

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԱՆՈՒՆՆԵՐՈՒ ԱՆՎԵՐՋ ՎԵՐԱԴԱՐՁԸ

ՎԵՐՋԻՆ երեք տասնամեակներուն, թէ՛ Հայաստանի եւ թէ՛ Սփիւռքի մէջ, հայ գրականութեան մոռցուած, անտեսուած, գրաքննուած կամ արգիլուած անուններու վերայտնութիւն մը սկսաւ:

Այս «գարթօնք»ը կարելի է վերագրել քաղաքական հոլովոյթներու, սերունդներու հերթափոխութեան, ճաշակներու բարեշրջման թէ նորութեան որոնման, կամ թերեւս բոլորին միասին: Ժամանակակից գրականութեան առաջ յառաջ քաշած նոր անուններուն կողքին, իրենց վաղանցուկ թէ մնայուն հանգամանքով, անցեալի էջերը երեւան հանելու աշխատանքը անհրաժեշտ կը դառնար՝ ներկայի հայեացքով անոնց ծանօթանալու եւ զանոնք քննելու համար: Գրականութեան պատմութեան փոշիներուն տակ անյայտացած հեղինակներէն մինչեւ զգորցներու մէջ պահպանուած գործերը, բոլորն ալ կը սպասէին բարուք ժամանակներու գալուստին (յիշել սթանտալեան յիսուն տարիներու պայմանը, զոր Յակոբ Օշական կրկնած էր իր հաշուոյն), երբ առկայ գաղափարախօսական, գեղարուեստական կամ մտաւորական սահմանափակումները տեղի պիտի տային թարմ շունչի մը, որ անյայտ երկեր լոյսի պիտի բերէր եւ յայտնի երկեր նոր ձեւով պիտի կարդար:

Տասնամեակներու ընթացքին, *Բագին* բազմաթիւ առիթներով անդրադարձած է այդպիսի անուններու եւ գործերու՝ թէ՛ ծանօթացման եւ թէ՛ արժեւորման զոյգ նպատակներով: Այս թիւին մէջ, երկու այդպիսի հեղինակներու մասին անդրադարձներ կան, երկուքն ալ՝ Ստայինի զոհերէն, երկուքն ալ՝ վանեցի, երկու երկուքն ալ՝ մօտիկ բարեկամներ: Գուրգէն Մահարի (1903-1969) եւ Լեռ Կամսար (1888-1965) 1930ականներուն, իրենց գրական ծաղկումի օրերուն, բռնաճնշումի ենթարկուած են: Մահարի 16 տարի Սիպերիա անցուցած է երկու հանգրուաններով, Լեռ Կամսար՝ մէկ հանգրուանով, որ յետոյ դարձած է ներքին աքսոր Հայաստանի մէջ:

Երեւան վերադարձին, Մահարի վերստին մտած է բռնն աշխոյժ գրական կեանքի մէջ, մինչ Լեռ Կամսար մատնուած է բռնի լռութեան: Առաջինը քանի մը հատոր հրատարակած է, մինչ ուրիշներ մնացած են գրաքննութեան մականին տակ: Լեռ Կամսարի պարագային, ալ ակելի դժխեմ եղած է ճակատագիրը, մինչեւ 1965ին լոյս տեսած հատորին կալանքի տակ դրուելը, որուն վիշտը զինք մահուան առաջնորդած է:

Իրենց շառաւիղներուն տքնաջան աշխատանքին շնորհիւ, Մահարիի եւ Լեռ Կամսարի գրական վիթխարածաւալ ժառանգութիւնը կարելոր մէկ մասով արդէն հրապարակ իջած է: Մահարիի 15 հատորանոց լիակատար ժողովածուին հրատարակութիւնը իր աւարտին կը մօտենայ՝ նամականիին նուիրուած վերջին երկու հատորներու ընդլայնումով եւ չորսի վերածումով, ինչպէս եւ ապագայ լրացուցիչ հատորի մը խոստումով: Լեռ Կամսարէն քանի մը կարելոր հատորներ լոյս տեսած են, եւ դեռ բազմաթիւ հատորներու անտիպ նիւթ կայ:

Վարդան Մատթէոսեան ուսումնասիրած է Գուրգէն Մահարիի եւ Պարոյր Սեւակի յարաբերութեան վերջին ժամանակաշրջանը, հրապարակելով զայն հաստատող փաստաթուղթերէն մէկը՝ 1961ին Պ. Սեւակի հարցաթերթիկը, որմէ ցարդ միայն քանի մը մէջբերումներ ծանօթ էին: Իսկ Աւետիս Հանգեանի փորձագրութիւնը ուշագրաւ մտորումներ կը կատարէ Մահարիի՝ երկար տասնամեակներ ի վեր թեր ու դեմ կրթող կարծիքներու արժանացած *Այրուող սպեաստաններ* վէպին մասին:

Բագինի խմբագրութիւնը հարցազրոյց մը կատարած է գրականագետներ Յարութիւն Քիւրքեանի (խմբագիր) եւ Սեւան Տէյիրմէնճեանի (հրատարակիչ) հետ՝ Պոլսոյ «Արաս» հրատարակչատան կողմէ լոյս ընծայած ու Լեռ Կամսարի վաստակին նուիրուած ծաւալուն հատորին առիթով:



ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

Խմբագրական 1

Յարութիւն Պերպերեան | ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐ 5

10 ՀԱՐՑՈՒՄ ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ՊԵՊԵՐԵԱՆԻՆ՝ ԿԱՐՕ ԱՐՄԵՆԵԱՆԷՆ 13

Քնարիկ Աբրահամեան | ՆՇՈՒՄՆԵՐ ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ՊԵՊԵՐԵԱՆԻ
ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԵԱՆ ՄԱՍԻՆ 23

Սագօ Արեան | ԸՍԷ ԻՆՏԻ 31

Խաչիկ Տէր Ղուկասեան | ԿԱՐԳ-ԿԱՐԳ ՊԱՏՄՈՒԱԾՔՆԵՐ 33

Վալերի Հայրապետեան | ՄԱՆԿՈՒԹԻՒՆ 40

Վարդան Մատթէոսեան | ՄՆԱՅՈՒՆ ՊԱՐՏՈՒԹԻՒՆ (ՊԱՐՈՅՐ ՍԵՒԱԿ-
ԳՈՒՐԳԷՆ ՄԱՅԱՐԻ ԿԱՊԻ ԱԲԱՐՏԸ) 47

Խմբագիր | Սոնիա Զիլեճեան-Աճեմեան
Փոխխմբագիր | Վարդան Մատթէոսեան
Գործավար | Նայիրի Ադամեան
Ձեւաւորում եւ էջադրում | Անոյշ Ակնէրեան

Խմբագրական խորհուրդ

Մարուշ Երամեան
 Վիգէն Թիւֆէնքճեան
 Յակոբ Կիւլլիճեան
 Աւետիս Հաճեան
 Շաղիկ Մկրտիչեան
 Արքմենիկ Նիկողոսեան

Արամ Պաչեան
 Սեւան Տէյիրմենճեան
 Խաչիկ Տէր Ղուկասեան
 Միրևա Տուզճեան
 Յարութիւն Զիւրքճեան



Գազիկ Յարութիւնեան. Այրող կառք:

Աւետիս Զաճեան ՄԱՅԱՐԻԻ «ԱՅՐՈՒՈՂ ԱՅԳԵՍՏԱՆՆԵՐԸ»՝ ԱՆԺԱՄԱՆԱԿ ԱՊՐԱՆ ՎԿԱՅԻՆ ՈՂԲԵՐԳԸ	63
Հարցազրոյց ԼԵՌ ԿԱՄՍԱՐ – ՄԱՐԴ ՄԸ, ԳՈՐԾ ՄԸ	80
Վահան Իշխանեան ՊԱԶԵԱՆԻ ՔԲԸ ԿԱՄ ԳԵՏԱՌԻ ԶԿԱՅԱՑԱԾ ՅԵՂԱՓՈԽՈՒԹԻՒՄԸ	86
Սոնա Անդրեասեան ԳԱԳԻԿ ՅԱՐՈՒԹԻՒՄԸ, ԼՈՒՍԱՆԿԱՐԶՈՒԹԻՒՄ ԱԶԳԱՅԻՆԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ	90
ԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ԱԿՆԱՐԿ. ԳԱԳԻԿ ՅԱՐՈՒԹԻՒՄԸ.....	109
ՆՈՐ Ի ՆՈՐՈՅ	115

Հրատարակութիւն՝ Համազգայինի Կեդրոնական վարչութեան

Հասցէ՝

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

Ցրուումի կեդրոն՝

Համազգայինի Գրատարած,
Շաղզոյեան կեդրոն,
Պուրճ Համուտ

Տպագրութիւն՝

Համազգայինի
«Վահէ Սէթեան» տպարանի

Հեռ. (01) 241263/4
Ֆաքս. (01) 260329
Փոստարկղ. 80 1096 Պուրճ Համուտ
E-mail: print@hamazkayin.com



Ստեղծագործ մարդը, յանկապես իրաւ բանաստեղծն է որ բառին ու բանին կը վերադարձնէ իր արժանապատուութիւնը, կը դնէ զայն այնպիսի շրջագիծի մը մէջ, որ ան կեանք կը ստանայ եւ ի հարկին կը ցնցէ ընթերցողը

– ՅԱՐՈՒԹԻԻՆ ՊԵՐՊԵՐԵԱՆ

Յարութ Պերպերեանի *Առաձգական* հատորը, որ կը բաղկանայ 272 էջերէ, լոյս տեսաւ 2021ի նոյեմբերին, Երեւանի մէջ, «Չանգակ» հրատարակչութեան կողմէ: Հատորը կը ներառէ հեղինակին վերջին տասներկու տարիներու բանաստեղծական ստեղծագործուիթւններէն, առաւել՝ նախորդ չորս հատորներէն բերթուածներ, բաժնուած ըստ ոճի եւ նիւթի, գլխաւորաբար կեդրոնանալով սփիւռքահայ գրողի կացութեան, գրողական արարքին, Լիբանանի քաղաքացիական պատերազմի փորձառութիւններուն, սիրոյ, բնապահպանման եւ համամարդկային այլ տազնապնէրու մասին:



ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ՊԷՐՊԷՐԵԱՆ

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

ԱՆ-ՁԳՈՂԱԿԱՆ

Դուրս եկուր, դուրս
 ձգողութեան կաշկանդումէն.
 քու թեւաւոր ձին հրեղէն
 սիրածիդ հետ պիտի տանի ձեզ երկինքներ,
 ուր անկումներ իբարուսեան
 արգիլուած են:

Դուրս եկուր, դուրս,
 գորշ քաղաքին բաւիղներէն,
 քու սիրածդ դեռ կը լողայ ամպերուն մէջ -
 պէտք է դուրս գաս
 քու մտային կայանքներէն՝
 հասնիս իրեն:

Ոլորտին մէջ այդ անանուն, անանձնական,
 քու անձկութեան
 փուշերն անգամ արիւնոտած՝
 կրնան ինչալ եւ կորսուիլ
 համբոյրի մը մէջ ջերմագին,
 որ ծովային թաց խտութիւն
 ունի իր մէջ -
 քեզ կը լուծէ, բայց չի խեղդեր:

Սէր, թռիչք է այս ակներեւ,
 որ լուսնային ոստումներէն,
 ձգողութեամբ այնքան թեթեւ,
 շատ աւելին կու տայ մեզի:

Ո՞ր ենք հիմա՝
 սահմանագիծի մը վրայ,
 այնքան տարտամ, բայց ցանկայի,

ուր ես կրնամ նախնիներուս պէս անկաշկանդ
ամուսնացնել՝ ձին թռչունին հետ թելաւոր,
աղջիկը նուրբ երկարածամ
ճկուն ձուկին հետ գունաւոր,
տակաւին այլ, զարմանազան
կապեր, ձեւեր վերագտնել –

վերադառնալ սահմանազանց
եւ անկաշկանդ
իմ էութեան:

ՍԻՐՈՅ ՊԱՐՏԵՉ

Ինամենյու պատրաստ եմ քու պարտեզը լուսնային՝
 համբոյրներով սիրավամ:
 Ճառագայթող, խտացեալ արեւը կայ ցերեկի
 (Սեւ բօղով մը ծածկուած)
 այս վայրին մէջ բոցավամ:
 Գիշերներու խենեշ ճիչը կը զարնուի
 զայն եզերող որմերու
 սահմաններուն արգիլեալ -
 չի կրնար ներս թափանցել:

Վարդեր բոսոր, թաւշային,
 խտխտացող ցօղերով՝ այգուն այնտեղ կը փայլին,
 իսկ Թռչունը դրախտի (Որ թռչուն չէ, այլ ծաղիկ)
 կտուցը վեր կ'երկարէ
 կիրքով, սիրով բռնկուն:

Սրինգը հոն կը նուագէ
 մաքուր սերերն անցեալի -
 աշխարհի մը կորսուած սահմաններուն արծաթէ ...
 Իսկ կիթարը թրթռուն, թմբուկին հետ վաւաշոտ,
 խոնաւ ու տաք գիշերուան
 երանգները կը պեղէ:

Կը խնամեմ ահա լուռ
 ստինքներուդ յասմիկը՝ հետախուզող մատներով,
 կ'իյնամ շաւիղը բացուող մացառներուդ գրաւիչ ...
 Այս բազմածուփ վայրերու կածաններուն ծանօթ եմ,
 կրնամ շարժիլ անարգել
 եւ վրդովիչ նայուածքներուդ տակ գիտեմ
 միշտ անխռով նաւարկել ...

Ջուրեր այնտեղ կը հոսին,
 շատրուաններ կը ցայտեն՝
 ստեղծելով համանուագ մը աշխոյժ,
 ուր կը զարթնուն ապրումներ,
 յիշատակներ զուարթուն ...
 Կը խառնուին իրար հոն
 անցեալ, ներկայ: Առաւել՝

չեն ուրանար մեկգմեկ:
Տարբեր դեմքեր, մարմիններ,
երազն ու լերկ առօրեան՝
կը հաշտուին, կ'ըլլան մեկ:

Հոս կը մնամ աշխարհիդ
պարտիզպանը մշտարթուն:

ԾԱԾԿՈՑԻՆ ՏԱԿ ԵՐՓՆԵՐԱՆԳ

Մարալին

Այս ծածկոցը երփներանգ՝
 մենք հիւսած ենք երկուքով –
 մասերն անոր (պատամիկներ, դրուագներ)
 մենք կտրտած ու պահպանած
 էինք վաղուց, ամեն մէկս առանձին,
 երբ տակաւին
 զիրար չէինք հանդիպած,
 մեր ճամբաները երկու
 չէին զիրար խաչաձեւած, միացած:

Այս ծածկոցը յօրինուածք է ինքնատիպ,
 որ գծած է քարտէսը իր ծածկագիր՝
 ածուներուն իր տասնեակ:
 Այս ծածկոցին ամեն մէկ մասը փոքրիկ
 (բոսոր կարմիր, կապոյտ, սեւ,
 ուրիշ տասնեակ գոյներու
 ուղղանկիւն կամ քառակուսի
 չափերուն մէջ զանազան)
 ամեն մէկուս յուշերէն,
 ապրումներէն, փորձառութեան էջերէն
 պատամիկներ կը պահէ:

Դեռ հոն արթուն
 երագներ կան, սերեր կան,
 բողարկուած
 ցանկութիւններ բոցկլտուն:
 Հոն՝ տակաւին
 ուրախ-տխուր պահեր կան,
 եւ անձանօթ,
 երագներու մութ արտերուն մէջ պահուած՝
 անուններ կան, բառեր կան ...

Արդ, ծածկոցն այս երփներանգ,
 սիրողներուն պէս Քլիմթի,
 առած ահա
 մարմիններուն շուրջը մեր,

կը պաշտպանուինք խորթ ծայներէն արտաքին,
ցուրտէն, մէկ-մէկ
հարուածներէն անոպայ,
եւ մեր ներքին ջերմութեամբ
կը զօրանանք
ու կը մնանք

դեռ կանգնած:

ՄԻ՛ ՄՏԱՀՈԳՈՒԻՐ

Մի՛ մտահոգուիր հաշուոյս, սիրելիս,
երբ զիս հոս տեսնես շրջան մ'առանձին,
հեռացած արդէն
անողնայար, կեղծ բարեկամներէ,
որոնք պատրաստ են
ամէն երգի հետ շուրջպար բռնելու,
միմիայն իրենց փոքր բեմ մը տրուի
նոյնիսկ եթէ այդ իրենց տեղը չէ:

Մի՛ մտահոգուիր հաշուոյս, սիրելիս,
չէմ ըսած քեզի,
լսելու համար քու ձայնդ ներքին
պետք է հեռանաս
խամաճիկներու եւ հտպիտներու
այդ խայտաբղետ տօնահանդեսէն,
ուր դիմակաւոր եւ կամ շպարուած
անճոռնի դէմքեր
կը բղաւեն կոկորդները պատռելու չափ,
որ լուսարձակներ
իրենց արտառոց ձեւերուն վրայ
կեղորոնացնեն:

Օ՛, դուն չէս գիտեր, որ կան ընկերներ,
որոնց համար միշտ
բարեկամութեան շրջանը նրբին
ժամանցելիութեան թուական ունի՝
համաձայն իրենց նեղլիկ շահերուն:

Արդ, մի՛ հեռանար,
կողքիս դանդաղի բիչ մը, սիրելիս,
անապակ գինին խմենք առանձին,
առանց՝ ժխորի,
ժպիտներուն թաց,
իմաստէ պարպուած բառերուն լլկուած,
եւ փրկենք ինչ որ տակաւ կը մեռնի
այս թունաւորուած մթնոլորտին մէջ:

ՑՈՒԼԸ

Կեանքը սեւ եւ ահարկու
ցուլի նման արնախում,
կոտոշները իր սրած
պիտի մղուի քեզի դէմ:

Երբեմն իր
յարձակումը անկակնկալ
շատ աւելի սուր եւ ուժգին
պիտի ըլլայ,
եւ դուն պիտի չանդրադառնաս,
թէ հարուածը ուրկէ կու գայ,
որքան ալ դուն
արագ, ճկուն
շարժումներով փորձես փախչիլ
կամ խուսափիլ
իր մահացու մանգաղներէն:

Կարծես արիւն
կը վազէ վար իր աչքերէն.
ոտքերուդ տակ
կը դողդայ հողը արդէն,
եւ դուն կը կարծես պիտի խաղաս
կեանք-ցուլին հետ այս խաղը հին,
որ քեզ առած խորհրդաւոր,
արնակարմիր հմայքին տակ՝
քմծիծաղով լուռ, ակնդէտ
քեզ կը հսկէ
եւ կ'արձակէ
ուղեծիրի մը մէջ այնքան
վտանգաւոր եւ անհեթեթ:

Արդ, անդադար պիտի շարժիս
եւ չկենաս՝
մինչեւ իյնաս
քայլերուն տակ
այդ սեւ շարժուն փոթորիկին
եւ սպառած
խառնուիս հողին:

10 ՀԱՐՑՈՒՄ ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ՊԵՐՊԵՐԵԱՆԻՆ՝ ԿԱՐՕ ԱՐՄԵՆԵԱՆԵՆ

ՄԱՅՐԵՆԻ ԼԵՉՈՒՆ՝ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԿԵՑՈՒՑԻՉ

Սիրելի Յարութիւն,

Նախ թոյլ տուր, որ դիմեմ քեզի եզակի խօսակցականով, խախտելով յոգնակի խօսելաձևի ընդունուած կարգը: Պարզապէս դժուար է գործել յոգնակի մշակոյթով, երբ կրուցակիցդ նաեւ ընկերդ է:

Հարցապրոցի այս նախաձեռնութիւնը առիթ ընծայեց, որ ես վերադառնայի և բռնաբարձի նոր ընկալչութեամբ – տեսնելի հինգ քերթողագրքերուդ եւ մամուլին մէջ սփռուած բանաստեղծութիւններուդ ողջ դաշտանկարը: Հատորաշար մը՝ որ բարբախտն կենսագրութիւն մըն է, որ նաև կ'առնչուի մեր հաւաքական կենսագրութեան: Անանցանելի տարածութիւն մը՝ զոր դուն անցած ես բանաստեղծի տեսողութեամբ: Քու ճամբարդ կը սկսի Հալեպէն հանգրուանելով Պէյրութ եւ ապա Հիւսիսային Ամերիկա: Տեղափոխութիւններ՝ որոնք որքան արտաշխարհային՝ նոյնքան եւ աւելի ներաշխարհային եղելութիւններ են եւ կապ ունին արմատներու հետ: Տեղէ մը կը կտրուինք ուրիշ տեղ մը արմատաւորուելու ճիգով: Եւ միշտ մեզմէ անբակտելի փշուր մը թողնելով ետին: Ատոնք այն հարցերն են, որոնց պիտի անդրադառնանք մեր կրոցի ընթացքին: Մինչ այդ՝

Մանուկը, որ 1951ին աշխարհ եկաւ Հալեպի մէջ եւ որ իր ծնողներէն առացաւ «Յարութիւն» մեծախորհուրդ անունը, կը սերի ինչ արմատներէ: Ըսել կ'ուզեմ՝ մեր ազգային աշխարհագրութեան ընդհանրապէս թէ՛ հայրական և թէ՛ մայրական տոհմագրծերով: Եւ այսօր ինչ տեղ ունի առիւտական այդ ժառանգութիւնը քու մտաշխարհիդ մէջ: Եւ յատկապէս այն փաստը՝ որ արմատախիչ եղած ընտանիքի մը վաւակն էիր եւ ես:

Ծնողներս, թէ՛ հօրենական եւ թէ՛ մօրենական կողմէն, կու գան Կիլիկիոյ ծայրագոյն արեւելքէն՝ Քիլիսէն (քիլիսամ, եկեղեցի առումով): Ինչպէս «Ցաւագրծում»ին մէջ ակնարկած եմ, 1915ին, երբ հօրենական մեծ հայրս եւ եղբայրը իրենց կարաւանով կը վերադառնային Քիլիս, ճամբուն երկու կողմին կեցած թուրք ոստիկանները, որոնք սկզբունքով պէտք է հսկէին անոնց ապահովութեան, կրակ կը բանան անոնց վըրայ, մեծ հայրս վիրաւոր կ'իյնայ, եղբայրը կը ճողոպրի եւ երեկոյեան վերադառնալով կը յաջողի մեռեալներուն մէջ զինք գտնել: Այսինքն՝ իսկապէս շատ բարակ թելէ մը կախեալ էր մեր ընտանիքին շարունակութիւնը. եթէ մեծ հայրս հոն մահանար՝ մեր ընտա-

նիքի շառաւիղը պիտի չշարունակուէր: Պէտք է ըսել, որ քիլիսցիներուն մեծ մասը, պահելով հանդերձ իրենց ազգային գիտակցութիւնն ու աւանդութիւնները, թրքախօս եղած են: Լիբանան, շրջան մը կը բնակէինք շէնքի մը մէջ, ուր կը մնային նաեւ մօրս մեծ հայրն ու մեծ մայրը, որոնք լրիւ թրքախօս էին եւ հայատառ Աւետարան կը կարդային: Մեծ հայրերս կանուխ մահացած են: Հօրենական մեծ մայրս՝ Չապէլը, իսկապէս զօրաւոր նկարագրի կին էր, որ լաւ հայերէն գիտէր, քանի յաճախ հարազատները անցեալին քովը կու գային հայերէն նամակ գրել տալու, կարդալու կամ իրմէ խորհուրդ ստանալու համար: Ազգականներուս մէկ մասը կ'ըսէ, որ Սասունէն Քիլիս հաստատուած ենք, որովհետեւ սովորաբար սասունցիք Քիլիսի ճամբով Հալէպ կը հաստատուէին, սակայն շօշափելի տեղեկութիւններ չկան այս գծով: Ինծի համար կիլիկեան հրաշքը այն է, որ մօտաւորապէս հազար տարի մեր հայրենիքէն դուրս ըլլալով հանդերձ, հակառակ անհաւատալի դժուարութեանց, հալածանքներու, նոյնիսկ բռնութեանց պատճառով լեզուն կորսընցընելու՝ կրցած ենք մեր հայկական ինքնութիւնը պահել:

Ինչպէս կը նշես, սփիւռքեան պայմաններու կտրուկ փոփոխութիւնները տեղափոխումներ կը պարտադրէին: Հայրս Հալէպէն ու Գամիշլիէին ետք, 1956-57 թուականներուն Պէյրութ կը փոխադրուէր: Այդ սերունդին համար դժուար չէր այս ընտրութիւնը. Լիբանանը նոյնքան հայկական աշխոյժ գաղութ ունէր, նոյնիսկ շատ աւելի դիւրութիւն-

ներով ու պայմաններով: Լիբանանի քաղաքացիական պատերազմն ու անոր յաջորդող տնտեսական իրավիճակը ստիպեցին որ նախ ծնողներս եւ աւելի ուշ՝ ես, Գանատա գաղթենք: Արդէն այս տեղափոխումները, անոր կապուած կորուստները (ոչ անպայման նիւթական առումով), օտարումը, սեփական վայրի որոնումը յաճախ արձագանգ կը գտնեն քերթողութեանս մէջ: Առաջին գրքիս առաջին բանաստեղծութիւնը կը բացւի հետեւեալ տողերով. «*Հիմա կանգնած ես այստեղ / եւ չես գիտեր ինչ ընել: / Դուն՝ որ անձնաթուղթ չունիս / եւ կը կարծես, / թէ ամէն մէկ քայլափոխիդ / պիտի կեցնեն քեզ*»: Այս հազար տարւան մեր տեղափոխումներու ստեղծած կացութիւնը եւ հոգեվիճակը չէ՞: Իսկ հատորներէս մէկը կը կոչուի *Անցման եղանակ*, ինչ որ տարբեր մակարդակի անցումներու փորձառութիւնը կը բերէ: Շատ յաճախ մեր անհատական թէ հաւաքական կենսագրութիւնները կը նոյնանան այս առումով:

Ո վքեր եղած են հայոց լեզուի եւ գրականութեան ուսուցիչներդ և ի՞նչ կրթարաններուն մէջ: Ու նաև՝ ենթակաած ես գրել եւ ինչ յատուկ յիշողութիւն քեզ կը կապէ քու առաջին բանաստեղծութեան:

Հայոց լեզուի եւ գրականութեան հիմնական ուսուցիչս Պօղոս Սնապեանը եղած է, որ «Սոֆիա Յակոբեան» երկրորդական վարժարանի աւարտական կարգերու հայ գրականութեան դասատուն էր այն օրերուն եւ շատ կարեւոր դեր խաղաց խումբ մը աշակերտներ դէպի հայոց լեզու եւ գրականութիւն

մղելու աշխատանքին մեջ: Ատկե անդին՝ հայ թե միջազգային գրականության վարպետները եղած են ուսուցիչներս, որոնցմե շատ բան սորված եմ եւ կը սորվիմ: Պատանի տարիքիս սկսած եմ գրել, սակայն այդ շրջանի բանաստեղծութիւններս քիչ մը սիրային, քիչ մը ազգային-հայրենասիրական շունչով, սփիւռքեան-հայաստանեան միջին ճաշակի մօտեցմամբ փորձեր եղած են, զորս ոչնչացուցած եմ: Բաւական երկար ճամբայ կտրած եմ, իմ սեփական լեզուս եւ բանաստեղծութեան պատկերացումս գտնելու համար: Այս մէկը հոլովոյթ մըն է, որ դադար չունի:

«Ինչ ընել բանաստեղծութիւն մը», հարց կու տաս «Ոսպնեակ»ի հինգերորդ էջին վրայ: Եւ կը շարունակես՝ «Բանաստեղծութիւն մը, որ ատկի լռութիւններով եւ թելադրականութեամբ կը վարգանայ, անցումի կամուրջները կը ջնջէ, քան կը պատմէ կամ կը նկարագրէ...Բանաստեղծութիւն մը, որ «յուզելու» չի միտիր: Գուցէ եւ կարիք չկայ նման բանաստեղծութեան մը»: Կը թըլի, թէ այս հարցադրութեան ետին գոյութիւն ունի բանաստեղծ-ընթերցող յարաբերութեան կնճիռը: 1984 թուականն է այդ կէտին վրայ եւ երեսուններէք տարիներու քու կենսամիտքդ արդէն իսկ ստեղծած է իր կասկածները, երկուութիւնները: Այսօր, երեսունեօթ տարիներ ետք այդ տուայտանքներէն, իմ հարցումս է քեպի՝ «Ինչո՞ւ գրել եւ որո՞ւն համար: Ինչո՞ւ եւ որո՞ւն համար նկարած է Ալթամիրայի մարդը, որ իր ստեղծագործական արարքով կը խորհրդանշէ նոյնինքն բանաստեղծը»:

Այո, երկրորդ հատորիս սկզբնաւորութեան նոթերէն վերցուած այդ տողերը կը միտէին որոշ պատկերացում մը տալ քերթողութեանս մասին, որովհետեւ կ'ուզէի նաեւ շեշտել, որ բանաստեղծութիւնը գիտակից արարք մըն է: Արդէն տասնէն տասնհինգ տարիէ բանաստեղծութիւն կը գրէի եւ զոնէ բաւական յստակ էր ինծի համար, թէ ինչ պիտի ընէի եւ ինչ պիտի չընէի: Յստակ էր որ Սփիւռքի մէջ տարածուած ականդական յանգ ու չափերով կաղապարները պիտի չկրկնէի, ոչ ալ յուզական բանաստեղծութեան այդ տեսակը, որ արեւելահայերէնով կամ արեւմտահայերէնով ընդհանրացած էր: Յատկապէս Մեծարենցէն սորված էի թելադրականութեան կարեւորութիւնը: Կըշռոյթը կարեւոր էր ինծի համար, ինչպէս եւ ձգտումը կար խօսակցական լեզուին ատկի մօտ բանաստեղծական լեզու մը ստեղծելու: Պետք չէ մոռնալ, որ Վահէ Օշականը այս իմաստով կարգ մը թասպուներ կտրած էր արդէն՝ քիչ մը թատերական, արձակունակ, յաճախ օտար կամ փողոցի բառերով քերթողութիւն մը բերելով մեզի: Ամեն պարագայի, առաջին շրջանի գործերուս մէջ տարբեր հոսանքներ ու ձգտումներ կարելի է գտնել՝ այդ օրերու ժողովրդային մշակոյթի հետքեր, Էլիոթեան ձեւի յղումներ, թատերական խօսակցութեան տարրեր, խոստովանական գործեր եւ այլն, որոնց մէկ մասը մնացած են մամուլին մէջ: Ամեն պարագային յաճախ վերացական պատկերներ կարելի է գտնել հոն, որոնք աստիճանաբար ատկի ճշգրիտ պատկերներով կը փոխարինուէին: Տակաւին փնտմտութներու

ճամբով տարբեր մօտեցումներ կիրարկված են եւ պիտի կատարուին. բանաստեղծութիւններու մէջ՝ հայբուհի ձեւով կամ սեղմ պատկերներով գործերէն մինչեւ աւելի երկար, զիրար ամբողջացնող բաժիններով կամ ներքին զարգացմամբ յօրինուած բանաստեղծութիւններ: Տեղ-տեղ կայ նաեւ բանաստեղծական արձակը: Իսկ ընթերցողի հետ յարաբերութիւնը իսկապէս կընճռոտ հարց է. մէկ կողմէ նախանձախընդիր ենք հաւատարիմ մնալու մեր քերթողական յղացքին, միւս կողմէ՝ պետք է նկատի ունենալ նաեւ ընթերցողին հետ հաղորդակցելու խնդիրը: Չեմ ուզած առիթներով արտասանուելիք, յուզող կամ «ծափահարելի» բանաստեղծութիւններ գրել, միւս կողմէ սակայն անդրադարձած եմ, որ լռութիւններն ու յղումները, մասնաւորաբար՝ օտար գրողներէ, պակասած են գործերու մէջ: Եիշդ է որ բանաստեղծը իր տեսած պատկերացուցած աշխարհը, անհատական թէ հաւաքական տազնապները, ապրումներն ու ներքին իրականութիւնը կը բերէ, որոնք յաճախ կը խաչաձեւուին կամ կը նոյնանան հաւաքականին հետ, առաւել ներքին աշխարհի սահմանները կը բանայ, սակայն Այթամիրայի մարդուն տազնապը, նախնական ըլլալով հանդերձ, շատ աւելի ներոյժ տարողութիւն մը ունի, քիչ առաջ յիշած բոլոր տարրերս խորունկ հաւատքով մը կը միաձուլուին պատերու վրայ իր պատկերացուածին մէջ, ծիսական, կրօնական եզր մը կ'առնեն, որուն կարելի է ձգտիլ, սակայն կարելի չէ անոր հետ մրցիլ, քանի որ անհաւատալի ուժգնութիւն մը ունին:

Ինչնի կը սահմանուի բանաստեղծին հայրենիքը...Իր ընտանեկան արմատներնի, իր ծննդավայրնի, Պէրուսնի, Գանատայրնի, Սեւրի դաշնագրնի, Հայաստանի Հանրապետութեան հետպիտէ կծկուող աշխարհագրութեանմբ: Թէ կայ նաեւ ուրիշ տարածք մը, որ կը բացուի դէպի ներս...Պարսի խօսքով, հին է այս բանաստեղծին «անկախութեան հռչակագիրը»...Ինչ «սահման»ներու հէնքին վրայ ան յայտարարած է իր «անկախութիւն»ը: Ո՞րն է «Սահմաններ»ու բանաստեղծին մտատեսիլը այս կենսական խնդրին մէջ:

Կացութեանս մէջ գտնուող արուեստագետին հայրենիքը, դժուար սահմանելի, իսկապէս բազմաշերտ վայր մըն է: Ինձի համար Սփիւռքը գոյավիճակ է, սակայն ժառանգութիւնը, պատմութիւնը, մշակոյթն ու լեզուն մեզ կը կապեն մեր պատմական հայրենիքին հետ, որուն սահմանները մինչեւ Կիլիկիա կը հասնին: Սակայն Սփիւռքը նաեւ փոխուող սահմաններով աշխարհագրական ու հոգեկան վայր մըն է: Մինչեւ 1987ի աւարտը, Լիբանանը ծննդավայրի, որ դեգրուած հայրենիքի դեր առած էր ինձի համար, ահա նոյնքան տարիներէ կը գտնուիմ Մոնթրէալի մէջ, Գանատա, որ լրիւ ուրիշ աշխարհ մը կը ներկայացնէ: Հանգրուան մը կու գայ, երբ կարծես ոչ նախկին միջավայրիդ կը պատկանիս, ոչ՝ ներկայ: Նոյնիսկ երբ Հայաստան կը գտնուիս՝ կ'անդրադառնաս որ շատ աւելի քիչ մարդկային կապեր ու բարբեր ունիս այնտեղ, քան բնական երկրիդ մէջ: «Օտարումներ» բանաստեղծութեանս մէջ այս հոգեվիճակը ներկայա-

ցուցած եւ հարցադրած եմ, թէ ո՛ր է վայրս հարազատ: Յետեւաբար, հայրենիքս ո՛չ թէ աշխարհագրական վայր մըն է, այլ ներքին տարածութիւն մը: Նման կացութեան մը մէջ մայրենի լեզուն կը դառնայ հիմնական կեցուցիչը, որ քեզ այս անհեթեթ վիճակէն կրնայ փրկել (դուն կ'ըսեմ ես ինձի, նոյն ձեւի յղում յաճախ կը կատարեմ նաեւ բանաստեղծութիւններու մէջ, ինչ որ թէ՛ ինքզինքս հարցադրելու եւ թէ՛ հարցին աւելի առարկայական ձեւով մօտենալու միջոց է): Սահմանները իմ քերթողութեանս սահմանները սահմանելու, նոյնիսկ աւելի անդին երթալու, այո՛, հոն իմ անկախութիւնս հռչակելու ձեւ մըն է, որովհետեւ Հայաստանի թէ՛ Սփիւռքի մէջ, աւանդական յղացքներէն սկսեալ մինչեւ կարգ մը գրողներու կամ գրադատներու կողմէ առաջ քշուած թեւեր կան, զորս յարգելով, համաձայն կամ տարակարծիք ըլլալով հանդերձ, ես իմ ընտրած ճամբուս կը հետեւիմ. իւրաքանչիւրս իր ըմբռնումներուն ու գիրին հաւատարիմ պետք է մնայ:

Հայոց Յեղասպանութեան փուլունմներէն ի վեր Հայ Գրականութիւնը – և անշուշտ՝ բանաստեղծութիւնը – կը խօսի հայ մարդուն գոյութենական արտոյնէն: Աքսորը քաղաքական իրականութիւն մը չէ միայն: Ան մտավիճակ է: Ան մանաւանդ վիրատրանք է: Խոշտանգուած եան է մարդուն: Աղաւաղուած ինքնութիւնը: Աքսորը նաև մեծ տեղ մը ունի քու քերթողութեանդ մէջ: Երբ վերջ կը գտնէ արտոյն: Կամ ընդհանրապէս՝ երբևէ վերջ կը գտնէ՞ ան բանաստեղծին համար...»

