաշապատում նկարագրութիւնն է տարփողմամբ հանդերձ, հեթանոս իշխանաւորների, մանաւանդ կայսրերի ու թագաւորների կողմից քրիստոնեայ հաւատացեալների դէմ գործադրուած հալածանքների եւ մարտիրոսութեան հանգամանքների, ապա եւ դահճի կողմից գլխատման զարհուրելի տեսարանների նպատակադիր գրառումն է գեղարուեստական հերոսապատում եւ սրտայոյզ ոճով ու հոգեպարար համակումի ներշնչմամբ, յատկապէս հերոսի իտեալականացման ակնյայտ դիտումով: Սա իր բնոյթով «Հարանց Վարք» գրասեռն է մասամբ յիշեցնում նոյնանալով դրա հետ ըստ գրական մշակման եղանակի, տարբերուելով նրանից, սակայն, ըստ նպատակադրումների, գործող անձնաւորութիւնների, միջավայրի ու պատմային դրուագների: Վկայաբանութիւնների դէպքում գործող անձինք Սրբերն ու սրբացուած քրիստոնեայ հաւատացեալներն են, որոնք յանուն հաւատքի զոհաբերում են

digitised by A.R.A.R.@

իրենց կեանքը գիտակցաբար, կրօնական ինքնամոռաց խանդով ու ջերմեռանդութեամբ:

զ. Ճառընտիր թեմատիկ մատեանները ընդգրկում են «ընտիր ճառեր» հռետորական արուեստով շարադրուած եւ սերտօրէն աղերսւում են սրբախօսական գրականութեանը (լտ. Rhetorica): Ի դէպ՝ ճառերի ժողովածուի մի այլ տարատեսակը հայ ձեռագրագիտութեան մէջ «Տօնապատճառ» անունով է յայտնի: Դրանք ճառերի այն համախումբն են ձեռագրական թեմատիկ մատեաններում, որոնց «Պատճառ»ը՝ բացատրութիւնն է տալիս այս կամ սրբախօսական տօնի, այստեղից եւ՝ «Տօնապատճառ» խորագրային ձեւակերպումը:

է. «Ջատագովութիւն» սրբախօսական գրականութիւնը (լտ. Apologia) այն գրասեռն է, որ սեւեռուն դիտումն ունի քրիստոնէական հիմնադրոյթների տեսական պաշտպանութիւնը ընդդէմ հեթանոսական գաղափարախօսների յարձակումների: Դասական հայերէնում «ջատագով» նշանակում է «պաշտպան», «փաստաբան», «դատախազ», «բարեխօս», նաեւ «կուսակից», «կողմնակալ»: Հետեւաբար «ջատագովեմ» բայը՝ «պաշտպանում եմ», «յօգուտ մի բանի փաստարկում եմ», «կողմնակից եմ» իմաստներն է արտայայտում: Այստեղից եւ «ջատագովութիւն» նշանակում է՝ այս կամ այն ուսմունքի կամ գաղափարախօսութեան պաշտպանութիւնը ստանձնել, բոլոր տեսակի ոտնձգութիւններից վտանգազերծել ճշմարիտ համարուած այս կամ այն գաղափարաբանութիւնը, որի համոզուած նուիրեալն է ինքը: Հետեւաբար՝ «ջատագովական գրականութիւն»ը նախատեսուած է եղել քրիստոնէական վարդապետութեան հիմունքների պաշտպանութիւնը հետամտող մարտական գրականութիւն՝ իր հակաճառական միտուածութեամբ: Այդ գրականութեան ստեղծումը, իր հերթին յանգեցրեց նաեւ քրիստոնէական աստուածաբանութեան ստեղծմանը՝ հայրաբանական, վարքագրական ու վկայաբանական գրասեռների հետ համադրաբար:

ը. «Թուղթ» գրական տեսակը (լտ. Epistolaris): Հայոց Դպրապետի կազմած թարգմանական գրասեռերի ու գրատեսակների Ծրագրում կարեւոր տեղ է բռնել: «Թուղթ»ը «ուղերձ», «նամակ» կամ «յորդոր» է նշանակել հոգեւոր ականաւոր Հայրերի կողմից յղուած այս կամ այն անձնաւորութեանը, քրիստոնէական համայնքին, այս կամ այն հասարակական խաւին, ընդ որում ընդհանրական բնոյթ ունենալու դէպքում որոշակի պատգամներով նախազգուշացուցիչ կամ կշտամբիչ բնոյթի, բարոյա-դաստիարակչական նպատակադրումով, քրիստոնէավայել կեցութեան պահանջների առաջադրմամբ:

թ. Կանոնական գրութիւնների տեսակը եւ կանոնագրքերի առաջացումը:- Թարգմանութիւնների իր Ծրագրում Հայոց Դպրապետը յատուկ ուշադրութիւն է դարձրել նաեւ Նիկիայի եւ Եփեսոսի տիեզերական ժողովների «Կանոնական որոշում»ների ձեռքբերմանը եւ թարգմանութեանը նորաստեղծ հայագիր լեզուով: Ինչ խօսք, Հայոց եկեղեցին դեռեւս իր գոյառման ժամանակներից եւ յետագայում տրամադրութեան տակ ունեցել է ինչպէս յունա-ասորական եկեղեցիների սահմանած «կանոն»ները, այնպէս էլ Հայոց հոգեւոր հայրերի ու եկեղեցական ժողովների ընդունած կանոնները: Իրականում «Կանոնական որոշում»ները օրէնսդրական եւ իրաւաբանական կողէքսներն էին կազմում Միջ-

digitised by A.R.A.R.@

նադարեան Հայաստանի, նախքան Դատաստանագրքերի հեղինակումը ԺԱ.-ԺԲ. դարերում:

ժ) Ծիսական-արարողական գրականութիւն (լտ. Rituallis).- Հայոց Դպրապետը թարգմանութիւնների իր Ծրագրում որոշապէս նկատի է ունեցել նաեւ «Քարոզ» հռետորական ելոյթի գրաւոր պատուաստումը Հայագիր դպրութեան մէջ, դրա համար էլ յանձնարարել է իր աշակերտներին հայերէնի թարգմանել ասորի եւ յոյն նշանաւոր հայրերի «Քարոզ»ները: Եւ դա միանգամայն հասկընալի եւ հրամայական պահանջ էր քրիստոնէական գաղափարաբանութեան հիմնաւորման ու տարածման համար: Բանն այն է, որ «Քարոզ»ը իր ձեւով եւ բովանդակութեամբ ժողովրդին էր ուղղուած առհասարակ, անմիջական կապի եւ հաղորդակցման իրականացմամբ, ընդ որում գործնական նպատակների հետապնդմամբ: Այն իբրեւ հրատապ անհրաժեշտութիւն առաջացել է կարդացուած Աստուածաշնչային դրուագներից հետեւութիւններ ու դասեր քաղելու միտումից, քրիստոնէութեան հիմունքները ներկայացնելու անհրաժեշտութիւնից ու քրիստոնէավայել կեանքի պահանջների մեկնաբանումից, առաքինութեան ու բարոյականութեան, կեցութեան արժանավայել նորմերի պահպանման թելադրականներից:

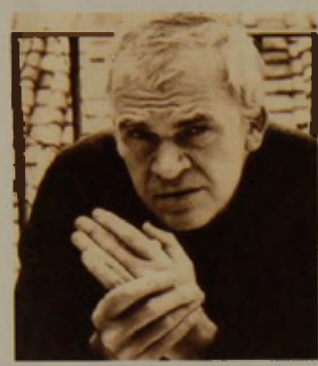
ժա) «Ճառ» եւ «Ճառագրութիւն» գրատեսակը:- Հայոց Դպրապետի թարգմանական Ծրագրում, ինչպէս ակներեւ է առաջադրուած մեր քննութիւնից, պատուաւոր տեղ է բռնել Ճառը եւ նրա գրաւոր դրսեւորումը՝ Ճառագրութիւնը քրիստոնէական մատենագրութեան ստեղծման հետապնդած իր նպատակում:

Նկատենք՝ եթէ թարգմանիչների Աւագ սերնդի ճիգերն ուղղուած էին յոյն եւ ասորի լաւագոյն Ճառագրութիւնների ուղղակի թարգմանութեանը, ապա թարգմանիչների Կրտսեր սերնդինը՝ ճարտասանութեան տեսական բնոյթի երկերի հայացմանը:

ԼԵՒՈՆ Գ. ԽԱՉԵՐԵԱՆ

digitised by A.R.A.R.@

ԳՐԱԿԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐ



Ստորեւ թարգմանաբար կը ներկայացնենք ժամանակակից չեխ մեծ գրող Միլան Քունտերայի ընդհանրապէս գրականութեան, արուեստի եւ ստեղծագործութեան նուիրուած մտածումներէն երկու հատուածներ: Անոնք այժմէական են, երբ նկատի կ'ունենանք ազնիւ վէպին եւ բանաստեղծութեան սպառնացող ծեւազեղծումները, որոնք յաճախ տաղանդի եւ տեսիլքի բացակայութեան մասին կը վկայեն, մանաւանդ երբ գրական արարումի դրդիչ ազդակը ստեղծագործութիւնը չ'ըլլար, այլ՝ գարմացնելու մակերեսայնութիւնը:

ՎԷՊԻ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆԸ

Ֆիլտինկ՝ հանդիսացած է առաջին վիպասաններէն, որոնք կրցած են մտածել վէպի բանաստեղծական ըմբռնումը. Թոմ Ճոնզի՝ տասնութը բաժիններէն իւրաքանչիւրը կը սկսի վէպի մասին տեսակ մը տեսութեան յատկացուած գլուխով մը (թեթեւ եւ հաճելի տեսութիւն, քանի որ այդպէս կը բանաձեւէ վիպասանը. նախանձախնդրութեամբ պահելով իր լեզուն, ժանտախտ փախչելու պէս խուսափելով հմուտ անձերու բարբառէն):

Ֆիլտինկ իր վէպը գրած է 1749ին, ուրեմն Կարկանթիւայէն[1] եւ Փանթակրուէլէն[2] երկու եւ Տոն Քիշոթէն[3] մէկուկէս դար ետք, եւ եթէ նոյնիսկ կ'ըսէ թէ կը հետեւի Ռապլէի[5] եւ Սերվանթէսի[7], վէպը իրեն համար միշտ նոր արուեստ մըն է, այնպէս որ ինքզինք կը համարէ որպէս «հիմնադիր գրական նոր մարզի մը», այն աստիճան նո՛ր՝ որ դեռ անուն չունի: Ասելի ճիշդ, անգլերէնով երկու անուններ ունի, նորավէպ եւ վիպերգ, (novel եւ romance). բայց Ֆիլտինկ չ'ուզեր զանոնք գործածել. որովհետեւ, հազիւ գտնուած, «նոր մարզը» արդէն ողողուած է «ապուշ եւ հրէշային վէպերու պարսով մը» (a sworm of foolish novels and monstruous romances)»: Որպէսզի նոյն տոպրակին մէջ չդրուի անոնց հետ, զորս կ'արհամարհէ. ան «խնամքով կը խուսափի վէպ եզրէն» եւ այդ խուսափումը կը նշէ խառնաշփոթ, բայց բաւական ճշգրիտ տարազով մը. «արձակուսակ-կատակա-դիւցազնական գրութիւն (prosai-comi-epic writing)»:

Կը փորձէ այս նոր արուեստը սահմանել, այսինքն ճշդել անոր գոյութեան իմաստը (raison d'être), գծել սահմանը իրականութեան մարզին, զոր կ'ուզէ լուսաւորել, հետախուզել, ըմբռնել. «Սնունդը, զոր կ'առաջարկենք մեր ընթերցողին ուրիշ բան չէ եթէ ոչ մարդկային բնութիւնը»: Այս հաստատման հասարակ տեղիք բնոյթը սոսկ երեւութական է: Այն ատեն վէպին մէջ կը տեսնէին զուարճալի, օրինակելի, զբօսնելու պատմութիւններ, ոչ աւելի: Ոչ ոք անոր կ'ընծայէր այնքան ընդհանուր նպատակ մը, ուրեմն այնքան խստապահանջ, այնքան լուրջ՝ որքան մարդկային բնութեան քննութիւնը: Ոչ ոք պիտի ուզէր վէպը բարձրացնել որպէս այդպիսին մարդու մասին մտածման մակարդակին:

Թոմ Ճոնզի մէջ, պատումի կիսուն, Ֆիլտինկ յանկարծ կանգ կ'առնէ յայտարարելու համար որ տիպարներէն մին զինք

digitised by A.R.A.R.@

կ'ապշեցնէ, անոր ընթացքը իրեն կը թուի որպէս «ամէնէն անբացատրելին բոլոր անհեթեթութիւններուն, որոնք երբեւիցէ մտած ըլլան այդ տարօրինակ եւ հրաշալի արարածին՝ մարդու ուղեղին մէջ»: Արդարեւ, Ֆիլտինկի համար զարմանքը, այն բանին դիմաց որ «անբացատրելի» է «այս տարօրինակ արարածին մէջ որ մարդն է», կը հանդիսանայ առաջին դրդումը վէպ մը գրելու, պատճառը զայն հնարելու: «Հնարում», (անգլերէն եւ ֆրանսերէն կ'ըսեն invention, ինչպէս կը նշէ Միլան Քունտերա, Յ.Պ.), Ֆիլտինկի համար բանալի բառն է, ան կ'ընդգծէ բառին լատինական ծագումը, inventio, որ կը նշանակէ գիւտ, découverte (discovery: finding out): Հնարելով իր վէպը, վիպասանը կը գտնէ «մարդկային բնութեան» մինչ այդ անծանօթ, թաքուն, պահուած երեւոյթ մը: Ուրեմն վիպային հնարումը ճանաչման արարք մըն է, զոր Ֆիլտինկ կը սահմանէ որպէս «այն բոլոր բաներուն իրաւ եութեան մեր մտածման արագ եւ կորովի թափանցումը (a quick and sagacious penetration into the true essence of all the objects of our contemplation): (Յատկանշական խօսք մը, արագ ածականը. - quick - կը հասկցնէ որ խնդիրը կը վերաբերի յատուկ ճանաչման արարքի մը. ուր ներիմացումը կը խաղայ հիմնական դեր):

Եւ ի՞նչ է այս «արձակունակ-կատակադիւցազնական» ձեւը: «Ըլլալով գրական նոր մարզի մը հիմնադիրը, ես ամէն կարգի ազատութիւն ունիմ այդ իրաւական դաշտին մէջ հրամանագրելու օրէնքներ» կը յայտարարէ Ֆիլտինկ, եւ կանխաւ կը պաշտպանուի ընդդէմ բոլոր չափանիշներու, զորս պիտի ուզեին իրեն պարտադրել «գրականութեան պաշտօնատարները», որոնք իրեն համար քննադատներն են: Վէպը սահմանուած է իրեն համար, եւ այդ ինքն կը թուի հիմնական, իր էական իմաստով (raison d'être), իրականութեան մարզով, զոր կը ձգտի «գտնել»: Բայց իր ձեւը, ընդհակառակն, կը բխի ազատութենէ մը, զոր ոչ ոք կրնայ սահմանափակել եւ որուն հոլովոյթը պիտի ըլլայ մնայուն անակնկալ մը:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԸ ԵՒ ՎԻՊԱՍԱՆԸ

Որու բաղդատել վիպասանը: Քնարական բանաստեղծի՞ն: Քնարական բանաստեղծութեան բովանդակութիւնը, կ'ըսէ Հեկել՝, բանաստեղծը ինք է, ան խօսք կու տայ ներաշխարհի մը, այդ ձեւով արթնցնելու համար իր ունկնդիրներուն մօտ զգացումներ, հոգեվիճակներ՝ զորս կը զգայ: Եւ նոյնիսկ եթէ բանաստեղծութիւնը կը զարգացնէ «առարկայական» բնաբաններ, նիւթեր, իր կեանքէն դուրս, «քնարական մեծ բանաստեղծը անկէ շուտով պիտի հեռանայ եւ պիտի յանգի իր սեփական պատկերը ստեղծելու (stellt sicfh selber dar)»:

Երաժշտութիւնը եւ բանաստեղծութիւնը առաւելութիւն մը ունին նկարչութեան վրայ. քնարականութիւնը (das Lyrische), կ'ըսէ Հեկել: Եւ քնարականութեան մէջ, կը շարունակէ ան, երաժշտութիւնը կրկին կրնայ աւելի հեռու երթալ բանաստեղծութենէն, քանի որ ան կրնայ բռնել ներաշխարհի ամէնէն թաքուն շարժումները, որոնք անհասանելի են խօսքին: Գոյութիւն ունի ուրեմն արուեստ մը, այս պարագային երաժշտութիւնը, որ աւելի քնարական է քան նոյնինքն քնարական բանաստեղծութիւնը: Ասկէ կրնանք հետեւցնել, որ քնարականութեան գաղափարը չի սահմանափակուիր գրականութեան մէկ ճիւղին մէջ (քնարական բանաստեղծութեան), բայց ցոյց կու տայ ըլլալու կերպ մը, եւ որ, այս տեսանկիւնէն, քնարական բանաստեղծը ամէնէն օրինակելի մարմնաւորումն է իր հոգիով շլացած մարդուն եւ ցանկութիւնը զայն ընթռնել տալու:

Երկար ատենէ ի վեր, երիտասարդութիւնը ինծի համար քնարականութեան ժամանակաշրջանն է, այսինքն տարիքը ուր անհատը, բացառաբար կեղրոնացած ինք իր վրայ, անկարող է տեսնելու, հասկնալու, պայծառամտութեամբ դատելու իր շուրջ

եղող աշխարհը: Եթէ այս վարկածէն մեկնինք (անհրաժեշտաբար ուրուագծային բայց որ, որպէս ուրուագիծ, ինծի ճիշդ կը թուի), անցումը անչափահասութենէ հասունութիւն գերանցումն է քնարական կեցուածքի:

Եթէ երեւակայեմ վիպասանի մը ծնունդը օրինակելի պատումի մը ձեւով, «առասպել»ի, այս ծնունդը կը յայտնուի որպէս հոգեփոխութեան մը պատմութիւնը. Սաւուղ կը դառնայ Պօղոս. վիպասանը կը ծնի իր քնարական աշխարհի աւերակներուն վրայ:

Միլան Քունտերա՝, ՎԱՐԱԳՈՅՐԸ
Milan Kundera, LE RIDEAU,
essai en sept parties
Gallimard, 2005

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

1) HENRY FEILDING (1707-1754)

Անգլիացի գրող: 1728-ին բեմադրած է իր առաջին կատակերգութիւնը "Love in Several Masques": Հաւանաբար իր լաւագոյն թատերգութիւնը, զոր աւարտած է 1731-ին, "The Tragedy of Tragedies; or, The Life and Death of Tom Thumb The Great"-ն է: Իր գլուխ գործոցն է "Tom Jones" կատակերգութիւնը (1749):

2) TOM JONES

Կատակերգութիւն մըն է, զոր գրած է անգլիացի թատերագիր եւ վիպագիր Henry Feilding: Առաջին անգամ հրատարակուած է 28 Փետրուար 17-49ին: Կատակերգութիւնը բաժնուած է 18 փոքր գիրքերու:

3-4) GARGANTUA եւ PANTAGRUEL

Իրարու միացած 5 վիպակներու շարք մըն է, գրուած 16րդ դարու գրող François Rabelais-ի կողմէ: Ան պատմութիւնն է երկու հսկաներու՝ հօր (Gargantua), իր զաւակին (Pantagruel) եւ իրենց արկածախնդրութիւններուն: Պատմութեան ընթացքը շեշտուած է զուարթախոհութեամբ:

5) DON QUIXOTE

Կոչուած է առաջին արդի վէպը: Ոչ ամբողջութեամբ ողբերգութիւն եւ ոչ ալ ամբողջութեամբ կատակերգութիւն Տոն Քիշոտը կը ներկայացնէ ժէ. դարու սպանական ընկերութիւնը: Գիրքին հեղինակն է Miguel De Cervantes:

6) FRANÇOIS RABELAIS (1494-1553)

Ֆրանսական զարթօնքի շրջանի գրող է: Առաջին գիրքը Pantagruel, հրատարակած է 1532-ին, որ սկիզբը պիտի դառնայ Gargantua գիրքի շարքին: Հակառակ ունեցած ժողովրդականութեան, գիրքը քննադատուած է Կաթողիկէ եկեղեցիին կողմէ իր անուղղափառ գաղափարներուն համար:

Առաջին ֆրանսացին է, որ սորված է հին յունարէնը եւ 500 բառ ներմուծած է ֆրանսերէն բառամթերքին:

7) MIGUEL DE CERVANTES

Սպանացի վիպագիր, թատերագիր եւ կերտողը Տոն Քիշոթ կերպարին՝ սպանական գրականութեան ամէնէն նշանաւոր տիպարին:

8) GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL

Ծնած է Շթութկարթ եւ մեռած Պերլին: Իմաստասէր է եւ կը պատկանի գաղափարապաշտ (Idealist) դպրոցին: Հեկէլ հասկնալու համար պէտք է սկսիլ Քանթով (Kant), անցնիլ Fichte-ին եւ Schelling-ին: Իր գլխաւոր գաղափարն է, որ բացարձակը երբ կը կառավարէ անհատը (Եսը-Ego) եւ անհատին շրջապատը (The non Ego), ուրեմն ան հոմանիշ մըն է մտքին, տրամաբանութեան (Ego) եւ իրականութեան (non Ego):

digitised by A.R.A.R.@

ՀԱՅԵՐԻ ՀՈԳԵԲԱՆՈՒԹԵԱՆ ՓՈՓՈԽՈՒԹԵԱՆ ԳՈՐԾՕՆՆԵՐԸ 1912-1914 ԹՈՒԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

1912 թուականին, երբ արդէն հասունանում է Առաջին համաշխարհային պատերազմը, մեծ տէրութիւնների եւ մասնաւորապէս Ռուսաստանի կողմից հայութեան եւ նրա քաղաքական ղեկավարութեան մեծամասնութեան մէջ վերստին սկսում է արմատաւորուել այն համոզմունքը, որ քրիստոնեայ Ռուսաստանը շուտով ազատագրելու է Արեւմտեան Հայաստանը: Հայութեան եւ նրա ղեկավար ուժերի եւ մասնաւորապէս Հ. Յ. Դաշնակցութեան մեծամասնութեան հոգեբանութեան մէջ նորից տեղի է ունենում արմատական փոփոխութիւն: Կրկին ձեւաւորւում է այն համոզմունքը, որը առաւել մասսայական էր դարձել Ներսէս Աշտարակեցու ժամանակներից եւ համաձայն որի՝ հայերը պէտք է ունենան միայն մէկ՝ ռուսական կողմնորոշում: Ընդ որում, անտեսւում էին հետեւեալ կարեւորագոյն պատմական իրադարձութիւնները.

ա) Արեւելեան Հայաստանի Ռուսաստանի կողմից վերջնականապէս գրաւումից յետոյ ի դերեւ էին եղել հայոց ինքնավարութեան բոլոր յոյսերը, Հայկական մարզը ունեցել էր շատ կարճ, ընդամենը 12 տարուայ կեանք (1928-1940թթ.) եւ Ռուսաստանը հայոց նկատմամբ վարում էր գաղութացման քաղաքականութիւն:

բ) Արեւելեան Հայաստանի Ռուսաստանին կցումից յետոյ (1828թ. Փետրուարի 18ի Թուրքմենչայի պայմանագրով), որին յաջորդեց 1828-29թթ. ռուս-թուրքական պատերազմը եւ որն աւարտուեց գրաւած Արեւմտեան Հայաստանը կրկին Օսմանեան Թուրքիային վերադարձնելով, կտրուկ կերպով փոխուեց թուրքական իշխանութիւնների վերաբերմունքն արեւմտահայութեան նկատմամբ: Թուրքն արդէն հային սկսեց վերաբերուել որպէս կասկածելի տարրի, անուղղելի ռուսասէրի, որը ձգտում է ռուսական տիրապետութեան: Հայերի նկատմամբ նրա հալածանքները դարձան աւելի մասսայական, եւ աստիճանաբար սկսեց ձեւաւորուել եւ խորանալ քրդերին հայոց դէմ տրամադրելու քաղաքականութիւնը:

գ) Կարծես մոռացուեցին այն հալածանքներն ու ճնշումները, որոնց ցարիզմը գնաց Հ. Յ. Դաշնակցութեան դէմ Ստոլիպինի կառավարութեան շրջանում (1906-1911թթ.): Նովոչերկասկի շրջանի դատական քննիչ Լիժինը կեղծ վկայութիւնների հիման վրայ ստեղծեց 120 հատորից բաղկացած «Դաշնակցութեան գործը», որի հիման վրայ ձերբակալուեցին դաշնակցական եւ մտաւորական ակնառու շատ գործիչներ (Սւ. Սհարոնեան, Աւ. Սահակեան, Հ. Օհանջանեան, Ս. Սանասեան, Յ. Թումանեան եւայլն):

Ձերբակալուածների թիւը հասնում էր 160 հոգու: Դաշնակցութեան դատավարութեան արդիւնքում, որը տեղի ունեցաւ 1911թ. վերջերին Պետերբուրգում, աքսորի եւ բանտի դատապարտուեցին 52 հոգի, տաժանակրութեան՝ 4 հոգի (Համօ Օհանջանեան, Սարգիս Մանասեան, Յովհաննէս Ղազարեան, Արշակ Մուրատով):

Այս ամէնը վկայութիւն են այն բանի, որ ցարիզմը երբեք էլ չի մտահոգուել արեւմտահայութեան ազատագրութեան խնդրով եւ նրա՝ որպէս հայոց փրկարարի ներկայացնելու կարգախօսները արհեստածին են, ներշնչուած ռուսական վերին իշխանութիւններից, մեծ քաղաքականութիւնների մէջ հայութեանն իր կողմը տրամադրելու ցանկութեամբ պայմանաւորուած:

Այսպէս կոչուած «ստոլիպինեան ռեակ-

digitised by A.R.A.R.@

ցիայի» շրջանում եւ տակաւին դրանից առաջ էլ, երբ ցարը փորձեց բռնագրաւել եկեղեցապատկան գոյքը եւ փակել հայոց դպրոցները, հայոց հոգեբանութեան մէջ տեղի ունեցաւ արմատական փոփոխութիւն: Ամենուրեք սկսեց թեւածել այն համոզմունքը, որ ռուսները ոչ միայն մեր ազատարարները չեն, այլ՝ ընդհակառակը ձգտում են ձուլել, նուազեցնել, ոչնչացնել հայ տարրը՝ նրա ազատագրական ձգտումներով, մշակութային եւ տնտեսական վերելքով պայմանաւորուած: Հայոց հոգեբանութեան մէջ այս փոփոխութեանը քիչ չնպաստեցին հայ-թաթարական կռիւները 1905-1906թթ., որոնց հիմնական ներշնչողը ցարիզմն էր, որը Կովկասեան թաթար տարրի միջոցով ձգտում էր տկարացնել եւ ոչնչացնել արեւելահայութեանը: Սակայն, հայութեան այս հոգեբանական վերափոխումը, դժբախտաբար շատ երկար չտեւեց: Եւ այս առումով վերստին Կովկասում սկսեց աշխատել ռուսական «մութ» ձեռքը:

1912թ. սկսած հայութեան հոգեբանութեան մէջ այդ «մութ» ձեռքը դանդաղ եւ հանգամանօրէն կրկին արմատաւորեց այն համոզմունքը, որ ինքը հայութեան ազատարարն է եւ այս անգամ վերջնականապէս կը գրաւի Արեւմտեան Հայաստանը: Եւ, դժբախտաբար, դեռ երկ ռուսական բանտերում տառապողները արագօրէն տարուեցին այս յոյսով եւ հոգեբանութեամբ:

Արդ, որոնք էին հայութեան հոգեբանութեան վրայ կրկին յօգուտ իրեն ներգործելու ռուսական իշխանութիւնների պատճառները:

1912թ. սկսած Պալքանեան պատերազմները ցարի համար «սարսափելի» կուսակցութեան՝ Հ. Յ. Դաշնակցութեան նկատմամբ վերաբերմունքը անսպասելիօրէն դարձրին փաղաքշական: Հ. Յ. Դաշնակցութեան դատավարութեան անակնկալ մեղմ ընթացք ձեռք բերելը եւ այնուհետեւ դատապարտուածների ազատ արձակումը, պայմանաւորուած էին Ռուսաստանի այն փորձուած քաղաքականութեան վե-րըստին կիրառելու անհրաժեշտութեամբ, համաձայն որի՝ նա ընդդէմ Թուրքիայի իր դարաւոր ձգտումները իրականացնելու համար խրախուսում էր նրա տիրապետութեան ներքոյ գտնուող քրիստոնեայ ժողովրդների ազատագրական շարժումները: Հայութեան պարագայում այդ խրախուսանքները ընթանում էին քողարկուած, դաւադիր ձգտումների գուգորդութեամբ: Քողածածկոյթը աստիճանաբար մի կողմ քաշուեց, երբ վերջապէս գրաւուեց Արեւմտեան Հայաստանը:

Երբ վերստին 1912-14թթ. կեանքի կոչուեց Հայոց բարենորոգումների խնդիրը, հայոց հոգիներում ռուսական կողմնորոշման տեղատուութեան ամենամեծ նուիրեալը դարձաւ նորընտիր կաթողիկոս Գէորգ Ե. Տփխիսեցին: Վերջինս էր, որ ձեւաւորեց Հայոց Ազգային պատուիրակութիւնը՝ Պօղոս Նուպար փաշայի գլխաւորութեամբ եւ ռուսական գաղտնի ներշնչումներով իր հոտի մէջ ընդհանրութեան հասցրեց այն գաղափարը, որ քրիստոնեայ Ռուսաստանը շուտով ազատագրելու է Արեւմտեան Հայաստանը: Կովկասի փոխարքայ Վորոնցով-Դաշկովի կաթողիկոսին ուղղուած հետեւեալ տողերը նրա սրտից մաքրում էին այս անգամ էլ խաբուելու կասկածի վերջին նշոյլներն անգամ. «Այժմ կայսերական կառավարութիւնը առաջարկութիւն է արել Թուրքիոյ կառավարութեան, ցոյց տալով նրան, որ մեր ունեցած տեղեկութիւններով հայերի դրութիւնը Փոքր Ասիայում վերջին ժամանակները վատացել է եւ առաջ է բերում արդարացի գանգատներ քրդերի կողմից եղած հարստահարութիւնների եւ անձնական ու կալուածական ապահովութեան բացակայութեան վրայ. բաներ, որոնք առաջանում են վարչական անբարեկարգութիւնից եւ վատ կողմից: Դրա հետ միասին Թուրքիային ցոյց է տրուած, որ նրա համար անհրաժեշտ է այժմից իսկ լրջօրէն զբաղուել վերանորո-

digitised by A.R.A.R.@

գումներով թիւրքաց Հայաստանում եւ լաւացնել վարչութեան կազմը, մատնանշելով, որ քրիստոնեայ հպատակների օրինաւոր շահերի արհամարհումը եղել է մի շարք տարիների ընթացքում Թուրքիայի համար մշտական խռովութիւնների եւ բարդութիւնների աղբիւր նրա եւրոպական նահանգներում եւ վերջիվերջոյ բերել հասցրել է Թուրքիոյ համար դժբախտ պատերազմին Պալքաններում, նրա բոլոր հետեւանքներով:

Հետեւելով դարաւոր աւանդոյթներին եւ խորին զգացմունքով վերաբերուելով հայ ժողովրդի տանջանքներին, կայսերական կառավարութիւնը մտադիր է այսուհետեւ էլ ամենաբարեացակամ կերպով վերաբերուել Թուրքիայում կեղեքուող հայ ժողովրդի կարիքներին եւ ջանքեր գործադրել գոյութիւն ունեցող զեղծումները հեռացնելու նպատակով»[1]:

Բնական է, որ կեղծիքով լի այս խօսքերը դոյզն իսկ կասկած չէին թողնելու կաթողիկոսի սրտում՝ Հայոց բարենորոգումների ծրագրի կեանքի կոչելու հնարաւորութեան տեսանկիւնից: Ուստի եւ, նա անզուգականօրէն հանդէս եկաւ հայոց հոգեբանութեան մէջ ռուսական կողմնորոշման վերջնական արմատացման օգտին:

Միւս մարմինը, որ կաթողիկոսից ոչ պակաս նպաստեց այդ հոգեբանութեան փոփոխութեանը, նոյն ցարիզմի կողմից կեանքի կոչուած Ազգային Բիւրոն էր: Վերջինս բաւական երկար պահեց եւ հայութեանը ներշնչեց այն համոզմունքը, որ «Ռուսաստանը, որի հովանու տակ ենք գտնուում եւ որի շնորհիւ է ազատագրուելու հայ ազգը, թափում է իր հարազատների արիւնը յանուն փոքր ազգերի ազատագրման»[2]:

Միայն ցաւ ես զգում այն հանգամանքից, թէ ինչպէս էինք մենք ազգովին հիմնաւորապէս խաբուում, մոռանալով դեռ երէկուայ իրադարձութիւնները:

Անտեսւում էր նաեւ Լէոյի այն տեսակէտը, ըստ որի «Ամբողջ մի դար է, որ ռուսները առաջացել են Արփաչայից մինչեւ Ալաշկերտ, եւրոպան չէր թողնում նրան առաջ շարժուել եւ հիմա էլ չի թողնի, քանի նրա դէմ կան հսկայական շահեր. Պաղտատի երկաթուղի, Միջագետք, Միջերկրական եւայլն»[3]:

Բոլորի բաղձանքը մէկն էր՝ «տեսնել թուրքահայ ժողովուրդը ազատուած տառապանքներից եւ ստեղծուած աւտոնոմ մի կազմակերպութիւն»[4]: Եւ սա, անշուշտ, պէտք է ստեղծէր ցարական Ռուսաստանը:

Իրականանում էր դեռեւս 1909թ. Կ. Պոլսում Ս. Զաւարեանի արած մարգարէութիւնը: Նա իր ընթերցումների մէջ գրեթէ մենակ էր, երբ հետեւեալն էր ասում. «Ռուսական նպատակները չեն սահմանաւորուիր միայն Անդրկովկասը հլու հպատակ դարձնելով, այլեւ անոր հարեւան պետութիւնները իր հակակշռին ենթարկելով, որպէսզի անոնք չյեղափոխուին եւ մնան յետամնաց, ինչպէս որ ինքն է: Վպացո՛յց կ'ուզէք: Նայեցէք Մահմատ Ալի Շահի եւ գնդ. Լիախովի վրայ (վերջինս շահի հետ ճնշում էր պարսկական յեղափոխութիւնը - Ա.Ն.), նայեցէք Թաւրիզի կախաղաններու վրայ: Լաւ հասկացէք, երբ Անդրկովկասը մնայ առանց Դաշնակցութեան հակակշռին, երբ մեզ համակիր գրողները, հասարակական դիրք ունեցողները, հաւատացեալ մարտիկները կը լքեն իրենց դիրքերը եւ այստեղ կ'ապաստանին անոնք անգիտակցաբար ցարական նպատակներուն կը ծառայեն: Անոնց տեղը պիտի բռնեն ցարի վարձկան գործակալները: Մեր հոգեւորականութիւնը, երգիչը պիտի դառնայ ցարական նպատակներուն: Մեր այնտեղի մամուլը փաստաբանը պիտի դառնայ ցարին: Մեր դպրոցները պիտի դառնան դաստիարակիչը ռուսական մեծութեան: Մեր մարտիկները պիտի դառնան ասնոր որսկան շները եւ մեր զանգուածը պիտի ծծուի սպունգի նման ռուսական հպատակներով: Եւ այդ ժամանակ՝ մնաս բարեաւ հայութեան շահերուն եւ նպատակներուն»[5]:

Յիրաւի, 1912-14թթ. հայոց ամբողջ զանգուածը ներծծուեց ռուսական նպա-

digitised by A.R.A.R.@

տակներով եւ այդ նպատակները, դժբախտաբար, համահունչ էին դիտւում հայոց նպատակներին: Հայութիւնը հոգեկան տեղատուութիւն էր ապրում, քանզի հայոց կաթողիկոսը ցատկեց ռուս աշխարհակալների ուղարկած փրկութեան լաստի վրայ՝ իր հետ տանելով եւ իր ժողովրդին: Չէր սխալւում մեծն մարգարէն, երբ շարունակում էր. «Ձեր Պատրիարքարանն ալ իր աշխատակիցներով, ոտքերը սօթտած, պիտի ուզենայ այդ լաստին հեծնել: Մէկ այլ լաստ անոնք պիտի ճամբեն «Մշակին», սոցիալ-դեմոկրատներուն, մեր «ծախ» ըսուածներուն: Անոր նշանները կ'երեւան արդէն Թիֆլիսի մէջ: Եւ մեր շարքերէն թեթեւամիտները պիտի թռնեն այդ լաստին վրայ: Իսկ անոնք, ովքեր չգիտակցին այդ լաստերուն նենգութիւնը, մէկիկ-մէկիկ պիտի ընտրուին ու փճացուին: Եւ չգիտեմ, թէ անկէ վերջ ինչ պիտի դառնայ հայութեան ճակատագիրը: Գուցէ ան դադրի իսկ գոյութիւն ունենալէ»:

Ինչպէս տեսնում ենք, Ս. Զաւարեանն ապշեցուցիչ ճշդութեամբ կանխատեսում էր դէպքերը: Ոչ մէկը Ռուբէնից լաւ չի գրել. «Դեռ եւս Սիմոնի հողաթումբին վրայ կանգուն չէր ելած եւ ոչ ալ ծաղիկներ բուսած, երբ անոր նախատեսութիւնները սկսան լրիւ իրականանալ: Անդրկովկասը պարպուած էր Դաշնակցութենէն: Դաշնակցութեան առաջնորդները բանտերու կամ ազատներու մէջ էին, եւ զանոնք փոխարինողները էջմիածինը կամ Ռուսիոյ կամակատար Թիֆլիսի մտաւորականներն էին: Տարերու հպատակութեան նշան ակնակուռ խաչը ճակատին Հայոց կաթողիկոսը մէկ կողմէն կը յորդորէր իր հօտին ռուս բանակին մէջ մտնել եւ անոր զօրավիգ լինելով՝ «փրկել» Տաճկահայաստանը, իսկ միւս կողմէ՝ ան պատուիրակութիւն կը կազմէր՝ «Հոֆ - Վեստենենկ» ծրագրերը առաջ մղելու համար:

Պոլսոյ Պատրիարքարանն ու անոր կցուած հայ ղեկավարութիւնը կ'երթային կաթողիկոսին ետեւէն եւ ամբողջ հայութիւնն արդէն կը հաւատար, թէ իր փրկութիւնը կու գայ Հիւսիսէն»:

Ս. Զաւարեանը բախտ ունեցաւ այս բոլորը չտեսնելու, բայց կեանքից հեռացաւ դրանք կանխատեսած մարդու խորին կսկիծով:

Հայոց հոգեբանութեան մէջ ռուսական տեղատուութիւնը արդէն ընդհանրութեան հասաւ 1914թ. սկզբներից, երբ Յունուարի 26-ին Ռուսաստանը Թուրքիային պարտադրեց բարենորոգումների իր ծրագիրը, որը Առաջին Համաշխարհային պատերազմի սկսումով յօդս ցնդեց:

Եթէ ընդհանրացնենք, մինչեւ Առաջին Համաշխարհային պատերազմի սկիզբը հայոց մեծամասնութեան հոգեբանութեան մէջ յօգուտ ռուսական կողմնորոշման կտրուկ փոփոխութեան հիմնական գործօններն էին.

ա) Մերձաւոր եւ Միջին Արեւելքում Ռուսական քաղաքականութեան վերստին ակտիւացումը, Թուրքիան անդամահատելու ռուսական ձգտումները, որոնք աւելի հեշտ իրագործելի կը լինէին՝ հայերին որպէս քրիստոնեայ ժողովրդի վերստին շահելու, նրանց օգտագործելու ընդդէմ Թուրքիայի՝ բարենորոգումների ծրագրի (նոյնիսկ ինքնավարութեան) յոյսերի ներշնչումով:

բ) Նորանշանակ կաթողիկոսի, Ազգային Բիւրոյի, ռուսամէտ մտաւորականների միջոցով Կովկասի փոխարքայի այն խորամանկ ներշնչումներով, որ մօտ է հայութեան ազատագրման բաղձալի պահը եւ դրան ձգտում է ինքը՝ ցարը:

գ) Դաշնակցական այն գործիչների բանտարկմամբ կամ չէզոքացմամբ՝ այն վտանգի նուազեցումով, որ գալիս էր նրանց կողմից ռուսական քաղաքականութեան երկդիմի էութեան բացայայտման տեսանկիւնից:

Երբ դեռեւս Թուրքիան Ռուսաստանի հետ պատերազմի մէջ չէր մտել, արդէն գրեթէ ողջ ռուսահայութիւնը ապրում էր Արեւմտեան Հայաստանը Ռուսաստանի

digitised by A.R.A.R.@

կողմից շուտափոյթ ազատագրուած տեսնելու հոգեբանութեամբ: Այդ հոգեբանութիւնն այն աստիճանի էր արմատացել, որ արդէն մինչեւ պատերազմը ինքնաբուխ կերպով (անշուշտ, ռուսական գաղտնի ներշնչմամբ) արեւելահայոց (նաեւ արեւմտահայոց) մէջ սկզբնաւորուեց կամաւորական շարժումը յօգուտ Ռուսաստանի եւ ընդդէմ Թուրքիոյ:

Ոգեւորութիւնն այն աստիճանի մեծ էր, որ ՀՅԴը ի վերջոյ, ստիպուած եղաւ խախտել էրզրումում 1914թ. Յուլիսին գումարած ընդհանուր ժողովի որոշումը՝ պատերազմի ժամանակ հայութեան չեզոքութեան մասին, ինչն ինքնին նշանակում էր հրաժարում կամաւորական շարժումներից[8]:

Սկանատեսը լինելով ամէնուրեք ծեւաւորուող ինքնաբուխ եւ քաղաքային կամաւորական շարժումների, Դաշնակցութիւնը ի վերջոյ հանդէս եկաւ դրանց կազմակերպուած բնոյթ հաղորդելու դերով: Արդիւնքում 1914թ. աշնանը կազմակերպուեցին չորս կամաւորական խմբեր: Հարկաւ, Դաշնակցութեան դեկավար գործիչների մէջ էլ կային զինուորական եւ ղեկավար դէմքեր (Համազասպ, Անդրանիկ, Յ. Զաւրիեան, Ռոստոմ եւայլն), որոնք նոյնպէս միաժամանակ տարուեցին ռուսական ներշնչումներով: Նրանց թւում էր. թէ մի քանի ամսից կ'ազատագրուի Արեւմտեան Հայաստանը: Այդ հաւատն էր խօսում Օսմանեան խորհրդարանի անդամ Արմէն Գարոյի մէջ, որը մի շարք ընկերների՝ նրան կամաւորական շարժումից հեռու պահելու առաջարկներին պատասխանում էր. «Մի քանի ամսից մենք Կարին կը լինենք»[9]: Բայց յայտնի է, որ Արեւմտեան Հայաստանը վերջնականապէս գրաւուեց, երբ գրկուած էր իր բնիկ հայ տարրից: Եւ հէնց պատերազմի սկսումով յօդս ցնդեց բարենորոգումների խնդիրը, եւ պատերազմի առաջին շրջանն ապացուցեց, որ շտապ չի գրաւուելու Արեւմտեան Հայաստանը: Եւ արդէն 1914թ. վերջերին հայոց հոգեբանութեան մէջ բեկում առաջացաւ՝ ի վնաս ռուսական կողմնորոշման:

Այժմ մի փոքր հայոց հոգեբանութեան կրկին փոփոխութեան գործօնների մասին:

Ռուս-թուրքական պատերազմի սկսումով Արեւմտեան Հայաստանի սահմաններին գտնուող ռուսական բանակը արագ անցնում է սահմանը եւ չորս ուղղութիւններով մտնում է սահմանամերձ գաւառները: Կենտրոնական թեւը Կարաւուրգանից առաջանում է դէպի Քէօփրիքոյ: Երկրորդ՝ առաջինին օժանդակող թեւը Ստահան գիւղից մտնում է Բասէնի դաշտ եւ ուղղւում դարձեալ Քէօփրիքոյ եւ Հասանկալէ: Երրորդ թեւը Արարատեան դաշտից շարժւում է դէպի Ալաշկերտի դաշտ եւ Հին Բայազէտ: Չորրորդ թեւը մտնում է պարսկական Ատրպատական եւ շարժւում դէպի Վան:[10]

Բնականաբար, այս ուղղութիւններով յարձակման անցած ռուսական զօրքերի հետ կռւում էին հայ կամաւորական գնդերը: Ռուսական յարձակումը, որը սկզբնական շրջանում բուռն ոգեւորութիւնների տեղիք տուեց. երկար չտեւեց, որով էլ սկզբնաւորուեց հայոց մէջ խաբուածի հոգեբանութիւնը: Ռուսները այս յարձակման հետեւանքով հասան մինչեւ Հասանկալէի դռները, Ալաշկերտը գրաւելով՝ մինչեւ Ղլիճ Կետուկ: Աւելին անել, ինչպէս նկատում է Կ. Սասունին, կը նշանակէր գրաւել Էրզրումն ու Տրապիզոնը, որը եղած ուժերով անհնար էր: Թուրքերն իրենց ուժերն համախմբելով Էրզրումի ճակատի վրայ, նախապատրաստուեցին յարձակման: Ռուսներն իրենց ձեռքում էին պահում Բասէնի մեծ մասը եւ Ալաշկերտի շրջանը: Դրոյի գլխաւորած երկրորդ կամաւորական գունդը անցնում է դէպի Աբուղայի դաշտ, որից յետոյ «պատերազմի գիծը կայունութիւն մը ունեցաւ եւ մնաց Գաւրէ-Շամէ-Ալատաղ, Խըլըճ-Գետիկ-Դանակերմազ, Դալի-Բաբա-Գարաուրկան»[11]:

Դիպուկ է գրել Կ. Սասունին. «Ո՜ այժմ այսքան էր Թրքահայաստանը»[12]:

Երբ գրաւեալ տարածքներ մեկնած հայ ղեկավար գործիչները զբաղուած էին հայրենաշէն աշխատանքներով, սկսուեց ռու-

digitised by A.R.A.R.@

սական առաջին նահանջը (1914թ. դեկտեմբերին)։ Թուրքական յարձակման հետեւանքով՝ «Կովկասեան բեմը Բասէնէն կը փոխադրուէր զինուորական բնական կարգով Ախալքալաք-Լոռի-Գանձակ-Ղարաբաղ, այսինքն՝ Փոքր Կովկասեան լեռնաշղթային վրայ»[13]։

Ռուսական առաջին նահանջը հայութեան վրայ անդրադարձաւ երեք բացասական առումով.

Առաջին. խախտեց գրաւեալ տարածքների բնակչութեան այն հւսմոզմունքը, որ ռուսների կողմից վերջնականապէս ազատուած են թուրքական տիրապետութիւնից եւ այլեւս տէր են իրենց հայրենիքին։ Նրանց էութեան ու հոգեբանութեան մէջ ներարկուեց վախը, որ իրօք անապահով են եւ ցանկացած պահի կարող է կրկնուել նոյնը։ Խախտուեց նաեւ հաւատը քրիստոնեայ ազատարարի նկատմամբ։

Երկրորդ. Հայ քաղաքական ղեկավարների վրայ ծանրացաւ եւս մէկ հոգս՝ գաղթականութեան հոգսը։ Այդ նոյն հոգսը չունենալու համար ռուսը շատ չանցած որոշեցրեց մի քաղաքականութիւն, որն էր՝ Արեւմտեան Հայաստանը գրաւել այն ժամանակ, երբ վերջնականապէս կ՚ոչնչանայ թուրքերի կողմից։

Երրորդ, փոփոխեց վերաբերմունքը կամաւորական շարժման նկատմամբ, սառեց նախկին ոգեւորութիւնը, քանզի դրսնով մի աւելորդ առիթ էր տրւում թուրքերին իրենց ջարդերի վաղօրոք ծրագրուած քաղաքականութիւնն իրականացնելու համար։

Այսպիսով, արդէն 1914թ. վերջերին կրկին բեկում սկսուեց հայութեան հոգեբանութեան մէջ ի վնաս ռուսական կողմնորոշման, քանզի սկսեց պարզ դառնալ այն ճշմարտութիւնը, որ ռուսներից վերստին խաբուած են. ճշմարտութիւն, որն աւելի արմատաւորուեց 1915թ. մեծ ցեղասպանութեան օրերին, որի մասին տեղեակ լինելով իրենց հետախոյզներից, ռուսները ոչ մի փրկարարի քայլ չկատարեցին, ստիպելով մեկ անգամ եւս ճաշակել իրենց քաղաքականութեան խաբկանքը։

ԱՇՈՏ ԴԵՐԵՒԻՍԵԱՆ.