Աքսորը բազմաբնոյթ երեւոյթ է եւ ամբողջ թեւ մը չի բաւեր զայն խորապէս բացատրելու կամ հասկնալու համար: Անշուշտ կայ ֆիզիքական իրականութիւնը, այն իմաստով որ պապենական հայրենիքէդ, նոյնիսկ՝ ծննդավայրէդ հեռու ես, եւ այս մէկը իր քաղաքական, հոգեբանական, կենցաղային եւ այլ բազմաթիւ երեսներ ունի: Սակայն, ինչպէս առաջին հատորիս առաջին շարքին մէջ արձանագրած եմ. «Իբրեւ օտար կը շրջէի / վերոյիշեալ վայրերուն մէջ, / քանի հոն ուր պետք է ըլլայի / օտար էի / ի սկզբանէ»: Փաստօրէն, այդ շարքին մէջ, երբ անձնական/հաւաքական դունի մը մասին կը խօսիմ՝ յիշելով Ամսթերտամ, Վենետիկ եւ Կալկաթա, անշուշտ կրնայի մինչեւ Խրիմ երթալ, որ ատեն մը Ծովային Հայաստան կը նկատուէր, կամ հասնիլ Լեհաստան, աւելի քան հազար տարուան երկրէն դուրս բնակելու, սփիւռքեան փորձառութիւն մը կայ, որ ամբողջովին այլ տարողութիւն ստացաւ Յեղասպանութեամբ: Աքսոր հասկացողութիւնը, իր լայն իմաստով, մեր պարագային տարբեր բնոյթ ստացաւ, երբ կամայ թէ ակամայ հայութեամբ բաբախուն արեւելեան սփիւռքի մեր կեդրոնները ձգելով Արեւմուտք հաստատուեցանք: Տակաւին չեմ խօսիր մեր պատկերացուցած պապենական հայրենիքին եւ անկախացումէն ետք անոր ստացած դաժան իրականութեան դիմաց գտնուելու մասին, երբ «լուրջ» նկատուած մամլոյ ծառայող մը Հայ դատի սահմանը իր տան պարտեզը կը նկատէ... : Գրիգոր Պըլտեան, ֆրանսահայ գրականութեան նուիրուած իր երկրորդ ա-

Լարտաճառին մեջ, սփիւռքեան նոր շրջապատի յարաբերութիւնը հայու-օտարի շրջագիծին մեջ դիտելու փոխարէն հայու եւ այլի ծիրին մեջ կը տեսնէ: Իսկ Վահէ Օշականը, վերջին երկու հարիւր տարուան հայութեան փորձառութենէն մեկնած, Սփիւռքը Հայաստանի թոքերը կը նկատէր, նկատի ունենալով հայ տպագրութեան Սփիւռքի մեջ ծաւալումը, Միսիթարեաններու դերը եւ այլն: Սամուէլ Պեքէթի կամ Ճէյմս Շոյսի համար աքսորը կրնար ընտրութիւն ըլլալ, սակայն մեր պարագան նոյնը չէ եղած: Իսկ զարմանալի է, որ Չապէլ Եսայեան, Ցեղասպանութենէն առաջ, Պոլսոյ փայլուն օրերուն, *Հոգիս աքսորեալ* հատորին մեջ, արուեստագետը տարբեր, աքսորեալ կը նկատէ իր շրջապատէն: Չեմ կարծեր որ աքսորը երբեւիցէ վերջ գտնէ բանաստեղծին համար:

Քու «Եւ Բանն Էր Աստուած» բանաստեղծութեան մեջ կը խօսիս «Բառ»ին մասին, որ նոյնինքն «Բան»ն է, որմով կը սկսի Յովհաննու Աւետարանը...

«...Բառերը շուտ դուրս հանէ իրենց ծանօթ հանդերձանքէն, մորթագերծ, մերկ տաւարի պէս զանոնք կախէ կեռ ճանկերէն— թող տեսնուին մկանները անոնց ներքին, եւ միսերու կարմիրին վրայ հոսի առատ արիւնը տաք»:

Պատկերները ցնցիչ են եւ փոխաբերութիւնները՝ մտրակահղ: Անոնք կը յաջորդեն իրարու ամբողջ բանաստեղծու-

թեան երկայնքին յանգելու համար Աստուծոյ: Ամէն բանաստեղծ կանգ առած է Բառ-խորհուրդին վրայ: Մտքի հիւլէն՝ առանց որուն անպէն է բանաստեղծը: Ինչ բան է բառը: Կամ ինչ բառ է բանը: Ինչպէ՞ս կը յայտնուի ան իր խաւարէն և կը մտնէ տողին մեջ և սայն կը վերածէ քերթողական արարքի:

Բառը որ բանաստեղծի ստեղծագործական լեզուի նախանիւթն է, յաճախ ամենէն կրկնուած, մաշած, չարաշահուած, չըսելու համար՝ լլկուած, իր իմաստէն պարպուած կացութեան մեջ կը գտնուի: Նոյնիսկ երբ կը սիրենք յիշեցընել, որ «Ի սկզբանէ Էր Բանն եւ Բանն Էր Աստուած», կը գտնենք որ այդ բանը, բառերէ կազմուած խօսքը, քարոզներու մեջ նոյն շրջագիծին մեջ կրկնուելով, տեղի-անտեղի օգտագործուելով, կ'իմաստագրկուի իր Էութենէն: Առօրեայ գործածութեան մեջ նոյնը կը պատահի, նոյնիսկ շատ յաճախ՝ սխալ կը գործածուի: Անշուշտ զայն խելաթիրող գլխաւոր վարպետները քաղաքագետները, քաղաքական ղեկավարներն են, որոնք ընդհանրապէս չեն իսկ հաւատար իրենց խօսքին կամ խոստումներուն՝ զայն իմաստագրկելով եւ զայն պարպելով իր ներքին յոյզերէն, հմայքէն: Ստեղծագործ մարդը, յատկապէս իրաւ բանաստեղծն է որ բառին ու բանին կը վերադարձնէ իր արժանապատուութիւնը, կը դնէ զայն այնպիսի շրջագիծի մը մեջ, որ ան կեանք կը ստանայ եւ ի հարկին կը ցնցէ ընթերցողը, իր ըստեղծած կամ գործածած փոխաբերութիւններով բառին տարբեր խորութիւն կու տայ, թելադրականութիւն կը ստեղ-

ծէ, կը մղէ ընթերցողը կամ լսողը խորհելու, եւ այսպէս բանը կ'իմաստաւորւի, կը վերածուի իսկական կամուրջի մը՝ տարբեր էակներու միջեւ յաճախ ամբողջ աշխարհի մը փոխադրելով իր ուսերուն վրայ: Այսպէս է որ մութէն զատուելով իրերն ու իրականութիւնները կ'անջատուին, լոյսի մէջ կ'իյնան, կ'անուանուին, ձեւ ու իմաստ կը ստանան, եւ բանաստեղծը իր բառերով իսկ կը դառնայ արարիչ ստեղծած բանին, իրականութեան:

Ամէն գրող ու բանաստեղծ ունի իր ներքին «գրադարան»: Ըսել կ'ուզեն՝ այն բանի մը հոգեհարապատ արարողները քերթողութեան բնագաւառին մէջ, որոնք միշտ իր հետն են որպէս խօսակից, որպէս սինակից, որպէս լծակից, որպէս խորհրդակից: Պիտի ուզէի՞ր խօսիլ ոգիներու քու աշխարհիդ մասին...Ովքե՛ր են անոնք եւ ո՞րն է միութեան գիծը իրենց միջև, եթէ կայ այդպիսի բան:

Եւ ինչու եւ, իւրաքանչիւրս իբրեւ բանաստեղծ ունի այդ գրադարանը, որուն հետ միշտ կապի մէջ կը գտնուի եւ յաճախ այդ գործերը կը կարդայ նոր լոյսի տակ: Առաջին գիծի վրայ կու գան երեք անուն՝ Վարուժան, Չարենց ու Մեծարենց, որոնք ինծի համար, իբրեւ բանաստեղծ, հոգիի ու մտքի շտեմարաններ են: Բոլորովին առանձին տեղ ունին Նարեկացին, առաւել՝ միջնադարեան մեր տաղերգուները: Յաճախ կը վերադառնամ Ն. Սարաֆեանին՝ սփիւռքեան փորձառութեան մասին խորհելով: Թ. Ս. Էլիոթը սկզբնական շրջանին

շատ կարեւոր էր ինծի համար, սակայն շատ մը բանաստեղծներէ կրցած եմ ու կրնամ սորվիլ՝ Պոլլերէն Էլուար (որոնք թարգմանութիւն-բնագիր փոխնիփոխ կը կարդամ), Թետ Յիւզէն Սիւվիա Փլաթ եւ ուրիշներ: Անշուշտ պէտք է գիտնայ, թէ մեր անմիջական նախորդները եւ ժամանակակիցները ինչ կ'ընեն, այս իմաստով հետաքրքրութեամբ կարդացած եմ Վահէ Օշականը, Յովհաննէս Գրիգորեանը, Յենրիկ Էդոյեանը, Գ. Պըլտեանը, Վ. Թեքեանը եւ ուրիշներ:

Կ'ապրինք շատ բարդ ժամանակաշրջանի մը մէջ: Կ'ապրինք մեր ինքնութեան օրհասը: Կ'ապրինք ամէնօրեայ փլուզումներով, որոնք կը թուին հետսկիստէ անիմաստ դարձնել ստեղծագործական ճիգը...Ինչ մտքերով կը գոյատևէ Յարութիւն Պերպլեան քերթողը այսօր: Օրերը լուսաբանող են, թէ շփոթի մատնող: Կապմալուծող են, թէ ռեպրեսիոն: Ինչո՞ւ:

Վերջին երկու դարերը դաժան եղած են մեր ժողովուրդին համար. յաճախ կարճ խանդավառութեան ու յոյսերու շրջաններու յաջորդած են աղիտալի դէպքեր, որոնց գագաթնակէտը Յեղասպանութիւնն է: Այս ժխտական իրադարձութեանց պատճառաւ հայաշխարհը հետզհետէ պարպուած է իր բնիկներէն եւ ինքնիւր վրայ կծկուող ու փոքրացող Յայաստանի մը դիմաց գտնուած ենք ու կը գտնուինք: Այս պատկերը կրկնուեցաւ մեր սերունդին աչքերուն դիմաց, երբ առիթը ստեղծուեցաւ վերանկախացման, եւ արցախ-

եան պայքարն ու ազատամարտը, հակառակ իր բազմաթիւ զոհերուն, նոր հորիզոններ բացաւ մեր դիմաց: Ներկայ կացութեան առնչուելով, ինչպէս կը նշես, իսկապէս օրհասական օրեր կ'ապրինք, սակայն կ'անդրադառնանք նաեւ թէ որքան ալ մեծ ուժերու հաշիւներուն ու խաղին վերագրենք մեր ձախողութիւնները՝ ինչքան մեծ են ստեղծուած կացութեան մէջ մեր թերացումները: Երկիր մը որ աւելի քան քառորդ դար ունէր ամէն առումով հզօրանալու՝ յաջորդական իշխանութեանց սըխալներուն, ընչաքաղցութեան կամ փտածութեան պատճառաւ հետզհետէ աւելի տկարացաւ: Մեր պատմութիւնն ու մատենագիտութիւնը դժբախտաբար ողբերու շարան մը կը բերէ մեզի: Բանաստեղծը, յատկապէս յանձնառու մտաւորական բանաստեղծը կամ գրողը, չի կրնար քաշուիլ փղոսկրեայ աշտարակի մը մէջ, կը հակազդէ ստեղծուած կացութեան, լուռ կամ չէզոք չի կրնար մնալ: Այդ մէկը երբեմն ձեւ կ'առնէ իր ստեղծագործութիւններուն մէջ, երբեմն՝ հրապարակագրութեամբ, սակայն զգոյշ պէտք է ըլլալ, որ բանաստեղծութիւնը ճառախօսութեան չվերածուի: Թերեւս հիմա աւելի յստակ, նոյնիսկ երբեմն շատ տխուր, պատկերացում մը ունինք մեր ժողովուրդի մտածողութեան, Հայաստան-Սփիւռք յարաբերութիւններուն, առաւելութիւններուն ու թերութիւններուն մասին, սակայն կ'անդրադառնանք նաեւ, թէ ինչ կենսական առիթներ փախցուցած ենք նման ճգնաժամերէ խուսափելու համար: Այս իմաստով՝ ժամանակները կրնան լուսաբանող ըլլալ, սակայն ինչ-

պէս Սարդարապատի օրերուն, իրաւունք չունինք պայքարի դաշտէն քաշելու, ընդհակառակը՝ կացութեան ծանրութիւնը մեզ պէտք է մղէ յաւելելալ ճիգի եւ զոհողութեան:

Ինչ ժառանգութիւն և ինչ աւանդ պիտի ուզէիր փոխանցել պաւակներուդ եւ թոռներուդ: Աւելի ընդհանրական առումով՝ ինչով պիտի ուզէիր պիտի վաղուան սերունդը:

Շուրջ հինգ տասնամեակ, իբրեւ գրող, ուսուցիչ կամ խմբագիր, հայ լեզուի եւ գրականութեան սերը, ուժերուս ներած չափով փորձած եմ փոխանցել իմ թէ ազգիս զաւակներուն: Դժբախտաբար, շարունակ փոխուող աշխարհաբարբական տուեալներու բերումով, այս աշխատանքը կը դժուարանայ, մանաւանդ ինչ որ պատահեցաւ ու կը պատահի արեւելեան սփիւռքի գաղութներուն մէջ, մեր ազդեցութեան ծիրին մէջ չ'իյնար: Այս մէկը շարունակական մարտահրաւերներ կը ստեղծէ մեր դիմաց, որոնց համար մասնաւորաբար հաւաքական նոր լուծումներ ու մօտեցումներ պէտք է գտնել: Նոր սերունդը պէտք է զինել իր լեզուին, մշակոյթին ու պատմութեան խոր իմացութեամբ, ազգային ու ընկերային գիտակցութեամբ, առաւել՝ քննական միտքով. ճառային հայրենասիրութիւնը ասպարդիւն է այս իմաստով:

Ինչպէս ըսի ներածական բաժնին մէջ, այս հարցապրոցը մղեց պիտի ծայրէ ի ծայր վերստին մտերմանալու քու քերթողական վաստակիդ հետ: Կորիզ, 1979, Պէյրուք. Ոսպնեակ,

1984, Պէյրուք. Անցման Եղանակ, 1993, Մոնթրէալ. Սահմաններ, 2007, Երեւան. Առաձգական, 2021, Երեւան: Հինգ նշանակալի հանգրուաններ քու ստեղծագործական կեանքիդ շախիդին վրայ, որոնք քայլ առ քայլ հարըստացուցած են Սփիւռքի բանաստեղծութեան ժլատ շտեմարանը: Կ'ուզեմ յատկապէս նշել վերջին գիրքդ՝ Առաձգականը, որ շքեղ իրագործում մըն է ոչ միայն իր բովանդակութեամբ, այլև իր ձևաւորումով: Բայց մանաւանդ այն իրողութեանը՝ որ ան իսկական յաղթանակ մըն է մեր հաւաքական կեանքին մէջ: Երեւի Առաձգականը միակն էր Սփիւռքի ստեղծագործական դաշտէն, որ հրապարակ կ'իջնէր յաղթահարելով պատերազմի խոշտանգումներէն ծնած մեր ազգային յուսալքութիւնը: Իմ վերջին հարցումս՝ ինչ առաքելութիւն վերապահուած է բանաստեղծին – եւ բանաստեղծութեան – մեր կեանքի յետպատերազմեան քառալ յաղթահարելու գործին մէջ: Ինչ յանձնառութիւն եւ ինչ մարտկոց՝ մեր գոյութեան պայքարին մէջ:

Այնպէս զուգադիպեցաւ, որ *Առաձգականը* հրատարակուի արցախեան այս վերջին, աղիտալի պատերազմէն ետք, որուն յաջորդեցին նաեւ պետական մակարդակի վրայ անհասկնալի կամ անընդունելի քաղաքական որոշումներ: Ամեն պարագայի, ինչ ալ ըլլար կացութիւնը, կնոջս՝ Մարային հետ որոշած էինք երեք ամիսով Հայաստան գտնուիլ, մանաւանդ որ քոյրերես երկուքը եւ եղբայրներես մէկը գաղթականներուն ու պատերազմի զոհերուն

ընտանիքներուն առնչուող կարեւոր բարեսիրական նախաձեռնութիւններ ձեռնարկած էին: Կացութիւնը իր հակասութիւններով պայթուցիկ էր. մէկ կողմէ Եռաբլուրի, Պոռչեանի պանթոնին եւ քիչ մը ամէն տեղ, կրնայիր տեսնել այն մեծ ողբերգութիւնը, որուն ենթարկուած էր մեր ժողովուրդը, միւս կողմէ՝ Սարեան փողոցէն Հիւսիսային պողոտայ եւ շրջակայ թաղերուն մէջ կը հանդիպէիր զեխ դասակարգի մը անտարբեր կեցուածքին, որ սուր ընդվզում կը պատճառէր: Շատեր պիտի ըսէին, որ կեանքը պիտի շարունակուի, թէ ինչ՝ սեւազգեստ, լացող մայրեր միայն պիտի տեսնէիր Երեւանի փողոցներուն...: Յուսիկ Արան եւ Սամուէլ Սեւադան հեռատեսլային հարցազրոյցի մը ընթացքին կացութիւնը խօսուն պատկերով մը կը բնորոշէին՝ հարսանիք ժանտախտի շրջանին: Յիշողութեանս մէջ զամուսն կը մնան երկու Եռաբլուր այցելութիւններս, ուր երկար ժամեր, տասնեակ հազարաւորներ բըլուրն ի վեր եւ բլուրն ի վար շարունակ կը բարձրանային ու կ'իջնէին. վերը գերեզմաններու քաղաքի վերածուած տարածքն էր՝ սգակիրներով, ողբով, մոմով, խունկով, ողբասացութեամբ... : Այս իրավիճակին մէջ, Կարօ, պատասխանելով հարցումիդ, կրնամ նշել, որ բանաստեղծին եւ բանաստեղծութեան հիմնական դերը պէտք է ըլլայ առանց ընկրկելու շարունակել գրական աշխատանքը, ինչպէս պատահեցաւ 1895-96 Համիտեան ջարդերէն, Ատանայի աղետէն կամ Յեղասպանութենէն ետք, կրնայ այդ աշխատանքը արձագանգը ըլլալ այս նոր աղետին կամ զուտ գե-

դարուեստական բնույթ կրել: Ատկէ անկախ՝ գրողը իբրեւ յանձնառու մտաւորական իր ձայնը պիտի բարձրացնէ պայքարելով ամէն ձեւի պարտուողական տրամադրութիւններու դէմ: Հայրենի թէ Սփիւռքի մտաւորականը պէտք է հակադրուի ոչ ժողովրդավարական, հայրենիքի ապագային գծով առնուած գաղտնի որոշումներու, փրտածութեան եւ պարտուողական քայլերու եւ տրամադրութիւններու դէմ: Ինչպէս խորհրդային օրերուն՝ սփիւռքեան մտաւորականութեան զօրաւոր կեցուածքը կարելոր զօրակցութիւն է ազգային առողջ մտածողութիւն ցուցաբերող փոքր, բայց կարելոր գրողներու կամ մտաւորականներու խումբի մը համար: Պէտք չէ գիրենք առանձին ձգել կամ թոյլ տալ որ մատնուին յուսա-

խաբութեան: Եւ կը կրկնեմ՝ յանկապէս մեր աշխատանքը շարունակելով ցոյց պիտի տանք, թէ գրականութիւնը այս հանգրուանին եւս չ'ընկըրկիր այս ծով դժուարութեանց ու դժբախտութեանց դիմաց:

Կը շնորհաւորեմ Առաձգականի յայտնութիւնը եւ կը մաղթեմ յարատեւ վերելք: Բու ընթերցողներդ նաև կը յիշեն քու հարուստ վերլուծականներդ մեր գրականութեան բանալի դէմքերուն եւ երեւոյթներուն մասին: Կը մաղթեմ, որ շուտով անոնք եւս վերածուին հաստորի: Արդիւնաշատ, կորովի եւ բեղմնաւոր տարիներ: Շնորհակալութիւն: *

Դեկտեմբեր 12, 2021

ՔՆԱՐԻԿ ԱԲՐԱՀԱՄԵԱՆ

ՆՇՈՒՄՆԵՐ ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ՊԵՐՊԵՐԵԱՆԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԵԱՆ ՄԱՍԻՆ

ՇՈՒՐՋ կետարեայ բանաստեղծական ճանապարհի մասին պիտի դատողութիւններ անել, եթէ անդրադառնալու լինենք Յարութիւն Պերպերեանի գրականութեանը. չորս՝ *Կորիկ* (Պէյրուօ, 1979), *Ոսպնեակ* (Պէյրուօ, 1984), *Անցման եղանակ* (Մոնթրէալ, 1993) եւ *Սահմաններ* (Երեւան, 2007) քերթողագրքերն ամփոփելու եւ միաժամանակ նոր ու թարմ բանաստեղծական յայտով է ներկայանում վերջին՝ *Առաձգական* ժողովածուն՝ տպագրուած վերջերս՝ 2021ին, Երեւանում, ինչն էլ մեզ համար առիթ է դարձել դիմելու հեղինակի արուեստին:

Ո՞րն է Յ. Պերպերեանի յայտը հայ նորագոյն բանաստեղծութեան կայուածում. պատասխանն ունի ինքը՝ հեղինակը, երբ աւանդոյթի եւ նորարարութեան սահմանների ճշգրտման առթիւ դեռ 80ականներին յայտարարում է, թէ «բանաստեղծական ավանդութիւն մը օգտակար է իբրեւ ընկալուած ժառանգութիւն, այլապէս վարդապետական հանգանակի կը վերածուի, ինչ որ կաշկանդող դեր մը կրնայ ունենալ միայն»¹: Այդպիսի «ընկալուած ժառանգութիւնների» օրինակներ նրա բանաստեղծութիւնը շատ է բերում. յիշենք միայն վարուժանեան «Երեք քոյրեր» քերթուածի հետ միջոցառման «հեռաւոր» յուշումներ պահած «Երեք շնորհքները եւ միւս բացական»՝ «քոյրերու»² յղումով բանաստեղծութիւնը:

«Չուարթ գիտութիւն». այսպէս էին անուանում միջնադարեան տրուբադուրներն իրենց արուեստը: Յ. Պերպերեանը իր նոր՝ *Առաձգական* հատորի առաջին իսկ՝ «Գրէ՛» շարքում գալիս է «հիասթափեցնելու մեզ». իր բանաստեղծութիւնը ո՛չ «փափիէ դ'արմենիի», ո՛չ էլ կայծոռիկ թերեւութիւնն ունի: Ընթերցողին ուղղուած դիմում-երկխօսութեան մէջ նկատում է.

*...թերեւս քեզ կը խանգարէին
բառերը այնտեղ արձանագրուած,
լուռ արթնցնող՝ անթեղուած պահեր,
փորձառութիւններ,
օձաձուկի պէս խորունկ ջուրերուն*

¹ Յարութիւն Պերպերեան, *Ոսպնեակ*, Պէյրուօ, «Վահէ Սէթեան» տպարան, 1984, էջ 5:

² Տե՛ս Յարութիւն Պերպերեան, *Առաձգական*, Երեւան, «Չանգակ» հրատարակչութիւն, 2021, էջ 136:

*սահող սպրումներ,
եւ կամ խոստումներ՝ արդէն մոռցուած,
զայն մէկ կողմ դրիր՝ անհանգստացած³ («Թերեւս կ'ուլէիր»):*

Վերջին՝ «անհանգստութիւն» բերող հասկացութիւնը կարող ենք տարածել հեղինակի ամբողջ ստեղծագործական ճանապարհի վրայ, եւ որի ուղղակի շարունակութիւնը տեսնում ենք նաեւ վերոնշեալ «Գրէ» շարքն ամփոփող նոյնանուն բանաստեղծութեան մէջ, ուր առաջին հայեացքից անձնական քնարերգութեան օրինակով, խորքի մէջ, սակայն, հնչեցնում է մեր հաւաքական մտահոգութիւնը՝ կայուն մեր մայրենիի հետ.

*Գրէ մինչեւ
այն ատեն, որ
դեռ կը կարդան ու կը խօսին
այն լեզուն որ հարապատ է
քեզի այնքան,
սակայն տակաւ կը կորսուի⁴:*

Ըստ Եուրեան՝ սա ձայնակցութիւն է դեռ նախորդ դարակէսին Վահան Թէքեանի հնչեցրած տազնապին՝ արտայայտուած «Լեզուն որով գրեցի» յայտնի *սունետում*.

*Լեզուն որով գրեցի՝ երկրի երեսը քիչեր
Կը կարդային զայն արդէն ու պակսեցան անոնք ալ...
Հարիւր տարի վերջ միայն, իր այս ձեւով, այս սքիսալ
Կամ ճիշդ ձեւով ու հնչմամբ՝ լեզուն անուշ զոր խօսեր*

Էին անուշ տրդաքներ, գուցէ խօսող չունենայ...⁵:

Էպիկ Յարութիւն Պերպերեանի համար պատկերն առաւել *նաստորալիստական* եւ առօրեական, մեզ ծանօթ շեշտեր է ստանում.

*Գրէ մինչեւ սահմանն այն սեւ...
մինչեւ
... չես նայած թախիծով խոր
սերունդի մը տարբեր, անգոյն,
խկ գրքերը իրենց տիրոջ պաակներէն,
դեռ չեն դրուած տուներէն դուրս⁶:*

³ Նոյն տեղում, էջ 7:

⁴ Նոյն տեղում, էջ 25:

⁵ Վահան Թէքեան, *Հայերգութիւն եւ այլ քերթուածներ*, Գահիրէ, տպ. «Արեւ», 1943, էջ 148:

⁶ Պերպերեան, *Առաձգական*, էջ 7:

Նոյն զգացողություններն ենք որսում նաեւ «Պատկերներ» շարքի հետեւեալ փոքրիկ դատողութիւն-քերթուածում.

*Երապէսը իմ սերունդիս կորսուեցան
պարպուող երկրի մը
եւ վտանգուող լեզուի մը միջեւ⁷:*

Լեզուից անդին հեղինակային անհանգստութիւնները ծաւալում են նաեւ աւելի լայն՝ մշակութային առումով: Այստեղ երկխօսութեան ծիրում պահելով մեր արուեստագետներին՝ Տէրեանից մինչեւ Գառզու, ընդգծում է, անցեալի հակադրութիւնը ներկայի հետ, իր սերնդի ընկալման տխուր արձանագրումները, որն անուանում է «Ամայք», ուր խօսքը հատու է, հեզնախառն ու միաժամանակ ցաւագին.

*Այս վայրերուն մէջ՝
երբեք դուն վերջին
պոետը չէիր երկրին նայիրեան...*

կամ

*Նարեկացին հին անուն էր...,
Սարաֆեանը՝ անծանօթ մարդ,
Կոմիտասը կարելի էր սայրններուն հանդարտ լսել,
Գառզուն՝ այո՛, կ'արժէր պահել,
ածուրդներուն կը գնուէր ու կը վաճառուէր⁸:*

Յեղինակի այս երկխօսութիւնը եզակիներից չէ եւ ընթանում է նաեւ իր ու մեր ժամանակակիցների հետ, ուր տեսնում ենք նաեւ բանաստեղծական մտածողութեան հարազատութեան շեշտադրումներ, մասնաւորապէս նկատի ունենք ակնարկը Յովհաննէս Գրիգորեանի «Բոլորովին ուրիշ աշուն» բանաստեղծութեանը⁹, որը տրւում է, ըստ էութեան, վերլուծական բնոյթի բանաստեղծութեամբ կամ բանաստեղծութեան մասին բանաստեղծութեամբ:

*Ես աշնան մասին պիտի չգրէի՝
չնմանելու համար, անկասկած,*

⁷ Նոյն տեղում, էջ 107:

⁸ Նոյն տեղում, էջ 10:

Նկատենք, որ այս եւ այլ քերթուածներ լոյս են տեսել Յարութիւն Պերպերեանի նախորդած հատորներում: *Առաձգական*ում դրանք երբեմն հանդէս են գալիս խմբագրում-սրբագրումներով, ինչը դիտել ենք հեղինակային վերաբերմունք եւ նախընտրել քաղուածքները բերել ըստ վերջին հատորի:

⁹ Աւելորդ չենք նկատում Յովհաննէս Գրիգորեանի եւ նրա սերնդի բանաստեղծների մասին՝ Արմէն Մարտիրոսեան, Դաւիթ Յովհաննէս, Արտեմ Յարութիւնեան, Յենրիկ Էդոյեան, այդ թւում եւ սփիւռքեան իրականութիւնից՝ Գրիգոր Պըլտեան, Չահրատ եւ ուրիշներ, *Բագինի* էջերում 1970ականների վերջին եւ 1980ի սկզբներին լոյս տեսած Յ. Պերպերեանի անդրադարձները, ինչը կարող ենք նաեւ բանաստեղծական փոխկանչի կամ ամոնուագն հաւանութեան նշան դիտել:

*Յովհաննես Գրիգորեանի
ծառերէն կախուած բանաստեղծներուն,*

յայտարարում է հեղինակը, արձանագրում տերեւների գեղեցկութիւնն ու «գիտակցում», որ

*...լաւ էր ամէնուն պէս
պանոնք դիտել ու ըմբռնել,
քան վերածել
անհրապոյր ու կրկնուած
քերթուածի¹⁰ («Ես աշնան մասին պիտի չգրէի»):*

Սակայն թէ՛ ինքը, թէ՛ մենք, քերթուածի խորագրային քերականական կառուցից իսկ, գիտակցում ենք, որ բանաստեղծութիւնն արդէն գրուած է: Առօրեականն է, այո՛ր, բանաստեղծականն՝ նոյնքան:

Պերպերեանի բանաստեղծութիւնը, մեր տեսողութեամբ, բնորոշուում է նաեւ շարժումով, եւ դա երեւան է գալիս առաջին իսկ՝ *Կորիզ* քերթողագրքից, երբ «Շարժում» է խորագրում Թոմաս Էլիոթի «Կորսուած (ամայի) երկիր» («The Waste Land») *պոէմի*ց բնաբանով բանաստեղծութիւնը¹¹, նաեւ *Ոսպնեակ* ժողովածուի «Լուսանցք» շարքի հատուածները¹²: Այդուհետ էլ դժուար է գտնել որեւէ բանաստեղծութիւն, որտեղ գլխաւորը, բնութագրուողը ներկայացուած չլինի շարժման, գործողութեան միջոցով¹³: Թերեւս սա Պերպերեանի *Եպիլոմ*ը պայմանաւորող գործօններից մէկն է, որ մեծ չափով գալիս է իր սիրելի բանաստեղծից՝ իր նման եւ իրենից առաջ Միջերկրականը բանաստեղծականացրած Նիկողոս Սարաֆեանից: Միջերկրականի ափին «մանկութեան քաղաքն» է, մեր ժողովրդի ու առ հասարակ այնտեղ ապրող հաւաքականութեան մտահոգութիւնների արտայայտիչը, որի համար բանաստեղծը ցաւ է ապրում, եթէ անգամ ինքն այնտեղ չէ:

*Մանկութեանս պէս, երկիրը ամբողջ,
անմեղութիւնը կորսնցուցած էր –
տեսիլքներու մէջ՝ ցնդած ու անսեր,
եւ քայլերու տակ՝ անկոչ ու դաժան...¹⁴ («Մանկութեան քաղաք»)*

Այդպէս, արդէն զուտ ազգային յանձնառութեամբ, պոլսահայ *Եպիկ* բանաստեղծ Չարեհ Խրախունին էր արձանագրում «քաղաքակրթութեան յաղթար-

¹⁰ Պերպերեան, *Առաձգական*, էջ 21:

¹¹ Պերպերեան, *Կորիզ*, էջ 39:

¹² Պերպերեան, *Ոսպնեակ*, էջ 124-129:

¹³ Սա էլ իր հերթին Յ. Պերպերեանի բանաստեղծութիւնը հասցնում է արձակունակութեան, որը երեւան է գալիս *Ոսպնեակ* հատորի «Քանթարի» արձակ գրուածքում, եւ որը սակայն բնութագրական գիծ չէ նրա ստեղծագործական աշխարհի համար: Ենթադրում ենք, որ այս կարծիքին է նաեւ ինքը հեղինակը, քանի որ այս կտորը չի ներառել *Առաձգական* հատորի մէջ:

¹⁴ Պերպերեան, *Առաձգական*, էջ 30:

շաւը» ողբերգութեան մոռացումի ճանապարհին, երբ այդ նոյն քաղաքակրթութիւնը խորհրդանշող

*...սալայատակները... արիւնեցան.
Կամքէն կայքէն կոխէն հաստատ ու հօր
Պահանջկոտ ու աննահանջ ոտքերու¹⁵ («Անձրեւ»):*

Յ. Պերպերեանի համար այդ վայրերը թոյլատու են միայն ըղձանքը, Չահրատը կ'ասէր, «պատրանքը» պտտելու համար. սա է «Արգիլեալ գօտի»ի դիմաց «Ազատ գօտի»ն.

*Այո, պարոններ,
նաւահանգիստի ապատ գօտին է,
սահմանագիծը՝ արեան-երապի,
սռեւանգուած անցեալի եւ
մաքսանենգուած ակնկալութեանց:
Պատապարանն է
կիրքերու խելառ:*

*Այո, պարոններ,
հոս ամէն ընդձանք
թոյլատրելի է¹⁶:*

Դիմանում է արդեօք բանաստեղծը սիրելի վայրերի կերպափոխութիւններին (ի դէպ, վայրերը նոյնպէս հեղինակային նախասիրութիւնների մաս են կազմում, ինչպէս վերջին հատորի նոյնանուն շարքն է յուշում). ո՛չ. ելքը փախուստի մէջ է.

*Այս քաղաքը անսպասի
չվերածուած
պէտք է երթայի:
Ես չեմ ուզեր,
Յեթորդը ինչպէս,
այս իյնալու դատապարտուած
քաղաքին
սռջեւ մնալու ճակատագրուիլ...¹⁷:*

Սա դեռ հին յունական գրական-առասպելական հերոսից եկող, մինչեւ հայ գրականութեան մէջ Աւետիք Իսահակեանի ու Նիկողոս Մարաֆեանի «փախչող» քնարական հերոսներին բնորոշող տրամադրութիւնների խաղարկումով,

¹⁵ Չարեհ Խրախունի, *Ազատերգութիւն*, Երեւան, «Նայիրի» հրատարակչութիւն, 1993, էջ 128:

¹⁶ Պերպերեան, *Առաձգական*, էջ 45:

¹⁷ Նոյն տեղում, էջ 72:

մինչև Չարեհ Խրախունու ձեռակերպմամբ՝ «բաժանունը ճակատագիր, փրկություն է նոյն ատեն»¹⁸ հաւաստումներով յատկանշուող ճանապարհն է, տրամադրութիւնների շղթայ, որ մեզ թոյլ է տալիս, օգտուելով բանաստեղծի իսկ բնորոշումից, գործածել ընդհանրական «քայքայում» բանածելը, որին փորձում է դեմ դնել հեղինակը.

Գուցէ, պէտք է

չքայքայուած փակել դուռը եւ հեռանալ¹⁹ («Ո՛վ էր կ'ըսէր, թէ...»):

Ովկիանոսից այն կողմ էլ բանաստեղծը փորձում է հաշտութեան եզրեր գտնել իր նոր կեցութեան հետ. արդէն ուրիշ անելիք չի մնում.

եւ ես հարց կու տամ՝

էրբ պիտի կրնամ

անցեալէն դուրս գալ

եւ ներկային հետ

հաշտութիւն կնքել...²⁰ («Անանուն կղզին»):

Այդ հաշտութիւնը ստացւում է արդեօք: Վախենամ՝ ոչ: Հեռացումի առթած հոգեկան տառապանքը բանաստեղծին այս անգամ հասցնում է մեր *Էպոսի* բանտըւած հերոսի ապրումներին. ի հարկէ, լաւ օրից չէ, որ թողնում է իր մանկութեան քաղաքը, բայց...

Բայց երբ կտրեցի ովկիանոսը խոր,

լայնատարած, համայնակուլ

երկրին մէջ նոր,

եւ ինքզինքս

Մհերին պէս բանտուած գտայ²¹ («Ես հոս կրնամ միմիայն...»):

Ինչո՞ւ. որովհետեւ եթէ նեղ եկող երկրում կարողանում էր դիմագիծ ու ինքնութիւն պահել, այս լայնատարած հողում, սակայն, դատապարտուած է ապրել հոգեկան անձուկ վիճակներում:

Ի դէպ, նկատենք նաեւ, որ Յ. Պերպերեանը պատմութեան հոլովոյթը եւ այս բանտումի խորհուրդը մէկ այլ հոգեբանական բարդ կերպարի՝ Արշակ Երկրորդի առիթով յաջողութեամբ փոխադրում է նաեւ իր անձնական կենսակերպն ու կերպարը բացայայտելու դաշտ՝ պարզելով, ուրուագծելով «տարօրինակ համեմատութեան այս խաղը նրբին», ուր ինքն իրեն բռնում է այն մտքի մէջ, որ

¹⁸ Խրախունի, *Ապատերգութիւն*, էջ 86:

¹⁹ Պերպերեան, *Կորիւլ*, էջ 37:

²⁰ Պերպերեան, *Առաձգական*, էջ 60:

²¹ Նոյն տեղում, էջ 180: Պիտի նկատել, որ «Մհերի դուռ»ը Պերպերեանի աշխարհընկալման կարեւոր կերպերից է, որ երեւան է գալիս նաեւ համանուն շարքի միջոցով (տե՛ս՝ նոյն տեղում, էջ 187-193):

*...արքային պէս կը մնամ անյուշ
եւ դանակը սուր չեմ խրեր կուրծքիս²² («Անյուշ»):*

Յ. Պերպերեանի քերթողութիւնը բնորոշող մեր առանձնացրած բառ-հասկացութիւններից յարաբերականօրէն վերջինը «կարօտն» է (չհասկանալ Սփիւռքի գրականութիւնը բնորոշող գրական ուղղութեան իմաստով), որը աւելի սուր շեշտերով երեւան է գալիս *Սահմաններ* եւ *Անցման եղանակ* քերթողագրքերից եւ հետաքրքիր հոգեբանական ապրումների առիթ դառնում *Առաձգականի* «Տան յետնամասի պարտեզը փոքրիկ» շարքում, որը ընթերցողին կեանքի ու մահուան, անցեալի նուիրականութեան թանկ ու միաժամանակ տխուր հոլովոյթն է հրամցնում՝ գրեթէ թուամանեանական շնչով («սիրելի դեմքեր, որ հիմի չըկան»²³).