1) Գաբրիել Լազեան, Հայաստան եւ Հայ Դատը, հայ եւ ռուս յարաբերութիւններու լոյսին տակ, Երեւան, 1991, էջ 156։
2) «Հորիզոն», թիւ 204, 17 Սեպտեմբեր, Թիֆլիս, 1914։
3) Ս. Վրացեան, Հին թղթեր նոր պատմութեան համար, Պէյրութ, 1962, էջ 123։
4) Նոյն տեղում, էջ 124։
5) Ռուբէն, Հայ յեղափոխականի մը յիշատակները, հ. Զ., Լոս Անճելըս, էջ 420։
6) Նոյն տեղում, էջ 420-421։
7) Սիմոն Զաւարեան, մահուան եօթանասուն ամեակին առթիւ, Ս. հատոր, Պէյրութ, 1983, էջ 188, նաեւ «Հայրենիք» ամսագիր, Փետրուար, 1950։
8) Տես Հայաստանի Ազգային Արխիւ (ՀԱԱ), ֆոնտ 1457, ցուցակ 1, գործ 88։
9) Ս. Վրացեան, Կեանքի ուղիներով, Գ. հատոր, Պէյրութ, 1963, էջ 37։
10) Կ.Սասունի, Թրքահայաստանը Ա. Աշխարհամարտի ընթացքին (1914-1918), Պէյրութ, 1966, էջ 37-38։
11) Նոյն տեղում, էջ 40։
12) Նոյն տեղում։
13) Նոյն տեղում, էջ 51։

digitised by A.R.A.R.@

ՅԵՏ-ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՆԿԱՐՉՈՒԹԻՒՆ

Տպաւորապաշտութիւնը տեսնուածին նկարչութիւնն է,
Արտայայտչապաշտութիւնը զգացութեան նկարչութիւնն է, եւ
Ընկերվար իրապաշտութիւնը լսուածին նկարչութիւնն է։

Ա. Վիքթըմ

Եօթանասուն տարուան համայնավար գաղափարաբանութեան բռնաւորութենէն ետք, որ հիմնուած էր պետական ծրագրումի եւ քաղաքական վերնախաւի կառոյցներուն վրայ, 1980ական թուականներու աւարտին ակնյայտ դարձաւ աստիճանական փլուզումը եւ վերջնական քայքայումը Խորհրդային Միութեան։

Ինքնիսունական թուականներու սկիզբը նախկին Խորհրդային Միութեան «անդամ» երկիրները, հաստատած էին յետ-խորհրդային մտածողութիւնը, որուն կեդրոնը Մոսկուան էր։ MARX, որ արդի արուեստի թանգարան, ցուցասրահ եւ հրատարակչատուն է, խաղացած է գլխաւոր եւ դրական դեր մը քաջալերելով յետ-խորհրդային նկարչութիւնը, որ ոչ շարունակութիւնն է եւ ոչ ալ մերժումը խորհրդային իրապաշտութեան, սակայն առաւելաբար մերժումն է հոգիի ու մտքի բռնութեան։

Խորհրդային դարաշրջանին արուեստագէտին արտայայտուելու ազատութիւնը կաշկանդուած էր եւ ան պարտաւոր էր հետեւիլ խորհրդային իրապաշտութեան, իր արուեստը ի սպաս դնելով խորհրդային պետութեան փառաբանութեան։ Այսօր ան ազատութիւնը ունի գոհացում տալու իր ներքին ստեղծագործ բնազդին։

Հակառակ այն իրողութեան, որ յետ-խորհրդային արուեստագէտները կը հետեւին տարբեր դպրոցներու եւ ուղղութիւններու, անոնք հիմնականօրէն իրարու դաշնակից են ընդհանուր հասարակ յայտարարով մը, զոր կարելի է կոչել Նոր Գեղապաշտութիւն (Aestheticism)։

Էմմանուէլ Քանթ առաջին թարգմանը հանդիսացած է Գեղապաշտութեան, սակայն արուեստի ֆրանսացի փիլիսոփայ Վիքթոր Քուզէնն է, որ 1818-ին առաջին անգամ արտասանած է «Արուեստ՝ արուեստի համար» կարգախօսը, որ ցարդ կը շարունակուի կիրարկուիլ։

Ռուսիոյ նպաստը Ի. դարու արդի արուեստի շարժումին մէջ նշանակալից եւ կարեւոր է։ 1910-ին, երբ Մարք Շակալ Փարիզ հաստատուեցաւ, իրեն հետ տարած էր ռուսական սովորութիւններուն եւ աւանդոյթին էութիւնը, որ թարմութեան նոր շունչ մը բերաւ ոչ միայն Ֆրանսայի, այլեւ ամբողջ Եւրոպայի։

Վասիլի Քանտինսքի կը նկատուի ամէնէն կարեւոր հիմնադիրը վերացա-

digitised by A.R.A.R.@

1

1) Վահան
2) Տաւիթ Տաւիթ
3) Եուրի Ցվեթաեւ

2

3

4

4) Սուրէն Ոսկանեան
5) Վախթանգ Սիրունեան
6) Ալեքսանդր Իսաչեւ

digitised by A.R.A.R.@

5

6

պաշտ արուեստին եւ. ստեղծիչը նկարչութեան Նոր Ձեւին (New Form):

Ռուսիոյ մէջ սկիզբ առին արուեստի տարբեր ոճեր, ինչպէս գերապաշտութիւն (Supermalism), ռայոնիզմ (Rayonism), կառուցողապաշտութիւն (Constructivism) եւ արտադրապաշտութիւն (Productivism), որոնք իրենց ազդեցութիւնը գործեցին կերպարուեստի պատմութեան վրայ:

Գեղարուեստական այս շարժման, ինչպէս նաեւ անոր ընդարձակման սատարած էին ռուսական դպրոցի արդիապաշտ արուեստագէտները. ինչպէս Մայքըլ Լարիոնով, Քասիմիր Մալեւիչ, Վլադիմիր Թաթլին, էլ Մարքովիչ Լիսիթցքի, Նաթալի Քոնչարովա. Ալեքսանդր Ռոտչենքօ, Անթուան Փեվսներ, Նաում Կապօ. Արչիբենքօ եւ ուրիշներ:

Համայնավար յեղափոխութեան յաղթանակէն ետք. վերոյիշեալ արուեստի շարժումներուն առիթ տրուեցաւ ծաղկիլ խորհրդային իշխանութեան տարածքին. սակայն 1920ական թուականներուն արուեստագէտներու վրայ ի գործ դրուած կաշկանդումներն ու ճնշումները դարձան անտանելի:

Քանտինսքի, Կապօ. Փեվսներ եւ ուրիշներ կրցան հեռանալ խորհրդային սահմաններէն եւ իրենց ստեղծագործական կեանքը շարունակեցին Եւրոպայի կամ Ամերիկայի Միացեալ Նահանգներու մէջ, մինչ ուրիշներ. ինչպէս Թաթլին, ձեւագծումներ կատարեցին ճարտարարուեստի մարգին մէջ: Մալեւիչի նման արուեստագէտներ, որոնք չկրցան համակերպիլ կառավարութեան հաշուոյն ստեղծագործելու գաղափարին, անտեսուած էին եւ ստիպուած էին իրենց մնացեալ կեանքը անցընել թշուառութեան մէջ: Շատ մը ուրիշ արուեստագէտներու ճակատագիրը կը մնայ անծանօթ:

Տեղին է նշել, թէ յետ-խորհրդային շարժումը. ինչպէս որ այսօր կը հասկընանք զայն. արդէն գոյութիւն ունէր Ստալինի մահէն ետք (60ական թուականներէն արուեստանոցներու մէջ): Սակայն 70ական թուականներուն, խորհրդային իրապաշտութեան սահմաններէն անդին կերպարուեստի շարժումին հետեւորդները ցուցադրեցին իրենց գործերը տուներու կամ ստորերկրեայ ակումբներու մէջ, ինչպէս Մայալա Կրուզինգքայա 28րդ պողոտայ: Այս ժամա-

digitised by A.R.A.R.@

ԲԱԳԻՆ

Բաղին

Նակաշրջանին ունեցանք բախտաւորութիւնը անձնապէս ներկայ ըլլալու կարգ մը ցուցահանդէսներու, ուր մասնաւորաբար Ալեքսանդր Իսաչեի, Փլասինսքիի եւ Միխայէլ Ալեքսանդրովի գործերը տպաւորեցին մեզ: Սինչ Չեմիաքին, Փոլիաքով եւ ուրիշներ յաջողած էին խոյս տալ Խորհրդային Միութենէն եւ նշանաւոր արուեստագէտ դարձած էին Եւրոպայի եւ Միացեալ Նահանգներու մէջ:

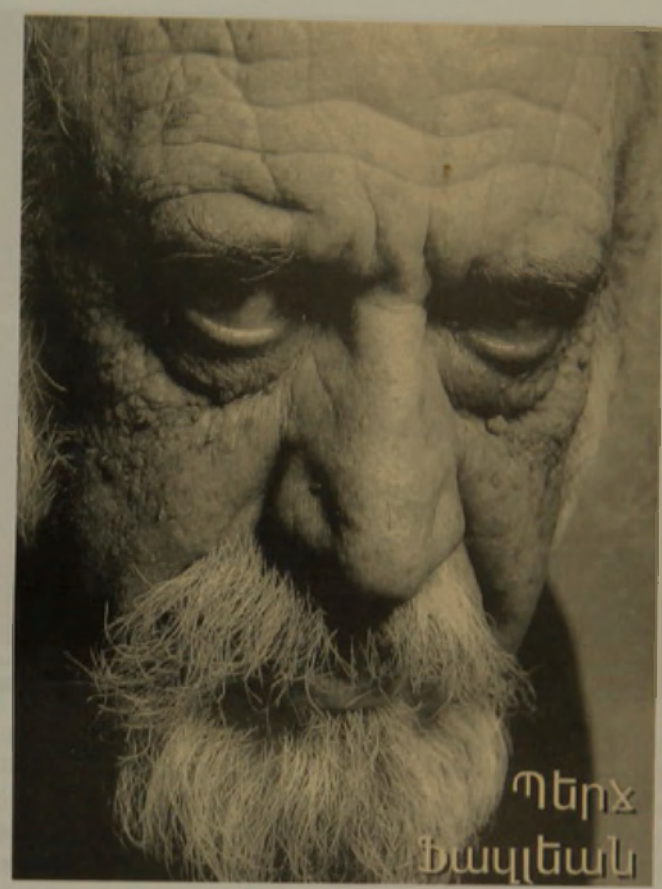
Այսօր, նախկին Խորհրդային Միութեան երկիրներուն մէջ, արուեստագէտը այլեւս ճնշումի տակ չէ եւ կ'ընդօրինակէ եւրոպական կամ ամերիկեան արուեստը փնտռելով դիւրին ճամբան, այսուհանդերձ զուգընթաց շարժում մը, որ հիմնուած է առողջ հիմերու եւ բարձր մակարդակի վրայ, սկսած է բերել թարմութիւն եւ ներքին զօրութիւն, որ կը յիշեցնէ դարասկիզբի դրական խմորումը: Հռչակաւոր արուեստագէտներ Քոնսդանդին Խուտիաքով, Ռուբէն Արովեան, Ալեքսանդր Մալբսէվ, Վահրամ, Անտրէ Քոսդին, Եուրի Ցվեթաեւ, Սամուէլ Կ., Վահան, Սուրէն Ոսկանեան, Տաւիտ Տաւիտ եւ շատ ուրիշներ ունին իրենց իւրայատուկ ստեղծագործական ոճը:

Նախկին համայնավար երկիրներուն մէջ մտքի ու հոգիի վրայ բռնութիւնը մերժելու կեցուածքին իբրեւ արդիւնք ծնունդ առած է Նոր Գեղապաշտութիւնը, որ ծանօթ է իբրեւ զարմանահրաշ կամ վերացապաշտ գերիրապաշտութիւն (Fantastic կամ Absurd-Surrealism): Վահրամ, Եուրի Ցվեթաեւ, Սամուէլ Կ. եւ Տաւիտ Տաւիտ, գորս ներկայացուցինք Aneciasica 2007-ի մէջ, տիպական ներկայացուցիչներն են նորածնունդ այս շարժումին:

Ներկայացուած արուեստագէտները կու գան Հայաստանէն, Ռուսիայէն, Պելոռուսիայէն, Ուքրանիայէն, Վրաստանէն եւ Իւզպէքիստանէն:

ՄԱՐԼԻԼԻ ԾԻԲՈՆԻ

digitised by A.R.A.R.



ՊԵՐՃ ՖԱՊԼԵԱՆ ԲԵՄԸ

ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԱՐՈՒԵՍՏ ԵՒ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ, ԹԱՏԵՐԱԳԻՐ ԵՒ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹԻՒՆ, ՍՓԻՒՌՔԻ ԲԵՄ

Պերճ Ֆապլեանի հետ ընթացիկ գրոյցն անցած թատրոն է, այդպէս է մարդը, եւ խօսակիցը կը ներքաշուի խաղին մէջ: Հակայ կենսափորձ կուտակած արուեստագէտը աւելի քան կէս դարու դերակատար եւ վկան է հայ թատրոնի, իր սերունդով եւ իրմով բացուած ուղիին, շարունակութիւն էր եւ միաժամանակ նոր:

Թատրոնը բազմարուեստ է, կան դերասանը, ռեժիսորը, թատերագիրը, բեմայարդարը, երաժիշտը, լոյսերու խաղը: Ներկայացումները ամբողջական ստեղծագործութիւն են եւ անցած է այն ժամանակը երբ կարկտաններով բեմ կը յարդարէին: Մեծ թատրոնները կ՚որդեգրեն շարժանկարի ճոխութիւնը, օփերաները ծախսալից են եւ առանց պետական յատկացումի կարելի չէ զանոնք իրականացնել, շարժանկարի համար կը ծախսուին աստղաբաշխական գումարներ: Մեծ թատրոնները կը գոյատեւեն պետական նեցուկով: Կը գրուցենք: Թատերական արուեստը հասկնալու եւ բացատրելու փորձ՝ Պերճ Ֆապլեանի իրականացումներուն եւ ըմբռնումներուն ընդմէջէն: Այս նիւթը գրոյցով չի սպառիր: Ընթերցողը, հանդիսատեսը եւ արուեստասէրը իրենք պիտի բանան գոց պատուհանները, խորացնելու համար վայելքը:

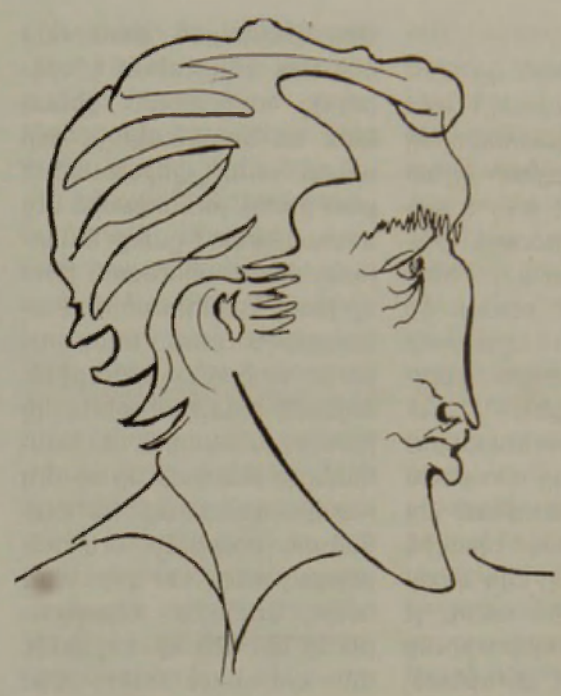
Արուեստագէտները երիտասարդ են մինչեւ այն ատեն որ կը ստեղծագործեն: Երբ հարց կը տրուի Պերճ Ֆապլեանի, թէ քանի՞ գարուններ ընծայ տուած է

digitised by A.R.A.R.@

Սիեր Մկրտչեան եւ Պերճ Ֆագլեան

բեմին, եւ ուրկէ՞ եկած է այս կիրքը, ան կը խօսի առանց ընկրկումի, անցեալը վերակենդանացնելով:

- Սանուկ տարիքիս, վեցեօթը տարեկան էի, հայրս զգաց որ հարկ էր զօրացնել դէպի նկարչութիւն հակումս: Բայց ան զիս չէր բաւարարեր, քանի որ նկարչութեան մէջ շարժում չկար եւ այդ զիս կ'անհանգըստացնէր: Պոլիս պետական մանկական թատրոն կար եւ հասկցայ որ իմ ուզածս շարժում էր: Կեանքի պատկեր էր թատրոնը, կը շարժէր: Ըսի որ այս է իմ փնտռածս: Եւ այդ ուղղութեան պէտք էր հետեւէի: Կը յաճախէի պետական թատրոններ: Հայկական թատրոն գոյութիւն չունէր, դժբախտաբար: Այդ օրերուն լաւ ուսուցիչներ կային. Գերմանիայէն եկողներ եղան, յառաջդիմական արուեստագէտներ՝ փախչելով Հիթլերէն, քանի որ Թուրքիա պատերազմին չէր մասնակցեր: Այդ շրջանին հիմնեցին թատերական ակադեմիան: Տասնըվեց տարեկան էի երբ դիմում կատարեցի եւ յետ քննութեան՝ ընդունուեցայ: Պայման էր թուրք ըլլալ եւ մէկ մեթր ութսուն հասակ ունենալ: Ջտում կ'ուզէին ընել: Ես ոչ թուրք էի եւ ոչ մէկ մեթր ութսուն հասակ ունէի: Գրեցին որ առաջին դիմում ընողը ես էի եւ զիս տեղեակ պիտի պահէին. դիմումս ընդունուած էր: Գրութիւն մը ալ դրկած էին զոր հարկ էր սորվիլ եւ արտասանել: Սորվեցայ եւ ընկերներուս առջեւ սկսայ արտասանել, ընկերներս՝ Ռոպէր Հատտէճեան, Զուհրատ, Վարուժան Աճեմեան եւ ուրիշներ: Թատրոնի որակաւոր ուսուցիչներ ունէինք եւ կարգապահութիւնը խիստ էր: Թատրոնի սէր ունեցողներով սալոններու մէջ ներկայացումներ կը կազմակերպէինք: Թատերական դպրոց ընդունելութեան օրը գացի, ութսուն թեկնածուներ եկած էին, չորրորդն էի: Քննութեան սրահէն դուրս եկողներէն իւրաքանչիւրը յայտարարեց որ յաջողած էր: Զարմանալի էր որ բոլոր թեկնածուները կը յաջողէին: Նման սերունդ գոյութիւն չէ ունեցած: Իմ կարգիս, ես ալ մտայ սրահ, ինչպէս արտասանեցի, չեմ յիշեր: Յանկարծ մօտեցաւ փրոֆեսէօ-



Պերճ Փազլեանը քառասնամեակ մը առաջ, Գրիգոր Քէօսէեանի երգիծանկարչութեամբ:

Հեղինակ Սկարիչ՝ Փոլ Սիրակոսեան. Գլխուր. 1973

րը, թուղթ մը տուաւ, ըսաւ որ լեցնեմ եւ շաբաթ առաւօտ ժամը ութին ներկայ ըլլամ առաջին հանդիպման: Որոշեալ ժամուն ներկայ եղայ. ինձմով միասին հինգ տղայ եւ երկու աղջիկ էինք: Ճիշդ ժամը ութին, երկու փրոֆեսէօրները ներս մտան, դուռը գոցեցին եւ ըսին՝ դուք յաջողեցաք, աւելցնելով որ արուեստի առաջին պայմանը կարգապահութիւնն է: Ըսին որ մենք ձեզի տաղանդ չենք կրնար տալ. եթէ ունիք ունիք, բայց մենք ձեզի կարգապահութիւն կրնանք պարտադրել: Յաջողութեան առաջին պայմանն է այդ: Իրապէս կարգապահութիւն կար: Ալքոլը արգիլուած էր բացարձակապէս. ներկայացումէն առաջ. յետոյ ինչ կ'ուզես կ'ընես: Թէեւ քուլիսներուն մէջ խմողներ կան հոս, բայց իմ ներկայացումներուս մէջ այդ արգիլուած է: Ես ալքոլը կը սիրեմ, բայց ներկայացման օրը մէկ կաթիլ անգամ բերանս չեմ դներ: Ալքոլը պատճառ է հակակշիռ կորսնցնելու: Դասընթացքը կը տեւէր չորս տարի, առաւօտ եւ կէսօրէ ետք: Երրորդ տարիէն սկսեալ առաւօտեան դասերէն ետք, կէսօրէ ետք կը մասնակցէինք փորձերու, պզտիկ դերով մը կամ որպէս ֆիկիւրան, եւ այդ ձեւով բեմին վարժութիւնը ձեռք կը բերուէր: Մնացեր էինք չորս տղայ եւ երկու աղջիկ: Ինծի մէկ երկու նախադասութիւններով դեր կու տային, իսկ ընկերս արդէն, Սիրանօ տը Պերժըրաքի մէջ գլխաւոր դերասանին փոխարինողն էր, այսինքն, եթէ գլխաւոր դերասանը հիւանդանար, ինք պիտի խաղար: Ես տակաւին մէկ երկու նախադասու-

թիւն կ'ունենայի: Գացի Մոհսէն Էրթողրուլին, որ Մնակեանին, Վահրամ Փափազեանին ընկերն էր: Ըսի, վարպետ, ես տակաւին մէկ երկու նախադասութեան մէջ եմ, ընկերներս արդէն դերեր ունին: Ըսաւ, որ նախ ինծի ըսէ, երդում ըրէ որ դուն թատրոնը պիտի չծգես, քանի որ դուն տաղանդ ունիս, ըսի՝ կ'ընեմ: Ըսաւ որ դուն այս թատրոնէն դուրս ելիր, այստեղ թրքական թատրոն է, քեզի տեղ չեն տար, եթէ ես տամ, տնօրէնութիւնը պիտի ըսէ որ ինչո՞ւ հայու մը կու տաս դերը, թուրք մը չկա՞: Եւ դուրս եկայ: Թուրք ընկերներու հետ անհատական խումբեր կազմեցինք եւ այդ ձեւով սկսաւ ասպարէզս: Մխիթարեան Սանուց Միութեան թատերախումբ կազմեցի: Յետոյ ծգեցի երկիրը եւ հասայ հոս, Լիբանան: Վահրամ Փափազեան իր յուշերուն մէջ կը խօսի այս Մոհսէնի մասին, որուն համար կ'ըսէ, թէ տաղանդաւոր երիտասարդ էր եւ ինք անոր թելադրած էր Գերմանիա եւ Ռուսիա երթալ, եթէ կ'ուզէր յառաջդիմել: Գիրքի այդ էջը թարգմանեցի եւ Մոհսէնին դրկեցի: Ինծի պատասխանեց, ըսելով որ Փափազին ըսեմ որ իր ներկայ դիրքը իրեն կը պարտէր... Երբ Վահրամ Փափազեան Պէյրութ եկաւ, այդ նամակը իրեն տուի, յուզուեցաւ, ես ալ յուզուեցայ: Այդ նամակը այսօր կը գտնուի Փափազեանի արխիւին մէջ:

Պերճ Ֆազլեան կը սիրէ պատմել, մենախօսի պէս բան մը: Իր կենսափորձի ընդմէջէն, լաւ պիտի ըլլար արտահանել թէ ի՞նչ է թատերական արուեստը, քաղաքակրթութե՞ան հետ ծնունդ առած է, թէ մաս կը կազմէ մարդու աշխարհի մէջ ըլլալու կերպին, բնութեան հետ կապին:

- Բոլոր արուեստներու միակ նպատակը բնութեան կապկումն է: Բնութեան մէջ եղած չակերտուած սխալին ուղղութիւն տալ: Այդ կապկումի ընթացքին պէտք չէ մոռնալ որ ընկերութիւնը մաս կը կազմէ բնութեան: Կը զգամ որ արուեստի առաջին քայլը շարժումն է: Շարժում ընելու համար մարդ հարցում ըրաւ, ինչո՞ւ լոյս, ինչո՞ւ մութ, ինչո՞ւ փոթորիկ, սկսաւ պատասխաններ փնտռել: Բոլոր արուեստներու ընթացքը այդ փնտռտուքն է: Ինչո՞ւ մահ, ինչո՞ւ ծնունդ, հարցադրումներ, որոնք մինչեւ այսօր գոյութիւն ունին: Կը զգամ որ արուեստի ծնունդի աղբիւրը բնութիւնն է, անոր կապկումը: Մարդը սկսաւ կրակին շուրջ պարել: Առաջին արուեստի շարժումը պարն է, անոր առջեւ բնութեան շարժման կապկումը: Ժամանակի ընթացքին մարդը ուզեց արտայայտուիլ, խօսիլ մարդոց, իր միտքերը փոխանցելու համար: Այս ընթացքը երկու ուղղութիւն ունեցաւ: Մին յունական թատրոնի ծնունդի ուղղութիւնն է, երկրորդը՝ արեւելեան, չինական եւ ճաբոնական, ուր պարը աւելի շեշտուած է քան բառը, յունականին մէջ տիրապետող է բառը: Թատրոնը միակ արուեստն է որ կը խօսի զանգուածին: Բանաստեղծութիւն, նկարչութիւն, արձանագործութիւն, նոյնիսկ երաժշտութիւն, կը խօսին անհատին: Երեւակայեցէք թատրոն մը որ մէկ հանդիսատես ունի: Եթէ բանաստեղծութիւնը մէկ ընթերցող ունի, ան գոյութիւն ունի: Նոյնպէս՝ նկարչութիւնը եթէ մէկ դիտող ունի, ան գոյութիւն ունի: Եթէ թատրոնին մէջ հանդիսականներ չկան, թատրոնը գոյութիւն չ'ունենար: Ես տեղական թատրոններու հետ շատ աշխատած եմ, ամէն իրիկուն կ'երթայի եւ նօթեր կ'առնէի: Նոյնիսկ կլիմայական փոփոխութիւնը կ'ազդէ հանդիսատեսին: Ան կ'ազդուի զանազան ձեւերով: Օրինակ, եթէ հանդիսականներուն մէջ կիներու թիւը աւելի է, խնդուքը նուազ կ'ըլլայ, քանի որ կիները նուազ քահքահով կը խնդան: Այս հարցերը ընկերահոգեբանական ձեւով վերլուծած եմ:

Այս նշումներէն ետք հետաքրքրական պիտի ըլլար գիտնալ թէ ե՞րբ թատրոնը սկսաւ դառնալ ժառանգուող ստեղծագործութիւն:

- Ուրեմն պիտի խօսինք արեւմտեան թատրոնի մա-

digitised by A.R.A.R.@

սին, քանի որ արեւելեանի մասին շատ աւելի տարբեր բաներ կարելի է ըսել: Թատրոնը, իր ներկայ ձեւը ստացաւ այն օրէն երբ բեմէն սկսան հանդիսատեսին հաղորդել միտքեր, օրինակ, պատերազմի պարագային: Առաջինը Թեսփիսն էր, որ բեմ ելաւ միաժամանակ երեք դեր խաղալով, ծէս, գինիի աստուծոյ, Բագոսի փառաբանանքը: Այդ օրը այծ կը մորթին: Այծի զոհուելու վրայ է որ tragedia բառը ստեղծուած է, ոչ հայերէն ողբերգութիւն բառը: Յունարէն *տրախուս* այծ կը նշանակէ եւ odia երգ, այսինքն՝ այծի երգ: Մենք չորդեգրեցինք յունարէն բառը, եւ ըսինք ողբերգութիւն, եւ ասիկա մեծ երեւոյթ է: Այսպէս կ՚ըսեն միայն հայերը, բացի Հայաստանէն. մինչդեռ ողբերգութիւնը շատ գեղեցիկ բառ է, իսկ comedia-ն ալ Comos odiaն է: Առաջ միայն ողբերգութիւն կը խաղային, իսկ կատակերգութիւնը սկսաւ Արիսթոֆանով, եւ կը խաղային միայն Քոմոս շրջանին մէջ: Ինչպէ՛ս կրնան գիտնալ թէ թատրոնը յունակա՞ն է թէ հռոմէական, քանի որ երկուքն ալ ամփիթատրոն ունին: Յունական թատրոնը բեմին վրայ խորանի պէս տեղ մը ունէր, ուր կը մորթին այծը, ուր կ՚երգէին, որմէ վերջ *թրաժետիայի* երեք ներկայացումները տեղի կ՚ունենային: Դժբախտաբար, այդ ներկայացումներէն շատերը կորսուած են: Յետոյ, ինչպէս բոլոր արուեստներու պարագային, եկաւ անկումի շրջանը, երբ հռոմէացիներու ձեռքը անցաւ թատրոնը: Հաղորդակցութիւնը կորսուեցաւ: Սոփոկլէսի ժամանակ, երբ Անթիկոն կը խաղային, քառասուն-յիսուն հազար հանդիսատեսներ կ՚ողբային, ինչպէս եկեղեցիին մէջ: Այդ հաղորդակցութիւնը կորսուեցաւ: Հռոմէացիներու հետ թատրոնը դարձաւ ներկայացում եւ հիմնուեցաւ առաւելաբար խօսքի վրայ: Ներկայացման ձեւը կը տեւէ եւ այսօր քսան-քսան հինգ հոգիի առջեւ ներկայացում տեղի կ՚ունենայ:

Միջնադարուն ալ թատրոն կար եւ եկեղեցին, ժողովուրդին համար ժողովուրդին, կը դիմէր ներկայացման ձեւին: Պերճ Ֆազլեան շարունակեց.

- Միջնադարուն թատրոնը մեծ ժողովրդականութիւն ունեցաւ, մանաւանդ comedia dell'arte-ով, յանպատրաստից ներկայացումներով, գիւղերու եւ այլ վայրերու մէջ, փողոցը, դուրսը բեմ կը շտկուէր, խումբեր կու գային եւ յետոյ դրամ կը հաւաքէին: Թատրոնը մեծ ժողովրդականութիւն ունէր եւ եկեղեցին ժողովուրդ կը կորսնցնէր: Որոշեցին թատրոնը առնել եւ ձեւը փոխել. mystères-ներու ձեւին վերածել. եւ անոնք անգամ սկսան դուրսը, փողոցին մէջ ներկայացնել: Շրջան մը ըն էր որ անցաւ: Mysteres-ները մեծ հեղինակներ չտուին, բայց comedia dell'arte-ն մեծ ազդեցութիւն ունեցաւ թատրոնի զարգացման ընթացքին վրայ:

Ի հարկէ այս բոլորին մէջ կայ մեր պզտիկ պատմութիւնը, քանի որ կը խօսուի Արտաւազդ թագաւորի մասին, որպէս թատերագիր, հելլենիստական շրջանին: Վկայութիւն կայ, բայց գործ հասա՞ծ է: Ո՞ր թուականէն սկսեալ թատերական գրականութիւն ունեցած ենք: Ո՞ր թուականէն սկսեալ հայկական թատրոն եղած է:

- Միայն Վանի շրջանին մէջ տեսնուած գրութիւններ Արտաւազդի մասին կը խօսին: Անոր մասին խօսուած է Պլուտարքոսի գիրքին մէջ, ուր կ՚ըսուի թէ Արտաւազդ թատրոնի մարդ եղած է, երկեր գրած է, խումբեր բերած է, ներկայացումներ տրուած են Տիգրանակերտի մէջ: Բայց ի՞նչ լեզուով գրած է, պարզ է, յունարէն գրած է: Ինչ կը վերաբերի հայ թատրոնին, գիտէք, տասնեակ մը մայրաքաղաքներ ունեցած ենք: Տասներկու մայրաքաղաքներ ունեցած ժողովուրդ մը ինչպէ՛ս կրնայ թատրոն ստեղծել:

Զարմանալի ճակատագրով ժողովուրդ եղած ենք եւ ենք: Թատրոն ունեցած ենք Հայաստանէն դուրս. Թիֆլիս եւ Պոլիս, որոնք հայկական քաղաքներ չեն: Ի՞նչ է անոնց դերն ու տեղը այս

digitised by A.R.A.R.@

արուեստի զարգացման մէջ. այդ աւանդը կը պահի՞. կը մերշնչէ՞:

- Յունական, հռոմէական, միջնադարեան թատրոնի պատմութեան մասին կը խօսինք, կու տանք հեղինակներու անուններ: Հայ թատրոնի մասին կը խօսինք, հեղինակի անուն չենք տար, հեղինակ չկայ: Մենք թատերական շարժում ունեցած ենք, բայց ո՞ւր են մեր հեղինակները: Մեր պայքարը միշտ եղած է թշնամիին հետ, ներքին հարցեր չեն դրսեւորուած: Յունական թատրոնին մէջ ներքին հարցեր կան: Յետոյ միայն Թիֆլիս եւ Պոլիս սկսանք հեղինակներ ունենալ: Մեծ դեր կատարեցին մեր բանաստեղծները, ինչպէս Դուրեան եւ ուրիշներ:

Քանի յիշուեցաւ Դուրեանի անունը, հետաքրքրական պիտի ըլլար գիտնալ թէ ինչո՞ւ անոր Սեւ Հողերը չեն ներկայացուիր:

- Լեզուի հարց կայ: Թէեւ կարելի է պատշաճեցում ընել, բայց այդ Դուրեան չ'ըլլար: Նոյնն է Սունդուկեանի համար, անոր կարգ մը գործերը կարելի չէ ներկայացնել:

Բայց լեզուի հարցը կրնա՞յ արգելք ըլլալ: Օփերա կ'երթանք եւ երգուածին բառերը չենք հասկնար, նոյնիսկ երբ մեր գիտցած լեզուով ըլլայ, կը հետեւինք թարգմանութեան:

- Խնդիրը տարբեր է: Օփերային կեդրոնական միտքը երաժշտութիւնն է, ոչ խօսքը: Օրինակ, Շէքսպիրի Օթելլոն, բառերը լաւ պիտի հասկնաս որ ըմբռնես, իսկ Վերտիի Օթելլոյի պարագային երաժշտութիւնն է որ կը խանդավառէ:

Թէ Պոլսոյ մէջ ծնունդ առած թատերական շարժումը շարունակուեցա՞ւ թէ ոչ, այս մասին Պերճ Ֆազլեան կ'ըսէ.

- Պոլսոյ դերը եղաւ այն, որ շարժում մը սկսաւ եւ ան ծնունդ տուաւ թրքական թատրոնին: Թուրք թատրոնի պատմութիւնը կ'ընդունի այս իրողութիւնը: Թրքական թատրոնի թրքերէն գրուած պատմութիւնը ունիմ, ուր կ'ըսուի թէ թրքական թատրոնը հայերու ստեղծագործութիւնն է, մանաւանդ՝ Մնակեան էֆէնտիի: Երբ թրքական թատրոնի քուլիսները կը մտնէք, հոն կը տեսնէք Մնակեանի խոշոր դիմանկարը: Պոլսոյ մէջ հայ ազգային թատրոն կարելի չէր ստեղծել, ան շատ հեռու էր Կիլիկիայէն, Թիֆլիսի մէջ ան գաղափարականօրէն կարելի եղաւ, որովհետեւ կից էր Հայաստանի:

Անդրադարձ եղաւ աւելի մօտ իրականութեան մը. Լիբանանի համար եւս կ'ըսուի թէ հայերու միջոցաւ տեղական թատրոնը ստեղծուեցաւ: Հետաքրքրական պիտի ըլլար գիտնալ որ ներկայ հայ թատրոնը կը գտնուէ՞ր Պոլսոյ եւ Թիֆլիսի շարունակութեան վրայ թէ ոչ: Ֆազլեան կը բացատրէ.