*Վարդենիներէն
չեմ գիտեր քանին
լուռ պիտի ճեղքեն սառը ձմեռուան
եւ գունաւորեն օրերը գալիք:*

*Միմիայն մարդիկ
սիրելի այնքան,
որոնք զ'անդարձ մեկնած են մեզմէ,
եւտ պիտի չզան²⁴:*

Եթէ ամփոփելու լինենք Յարութիւն Պերպերեանի բանաստեղծական աշխարհի մասին մեր տպաւորութիւնները, կարող ենք դիմել իր սիրելի բանաստեղծ Նիկողոս Սարաֆեանի ձեւակերպումին՝ «անջրպետի մը գրաւումը»²⁵, իր տեսողութեամբ՝ «չնուաճուած աշխարհին մէջ խորասուզուելու» «փորձառութիւն»²⁶, որն ամենից կարելորն է: *

²² Նոյն տեղում, էջ 199:

²³ Յովհաննէս Թումանեան, *Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով*, հ. 3 . Պոեմներ, Երեւան, ՅՍՄՀ ԳԱ հրատարակչութիւն, 1989, էջ 83:

²⁴ Պերպերեան, *Առաձգական*, էջ 103:

²⁵ Սարաֆեանին հեղինակը իր «հաւատարմութիւն»ն արտայայտում է անգամ խորագրեր ընտրելու ճանապարհին. յիշենք «Յրահաւ»ը, թէպէտ *ժանրային* տարբերութեամբ, «Անջրպետ»ը եւ ուրիշներ:

²⁶ Պերպերեան, *Առաձգական*, էջ 108:



Գազիկ Յարութիւնեան. Վանական` Գանձասարում:

ՍԱԳՕ ԱՐԵԱՆ

ԸՍԷ ԻՆՏԻ

ԸՍԷ ինձի՝ մեղքս ո՛ւր է,

որ կառավանատան ամօշեւ մոռցայ եւ ինչպէս յիշատակեցի վսեմ անունդ:

Ըսէ ինձի արեւմադին, երբ կտոր-կտոր հայրենիք կ'երագէի, ինչ հայեացքով Մուսա Սատըր մը դրիր աչքերուս մէջ ու յետոյ քալեցիր:

Ըսէ ինձի՝ ինչպէս քլաշինի կոթին վրայ զմռսեցիր գաղափարիդ անունը եւ կապար առ կապար բացիր անմահութեան ճանապարհին դռները:

Ըսէ ինձի՝ ինչ հասկցար, երբ հայիոյցի որդի, կլոր ակնոց դնողներէն խոր-շեցար եւ ինչ զգացիր Պիքֆայայի ոլորաններուն վրայ:

Ըսէ ինձի քանի-քանի քերթողներու մօրութեն քաշեցիր, հոն Պուրճ-Յամուտի թաց մայթերուն վրայ, երբ շաւուրմայի իւղոտ թուղթերուն վրայ ստորագրեցիր անունովդ:

Ըսէ ինձի՝ ինչպէս կը չափես կիրքիդ ընկալումը, երբ կանգուն է ան, եւ դուն տիւ ու գիշեր Տորայի ամայութեան մէջէն կը հոսիս, անձրեւի պէս կիրք՝ անունը Մատոնա փողոց, նիհար ու բարակ սրունքներով այրի ու լպիրշ սեր մը ցանելով:

Ըսէ ինձի՝ ինչպէս գտար անունս, ինչպէս թաթխեցիր գրիչդ արեամբ լեցուն կաղամարին մէջ եւ ինչպէս ճգմեցիր սիրտդ, որպէսզի պահես քեզ գալիքներու պայթումէն:

Ըսէ ինձի՝ ինչպէս մտար Կեդրոնականի մեծ շէնքի սեւ դարպասէն, գրպանիդ մէջ ելեկտրական սիկարէթին մնացորդացը եւ երագիդ մէջ ապրած Եղիային թաց աչքերը:

Ամէն տեղ տիկին Նիսըն մը փնտռեցիր, փնտռեցիր ընկերներդ գրապահարանի հայագիտութեան իբրեւ թէ պահապաններ, իբրեւ թէ գիրը շարողներ, շոյողներ ու շռողներ ...

Ըսէ ինձի՝ ինչքան Ստային կը հոտէին այդ նեխած նրբանցքները եւ ինչքան սովետ կար անցումներուն տակ ու մարշուտքաներու մոխրագոյն պատերուն տակ:

Ըսէ ինձի՝ ինչպէս հոգացիր բանաստեղծութեան ծախսերը, ու զանոնք մէկ-մէկ ծալեցիր ու դրիր սառնարանի աջ կողմը, որպէսզի պահուին եւ հարիւր տարի ետք ալ հողէն դուրս գան ու աճին:

Ըստ ինձի՝ որքան կ'ատես Ամերիկա հրեշը եւ ինչքան կը սիրես Ալէն Կինգ-պըրկի սեւ ու կլոր ակնոցները:

Ըստ ինձի՝ որքան կը սիրես քոյրերդ, որոնք շփացած չեն ու սիրտ են մէյ մէկ:

Ըստ ինձի՝ ինչ գուրգուրոտ աչքերով կը նայիս կնոջդ աչքերուն, որուն բառերուն մէջ (հակառակ ընթացքով) կը հալի արեւելահայերէնի սատանան ու կ'ապրի, կը յառնէ արեւմտահայերէնի պայծառ ապագան:

Ըստ ինձի՝ հին թերթերու կապոցները ուր կը պահես եւ ինչքան երկար կը մտածես բանաստեղծութեան մէջ ապրելու համար:

Ըստ ինձի՝ հերոսները սուրճի արեւով ինչպէս կը տանջես վերքիդ վրայ ու կը սպասես երկար ապրումի մը պահուն, որ այս սեւ գիշերը հեռանայ:

Ըստ ինձի՝ քանի յօդուած կը մանտրես դրամատան պատուհանին առջեւ եւ քանի արձակ կը սպաննես ամէն ապրող արեւուն հետ:

Ըստ ինձի՝ բանաստեղծութեան մէջ սուտ բառերը ինչպէս կը գատես Չահրատի ոսպ գատելուն պէս:

Փիս բանաստեղծները աջին՝ հարուստ, սիկամով, լայն ու արեւոտ գրասենեակներու մէջ, իսկ այն մեծերը՝ մայթերու տակէն ու խոնաւ մեթրոյի սալիկներուն վրայէն:

Ըստ ինձի՝ ինչպէս կը ծխես բարակ ու բուրաւետ սիկամդ ու աջ պատուհանէն կը նայիս Ֆրէժոյտի սուրբ աւետարանին:

Ըստ ինձի՝ ի վերջոյ անունդ ճուր քնքար կը սկսի եւ ճուր կը հատնի.

կարմիր թէյիդ մէջ, ռեհանի տերեւներուն, հոս Քիւլեանի դարպասին կամ թէ ծննդավայրիդ ամենահեռաւոր կէտին վրայ Պուրճ Յամուտի, կամ ալ Պոլիս, ուր ամէն քարի տակ վրէժ մը կը պառկի:

Ըստ ինձի՝ ինչպէս պիտի հաւաքես Վահէ Օշականի հին յօդուածները, շարփի մը սարքես ու խմես յաւերժութեան պահին համար :

Եւ ըստ ինձի՝ ինչպէս պիտի մեռնիս, որ տերտերներ կախ կլիր աչքերով չնային անոր երեսին, որ քսաննոց մը պիտի սահեցնէ իրենց գրպանին մէջ:

Ըստ ինձի ապրելու ձեւը, ու ես պիտի ապրիմ:

Ես չեղայ ապրելու համար:

Մահը հէջի պէս բան է, բարակ շապիկ է օգոստոսի տապերուն:

Ըստ ինձի, ու ես օդին մէջ ալ «թայեր» պիտի բռնեմ խօսքդ: *

ԽԱԶԻԿ ՏԷՐ ՂՈՒԿԱՍԵԱՆ

ԿԱՐՃ-ԿԱՐՃ ՊԱՏՄՈՒԿԾՔՆԵՐ

(Ան)Մահագո

16 յուլիս 2017ին, 77 տարեկան հասակին մահացաւ George Romero, *The Night of the Walking Death* սարսափի դասական ժապաւենին բեմադրիչը, եւ զոմպիի չվերածուեցաւ:

Գրաքննադատի գաղտնիքը

Տարիներով փորձեց գրել: Բայց գրածը այնքան վատ դուրս կու գար որ ինք իսկ կարդալ չէր կրնար: Հիասթափութիւնը այնքան խոր էր որ փորձեց հասկնալ թէ ինչո՞ւ այնքան վատ կը գրէր: Այդպէս էր որ վերածուեցաւ հանրածանօթ գրաքննադատի որուն յօդուածը կրնար լոյս տեսած որեւէ նոր հատորի ճակատագիրը որոշել: Ստեղծագործ գրականութիւն այլեւս չփորձեց: Ոչ ոք իմացաւ թէ պատճառը իր մասնագիտութեան բազմազբաղուածութիւնն էր, թէ՞ այլեւս համոզուած էր որ ոչ մէկ գրող իր նման գիրք կարդալու համար վարձատրուելու բախտը կ'ունենայ:

Մարդկային իրաւանց վերջինը

Վերջին սիկառէթը ամեն մահապարտի իրաւունքն է թէկուզ եւ օրէնքով ծխելն արգիլուած ըլլայ:

Miseria machista

Հայելիին մէջ ինքզինք դիտելով վստահ էր որ կինը իրմէ աւելի լաւ ճաշակ ունեցած էր: Նոյնը չէր կրնար ըսել սակայն բարեկամի կողակիցին մասին:

Cogito Ergo Sum XXI century revised version

Քսանմէկերորդ դարուն վերածնած Ռընէ Տեքարթ ինքզինքին հարց տուաւ թէ իր փիլիսոփայական հանրածանօթ բանաձեւին ո՞ր բաժինը սխալ էր: Եւ քանի որ չէր կրնար կասկածի տակ դնել իր մտածելու կարողութիւնը, եզրակացուց որ սխալ էր անոր հետեւումը. մտածելու կարողութիւնը անպայման գոյութեան

փաստ չէ: Այն ատեն անդրադարձաւ որ չէր վերածնած ինչպէս կը կարծէր: Ոչ ալ մտածողը ինքն էր աշխարհի մը մէջ, ուր մտածող մեքենաներուն համար գոյութեան խնդիրը բնաւ չէր դրուեր:

«Soy el sueño de un hombre muerto». Bruno Lazzaro

Քունին մէջ մահացաւ առանց երազը իր աւարտին հասցնելու:

Յիմա երազը մղձաւանջն է անոնց որոնց կ'այցելէ եւ կը սպասէ որ զինք հասցնեն այն աւարտին, որ զինք ծնունդ տուած քունը ծրագրած էր հասցնել:

Gregor Sampa,

կամ՝ Քաֆքայի բզեզին մղձաւանջը երբ առաւօտ մը արթննալով անդրադարձաւ որ կերպարանափոխուած է մարդ արարածի:

Խաւարում (16.06.2019, 7:07AM)

16 յունիս 2019ին, կիրակի օր, Յարաւային քաղաքի ու իր արուարձաններուն բնակիչները արթնցան տեղատարափ անձրեւէն, երկինքը՝ ամպամած, փողոցը՝ մուրթ, եւ *ungħajjals* ցանցերէ իմացան որ առաւօտեան ժամը 7:07ին ելեկտրական հոսանքի ամբողջ համակարգը փլուզուած էր: Հոսանքը անջատուած էր ամբողջ երկրի տարածքին, նոյնիսկ դրացի երկիրներուն մէջ: Միայն հարաւային բեւեռի կից նահանգը գերծ մնացած էր համակարգի փլուզման հետեւանքէն. հոսանքի ապահովումը բնական էր եւ նախաձմեռնային պաղ աշնան արեւը կը փայլէր երկնքին մէջ:

Կառավարութիւնը պատասխան չունէր համակարգի փլուզման պատճառներուն մասին: Կ'ըսէր թէ պատմականօրէն աննախընթաց էր, միաժամանակ կը վստահեցնէր, որ քանի մը ժամ յետոյ հոսանքը պիտի վերահաստատուէր:

Անցան քանի մը ժամեր, օրեր, շաբաթներ, ամիսներ, հոսանքը չվերադարձաւ, անձրեւը չդադրեցաւ: Յարաւային քաղաքի եւ արուարձաններու բնակիչներուն կեանքը նոր հունի մէջ մտաւ, փորձ եղաւ այդ մէկը բնականօրէն փոխելու որպէս գոյավիճակ, բայց ի վերջոյ իրավիճակը պայթեցաւ բառսացաւ: Սկսաւ դէպի աւելի հարաւ գաղթականական հոսքը: Ամենահարաւային նահանգը նախ մեծահոգաբար ընդունեց համաքաղաքացիները, յետոյ սկսաւ բանականութեան կոչ ուղղել որպէսզի հոսքը զսպուի, ի վերջոյ անկախութիւն հռչակեց, սահմանը փակեց եւ շատ արագ հսկայ պատ մը կառուցեց:

Պատին մօտ բազմացան գաղթակայանները, մարդիկ իրենց թշուառութեան մէջ յոյս ունէին աւետեաց երկիր մտնել եւ հարկ էր իրենց կարգը սպասել: Արդա-

րել, ամենահարաւային նորանկախ երկրի կառավարութիւնը արդէն կեանքի կոչած էր գաղթականներու ընդունելութեան եւ տեղաւորման ամբողջ ընթացակարգ մը: Չրահապատ փոխադրակառքեր, համաձայն նախապէս պատրաստուած անուանացանկերու, գաղթականները խումբ առ խումբ կը փոխադրէին առ աւելի հարաւ՝ բելեռային սառցանապատը որուն բնակեցման ու ապագայ զարգացման ամբողջ ծրագիր մը կեանքի կոչուած էր:

Պայմանները անշուշտ տաժանելի էին, բայց նկատի ունենալով բնակութեան համար հոն հասնողներէն վերապրածներուն ընդհանուր թիւը, կ'եզրակացուէր որ տաժանելի պայմանները անպայմանօրէն անտանելի կրնային չըլլալ: Ի վերջոյ, Յարաւը քաղաքակրթող պետական դէմքերէն մէկը պատմական պատգամ մը ձգած էր հեռաւոր անցեալ թուող 19րդ դարուն՝ «Կառավարելը բնակեցնել է»:

Սառնամանիք է հարաւային բելեռ, բայց ամէն մարդ կը յուսայ որ կլիմայական փոփոխութեան շարունակումով արագացած *գլոբալ* ջերմացման ազդեցութիւնը շատ շուտով պիտի հասնի մոլորակի այս տարածքը եւ սառոյցը հալելով նոր աշխարհ մը մէջտեղ պիտի գայ: Մարդկային քաղաքակրթութեան արկածախնդրութեան նոր *էպոս* մը գրուելու արդէն սկսած է:

Black Mirror

Կոմս Տրաքուլան մարդ արարածը չէր սիրած բնաւ: Իր սնունդի աղբիւրն էր ան, մարդկային արիւնի կարիք ունէր, այդքան միայն: Մարդ արարածին մէջ ան ոչ մէկ արժանիք կը տեսնէր, ընդհակառակը, դարերու ընթացքին անոր բոլոր ժխտական յատկանիշները արձանագրուած եւ արմատացած էին իր յիշողութեան մէջ: *Պլաք Միրրոր*ի գտած յաջողութիւնը սակայն Կոմս Տրաքուլան մղած էր մարդ արարածը ոչ միայն չսիրելու այլ՝ ատելու: *Սերիալ*ի խորագիրը ցաւոտ յիշատակը կը բերէր իր գիտնական նախահօր, որ տարիներու ժրջան աշխատանքէ յետոյ գտած էր գաղտնիքը *վամփոռ*ներու պատկերը արտացոլող հայելին, զոր կոչած էր «Սեւ Յայելի»: Դժբախտաբար, առիթը չէր ունեցած գիւտը հանրութեան ներկայացնելու. զոհ գացած էր Աբրահամ Լինքոլնի մէկ նախահօր, որ քաղաքական *ամսյոցիս* չունենալով եւ ստրուկներու ճակատագրին հանդէպ անտարբեր ըլլալով իր կեանքը տրամադրած էր *վամփոռ*որսորդութեան: Իր հետ տարած էր նաեւ «Սեւ Յայելի»ին գաղտնիքը: Ապերախտ մարդ արարածը ԱՄՆի 16րդ նախագահին ոճրագործի երեսն ալ հերոսացուցած էր ժապաւէնով մը, մինչ Նեթֆլիքսի վրայ արդէն իր հինգերորդ եղանակը սկսող *Պլաք Միրրոր*ին ոչ մէկ յայտ կը նշէր խորագրին պատմական ճշմարտութիւնը եւ արժանի տեղը կու տար իր դժբախտ նախահօր: Ոչ ալ *սերիալ*ին արտադրողներուն մտքէն անցած էր իր տեսակին հեղինակային իրաւունքը ճանչնալ խորագրի գործածութեան համար եւ իրեն պատշաճ *հոնորար* մը առաջարկել:

Կը կարդամ, ուրեմն՝ կամ

Գրասեղանին վրայ կը հաւաքուէին գիրքերը: Միշտ աւելի էին թիւով: Կը կարդար, մինչ դուրսը ռուբերը կը տեղային: Գիրք կարդալու ծրագիրը ապրելու ամենաանհետեւ ապահովագրութիւնը կը թուէր ըլլալ, բայց ուրիշն ալ չկար: Տարիներ յետոյ անդրադարձաւ, որ կրնար ըլլալ որ օր մը սեղանի վրայ դրուած մոմը պատահմամբ շրջէր և գիրքերը բռնկէին: Կամ ալ տեղատարափ անձրեւը կոխէր սենեակը եւ գիրքերը այնքան թրջուէին որ անընթեմնելի ըլլային, եւ կեանքը, ռուբերուն տակ թէ այլուր, անպիտանար այնքան որքան Ռապիի Ալանուտինի *An unnecessary woman*ը, զինք վերածելով Չօրայր Խալափեանի «Ոմն Սարգիս»ի, որ նոյնիսկ չհասցուց իրականացնել այն ինչ ցանկացած էր՝ «Ես կարդալով կ'ուզեմ մեռնիլ»:

The Dark Side of Order

Նշանաւոր խոհարարապետի մը նման, որ գործի աւարտէն յետոյ հասարակ Պիկ Մաք մը կ'ուտէ, Մէրի Քոնսո, իր այդ օրուան ցանկին վրայ գտնուող բոլոր թափթփածներուն կեանքը կարգի բերելէ յետոյ, երբ տուն կը հասնի, ժպիտը կը սրբէ երեսէն եւ կարգուկանոնով բնականաբար յատկանշուած իր բնակարանը տակնուվրայ կ'ընէ: Մէրի ամէն գիշեր երջանիկ կը քնանայ: Գիտէ որ առաւօտեան սպասուհին ամէն ինչ կարգի պիտի բերէ: Ինչպէս որ իրեն սորվեցուցած էր...

Քաշէ քիթէյ տուր (the post-aspire high-end vaping kit episode)

Խորագիրը կը յիշեցնէր թէ ինչպէս ինք սկսած էր ծխել եւ գրել:

Տողերուն հեղինակը, սակայն, կը տեղեկացնէր որ «իրական կեանքէ ամուր-լած տուեալներու վրայ հիմնուած» իր անտիպ գրութիւնը մօտ ատենէն պիտի հրատարակուէր գրական ամսագրի մը մէջ եւ իր գրողի ասպարեզի սկիզբը պիտի ըլլար:

Կարճ այդ գրութիւնը, «մանր պատմուածք» *ժանրի* ըստ հեղինակին, հետեւեալն էր.

«Յամացանցին վրայ կարդաց թեմային վերաբերեալ ամէն ինչ որ գրուած էր ե՛ւ վատ, ե՛ւ լաւ: Կայքէջերուն վրայ իրարու հետ համեմատեց առաջարկուած մակնիշները, բաղդատեց գիները, *թեքնիք* մանրամասնութիւնները, կարդաց սպառողներու կարծիքները, կարողական գնորդներու հարցումները: Ի վերջոյ որոշեց գնելիքը՝ aspire High-end Vaping Kit, «...a change you can taste», ինչպէս կը համոզէր ծանուցումը: Այդպէս էր որ ծխել սկսաւ, առանց շատ հասկնալու թէ ինչու իրեն հարց կու տային թէ արդեօք կը փորձէր ծխելէ հրաժարիլ»:

Ընթերցումը աւարտելէ յետոյ մտածեց՝ «Եթէ ամէն փչող ինքզինք գրող պիտի կարծէ գործ ունինք...», եւ վերադարձաւ իր գործին. համացանցին վրայ կը փընտռէր «Վէյփինկ»ի գործիքներու նորագոյն առաջարկները:

Որոշած էր aspire High-end Vaping Kit-ը փոխարինել աւելի զարգացած տարբերակով մը: Առաջինը արդէն բանի տարիէ կը գործածէր, բայց արդէն հին պատմութիւն էր: Ոչ թէ անոր համար որ համացանցային շուկային վրայ ամէն օր նոր համի շոգիի մը հեղուկին ստեղծագործման առաջարկին տարածումը կարելի չէր նոյն այդ aspire High-end Vaping Kit գործիքով փորձել: Սակայն, բթամատին եւ ձեռքի երկու կամ երեք մատներուն միջեւ, կամ ալ նարկիլէի ծխակին նման բըռնըւող այդ գործիքը իր ամնականութիւնը կորսնցուցած էր շոգարձակ նոր տեսակներուն համեմատած: Այս վերջինները, ըստ իր տեսած բոլոր ծանուցումներուն, անհրաժեշտաբար պետք է ամփոփուին ափին մէջ՝ արդարացնելու համար *էրգէկ*ներուն վայել շատ աւելի առատ շոգարձակման մը գրաւչութիւնը:

Բայց համացանցին վրայ շոգարձակման արդէն ոչ այնքան նորոյթ սովորութեան մասին լոյս տեսած բոլոր յօդուածները կը վերաբերէին անոր վնասակար բնոյթին:

Գալիֆորնիոյ Յամալսարանի վերջին ուսումնասիրութեան համաձայն, հակառակ տարածուած կարծիքին, շոգարձակումը ծխելը ձգելուն չ'օգնէր: Ընդհակառակը, ամէն օր շոգարձակողները որոնք «ամիթներով» ծխախոտ մը կը վառէին, «կրկնակի սպառող»ներ ըստ *թեքնիք* բնորոշումի մը, երեք անգամով կ'աւելցնէ թոքային հիւանդութիւններու *ռիսկ*: Յօդուածը համոզիչ չէր: «Ինքզինքին գրողի հովեր տուածին ըսինք որ հարցս ծխելը չէ այլ ծխել սկսիլը», տրամաբանեց եւ անցաւ միւս յօդուածին:

Երկրորդ գրութիւնը որ երեւցաւ պաստառին վրայ առաջինին հիմնաւորումները կը հաստատէր «կրկնակի ծխող»ներուն պարագային: Կարելորութիւն չտուաւ: «Ուզածուն չափ թող ուսումնասիրեն, մէկը Կիրակի օրուայ սիկամէս հրաժարիլ պիտի չտայ ինծի», մտածեց: «Պատշգամիս ըլլամ երեկոյեան թէ այս լիճին ափին»:

Եւրոպացիներն ալ ըսելիք ունին եղեր: Չի բաւեր որ Boyard, Gitanes maïs հարամ ըրին. մեզի հիմա ալ ծխախոտի դեմ քարոզարշաւի մասնագէտները Եւրոպական Միութեան օրէնքները կ'ուզեն մեկնաբանել *influencer*-ներուն դեմ: «Իրենց գիտնալիքն է», մտածեց: Ինք Դիմատետրի սերունդ է, բանի մը տարի վեր բանի մը տարի վար հասցուցած է ըլլալ, Ինսթակրամի չոճուխները թող զբաղին այս խնդրով:

Միացեալ Նահանգներու նախագահը, բարեբախտաբար, խելքը գլուխը մէկն է, հէջ մէկուն խաթրին չ'ուզեր դախալ: *e-cigarette*ներու ազդերու արգելքը կը բացառէր շոգիի հեղուկները: Կամ ատանկ բան մը, ինչ կարելոր է, մտածեց առանց շատ հասկնալու թէ ինչն էր որ պիտի արգիլուէր եւ ինչն էր որ արգելքէ զերծ պիտի մնար:

Վերջին յօդուածին խորագիրը համոզեց որ վերջ պետք է տայ այս անիմաստ փնտռողութիւն: Արժանթինցի մասնագետ Սեպասթիան Ֆերնանտես-Պուսիի հետ եղած հարցազրոյցէն մէջբերում մըն էր. «Ելեկտրական սիկարէթին երկար վագրի վրայ ազդեցութեանց մասին շատ բան չենք գիտեր»: Յօդուածը կարդալու պետք չունեցաւ հասկնալու համար մէջբերման իմաստը: Քէյնէս արդէն ըսած էր. «Երկար վագրի վրայ բոլորս ալ պիտի մեռնինք»:

Աւելի մանրամասնեց համացանցային իր փնտռողքը եւ գտաւ ուզածը. iStick Pico Melo III Mini, որուն մասին, մտածեց, նայինք եթէ կ'արժէ գրել:

Խորագիրը գրութեան մէջ

«Strangers in Beirut, we walked around, stopping for coffee, tea, beer or wine. **We could barely stop talking** – but, in retrospect, **my favorite moments were the silent ones.** (Álvaro Fernández Cruz, Universidad Carlos III de Madrid, We Weren't Dreaming – Tiny Love Stories, *The New York Times*, May 7, 2019): Երկար խօսեցանք ծրագրին մասին: Սկիզբը գաղափարը թուեցաւ խենթութիւն: Յետոյ սկսանք դժուարութիւններու դիմագրաւման ձևերուն մասին մտածել: Լուծումները երեւացին, նաեւ՝ նոր խոչընդոտներ, եւ այսպէս չեմ յիշեր որքան ժամանակ առաւ մինչև որ սպառեցինք նիւթը: Երբ ըսելիք չմնաց լռութիւն տիրեց, պահ մըն էր միայն, բայց բաւարար որ սիրենք զիրար: Մոռցած եմ թէ ինչ ծրագրի մասին խօսեցանք: Երեւի մեր կեանքն էր միասին որ հիմա լուռ կ'ապրինք եւ ծրագրելու պետք չունինք:

Origami blues

Գրասենեակին մէջ թէ անվերջանալի ժողովներուն ընթացքին կը ձանձրանար: Թուղթի կտորները – գնումի ստացագիր, հանրակառքի տոմս, կամ պատահական էջ մը որ կը պատռէր տետրակէն ուր նօթեր կ'առնէր (իբր թէ) – կը ծալէր: Ծալուած թուղթի կտորները նաւակ կ'ըլլային կամ օդանաւ: Կը մնային հոն՝ գրասենեակին վրայ կամ ժողովասենեակը: Մաքրողները կը վերցնէին զանոնք եւ աղբի տոպրակին մէջ կը նետէին: Օրերն այսպէս կ'անցնէին՝ ձանձրանալով եւ թուղթէ նաւակ, օդանաւ շինելով, որոնք երբեք ծով կամ երկինք պիտի չհասնէին: Ոչ ալ ինք, որ թուղթէ նաւակ չէր, ոչ ալ օդանաւ, բայց արդէն կը փտէր գոյութեան աղբամանին մէջ:

Shit time (Charles Bukowski)

Ամմիջապէս որ արթննայ բաժակը կը լեցնէ: Կը պատահի որ զիշերը խմիչքի շիշը պարպելու հասած չըլլար, մոռացութիւնը կ'ըլլար պատճառը, բնաւ երբեք զինու-

վուրթիւնը: Ընդհանրապէս, սակայն, նոր շիշ մը կը բանայ, շիշ մը որ նախորդը վերջացնելէն առաջ արդէն մօտը բերած կ'ըլլար – եւ այդ, տրամաբանօրէն, փաստ է որ եթէ գիշերը շիշին մէջ խմիչք աւելցած էր, ապա եւ մոռացութեան հետեանք էր, բնաւ երբեք գինովութեան: Բաժակը կը լեցնէ ուրեմն եւ կը յիշէ խոստումը՝ «never before noon.» Ժամացոյցին կը նայի – թէեւ գիտէ՝ «11:58.» / «we got two minutes.» Յանդիպած էին ծովեզերքը, բացօթեայ պետքարան մը, ուր բով-բովի, պատահաբար, կը քաքնէին: Յետոյ այդ պահը վերածուած էր քերթ-լածի, ուր կը նշուէր իր խոստումը՝ կէսօրին խմել սկսելու:

Falsifiability in action

Գիտական վարկած մըն էր, բայց եղաւ / կ'ըլլայ իրողութիւն, որքան ալ որ ակա-նատես վկաները դեռեւս կը սպասեն անոր ճշմարտացիութեան փաստար-կումին:

Օդերեւութաբանները, երկրաբանները, ովկիանոսագէտները, միջավայրի պաշտպան հասարակական կազմակերպութիւններու գիտահետազօտական բաժանմունքներու հրապարակած ուսումնասիրութիւնները... բոլորը շատոնց հասած էին այն համոզումին որ կենսոլորտային պայմաններու վատթարացումը պիտի յանգէր յոռեզոյն աղէտի, ընդ որում երկրաշարժ, ծովաշարժ, յորձանու-տային տեղատարափ անձրեւներ եւ հրաբխային ժայթքում միաժամանակ կը պատահէին, որու հետեւանքով ցամաքամասեր ամբողջ կը կործանէին:

Վարկածը համոզիչ էր այնքան, որ պետութիւնները հասան այն եզրակացու-թեան, որ անոր իրականացման կանխարգելիչ միջոցառման մտածելն իսկ անկա-րելի էր, եւ, ամէն պարագայի, արդէն շատ ուշ էր, հետեւաբար որոշեցին ոչինչ ընել վարկածին հաւանականութիւնը նսեմացնելու կամ չէզոքացնելու համար, յուսալով որ ան, վերջին հաշուով, միայն վարկած մըն է, իրականութիւն չ'ըլլար, կամ իրենց երկրին չի վերաբերիր, եւ ուրեմն իրողութեան ժխտումը կրնար եւ քաղաքականօրէն ընդունելի եզրայանգում ըլլալ ոչինչ ընելու համար:

Վարկածին ճշմարտացիութիւնը հազիւ թէ փոխեց կեանքին ընթացքը այն երկիրներուն մէջ, որոնք վարկածի սկզբնական իրականացման կործանիչ հետե-ւանքներէն զերծ մնացած էին: Տարբեր մարգարէներու հետեւորդները պնդեցին որ այդ բոլորը արդէն ըսուած էր, եւ հարիւրաւոր տարիներ ընթերցուող նոյն նախադասութիւնները կրկին կարդալով, ստեղծագործ բացառիկ տաղանդով մը յայտնաբերեցին պատահարի յայտնութիւնը: Պատահած / պատահող աղէտին համար պետութիւնները յանցաւոր գտան զաղթականները, ի մասնաւորի այլ աղէտի գօտիներէ աղէտէն առաջ սերածները, որոնց երկրէն վտարելու անմիջա-կան միջոցառումներ ձեռք առին: *

ՎԱԼԵՐԻ ՀԱՅՐԱՊԵՏԵԱՆ¹

ՄԱՆԿՈՒԹԻՒՆ

ՏՈՒՆԸ չորսսենեականոց էր՝ հիւրասենեակը, երեխաների սենեակը, տատիկի սենեակը եւ հօրս սենեակը: Մեզ բոլորիս քնելու տեղաւորելուց յետոյ մայրս տեղափոխուում էր հօրս մօտ: Տունն այնպէս էր նախագծուած, որ հօրս սենեակ հնարաւոր չէր մտնել միւս սենեակների միջով. այն առանձին մուտք ունէր: Մօրս հեռանալն ուղեկցուում էր տախտակների ճոճոցով: Վարսենիկ տատի կամ պարզապէս «բաբոյի» (բաբուշկա՝ տատիկ բառը՝ հայկական ոճով) սենեակը նոյնպէս առանձին մուտք ունէր: Այսպէս միմեանց թշնամի մօրս եւ տատիս միջեւ փոխզիջում էր ձեռք բերուել, ինչպէս նաեւ բաւարարուել էր հօրս մենակեցութեան պահանջը: Զօրս անհրաժեշտ էր օրը առնուազն մի քանի ժամ մենակ մնալ: Նրան հետաքրքրում էին գրքերը, լուսանկարները, երաժշտութիւնը, դրոշմանիշները եւ սեփական եղունգները. կտրուած՝ դրանք հաւաքում էին լուցկու տուփի մէջ: Սենեակի ամբողջ պարագիծը զբաղեցուած էր առաստաղին դէմ առնող գրադարակներով, սենեակի մէջտեղում մահճակալն էր, դրանից աջ՝ ձայնարկիչը, ձախ կողմում՝ սեղանը, վրան՝ լուսանկարչական աշխատանոց, խորքում՝ դարակաշար, այդ ամբողջ խառնակոյտի միջեւ նեղ անցուղի էր՝ տեղաշարժուելու համար: Վերելի դարակներից մէկի վրայ՝ գրքերի կազմերին յենուած դրուած էր մի փոքրիկ սրուակ, որի վրայ հակիրճ ու սպառնալից նշուած էր. «Թոյն»: Սըրլակն ամբողջապէս գրաւել էր երեւակայութիւնս: Ես պատկերացում էի դրա ազդեցութիւնը մարդու, մարդու մաշկի, աչքերի վրայ: Ես մտածում էի, որ թոյն խմելով մարդն անմիջապէս պէտք է ծածկուի բշտիկներով, աչքերից պէտք է հոսի արնաշաղախ, պղտոր լորձ, իսկ թունաւորուածն ինքը արձակի անմարդկային ձայներ: Զայրս անտեսում էր դրա վերաբերեալ իմ հարցադրումները, ստիպուած էի ինքս իմ հարցերի պատասխանը գտնել: Զօրս սենեակն ինձ լցնում էր համր թրթիռով: Ենթադրում էի, որ այդ սենեակում ինչ-որ գաղտնիք է թաքնուած: Տունը պարսպուած էր բարձր ցանկապատով, որը կառուցուած էր կրային ծագման խորանարդներից: Ցանկապատի երկայնքով աճում էին նռան, ծիրանի, թթի ծառեր, կենտրոնական մասին մօտիկ՝ երկու թզենի եւ մէկ խնձորենի:

¹ Զայագգի ռուսագիր արձակագիր Վալերի Զայրապետեան ծնած է Պաքու, 1980ին: 1988 թուականի Արցախեան իրադարձութիւններուն պատճառով ընտանիքը տեղափոխուած է Զայաստան: 1993էն ի վեր կը բնակի Ռուսիա, ուր աւարտած է բժշկական դպրոց եւ համալսարան: Զրատարակած է արձակի երեք հատոր: Գործերէն նմոյշներ թարգմանուած ու լոյս տեսած են իտալերէն, չինարէն, կորեերէն, չեչեներէն եւ թրքերէն: Նկարահանուած է Կոնստանտին Սելիվերստովի «Տղամարդիկ, գայթակղութեան արվեստը» շարժանկարին մէջ (2012): Կ'ապրի եւ կը ստեղծագործէ Ս. Փեթերպուրկի մէջ:

Թզենու մէջ վարսել էին հսկայական մեխեր ու սեպեր: «Ճամը երկայթ է սիրում», – բացականչում էր Սերգէյ պապս ու շիկնում էր բոսորագոյն կարմիրով: Թզենին կանաչ պտուղներ էր տալիս, ներսում՝ մածուցիկ, կաչուն կաթ: Օգոստոսին հասած թզենիներից ոսկի ու մեղր էր ծորում, դրանք թափւում էին գետնին եւ փտում՝ սատկած սերմնաբաղների նման ժամանակի հետ սեւանայով: Մենք դէտուղէն էինք վազում եւ սահում էինք թափուած պտուղների վրայով՝ պտղի բուսալը խամնելով չոր հողին: Նախկին աղբահորի տեղում տնկած նռնենիները խիտ թփակալել էին եւ անհաւատալի չափսերի (ամնուազն՝ երեխայի գլխի չափ) պտուղներ էին տուել: Նռան ալ կարմիր գլուխը պսակւում էր արքայական թագով, որի միջից վեր էր ընծիւղւում շագանակագոյն մազմզուկների փունջը:

Ամառուայ վերջին թթենիները ծածկւում էին թխաթոյր, մանուշակագոյն, սեւ ելունդաւոր պտուղներով: Թւում էր, բզեզները թանձրահոծ պատել էին ճիւղերը: Ճամը դողում էր, տերեւների մէջ յածում էր տաք քամին: Երբեմն թթերը մեզ համար որպէս վրէժի գործիք էին ծառայում. բաւական էր նետել դրանք նեղացընողներիդ վրայ, եւ վրէժը կարելի էր լուծուած համարել: Յաճախ յայտնւում էր նեղացնողի մայրը եւ ցանկապատի միւս կողմից սկսում էր աշխարհքով մեկ ամբողջ կոկորդով ճշալ փչացած հագուստի, անլուանալի բծերի, մեր անամօթութեան մասին: Երբ հասնում էին թթի պտուղները, բաբոն, կուզը դուրս գցած, ժպտալով ու գլուխը թափ տալով, հին ծածկոցը ձեռքին վազում էր ծառի մօտ, որը ես ու քոյրս՝ Նատաշան, փռում էինք ծառի տակ, իսկ յետոյ բարձրանում էինք ծառը եւ թափ էինք տալիս մանր ճիւղերը: Վարսենիկ տատը նստում էր ներքեւում՝ ծածկոցից մի փոքր հեռու եւ ջինջ ուժեղ արեւից կկոցելով աչքերը՝ ժամանակ առ ժամանակ նայում էր մեզ: Թափ տալուց յոգնելով՝ ես ու Նատաշան նըստոտում էինք աւելի հաստ ճիւղերի վրայ եւ անցնում էինք թուր ուտելուն: Բաց մանուշակագոյն հիւթը հոսում էր մեր այտերի, փորի եւ ոտքերի վրայով: Մենք ուտում էինք եւ ծամածռութիւններ էինք անում, ինչը վկայում էր մեզ բաժին հասած երջանկութեան մասին: Նատաշան Մաուզլիին էր նման. մէջքը պատուած էր սեւ, հարթ աղուամագով, գլխից իջնում եւ ուտերին այիբւում էին թուխ, կարանման մագերը, աչքերում սեւին էին տալիս խաղացկուն բիբերը: Նատաշան իմ պաշտպանն էր ու ծեծում էր ինձ ծեծողներին: Տղերքը նրա հետ հաշուի էին նըստում՝ ինչպէս առաջնորդի հետ կը նստէին: Բոլոր սատկած կատուներին ինքն անձամբ էր զննում: Նատաշան կարողանում էր պոչից բռնել ու բարձրացնել սատկած ամենտին, Նատաշան անվրէպ հարուածում էր պարսատիկով, Նատաշան կարողանում էր առանցքակալներից ինքնագլոր պատրաստել եւ ցած իջնել ասֆալտապատ բլրակից: Նատաշան իմ գլխաւոր փաստարկն էր բակային վեճերի ժամանակ:

Սաղարթի միջից տեղ-տեղ երեւում էին կապոյտ երկնքի պատառիկները, մենք ազահօրէն ներշնչում էինք տաք օդը, կեանքը խոստանում էր մշտապէս ուրախ լինել: Բաբոն սկսում էր գոռալ մեզ վրայ, երբ մենք, իր կարծիքով, մի փոքր

աւելի երկար էինք նստած մնում թօթնու վրայ: Այդ ժամանակ, կտրուկ փոխելով մեր դիրքերը, կառչելով ճիւղերից եւ ջղաձգօրէն ցնցուելով, ասես կատարելով անյայտ վայրենիների ծիսական պարը, մենք անցնում էինք ծառը թափահարելուն: Թթերը պոկւում էին եւ մանուշակագոյն տարափի նման ծածկում փռուածքը: Որոշ պտուղներ հարուածից ջարդուտորո էին լինում՝ հիւթը ցայտեցնելով չորս կողմը. դրանք խփուած գինուտրների նման ընկնում էին իրենց հիւթի ցայտումից առաջացած բծի կողքին: Արդիւնքում, երբ միայն ծառն էր ցնցում ու արդէն ոչինչ չէր թափւում, բաբոն բղաւում էր «Յերիք ա»: Մենք ծառից ցած էինք ցատկում եւ բաբոյի հետ բռնում էինք ծածկոցի ծայրերից, որպէսզի թուրքը գլորլի դէպի ծածկոցի կենտրոնը: Իսկ երբ ծածկոցի մէջտեղում կապտին էր տալիս պտուղների կոյտը, բաբոն ծածկոցի եզրերը օձաձեւ փաթաթում էր, բռնում կառչուն ձեռքերով, պոկում էր գետնից ու շորորալով տանում էր դէպի բակի իր հատուածը, որպէսզի այնտեղ արդէն տեսակաւորի բերքը: Մենք բաբոյին շատ էինք սիրում:

Յօրեղօրս որդին՝ Արմէնը, մեզ մօտ հիւր էր: Տանը ես էի, մայրս ու նա: Հայրս *փոստատար* էր աշխատում գնացքում եւ երթաշրջանի էր, բաբոն դատեր մօտ էր՝ Երեւանում: Ողջ օրը մենք բակում էինք լինում, իսկ երեկոյեան նստում էինք հօրս սենեակում եւ ձայնապնակ էինք լսում: Ինձ դուր էր գալիս Լէոնտեւի «Դելտապլանը» եւ մէկ այլ երգ երկու վրացիների ու մի ինչ-որ սափորի մասին: Արմէնը նիհար էր եւ թուխ: Վզին ճերմակին էր տալիս մաշկային *վիսկիթո* հիւանդութիւնից մնացած բիծը: Այն ինձ շատ էր դուր գալիս: Այդ բիծն էր Արմէնին Արմէն՝ իմ եղբայր դարձնողը: Եթէ այդ բիծն անհետանար, ես կը փոխէի նրա մասին կարծիքս, նա արդէն ուրիշ կը լինէր: Բիծը խորհրդաւորութիւն էր հաղորդում, մեծ հետաքրքրութիւն էր առաջացնում իր տեսակի նկատմամբ: «Սա անբուժելի հիւանդութիւն է», – ասում էր նա, եւ նրա աչքերում կայծկլտում էին դատապարտըւած լինելու նուազած կրակները: Ես հպարտանում էի եղբորովս, նրա առնականութեամբ ու նրան գաղտնի նախանձում էի: Նախանձում էի նրա՝ գիտութեան կողմից չբացայայտուած, անբուժելի հիւանդութեանը, որը նա կրում էր որպէս ծանր բեռ: Այդ ամենից բացի Արմէնը լաւ կուում էր, եւ դա անվերապա հօրեն ապահովում էր նրա հեղինակութիւնը:

Մայրս հիւրասենեակում էր: Յետոյ նա մեզ կանչեց ընթրելու: Մենք նստած ուտում էինք: Արմէնը միշտ վատ էր ուտում, եւ դրա համար մայրը ծեծում էր նըրան: Ես, ընդհակառակը, շատակերութեամբ էի տառապում: Ինձ մի ժամանակ համոզել էին, թէ ուտելիքը աւելացնում է ուժդ, թէ շատ ուտող մարդն անսահման ուժի տէր է: Ես հաւատացել էի դրան ու փորձում էի չիրաժարուել ուժն աւելացնելու այդ մեթոդաբանութիւնից: Ստամոքսս հնացած թումբանի նման փքուած էր:

Յանկարծ պատուհանից դուրս աղմուկ լսուեց: Ամբոխը վազում էր, ճիչեր արձակում, ինչ-որ մէկը երկու անգամ սաստիկ բարձր արտաբերեց՝ «անխ»։ մեր ականջներին հասաւ ինչ-որ մէկի՝ խռիւռոցին խառնուած սարսափազդու ճղաւոցը:

Մայրս տեղից վեր թռաւ, վազեց փողոց, մէկ վայրկեան անց վերադարձաւ, վախեցած հաւի նման սկսեց թռչկոտել սենեակում, խփել ազդերին: «Վայ, վայ: Սպանում են: Սպանում են: Վայ»: Ես ու եղբայրս անշարժ նստած էինք: Չազդելի մի բան՝ մինչ այս պահն անծանօթ, սկսեց բարձրանալ դէպի կոկորդոս, տարածւել վզովս, ներհոսել գանգատուփիս մէջ: Ես ընկայ ընդարմուրթեան մէջ, թէեւ իրական վախ չէի զգում: «Աստուած իմ: Աստուած իմ», աղիողորմ բացականչում էր մայրս: Շուտով նա դուրս եկաւ ննջասենեակից՝ կրծքին սեղմած մաքուր սաւան, լարան, վիրակապեր եւ մկրատ: Մի պահ քարացաւ հիւրասենեակի մէջտեղում, յետոյ մօտեցաւ ինձ, բռնեց ձեռքիցս ու դուրս բերեց սեղանի մօտից: Միշտ քմահաճ ու յամառ՝ այդ պահին ես հնազանդուեցի՝ ինձ պատած նոր զգացումով կաշկանդուած:

– Օգնել է պետք,– ասաց նա ինձ անծանօթ ձայնով:– Իսկ դու, Արմենչիկ, տեղդ նստի՛ր ու սպասի՛ր:

Մենք փողոց դուրս եկանք ու շարժուեցինք դէպի *տրամվայի* կանգառը: Լուսապսակով շրջանակուած լուսինը գլորուում էր աստղազարդ երկնքով: Ես տեսայ, թէ ինչպէս սեւ տաբատով տղամարդը փորձում էր սողալ՝ ջղաձգօրէն հերթով բարձրացնելով ու գետնին դնելով ոտքերը եւ խեղդուողի նման թափահարելով ձեռքերը:

Մայրս արագացրեց քայրերը, ես հագիւ էի հասնում նրա յետեւից: Երիտասարդ ու թխամաշկ, նիհար, քարացած ծնօտով՝ նա փռուել էր տաք ասֆալտին ու ջղակծկուում էր ցաւից ու սարսափից: Նրա մէջքը ծակուած էր առնուազն տասը տեղից: Հարուածների տեղերը տեղ-տեղ նմանում էին ձագարափոսերի, այլ տեղեր՝ *Էլիպս*ների կամ երկար ճեղքերի: Չագարափոսերում եւ *Էլիպս*ներում արիւնը սկզբում լցւում էր «խառնարանը» եւ յետոյ միայն յորդում լիքը լցուած սեւացող լճակներից: Գեղքերից այն պարզապէս հոսում էր: Արեան շիթերը ծորում էին կողերից ընդարձակ, *լամինային* հոսքերով եւ հաւաքւում էին ասֆալտին մի քանի արագ մակարդուող լճակներում: Ականջի յետեւից բարակ շիթով, շատրուանի նման զարկահոսում էր արիւնը: Լուսինն արտացոլւում էր լաքի պէս փայլող արեան լճակներում: Տաք հանքածիւթին խառնուած արեան հոտը զոհաբերութեան ծխի նման տարածւում եւ սողոսկում էր ռունգերի մէջ:

Մահը շրջանաձեւ օղակում էր նրան, ակնդէտ հետեւում էր նրան: Դատարկութիւնն արդէն սեւ ջրով էր լցնում նրա ակնակապիճները, խամրած, ապակեայ ակնագնդերը պտտւում էին ակնակապիճներում, ասես փորձում էր հասկանալ կատարուածը, գէթ ինչ-որ իմաստ հաղորդել իր մարմնի բռնի մահացմանը, մինչեւ որ ինչ-որ պահի մեր հայեացքները հանդիպեցին: Ես կանգնած էի մահացողից մի քանի քայլ հեռաւորութեան վրայ եւ նայում էի նրան հետաքրքրասէր մանկութեան ողջ անյագութեամբ: Հնարաւոր է, որ հոգեվարքը հանգիստ դիտող երեխայի տեսքը հանգստացրեց նրան, քանզի մի պահ նա դադարեց գալարուել եւ աչքերը դադարեցին պտտուել: Մենք նայում էինք միմեանց, ինչպէս վաղուց-

լայ ծանօթներ, ինչպես միմեանց աչքերին կը նայեն երկար ժամանակ իրարից հեռու ապրած եւ ծերութեան տարիներին կրկին հանդիպած երկուորեակները: Ժամանակը կանգ էր առել, մենք ասես աներեւութացել էինք արտաքին աշխարհից: Երեւում էր, թէ ինչպէս էր մարող կեանքի ըմբռնումը հասնում նրա գիտակցութեանը, թէ ինչպէս էր այն սօսնձուում նրա մտքերին, գիտակցութիւնը ծածկում անգոյութեան սեւ սաւանով: Մահացողի շարժումները կորցրին դիմադրութեան սաստկութիւնը. դրանք կտրուկից վերածուեցին անաշխոյժ ջղակծկումների: Պայքարը հանգուցալուծուում էր: Նրա բերանը սկսեց բացուել, աչքերը գիշերլայ խաւարի պէս խամրում էին, գլուխը թեթեւակի ցնցւում էր, դէմքը միանգամից սմբեց, ասես դրանից քաշել-հանել էին օդը:

Մայրս կանգնած էր օսլայած սաւաններով եւ լարած տիկնիկի նման կիսապտոյտ էր կատարում: Նա օգնութեան կարիք ունէր, սակայն ամբողջ փողոցը նախընտրում էր դուրս չգալ իրենց տներից՝ տեսարանը դիտելով իրենց պատուհաններից, դռների արանքից ծիկրակելով, գլուխները ցանկապատներից դուրս ցցելով: Սպանուածի շուրջը խմբուել էին մարդասպանի յանցակիցները՝ սրուած դէմքերով, (մարդասպանները հագուադեպ են գէր լինում), դուրս ցցուած ադամախնձորով ու սղալած մագերով մարդասպանը, մայրս՝ սաւաններով եւ ես՝ բինտ ու մկրատով: Իրարանցումը մեծանում էր, մայրս որոշեց մօտենալ օգնութիւն ցոյց տալու համար եւ մի քանի վստահ քայլ կատարեց ընկածի ուղղութեամբ: Յանկարծ, ասես գետնի տակից, մեր առաջ յայտնուեց մի գաճաճ, թուխ, կծու կերպար՝ չար հայեացքով: Նա ձեռքի մէջ ամուր բռնած պահում էր արնաշաղախ դանակը: Մարդասպանը գնչուի էր նման:

— Փախի՛ր այստեղից, յիմա՛ր, թէ չէ կը պառկես սրա կողքին, որդիդ էլ՝ հետը,— բերանը փրփուր կտրած ֆշշացրեց «գնչուն»՝ թափահարելով արիւնոտ դանակը:

Մայրս հառաչեց՝ «Վայ, վայ, վայ» ու ինձ թելի տակ առնելով՝ սլացաւ տան ուղղութեամբ: Ես շրջուեցի: Գնչուն կռացաւ վիրաւորի վրայ ու մի քանի վրճաւան հարուած հասցրեց վզին: Թեթեւ չպարոցով երկու կարճ հարուածի, խուլ արտաշնչման եւ ջղայնացած թթելու ձայները հասան ականջներիս: Գետնին պառկածի ոտքերը երկու անգամ այս ու այն կողմ ճոճուեցին եւ անշարժացան:

Մայրս քթի տակ ինչ-որ բան քրթմնջաց եւ արագացրեց քայլերը: Ես զգում էի, թէ ինչպէս էր նրա հոգու մէջ սողոսկում վախը: Ձեռքերը բրտնել էին ու դարձել կպչուն, նա մերթ ընդ մերթ հայեացքն ուղղում էր ինձ եւ տարուբերում էր գլուխը, ասես ուզում էր ինքն իրեն համոզել, որ որդուն ոչինչ չի պատահել:

Այժմ, երբ նրա բուժելու *պայթուն* անցել էր, նա հասկանում էր, որ մագ էր մնում ինքը մեռնէր եւ մահուան հասցնէր իր որդուն: «Յիմարութիւն, յիմարութիւն»,— ասում էր նրա փութկոտ, ջղագրգիռ մարմինը,— «Միլվա, դու ապուշ ես, միթէ կարելի է այսպէս»,— կրկնում էր ինձ ոտքից գլուխ գննող սեւեռուն մայրական հայեացքը:

Արմենը նստած էր գետնին՝ դաշնամուրի մօտ եւ թերթում էր նկարագարող հաստափոր մի գիրք: Նա վախեցած էր, նրա թխութիւնը գորշով էր ներկուել երեխաները միշտ հասկանում են, թէ ինչ է կատարւում պատուհանից դուրս: Երբ մենք ներս մտանք, նա տեղից վեր ցատկեց եւ սկսեց ինչ-որ անկապ բան բլբլայ, հաւանաբար՝ սարսափից:

Քնելուց առաջ սովորականի նման ինձ համար չկարդացին: Հեռուստացոյցը միացուած էր, ես պառկած էի մօրս կողքին եւ սպանուածին էի յիշում: Ես նոյնիսկ չէի խղճում նրան, դեռ մարդկանց կարեկցելու ունակութիւն ձեռք չէի բերել, ինձ տիրում էր նոր իմացութեան բերկրանքը, ասֆալտի վրայ խանձուած արեան հոտը հոգիս խռովում էր խորհրդաւոր յոյզերով:

Ես մի բան հասկացայ: Հասկացայ, որ սպանութիւնը հնարաւոր բան է: Արմենը կողքի անկողնում ֆսսացնում էր, նրա բերանը կիսաբաց էր: Այդ բաց բերանն ինձ սպանուածին էր յիշեցնում: Մենք բոլորս մեռնելու ենք, յանկարծ հասկացայ ես: Մեռնելու է բաբոն, մայրս, հայրս, մեռնելու է քոյրս՝ Նատաշան, Նադեան, եղբայրս՝ Արմենը, եւ ես նոյնպէս մեռնելու եմ, եւ ոչ ոք չգիտի՝ որտեղ, երբ եւ ինչպէս դա տեղի կ'ունենայ:

– Մայրիկ, իսկ ես մեռնելու եմ:

– Ի՞նչ... Դու... Ո՛չ, տղաս, ի՞նչ ես խօսում... ի՞նչ ես խօսում... Մի՛ մտածիր այդ մասին... Քնի՛ր... Աստուած՝ իմ:

Այդ պատասխանը միայն ամրապնդեց բացայայտմանս ճշմարտացիութիւնը: Ես վերնակով ծածկուեցի ու կծեցի բռունցքս: Այդպէս ես հասունացայ: *

Ռուսերէնէ թարգմանեց
ԼՈՒՄԻՆԷ ՂԱԼՈՒՄԵԱՆԸ



Գագիկ Յարութինեան. Այր ու կին դաշտում, Արցախ:

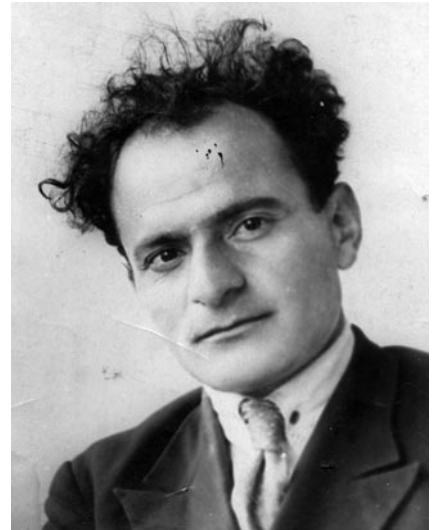
ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ

ՄՆԱՅՈՒՆ ՊԱՐՏՈՒԹԻՒՆ (ՊԱՐՈՅՐ ՍԵԻԱԿ-ԳՈՒՐԳԷՆ ՄԱՀԱՐԻ ԿԱՊԻ ԱԲԱՐՏԸ)

ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ առմամբ, Պարոյր Սեւակի ու Գուրգեն Մահարիի յարաբերության հիմնական դրուագները ծանօթ են: Սկսած է 1947-1948ին, Մահարիի գուրգուրայից վերաբերմունքով Երեւան անցուցած 444 օրերուն՝ սիպիրեան երկու աքսորներուն միջեւ, եւ շարունակուած՝ մինչեւ կապերու խզումն (1964) ու *Այրուող այգեստաններ* վեպին դեմ արշաւը 1966-1967ին: Սակայն, 1964-1967ի իրադարձութիւններուն մասին բազմաթիւ անորոշ կէտեր գոյութիւն ունին:

Քսան տարի առաջ, Սեւակի կեանքին ու ստեղծագործութեան նուիրուած իր մենագրութեան նախաբանին մէջ, Դաւիթ Գասպարեան կը գրէր, թէ «ուշանում է Պարոյր Սեւակի անտիպ ժառանգութեան ուսումնասիրութիւնը», ու տրամաբանօրէն կ'եզրակացնէր, թէ «անտիպ նիւթերը Էապէս կը հարստացնեն մեր պատկերացումները եւ նրա, եւ նրա ապրած ժամանակի մասին»¹: 2013ին, Սեւակ Ղազարեան² բանաստեղծին թոռը, համառօտ ակնարկով ներկայացուցած է արխիւի պատմութիւնն ու այժմու վիճակը, յայտնելով, թէ «վաղ թէ ուշ բաց է լինելու բոլորի համար, բայց միայն որոշակի գիտական ուսումնասիրութիւնից յետոյ»²:

Արդէն սկսած գիտական ուսումնասիրութեան շնորհիւ, ցարդ քանի մը հատոր հրատարակուած է, բայց ակնկալելի հանրայնացումը տեղի ունեցած չէ: Այսպէս է, որ, մինչ Պ. Սեւակ-Գ. Մահարի նամակագրութեան սեւակեան բաժինը վաղուց շրջանառութեան մէջ է, Սեւակի արխիւը մնացող մահարիական բա-



¹ Դաւիթ Գասպարեան, *Պարոյր Սեւակ. կեանքը եւ ստեղծագործութիւնը*, Երեւան, 2001, էջ 5:

² Սեւակ Ղազարեան, «Պ. Սեւակի արխիւի ճակատագիրը եւ ներկայիս վիճակը», *Կանթեղ. գիտական յորուածների ժողովածու*, 1, 2013, էջ 7: 1971Էն ետք, արխիւը Սեւակի ազգական Ալբերտ Արիստակեսեանի քով մնացած է մինչեւ կանխահաս մահը (1979): Այնուհետեւ, ի պահ դրուած է անոր բնակարանը՝ Սեւակի ժառանգներուն համաձայնութեամբ, մինչեւ որ 1991ին տեղափոխուած է բանաստեղծին միջնեկ որդի՝ Արմեն Ղազարեանի տունը (անդ, էջ 4):

ժինը մաս չէ կազմած Մահարիի երկերու լիակատար ժողովածուի անուանապես երկհատոր (14րդ եւ 15րդ հատորներ), սակայն ծաւալի պատճառով քառահատոր նամականիին մէջ: Հակառակ իր ջանքերուն, բազմահատորեակի աշխատասիրողը՝ Գրիգոր Աճեմեան, իր նամակները չէ յաջողած ձեռք բերել:

Այդ նամակագրութեան գուգահեռ, ուշադրութեան արժանի է «Հարցաթերթիկ Պարոյր Սեւակի համար» խորագրուած փաստաթուղթը, զոր Գր. Աճեմեան վերջերս յայտնաբերած է Մահարիի մահէն կէս դար ետք մատչելի դարձած ընտանեկան արխիւին մէջ: Երախտապարտ են իրեն, որ ընդառաջելով մեր խընդրանքին, հարցաթերթիկի իր մեքենագրած օրինակը դրած է մեր տրամադրութեան տակ:

Սեւակի ձեռագիր պատասխանները գրուած են Փետրուար 1961ին: Մահարի թերեւս մտադրած ըլլար զանոնք գործածել նոյն տարուան աշնան լոյս տեսած «Ամենից կրտսերը» դիմանկարին մէջ³, բայց անյայտ պատճառներով միտքը փոխած է: *Պարոյր Սեւակ* մենագրութեան մէջ (1974, օգտագործած ենք յետմահու՝ 1984ի վերատպումը), Ալբերտ Արիստակեսեան երկու անորոշ մէջբերում կատարած է «Ճօական թուականներին, մի հարցաթերթիկի այն հարցին» եւ «մի առիթով» տրուած պատասխաններէն, առանց բացայայտելու հարցարանի ճիշդ թուականը եւ մանաւանդ՝ հեղինակը: Բնագրին եւ քաղուածքներուն համեմատութիւնը ցոյց կու տայ, որ Արիստակեսեան օգտուած է երկրորդ օրինակէ մը, թերեւս սեւագրութիւն մը, որ պահպանուած ըլլալու է Սեւակի արխիւին մէջ:

Ստորեւ կը հրատարակենք հարցարանը, նոյնութեամբ պահելով հեղինակային բոլոր ընդգծումները (այդ պատճառով, զանց ըրած ենք օտար բառերու ընդգծումը): Այլեւայլ արտայայտութիւններ լուսաբանելու կողքին, ծանօթագրութիւններուն մէջ մէջբերած ենք թէ Արիստակեսեանի յիշեալ քաղուածքները եւ թէ Սեւակի ակնարկութիւնները, ի մասնաւորի յղում ընելով 1965ին գրուած «Անցեալը ներկայացած» ինքնակենսագրութեան⁴:

ՀԱՐՑԱԹԵՐԹԻԿ ՊԱՐՈՅՐ ՍԵՎԱԿԻ ՀԱՄԱՐ

1. ԾՆՈՒԵԼ Է (տարեթիւր, հայրը, մայրը, վայրը):

Ենունը եւ Վեդու շրջանի Չանախչի (այժմ՝ Սովետաշէն) գիւղում 1924 թ.

³ Գուրգէն Մահարի, «Ամենից կրտսերը (Պարոյր Սեւակի մասին)», *Սովետական գրականութիւն*, 9, 1961, էջ 142-150: Յմտ. Նոյն, *Երկերի լիակատար ժողովածու* (այսուհետեւ՝ *ԵԼԺ*), հատոր 13, Երեւան, 2018, էջ 194-204:

⁴ Պարոյր Սեւակ, «Անցեալը ներկայացած. ինքնակենսագրութիւն», *Սովետական գրականութիւն*, 1, 1988, էջ 129-138: Իր ներածականին մէջ, Արմէն Ղազարեան նշած է, թէ ինքնակենսագրութիւնը գրուած էր Մոսկուայի *Վոյրոսի լիտերատուրի* ամսագրի պատուէրով, բայց անտիպ մնացած, իսկ Ա. Արիստակեսեան օգտագործած էր տարբերակներէն մէկը: Ըստ *Սովետական գրականութիւնի* (այժմ՝ *Նորք*) խմբագրութեան, «հրապարակումը պարզ պատճենահանումն է այն նոյն *տեքստի*, որ ժամանակին շարել եւ ինչ-ինչ պատճառներով չի տպագրել *Սովետական արուեստ* ամսագրի խմբագրութիւնը» («Նամակ խմբագրութեան», *Գրական թերթ*, 9 սեպտեմբեր 1988):

յունուարի 26-ին⁵ (ծնունդն արանցուած է պապերիս հարուստ գրադարանից մնացած միակ գրքի՝ Նարեկի կապմին):

Հայրս՝ Ռափայէլ Սողոմոնեան⁶:

Մայրս...

Այն ժամանակ հայուհիները իրենց օրիորդական ազգանունը պահելու համար կամ գծիկով ամուսնու ազգանունը միացնելու կուլտուրան դեռ չունէին, ուստի եւ

Մայրս՝ Անահիտ Սողոմոնեան⁷:

Ի դէպ, մերոնք մի «ընդհանուր» ազգանուն չունեն (աւելի ճիշդ՝ չեն կամեցել ունենալ): Ընդհանուր ազգանունը՝ «Տէրտէրանք», վերաբերում է գիւղի կէսին, իսկ ամէն տուն եւ տան մէջ ամէն նոր սերունդ իր անմիջական պապի անունն էր դարձնում ազգանուն, որպէսզի պապի «անունը չկորչի»:

Այս մարդասիրական (ճիշտը՝ պապասիրական) սկզբունքով էլ՝ երբ հայրս Սողոմոնեան է, ես Ղապարեան եմ, տղաներս պիտի Ռափայէլեան լինէին, իսկ թոռս՝ Պարոյրեան (ինչ անբարեհնչուն և չլինելիք ազգանուն):

2. ՆԱԽՆԱԿԱՆ ԿՐԹՈՒԹԻՒՆԸ:

Նախնիքս եղել են ճեմարանականներ (1829ին Սալմաստից Հայաստան գաղթելուց յետոյ)⁸: Կրթութիւն ստանալու բարեբախտութիւնը ընդհատուել է՝ հասնելով հորս, որը ընդամենը գրաճանաս է, ըստ որում այն չափով, որ նրա գրածը կարդալ ու հասկանալ կարող է աշխարհումս միայն մէկ մարդ՝ ես:

Մայրս՝ «մաքնր» անգրագէտ (այն աստիճան, որ քոյրս, առաջին դասարանից յետոյ, պարմանքով թափ էր տալիս ծամիկները. «Բա «ս» գրել չգիտնէ»)՝⁹...

Թերեւս այս պատճառով էլ նրանց որդին բռնեց «յաւերժական ուսանող»ի ճանապարհը¹⁰:

Նախնական եւ միջնակարգ կրթութիւնը՝ գիւղում:

⁵ «Այնտեղ էլ ծնուել եմ ես 1924 թուականի յունուարի 26» (Սեւակ, «Անցեալը ներկայացած», էջ 129): Սակայն, ճիշդ թուականը, ըստ երեւոյթին, 24 յունուարն է (Ալբերտ Արիստակէսեան, *Պարոյր Սեւակ*, Երեւան, 1984, էջ 10):

⁶ Ռաֆայէլ Սողոմոնեան (1892-1975):

⁷ Անահիտ Սողոմոնեան (1894-1982):

⁸ «Իմ պապերը սաներն են եղել Էջմիածնի նշանաւոր ճեմարանի, որ տալիս էր, ինչպէս որոշակի գիտեմ հիմա, արդի համալսարանի բանասիրական բաժանմունքից ոչ պակաս կրթութիւն» (Սեւակ, «Անցեալը ներկայացած», էջ 130):

⁹ «Պատմուկեան կամեցողութեամբ հօրս կրթութիւնը վերջացել է գրաճանաչութեամբ: Մայրս այդ բախտին էլ չի արժանացել: Հայոց այբուբենի ամենահեշտ գրող տառը «ս»ն է: Եւ փոքրիկ քոյրս յաճախ էր մօրս հոգին հանում. «Բա «ս» գրել էլ չգիտի»»: Զգիտէր ու չգիտի...» (անդ):

¹⁰ «Այդ պատճառով չէր արդեօք, որ ապրածս կեանքի կէսից աւելին (ամբողջ 23 տարի) անցաւ ուսման վրայ» (անդ):

Դրանից անմիջապես յետոյ՝ Երեւանի համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետ¹¹:

Այնուհետեւ՝ Գլխորդությունների Ակադեմիայի գրականության ինստիտուտում ասպիրանտ (հայ հին ու միջնադարեան գրականություն)¹²:

Փոքր-ինչ շունչ քաշելուց յետոյ՝ «ամէն ինչ սկսիր» – հնգամեայ ուսանողություն Մոսկուայի Մ. Գորկու անուն գրական ինստիտուտում¹³:

3. ՎԵՐՋՆԱԿԱՆ ԿՐԹՈՒԹԻՒՆ:

Ուսը այս հարցին կը պատասխանէր. «Век живи, век учись...»¹⁴ ըստ որում վերջն էլ գիտեմ... «и дураком помрешь!»¹⁵...

4. ԱՌԱՋԻՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆ (անտիպ. ինչի մասին: Տողեր՝ եթէ յիշում է. ո՞ր թուին):

10-11 տարեկան էի: Գրքի «սովը» հասցրեց Տուրգենևի նորահրատ «Երկեր»-ի առաջին հատորին (ի հարկէ՝ հայերէն)¹⁶: Չեմ հասկանում, թէ ինչպէս է եղել, որ «Մումու»-ն վրաս ւաւելի քիչ է ապրել, քան «Առաջին սերը», բայց որ այդպէս է պատահել՝ վկայ առաջին «բանաստեղծություն», որ նուիրուած էր «Առաջին սիրոյ» հերոսուհուն՝ Չինայիդային¹⁷:

¹¹ Սեւակ համալսարանական ուսման հետեւած է 1940-1945ին:
¹² Պ. Սեւակ հայցորդ եղած է 1946-1948ին, հայագետ Կարապետ Մելիք-Օհանջանեանի գիտական ղեկավարութեան տակ, «Կարծեցեալ Շապուհ Բագրատունին եւ վաղ վերածննդի հարցերը Յայաստանում» ատենախօսութեան նիւթով: Աշխատանքը շարունակուած է մինչեւ 1948, երբ պաշտպանութիւնը անկարելի դարձաւ, «որովհետեւ ամբողջ երկրով մէկ տարածուել էր հերթական кампания-ն [կամայանիան]՝ այս անգամ էլ ընդդէմ պատմական թեմատիկայի: Յայ հին գրականութեան ու բանասիրութեան մէջ խորացած իմ ընկերներից շատերը, լքելով իրենց տարիների աշխատանքը, միանգամից դարձան տվետահայ գրականութեան «մասնագէտներ», եւ գրուեցին դիւերտացիաներ այնպիսի մարդկանց՝ կեանքի ու գրական գործունէութեան» մասին, որոնք, եթէ ապրէին Նոյ նահապետի չափ էլ՝ չէին կարողանայ արժանանալ նման բախտի» (Սեւակ, «Անցեալը ներկայացած», Էջ 134): Տեն Սեւակ Ղազարեան, «Պարոյր Սեւակի «Կարծեցեալ Շապուհ Բագրատունին եւ վաղ վերածննդի հարցերը Յայաստանում» անտիպ աշխատությունը», *Կանթեղ. գիտական յորհածների ժողովածու*, 4, 2012, Էջ 3-20 եւ Պարոյր Սեւակ, *Անտիպ աշխատություններ*, րնագիրը պատրաստեց, ծանօթագրեց եւ խմբագրեց՝ Սեւակ Ղազարեան, Երեւան, 2016, Էջ 11-150:
¹³ Ուսման հետեւած է բանաստեղծութեան բաժնին մէջ (1951-1956):
¹⁴ «Դար մը ապրէ, դար մը սորվէ...»
¹⁵ «... եւ ապուշ կը մեռնիս»:
¹⁶ Կ'ակնարկէ 1931-1951ին լոյս տեսած ռուս արձակագրի հինգհատորեակին (Իւան Տուրգենև, *Ընտիր երկեր*, հատոր առաջին, թարգմ. Ստեփան Չօրեան, Երեւան, 1931):
¹⁷ «Տասնմէկ տարեկան էի, երբ գրեցի առաջին ոտանաւորս: Եւ ինչի մասին չէր, այլ ում: Չինայիդայի մասին: Այս Չինայիդան էլ դասընկերուիս չէր, այլ Տուրգենևի հերոսուհին: (...) Եւ որովհետեւ այդ օրերին լոյս էր տեսել Տուրգենևի *Երկերի* I հատորը, ուրեմն նաեւ «Առաջին սեր»: Տասնմէկամեայ մանուկն ինչ էր հասկացել այդ սքանչելի վիպակից, – դժուարանում էր ասել իր 41ամեայ աճորդը: Բայց որ նա իր առաջին ոտանաւորը գրել է ոչ թէ տօնածառի, մայիսի 1ի, կամ մէկ այլ տօնի մասին, այլ տուրգենևեան Չինայիդայի, սրտաշարժ փաստ չէ» (Սեւակ, «Անցեալը ներկայացած», Էջ 130): Յմտ. «Ինչը, ինչպէս-ը եւ որպէս-ը (գրոյց Պարոյր Սեւակի հետ)», *Սովետական գրականություն*, 2, 1971, Էջ 11 (գրոյցը վարած է Ա. Արիստակէսեանը), վերատպումը՝ Պարոյր Սեւակ, *Երկերի ժողովածու*, հատոր

Յիշում եմ, որ մէջը տեսնում եմ զարուհ կար, բայց ոչ մի տող չեմ մտաբերում, եւ ներող պիտի լինես, քանի որ գրածներիցս առհասարակ ոչ մի տող չեմ յիշում (սա էլ մի առանձին «շնորհք» է):

Այնուհետեւ՝ «ըստ օրացոյցի»՝ «Տօնածառ», «Մարտի 8», «Մայիսի 1», «Յոկոնդներ»...

Ըստ որում այն ժամանակ գաղափար էլ չունէի, թէ ինչ ստել է բանաստեղծ: Հրաժարուելով դիուխի լինելու մտքից (հարսանիքներում դիուխների օգնականն էի միշտ թիւ ու կէս)՝ երապում էի աշուղ դառնալ (մոռանալով, որ դրա համար նաեւ ձայն է պետք), այս պատճառով էլ տարիքիս անհամապատասխան ճգնութեամբ արտագրում էի աշուղական երգեր ու արեւելեան սիրավէպեր մի վիթխարի տեսքում, որ ինքս էի կապմել խմորի օգնութեամբ (ոչ միայն «ընդհանուր տեսք»ն էր տարիների իմ արթնի երապը, այլեւ սօսինձ չկար):

12-13 տարեկան՝ արդէն սրբաբարձ էի «լուրջ» գործով. գրում էի մի պոէմ, որտեղ պիտի շարադրուէր ամբողջ հայ պատմութիւնը՝ Նոյից (այո՛ր, Նոյի՛ց) մինչեւ կոլխուշարժումն ու կոմսոմոլի պայքարը բանդիտական շարժման դէմ:

Մի երկու տետրակ գրեցի, բայց ստիպուած եղայ յետաձգել՝ «նիւթի պակասի պատճառով»:

Իսկ նիւթն այն ժամանակ – իսկապէս որ պակաս էր...

5. ԱՌԱՋԻՆ ՏՊՈՒԲԾ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆԸ (տես՝ անտիպի հարցերը):

Ինձ «գտաւ» Ռուբէն Չարեանը, «մկրտեց»՝ առանց կամքս հարցնելու եւ իր խմբագրած «Խորհրդային (թէ՛ Սովետական) գրականութիւն» ամսագրում 1942-ին տպեց առաջին բանաստեղծութիւնս¹⁸ – «Չղջում» ու էլի մի երկու բան¹⁹, որոնք տեղիք տվեցին մի այնպիսի «դալմատացի»²⁰ – հինգ-վեց տարի

5, Երեւան, 1974, էջ 388:

¹⁸ «Այդպէս իմ գրական փորձերը, իմ կամքից անկախ եւ հակառակ իմ կամքի, ընկան Ռուբէն Չարեանի ձեռքը, որ այդ ժամանակ ձեր [Սովետական գրականութիւն] ամսագրի խմբագիրն էր, եւ նա տպագրեց երեք բանաստեղծութիւն 1942 թուականին, մեր կեանքի ամենածանր տարում» («Ինչ-ը, ինչպէս-ը եւ որպէս-ը», էջ 11. Սեւակ, *Երկերի ժողովածու*, էջ 389):

¹⁹ Պարոյր Սեւակ, «Բանաստեղծութիւններ», *Սովետական գրականութիւն*, 8, 1942, էջ 37-38 («Փնտռումներ», «Չղջում», «Պատերազմի դաշտում զոհուածներին»): Առաջին տպագիր քերթուածը լոյս տեսած էր նախորդ թիւին մէջ (Նոյն, «Անխորազիր», *Սովետական գրականութիւն*, 7, 1942, էջ 34):

²⁰ «Նոյն թուականին էլ գրական ամսագրում խմբագիրը յանդգնեց տպել իմ առաջին բանաստեղծութիւնները: Ասում եմ «յանդգնեց», որովհետեւ կեանքը չուշացաւ ապացուցելու, որ դա իսկապէս յանդգնութիւն էր այդ օրերին: Խմբագիրը հեռացուեց (նաեւ այդ պատճառով), իսկ ինձ դարձրեցին մի... բայտղ կախարան, որ զրնգացնում էր իր վրայից կախ տրուած բազմաթիւ «իզմ»երի զանգուկակները» (Սեւակ, «Անցեալը ներկայացած», էջ 132): Ռուբէն Չարեան ամսագրի խմբագրութիւնը ստանձնած էր յունուար 1941ին եւ պաշտօնէն արձակուած՝ մարտ 1943ի թիւէն ետք: Յաջորդ՝ միացեալ թիւին մէջ, քննադատուած է Լեւոն Մելիքետթ-Բէկի «կեղծ գիտական յոդուածը»՝ Յովհաննէս Թումանեանի արձուակական ծագման մասին, որ լոյս տեսած էր մարտ 1943ին: Գրուած է, թէ «նախկին

որեւէ բան նորից տպելը դարձաւ այնքան հնարաւոր, որքան Վան ընկնելը²¹...
«Չղջում»ը սիրոյ մասին էր, թէեւ արդէն գրած ունէի «աւելի լուրջ» շար-
քեր՝ «Լիննէ, թէ չլինէլ», «Աղօթքներ», «Ռեքուիէմ», «Ժողովրդի երգեր»²²:

Արդէն շատ սիրում էի Սիամանթոյին, այս պատճառով էլ «Չղջումն» ըս-
կըաւում է այսպէս.

*Ճաշակած մայրական գգուանքի հետ կարօտիդ լեղին,
Մարմնական հանգստի հետ հոգու խռովք,
Թոյլ տուր այսօր, քնյր իմ, դարձնել քեզ արնոտ կառափնաստեղի
Եւ ինձ մորթել այնտեղ մեղանչման ու վղջման անագորոյն սրով...*

6. ԱՌԱՋԻՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԸ՝ ՈՐԻՆ ԿԱՐԴԱՅԵԼ Է, ՍԻՐԵԼ...

Առաջինը, ի հարկէ, Թումանեանն է եղել, բայց այն ժամանակ չգիտէի, թէ
նրան բանաստեղծ են կոչում²³: Թէ ինչ ասել է բանաստեղծ՝ հասկացայ Չա-
րենց կարդալուց յետոյ (համալսարանի առաջին կուրսում), ըստ որում ամե-
նայն լրջութեամբ դադարեցի գրելուց՝ ըմբռնելով, որ ես բանաստեղծ չեմ²⁴:

Տարի-տարի ու կէս անց, կրկին նոյն Չարենցի օգնութեամբ, վերսկսեցի
գրելս:

Այս փաստը ինքնին, կարծում եմ, մի քիչ աւելի է, քան սուկական «սի-
րել»-ը...

7. ...ԵՒ ՉԻ ՍԻՐԵԼ (ՈՒՄ):

Կրկին՝ Չարենցին:

Չարմանում էք...

Գրքի սովը (առանց չակերտների) ստիպում էր կարդալ ձեռքս ընկած ա-
մէն ինչ²⁵՝ լինէր Դարվինի «Տեսակների ծագումը»²⁶, թէ «Ռապմական արո-

խմբագրութիւնը (պատ. խմբագիր Ռ. Չարեան), փոխանակ վեր հանելու Թումանեանի «Ժողովուրդ-
ների բարեկամութեան մեծ գործիչների մէկը» ըլլալը, «տպագրել է Մելիքսէթ-Բեկի վարկաբեկիչ եւ
ամօթաբեր յօդուածը» (Ար. Ս., «Մի կեղծ բանասիրութեան մասին», *Սովետական գրականութիւն*, 4-
5, 1943, էջ 194):

²¹ «Այլեւս տպագիր ոչ մի տող՝ մինչեւ 1948 թուականը» (Սեւակ, «Անցեալը ներկայացած», էջ 133):
Անորոշ պատճառներով, թերեւս՝ յիշողութեան վրէպ, Սեւակ չէ նշած, որ 1943-1944ին եւ 1947-1948ին
հրատարակած Ե ու լըը քերթուած՝ *Անմահները հրամայում են* հատորէն առաջ:

²² Այս շարքերը ընդգրկուած էին Սեւակի ծրագրած առջինէլ հատորին մէջ, որ անտիպ մնացած է եւ
լոյս տեսած՝ յետմահու (Պարոյր Սեւակ, *Մուտք*, Երեւան, 1985):

²³ «(...) [Ե]ւ տարիներ յետոյ, 60ական թուականներին, մի հարցաթերթիկի այն հարցին, թէ «ո՞վ է եղել
այն բանաստեղծը, որին կարդացել էք ու սիրել», պատասխանել է՝ «Առաջինը, ի հարկէ, Յովհաննէս
Թումանեանն է, բայց ես չգիտէի, թէ նա բանաստեղծ է» (Արիստակէսեան, *Պարոյր Սեւակ*, էջ 25):

²⁴ «Իմ հիասթափութիւնը խորանարդուեց՝ ստանալով երրորդ նիստ, հասկացայ, որ ես... բանաստեղծ
չեմ:
Դա ինձ հասկացրեց, ամենից եւ ամենքից առաջ, Եղիշէ Չարենցը» (Սեւակ, «Անցեալը ներկայացած»,
էջ 131):

²⁵ «Ու կարդում էի ամեն ինչ. արգելուած ԲաՖՖու բզկտուած վէպը (կէսն արտագրեցի), Դարվինի

լեստ»²⁷, «Այգագրական հանդէս»-ի մի պատահական համայն, թէ Արտ. Ոսկերչեանի (!) «Երաժշտական հարցերը»²⁸ (!!!). երրորդ-չորրորդ դասարանի աշակերտ՝ կարողում էի – իբրեւ գրական ընթերցանութեան նիւթ – բարձր դասարանցիների «Հայոց գրականութիւններ»²⁹, ուստի ոչ միայն գիտէի Չարենցին, այլեւ այն, որ նա է «սովետահայ գրականութեան ողնաշարը»³⁰:

Այդ օրերին էր, որ գիւղ հասաւ «Գիրք ճանապարհի»-ն: Իսկոյն տուն տաւայ, որ մի լան ծանօթանամ «ողնաշարին»:

Բնչ հիասթափութիւն:

Ամենից շատ ինձ դուր չեկաւ, որ «ոտանաւոր չի» եւ «յանգ իսկի՛ չկայ»...

8. Ո՞Ր ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՆԵՐԻՆ Է ԱՅԺՄ ՍԻՐՈՒՄ: ԱՉԴԵՑՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ:

Ա՛մենադժուար հարցը:

Ամենադժուար, որովհետեւ կան մերոնք եւ կան այլապահներ. որովհետեւ կարելի է (եւ պետք է) սիրել շատերին՝ իւրաքանչիւրին իւրովի:

Շատ «մաղելուց» յետոյ, նկատի ունենալով նաեւ «սպիտակութիւնները», կարող եմ ասել.

– Մերոնցից՝ Նարեկացի, Վարուժան, Չարենց:

9. ...ԵՒ ՉԻ ՍԻՐՈՒՄ:

Նրանց, ովքեր չեն հասկանում, որ գրական նախապաշարմունքը անցեալ (ո՛չ անցեալի) գեղեցկութեան փշրանքն է.

Նրանց, ովքեր չեն հասկանում (աւելի ճիշդ անկարող են հասկանալ), որ ժամանակակից լինել՝ նշանակում է լինել քայլող մեռել – քայլելը կը վերջանայ, մեռելը կը թաղուի.

Նրանց, ովքեր «ժամանակ» բառի միայն օրացոյցային առումը գիտեն.

Նրանց ովքեր շփոթում են յաջողութիւնն ու արժանիքը...

«Տեսակների ծագումը» (կոնսպեկտաւորեցի), մենագրութիւն Դաւիթ Ռիկարդոյի եւ Ադամ Սմիթի մասին (ինչպէս հասկանայի) եւ նոյնիսկ՝... «Ռազմական արուեստ» (ի՛նչ հասկանայի)» (անդ, էջ 130):

²⁶ Չարլզ Դարվին, *Տեսակների ծագումը*, թարգմ. Նիկ. Սարգսեան, Երեւան, 1936:

²⁷ Այդ խորագրով հայերէն գիրք չենք կրցած գտնել:

²⁸ Արտաշէս Ոսկերչեան, *Երաժշտական հարցեր*, Երեւան, 1937:

²⁹ Կակնարկէ Յարութիւն Սուրխաթեանի *Հայ գրականութիւն* դասագիրքին (Սուրխաթեան, *Հայ գրականութիւն*, հատոր II, Երեւան, 1926, էջ 492-564), որ նախատեսուած էր «բանուորական ֆակուլտետի, տեխնիկումների եւ աշխատաւորական դպրոցների վերջին խմբերի համար»:

³⁰ Աղասի Խանջեանի խօսքն է. «Խորհրդային շրջանի ծնունդ է մեր այսօրուայ գրականութեան ողնաշարը կազմող՝ Չարենցը, յետհոկտեմբերեան խոշորագոյն մեր *պոետը*» (մէջբերումը տես Կիմ Աղաբէկեան, *Յօրուածներ*, Երեւան, 2016, էջ 33): 1971ին, Սեւակ կը յայտնէր, թէ «Սուրխաթեանի դասագիրքից գիտէի Չարենցի մասին, որ «հայ գրականութեան ողնաշարն է»՝ Խանջեանի խօսքով ասած» («Ինչը, ինչպէսը եւ որպէսը», էջ 11. հմմտ. Սեւակ, *Երկերի ժողովածու*, էջ 388-389):

10. ԻՐ ԿԱՐԾԻՔԸ «ԱՆՆԱՇՏ ՄՏԵՐՄՈՒԹԵԱՆ» ՄԱՍԻՆ³¹:

Այդպես է ստացւում, երբ հարկադրուում ես երգել ուրիշի ձայնով կամ, որ միեւնոյնն է, ձգտում ես դուր գալ այլոց...

Անկարելոր նմոյշ է շատ կարելոր մի իրադրութեան, որ ունի եւ կ'ունենայ պատմական արժէք...

Մեղաւորը վերջ ի վերջոյ, հեղինակն է, բայց նրա մեղքն էլ այնքան է բնորոշ, որ կարելի է նոյնպէս պատմական արժէք ներկայացնել...

Երիտասարդների համար պիտի որ ունենայ ուսուցողական նշանակութիւն³²...

11. ԸՍՏ ՍԵՒԱԿԻ ՈՐՐՆ Է ԻՐ ԱՄԵՆԱԼԱԿԻ ԲԱՆԱՍԵՂԾՈՒԹԻՒՆԸ:

Առանց կատակի՝ այն, որ շատ յաճախ գրում եմ երապիս մէջ եւ արթնանալով մոռանում. եւ այն, որ ինձնից առաջ գրել են ուրիշները, ըստ որում եթէ նրանք գրած չլինէին՝ ես անպայման կը գրէի...

12. ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՅՕԴՈՒԱԾՆԵՐՆ ԻՐ ՄԱՍԻՆ:

Քիչ կը լինի, եթէ ասեմ, որ հրատարակածս գրքոյկների մեծ մասը նոյնիսկ չի գրախօսուել:

Թէ ինչո՞ւ ինքս էլ չգիտեմ – երեւի այդպէս է յարմար համարուել:

Եղածը քիչ է:

Երեւի կը լինեն:

³¹ Պարոյր Սեւակ, *Անհաշտ մտերմութիւն*, Երեւան, 1953: «Չափածոյ ակնարկը, յանգաւորուած *ռեպորտաժը*, պատմողական-նկարագրական ոտանաւորը գրաւել էին ոչ միայն գրական շուկան, այլեւ դարձել գրական բաղաբաղականութեան վարիչը: Ու ես էլ փորձեցի գրել մի չափածոյ վիպակ, որ նախապէս կոչուում էր. «Գոմ, թէ պալատ»: «Ագրոքադաքներ» կառուցելու ժամանակներն էին: Իմ ձեռագրին ծանօթացողները սարսափեցին. չէ որ վերնագիրն իսկ դեմ էր «գլխաւոր գծին»: Բայց քանի որ նրանք շահագրգռուած էին այդ *պոէմի* հրատարակմամբ, ապա ինձ ստիպեցին չորս անգամ վերամշակել: (...) Չորս անգամ վերամշակելուց (այսինքն ամեն ինչ հիմնովին փչացնելուց) յետոյ էլ «արջն ինձ բաց չթողեց»: Հայպետհրատը պատրաստ շարուածքը ցրեց: Եւ այդ բազմաչարչար ու տխուր *պոէմը* առաջին անգամ լոյս ընծայեց մոսկովեան «Советский писатель»ը 1953ին («Друзья из Советашена» վերնագրով) եւ միայն դրանից յետոյ՝ Հայպետհրատը (*Անհաշտ մտերմութիւն* վերնագրով): Այդ *պոէմի* վրայ տառապելու տարիներին ես հասկացայ, որ մենք զբաղուած ենք անհնարինը հնարաւոր դարձնելու տանջալից ինքնախաբէութեամբ» (Սեւակ, «Անցեալը ներկայացած», Էջ 133-134):

³² Հմմտ. Արիստակէսեան, *Պարոյր Սեւակ*, Էջ 84. «Այն հարցին, թէ ինչ կարծիք ունի *Անհաշտ մտերմութիւն պոէմի* մասին, բանաստեղծը մի առիթով պատասխանել է. «Այդպէս է ստացւում, երբ հարկադրուած ես լինում երգել ուրիշի ձայնով, անելի ճիշդ, ձգտել դուր գալ այլոց: Ոչ անկարելոր նմոյշ է շատ կարելոր մի իրադարձութեան, որ ունի պատմական արժէք:

Մեղաւորը ես եմ, բայց իմ մեղքն էլ բնորոշ է: Ունի ուսուցողական նշանակութիւն»:

13. ՔԷՖ-ՅՄԼ: ԱՐՁԱԿԻ ՄՏԱԴԻՐ Է ԱՆՑՆԵԼ:

Գրագողությունն արած չեմ լինի, եթե ասեմ, որ «քէֆ անողի քէֆը չի պակսի»... եւ Էպիգոնությունն չի լինի, եթե աւելացնեմ. «...մինչեւ իսկ փող չունենալով»³³...

Արձակի վաղուց եմ անցել եւ եթե սկսածս չեմ կարողանում աւարտել³⁴, ապա մեղքն ընկնում է Նորին բանաստեղծութեան վրին – վերջին տարիներս շատ է յաճախում եւ, իսանդոտ մրցակցուհու նման, արձակի համար ժամանակ չի թողնում:

Որտեղ որ է չափածոյի «լիմիտը» կը պակասի – եւ կը ճաշակենք նաեւ արձակ դառնություն:

Մնամ,

քննիչ Գ. Մահարի,
քէֆ-հալ հարցնող,
հարցաթերթիկի լրացրած՝
Պ. Սեւակ

22 փետրուարի 1961 թ.
Երեւան

* * *

Հարցարանի պատասխանները ստանալէ տասը օր ետք, Մահարի կատարած է օրագրային հետեւեալ նշումը, ըստ Մկրտիչ Արմենին ուղղուած 19 մարտ 1961 թուակիր նամակին.

2 մարտի.- Սովորական օր: Եկաւ Պարոյր Սեւակը եւ խնդրեց՝ նրա ժողովածուն խմբագրել: Առանց վճարի: Ես խոմ Սողոմոն Սողոմոնեան չեմ, որ ամէն տարի մի քանի գիրք խմբագրեմ հոնմաքսիմումով... Միրով տուի իմ համաձայնությունը³⁵:

Իսօքը Մարդը ասիի մէջ հատորին մասին էր, գոր Մահարի երկու օր ետք Հայպետհրատէն ստացած եւ սկսած էր խմբագրել, ըստ նամակի շարունակութեան³⁶: Գործը, անշուշտ, հասած է իր աւարտին, ինչպէս վկայած է Պ. Սեւակի 22 յունիս 1961ի նամակը.

³³ Կ'ակնարկէ Թումանեանի «Քէֆ անողին քէֆ չի պակսի» հեքեաթին:

³⁴ 1954-55ին, Սեւակ շարադրած է գիւղական կեանքին նուիրուած վէպի մը առաջին մասը, որուն վերադարձած է կեանքի վերջին տարիներուն, բայց մնացած է անաւարտ: *Ամսնէջ* (ծննդավայր Չանախչիի հայացուած ձեւը) խորագրուած վէպը յոյս տեսած է 2014ին: Անունը վրիպումով «Ամսնամէջ» արձանագրուած է (Արիստակէսեան, *Պարոյր Սեւակ*, էջ 66):

³⁵ Գուրգէն Մահարի, *ԵԼԺ*, հատոր 14(1), Երեւան, 2020, էջ 232-233:

³⁶ Անդ, էջ 233-234:

*Գուրգեն խան, սիրելի՛, սիրելի՛,
Գիրքս քո ստորագրութեամբ էլ չտպեցին-յետսաձգեցին 62-ին:
Նոյնը՝ Համոյի հետ*³⁷:

1958ին, Սեւակի *Նորից քեզ հետ* հատորի իր անդրադարձին մեջ, զոր համարած է «տպաւորութիւններին շարադրանքը», Մահարի դիտել տուած էր. «Մենք չէ, որ խորհուրդներ պիտի տանք Պարոյր Սեւակին: Նա այն բանաստեղծն է, որ ինքը կարող է խորհուրդներ տալ ուրիշներին: Բայց կ'ուզենայինք բանաստեղծի հետագայ գրքերում գտնել աւելի յոյզ՝ խառնուած խոհին: Աւելի լայն ազատութիւն *լիրիկական* հերոսի յոյզերին: Յաճախ բանաստեղծը հարկադրուած է իր հերոսին զսպել իրեն, լուռ զգալու փոխարէն բարձրաձայն մտածել»³⁸: 1961ի աշնան դիմանկարը տարիներու համակրայից կեցուածքը պահպանած էր, թէեւ տեղ-տեղ գնահատականներուն կողքին դիտողութիւններ ալ կային: Այսպէս, եզրափակիչ պարբերութեան մէջ Մահարի կը շեշտէր. «Բնութիւնից շռայլօրէն օժտուած բանաստեղծը դեռ անելիքներ ունի ազատուելու համար երկարաբանութիւնից, դառնալու համար աւելի յստակ, աւելի հաւաք. բանաստեղծը պիտի աշխատի ուժեղացնել իր հսկողութիւնը բառերի, դարձուածքների, յանգերի եւ վանկերի վրայ, եւ թոյլ չտայ, որ վերջինները նետեն նրան սարէ-սար, քարէ-քար»³⁹:

Պ. Սեւակի կողմէ ակնարկուած Համո Սահեանի *Հայաստանը երգերի մէջ* բանաստեղծութիւններու հաւաքածոն հրատարակուած է 1962ին, մինչ Սեւակի հատորը պիտի սպասէր տարի մը եւս ու լոյս տեսներ 1963ի վերջին օրը: Ալ. Արիստակեսեան գրած է, թէ «*Մարդը ասիի մէջ* գրքի առաջին գրաւոր արձագանգը եղաւ Գուրգեն Մահարու «Մնայուն յաղթանակներ եւ ժամանակաւոր պարտութիւններ» յօդուածը (...): Մինչ այդ Պ. Սեւակի *պոէզիայով* շատ խանդավառուած Գ. Մահարին նոյնիսկ–որ, ի միջի այլոց, նախապէս եղել էր նաեւ գրքի խրմբագիրը, չէր կարողացել յիշեալ յօդուածում ազատ լինել այն թիւր կարծիքների ազդեցութիւնից, որոնք մշակուել էին *Մարդը ասիի մէջ* գրքի շուրջը տպագրութիւնից առաջ եւ յետոյ: Առանձին բանաստեղծութիւնների կամ դրանցից քաղուած օրինակների ժխտումով, ըստ եռութեան, չէին ընդունուում այն սկզբունքներն ու միտումները, որոնք գալիս էին Պ. Սեւակի բանաստեղծական անհատականութիւնից, մտածողութեան եղանակից»⁴⁰:

³⁷ Դաւիթ Գասպարեան, «Գուրգեն Մահարի-Պարոյր Սեւակ», *Գրական թերթ*, 20 յունիս 2008, էջ 2:

³⁸ Գուրգեն Մահարի, «Ինքնատիպ բանաստեղծին հետ», *Գրական թերթ*, 27 ապրիլ, 1958, էջ 2: Հմմտ. Նոյն, *ԵԼԺ*, հատոր 12, Երեւան, 2017, էջ 143:

³⁹ Մահարի, «Ամենից կրտսերը», էջ 150: Հմմտ. *ԵԼԺ*, 13, էջ 203-204:

⁴⁰ Արիստակեսեան, *Պարոյր Սեւակ*, էջ 241: Չարմանայիօրէն, ասիկա միակ անդրադարձն է 1958-1964ին Սեւակին չորս յօդուած նուիրած գրագետին, ինչ որ պէտք է դիտարկել *Այրուող այգեւտաններ* ու շուրջ բարձրացած աղմուկին յաջորդած լռութեան մթնոլորտին (հմմտ. հարցաթերթիկի մէջբերումներուն անորոշ եղանակը): Հեղինակը նաեւ թուարկած է 1960էն ետք *Անյրելի կանգալատունի* մասին «Գ. Մահարու, Հր. Թամրազեանի, Էդ. Ջրբաշեանի, Վ. Առաքելեանի, Վ. Սաֆարեանի եւ ուրիշների գրախօսութիւններն ու յօդուածները՝ մայր հայրենիքում ու սփիւռքում» (էջ 195),

Բնական էր, որ տարբեր սերունդներու պատկանող երկու բանաստեղծները գեղագիտական զգալի տարբերություններ ունենային: Վերի օրինակները արդեն ցոյց կու տան, որ Մահարի ինքնուրոյն կերպով կազմած էր իր կարծիքը, եւ ընդունելով հանդերձ Սեւակի նորարարությունը 1958ին իսկ՝ բանաստեղծութեան բաց, բայց հինգած դռները ջարդելու պատկերով⁴¹, այդ նորարարութեան կ'աւելցնէր կարգ մը իմաստալից դիտողություններ եւ ոչ թէ «թիւր կարծիքների ազդեցությունից» ազատելու անկարելիությունը: Ուշագրաւ է, որ 1961ի դիմանկարին մէջ, Մահարի *Նորից քեզ հետ* հատորի «Մարդը ավիի մէջ» շարքը, որ մէկ մասն էր 1963ի հատորի համանուն շարքին, «ըստ ձեւի եւ ըստ բովանդակութեան» նուաճում կը համարէր⁴²:

Մանրամասնությունները կը պակսին մեզի, բայց յստակ է, որ յունիս 1961ի իր նամակէն ետք, Սեւակ մերժած էր Մահարիի հրատարակութեան ստորագրած օրինակը: Ասոր լռելեայն բայց խօսուն ապացոյցն է, որ խմբագիր նշուած չէ գիրքին մէջ, եթէ չհաշուենք հրատարակչական խմբագիր մը՝ ոմն Յ. Այվազեանը:

Գիրքի լոյս ընծայումին յաջորդած է 10-16 յունուար 1964ին Մահարիի գրած եւ անտիպ մնացած ընդարձակ գրախօսականը: 19 յունուարին, հաղորդած է Սկրտիչ Արմէնին. «Չբաղուեցի Պ. Սեւակի վերջին գրքով: Յետաքրքիր գիրք է մեծ +ներով եւ նոյնքան մեծ -ներով: Երեւի գեկուցեմ»⁴³: Ասկէ կարելի է հետեւցրնել, որ 16 յունուարին իսկ *Գրական թերթ*ին յանձնուած բնագիրը հրատարակութեան ընդունուած չէր: Մահարի ընդարձակ բնագիրը վերապահած է երբեւէ չկայացած գեկուցումին, անմիջապէս շարադրելով համառօտ տարբերակը: Արդարեւ, կրճատումը կատարուած չէր *Գրական թերթ*ի խմբագրական գրասենեակին մէջ, այլ հեղինակի գրասեղանին վրայ, ինչպէս կը վկայէ Աբրահամ Ալիքեանի 9 փետրուար 1964ի նամակը. «Կարդացի յօդուածդ Սեւակի մասին: Ինձ թւում է, թէ լաւ չես կրճատել: Այս վիճակում դու քո գովքերով իսկ, ինձ թւում է, արջի ծառայություն ես մատուցում հայոց մենձ բանաստեղծին: Նորից ինձ թւում է, որ նա դժգոհ կը մնայ կամ մնացել է քո յօդուածից, թէւ շատ ես թոցոցել իրեն»⁴⁴: Ամբողջական բնագիրը չորս տասնամեակ ետք հրատարակելով, Գր. Աճեմեան վկայած է, որ «27 էջանոց գրախօսականը լոյս տեսաւ աւելի քան կիսով չափ կրճատուած, իսկ ծանրութեան կենտրոնը՝ որոշակիօրէն խախտուած»⁴⁵:

Մահարիի պարագային հաւանաբար ակնարկելով 1961ի դիմանկարին (Մահարի, «Ամենից կըրտսերը», էջ 148-150. հմմտ. Նոյն, *ԵԼԺ*, 13, էջ 197-204):

⁴¹ Մահարի, «Ինքնատիպ բանաստեղծին հետ», էջ 2: Հմմտ. Նոյն, *ԵԼԺ*, 12, էջ 139:

⁴² Մահարի, «Ամենից կրտսերը», էջ 147: Հմմտ. Նոյն, *ԵԼԺ*, 13, էջ 196:

⁴³ Գուրգէն Մահարի, *ԵԼԺ*, հատոր 15(1), Երեւան, 2021, էջ 14:

⁴⁴ Անդ, էջ 465: Ալիքեան վերապահ կեցուածք ունեցած է Սեւակի քերթողութեան եւ անձին հանդէպ:

⁴⁵ Գուրգէն Մահարի, «Մնայուն յաղթանակներ եւ ժամանակաւոր պարտություններ», *Նոր-նայր*, 1-2, 2004, էջ 95-96: Բնագիրը տես էջ 75-94 (հմմտ. Նոյն, *ԵԼԺ*, 12, էջ 315-335):

Համառօտ տարբերակը տպուած է Մ. Արմենին ուղղուած նամակէն հինգ օր ետք: Թէեւ այդ նամակին մէջ *սլիւսներն* ու *միհնուսները* հաւասար նկատած էր, Մահարի գրախօսականի խորագրէն իսկ կը շեշտէր յաղթանակներու մնայուն բնոյթը՝ պարտութիւններու գնայուն հանգամանքին վրայ, 1961ի դիմանկարին տողերը փաստող օրինակներով, ու կ'աւելցնէր. «Ասենք սկզբից, որ Պարոյր Սեւակի այս գիրքը խոշոր երեւոյթ է մեր *սոցիալիստի* մէջ՝ մեծ առաւելութիւններով եւ խուսափելի ու անխուսափելի թերութիւններով»⁴⁶: Գիրքի խմբագրումին հարցը թերեւս պայմանաւորած է գրախօսականին հեզնական շեշտադրումները (երգիծանքն ու հեզնանքը անբաժանելի են Մահարիի գեղագիտութենէն), ինչպէս եւ որոշ դիտողութիւններու կրկնութիւնը: Սակայն, Սեւակի «բանաստեղծական» եւ «անբանաստեղծական» տողերու արժեւորումին անաչառ ընթերցումը ցոյց կու տայ, որ նշուած թերութիւնները երկրորդական կարեւորութիւն ունին՝ յօդուածի ընդհանուր հնչերանգին դէմ յանդիման: Ըստ եզրափակիչ նախադասութեան, «Պարոյր Սեւակի այս գիրքը մնայուն յաղթանակների եւ ժամանակաւոր պարտութիւնների ու նահանջների մի ռազմաբեմ է», որուն «պարտութիւններն ուսանելի դաս պետք է լինեն»⁴⁷: «Միակողմանի» գրախօսականին պատասխանած Մարգարիտա Աթաբէկեանի գովասանագիրը առաջին պարբերութեան մէջ կ'ընդունէր, որ «Գուրգէն Մահարին արդար եւ դիպուկ կերպով նշում է մի շարք պատկերների գրքային բարդացման գծեր եւ երբեմն որոշ ոտանաւորների բացայայտ *սրտայայիւմ*»⁴⁸:

Այսուհանդերձ, Սեւակ ժխտական կեցուածք ճշդած է գրախօսականին հանդէպ, որուն հրատարակութենէն չորս օր ետք՝ 28 յունուարին, Մահարի գրած է Մ. Արմենին. «Ընթացիկ նորութիւնը Պարոյր Սեւակի նոր գիրքն է, *Մարդը ակի մէջ*: Կան ծայրայեղ կարծիքներ: *Գր. թերթում* տպեցի մի գրախօսական, որից տղան նեղացաւ»⁴⁹: «Նեղութիւն»ը պիտի գլէր-անցնէր զուտ գրական տարակարծութիւնը, դառնալով անձնական վիրաւորանք, ինչպէս վկայած է Լեւոն Հախվերդեան. «Բայց Պարոյրը քիչ է ասել մերժելի կամ առարկելի, պարզապէս անհանդուրժելի համարեց ամէն ինչ: (...) Պարոյրին մեղմել կը լինէր: Այստեղ առաջին անգամ ամբողջ հասակով տեսայ անհանդուրժող Պարոյրին: Նա այդպէս էլ չներեց Մահարուն, իսկ հետագայում, երբ լոյս տեսաւ *Այրուող այգեստաններ* վէպը՝

⁴⁶ Գուրգէն Մահարի, «Մնայուն յաղթանակներ եւ ժամանակաւոր պարտութիւններ», *Գրական թերթ*, 24 յունուար 1964, էջ 2:

⁴⁷ Անդ, էջ 4: Շատ աւելի խիստ էր Պօղոս Սնապեանի գնահատումը. «Էջերէն ոմանք, մեծ մասը գուրկ էին ստիպողական հմայքներէ: Գիրքին չորս հինգերորդ մասը վիրաւոր է եւ անյարիր Պ. Սեւակ անունին: Տեղ մը մտածումը կայ, բայց մշակումը կը պակսի: Ուրիշ տեղ մը զգացումը կայ, բայց սանձը չկայ: Երրորդ տեղ մը մանրութիւն մէջ խեղդուած է մնայունը: Հարիւր յիսուն քերթուածներէն հազիւ երեսունը կը նուաճեն ընթերցողին համակրանքը» (Պ. Ս., «Մարդը ակի մէջ (Պ. Սեւակ)», *Բազին*, Յունիս 1964, էջ 71):

⁴⁸ Մարգարիտա Աթաբէկեան, «Աննականութիւն, ճշմարտութիւն, տաղանդ», *Գրական թերթ*, 3 ապրիլ 1964, էջ 2:

⁴⁹ Մահարի, *ԵԼԺ*, 15(1), էջ 21:

Պարոյրը վեպի գաղափարը մերժողներից առաջինը եղաւ»⁵⁰: Հախվերդեանէն երկու տասնամեակ ետք, Սեւակի ուրիշ մտերիմ մը՝ Գրիգոր Չալիկեան, գրած է.

Հետագայում, ցաւօք, նրա եւ Պարոյրի միջեւ սեւ կատու անցաւ: Ինչո՞ւ: Մահարին առաջինն էր, որ *ռիսկ* արեց մամուլում հանդէս գալ «Մնայուն յաղթանակներ եւ ժամանակաւոր պարտութիւններ» վերտառութեամբ գրախօսականով: Խոշոր երեւոյթ համարելով Պարոյրի *սյուզիան*՝ նշել էր որոշ թերութիւններ, որոնք Պարոյրն անհանդուրժելի ու վիրաւորական համարեց: Այստեղ, ըստ իս, ոչ Մահարին էր մեղաւոր, ոչ Պարոյրը, այլ՝ ընթերցող հասարակութիւնը: Ոգեւորութիւնը մեծ էր, քանի որ շատ էր ծարաւի ազատ, մարտաշունչ խօսքի:

Պարոյրի վիրաւորանքը վերածուեց ատելութեան, երբ լոյս տեսաւ Մահարու *Այրուող այգեստանները* ծաւալուն վեպը: Պարոյրը որքան փխրուն, նոյնքան էլ կոշտ էր տեղն եկած դէպքում⁵¹:

1961ի հարցաթերթիկին մէջ, Պ. Սեւակ անորոշ ու մեղմ կերպով պատասխանած էր քննադատական յօդուածներու մասին հարցումին, ակնարկելով գրախօսականներու սակաւութեան: Սակայն, զանց ըրած էր թէ՛ վերջիններուն եւ թէ՛ իր գործին անդրադարձող քննադատական ելոյթներուն ժխտական բնոյթը: Եթէ բանաստեղծը անհանդուրժելի գտած էր Մահարիի գրախօսականը, հաւանաբար ա՛լ աւելի ծանր ըլլալու էր անոր չվկայուած հակազդեցութիւնը հանրապետութեան գրական դիւանակալութեան թիւ 1 դէմքի՝ Գրողներու Միութեան առաջին քարտուղար Էդուարդ Թոփչեանի ելոյթին առիթով՝ միութեան վարչութեան 5րդ լիագումար նիստին (Մարտ 1964)⁵²: Տպագիր բնագրի 23 ու կէս էջին մէկ տասներորդը նուիրուած էր *Մարդը ասիի մէջ*ի անսքօղ քննադատութեան կամ, աւելի պատկերալից ոճով, անհատի պաշտամունքի օրերը յիշեցնող «ջարդարութեան»: Այդ բաժնի առաջին նախադասութեան մէջ, Թոփչեան կը յայտարարէր, թէ «ընթերցողներին եւ գրողներին լուրջ անհանգստութեան է մատնել Պ. Սեւակի *Մարդը ասիի մէջ* նոր գիրքը»⁵³: Բանաստեղծը «ընթերցողին ասում է, որ իրականութեան արտաքննապէս պարզ, միմեանց անյարիր ու միմեանց մօտ թըլացող երեւոյթները ինքնին շատ բարդ են ու փոփոխական իրենց զարգացման ու կապակցութիւնների մէջ» եւ «ընդվզում է ճշմարիտ գրականութեան հիմնական յատկութիւններից մէկի՝ պարզութեան դէմ»⁵⁴: «Երգ եռաձայն» քերթուածին մէջ, Սեւակ ինքզինք կը ժխտէր «նոյն բանաստեղծութեան մէջ արտայայտուած վերացական, անորոշ հայրենասիրութեամբ»: *Անլռելի քանգակատունի* մէջ «արդէն նկատուում էր, որ գրողն հեռանում է իրականութիւնից, իսկ *Մարդն* [sic] *ա-*

⁵⁰ Լեւոն Հախվերդեան, *Պարոյրը*, Երեւան, 1987, էջ 120-121:

⁵¹ Գրիգոր Չալիկեան, *Պարոյր Սեւակի ու մի քիչ էլ իմ մասին*, Երեւան, 2004, էջ 99:

⁵² Լրատուութիւնը տէն «Գրողը եւ արդիականութիւնը», *Գրական թերթ*, 20 մարտ 1964, էջ 1:

⁵³ Էդ. Թոփչեան, «Գրականութիւնը եւ արդի կեանքը», *Սովետական գրականութիւն*, 4, 1964, էջ 127:

⁵⁴ Անդ, էջ 128:

փի մէջ գրքում ակելի մեծացաւ տարածութիւնը գրողի եւ իրականութեան միջեւ»⁵⁵: Թոփչեան բիւրեղացումի վերաբերեալ դիտողութիւնը կը քաղէր Մահարիի գրախօսականէն, որպէսզի բանաստեղծին ցոյց տար միակ ընդունելի ուղին՝ «որքան էլ կրկնուած, բայց խորհուրդը նոյնքան նոր ու կենսական. կապուել դարաշրջանի հետ, մարդու եւ կեանքի հետ, ակելի խոր թափանցել մեր իրականութեան զարգացման *պրոցես*ների հետ»⁵⁶: Ասիկա կ'ակնարկէր Ն. Խրուշչեւի՝ յունիս 1963ի համամիութենական Կեդր. Կոմիտէի լիագումարի ելոյթի խօսքերէն իր սկզբնական քաղուածքին, ուր գրականութեան ներկայ խնդիրը կը նկատէր «դաստիարակել մարդուն *կոմունիստ*ի ոգով, օժանդակել նրա համակողմանի ու ներդաշնակ զարգացմամբ, ստեղծել հոգեւոր *կուլտուրայի* իսկական առատութիւն»⁵⁷: Ապագայ հետազօտութեան նիւթ է ուղղափառութեան պահապան կուսակցականին եւ գրական այլախոհութեան պաշտպան բանաստեղծին գոյակցութիւնը Գրողներու Միութեան վարչութեան մէջ, 1966-1971ին⁵⁸:

Մահարիի գրախօսականին ամբողջական տարբերակը կը ստեղծէ երկու կարելիութիւններ, զորս խնդրի կորսուած օղակը կարելի է նկատել: Ինչպէս վերը ըսինք, գրագետը կրնար նախ յանձնած ըլլալ ծաւալի նկատումներով մերժուած այդ տարբերակը, եւ ապա՝ համառօտագրութիւնը: Այլապէս՝ կրնար վերջինը ներկայացուցած ըլլալ միայն:

Առաջին վարկածը թոյլ կու տայ հարցը քննել տարբեր տեսանկիւնէ: Ամբողջական բնագրի սիրերգութեան բաժնին երեք քառորդը «Երգ երգոց» վիպերգի մասին է. «Այս փոքր թերութիւններով եւ մեծ առաւելութիւններով օժտուած գործը բանաստեղծի սիրային գործերի գլուխ-գործոցն է»⁵⁹: Նախադասութիւնը պահպանուած է *Գրական թերթի* տարբերակին մէջ, որ այդ գործին ընդամենը 52 բառ կը նուիրէ⁶⁰: Վիճարկելով Սեւակի ողջութեան արտայայտուած այն տեսակետը, թէ «Երգ երգոց»ը անգոյ եւ անիրական սիրոյ մասին է, Արիստակէսեան բացայայտած էր, թէ «*պրէմիում* բանաստեղծը շատ որոշակի է գրել հերոսուհու մասին եւ այն էլ մէկից ակելի անգամ», եւ թէ «Երգ երգոց» ու «Նահանջ երգով» վիպերգերը «իրենց հիմքում նոյնպէս ունեն կենսագրական տարր, որը կապուած է Սու-

⁵⁵ Անդ, էջ 129:

⁵⁶ Անդ, էջ 130:

⁵⁷ Անդ, էջ 121:

⁵⁸ Սեւակ անուղղակի կերպով անդրադարձած է Թոփչեանի պնդումներուն Դեկտեմբեր 1965ին: Անտիպ մնացած ինքնակենսագրութեան մէջ, «բիւրեղացում»ի մասին գրած է. «Ի՛նչ այժմ մեզ, ըստ իս, շատ ակելի պետք է լուծոյթ, քան բիւրեղացում: Չ՛է որ բիւրեղացումը այլ բան չէ, քան մէկ նիւթի գերյագեցուածութիւն, մինչդէռ արդի բանաստեղծութիւնը պիտի դառնայ շատ նիւթերի անմնացորդ լուծոյթ» (Սեւակ, «Անցեալը ներկայացած», էջ 136): Այլուր, նշած է. «Գրողի գերագոյն նպատակն է լինել *պարզ*, բայց ոչ *հասարակ*: Ու հանրութեանն էլ *պարզութիւն* է պետք եւ ոչ թէ *հասարակութիւն*, մաքրութիւն եւ ոչ թէ ծանծաղութիւն» (Պարոյր Սեւակ, «Ցանուն եւ ընդդէմ «ճեւղիզմի նախահիմքեր»ի», *Գրական թերթ*, 7 Յունուար 1966, էջ 2. հմմտ. Նոյն, *Երկերի ժողովածու*, էջ 266):

⁵⁹ Մահարի, «Մնայուն յաղթանակներ», էջ 89: Հմմտ. Նոյն, *ԵԼԺ*, 12, էջ 328:

⁶⁰ Մահարի, «Մնայուն յաղթանակներ», էջ 4:

լամիթա անուան հետ», որոնց գումարելով «Նոյն հասցեով» շարքը, «կարելի է ասել, որ այդ շարքի բանաստեղծությունների մի մասի համար *նոյնպես ապրակ է դարձել* «Երգ երգոց»ի հերոսուհին»⁶¹: Մեկնակետը Սողոմոն թագաւորին վերագրուած Հին Կտակարանի գիրքն էր, որուն գլխաւոր կերպարը Սուլամիթա (այսինքն՝ Սուլեմ քաղաքի բնիկ) կոչուած երիտասարդ գեղուհին էր: Այսօր գիտենք, որ Պարոյր Սեւակի վերոյիշեալ բոլոր գործերուն, ինչպէս եւ *Եղիցի լոյսի* շարք մը սիրային բանաստեղծութիւններու հերոսուհին «Երուսաղէմի թխահեր դուստր» Սուլամիթա Ֆրիդբերգն էր (Ռուդնիկ, այժմ՝ Շուլամիթ Շալիթ), որուն հետ երկարատեւ մտերմութիւն ունեցած է՝ 1957էն սկսեալ⁶²: Բայց *Գրական թերթի* գրախօսականը Սուլամիթա անունը յիշած չէ ընդհանրապէս:

Գր. Աճեմեան հանգամանօրէն քննած է Սեւակ-Մահարի յարաբերութեան վերջին շրջանը եւ, այլեւայլ փաստերու հիմամբ, յառաջ քաշած այն տեսակետը, որ Պ. Սեւակ «չէր սպասում, որ *սյռեմը* կ'անձնաւորուի իր ու գրախօսի համատեղ «ջանքերով», որ կը լինի ուրիշ մէկը, ով կ'ակնարկի գրական ստեղծագործութեան ետին գտնուող իրական փաստը»⁶³: Անշուշտ, ասիկա կ'ենթադրէ, որ բանաստեղծը կարդացած էր անտիպ ամբողջութիւնը. ըստ խմբագրական սովորութիւններու, գրախօսուող հեղինակները գրախօսականներուն ծանօթանալու իրաւունք ունէին: Այսպէս, «խախտուել էր տղամարդկանց լռութեան չգրուած *կողերքը*: (...) Ինչպէս յանգերն էին Սեւակին տարել «սարէ-սար ու քարէ-քար», այդպէս էլ գրախօսի գրիչն էր հանել Մահարուն պատշաճութեան սահմանից...»⁶⁴: Հետեւեալ նախադասութիւնը՝ ամբողջական բնագրի սիրերգութեան բաժնի աւարտին, Մահարիի թերեւս ամենէն բացայայտ ակնարկն էր մերօրեայ Սուլամիթայի գոյութեան. «Բանաստեղծն իր երգած սերերի վերջում անջատման ու հրաժեշտի այնպիսի մի ողոք ու ողբ է բարձրացնում, որ *բիբլիական* ու ժամանակակից Սուլամիթաները մի բան էլ դեռ պարտք են մնում»⁶⁵: Հետեւաբար, արտաքին դիտորդներու աչքին անտեսանելի խախտումը անվերադարձ խզումին պատճառ եղած կ'ըլլայ: Այդ պարագային, անհանդուրժողութիւնը կը դառնար տեսակ մը երեսանց ուրացում՝ չհրապարակուած հարցին բուն էութիւնը ծածկելու:

1961ի հարցաթերթիկը նաեւ կը պարունակէր հարցում մը Պ. Սեւակի սիրած բանաստեղծներուն եւ ազդեցութիւններուն մասին: Ուշագրաւ է, որ «կան մերոնք եւ կան այլազգիներ» ըսելէ եւ ազդեցութիւնները չակերտելէ ետք, բանաստեղծը պատասխանը կիսատ ձգած է, յիշելով միայն «մերոնցից» երեք անուն՝

⁶¹ Արիստակեսեան, *Պարոյր Սեւակ*, էջ 265 (ընդգծումը բնագրային է):

⁶² Տէն Յովիկ Չարիսեան. *Սուլամիթա. Սեւակի մեծ սերը*, հատոր 1 եւ 2, Երեւան, 2004, ինչպէս նաեւ Գասպարեան, *Պարոյր Սեւակ*, էջ 158-165, ուր Արիստակեսեանի ակնարկութիւնը յիշուած չէ:

⁶³ Գրիգոր Աճեմեան, «Մահարի-Սեւակ կապերի վերջին հանգրուանը», *Ազգ-Մշակոյթ*, 22 հոկտեմբեր 2011: Տէն նաեւ Մահարի, *ԵԼՇ*, 12, էջ 640:

⁶⁴ Աճեմեան, «Մահարի-Սեւակ կապերի»:

⁶⁵ Մահարի, «Մնայուն յաղթանակներ», էջ 91-92. հմմտ. Նոյն, *ԵԼՇ*, 12, էջ 332:

Նարեկացի, Վարուժան եւ Չարենց, եւ զանց ընելով ամեն ակնարկութիւն «այլազգիներ»ուն:

Մարդը ասիի մէջ ժողովածուն, գրած է Ալ. Արիստակեսեան, «ծայր տուեց նաեւ մի տիան պատմութեան, որի թափանցիկ պատասխանը Պ. Սեւակը տրւեց 1966թ. անուղղակի՝ «Յանուն եւ ընդդէմ «ռեալիզմի նախահիմքեր»ի» յօդուածում»⁶⁶: Տիան պատմութիւնը բանագողութեան մեղադրանքն էր Սեւակի դէմ, որ, ըստ տարածայնութիւններու, Մահարիի կողմէ բանաձեւուած էր Մարգարիտա Աթաբէկեանին պատասխանող ու ապրիլ 1964ին գրուած ««Անժամանակ կեցութեան» եւ յարակից խնդիրների մասին» յօդուածին մէջ, որուն հրատարակութիւնը մերժուած էր: Այս մերժումը բարդութեան նորանոր խաւեր աւելցուցած էր, առաւել խորացնելով Սեւակ-Մահարի յարաբերութիւններու ճգնաժամը, ներառեալ՝ շրջան ըրած գրոյցները ըստ էութեան ռուսերէն անգոյ յօդուածի մը մասին, ուր Մահարի իբրեւ թէ շարադրած էր այդ մեղադրանքը: Վերջին տարիներուն, որոշ յստակութիւն հաստատուած է Մահարիի ապրիլ 1964ի պատասխան յօդուածին հրապարակումով⁶⁷:

«Տիան պատմութիւնը», ամեն պարագայի, իր խճճուած ու ոլորապտոյտ ընթացքով հանդերձ, ծագում առած է Մահարիի յունուար 1964ի գրախօսականէն ամիսներ ետք եւ, հետեւաբար, ժամանակագրական իմաստով կապ չունի երկու գրագետներու յարաբերութիւններու խզումին հետ:

Մեր կարծիքով, երկու կողմերու մնայուն պարտութեան՝ կտրուկ ու անդարձ այս խզումին պատճառը, ըլլայ գրական (տպագիր) անհամաձայնութիւնը, կնոջական (անտիպ) անգաղտնապահութիւնը կամ անոնց մէկ համադրութիւնը, դժուար համատեղելի է Սեւակի բանականօրէն արտայայտած այն համոզումին հետ, որ *Մարդը ասիի մէջ* ընդունած էր «այնպիսի «բնակիչներ», որոնց տեղը պիտի լինէր իմ արկղը կամ գգրոցը», եւ որ կարգ մը տողերու եւ բանաստեղծութիւններու «թթիւմոր»ը պակաս էր, «աղ»ը աւելորդ էր կամ «կուտ են գնացել»⁶⁸: Յետեւաբար, կարելի չէ պարզապէս վերագրել կրթոտ ու փխրուն նկարագրին: Պէտք է սպասել արխիւային լոյսին: ❀

⁶⁶ Արիստակեսեան, *Պարոյր Սեւակ*, էջ 243:

⁶⁷ Յօդուածի բնագրին համար, տես Գուրգէն Մահարի, *ԵԼՇ*, հատոր 11, Երեւան, 2017, էջ 414-422: Հարցին մասին, տես նաեւ Գրիգոր Աճեմեանի ծանօթագրութիւնները (անդ, էջ 725-731 եւ Մահարի, *ԵԼՇ*, 15(1), էջ 462-464): Յօդուածը առաջին անգամ 1993ին հրատարակած էր Սէյրան Գրիգորեան: Տես նաեւ Ս. Գրիգորեան, *Պարոյր Սեւակ. արձագանգող անտառը*, Երեւան, 1998, էջ 40-90 եւ մեր գրախօսականը (*Բազմավէպ*, 1-4, 1999, էջ 348-355. հմմտ. Վարդան Մատթեոսեան, *Գրական-բանասիրական ուսումնասիրութիւններ*, Անթիլիաս, 2009, էջ 539-545):

⁶⁸ Պարոյր Սեւակ, «Իմ ընթերցողներին», *Աւանգարդ*, 7 ապրիլ 1964, էջ 3 (հմմտ. Նոյն, *Երկերի ժողովածու*, էջ 228):

ԱԻԵՏԻՍ ՀԱՃԵԱՆ

ՄԱՀԱՐԻԻ «ԱՅՐՈՒՈՂ ԱՅԳԵՍՏԱՆՆԵՐԸ»՝ ԱՆԺԱՄԱՆԱԿ ԱՊՐԱԾ ՎԿԱՅԻՆ ՈՂԲԵՐԳԸ

ԿԻՐԱԿԻ ամրան գիշեր մը ութսուն հինգ տարի առաջ, 9 օգոստոս 1936ին, Գուրգեն Մահարի կը պատմէ, որ սեղանակիցներ Վահրամ Փափագեանի եւ Յրաչեայ Ներսիսեանի հետ Երեւանի «Ինտուրիստ» ճաշարանին մէջ «կոնեակ էինք խմում եւ ձմերուկով թարմացնում կոկորդներս» երբ եկան զինք ձերբակալելու: «Ձերբակալուեցի» կ'ըսէ, առանց բացատրելու թէ որո՞նք եկած էին եւ ինչո՞ւ զինք պիտի բանտարկէին՝ աղէտներուն պէս մեծ ու փոքր, քանդուող աշխարհներու եւ մարող աստղերու, մեր կեանքը յեղաշրջող չարաբաստիկ դէպքերուն պէս, որոնց պատճառներուն մէջ խորանալ եւ անոնց համար բացատրութիւններ փնտռել նախախնամութեան հետ հաշտ մարդուն համար ապարդիւն եւ անհեթեթ ճիգ է:

Մահարի չգարմացաւ երբ եկան զինք ձերբակալելու: Երբ ամիս մը առաջ, 9 յուլիսին, «Բերիայի սաղրանքներին» զոհ գացած էր Թիֆլիսի մէջ Յայաստանի Յամայնավար կուսակցութեան ընդհանուր քարտուղար Աղասի Խանջեանը, ան ալ Մահարիի պէս Եղեռնի եւ Վանի հերոսամարտի վերապրող:

Քանի մը օրուան թիւրիմացութիւն կարծեց Մահարին. «Կը ստուգեն եւ բաց կը թողնեն»: Բանտին մէջ զբօսանքի չէին հաներ: Իրիկունները կ'ըլլան ցերեկ առանց որեւէ նորութեան: Առաստաղէն քիչ մը աւելի ցած պատի բացուածքէն օր մը կը նկատէ («զգացի» կ'ըսէ), որ ամառը եղած էր աշուն: Վերջը ձմեռ եկաւ, ապա գարուն եւ նորէն ամառ: Այսպէս կ'անցնի երկու տարի մինչեւ իր դատաւարութիւնը, որ կը տեւէ երեք վայրկեան: Կը դատապարտուի տասը տարուան ազատագրկման: «Էժան ես պրծէ», կ'ըսէ բանտապահը: Երբ բանտապահը զինք դէպի խուց կ'առաջնորդէ, Մահարին պետքարան երթալու արտօնութիւն կ'ուզէ:

Ներս եմ մտնում: Չուզարանը մաքուր է: Դեմից ինձ նայում է մի ծանօթ, մռայլ անձնաւորութիւն: Սիրտս տրոփում է: Ես յանկարծակի եմ գալիս: Ո՞րտեղ եմ տեսել ես նրան եւ երբ: Այսքան ծանօթ եւ այսքան անծանօթ: Մենք նայում ենք իրար գրեթէ անթարթ աչքերով: Ես ժպտում եմ, նա էլ է ժպտում: Մօտենում եմ:

Դեմը մեծ հայելի է: Երկու տարի յետոյ եւ առաջին անգամ հանդիպում եմ ինձ... Շատ եմ փոխուել, եթե չժպտայի, հագիւ թէ ճանաչէի այդ խոժոռ կալանաւորին:

Գրական ասպարեզի ընդմէջէն ճամբայ կտրող անձին կեանքը անպայման պայմանաւորուած կ'ըլլայ «Ճանիր գրեց» դելփեան սկզբունքով եւ Մահարի դարձեալ կ'անդրադառնայ այս ինքնաճանաչումի անզսպելի ամենատարրական մարմաջին՝ սեփական դէմքը տեսնելու, երբ կը հասնի սիպիրեան աքսորի ճամբար եւ կը տեսնէ յիսուն հոգինոց շարք մը. կը պարզուի, որ կալանաւոր մը փոքրիկ հայելի մը ունի, ուր բախտակիցները իրենք զիրենց կը դիտէին բանտարկութեան առաջին օրը:

«Այրուող այգեստանները միակ վէպն է, որ գրեց», կ'ըսէ գրագետ Մարկ Նշանեան: «Առանց վարանումի կարելի է ըսել, որ արեւելահայերէնով գրուած մեծագոյն վէպն է, որ լոյս տեսած է Ի. դարուն եւ հաւանաբար՝ որոշ չափազանցութեամբ, որու համար վստահաբար պիտի ներուիմ, քիչ գրական գործերէն, որ հետաքրքրութեան արժանի են այս լեզուով, *Երկիր Նայիրի*էն (1925) եւ *Գիրք ճանապարհի*էն (1934) ետք, երկուքն ալ Եղիշէ Չարենցի»:

Միաժամանակ, Մահարիի վէպը կը մնայ մեծագոյն յորձանքային, խնդրալարոյց գործը արդի հայ գրականութեան մէջ, քանի որ եկաւ մերկացնելու մեր դիւցազնական ազգապատումի դերակատարները, եւ որու դէմ երեք գլխաւոր մեղադրանքները, հաւանաբար վէպը չկարդացած մեծամասնութեան մը կողմէ, կը մնան Արամ Մանուկեանի կերպարին ծաղրական եղանակը, Վանի ապրստամբներուն ապահերոսացումը եւ «բարի թուրք»ին երեւոյթը: Նշանեան՝ Աղէտի գրականութեան նուիրուած իր *Writers of Disaster* գրքին մէջ, կը ստանձնէ Մահարիի գրական վաստակին բացարձակ եւ անյապաղ վերականգնումը, պաշտպանելով դաժանագոյն ատեանին առջեւ՝ հարիւրամեայ վերքերով եւ կիրքերով լարուած, գոյամարտի մատնուած ազգի մը հանրային կարծիքը:

Վկայութիւնը ընդհանրապէս կ'ըլլայ ականայ գործողութիւն մը: Նախախնամութեան բերումով, Մահարիի վիճակուեցաւ վկայի դերը, բառին երկու առումներով՝ իբրեւ ականատես եւ իբրեւ մարտիրոս: Իր դանթեական ապրելու կորովը զինք նաեւ մատնեց ցկեանս կենդանի ողջակիզման ճակատագրին, օրէ օր կորսընցնելով գրական վաստակը, որ կերտած էր պատանի հասակէն Յայաստանի յետեղեմնեան որբանոցներու մէջ, եւ ընկերներէ եւ երկրպագուներէ բաղկացած շրջանակը, որ զինք լքեցին խորհրդային վարչակարգի դժգոհութենէն մղուած, եւ գրողը ինքն իր վրայ կծկուեցաւ, ընտանեկան մինակութեան նեղ պատերուն մէջ, լիթուանացի աքսորակից իր կնոջ՝ Անտոնինային հետ, որ մարմնով ներկայ էր Երեւան բայց հոգին կը սաւառնէր իր պայթեան հայրենիքը. «Գուցէ այս մասին կարիք չլինէր այսքան երկար խօսել, եթէ... Յիմա, երբ նստած եմ Երեւանում, իմ բնակարանում, իմ աշխատանոցում եւ գրում եմ իմ կեանքի համառօտ պատ-

մութիւնը, վերոնշեալ լիտոււհին, Անտոնինան, նստած իմ դէմ կարողւմ է լիտուական սոխակ, բանաստեղծուհի Սոլումէյա Ներիսին, եւ նրա աչքերը թաց են»:

Դժուար չէ ենթադրել, որ թերեւս անխուսափելի ըլլար Մահարիի պէս Եղեռնի եւ ստալինիզմի վերապրողի մը համար յուշագրութեան եւ գեղարուեստական գրականութեան միատեղումը, որուն արդիւնքն է *Այրուող այգեստաններ* գրականացուած յուշագրութիւնը:

«Յայտնի՞ է ընթերցողին համար որ այս քարոզչական արշաւանքը ինքնին կրկնակի պատերազմ մըն է», կը հարցնէ անհամբերութեամբ Նշանեան: Ապա կ'աւելցնէ.

Իր գործողութիւնները կը կատարէ առհաւական թշնամիին դէմ, այն յոյսով որ աշխարհը անոր ճանչնայ իբրեւ ոճրագործ, այն ինչ որ է: Դատարկ յոյս մըն է, որ կը ստիպէ նահատակին ապրիլ դէմ դիմաց դահիճին հետ, դէպքէն ութսուն հինգ տարի ետք: Ասիկա կ'ենթադրէ քարոզչական պատերազմի արտաքին երես մը: Բայց նաեւ կայ ներքին երես մը: Իր ամենակալութեամբ, քարոզչական պատերազմը կը ճզմէ որեւէ փորձ դէպքը հասկնալու (եւ ամէն ինչ, որ իրմէ առաջ եկած է) ազգայնական աշխարհահայացքէն դուրս, եւ այսպէս, իրականութեան մէջ, որեւէ փորձ դէպքերը հասկնալու Ադէտին շրջագիծէն ներս: Յայտնի է, որ այս երկու երեսները, ներքին եւ արտաքին, իրարմէ կախեալ են:

Իրենց տարբեր գրական մարմնացումներով, յուշագրութիւնները յաճախ շարժուն աւագներու պէս իրենց յիշած դէմքերը կուլ կու տան, շատ անգամ հեղինակը ներառեալ: Այս *ժանրի* հարազատութիւնը հաստատելու համար անմեղութեան կանխավարկածը պիտի շրջուի եւ անողոք քննադատական ոգիով է, որ ընթերցողը պիտի մօտենայ անոր, նոյն չափանիշով, որով պէտք է դատուին սըրբադասումի թեկնածուները, որոնց պէտք է յանցաւոր համարել մինչեւ հակառակը փաստուի, ինչպէս կը նշէ անգլիացի գրող Ջորջ Օրուել «Գանդիի մասին մտորումներ» յօդուածին մէջ: Ուստի՝ յուշագրութեան պիտի մօտենանք խիստ կասկածով, հարցաքննողի սուր դատողութեամբ, մինչ մալուխ մտանէ ընդ ծակ ասդան, քանի որ, շատ քիչերն են՝ ներառեալ *ժանրի* առաջին հեղինակ Մուրթ Օգոստինոս, որ իրենց յիշատակներու պարանը հանրութեան կը բանան անխտիր կերպով եւ առարկայական ոգիով, առանց հետապնդելու ինքնարդարացման նպատակ:

ԻՐԱՊԱՇՏՈՒԹԵԱՆ ԹԱԿԱՐԴԸ

Անկարելի է, սակայն, որ պարանը անցնի ասեղի ծակէն, եւ մասամբ ստեղծագործական եղանակին հետ կապուած է Մահարիի եւ իր վեպին չարչարեալ ճակատագիրը: Հայ գրականութեան ընկալման մէջ, նուրբ, ոչ անպայման բացայայտ, յաճախ հակում մը կը գտնենք գուտ արձակի գնահատականը տալու

ընդհանրապես իրական դեպքերու վրայ կառուցուած գեղարուեստական ստեղծագործութեան, իսկ միւս ենթաժանրերը, ինչպէս դիւթական իրապաշտութիւնը կամ արուեստագիտական արձակը՝ ինչ որ Հայաստան կը կոչուի «գիտական ֆանտաստիկա» (*science fiction*), ունին լուսանցքային, ուրուականի ներկայութիւն մեր գրական աշխարհէն ներս, որով ան մասամբ կը տարբերի արեւմտեան գրականութենէն: Եթէ այս երեւոյթը ճշմարիտ է, ուրեմն «բանալիով վէպը» (*roman à clef*) կրնանք համարել մեր գեղարուեստական գրականութեան ամենա-յատկանշական եւ հարագատ դրսեւորումը:

Գրական ստեղծագործութեան այս մօտեցումը հաւատարիմ մնացած է դասական «միմէսիս»ի կամ նմանողութեան սկզբունքին, զոր Արիստոտել, Պղատոնի հետեւողութեամբ բայց իր ուսուցիչէն աւելի լայնախոհութեամբ բանաձեւած է *Արուեստ քերթողական (Պոետիկա)* գործին մէջ՝ «քերթողական կարգաւորութիւն մասանց ոչ բնականին եւ պատմականին հետեւի կարգի, այլ լաւագոյն իմն արուեստաւ ինքն քերթողն հնարի իւր կարգ՝ զօրութեան բանին եւ յուշ նպատակին յաւետ յանկաւոր. որ է ոչ լոկ բնականին՝ այլ գեղեցիկ բնութեան նմանողութիւն, եւ խառնել զպիտանին ընդ անոյշ՝ ՚ի հրահանգել եւ ՚ի զուարճացուցանել միանգամայն»:

Մանկութենէն մարդը ունի ներկայացումի բնագոյր, «եւ այս առումով, կը տարբերի միւս կենդանիներէն՝ մարդը ամենէն նմանողական կենդանին է, եւ նմանողութեան միջոցաւ է, որ կը զարգացնէ իր վաղ ընկալումը, եւ նոյնքան բնական է, որ մարդիկ կ'ախորժին նմանութիւն կրող առարկաներէ», կ'ըսէ Արիստոտել իմաստութեամբ, որով կը բացատրէ Հոմերոսէն մինչեւ ներկայիս Հոլիվուդեան շարժապատկերներուն հմայքը: Փորձառութիւնը կը փաստէ, որ կը վայելենք հարագատ պատկերները այն բաներուն, որոնց իրական տեսքը ցաւ կը պատճառէ՝ օրինակ զարշելի զազաններ եւ դիակներ... Այս է պատճառը, որ մարդիկ կը սիրեն պատկերներ դիտել, որովհետեւ անոնց նայելով է, որ կը հասկնան եւ կը մակաբերեն իւրաքանչիւր տարրի նշանակութիւնը, օրինակ՝ «այս անձը այսպէս կամ այնպէս մէկն է»:

Արձակի այս ըմբռնումը Մահարի կը բացայայտէ թերեւս անուղղակի բայց յստակ կերպով Չարզանդ Դարեանի *Արծիւ Վասպուրականի* (1966)՝ Մահարիի խօսքով «զարզանդելի» վէպին իր անդրադարձին մէջ. «Գրքի մէջ ո՛չ արծիւ տեսայ, ո՛չ Վասպուրական, ո՛չ Վան, ո՛չ վանեցի»: Այս կապակցութեամբ, Մահարի իր նկատողութեան մէջ «կը խորացնէ արուեստի պահանջը», կ'ըսէ գրականագետ Դաւիթ Գասպարեան. «Ես, որ մեռնեմ, Տարօնի կամ Սասունի մասին մի պատ-մըւածք անգամ չեմ կարող գրել, ո՞նց է նա կարողացել չտեսած չիմացած քաղաքի մասին 37 մամուլանոց վէպ թխել...: Գրական երկի յաջողութեան առաջին պայ-մանն է, որ տուեալ նիւթը ոչ միայն քաջածանօթ լինի գրողին, այլեւ ապրուած»: Ըստ Մահարիի, կ'ըսէ Գասպարեան, «Չարզանդ Դարեանը կարող էր վէպ գրել Կոնգոյի մասին»:

Այս հանգամանքը վճռականորեն շեշտելով, Մահարի ուրիշ առթիւ կ'ըսէ. «Նորից եւ մի աւելորդ անգամ եկայ այն համոզման, որ գրողը պիտի գրի իր ապրած, տեսած, հասկացած կեանքի մասին եւ ոչ թէ նստի եւ մատները ծծի, թէ ինչ է՝ գրականութիւն եմ անում»:

Իրական կեանքէ առնուած դէպքերու գրականացուած պատումը գրողին համար անշուշտ վտանգներով յի մօտեցում է, քանի որ բանալիով վէպի տիպարները, որոնք ծնունդ առած կ'ըլլան շնչաւոր կամ ննջեցեալ անձերէ, որ տակաւին կան կամ ապրած են, ակամայ կամ ոչ ընթերցողին տպաւորութիւնը պիտի արդարացնեն անոնց մէջ տեսնելու իրապաշտ նկարագրութիւն մը զոյ կամ մահացած անհատներու, եւ պիտի վերաբերին այս կերպարներուն հետ նոյն զգացական մօտեցումով, որ պիտի ունենային իրական կեանքի մէջ, անշուշտ վրդովելով իրենց համակրանքը վայելող տիպարի մը աննպաստ պատկերացումին համար: Ուստի, այս մտապատկերին բնական հետեւանքներէն մէկն է՝ իրականութեան մէջ միայն քայլ մը անդին, գրողը նկատել իր սարքած տիպարներուն բարեկամ կամ թշնամի, եւ այդ ծայրերու միջեւ եղող դիրքորոշման բոլոր երանգները: Մէկ խօսքով, ընթերցողի մտքին մէջ, հեղինակը կը խօսի իր տիպարներուն ընդմէջէն եւ, ըստ կարդացողի տրամադրութիւններուն, հեղինակն ալ անոնց ճակատագիրը կը բաժնէ, մանաւանդ երբ ստեղծագործութեան ընդհանուր նիւթը խռովեալ խնդրոյ առարկայ է կամ գերխոցելի, ինչպէս Եղեռնի կամ, Մարկ Նշանեանի սահմանումով, «Աղէտի», բաց վերքերը: Ծայրայեղ պարագայի գրական այս գործելաոճը եւ անոր ընկալումը կրնան արտառոց կացութիւններ ըստեղծել յետամնաց ընկերութիւններու մէջ, ամենէն ցայտուն օրինակը ըլլալով Էլիֆ Շաֆակ գրողի դէմ դատը Թուրքիոյ մէջ, ուր ամբաստանուած էր իր մէկ վէպին տիպարներէն մէկուն Յայոց Ցեղասպանութեան մասին ակնարկներուն համար, սակայն նոյնիսկ թուրք դատաւորը մեղադրանքը չեղեալ համարեց, քանի որ գրական արձակի երեւակայական կերպարի մը կարելի չէ յանցանք վերագրել:

«Միայն մէկ պատմութիւն կայ, նոյնիսկ եթէ կարելի չէ Աղէտը պատմագրական մօտեցումի մը առարկայ դարձնել... Քսաներոդ դարու հայերը չեն կրցած խուսափիլ քարոզչական պատերազմէն, եւ ուրիշ ոչինչ չեն ըրած, քան կրկնել ինչ որ այդ պատերազմը իրենց թելադրած է», գրած է Նշանեան, աւելցնելով, որ «այս պատերազմի միջոցաւ է, որ անտեսած են Աղէտը եւ գերի մնացած են փաստի խօսակցութեան մէջ, զօռով փորձելով իրենց «ցեղասպանութեան» ապացոյցները ներկայացնել»: Նշանեան կ'եզրափակէ. «Երկուքը (հերոսացումը եւ փաստի խօսակցութիւնը) ձեռք ձեռքի կը քալեն»:

Ըստ ֆրանսահայ քննադատին, Մահարիի վէպը ուժաթափութենէ փրկութիւնը մատուցող լուծոյթ է. «Այս տկարացնող (եւ մահացու) մտասէւեռումէն ազատելու համար, նոր մօտեցում մը ստեղծելու կարիքը կար, ուրիշ ձեւ մը պատմութեան պատկանելու», կը գրէ Նշանեան: «Մահարիի ըրածը այդ է»:

Թեև անպայման ընդհանուր համաձայնություն չկայ վեպի պատմականության շուրջ, այսուհանդերձ դժուար չէ նկատել, որ *Այրուող այգեստաններ* պատմական վեպ չէ բառին բուն առումով: «Վեպը պատմությունն է անջատ չէ», կ'ըսե Նշանեան: «Պատմությունը տարբեր ձևով կը գրե, եւ պատմական նշանակություն չի գտներ այն նոյն կետերուն մէջ, ուր պատմաբանները եւ գաղափարախօսները պիտի գտնէին»:

«Յիւրսն եկն, եւ իւրքն գնայ ոչ ընկալան»: Ինչու՞ Մահարիի գլուխ գործոցը այնքան բանավէճի առարկայ կը մնայ մինչեւ օրս:

ՅԻՍՆԱՄԵԱԿԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԶԱՐԹՕՆՔ

Պատմական բացատրություն մը կայ: Մահարիի վեպի տպագրությունը անմիջապէս յաջորդեց Հայոց Ցեղասպանության 50րդ տարելիցին, «ինչը Երեւանում նշուեց հուժկու ցոյցով», կ'ըսե գրականագետ Գասպարեան: «Ստալինեան, ընդհանրապէս խորհրդային վարչակարգի կողմից լռեցուած ազգային ոգին ցոյց տուեց իր ոյժը»: Գասպարեան նաեւ կը մատնանշէ ուրիշ իրողություն մը, որ հրահրեց հայրենասիրության բուռն զգացումները խորհրդային Հայաստանի սահմաններէն ներս 1966ին, նոյն տարին, երբ *Այրուող այգեստանները* լոյս կը տեսնէ. «Տիգրան Պետրոսեանը դարձաւ *շահմառի* աշխարհի *չեմպիոն*»:

Այսպէս, կը շարունակէ Գասպարեան, «Մահարու վեպը ընթերցողին հասցեագրուեց ազգային զարթօնքի այս բուռն ալիքի վրայ եւ դեմ առաւ հայրենասիրության հենց այդ ալիքին»: Այս շրջանին, «նոր-նոր բացուում էին անցեալի վարագոյրները, եւ ամէն ինչ մի տեսակ «սուրբ ազգային» էր»: Ուստի, «քննական վերաբերմունքն այս հոգեւոր զարթօնքի պահին հեշտ տրուող հայեացք չէր»:

Իրօք, ինքնաքննադատության նախապայմանները տակաւին առկայ չեն, երբ հայրենիքը շրջապատուած է ցեղասպան ոսոխով, որ ինչ միայն հայոց պետականության եւ պետության, այլ հայութեան թշնամին է: Ինչպէս 2020ի քառասունչորսօրեայ պատերազմը ապացուցեց, հայերու վերաքննության խոշորացոյցը պատմական այս փուլին միայն կրնայ սահմանափակուիլ մարտավարական ոլորտին՝ այսինքն. բանակի բարեկարգում, սահմաններու եւ հողային ամբողջականության եւ անվտանգության ամրացում եւ, ըստ կարգին, արտաքին քաղաքականության վերամշակում այժմ ձեւաւորող աշխարհաքաղաքական նոր պայմաններուն յարմարելով: Սակայն բազմիցս անպատիժ մնացած ցեղասպան թշնամիներու երկաթի եւ արիւնի աքցաններուն մէջտեղ մնացած ժողովուրդի մը գուցէ սակաւաթիւ զաւակներ հոգեբանական պնդությունը ունենան դիմանալու ներքին դեւերուն, զորս պատմական վերաքննություն մը կրնայ ազատ արձակել: Յապաղեալ է անշուշտ եւ այսպէս պիտի մնայ այնքան ատեն, որ շարունակուի քաղաքակրթութիւններու բախումը, որ պարտադրուած է Հայաստանին, կամ աւելի ճիշդ, իսլամական եւ թուրք անքաղաքակրթության պատե-

րագմը հայ քաղաքակրթության դեմ (բաւ է հետեւիլ իսլամական աշխարհի իրականութեան հասկնալու համար այդ դաւանանքին դատապարտուած եւ միաժամանակ դատապարտող երկիրներու եւ ժողովուրդներու ողբալի եւ գարշելի իրավիճակը, բայց այս հարցը, թէեւ հայերուս համար հրատապ, այսուհանդերձ այս յօդուածին շրջագիծէն դուրս կ'ելլէ):

Եղեռնի ամբողջական արհաւիրքը մեզի չ'արտօներ, որ մենք ինքնաքննութեան լծուինք երբ մեր դահիճը տակաւին անպատիժ է: Մեր թշնամին ո՛չ միայն թուրք պետութիւնն է՝ մեր թշնամին Թուրքիան է, իր պետական վարչակարգը, իր հաւաքականութիւնը, թրքութիւնը, իր հաւաքական թրքաբարոյ վարքը. հայատեացները, ցեղամոլները, ոսկեխոյզները, թալանողները, այո՛ր, բայց նաեւ պարզ թուրքը, անտարբեր թուրքը, իր թրքայատուկ անտարբերութեամբ, ինչպէս բնութագրած է Թովմաս Եղուարդ Լաւրէնս կամ Արաբացի Լաւրէնս, ինչպէս աւելի ծանօթ է, «անտարբեր թուրքը» (ուրիշ առթիւ կ'անդրադառնանք Լաւրէնսի հայու բացասական նկարագրութեան):

Թուրք գինուորական ծառայողները կ'ընդունէին իրենց ճակատագիրը առանց առարկութեան՝ հաշտութեամբ, ըստ թուրք գիւղացիներու սովորութեան: Ոչխարի պէս էին, չէզոք, առանց անառակութեան կամ առաքինութեան: Եթէ իրենց մինակ ձգէին, բան չէին ըներ, կամ թերեւս ծանծրոյթով գետինը կը նստէին: Եթէ ազնիւ ըլլալու հրաման ստանային, առանց անապարանքի կը դառնային լաւ ընկերներ եւ կարելիին չափ ազնիւ թշնամիներ: Եթէ հրահանգ առնէին իրենց հայրերը չարաչար նախատելու կամ իրենց մայրերը մորթելու, նոյն հանգստութեամբ այդ կ'ընէին ինչպէս պիտի ընէին ոչինչ կամ բարի գործեր:

Մինչ այդ, կը մնանք ժողովուրդ մը, որ իր արդարութեան ծարաւը տակաւին չէ կրցած յագեցնել եւ լռեցնել իր վիրաւոր խղճերը, եւ որու միակ բաղձալի լուծումը պիտի ըլլար թշնամւոյն ոչնչացումը՝ «բզեզներու բոյնը» քանդել, իր մէջ թշնամին ճզմելով: Ժողովուրդ մը, որ պատմական վերաքննութեան մենաշնորհը վայելելու խաղաղութեան եւ կայունութեան պայմանները ձեռք չէ բերած, երբ չարիքով շրջապատուած է: Մեր ազգին գլխաւոր վերքը մեր ազատագրական շարժման սխալները չէին կամ Արամին մարդկային տկարութիւնները, այլ գլխազրոյթ Չարիքը՝ թուրքը: Ուրիշ փոքր ժողովուրդներէ աւելի թերի չենք՝ այս դիտանկիւնէն, պելճիքացիին կամ գուլիցերիացիին իմաստութիւնը պարզապէս եղած է թուրք դրացի չունենալ:

Վերջին արցախեան պատերազմը ո՛չ միայն եկաւ վերահաստատելու ոսոխին մշտական եղեռնագործ տրամադրութիւնը, այլ նաեւ փաստեց, որ ան ալ Ադէտին լուծում մը կը փնտռէ՝ Յայաստան եւ հայութիւնը ոչնչացնելով: Երկու կրակի մէջ գտնուող ժողովուրդի մը հոգեվիճակը անշուշտ անխուսափելի կերպով խառնակ պիտի ըլլայ եւ նման իրականութիւններ ծնունդ կու տան ամբարիշտ կերպարներու, ինչպէս Մահարիի Տիգրան մօրեղբայրը, որ Միհրան Մանասերեանի վիպականացած տիպարն է: Նշանեանի յիշած հայութեան քարոզչական պատերազմներուն դաշտերէն հեռու տակաւին Ադէտին միակ պատճառը

թուրքն է, ո՛չ թե հայ զանգուաժին անկարողությունը անբանելի Աղէտը մեկնելու՝ վերջին արցախեան հերոսամարտին մեր մարմնի վրայ ապրեցանք աղէտայի իրադրության համրացնող ոյժը, ինչ որ կը համապատասխանէ Նշանեանի Աղէտին առջեւ դեմ դիմաց կանգնելու անկարելիութեան, ինչ որ թշնամիին հոգեբանական զինամթերքին մաս կը կազմէ: Մահարիի գրական քաջագործութիւնը բանալ է կարեվէր այդ վերքը, այն ինչ որ մեծամասնութիւնը չի կրնար ընել: Չապէլ Եսայեանի *Աւերակներուն մէջ*ի «փոխան յառաջաբանին» մէջ Նշանեան կը վերադառնայ նոյն նիւթին. «Գիրը, երեւակայութիւնը, ինչպէս կրնան չափուիլ Աղէտին»: Եսայեան, կ'աւելցնէ Նշանեան, «կ'ուզէ Աղէտը իմաստաւորել... որովհետեւ հոն ուր իմաստը կը պակսի՝ խելագարութիւնն է որ կը սպառնայ»:

ԱՆԱՍԵԼԻՆ

Բառացի կերպով կարելի է նոյնը ըսել մահարիական Վանի մահապատումին մասին: «Աղէտին միայն կարելի է մօտենալ անուղղակի կերպով, ուրիշ բանի մասին խօսած պահուն», կ'ըսէ Նշանեան Աղէտի գրականութեան գրքին Մահարիի նուիրուած գլխուն մէջ:

Եւ ահա այս է *Այրուող այգեստաններու* պատճառած ընդվզման կարեւորութիւնը: Ասիկա կը նշանակէ, որ Պաղ Պատերազմի բուռն տարիներուն, երբ առերեւոյթ դատողութեամբ Դաշնակցութեան եւ Խորհրդային Հայաստանի իշխանութեան դիրքերը անհաշտ կը թուէին, իրականութեան մէջ քաղաքական, պատմական տեսակէտները՝ հեռապատկերի անգամ շատ աւելի մօտ էին, քան կարելի պիտի ըլլար ենթադրել պարզապէս հետեւելով քարոզչական եւ մամուլի փոխհարուածներուն: Ասիկա այսօր երկրորդական նշանակութիւն ունի, քանի որ անկախութենէն ետք որեւէ տարակոյս չէ մնացած որ խորհրդային բռնատիրութիւնը չէր յաջողած հայրենիքի բնակչութեան ազգային ոգին սպաննել, յետադարձ հայեացքով իր կարեւորութիւնը ունի, քանի որ այսօր եւս հայութիւնը, քառասուն չորս օրուան պատերազմէն ետք կը գտնուինք երկրորդ հակամարտութեան-երկուութեան-բեւեռացման շեմին: Ինչպէս *Այրուող այգեստաններու* գըլխաւոր տիպարը կը զգայ արդէն յեղափոխական խմորումներով եռացող Վանի մէջ երբ ծառէ մը ինկող գոգաւոր տերեւ մը կը տեսնէ եւ կը մտածէ, «Օձի է նման» ու ապա «խեղդող մարդը օձին կը փաթթուի», այսօր մենք ալ կը վերապրինք Մահարիի անմահացուցած Վանի հայութեան փխրուն հոգեվիճակը, ուր մէկ հրաձգութիւնը մտահոգութիւն կը յառաջացնէ եւ առեւտրականները խանութները կը փակեն (մինչեւ յայտնի կ'ըլլայ, որ առանձին միջադէպ է՝ հոգեբանական խանգարումէ տառապող մարդու մը առանձին արարքն էր, բայց վանեցի հայերուն մտահոգութիւնն էր, որ աւելի ծաւալուն բախումի նախաբանը ըլլար):

Այս գծով, բանասէր Նարինէ Յովհաննիսեան կ'ըսէ, թէ *Այրուող այգեստաններու* «արտասովոր նորոյթը ոչ այնքան ողբերգաերգիժական գրառճի, որքան

գրանիւթի մէջ էր, պատմութեան այդ շրջանի ենթակայական ընկալման եւ վերարժեւորման մէջ»: Եւ կը մէջբերէ Մահարիի խօսքերը գրքին առաջին հրատարակութեան մէջ. «Թող ներեն ինձ դեռ ապրող կամ մեռած կուսակցութիւնները, եթէ ես նրանց կարկառուն ներկայացուցիչների գլուխները չզարդարեցի լուսապսակով եւ ներկայացրեցի նրանց այնպէս, ինչպէս եղել են նրանք»: Ապա Մահարի կ'աւելցնէ. «Առարկութիւններ կարող են լինել, որ այսինչ գործին այդինչը չի մասնակցել, այլ՝ այնինչը, բայց չէ՛ որ գործն է կարելորդ եւ ոչ թէ այս, այդ եւ այնինչը»:

Մահարիի վիպական սկզբունքները, զորս Նշանեան վերծանած է, հետեւեալներն են. «Չրուցատրութիւնը իբրեւ մեթոտ եւ իմաստասիրութիւն, ապա հայրական աղէտին բացայայտումը եւ, վերջապէս, պատմութեան կանոնաւոր ապահերոսացումը»: Ապա, ազգայնական ճնշման տակ, գրողը կը ստիպուի ջնջել իր հոր գոհագործական սպանութիւնը, չարափոխութիւն մը, որ իր տարողութեամբ Կոստան Չարեանի *Նաւը լեռան վրայ* վէպի խորհրդային գրաքննութեան այլասերումը կը մտաբերէ:

Նշանեան առանձնացուցած է երեք բեւեռ, կամ «ճամբաներ» ըստ պրոլետեան սահմանումին, վէպի՝ մարդապատումի, ո՛չ հերոսապատումի, կառուցւածքին մէջ.

ա. Օհաննէս Աղայի ճամբան, քաղքենի ու ազահ վանեցի առեւտրականին.

բ. Միհրան Մանասերեանի ճամբան, փաւստեան կերպարը, զոր Նշանեան հրապուրիչ կը համարէ իր ընդգրկած հոգեբանական նրբերանգներուն շնորհիւ: Այս տիպարը ձեւաւորուած է գրողի դաշնակցական մօրեղբօր՝ Տիգրանի հետեւողութեամբ, որ սպաննեց Մահարիին արմենական հայրը, ոճիրը կամ գուցէ արկածը, որ դրոշմեց անոր զաւկին ճակատագիրը եւ ձեւակերպեց աշխարհահայեացքը: «Ինչո՞ւ լոյսը կը մարի» եւ ատրճանակին կապարին գոհ կ'երթայ Մահարիի հայրը, ինչ որ կը հանդիսանայ տիեզարական պատմութեան փոխաբերական պատկեր: Կը մտաբերենք Անգլիոյ արտագին գործոց նախարար Եղուարդ Գրէյի խօսքը երբ 1914ին, հայոց Աղէտէն տարի մը առաջ, Առաջին Զամաշխարհային պատերազմը կը պայթի. «Եւրոպայի մէջ բոլոր լոյսերը սկսած են մարիլ՝ մեր կենդանութեան դարձեալ պիտի չվառնին»:

գ. Յեղափոխականները՝ Արամ, Իշխան եւ, մասամբ, Վռամեան:

Այս ոճը հնարաւորութիւնը ընծայած է, կ'ըսէ Նշանեան, Աղէտի անբարբառելի հարցը դիմագրաւելու, քանի որ ուղղակի մօտեցումներու համար մեր իմացական ճանապարհները փակ կամ անել են, ինչպէս որոշ աստուածաբանական հոսանքներ, որ Աստուծոյ մերձեցումը միայն շեղակի ուղիներով կարելի կը նկատեն:

Նոյն ձեւով, Արամ Մանուկեանի նկատմամբ հեզնական եղանակը կը բացատրուի Մահարիի անձնական ողբերգութեան յիշատակով, բայց Նշանեան կը

յիշեցնել ու կը պնդէ, որ *գրականութիւնն* է, որու լուսարար օգտակարութիւնը մեր ուշադրութենէն վրիպած է: Պատմութեան գիրք չէ:

«ԲԱՐԻ ԹՈՒՐՔԸ»

Կը մնայ անշուշտ պատուախնդիր հայերու ընդվզումը *Այրուող այգեստաններու* մէջ ներկայացուած մեղրածորան «բարի թուրք»ին նկատմամբ: Միայն հայեր, որ թուրքերու հետ շփում չեն ունեցած, Մահարիի վէպին «բարի թուրք»ին կերպարը կ'ընդունին միամտօրէն մակերեսային, առերեւոյթ կերպով:

Մեղմախօս Քամայը, սակայն, զուտ թուրքի կերպարն է, որ ազնուութեամբ խօսելով եւ գործելով իսկ իր պետութեան շահերուն կը ծառայէ, որ հայերուն գովերգը ընելէ ետք, նոյն թաւշեայ լեզուով կը յիշեցնէ, որ «թուրքերը պետութեան տէրերն են»: Այսօր իսկ, զարգացած, կիրթ, «բարի» թուրքեր գրեթէ բառացի կերպով պիտի կրկնէին Քամայի խօսքերը. «Հայը աշխատասէր է, բայց թուրք երկրին տէրն է»: Ինչպէս կը նշէ Ալեքսանդր Խատիսեան առաջին Հայաստանի Հանրապետութեան դէմ Թուրքիոյ մղած 1920ի պատերազմէն ետք ոսոխին կողմէ գրաւուած Ալեքսանդրապոլի մէջ, Քեմալ Աթաթիւրքի տեղակալ «Քեագիմ Կարաբեքիր... մօտ յիսուն տարեկան մարդ մըն էր, որ բաւական ազատ կը խօսէր ֆրանսերէն եւ, ինչպէս բոլոր թուրք պաշտօնեաներն ու դիւանագետները, արտաքուստ չափազանց սիրալիր էր»: Այդ արգելք չէր սիրալիր Կարաբեքիրի՝ «բարի թուրքի» վարած ուժերուն Ալեքսանդրապոլի մէջ «կազմակերպած կողոպուտին», որուն ականատես եղաւ Խատիսեան. «Անոնք կը հանէին տուներէն պատուհանները, դռները, դուրս կը տանէին կահկարասիները, իրերը կը դարսէին ժողովուրդէն բռնի վերցուած սայլերու վրայ եւ շտապով կը տանէին այդ բոլորը Կարս...»: Յիշենք, նաեւ, որ Կարաբեքիրի նոյն բանակը մօտ 10.000 հայ երիտասարդ տղաներ գերի վերցուց, որոնցմէ միայն քանի մը հարիւրը վերապրեցան եւ վերադարձան հայրենիք:

Բագինի այս յօդուածին հեղինակ նուաստս երբ 2014ի ամրան Թուրքիա հետազօտական ճամբորդութեան ժամանակ ոստիկանատուն տարուեցաւ ձերբակալելու նպատակով, սպան շատ մեղմ ազնուութեամբ կը խօսէր հետը, թէ՛ հրամցրնելով եւ նոյնիսկ անդրադառնալով մեր պապերուն հասարակաց ճաշերուն, մինչ պահ մը ետք ոստիկանութեան իր պաշտօնակիցին հետ կը խորհրդակցէր զինք Թուրքիոյ գաղտնի ծառայութեան (MİT) Անգարայի գրասենեակը դրկելու մասին:

Անհետեւ է «բարի», «չար», կամ «չէզոք» թուրքի որոնումներ հետապնդել: Ածականէ անկախ միայն տաճիկ կայ, եւ այդ զանգուածը, մեղմախօս թէ ոչ, հայութեան թշնամի է:

Նշանեան կը փորձէ իր տեղը վերադարձնել Մահարիի *Այրուող այգեստաններու* գրական արժէքը՝ իբրեւ վէպ եւ իբրեւ արձակի գործ, ո՛չ պատմագրական աշխատութիւն:

Մահարիի առաջարկած գրականացուած պատմական վերաքննութիւնը չի նշանակեր, ինչպէս Շահան Շահնուր զարմանալի միամտութեամբ կ'ըսէ իր մէկ նամակին մէջ, որ Եղեռնը ազատագրական շարժման՝ «*քոմիթսաճիներուն*» հետեւանք եղաւ: Մահարի պարզապէս կը ներկայացնէ իր ենթակայական պատումը դէպի Եղեռն ընթացող Վանին, բայց իր հերձակոյ կը կենդանահատէ կերպարները, մակերեսային երգիծանքով, որ իր ընթերցողներուն պարզած ողբերգութեան, արեան ծովուն աղի, լեղի փրփուրն է միայն:

Ասկէ կարելի չէ հետեւցնել, որ անպայման դէպքերու հետեւողականութեան բերումով Յեղասպանութիւնը կը ներկայացնէ իբրեւ հետեւանք ազատագրական շարժումին: Այո՛, սակայն, արդիւնքը այդ եղաւ: Երբեք հասկցնել չի տար, որ Եղեռնը եղաւ հայ յեղափոխականներուն պատճառով: Ոչ ալ պէտք ունի՝ բոլորս գիտենք, որ թուրքը այդպէս գործած պիտի ըլլար, հետեւելով իր աւանդական շարժեքներուն: Նոյն ձեւով, Արամ Մանուկեանի վարկը մեր պատմութեան մէջ խորունկ արմատ նետած է. վէպի մը ծաղրական եղանակը կրնայ նեղացնել ընթերցողները, բայց ազգային հերոսը մեր պատմութեան մեհեանին մէջ անկործանելի պատուանդանի վրայ կանգնած է: Գրիչ չկայ, որ կարենայ իր պատուանդանէն զինք վար առնել:

Աղէտը, որ Եղեռնի արդիւնք է եւ անկէ ծնած ու զայն ընդգրկող հսկայական եւ տակաւին ընթացիկ երեւոյթ, աշխարհը յեղաշրջած էր՝ ինչպէս մեր ներկայ յետԱրցախեան, թագավարակային օրերը: Հայաթափ եղած Վանէն ձիով կը հեռանայ Միհրանը, դատարկ ու աւեր գիւղերու ընդմէջէն.

Նորից լռութիւն, ո՛չ, ձին դոփում է գիւղը կիսող լայն ճանապարհի վրայ:
Ո՛չ, հեռուից լուեց կատունների սուր մլաւոց, մլաւոցը կամաց-կամաց
մօտեցաւ: Միհրանը տեսաւ, որ խրճիթների արանքից ճանապարհի վրայ
նետուեց մի փոքրիկ, կաղ շուն, նրա յետեւից հասաւ վայրենացած կատունների մի խումբ, զգգուած բրդով եւ տնկուած պոչերով քշեցին շանը
ջրաղացի կողմերը: – Պարզ է, որ կ'ուտեն,– անցաւ Միհրանի մտքով:

Եթէ *Այրուող այգեստաններուն* լեզուն եւ ձեւը երգիծական են, խորքը ողբերգական է, եւ անկէ կը բխի Մարկ Նշանեանի զայրոյթը, թէ ինչպէս կրնայ ժողովուրդը ասիկա չհասկնայ, բայց մեր ուշադրութենէն չի կրնար վրիպիլ ժողովուրդի բարկութեան դրական եւ այդ օրերու յուսադրիչ երեւոյթը, այն աստիճան, որ զարմանալի է թէ ինչպէս Դաշնակցութիւնը եւ ուրիշ ազգասէր տարրեր Սփիւռքի մէջ աւելի սերտ կապեր չեն փորձած մշակել Հայաստանի խորհրդային կարգերուն եւ մշակութային գործիչներուն հետ: Աւելի եւս, ազգայնական տարրը անկարող գտնուած է յաղթահարելու իր թունդ հակախորհրդային դիրքորոշումը, որ արգելք հանդիսացած է մարտավարական կամ նոյնիսկ ռազմավարական մօտեցումներ ձեռք բերելու մեր պատմութեան խորհրդային այն փուլին, որ թերեւս տակաւին չենք կրնար արդար կերպով արժեւորել:

ԱՆԺԱՄԱՆԱԿ ՎԿԱՅ

«Անժամանակ» ածականը միայն կը կիրարկենք մահուան համար, բայց Մահարին, իր ժողովուրդին կողմէ չընդունուած մարգարէն, անժամանակ ապրած վկայ է: Եւ իր հանճարի երկսայրի հնարքին շնորհիւ, Վանը ո՛չ թէ անցեալ դարձած պատմութիւն է կամ յուշ Մահարիի վէպին, ինչպէս կը նշէ Յովհաննիստեան՝ արցախցի բանասէրը, «այլ ներկայ իրողութիւն եւ շարունակուող յիշողութիւն: Այս մտայնութիւնը եզրաւորուում է վէպի վերնագրից. ոչ թէ *Այրուած այգեստաններ*, այլ՝ *Այրուող այգեստաններ*», միայն օգտագործելով ներկայ դերբայը:

Բայց զինք մեղադրողները առաջին քարը նետելու պատրաստ կամաւորներ էին: Արմենակ Եղիայեան, անցեալ տարի *Աղբակ* օրաթերթին մէջ լոյս տեսած ու 1965ին նուիրուած իր անմոռանալի «Յայրենի Յուշեր» շարքին մէջ կ'արձանագրէ երեւանեան երեկոյի մը մասին.

Այն գիշեր, [«Բագին»ի խմբագիր Եղուարդ] Պոյաճեան վերադարձաւ սովորականէն աւելի հարբած: Շուարած էր, ինքնիր վրայ կը դառնար առանց հանդարտելու, մէջը կրակ մը կար, որ չէր մարեր, երբ մէկ ալ ձեռքը ցնցումով մը ճակտին զարկաւ՝ «ինքնաշարժին մէջ մոռցայ» ճչալով:

– Ի՞նչը,– անհանգստացայ ես՝ ցատկելով տեղէս:

– Չարենցի ձեռագիրը,– պատասխանեց՝ աւելի գրգռելով զիս:

Բնագոյաբար վազեցինք փողոց, ճիշդ ինչ ընելու՝ չեմ գիտեր, հանդիպեցանք գիշերապահի մը, որուն բացատրեց կացութիւնը: Գիշերապահը թելադրեց «միլիցատուն» երթալ... ոչ մէկ բան օգնեց, եւ այդ ձեռագիրը չվերադարձաւ:

Ուրեմն Անահիտ Չարենց իրեն յանձնած էր հօրը մէկ գրութիւնը, որպէսզի տպուի սփիւռքի մէջ, անշուշտ *Բագին*ի. կարելի է պատկերացնել այն հրճուանքը, որ ան պիտի պատճառէր [Պօղոս] Մնասպեանին, քիչ մը ամբողջ խմբագրական կազմին ու ընթերցողներուն, եւ անոր հետեւելիք վարկն ու պատիւը...

Ապա Եղիայեան կը նկարագրէ իրենց պանդոկի կողքի ճաշարանին մէջ հանդիպում մը Մահարիին հետ.

Մահարի ոչինչ գիտէր Պոյաճեանի մասին, որ կը ջանար այդ բացը լրացնել հերթով թուելով Պօղոս Մնասպեանի անունը,– որուն պաշտօնակից էր,– *Բագին*ը, ուր յաճախ կը գրէր, ապա թուելով գործերուն անունները եւ նման բաներ: Մահարի մինչեւ վերջ ալ չըմբռնեց,– կը կարծեմ,– թէ ինչ նպատակով տեղի կ'ունենար այս հանդիպումը: Այս անորոշութիւնը փարատելու հոյակապ միջոց մը եղաւ կոնետակը... որուն շուրջ անոնք ակներեւաբար հաշտ ու համերաշխ էին՝ վսեմօրէն գերազանցելով զիրար:

Անոնք շատ խմեցին ու շատ խօսեցան:

Շատ անելի խօսեցաւ Պոյաճեանը:

Երբ քանի մը գաւաթ արդէն գլորած էին, Պոյաճեան, քիչ մը դժուար զսպելով նախատական շեշտը, հարց տուաւ Մահարիի, թէ ինչո՞ւ աքսորէն վերադարձին դիմած էր կոմկուսին՝ վերընդունուելու համար համայնավարութեան շարքերը:

Մահարի, որ յայտնօրէն չէր ակնկալեր այսպիսի հարցում մը, անակրնկալի եկաւ, ցնցուեցաւ, դէմքի մկանները նրբօրէն դողացին, վտանգ գուշակող երէի մը պէս կծկուեցաւ ինքն իր վրայ՝ քիչ մը անելի մանրանալով, կարծես տարտամ փորձ մը ըրաւ հակադարձելու, սակայն ջաջողեցաւ, կուլ տուաւ խօսքը, որ դառն պատառի մը պէս իջաւ կոկորդէն վար՝ որկորի ակներեւ ելեւէջով մը:

Սակայն այսքանով չփակուեցաւ հարցը:

Իր գերակայութենէն խրախուսուած, չըսելու համար՝ հարբած, եւ քիչ անց, քանի մը գաւաթ եւս կուլ տալէ ետք Պոյաճեան կրկնեց իր հարցումը՝ այլեւս գրեթէ առանց սքողելու շեշտին մեղադրական հնչերանգը:

Մահարի անելի խեղճացաւ, անհանգիստ շարժումներ ըրաւ մէկուն պէս, որ փուշի վրայ նստած է ու չի յաջողիր տեղաւորուիլ աթոռին: Հանգիստ չէի ինքս ալ. երազներուս մէկ գեղեցիկ դրեակը ահա քար առ քար ու խիճ առ խիճ կը քանդուէր շուրջս անագորոյն ու անպատասխանատու ձեռքով մը, որ չէր ուզեր զսպուիլ: Պիտի ուզէի միջամտել քանով մը ու փարատել այս մթնոլորտը, սակայն ատոր համար ո՛չ բաւարար հասունութիւնն ունէի,– ես իրենց կէս տարիքն ալ չէի,– ո՛չ ալ յարմար բառերը կը գտնէի:

Երբ բառորդ ժամ ետք ան կը բաժնուէինք, Պոյաճեան չվարանեցաւ վերջին ու վճռական հարուած մըն ալ տալու Մահարիին՝ այս անգամ առանց ծամծմելու բառերը.

– Ի՛նչ ալ ըլլար՝ պիտի չվերադառնայի՛ր այդ կազմակերպութեան...

Տարիներով Եղիայեան փորձած էր մոռացութեան տալ այս տհաճ յիշատակը.

Տարի մը անց մեռաւ Պոյաճեան, երեք տարի ետք Մահարի հետեւեցաւ անոր:

Եւ այնուհետեւ ամբողջ կարելիս ըրի,– առանց միշտ յաջողելու,– որ վանեմ այն անդոհանքը, որ Երեւանի հանդիպումը պատճառած էր ինձի: Այս յամառ փորձերս տասնամեակներ քաշքշեցի, երբեմն ունենալով յաջողած ըլլալու տարտամ պատրանքն ալ, մինչեւ... 22 փետրուար 2020, երբ ամէն ինչ տակնուվրայ եղաւ. այն օրը *Ադրասի*ի մէջ աչքիս զարկաւ զարմանալի յօդուած մը՝ յիշեցնելով ինձի Աբովեանի ծանօթ խօսքը, որ «եթէ ուխտդ արդար է, մատաղցու ոչխարը ոտքովը դուռդ կու գայ»:

Ուրեմն, յօդուածագիրը՝ Կարօ Մանճիկեան, կը ներկայացնէ Պօղոս Մնասպեանի հետ ունեցած մէկ հարցազրոյցը: Այստեղ Մնասպեան սեւով ճերմակի վրայ բառացի կը պատմէ, թէ ինչպէս ինք, Պոյաճեան ու Ծառուկեան հեռացած էին իրենց կուսակցութենէն եւ թէ ինչպէս «կարճ ժա-

մանակ ետք ընկերս՝ համագիւղացի Պոյաճեանը, չդիմանալով դուրսի «ցուրտին», գոջունագիր-աղերսագիր տալով՝ վերադարձաւ շարքերը»:

Անշուշտ, կը գրէ Եղիայեան, Պոյաճեանի չդիմացած «դուրսի ցուրտը... վըստահաբար այնքան սաստիկ չէր», որքան Սիպիրինը, եւ կ'աւելցնէ, որ, «եթէ Մահարի չվերադառնար շարքերը, որով պայմանաւորուած էին համեստ թոշակ մը եւ գործի պարագայական հրատարակութիւնը կամ վերահրատարակութիւնը, ապա ան դատապարտուած էր ստոյգ սովամահութեան՝ իր հետ դատապարտելով նաեւ մանկամարդ կինը՝ Անտոնինան, եւ խանձարուրի մանչը՝ Գուրգէն կրտսերը»:

Տարբեր շեշտաւորումներով, ամէն հայու կեանքը անխուսափելիօրէն գունաւորուած է ողբերգական երանգներով: Չարին արմատը Եղեռնն է եւ այդ չարին արմատը՝ թուրքը (եւ իր դարերու բարեկամ քիւրտը, բայց այդ նիւթին, ինչպէս նաեւ արաբներուն դերակատարութեան Հայաստանի հազարամեայ անկման մէջ, կ'անդրադառնանք ուրիշ առթիւ):

ԱՆԱՌԱԿ ՀՈԳԵՈՐԴԻՆ

Քարտուղարութեան չարամիտ կեցուածքին համար Մահարին կը մեղադրէ Նալիի Չարեանը, բայց հաւանական է, որ մեղադրանքը գրած ըլլայ Հայաստանի Գրողներու Միութեան քարտուղար Պարոյր Սեւակը, որու *Այրուող այգեստաններու* անձնական օրինակին վրայ արձանագրուած են նոյն դիտողութիւնները:

Անշուշտ, արդի հայ գրականութեան ամենէն ցաւալի դէպքերէն կը մնայ Պարոյր Սեւակի թշնամական վշտացումը իր հոգեհօր՝ Մահարիի դէմ, *Մարող ասիին մէջ* իր գրախօսականէն ետք, որ բանագողութեան մեղադրանքի անըստոյգ եւ սխալ վարկածներու տեղի տուած է: «Մնայուն յաղթանակներ եւ ժամանակաւոր պարտութիւններ» խորագրով յօդուածը լոյս տեսաւ *Գրական թերթի* մէջ 24 յունուար 1964ին, Պարոյր Սեւակի 40րդ տարեդարձին օրը: «Գունագեղ է եւ տպաւորիչ Պարոյր Սեւակ-սիրահարը, անակնկալ են եւ հարուստ նրա պատկերները, շոյլ է նա ու տաք, ներշնչուած ու ներշնչող: – «Բաց արա դուռդ, օ Սուլամիթա, ես քեզ չեմ փնտռել եւ պահակներից չեմ հարցրել քո հասցէն, որը ես չեմ ունեցել եւ չեմ իմացել... Մոլորուած ճանապարհորդի պէս ես հասել եմ քո դրանը եւ հիմա բախում եմ դրսից, երբ քո սիրտը ներսից է բախում, ընդունիր հիւրիդ: – ...Սեւ են վարսերդ, սեւ՝ ճերմակ կրծքիդ չափ, որն աւելի ճերմակ է Արարատի ձիւնից, որը փրկեց Նոյին, փրկեց ինձ ու քեզ, նաեւ մեր սերը... Բոկրծքի նման ճերմակ են քո ատամները, մի ժպտա, եթէ պարկեշտ ես...» :

Աղէտալի այս օրերուն հայերս ինքնաբննադատական խորքերու մէջ ծովամոյն եղած ենք, բայց մեր յանցանքը չէ, որ պատուած ենք տաճկութեամբ: Հակառակ լարուածութեան տարիներու հակադիր պոռթկումներուն, ընդհանրապէս մեր մշակութային եւ նոյնիսկ կուսակցական գործիչները իրենք իրենց մէջ կա-

մուրջները բաց եւ կանգուն պահելու վեհանձնութիւնը ունեցած են՝ Մահարի դաշնակցական Համաստեղի, Արամ Հայկազի եւ Սահակ Բարսեղեանին հետ նամակցած է, ազնիւ նամակագրական կապ պահելով:

Սահակ Բարսեղեանի թոռը՝ Արամ Բարսեղեան, տրուպիս առաջին մանկութեան ընկերն է՝ նախագիտակցական շրջանէն իսկ: Արդէն Արժանթինի մայրաքաղաքի մեր յաճախած մանկապարտէզին մէջ Արամը գիտէր, որ վանեցիէ սերած էր, եւ հպարտութեամբ ալ կը յայտարարէր՝ Մահարիի խօսքով «հեռաւոր Բուէնոս Այրեսուս» իր մանկապարտէզի դասընկերոջ. Արամը, որու անունով իր ընտանիքը կը պատուէր Արամ Մանուկեանի յիշատակը: Արամ Բարսեղեանի եւ նուաստիս հաղորդակցութեան լեզուն բացառապէս հայերէնն էր՝ բացառութիւն մը արժանթինահայ սպանախօս դպրոցական եւ գաղութային իրականութեան մէջ: Թերեւս Մահարիի այգեստաններու տակաւին ծխացող կրակամոխիրէն մաս մը եւս մարեցաւ 1976ի մարտ ամսուն, դպրոցական տարուան երկրորդ օրը, երբ նոր անցած էինք Սուրբ Գրիգոր Լուսաւորիչ նախակրթարանի երկրորդ դասարանը, եւ Արամ Բարսեղեան (Վասպուրականցի, մահարիական սահմանումով) յօդուածին հեղինակիս ըսաւ, թէ այլեւս իրարու հետ հայերէն պիտի չխօսէինք եւ մեր հաղորդակցութեան լեզուն պիտի ըլլար կաստիերէն, ինչպէս ալ մնաց ցայսօր:

ԵՐԿՐՈՐԴ ԿԵԱՆՔ

Մարկ Նշանեան կ'ըսէ, թէ Մահարի Սոլժենիցին չէ: Ո՛չ, չէ: Մեծամօրուք, Միացեալ Նահանգներու Պաղ Պատերազմի ժամանակ հովանաւորած մեծ ռուս ազգայնամոլին ռուսապոռոտ պատաղ զեղումներուն փոխարէն, Մահարի մեր առջեւ պարզած է Վանի մարդկային կերպարները՝ Նշանեանի մատնանշած բեւեռային եռեակը, իրենց մերկութեամբ:

Չարենց արդէն նահատակուած էր ստալինեան մաքրագործումներուն ժամանակ: Մահարի պատեհապամշտ էր: Գուցէ՛ վերապրելու ի գին: Կեանքը անոյշ է, ինչպէս Չապէլ Եսայեան կը վկայէ (*Աւերակներուն մէջ*) մէջբերելով մոլորուած վերապրողներու վկայութիւնները.

Առհասարակ, կոտորուող գիւղացիներուն մեծ ցաւը սա էր, որ չէին դիմադրած. անձնատուր ըլլալով կարծեր էին, կեանքերնին ազատել, բայց դառն փորձութիւնը ցոյց էր տուեր, թէ ազատուողներն անոնք էին, որոնք զենքերնին ձեռքերնին մնացած էին:

– Շուարեցանք, չգիտցանք, յանկարծակիի եկանք, կեանքն անոյշ է, ամենէն տղին համար ալ կեանքն անոյշ է՛... կարծեցինք, որ պիտի խնայեն...:

Նախքան *Այրուող այգեստաններու* տպագրութիւնը, Մահարիի բանավեճը *Բազինի* խմբագիր Պօղոս Սնապեանի հետ նախապատկերեց գալիք մրրիկները:

Մնապեան վարդամատ նրբութեամբ կը մօտենայ Մահարիին *Միջնաբերդի* պատասխանին մէջ, յայտնի կերպով ծանր սրտով, նոյնիսկ զարմանքով Մահարիի անգուսպ գրոհին նկատմամբ, քանի գրեթէ ակամայ կերպով հռչակաւոր գրողը զինք ստիպած է պատասխանել *Անորշիրիմեան ձայներ* իր գրքով: Մնապեան հասկցած էր Մահարիի պարագան (եւ գիտենք, որ սառը, Սիպիրի եւ այլուր, կրնայ այրել):

Հայաստանի ու հայութեան վիճակուած վերջին կէս դարու բոլոր դառնութիւններուն մասնակից մարդն է Մահարին: Ծնած է Վան ու պատմական Հայաստանի պատմական այդ մասին հրդեհումին ու բռնագրաւման ականատես եղած է ան եւ հայրենիքի չափ քաղցր իր երիտասարդութիւնը զոհ տուած է հիւսիսի ցուրտերուն: Պատանութեան թուրքին թըրքութիւնը տեսաւ եւ երիտասարդութեան պոլշեւիկներու սիպերիական սահմնէցուցիչ պարզեւները ապրեցաւ: Իր լափլիզած հայրենիքի այրող յիշատակին եւ հիւսիսի ցուրտերուն ցուրտ յաճախանքին միջեւ կեցած բազմախոց մարդն է այսօր անիկա, ներքնապէս ընկճուած եւ ստեղծագործական նախկին իր կենսունակութիւնը վրայ տուած վիրաւոր անձ մը, որ ապրող էակ մը ըլլալէ աւելի ողբերգութեան մը կենդանի յուշարձան է եւ գրող մը ըլլալէ աւելի՝ գրականութեան նիւթ մըն է, վէպի մը սրտամուշ հերոսը:

Ուրեմն, այո՛ր, հայրենի զանգուածը հոգեկան վիճակի մէջ չէր Մահարիի գրական գլուխ գործոցը ընկալելու զուտ գեղարուեստական առումով: Սակայն, շատ աւելի կարելոր երես մը հասկցած էր՝ մեր պատմութեան աղէտին բուն էութիւնը՝ թուրքը, մեր պատմութեան մեծագոյն աղէտը: Պարոյր Սեւակի յաւերժ սահմանումը ո՛չ միայն յաւերժօրէն այժմեական է, այլ նաեւ յստակ է բոլորիս համար, որ հայոց մեծագոյն թերութիւնը թուրքը իբրեւ դրացի ունենալն է՝ ցեղասպան, իսլամամոլ, օտարատեսաց ժողովուրդ մը, որ վեց դարու ընթացքին այդ չարժեքներուն մէջ շաղուած է, եւ անցեալ տարուան Եղեռնի շարունակութիւն հանդիսացող պատերազմին սրեց իր դարաւոր ոճրային մարդասպանական շնորհները:

Իր 1963ին գրուած «Ինքնակենսագրական»ին վերջաւորութեան, Մահարի իր վաթսուն տարուայ կեանքին հաշուեյարդարը կ'ընէ, որմէ կը զեղչէ վաղ մանկութեան, ըստ իրեն ոչ գիտակցական առաջին եօթը տարիները, ապա որբանոցներու մէջ եւ փողոցը անցուցած միւս եօթը տարիները եւ բանտի ու սիպիրեան ճամբարներու եւ աքսորի տարիները՝ 1936էն մինչեւ 1954: Մահարիի հաշուով իրեն կը մնար քսանութ տարի: Այսինքն, մինչեւ այդ պահը իր ապրած կեանքին կեսէն աւելի զրկանքի տարիներ էին: Այս հաշիւները կ'ամփոփէր աւելցնելով.

Սակայն եթէ այս բոպէին մտնէր ահեղ եւ ամենակարող Եհովան, նստէր իմ դիմաց... մի ծխախոտ վառէր եւ ասէր.

– Տալիս եմ քեզ երկրորդ կեանք, գծիր քո երկրորդ կեանքի ուղին
 օրօրոցից մինչև գերեզման, ինչպես որ ցանկաս, եւ կը կատարուի քո
 կամքը... ինչպէ՞ս կ'ուզէիր ապրել..

Ես նրան կը պատասխանէի, առանց վարանելու.

– Եիշդ այնպէս, ինչպէս ապրեցի:

Ահա հայ մտքի գործիչը: Ահա քաջուլթեան սահմանումը:



Օգոստոս 2021

ՕԳՏԱԳՈՐԾՈՒՄԸ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ

- Գասպարեան, Դաւիթ, «Այգեստաններիտաք մոխիրները», Հայոց լեզու եւ գրակա- նութիւն, թիւ 7 (94) եւ թիւ 8 (95), 2013:
- Եղիայեան, Արմենակ, «Հայրենի յուշեր», Ազդակ, 26 յունուար 2021:
- Եսայեան, Չապէլ, Աւերակներուն մէջ, Ստանպուլ, 2010:
- Թամրազեան, Յ. Ս., «Եղիշէ Չարենցի«Երկիր Նայիրի» վէպը (ծննդեան 80-ամեա-կի առթիւ)», Պատմա-բանասիրական հանդէս, թիւ 4, 1977:
- Մահարի Գուրգէն, «Մնայուն յաղթանակներ եւ ժամանակաւոր պարտութիւն-ներ», Գրական թերթ, 24 յունուար 1964:
- Մահարի, Գուրգէն, Այրուող այգեստաններ, Երեւան, 1966:
- Մահարի, Գուրգէն, Երկերի ժողովածու, հատոր 2. Մանկութիւն, Երեւան, 1967:
- Յովհաննիսեան, Նարինէ, «Պատմականութիւնը եւ Գուրգէն Մահարու «Այրուող այգեստաններ» վէպը, Հորիզոն գրական, Յունիս 2021:
- Սնապեան, Պօղոս, Անդրչիրիմեան ձայներ (Պատասխան՝ Գուրգէն Մահարիի), Պէրլոթ, 1960:
- Nichanian, Marc, Writers of Disaster, vol. 1: The National Revolution, London and Princeton, 2002.