- Ոչ: Նախ պէտք է զատել սփիւռքահայ թատրոնը Հայաստանի թատրոնէն: Պարագաները նոյնը չեն: Փոքրամասնութիւն մը կրնայ թատրոն ունենալ, ինչպէս որ ժամանակին շատ մեծ թատրոն մը ստեղծուեցաւ Մոսկուայի մէջ, հրեաներու կողմէ, որ միջազգայնօրէն մեծ աղմուկ հանեց, հիմա Թել Աւիւ կը գտնուի, Հապիմա, հեղինակ անգամ տուաւ, անոր բեմադրիչն ալ հայ էր, Եւգենի Վախթանգովը: Սփիւռքի մէջ ալ հրեաները թատրոն ունեցան, քանի որ Իսրայէլը ստեղծելու գաղափարաբանութիւնը ունէին: Ինչ որ պակսեցաւ սփիւռքահայութեան, արեւմտահայութեան, այն է որ ղեկավարութիւն չունեցանք, ղեկավարութիւն՝ որ պիտի հասուննար, գիտենք, ան գոհ գնաց եղեռնին: Արեւելքի մէջ ղեկավարութիւն մը ունեցանք, որ ստեղծեց անկախ Հայաստանի յղացքը, ան յետոյ աքսորուեցաւ, երկրէն դուրս եկաւ, այդ արդէն ուրիշ հարց է: Կային ղեկավարներ, Չօպանեանի պէս մարդիկ, բայց համախմբուած չէին, կարելի չէր շարժում ստեղծել, ճիշդ ատոր համար Թիֆլիսի թատրոնը շատ աւելի արդիւնաւոր եղաւ, հեղինակ տուաւ, ըլլայ Սունդուկեանը, ըլլայ Շիրվանզադէն, նոյնիսկ Շանթը, որ արեւմը-

Digitised by A.R.A.R.@

տահայերէն կը գրէր, բայց կովկասեան թատրոնը բեմադրեց զինք, Արմէն Արմէնեանն էր - Գասպար Իփէկեանի եղբայրը - որ առաջին անգամ բեմ հանեց Շանթի «Հին Աստուածները»: 1940-1945 տարիներուն, երբ նոր ղեկավարութիւն եկաւ, թատրոնը զարգացաւ Սփիւռքի մէջ, առաջին անգամ, պէտք է խոստովանիլ, Լիբանանի մէջ, եւ ազդեց որպէսզի ստեղծուի լիբանանեան թատրոնը: Յետոյ լիբանանեան թատրոնը ընդօրինակեց եգիպտական թատրոնը, նաեւ երաժշտութիւնը: Սակայն Ռահպանի եղբայրներն էին որ ստեղծեցին տիպական լիբանանեան երաժշտութիւնը:

Հայերը թատրոն կը սիրեն. կամ կը սիրէին: Առաջին Աշխարհամարտէն ետք, նոյնիսկ հիւղաւաններու մէջ. թատերական ներկայացումներ կը սարքէին. տարբեր երկիրներու եւ քաղաքներու մէջ կային տեղական եւ սիրողներու թատրոններ: Ի՞նչ եղաւ անոնց նպաստը արուեստին եւ ընդհանրապէս հայ կեանքին: Օրինակ. Հալէպի մէջ վարորդները թատերախումբ ունէին: Զաւեշտներ կամ Քորքատօ կը խաղային: Այս մասին հետաքրքրական էր Պերճ Ֆազլեանի դատումը:

- Պոլսէն մնացած ժառանգութիւն: Յամենայն դէպս, հայ ժողովուրդը հաւաքական սրտայայտութիւններ ունենալու ատակ է, համախմբուած արտայայտութիւններու կարօտ ժողովուրդ է: Հալածուած ըլլալով, ինքզինք զօրաւոր կը զգայ երբ համախմբուած է: Գաղթականները կը խմբուին, կը մտնեն իրենց ծանօթ շրջանակին մէջ, որպէսզի ուժ զգան, հետեւաբար համախմբուած ժողովուրդի մը արտայայտութիւնը պէտք է ունենան: Հայը, տեղացի ժողովուրդին հետ համախորհուրդ ապրելու կարելիութիւնը չունէր, ուստի կը զարգացնէր իր սովորութիւնները: Օրինակ, Ֆրանսայի մէջ, Գնբէթեան եւ ուրիշներ, համախմբուած ներկայացումներ կու տային: Այսօր հայ երիտասարդներ ունինք, որոնք տեղական թատրոնին ուղղակի մաս կը կազմեն, քանի որ սովորութիւնները այլեւս ֆրանսական եղած են: Նոյնը՝ Ամերիկա: Այսօր նոյնը Լիբանանի մէջ, ուր կան հայածին դերասաններ եւ դերասանուհիներ: Անոնցմէ մի քանին հայերէն գիտեն, մի քանին չեն գիտեր:

Յիշուած տուեալներէն անդին, հիները եւ նորերը ժողովուրդին մէջ թատրոնի սէրը պահեցի՞ն թէ ոչ: Այլ խօսքով. ի՞նչ է կացութիւնը այսօր: Օրինակ, Ֆրանսայի հայերը տեղական թատրոններ չեն երթար ընդհանրապէս, բայց երբ հայերէն զաւեշտ մը կը ներկայացուի. համախումբ ներկայ կ'ըլլան: Հետաքրքրական է լսել Պերճ Ֆազլեանը որ կէս դար բեմին ծառայած էր:

- Թեթեւ երաժշտութեան համար աւելի դիւրին սրահ կը լեցուի, քան դասական, ինչ որ իրականութիւն է նաեւ Ֆրանսացիի պարագային: Այսօր թեթեւ կատակերգութիւն մը երեք տարի բեմի վրայ կրնայ մնալ Փարիզի մէջ: Ինչպէս Պոյինկ-Պոյինկը որ քսան տարի մնաց: Իսկ լուրջ թատերգութիւնը վեց ամիս, մէկ տարի կը մնայ: Այսպէս է աշխարհի ամէն կողմը: Համեմատութիւնները նոյնն են նաեւ մեր ժողովուրդի պարագային: Խօսքը La Cantatrice chauve-ի մասին չէ, որ մինչեւ հիմա կը ներկայացուի: Բայց այդ թատրոնը քանի՞ հոգիի տեղ ունի: Լիբանանցի մեծ հեղինակներէն մէկը, որ քառասուն ութը երկիրներու մէջ թարգմանուեցաւ եւ բեմադրուեցաւ, Ժորժ Շեհատէն, զոր ես թարգմանեցի եւ ներկայացուցի եւ պատմութեան անցաւ, այլեւս չի ներկայացուիր: Այսօր Սարոյեան ոչ ոք կը ներկայացնէ: Իրենց ժամանակը անցաւ: Այսօր ժողովրդականութիւն կը գտնեն երաժշտախառն թատրոնները եւ կատակերգութիւնները:

Լիբանանի մէջ, քսաներորդ դարու կէսերէն սկսեալ, եռուն թատերական կեանք կար. Գասպար Իփէկեան, Ժորժ Սարգիսեան, Վարուժան Խտրշեան, Գրիգոր Սադամեան, Պերճ Ֆազլեան եւ ուրիշներ: Ի՞նչ

digitised by A.R.A.R.@

էր հաշուեկշիռը այդ աշխատանքին այսօր հայկական եւ. քիչ մըն ալ անդին, լիբանանեան ճակատի վրայ:

- Մեր դարուն, միջազգային թատրոնը տագնապի մէջ է: Ֆրանսան, ուր խաղցայ, Գանատան, տեղեակ եմ նաեւ Իտալիան, Ամերիկան քիչ մը տարբեր ուղղութեամբ, ստեղծած են բաժանորդագրութեան դրութիւն մը - Հայաստան ալ, ուր կ'ըսեն *աբոնեմենտ*: Այս մեծ վաճառատուներու ոճն է: Եթէ երկու տոմս առնէք երրորդը ձրի կու տան - եթէ բաժանորդագրուած չըլլաք կրնաք տեղ չգտնել: Լիբանանի մէջ, հովանաւորուած խումբեր կան: Օրինակ, եթէ հովանաւորը բարեսիրական միութիւն մըն է, անոր սիրոյն կը գնուի տոմսը, ոչ թէ թատրոնի սիրոյն: Պատահեցաւ որ հովանաւոր միութիւնը ձրի տոմս բաժնէ, սրահը լեցուեցաւ: Ամերիկա թատրոնը պետական նեցուկ ունի եւ ով որ թատրոնի տոմս կը գնէ, այդ ծախսը կը նուազեցնէ իր տարեկան տուրքէն:

Թատերական այս եռուն կեանքը ծնունդ տուա՞ւ թատերական ինքնագիր երկերու: Պայմանները հաստ՞ւն են նման երկերու ստեղծման համար: Մստաւոր անցեալի թատերական եռուն կեանքը թատերագիրներու ծնունդ տուա՞ծ է:

- Պատմութիւնը նկատի ունենանք: Մեծ թատերագիրները թատրոնի մարդիկ եղած են: Շեքսպիր, Մոլիէր դերասան էին: Սոփոկլէս բեմադրիչ էր: Մեր թատերագիրները չեն գիտեր թատրոնը ինչ է: Սեղանի ետին նստելով թատրոն չի գրուիր: Վէպ, բանաստեղծութիւն կը գրուին: Թատրոնը իր օրէնքները ունի: Իր լեզուն ունի: Երբ տիպարը պիտի ստեղծես, վիպագիրին պէս չես կրնար անոր հասակը կամ գեղեցկութիւնը նկարագրել: Թատերագիրը պիտի գիտնայ բազկերակը թատրոնին: Երեւակայեցէք որ Չեխով, որ աշխարհի ամենամեծ թատերագիրներէն մին է, ամէն օր թատրոն կ'երթար դիտելու համար: Հետաքրքրքրական դրուագներ կան: Հայաստանի մէջ քանի մը հոգի թատերգութիւն գրեցին:

Երբ դիտել կը տրուի որ կան նորեր, որոնք գրեցին «Թաքսի-թաքսի»» եւայլն, Պերճ Ֆազլեան առանց այլեւայլի կ'ըսէ՝ «ապուշ բաներ»: Թէ հոն ուր պետական յատկացումներ կան, ինչո՞ւ թատերագիր չի ծնիր, Պերճ Ֆազլեան կը շարունակէ:

- Ամբողջ սովետական շրջանին, Հայաստանի մէջ, երբ թատրոնը սկսաւ շարժիլ, մէկ անգամ Շանթ չներկայացուցին: Հայերս երկու երեք քառորդ հեղինակ ունինք. Սունդուկեան, Շանթ, Շիրվանզադէ՝ կէս, Պարոնեան քառորդ՝ որպէս թատերագիր: Այսօր մենք Շանթ մը տակաւին չկրցանք ներկայացնել Հայաստանի մէջ: Եւ ստիպուեցանք մնալ դասականներու վրայ, որովհետեւ վիճելու հարց չկար:

Դիտել կը տրուի որ Հայաստան Պարոնեան շատ կը խաղան. Պերճ Ֆազլեան կ'ըսէ.

- Պարոնեանի թատերական երկերը, «Մեծապատիւ Մուրացկաններ»ը, «Պաղտասար Աղբար», միւս գործերը շատ տկար են: Երբ կը կարդաք անոր «Ազգային Ջոջեր»ը, դէմքերը, կը մտածէք որ ան միջազգային հանճար է, բայց ոչ որպէս թատերագիր: Հայաստան Պարոնեանը շատ տգեղ կը խաղան, կը ձեւազեղծեն: Ես իրենց ըսած եմ որ ոչ թէ Պարոնեան կը խաղաք, այլ կը ծաղրէք պոլսահայը:

Դիտել կը տրուի որ թատերական երկերու թարգմանութիւնը եւ բեմադրութիւնը օգտակար են: Բայց Պերճ Ֆազլեան կը խորհի որ ճաշակի զարգացման պէտք է նպաստեն անոնք եւ մանաւանդ թարգմանութիւնները ըլլան որակաւոր հայերէնով, քանի որ գրողը ոչ խայտառակ անգլերէնով գրած է եւ ոչ ալ խայտառակ ֆրանսերէնով: Մնորակ թարգմանութիւններու պարագային կ'առարկուի որ թատերական լեզու է... Այս կարեւոր խնդիրով հետաքրքրական էր իմանալ իր կեցուածքը: Օրինակները չեն պակսիր հոն ուր դեռ հայերէնով ներկայացումներ կան:

- Հարց է թէ եղածը թարգմանութի՞ւն է թէ հայացում: Ֆրանսայի մէջ յաճախ թարգմանութիւն չեն ըսեր, այլ՝ պատշաճեցում, adapte par: Օրինակ, կարգ մը բառերու թարգմանութիւնը հայերէնի մէջ շատ գռեհիկ է դեռ, չենք գործածեր, օրինակ, fuck, հայերէն թարգմանութիւնը շատ գռեհիկ է, չենք գործածեր, պիտի չթարգմանես, այլ նոր համապատասխան հայկական ձեւը պիտի գտնես: Թարգմանութիւնը կնոջ կը նմանի, հարազատ պիտի ըլլայ, հարազատը անպայման հաւատարիմ չէ, իսկ հաւատարիմը անպայման գեղեցիկ չէ: Պարոն Ալեք Մանուկեանի թատերական գործերու մրցանակաբաշխութեան յանձնախումբին մէջ էի: Մրցանակներ տրուեցան, բայց այդ գործերէն ոչ մէկը ներկայացուեցաւ, հետաքրքրական էին, գեղեցիկ էին, բանաստեղծական էին, բայց թատերական չէին: Ուրիշներու պարագային ալ, կերպարները չեն կերտուած: Կը կարդաս Շէքսպիր, գիտես թէ ո՞վ է այդ տիպարը: Մեր պարագային հարց կու տաս թէ ո՞վ է խօսողը, «Մարգպետ»ն է խօսողը թէ «Աբրահամ»ը:

Հանդիսատեսի տպաւորութիւն մը. յաճախ բոլոր տիպարները նոյն լեզուով կը խօսին: Մինչդեռ իւրաքանչիւրը իր ոճը, իր շնչառութիւնը պիտի ունենայ: Կ'ըսեն թէ ոճը մարդն իսկ է:

- Ճիշդ այդ կ'ուզեմ բացատրել: Պարզ է, թատերագիր չունինք:

Հարց տրուեցաւ թէ բոլոր հայկական ներկայացումները կը տեսնէ՞: Պերճ Ֆազլեան սրամիտ կերպով արտայայտուեցաւ:

- Երբ գիտեմ որ ճաշարանի մը մէջ ուտելիքը լաւ չէ, չեմ երթար: Քիչ մը ամէն տեղ, հայերը թատրոն կ'երթան... քաջալերելու համար: Մարդիկ կը խորհին որ ներկայացումը յաջողեցաւ, քանի որ սրահը լեցուեցաւ: Ցնցիչ բեմադրութիւններ տեսած եմ եւ երբ կը բաղդատեմ, կը խորհիմ թէ մենք ո՞ւր ենք դեռ, ո՞ւր է միջազգային թատրոնի ուժը: Մեր ներկայացումները թէքնիք տեսակէտով այնքա՜ն տկար են, ոչ երաժշտութիւն կայ, ոչ լուսաւորում, ոչ շնորհքով բեմայարդարում: Անոնք կ'ենթադրեն հսկայ ծախսեր: Բեմադրիչ մը, մեկնելով Չեխովի մէկ խօսքէն, որ ինք Բալենիի Այգին կ'երեւակայէ բոլորվին սպիտակ բեմի վրայ, զայն ներկայացուց այդպէս եւ ադմուկ հանեց: Բեմայարդարումը արուեստ է, ստեղծագործութիւն: Ժամանակակիցները այդ կ'ընեն նաեւ Ֆրանսական դասականներու հետ, մթնոլորտ ստեղծելու համար:

Զրոյցը ընթացաւ գրականութեան, բանաստեղծութեան, վէպի, դիւցազներգութեան եւ թատրոնի ընթերցման ուղիով: Ներկայիս, հեռատեսիլի կարճ եւ անարուեստ ժապաւէնները, կրկնուող նիւթերով, եկամտաբեր են, բայց թատերագիրը կը խեղճացնեն եւ որակի կորուստի պատճառ կ'ըլլա՞ն: Պերճ Ֆազլեան կը հետեւի իր մտածման արահետին: Նկատի ունենալով յիշուած կարճ ժապաւէնները, հայերէնի տեղատուութիւնը քիչ մը ամէն տեղ, աւելի կամ նուազ, մանաւանդ Սփիւռքի պարագային, տեղ կը ծգե՞ն թատրոնի եւ թատերական գրականութեան: Ինչպէ՞ս կարելի է զարկ տալ ինքնագիր թատերական երկերու: Այդ բոլորին մէջ, հարկ էր խօսիլ հայ թատրոնի ներկայի մասին, ընդհանրապէս Սփիւռքի, մանաւանդ՝ Լիբանանի մէջ:

- Չենք կրնար բաղդատել: Հեռատեսիլը անհատական յարաբերութիւն է, իսկ թատրոնը հաւաքական ապրումի եւ défoulement-ի պահ կ'ընծայէ զգացական եւ մտային: Ինչպէս ֆութպոլի մրցումի պարագային, երբ քառասուն հազար հոգի «կոլ» կը պոռան: Իսկ բնական է որ թատրոնի լեզուն ըլլայ հարազատ եւ ունենայ որակ: Հայ թատրոնի ներկան խեղճ է: Պատճառը հանդիսատեսի պակասն է. նոյնիսկ երբ սրահները լեցուն են, քանի որ հրաւէրները բազմաթիւ են: Ըսած եմ, դպրոցներու մէջ տարին քանի մը անգամ ներկայացումներ պէտք է տրուին, որպէսզի ապագայ հանդիսատեսի պակասը

digitised by A.R.A.R.@

տեսը պատրաստուի: Ծրագրին մէջ կայ, բայց չ'իրագործուիր: Լիբանանի մէջ պատահեցաւ ուրիշ բան եւս: Յարգելով հանդերձ Հայաստանի արուեստագէտները, անոնց արտահոսքը ապակայունացուց Լիբանանի հայ թատրոնը: Անոնք պիտի տեսնէին սփիւռքահայուն պահանջը: Հակառակ անոր որ երիտասարդ եւ հետաքրքրուող տարրեր կան, բայց զանոնք շարժման մէջ դնող չկայ: Այս նպատակով ալ նախաթատերական շարժում պէտք է ստեղծել:

Կարելի չէ անգիտանալ Հայաստանի թատերական կեանքը, երբեմն ռուսախառն, երբեմն արդիականութիւն համարուող զարտուղութիւններով: Ներկայիս. Հայաստանի մէջ կատարուող բեմադրութիւնները կրնա՞ն դաստիլ արեւմտեան միջինի մը մէջ:

- Մեր դրացի երկիրներուն մէջ բեմադրութիւններ եղան, որոնք համաշխարհայնօրէն մեծ աղմուկ ստեղծեցին: Թիֆլիսի մէջ Շեքսպիրի Ռիչըրտ Գ. թատերախաղը ներկայացուցին, իրենց լեզուով: Դերասանը բեմ կը մտնէ, իր մենախօսութիւնը կ'ընէ, այդ միջոցին, կամաց-կամաց կը ստեղծուի այն մթնոլորտը որ մեզմէ իւրաքանչիւրը ինք Ռիչըրտ Գ. մըն է, իւրաքանչիւր անձ վայրագ մըն է: Իսկ աշխարհի բոլոր երկիրներուն մէջ Պրեխտ ներկայացուցին, իսկ Հայաստանի մէջ ոչ իսկ մէկ անգամ: Լիբանանի մէջ չորս անգամ արաբերէնով Պրեխտ ներկայացուած է: Պրեխտ քսաներորդ դարու ամէնէն մեծ հեղինակն է: Ան համայնավար էր եւ սովետական շրջանին ալ չներկայացուցին: Արգիլուած էր:

Ըսուեցաւ նաեւ որ Պրեխտ համայնավար էր, բայց Սովետ Միութիւնը ինք համայնավար չէր եւ վարկաբեկեց ընկերվարութիւնը:

Պերճ Ֆազլեան իր ետին ունի բեղուն ասպարէզ մը: Այսօր, կոթնած իր անցեալին վրայ, ունե՞ր բաղձանք մը խաղալու կամ բեմադրելու երկ մը, ինքզինք քիչ մը աւելի իրականացնելու համար, կարօտ մը՝ դեռ չեղածը ստեղծելու:

- Այո, պիտի ուզէի Գեղարդի եկեղեցիին մէջ Նարեկը ներկայացնել: Բայց այդ ալ կապուած է նիւթական միջոցներու: Գեղարդը ինքնատիպ վայր է, երեւակայեցէք, ամէն անկիւն մէկը կայ շրթայուած, ժողովուրդը պիտի քալէ եւ տեսնէ, պիտի մասնակցի դերասանին հետ, հաւաքական աղօթք եւ ողբ, կարեւոր չէ թէ ամէն ինչ հասկցուի: Հանդիսատեսը դուրս ելած պահուն ինքզինքին հարցումներ պիտի ուղղէ, ի՞նչ էր, ի՞նչ պատահեցաւ ինծի: Պաալպէքի մէջ Սետէա ներկայացուցին, սեւամորթներով, կէս յունարէն, կէս լատիներէն, ժողովուրդը բան չէր հասկնար, բայց լարուած ուշադրութեամբ հետեւեցաւ: Մթնոլորտ կար:

Ինչպէս կ'ըսեն, թատրոնը սուղ հաճոյք է: Սփիւռքը մարդուժ եւ նիւթական միջոցներ ունե՞ր տրամադրելիք այդ սուղ հաճոյքին:

- Մարդուժ ունի սփիւռքը: Նիւթական ալ ունի: Նիւթական մասը տուող չունի: Թատրոնը շարժում մըն է: Լիբանանի մէջ այդ շարժումը սկսած էր, շնորհիւ Գասպար Իտէկեանի, Ժորժ Սարգիսեանի եւ ուրիշներու: Այդ կանգ առաւ: Այժմ թատրոնը հանդէս է: Վարչութիւնները ծրագիր կը կազմեն, երկու ճաշկերոյթ, մէկ պարահանդէս եւ մէկ ներկայացում...: Ներկայացումը, ճաշկերոյթի նման հանդէսի կը վերածուի: Այս հարցերու մասին աղմուկ ստեղծելու ցանկութեան պարագային, կ'ըսուի՝ «գրեցէք»...

Պերճ Ֆազլեանի հետ զրոյցը սկիզբ մը ունէր, բայց չունէր եզրակացութիւն, մեր ժողովուրդի ներկայ կացութեան պատկերով, Հայաստան եւ Սփիւռք: Վիճարկում պէտք է ստեղծել, յստակացումներու եւ նոր հորիզոններ բանալու համար: Շարունակելի է:

ԲԱՏԻՆ

digitised by A.R.A.R.@

«ԸՆԿԵՐ ՓԱՆՋՈՒՆԻ»ԷՆ ՄԻՆՉԵՎ «ԽՈՖՈՒՆԻՆԵՐԸ»

ՄԵԾՆ ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԿՈՉԵՑԵԱԼՆ ՍԱՐՈՒԽԱՆ

Իր մօտ երգիծագիր ըլլալու ձգտումը մնաց կերհկոր. եւ նիմէ իսաղի չգար գիծերու ուժականութեան համբէն տարուած, Ալեքսանդր Սարուխան հաւանարար պիտի ըլլար մեր երրորդ երգիծագիրը Ցակոբ Պարոնեանէն եւ Երուանդ Օտեանի կողքին։ Եւ որովհետեւ առաջին երկուքէն տարբեր բան մը ալ ունէր բանիք ու տաղիք, ուզեց անանց մտերմութեան մէջ մնալ լրագուղիչ նպաստ բերելու համար ինքնատիպ մատեցումով մը, նկարի կապով միացաւ իրենց, բայց երբեք չմուցաւ իր գրիչը։ Մատիսն ու գրիչը գործածեց հաւասար նրջանկութեամբ։

Ալեքսանդր Սարուխան...

Սկիզբէն էին Ճ. գծանկարը Ճ. գիրը։ Ծնած՝ 1898ին, Աճարխոյ (Վրաստան) Աստանուջ աւանին մէջ, յաճախելով Պաթումի ուսական վարժարանը, մանկութեան տարիներուն արդէն կը գդայ ներքին խլրտումներ, որոնք անհանդարտ կը դարձնեն իր աչը, մղելով գինք՝ նախնի նկարներու յեղուով արտայայտուելու։ Իր խօսքն լսելու այդ ձգտումը այնքա՛ն գօրաւոր է իր մօտ, որ չուտով կ՚անդրադառնայ թէ միայն նկարչութիւնը չի բաւեր իր բսելիքները հաղորդելու։ 1920ին, ընտանեօք կը փոխադրուի Կոստանդնուպոլիս, ուր յաճախելով Վիեննական Մխիթարեաններու վարժարանը, իր հոգին կը բացուի ամէնէն մաքուր հայերէնի շքեղանքին։ Ան դաձած է իր տարերքը, ինը տարիներ մնալով Մխիթարեաններու յարկին տակ, մինչեւ Համաշխարհային Ա. պատերազմի վախճանը։

Մարդկութիւնը տակաւին կ՚անգիտանայ, թէ Թուրքիոյ մէջ գործադրուած է Մեծ Եղեռնը հայութեան դէմ։

Սարուխան քանի մը տարի եւս կը մնայ Պոլիս, ուր կ՚աշխատակցի «Կապոչ» երգիծական սմանթերթին, մինչ Թուրքիոյ մէջ կը ծուռցի քեմալական շարժումը, որ կը յանգի ազգութեանական ռեժիմին տապալման։ Կացութիւնը անդամ մը եւս անապահով դառնալով, ան կ՚անցնի Վիեննա, ապա Գրիւքսէլ, ուր երկու տարի կը յաճախէ Գծագրական Արուեստներու Ակադեմիան, քաջալերուած՝ իր հօրեղբօրը՝ Առաքել Սարուխանի կողմէ. ծանօթ պատմագրան, բանաստեղծ, գրող եւ հասարակական գործիչ։

Մասնաւոր հրաւէրով Վիեննայէն կ՚անցնի Գահիրէ, ուր կը հաստատուի վերջնականօրէն, սկիզբը պաշտօնավարելով Գայուսեան վարժարանին մէջ՝ իբր գծագրութեան դասատու։ Ծանօթանալով եգիպտահայ խմբագիր Վարդան Զաքարեանին, այս վերջինին հետ կը հրատարակէ «Հայկական պինեմաս» պատկերազարդ երգիծական շաբաթաթերթը, որուն հրատարակութիւնը վերջին շրջանին կը շարունակէ Երուանդ Օտեանի խմբագրութեամբ։

Այնուհետեւ Սարուխան կ՚ընդարձակէ իր շրջանակը, երգի-

ծանկարչական արուեստի գծով. 1928ին ծանօթանալով Եգիպտոսի լրագրող Մոհամէտ Աֆեզիի, որ կը հրատարակէ «Մոգա էլ-Եուակֆ» շարաթաթերթը. Ան գրծակցութիւնը պատեհութիւն կ'ընծայէ իրեն՝ ստեղծելու Եգիպտացիի երգիծական տիպարը. Մասրի էֆէնտին։

1934ին, Սարուխան ծանօթ անուն մըն է արդէն հրապարակի վրայ. կը սկսի աշխատակցիլ «Ախբար Սաաթ», ապա «Ախբար էլ-Եում» եւ այլ թերթերու, որոնց յարքին՝ «Le Progres egyptien», «La Caravane», «La Bourse egyptienne»։

Համաշխարհային Երկրորդ պատերազմէն տարի մը առաջ Սարուխան կու տայ իր առաջին գլուխ-գործոցը՝ Եղուանդ Օտեանի «Ընկ. Բ. Փանֆուլնի ի Մադրիտ եւ Վասպուրական»։

Շղթայագերծուած է պատերազմը, եւ Սարուխան գաղթ է իր երեք հերոսնե՛ր. Մուսոլինի, Հիթլէր եւ Հիրօ-Հիթօ, «թուրքի հրեք գլուխներ»՝, գոռ հարուածէ պիտի չյաղենայ, մինչեւ ոնոնց տապալումն ու հեւոցումը միջապետական բաղաքական հրապարակէն։ Իր ստեղծագործական ամբողջ ուժը դերադոյն նրգանկութեամբ գծաշարժի ենթարկած է եւ բոլոր ճակատամարտերուն հոգեւին կը մասնակցի։ Իր պատերազմն ալ է այն, որ կը մղուի ափրիկեան ցամաքամասին վրայ, ուր դրկիր Լիպիոյ մէջ, Առանցքի ուժերը տեղադրուեր են արդէն եւ հաստատ են էլ-Ալամէյն ու կը սպասեն Եգիպտոսին։ Այսպէս, յատակ ու ոնիկրոյ պատգամներ տարածող իր ամենօրեայ երգիծանկարներով, որոնք միշտ կը պանծացնեն անվհատ հաւատքը միջնադարեան յայթանակի, ան իր գործն մասնակցութիւնը կը բերէ ազգաս աշխարհի պաշտպանութեան։

- 8 Մայիս 1945, վերջ կը գտնէ աշխարհաւեր պատերազմը։

- Յունիս 1945, Սարուխան կը հրապարակէ իր երկրորդ գլուխ-գործոցը, «Cette Guerre...» երկրեզու (Ֆրանսերէն եւ անգլերէն) հատորը։ Շուրջ հարիւր լիսան էջերու մէջ տեղ գտած նոյն թիւով նրգիծանկարներու ներքեւ գրուած թուականները կը փաստեն, թէ մեծ երգիծանկարիչը առաջին օրէն զօրաշարժի ենթարկուած գինուորականի մը յանձնառութեամբ հետեւած է պատերազմի զարգացումներուն, մինչեւ վերջին հանգրուանը։

Համաշխարհային խաղաղութիւնը վերականգնուած է, եւ Սարուխան կրնայ վերստին նուիրուիլ հայ կեանքին, միշտ աշխատակցելով եգիպտական գրութիւններուն, ինչպէս «Ալ-Ահրամ» մեծագոյն եգիպտական թերթին։

Իր երրորդ գլուխ-գործոցը, Ճակոբ Պարոնեանի «Մեծապատիւ Մուրատիանները», լոյս կը տեսնէ 1962ին**։ Կը գրէ նրգիծական թատերախաղեր, «Մենք հայերէն չենք գիտեր», որ 1963ին կը բեմադրուի Հայաստանի Պետական Գրատեսութիւնի թատրոնին մէջ, «Այրէ ինչ որ պաշտեցիր», «Ուրրաթ կը հասնիմ՝ թագուհս պատրաստեցէք», «Ես քեզ գովեմ, դուն զիս»։ Մասնաւոր ցիչատակութեան արժանի է «Վասն եսին ու կիսոյ կարծեցեալ "Մեկայ մերոյ"» հատորը, որով ծաղրանքի առարկայ կը դարձնէ՝ օտարներուն հետ համեմատած հայոց ստորակարգութեան բարդոյթը։

Գրական ու երգիծանկարչական գործունէութեան զուգահեռ կը կազմակերպէ ցուցահանդէսներ, որոնցմէ ուսաջինը տեղի ունեցած էր 1927ին, Գահիրէի մէջ։ 1968ին, իր գործերը կը ցուցադրուին Երեւանի, Լենինականի եւ Կիրովականի մէջ։ Ցուցահանդէսի առարկան, Սարուխան իր գործերը կը նուիրէ Երեւանի Պետական Գրատեսարանին։ Հինգ տարի ետք կը մասնակցի Մոնթրէալի (Քանատա) միջազգային ցուցահանդէսին եւ կ'ար-

digitised by A.R.A.R.@

ժամանակ «Երգիծանկարչութեան նահապետ կոչեմք։ Այնուհետեւ, ցայժամանակներ կը կազմակերպէ Թաւանիցի, Նիւ Եորքի, Պոսթընի, Տիթրոյթի, ապա Փարիզի մէջ։

Սարուխանի ստեղծագործութեանց ոլորտակարգ սկիզբը առած էր «Հնկ. Բ. Փանիւնիոմ, որուն յաջորդած էին «Cette Guerre...» եւ «Մենապատմ. մուլացիաններբ»։ Մինչ այդ՝ Փանիւնին դարձած էր պատասխանատու, եւ հիմնած էր ընտանիք, ապա սկսած էր ծերանալ եւ խոցիլ։ Այդպէսով է որ Սարուխանի աշխարհը հարատեւու առանցքակերպը ընկեր Խոցունի, որուն կոգին անբաժան կ'երեւէին տիկին Խոցանուշն ու իրենց հարազատը՝ այնքա՛ն համակրելի Խոցունիկը***։ Հայ մամուլի օրկաններու*** էջերը զարդարող այս շարքին երգիծանկարները ժամանակի ընթացքին կազմեցին յետ-պատերազմեան ափիւռքահայ կեանքին պատկերազարդող ժամանակագրութիւնը, նոյնքան գօրաւոր ու անմիջական պատգամներով յագեցած, որքան իր նախորդ ստեղծագործութիւններբ։ Երբ կը խօսինք Սարուխանի մասին, անրաժանելիօրէն, ինքնաբերաբար կը յիշենք անունը գուսանական երգիծագրիին՝ Երուանդ Օտեանի, եւ փոխադարձաբար, նոյն - բարձրագոյն - մակարդակի վրայ, կոգք-կողքի։

Բացառիկ է երեւոյթը ո՛չ միայն Երուանդ Օտեանի կապակցութեամբ։ Սարուխանի անունը տրտադին կոչունքի հրաւէր մըն է. ուր ներկայ են ո՛չ միայն հեգինտէներբ իր նկարագարդած դարձերուն, այլ նաեւ կինպանի կիրպարներբ իր պատկերած հերոսներուն, որոնք կ'ապրին իրենք իրենցմով, բայց նաեւ իրենց բուն ստեղծարարներու բառերուն խորքով։ Եոյն դարձնեցողը կը յաջողուի քարայատկան մեծ դէմքերու կապակցութեամբ։ Բոլոր կերպարները կ'ապրին առանց պատճէններու ար, այնքա՛ն համոզմամբ ու հաւատքով, յաւատեսութեամբ երկնուած են անոնք։ Պատճէններու բիւրեղ ըլլալով հանդերձ, անոնք կրնան գործել առանց պատճէնի եւս։ Օտեանի Սարուխան սեբրա գործակցութեան ուրիշ պարագայ չկայ աւրեգրութեանց մէջ։ Այս իմաստով է որ շարունակելով իրենց երկուքին գործունէութիւնը, ոտքի հանելով Խոցունիներու ընտանիքը, Սարուխան կը կրէ Փանիւնիներու կերդաստանին պատմութիւնը, մե՛ր ժամանակագրութիւնը, հանճարեղ ու խիզախ՝ իրը յղացք։ Ահա այս շարքն է. Խոցունիներու աւանդապէտը, որ կը կազմէ իր չորրորդ դրուագ-գործոցը, եւ որ անոտիպ կը նկատուի մինչեւ հիմա դիրքի մը ձեւով հրատարակուած ջղայուն համար։

Ինչպէս իրաքանչիւր երգիծանկար առանձնապէս առած կը նկարագրէ նկարին ու պատճէնի հաւատարակշռեալ ամբողջութիւնը մը՝ հեգինակին միտքն ու զգացումներբ պատկերազարդելու համար, այդպէս ալ իր մատակը ներդաշնակորէն կը ներկայացնէ մէկ կողմէ երգիծանկարներու ամբողջութիւնը մը, եւ միւս կողմէ գրաւոր նրկերու ամբողջութիւնը մը։

Իր տարերքն ու հրայրքն էին երգիծանկարչութիւնն ու երգիծագրութիւնը, որոնք կը միաձուլուէին իր ներաշխարհին մէջ. Ջօրաւոր գիծերով բնութագրուած եւ կատարեալապէս, աներկրայրքէն խօսուն դէպքին կ'ընկերանայ պարզաձեւ, գուսանական ուժական պատճէնը մը։ Ձկայ երգիծանկար մը Սարուխանէն՝ որ չունենայ պատճէն մը, բայց այս պատճէնը չի դար նկարին մէջ պակաս մը լրացնելու կամ ամբողջացնելու,- նկարը պակասաւոր չէ իր մասո-, այլ ստեղծելու մթնոլորտ մը արձագանգող, ընդարձակելու տարածքը, ուր կ'ապրին ու կը գործեն իր դերակատարները, որով կը ստեղծուի մեզի ծանօթ միջավայրը իր շրջանակին մէջ աւանուած, եւ ուր կը ներգրաւուինք բայց դունէն ներս մտնելու պէս։

Հաւատեսութեան ի՛նչ անլսելի դրամագլուխ ունենալու է արուեստագէտը, որ ո՛չ միայն կը դիմանայ մարդկութեան դիմակայած մեծագոյն, բախտորոշ ճակատամարտերու ճնշումներուն, անտրոշ հեւանկարներուն պիտաց չ'ընկճուիր անձնապէս, այլ եւ յարաժամ կը հոչակէ յա-

digitised by A.R.A.R.@

CETTE GUERRE...

VUE PAR

SAROUKHAN

CARICATURES POLITIQUES

THIS WAR

LE CAIRE
1945

սատանութեան պատգամը՝ գինամոլող հիկանարով մը, յաւաանութիւն՝ մտերիմ կիանքի ու ոչնչացուն մակարդակէն մինչեւ հաւաքական բախումներու դիմաց. հաւատալով անխուսափելի պայծառ վաղորդայիններու։ Ամէն մէկ ծաղրանկար բաղկացուցիչ օղակն է, մէկ դրուագը մեր պատմութեան։

Մարդ չի յաջենար դարձեալ ու դարձեալ հանդիպելով իր հերոսներուն, վազեմի ծանօթներու քերմ մտերմութեամբ, մեծէն մինչեւ պզտիկը։ Հաղիւ գիրքը բացած՝ անոնք կենսունակութեամբ մը կը կատարին, կ՝ապրին իրենց վատահուած դերերը նուիրապետական կարգով. առանց ոսկեայ ժամանակին մէջ սահմանափակուելու. անցեալը կ՝ապրի ներկային մէջ նոյն ուժականութեամբ. Ընկեր Փանջուեի, Ընկեր Մարտափուեի, Ոչ Մէրլոս, Քէյէշ Մրկս, Ընկեր Հուսս, երիտասարդ մտաւորականութեան հարցազ՝ն ներկայացուցչ՝ Խեւ Աւս, եւ անուններու ամբողջ բանակը կը տոգանցէ. փչրելով էջիւռն շրջանակը, պատճէնին գիրերը վերածելով շունչի ու ձայնի, կեանքի. ընդարձակ ու իսոր տարածութեանց մէջ արձագանգող, ընդարձակ հանդէպ որտարուխ հաւատարմութեամբ մը, երդիծագիր ու երգիծանկարիչ՝ ներդաշնակ ու դուզահեռ երթի մը մէջ։

Երգիծանկար՝ այո՛, սակայն Սարուխան միշտ կը յարգէ գեղագիտութեան հրամայականներն ալ։ Իր մատիտի ծայրին՝ գունագեղ համանուագի կը վերածուի համայնապատկերը։ Երգիծանկարչական ստեղծագործութեանդ մէջ ան կը մնայ էսգին եւ միշտ գեղագէտ մը։

Եւ փիրիպակս կամ նախագէտ մարդը՝ ազնիւ ու ազնուական, իր մեծութեան ու փառքին մէջ այնքա՛ն համեստ ու ծառայակր, հարազատներուն մէջ հարազատ մը, Մեծ Հայրի Գուգարաց կովկասեան աշխարհէն եկած, եւ որ հաւատարմութիւն ու նուիրումով ծառայեց հայրենիքին ու հայութեան, եւ ազգային ծիրէն դուրս իր անձնական շրջապատին, ու աւելի լայն ընդդրկումով համայն մարդկութեան, եւ այդ գերագոյն, անապական երջանկութիւնը լիագոյն եւ իմաստաւորեց իր կեանքը։ Հանդիսաբարձային Երկրորդ պատերազմի աւարտէն աւելի քան վաթսուն տարիներ են անցեր, այլ Ալիսոդոմ ազա, Փանջուեի, Խոֆուեի, թէ Մաոյի Լիֆէնսի, Հիթլէր ու Մուսոլինի եւ Հիրո Հիթօ, յանախ դժխեմ ու ճակատագրական պահեր ունենալով, երջանկութիւն կը տնչեն ոյսօր ալ։

Եթէ օր մը դրուէր իր կենսագրութիւնը ամբողջական ընդդրկումով, անկասկած պիտի սատարէր կրկնապէս շահեկան, ուսեալներով հարստացած, սիրդրէն մինչեւ վերջ ուշադրութիւն կրնող վէպ մը, հարիւրաւոր էջերէ այ անդին յորդող, տոմիթ սալով ըլլալն բերելու՝ առաջին հերթին մատնուած, ենսեսուած անուն մրն ալ, հապա դրացուցիչի***** մը՝ ազգային ու միջազգային, պատմական ու այդի հարիւրաւոր

digitised by 78 A.R.A.R.@

հեղինակներու անուններու շարքին դրանցուած,- Առաքել Սարուխան, հոգածու հոբելեարը մեծ ծաղրանկարչին։ Երկու անուններուն անհրաժեշտ կը դարձնեմ անոնց ամբողջ ու կ'ակնարկեցնեմ նոյնինքն վաստակաւոր հանճարեղ ծաղրանկարչին։ Այսպէս, օրակ առ օրակ, իր հերթին Առաքել Սարուխանի անուան ոգեկոչումը ինքնարհրաբար կը բանայ դարպասներդ մեր անմիջական անցեալին, խզումի կիծէն անդին, մինչեւ Այնքանդր Մանիաշեանց...

1977, 79 տարեգանին՝ Մեծն Այնքանդր կոչեցեալն Սարուխան հրաժեշտ առաւ կեանքէն, վերջնականօրէն վերադառնալու համար Յակոբ Պարոնեանն ու Երուանդ Օտեանը։

ԴԱՆԻԷԼ ԹՕՓԼԵԱՆ
Փարիզ

ՕՏՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

* "Etre la tête de Turc", "Servir de tête de Turc", ֆրանսաբանութիւն կը նշանակէ անդադար ծաղրանքի առարկայ ըլլալ. պինդ գլուխ։

** Յակոբ Պարոնեանի «Սեծապատիւ մուրացկաններ»ուն նկարագրումը նախապէս իրագործուած էր 1948-ին, հատորով լոյս ներկայացնելէ առաջ։

*** Ներելի կը դառնայ զուգադրում մը այսուհանդերձ բոլոր համեմատութիւնները պահելով։ Տեսնելով ու դիտելով խոֆունիները, ի՞նչպէս չյիշել համակրական մտածումով մը Սերվանթէսի ստեղծած Տոն Քիշոթի գործակից Սանչօ Փանչայի եւ Թերեզ Փանչայի սիրելի՝ դուստր Սանչիքան, խոֆունիկ եւ Սանչիքա, ծնած Միջերկրականի ալազանի արեւմտեան եւ արեւելեան ափերուն։

**** «Զարթօնք» (Պէյրութ) եւ «Արեւ» (Գահիրէ)։

***** Ակնարկութիւնը կ'երթայ Վիեննայի «Սիւիթարեան գրավաճառանոցի ընդհանուր գրացուցակ»ին, այլապէս մեծարժէք մատենագիտական ուղեցոյց մը այն հիմնական պատճառով, որ այս գրացուցակը կը թոյլատրէ ճամբորդել ժամանակին մէջէն, տրուած ըլլալով որ հոն ցուցակագրուած կան 18րդ դարէն մինչեւ 21րդ դարու նախօրեակը կամարուող ժամանակաշրջանի հայ (եւ օտար) հեղինակներու եւ հայագիտական երկերու անունները։

«ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՍԱՐՈՒԽԱՆԻ ԱՐՈՒԵՍՏԸ» - 60 էջ. գունատիպ եւ սեւ-ճերմակ վերարտադրութիւններով պատկերազարդ, հեղինակ Սաթենիկ Սելրքեան, տպաքանակ 300 օրինակ, Երեւան 2004։

Սարուխան — Թրքերէն Sarı կամ Sare xan անունից. որ բուն նշանակում է Գեղին Խան. Տես Հ. Աճառեանի «Հայոց անձնանունների բառարան», Հատոր Գ.. էջ 460 եւ 465։

•ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՍԱՐՈՒԽԱՆ (Արտանուշ՝, 1898 - Գահիրէ, 1977)։

1925-1926 - «Հայկական Աինեմա» ամսաթերթ։

1938 - Երուանդ Օտեանի «Ընկեր Փանջունի»։

1939-1942 - "La Caravane" ամսաթերթ։

1941 - "Cette Guerre..." Ֆրանսերէն եւ անգլերէն այս հատորը կը համադրէ երկրորդ Համաշխարհային պատերազմի կարեւոր հանգրուանները։ Նուիրուած ծաղրանկարները։

1962 - Յակոբ Պարոնեանի «Մեծապատիւ մուրացկաններ»։

- «Մենք մեր ակնոցով»։

1963 - «Մենք հայերն չենք գիտեր»։

- Քառասուն հազարէ աւելի ծաղրանկարներ, որոնք կը կազմեն «Մարդկային կատակերգութիւն» նկարաշարը, տեղ գտած են գանագան երկիրներու մանուլի էջերուն մէջ։

- «Զարթօնք» եւ «Արեւ» օրաթերթերու էջերուն մէջ կը մնայ խոֆունիներու ընտանիքին ծաղրանկարներու ալբոմը, իր վերջին գլուխ-գործոցը։

" ԱՐՏԱՆՈՒՇ - Քաղաք Մեծ Հայքի Գուգարք նահանգի Կղարջք գաւառի, Ճորոխ գետի Արտանուշ վտակի վրայ, Պաթումէն ոչ հեռու։ Այժմ Ադգալէ, Թուրքիա։

•ԱՌՍԱԲԵԼ ՍԱՐՈՒԽԱՆ (Արտանուշ, 1863 — Պրիւքսէլ, 1949) Հոր եղբայրը Ալ. Սարուխանի, պաշտօնի բերումով շրջագայած է բազմաթիւ երկիրներ եւ ուսումնասիրած է հայ գաղթավայրերու պատմութիւնն ու մշակոյթը։ Իր գիրքերուն մէկ մասը գրուած է արեւմտահայերէն, իսկ միւս մասը արեւելահայերէն։

1894-1911 - Ա. Մանթաշեանցի նաւթարդիւնաբերական եւ առեւտրական ընկերութեան լիազօր ներկայացուցիչ, ապա լիազօր վարիչ։

1895 - «Սեւ ծովու ռուսական եզեռիքը»։

1896 - «Կովկասեան լեռանց մէջ»։

1911-1917 - Լիազօր վարիչ օտարերկրեայ նաւթային ընկերութեանց։

1912 - «Հայկական խնդիրն եւ Ազգային Սահմանադրութիւնը Թուրքիայում»։

1924 - Գեղարուեստական գործեր, ինչպէս «Խորհրդաւոր աղջիկը եւ իր գաղտնիքը», ինքնակենսագրական դրուագներով հիւսուած հրապաշտական վէպը։

1926 - «Հոլլանդան եւ հայերը ԺԶ - ԺԹ. դարերում»։

1930 - Յարգանք հայ նահատակին - յիշողութիւններ յաւիտենական քաղաքից»։

1931 - «Աղեքսանդր Սանթաշեանց մեծ վաճառականն ու բարեգործը»։

1936 - «Ֆիրդուսի եւ Սովետ Խորհնացի - Firdowci et l'influence iranienne dans la litterature georgienne»։

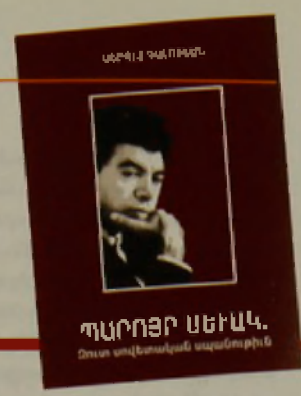
1937 - «Բելգիա եւ հայերը»։

1939 - «Վրաստան եւ հայերը»։

digitised by A.R.A.R.@

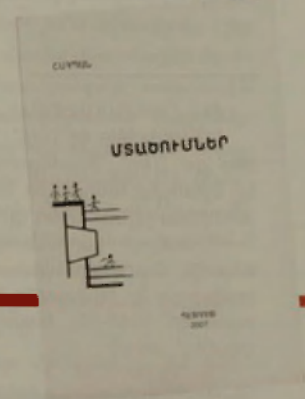
ԲԱԳԻՆ
Pakine

«ՊԱՐՈՅՐ ՍԵՒԱԿ - Զուտ սովետական սպանութիւն»
Սերգէյ Գալոյեան
Երեւան, 2007
Ե-նամակ՝ vmv print@yahoo.com

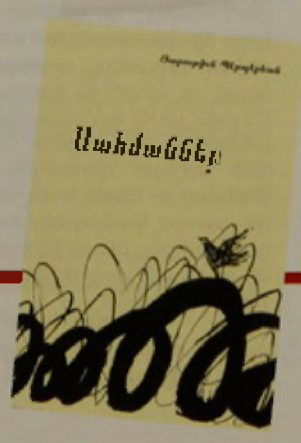


«ԺԱՄԱԳՐՈՒԹԻՒՆ ԱՇԽԱՐՀԻ ՀԵՏ»
Գառնիկ Գալստեան
Լոս Անճելըս, 2007

«ՍՏԱԾՈՒՄՆԵՐ»
Շահպան
Պէյրութ, 2007
Հասցէ՝ KHACHIG ISHKHANIAN
P.O.BOX 80-124
BOURJ HAMMOUD-LEBANON



«ՍԱՀՄԱՆՆԵՐ»
Յարութիւն Պէրպէրեան
Երեւան, 2007
Հասցէ՝ 5073 CLAUDEL
LAVAL, QUEBEC,
CANADA H7W 2C8



digitised by A.R.A.R.

«ԵԼՔ ԴԷՊԻ ՆԵՐՍ - ԱՐԴԻ ՀԱՅ ԿԻՆ ԳՐՈՂՆԵՐ»
Կազմող՝ Ալիս Յովհաննիսեան
Երեւան, 2006

«ՀԱՆԴԻՊՈՒՄՆԵՐ - 2»
Յակոբ Վարդիվառեան
Նիւ Ճըրզի, 2007
Է-Նամակ՝ hvartivarian@aol.com

«ԱՆՑԵԱԼԸ ԴԵՌ ՀՈՍ ՉԻ ՀԱԼԻՐ»
Յարութիւն Արմէնեան
Երեւան, 2007
Է-Նամակ՝ harmenia@aua.am

«ՄԻՏՔ ՊԱՀԷ»
Խմբագիր՝ Պօղոս Անապեան
Եդուարդ Պօյաճեան
Պէյրութ, 2007

digitised by A.R.A.R.@