ՀԱՐՑԱԶՐՈՅՑ

ԼԵՌ ԿԱՄՍԱՐ — ՄԱՐԴ ՄԸ, ԳՈՐԾ ՄԸ (ՅԱՂԱԳՍ ՎԱՐՈՒՑ ՄԵԾԱՑ)

Ամիսներ առաջ, *Բագին* արձագանգեց «Արաս»ի մեկ նոր հրատարակութեան՝ *Լեռ Կամսար - Մարդը գործին մէջէն* հատընտիր հատորին: Տպաւորիչ իր ծաւալով (մօտ 500 էջ), արտաքին ներկայացումով եւ *Աքսորականի գաղտնի օրագիր* ենթատիտղոսով, հատորը ճոխացուած է նաեւ «Յաւելուած»ով մը, ուր տեղ կը գրաւեն ուսումնասիրական ծաւալուն ակնարկ մը եւ յարակից այլ նիւթեր: Հատորի ներածական էջը, խմբագիր Յարութիւն Քիւրքեանի գրիչով, կը բերէ ու կը շեշտէ այնքան ուշագրաւ փաստեր, որ *Բագին* հարկ համարեց զրոյցով մը հարցապնդել նախաձեռնողները՝ խմբագիր եւ հրատարակիչ («Արաս»էն՝ Սեւան Տէյիրմենճեան):

ԲԱԳԻՆ.— *Հատորի սկիզբը՝ կը շեշտէք հրատարակութեան մասնա-յատուկ բնոյթը, ձեւով մը՝ արտասովոր, համեմատած ընթացիկ «Հատընտիր»ի մը պատկերացումին: Կը նշէք Լեռ Կամսարի վաստակին անբաւարար ճանաչումը, կեանքի դժուարութիւնները, գործի պահպանումին եւ հրատարակումին պայմանները...: Ասոնք կը հիմնաւորեն ձեր նախաձեռնութիւնը եւ արժեւորումը—խմբագիրի եւ հրատարակիչի տեսանկիւններէն...*

Յ.Ք.— Ինչ կը վերաբերի հատորի պատկերացման, կամ անոր նախնական դրդումին, ատիկա ինծի կու գայ բաւական հեռուէն: 90ական տարիներուն, հանդիպեր եմ Լեռ Կամսարէն առաջին էջերու, որոնք կը զանցէին խորհրդային ժամանակներու գրաքննուած իր

հրատարակութիւնները (*Ուլնի*ի մէջ, ապա նաեւ պէյրութեան հրատարակութեան մը մէջ՝ «Շիրակ» հրատարակչատունէն): Յիշեմ նաեւ շատ աւելի հին՝ արտատպում մը, 30ականներու *Երգիծական ժողովածու*ի մը մէջ, հրատարակուած Համագգայինի տպարանէն. Չարենցի այլանդակ «նորարարական» էջերը ձաղկող յանդուզն «Ֆելիետոն» մը՝ «Իշաբար շարուած ողորմի»ն: Արդէն անսովոր, արժեքաւոր խառնը-լածքի մը փաստերը...

Իսկ 2000ական առաջին տասնամեակին, իրարու ետեւէ կը հասնէին Լեռի հարազատներուն՝ Աշոտ որդիին եւ թոռնուհի Վանուհիին կողմէ պահպանուած, խմբագրուած եւ յաջորդաբար հրատարակուած հատորներ: Գըլ-խաւորաբար՝ մասեր իր օրագիրէն, որ

արդեն վաստակին կորիզն է: Ինձի համար հիմնական դրոշիչ է եղած այդ հատորներեն ցուլացող երգիծաբանի անկրկնելի տաղանդը՝ յենուած մարդկային բացառիկ որակի մը վրայ:

Մօտեն ուսումնասիրելով Լեռ Կամսարի այս վաստակը, միանգամայն մեջքս ծնաւ լուրջ *Հատընտիրի* մը գաղափարը: Երկրորդական, բայց ոչ անկարելոր դրոշիչ եղաւ դեռ հրատարակուող հատորներեն ընտրելագոյն նիւթեր վերցընելու եւ դասաւորուած հրատարակելու միտքը: Առանց մոռնալու պարտքը՝ Լեռ Կամսարը դասական ուղղագրութեամբ հրատարակելու...

Հիմնական էր տակաւին՝ հրատարակչական շրջանակի մը ապահովումը: Բարեդէպ գուգադիպութեամբ մը, գաղափարակից-հաղորդակից ընկերս՝ Սեւան Տէյիրմենճեանը, որ նոյնպիսի հետաքրքրութիւն եւ արժեւորում ունէր Լեռ Կամսարի կերպարին եւ գործին, կը գտնուէր «Արաս»ի հայկական բաժնի պատասխանատու դիրքի վրայ: Արդէն, «Արաս» եւս, իբր հրատարակչատուն, բնականաբար ունէր եւ ունի իր ընտրանքները, առաջնահերթութիւնները, որոնց մասին...

U.S.— Հանրութեան մօտ, արդէն շատոնց կրկնուող անուններու գերութեան յանձնուած ըլլալու տպաւորութիւնը ստեղծող մեր գրականութեան՝ Լեռ Կամսարի նման նոր անունի մը ընծայումը հրատարակչատան մը համար որոշ համարձակութիւն մը կը պահանջէր անկասկած: Հեղինակին անծանօթ ըլլալը սուրին մէկ ծայրն էր, անծանօթ հեղինակի մը հմայքն ու ձգողա-



կանութիւնը՝ միւսը: Բարեբախտաբար, երկրորդը աւելի կը բանի քան առաջինը եւ հետաքրքիրներ կը սկսին կարդալ, ուրիշներ ճանչնալ գրի չարքաշ ու անխոնջ այս սպասաւորին գրականութիւնը:

Լեռ Կամսարի նկատմամբ մեր՝ ժամանակակիցներուս պարտքը շատ է որպէս վանեցի՝ ան օր մը չէ օր մը անպայման պետք է հրատարակուէր Թուրքիոյ մէջ, երկրորդ՝ սովետական գրաքննութեան ու ամենամեղմ խօսքով եթէ բնութագրենք՝ շրջանին յարմարելու մարմաջն ունեցող մարդուկներու հարուածներուն կուրծք տալով անկոտորում մնացած այս Մարդը հրատարակելը միայն պատիւ կրնար բերել մեր հրատարակչատան: Հետեւաբար, մեր բարեկամ Յարութիւն Քիւրքճեան,

որու հետ նախապես ալ համագործակցած էինք որոշ հրատարակութիւններու առթիւ, երբ նման առաջարկ մը ներկայացուց, իսկոյն ուզեցինք ընթացք տալ: Լեռ Կամսարին ծանօթ էի Երեւանի ուսանողական տարիներէս սկսեալ, հատորները հետո Պոլիս բերած էի ու կը թերթէի ատեն-ատեն: Պոլսահայ մամուլին մէջ ալ մերթ կարելի էր հանդիպիլ Լեռ Կամսարի գրածներուն կամ իրեն վերաբերող յօդուածներու:

ԲԱԳԻՆ.— *Այս մօտեցումով՝ փորձութեան ենթակայ չէ՞ք արդեօք՝ Լեռ Կամսարի երգիծաբանական շնորհքը ստորադասելու իր մարդկային արժանիքներուն, որոնք թէև անվիճելի, բայց անպայման գրաւականը չեն գրական արժէքի...*

Յ.Ք.— Մեծ երգիծաբանի որոշ պատկերացում կայ, որ մասնայատուկ է. յատուկ՝ ինչպէս Պարոնեանի մը, այնպէս ալ Լեռ Կամսարի չափանիշներուն...: **Մեծ** երգիծաբանը չի կրնար չըլլալ նաեւ վաւերական մարդ, ամբողջական աշխարհայեացքով մը: Եթէ խօսինք առհասարակ գրագետի մասին, մարդկային վաւերականութիւնը թերեւս նախապայման չէ: Կրնան ըլլալ ու կա՛ն անպայման՝ մարդկային-բարոյական թերութիւններով ծանրաբեռն գրագետներ: Կրնան նոյնիսկ գտնուիլ **որոշ որակի** երգիծաբաններ՝ վիճելի մարդկային-բարոյական որակով: Ատոնք, եթէ տեսաբար չեն յաճախուած մաղձոտ հաշուեյարդարներու փորձութեամբ, գոնե՛ լաւագոյն պարագային՝ Լեռ Կամսարի բառով՝ «հնակարկատ երգիծա-

բաններ» են, «փոքր» երգիծաբաններ: Մարդկային փոքրութիւնը անկարելի՛ է որ մեծ երգիծանք ստեղծէ: Եւ կը ստանանք «փոքր երգիծաբան» = «փոքր մարդ» հաւասարումը: Մարդկային-բարոյական արժէքը, եթէ **բաւարար** նախապայման չէ արժէքաւոր երգիծանքի, **անհրաժեշտ** նախապայման է՝ անպատճառ... Իսկ Լեռ Կամսարի մօտ, երկու այս եզրերը՝ վաւերականութիւն եւ երգիծական շնորհ, հիանալիօրէն կը լրացնեն իրար՝ ստեղծելով առաւելագոյն որակի վաստակ մը: Որ ինքնին կը խօսի, բայց կարծեմ մեր իրականութիւնը բաւարար չափ ու չափանիշ չունի արժեւորելու համար անոր մեծութիւնը:

«Օրագիր»ի հատուածները միանգամայն կը ցոլացնեն իր հարուստ անհատականութիւնը, աշխարհայեացքը...: Անոնց կողքին, լրացուցիչ գլուխներ կը կազմեն իր բազմաթիւ դիմումները. Սփիւռքէն իրեն հիւր լրագրող Սիմէոն Կիւլոյի սպանութեան թղթածրարը. եւ գլուխ-գործոց թատերակներ, որոնցմէ «Քրիստոսի երկրորդ ծընունդը» կը խտացնէ լեռկամսարեան աշխարհին ու աշխարհայեացքը լրիւ...

ԲԱԳԻՆ.— *Յամեմատութեան եպր մը գործածելու համար, սինք հաւաստեմ սիրտի դնելնք Պարոնեանի մը կողքին...*

Յ. Ք.— Այո, անպայման: Եւ ի՞նչ արդէն ըրած է ատիկա՝ իրեն յատուկ հպարտանքով, համե՛ստ հպարտանք, այսինքն իր արժէքին խոր գիտակցութեամբ: Բազմիցս ան խօսած է Պարոնեանի հետ իր հոգեւոր եղբայրակցու-

թեան, երկուորեակութեան մասին: Անոր պէս՝ արտաքին հրէշ-հսկայութիւններու դէմ պայքարի ելած, անոր պէս՝ անողոք՝ նաեւ հաւաքական մեր եսին՝ ազգային ամբողջի ախտերուն եւ իր ժամանակի խորհրդահայ «ջոջեր»ու հանդէպ: Լեռ Կամսարի երգիծանքին հանճարեղ սրութիւնը, մտքի պայծառութիւնը շօշափելի կրնան դառնալ մեզի իր Էջերու ուշադիր վայելքին մէջէն: Բայց կարծեմ երբեք բաւարար կարեւորութեամբ պիտի չկարենանք շեշտել, չափել, ըմբռնել իր քաջութիւնը, մարդկային իր որակը, մեծութեան, վաւերականութեան փաստը...: Ատոր համար, պետք էր կարենայինք պատկերացնել խորհրդային ժամանակները իրենց ո՞րչ իրականութեամբ, իրենց ահաւոր ճնշամիջոցներով...: Լեռ Կամսար հալածուեցաւ նախ՝ իր գրչեղբայրներէն («գրչեղբայր» չակերտեալ...), գործագրկուեցաւ: Չինք ողջմտօրէն հովանաւորող մի քանի ղեկավարներու մաքրագործումէն ետք՝ կրեց սիւպերիական հիւսիսի տառապանքները... Անսովոր բախտով մը վերապրեցաւ, բայց աքսորը երկար տարիներ շարունակուեցաւ Յայաստանի մէջ: Լըռութեան դատապարտուած, հրատարակուած գործերը ոչնչացուած, դիմեց իր պայմաններուն մէջ այնքան վտանգաւոր՝ գաղտուկ «գրել-պահելու» ձեւին...: Բանտի խուցերէն ձեռագիր փախցնելով, աքսորավայրի ընկերներու կռնակը գրասեղան դարձնելով, կամ խտի դէգերը՝ պաշտպան-թաքըստոց. ձեռագիր տետրակները պահելով գետնափոր կճուճներու մէջ... Անվերջանալի է այդ տետրակներու ողիսա-

կանը...: Ինչպէս ինք կ'ըսէ՝ «անապատի արմաւելի, որ չի կրնար պտուղ չտալ, նոյնիսկ եթէ ուտող չըլլայ»: Իրան «Մեծ» մըն է. միս-մինակ՝ ահարկու վարչակարգի մը, համակարգի մը դէմ ծառացած. անհատ՝ որ «վախ է ներշնչում պետութիւններին», որ «արքաների հետ խօսում է «դու»ով, եւ եթէ լսող չկայ՝ «մէկ է՝ չի լռի, կը խօսի նոյնիսկ իրեն կօշկի հետ»...: Եթէ պատկանէր մեծ-մեծապետական ազգի մը, վստահ՝ աշխարհահռչակ անուն կը դառնար—Փասթերնաք մը, Սոլժենիցին մը...: Այդ տարողութեամբ լիցքի տէր է լեռկամսարեան աշխարհը...: Ասոր համար «Արաս», հաւատարիմ իր աւանդութեան, լայն բացաւ իր Էջերը՝ «Յաւելուած»ով մըն ալ սատարելու այս ցուցահանումին—գոնէ յաչս հայութեան...

Ս. Տ.— Նման զուգահեռական մը երկու անուններու միջեւ, հակառակ յետագոյնին կատարած նշումին (չենք գիտեր անշուշտ, թէ Պարոնեան ինչ պիտի ըսէր, եթէ Կամսարէն ետք ծնած ըլլար), որոշ վերապահութեամբ կ'ընդունին: Երգիծանքը մանաւանդ ունի տեղական երանգ ու երակ: Գրասէր ու հանրային կեանք հետապնդող պոլսեցիի մը համար Պարոնեան եզակի անուն մըն է, ինչպէս, վստահաբար, սովետական նախկին քաղաքացիի մը համար է՝ Լեռ Կամսարը: Անոնք անկասկած կը նոյնանան իրենց այս եզակիութեամբ: Պարոնեանը պոլսեցիի մը նման ընկալելու համար որոշ ջանք մը թերեւս պահանջուի ուրիշներէ, ինչպէս Լեռ Կամսարը լիիրաւ կերպով, իր բոլոր նրբութիւններով հանդերձ մենք մեզի

հասկնայի կրնանք դարձնել գիտելիքներու կամ լեզուային որոշ պաշար մը սերտելէ ետք միայն: Երգիծանքը հանրօրէն մատչելի պէտք է ըլլայ, այո՛ր, ուրեմն սփռուած հանրութեան մը երգիծանքն ալ հարուստ երանգներ կը պարունակէ: Մեզի կը մնայ թափանցել կարենայր...

ԲԱԳԻՆ.— *Այսպիսի պայմաններու մէջ պահպանուած, յետ մահու հրատարակուած ձեռագիրներ հաւանաբար հարցեր առեղծած են հրատարակութեան պատրաստողներուն համար...*

Ս.Տ.— Բարեբախտաբար գործ ունէինք նախապէս տպագրեալ ձեռագիրներու հետ: Իրականութեան մէջ, Լեռ Կամսարի յետնորդներուն, յատկապէս տիկին Վանուհի Թովմասեանի՝ իր մեծօր ժառանգութիւնը հրատարակելու ու զայն հանրայնացնելու ուղղութեամբ տարած աշխատանքին ցոլացումն է այս հատորը: Հիմք ընդունելով մեր հատորին մէջ իսկ տպագրուած Յարութիւն Քիւրքճեանի մէկ հրապարակումը, որ մեզ կը հաստատէր մեր համոզումին մէջ, հատորը ամբողջութեամբ տպագրեցինք դասական ուղղագրութեամբ: Արեւելահայերէն ու արեւմտահայերէն երբեմն իրար խառնըւած էին. պահեցինք նոյնութեամբ: Ապա, Սովետական Հայաստան փոխադրուած հեղինակներու պարագային յաճախ կը պատահին լեզուական նման զանցումներ. ինչ որ տեղ-տեղ հաճելի թուին թերեւս, սակայն կը դժուարացընեն խմբագիրին աշխատանքը, որ ամէն ինչ կանոնաւորելու մոլուցքը

կ'ունենայ շատ անգամ: Եղան պահեր, երբ լռելայն փափաքեցայ տեսնել ձեռագիրը, բայց այս պարագային հեռաւորութիւնը, արդէն իսկ ուշացած հրատարակութիւն մը չուշացնելու պարտադրանքը զսպեցին զիս. տիկին Թովմասեանի մինչ այդ կատարած աշխատանքին հանդէպ մեր ունեցած վստահութիւնն ալ ազդակ մըն էր անշուշտ զանցառելու նման փափաքներ:

Յ. Ք.—«Արաս»ը, ինչպէս Սեւանը կրնայ ճշդել իրաւամբ, միշտ պահանջկոտ է եղած ե՛լ հրատարակելի գործերու ընտրութեան յղացքին, ե՛լ լեզուական կանոնաւորութեան, միաձեւութեան ճրգտումի մէջ: Ու ներկայ *Հատընտիրի* պարագային ալ չէր կրնար տարբեր ըլլալ: Բայց կ'արժէ ակելցնել, որ Լեռ Կամսարի հարագատները իրենք՝ նախ եւ առաջ գտնուած են բազմապիսի նրմանօրինակ դժուարութիւններուն առջեւ: Վանուհի Թովմասեան տաժանագին աշխատանք տարեր է՝ յանուն լեզուական որոշ միաձեւութեան—երեւանեան հրատարակութիւններուն մէջ:

Լեռ Կամսարի հատորներու լեզուն՝ մեծ մասամբ արեւմտահայերէն է, գոնէ մինչեւ բաւական առաջացած թուական մը. բայց անոր խառնուած են, այո՛ր, վարժութեան բերմամբ գործածուող արեւելահայերէն ըսելաձեւեր-գրելաձեւեր...: Առանց մոռնալու դեռ՝ երեւանեան այդ բոլոր հրատարակութիւններուն արեղեանասեւակեան «ուղղագրութիւն»ը, որ հրատարակիչ հարագատները որդեգրեր են՝ նկատի առած հայրենիքի մէջ տիրող *ֆանաթիք* նեղմըտութիւնը այս հարցին շուրջ: Այլ

հարց, որ Լեռ Կամսար ինք՝ բուռն հակառակորդն էր անոր, եւ այնքան անգրթօրէն ծաղրած է զայն եւ օրագիրին մէջ, եւ նորայայտ, անստորագիր այն յօդուածին, որմով կը բացուի *Հատընտիր*ին յաւելուածը...

Նորայայտ այս գրութեամբ, ինչպէս իր ամբողջ գործով, Լեռ Կամսար անգամ մը եւս կը դիրքորոշուի ի նպաստ վաւերականին, լրջագոյնին, Արժէքին: Արդէն, բարոյական մեծութեան այս զիծն է, որ զինք այդքան անսպասելի-

օրէն կը կապէ Պարոնեանի, անդին պարագայական ամէն մանրամասնութենէ: Իրարմէ անջրպետուած՝ ժամանակով, ընկերա-քաղաքական, քաղաքակրթական պայմաններով,- բայց եւ այնպէս անոնք կապուած, հարազատուած են իրարու անդարձօրէն՝ իրենց խոր հաւատարմութեամբը հանդէպ բարոյական գերագոյն արժէքներու, մարդկային արժէքներու—իրենց կեանքէն իսկ գերադասուող հաւատարմութեամբ մը... *

ՎԱՀԱՆ ԻՇԽԱՆԵԱՆ

ՊԱՉԵԱՆԻ ՔԲԸ ԿԱՍ ԳԵՏԱՌԻ ՉԿԱՅԱՑԱԾ ՅԵՂԱՓՈԽՈՒԹԻՒՆԸ

Եթե ստեղծագործության ժանրը այն է, ինչ հեղինակը կամ հրատարակիչն է որոշում, ուրեմն Արամ Պաչեանի ՔԲԸ վեպ է, քանի որ գրքի վրայ հեղինակը գրել է վեպ: Եթե գրքի վրայ գրած լիներ պոեմ, կամ ասք ուրեմն, այդ սկզբունքով, այն կը լիներ կամ պոեմ կամ ասք: Եթե Ուիթմենը իր *Խոսի ծաղիկներ*ի վրայ գրեր վեպ, ապա այն ավելի համոզիչ վեպ կը լիներ քան ՔԲԸ:

Պաչեանի ՔԲ վեպը հրատարակել է «Էջ» հրատարակչությունը 2020ին:

Եթե վեպը պատումն է, ապա Պաչեանը գուցե Բլանշոյի պես իր *ժանրը* անլաներ «Պատմում» հարցականով, մի հարցական որով Բլանշոն պատումը սպառնալով է համարում, այլևս ոչ մի պատում¹: ՔԲի դեպքում էլ կարելի է հարցնել արդե՞ք պատում, որպես ընդհանուր պատումից գուրկ կտորների ժողովածու, բլանշոյական հարցականով պատումի վախճանն ազդարարող: Հարցնեք թե չհարցնեք, գիրքը ըմբոստություն չի պատումի դեմ, քանի որ գրքի վրայ այնպես է գրուած վեպ, որ կարծես շեշտն է պակասում՝ ՎԷ՛պ:

Բայց ինչ է վեպը: Սահմանում տալու փոխարեն, մեկ այլ հարց տանք՝ ինչ յատկություն ունի վեպը: Որեւէ գործ որպեսզի վեպ լինի հաւանաբար անհրաժեշտ է, որ ամբողջ *intertext*ը ընդհանուր *համատեքստ* ունենայ: Եթե ՔԲում *համատեքստ* փնտռենք, ապա կարելի է երկու *համատեքստ* գտնել, հետեւաբար կարելի է համարել, որ երկու վեպ է. մեկը առաջին 136 էջը, որը եթե շատ ցանկանաս, կարող ես որպես ընդհանուր մի *համատեքստ* դիտարկել, միւսը վերջին 5 էջը:

Այդ վերջին 5 էջը Գետամն է, Երեւանով հոսող Գետամ գետը: Գետամը դառնում է փոխաբերություն, ինչ-որ մեկի, ինչ-որ անձի, ինչ-որ խմբի, ինչ-որ երեւոյթի, մերժուածութեան փոխաբերություն, «անպէտքութեան» փոխաբերություն: Կամ թերմացքը որպես գոյություն ունենալու փոխաբերություն: Մա մի գետ է, որ նոյնիսկ ջրին բնորոշ իր կլլող դերը չի կարող կատարել՝ «Նրա մեջ խեղդուելն անհնար է: Նրան ոչ ոք չի սիրում, նրա անունը զգուելի է: Ոչ ոք նրա պատմությունը

¹ Մորիս Բլանշոյ, *Վիպումներ*, թարգմանությունը եւ վերջաբանը Մարկ Նշանեանի, Երեւան, Ինքնագիր գրական հանդես, 2015: Գրքում ընդգրկուած են Բլանշոյի երեք գործերը՝ «Մահավճիռը», «Պատմում մը», «Վերջին մարդը»:

գրի չի առնում, ոչ ոք նրա մասին օրէնք չի ընդունում, նրա համար հանրահալաքներ չեն անում, բնապահպաններին բերման չեն ենթարկում: Նրան չեն մոռանում, որովհետեւ չեն յիշում: Նրա անունը լսելիս ուրախութիւնից չեն գժուում: Նրա ջրերի հոտով չեն արբենում, նրա եղէգները չեն ծխում, տարօրինակ սնկերի վրայ աճած նրա ծաղիկները, փթթած ուրցն ու դաղձը չեն քաղում, թրիք համտեսող բնդիմների տզտզոցներից չեն *հիպնոսանում*: Նրա ափին չեն մերկանում ու արեւի տակ չեն ճեմում, ոչ մէկը նրա հետ չի լուսանկարում, լուսանկարը չի շրջանակում, չի կախում մահճակալի գլխավերելում»:

Գուցէ Պաշտանի նախորդ՝ *Յտեսութիւն ծիտ* վեպի բանակային կեանքի ամենացածր *կաստայում* յայտնուածներին փոխաբերութիւնն է: *Միկի Մաուսի*, որ ձեռնոց է հագնում, որ նրա «պղծուած» մարմինը չդիպչի ուրիշներին կամ այն զինուորը, որ «պղծուել է», գլորուել ստորին *կաստան* միայն նրա համար, որ զուգարանի յատակից սանր է վերցրել, «պիղծ» տեղից «պղծուած» իր վերցնելով ինքը «պղծուել» է ու իր բանադրուած կարգավիճակի դիրքից ինքն իրեն զրկել երազելու ու ապագայ կառուցելու հնարաւորութիւնից, իսկը Գետառը՝ որից զգուժում են, որին չեն ուզում դիպչել, եւ որին չեն յիշում²:

Էլ ինչի փոխաբերութիւն: 2020ին Մարկ Նշանեանի թարգմանութեամբ Ինքնագիր գրական ակումբը լոյս ընծայեց Ջորջո Ազամբէնի «Homo sacer Գերիշխան տիրակալութիւնը եւ մերկ կեանքը» գիրքը, որ քննութեան է առնում դարերի խորքից փոխանցուող մինչեւ մեր ժամանակներում պետութիւնների իրաւակարգ թափանցող գերիշխանութեան կարգը, որը օրէնքով օրէնքից դուրս է դրնում մարդու կամ մարդկանց որեւէ խմբի, այդ օրէնքից դուրս դրուածն էլ կոչուում է մերկ կեանք:

Ազամբէնը ներկայացնում է այդ մերկ կեանքերն՝ *տաքու* ունեցող մշակոյթներում *տաքու*ին դիպչելով «ապականուածներ»ն են, շատ նման հայկական բանտերում եւ բանակում «պղծուած» կամ *ժարգոնով* ասած «գառլախուած» (*տաքու* դարձած) իրերին դիպչելով «ապականուածներ»ը, մինչեւ նացիստական Գերմանիայում օրէնքից դուրս դրուած հրեաները: Հայ ընթերցողին homo sacerը միանգամից յուշում է որպէս մերկ կեանք Օսմանեան կայսրութիւնում օրէնքից դուրս դրուած հայերին, հայերի ցեղասպանութիւնը: Ինչպէս նաեւ, մեր ժամանակներում՝ Ադրբեջանում հայը նա է ով ոտք դնելով այդ երկիր կալանաւորուում է:

Մարկ Նշանեանը ասում է. «Ի՞նչ է այդ «մերկ կեանք»ը: Այն կեանքն է, որ սկզբնապէս, ըստ էութեան, արտաքսուած է իրաւակարգէն, այդ իրաւակարգը ըլլայ մարդկային թէ աստուածային, եւ ուրեմն այն կեանքն է որ չունի ո՛չ իրաւական, ո՛չ զոհագործական արժէք, հետեւաբար կրնայ ջնջուի, բնաջնջուի, կամ պարզապէս անտեսուի, այնպէս ինչպէս թէ երբեք գոյութիւն ունեցած չըլլար: Կեանք մը ուրեմն՝ որուն ջնջումն ու բնաջնջումը յանցանք չէ, բայց նաեւ զոհա-

² Տե՛ս Վահան Իշխանեան «Այլ պատմութիւն. Պաշտանի «Յտեսութիւն, Ծիտ» վեպը», *Ինքնագիր* գրական հանդէս 9, Երեւան, 2018:

գործական իմաստ ալ չունի: Բայց ուշադիր, այդ մերկ կեանքը բնական կեանքը չէ, օրինակ՝ կենդանիներու կեանքին նման կեանք մը (եթէ բնական է կենդանիներու կեանքը, ինչ որ ուրիշ հարց մըն է ամբողջովին): Բնական կեանքը չէ, որովհետեւ կը մնայ միշտ եւ ընդ յաւիտեան օրէնքին կողմէ օրէնքէն դուրս դրուած ըլլալու ճակատագիրին եւ բանադրանքին ենթարկուած»³:

Գետառն էլ օրէնքից ու ամէն ինչից դուրս մնացածն է: Այնպիսի տպաւորութիւնը է, որ հեղինակը ծրագրել է վէպ գրել սկսելով հենց այս հինգ էջը՝ Գետառը, սակայն այնքան հեռուն գնացող փոխաբերութեան է վերածուել Գետառը, որ չի շարունակել, 5 էջը կատարուած, վերջացած է համարել: Սակայն ինքը՝ այդ *տեքստը* իրեն աւարտուած չի զգում. Գետառով ոգեկոչել է «ուրիշին», «մերկ կեանքերին», ու հենց սկսել են նրանք վիպականանայ, թողել է «կէսկենդանի», «կէսծնուած» եւ շրջուել է «միւս վէպին»՝ ինքն իր վրայ, իր ես-ի կողմ՝ ինքնահրմայուելու ու իրենով հմայելու: Ինչից գիտենք որ ինչ որ կէսծնուածներ են մնացել, վէպի այն միւս *համատեքստը* Գետառի կողքը յայտնուելով բացայայտում է նրանց գոյութիւնը, ի հակադրութիւն Գետառի այդ միւս «վէպ»ն է վայելքի ու ինքնավայելքի ձեն-դառնական կոանների հանգոյն առակաբանութիւններ՝ երեւանեան սրճարաններում՝ սքուէրուան ու չինական ռեստորան, սիգարի ծխի, սուրճի կամ չինական կերակուրի վայելքի, սիրային վերյուշերի արանքներից դուրս պրծած ստեղծագործ պատկերներ: Ինչպէս դառնական յայտնի դրուագում՝ Չժուան Չժուան երագում տեսնում է, թէ ինքը երջանիկ թիթեռ է, ու չգիտի Չժուան Չժոնն է ինքը, որ թիթեռ է երագում տեսել, թէ՞ թիթեռն է, որը երագում Չժուան Չժուին է տեսել, *PF*ում էլ հեղինակը չգիտի ինքը պահարանի վրայի կաղինն է, թէ՞ պահարանի վրայ կաղինը դնողը:

Այն ինչ *Յտեաութիւն ծիտում* բանակային վերին *կաստայի* առաջնորդ Կարդինային է վայել՝ սիգար ծխելը, եւ ուր սիգարի ծուխը որպէս ուրիշին նուաստացնելու միջոց է. «փափկուն շարժումով ծոցագրպանից հոլանդական բարակ սիգար է հանում, ապա շրթունքների արանքը դնելով վառում է: Մի քանի անգամ կարճ փստացնելով՝ Կարդինայը մանուշակագոյն երանգներով ծուխը փչում է Միկիի մօր դէմքին», *PF*ում սիգարը հեղինակի վայելքն է: Փաստօրէն լքում է Միկի Մաուսին թողնելով մենակ, երբ *PF*ում սիգարը ձեռքն է առնում եւ տրուում *զլամուռային* վայելքին. «նա (սիգար վաճառողը) գիտի որ սիգարը շաքաթուայ իմ տօնն է, որ ես իմ տօնի գումարը հագիւ եմ հաւաքում: շուտուանից պահել էի, մտածում էի մի առիթով կը ծխեմ, բայց սրանից լաւ առիթ դժուար թէ լինի: ինձնից քեզ նուէր: *cohibe*-ն ծիսական դէմքով տայիս է ինձ»:

Վէպը թուագրուած է 2013-2018, 2019-2020, շրջաններ, որի ընթացքում մեծ դժգոհութիւնը Երեւանի փողոցներ էր փակել ու իշխանափոխութեան յանգեցրել, սակայն *PF*ում յեղափոխականը միայն Գետառն է, որ, թէ՛ «սիրոյ ու համերաշ-

³ Մարկ Նշանեան, «Ինքնիշխանութիւն եւ գերիշխանութիւն», Ինքնագիր գրական հանդէս առջանց, <https://inknagir.org/?p=5928>, 17 նոյեմբերի 2015, _

խութեան» գունաւոր յեղափոխութեան եւ թէ՛ նախկին «*ռեժիմի*» եւ ընդհանրապէս աշխարհի բոլոր յեղափոխութիւնների ու հակայեղափոխութիւնների դիտանկիւնից յեղափոխութիւն է բոլորի դէմ: Գետառի յեղափոխութիւնը անարգըւածի, բոլորի կողմից մերժուածի յեղափոխութիւնն է, որ կիսատ է մնում այն աստիճան, որ միւս «վէպ»ը՝ 136 էջը վերածուում է անարգուածին անտեսելու, թաքցնելու հակայեղափոխութեան, մերժուածի հակառակ բեւեռն է դառնում՝ *զլամուռ* կամ կիսա*զլամուռ* Երեւանը, որտեղ մի բան է պակասում՝ ինչ որ ժամանակ հանուած *տրամվայը*: *PF*ը ճիշդ է, 2018ին ոչինչ էլ չի եղել Երեւանում, յեղափոխութիւն չկայ, *PF*ն ասում է, որ ամէն ինչ հանգիստ, հաճելիօրէն ընթանում է, կեանքն այնքան լիքն է, որ «ուրախութիւնից մեռնում է մարմինը»:

Իսկ ինչո՞ւ է վէպի անունը *PF*: Գրքի մեկնութիւնն է տալիս վերջաբանում Արթուր Աւանեսովը.

Ով է *PF*ը, և ինչ է նշանակում իր անունը:

ա. Pianoforte

բ. pdf առանց d

գ. Հայ պզէն ֆուդիստ գրող

ե. Այս հարցը պատասխան չունի:

Իսաղարկում ընթերցողի հետ, ընթերցողը հեղինակային *ներուս* լուծելով զբաղուի՞, թէ՛ Գետառի պոչը բռնի: Ինքնահամայուածութիւնը մի յատկութիւն ունի՝ անդրադարձուում է նրա մէջ, ով դիտում է այն: Աւանեսովի *տեքստը* սկզբում ընթերցում ես որպէս բանալի, յետոյ պարզուում է, որ նա տարուել է գրքի էջերում պտտուող ինքնախաղարկման վայելքով, եւ ապա, ուղղակի հեղինակի ինքնահրմայուածութիւնը *շէյն* է անում որպէս Պաչեանով իր հմայուածութիւնը: Հենց երկրորդ պարբերութեան մէջ 11 անգամ Պաչեան բառն է հանդիպում. «պաչեանի գրածը վէպ է: պաչեանի գրածը *սրտպիս* է: պաչեանի գրածը տրամաբանական է: պաչեանի գրածը արձակ է: պաչեանի գրածը համարձակ է» եւ այլն, եւ այլն:

Գրքի շապիկի ետեւը Մարինէ Կարոյեանը գրում է. «Ու այդ միայնութեան մէջ «Պաչեանը օգնութիւն չի խնդրում», նա դրա կարիքը չունի: Ես հանգիստ եմ նրա համար»: Մի ամբողջ գիրք կարդա՞մ վէպ եւ եզրակացութիւնը լինի այն, որ հանգիստ ես գիրքը գրող անձի համար: Կարոյեանն էլ ակամայ ընկնում է այն ծուղակը, որ գիրքը նախատեսել էր՝ խօսել հեղինակի մասին: Որ զաւելտը երեւայ, օրինակ, կարդում ես Հիւզոյի *Փարիզի Աստուածամօր տաճարը* ու ասում՝ ես՝ ես հանգիստ եմ Հիւզոյի համար, իսկ Էսմերալդա՞ն: Կամ Կաֆկայի *Դատաւարութիւնը*, ու ասում ես՝ անհանգիստ եմ հեղինակի համար կամ էլ հանգիստ եմ: Այսինքն, ոչ թէ վէպ ես կարդում այլ Արամ Պաչեան, ա՞նձ ես ընթերցում, այսինքն, վէպի փոխարէն անձի հանգստութիւն: Իսկ Գետա՞րը: Անհանգիստ չե՞ս Գետառի համար. «Ոչ ոք նրա ջրով իր նորածնին չի մկրտում, քաղցկեղով հիւանդ երեխային նրա ջրից չեն խմեցնում»: Գետառը որպէս անաւարտ յեղափոխութիւն չի՞ հասցնում անհանգստացնել: ❀

ՍՈՆԱ ԱՆԴՐԷԱՍԵԱՆ

ԳԱԳԻԿ ՅԱՐՈՒԹԻՒՆԵԱՆ. ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՉՈՒԹԻՒՆՆ ԱԶԳԱՅԻՆԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ

ՄԱՍ 1. ԱԶԳԱՅԻՆ ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՉՈՒԹԻՒՆ

ԳԱԳԻԿ Յարութիւնեանը ճշմարտացիօրէն բնութագրուում է որպէս 1970-1990ականների հայ լուսանկարչութեան ամենաերեւելի ներկայացուցիչներից մէկը¹: Սակայն «հայ լուսանկարչութիւն» բնորոշումն ակամայից դրդում է մտածելու երկու հարցի շուրջ՝ ա. ի՞նչ է իրենից ներկայացնում հայ լուսանկարչութիւնը, բ. ո՞րն է Գագիկ Յարութիւնեանի դերն ու կարեւորութիւնն այդ համատեքստում: Արուեստագետի մասին իր անդրադարձներից մէկում արուեստաբան Սոնա Յարութիւնեանը հետեւեալ հարցադրումն է անում՝

«Ի՞նչ գիտի հայ հանդիսատեսը հայկական լուսանկարչութեան մասին: Ինչպիսի՞ դպրոց է անցել մեր ազգային լուսանկարչութիւնը: Արդե՞օք նմանը գոյութիւն ունեցել է կամ գոյութիւն ունի»²:

Այս հարցերից թերեւս հետաքրքրական է «ազգային լուսանկարչութիւն» ձեւակերպումը, որը, կամայ թէ ակամայ, առաջ է բերում այն միտքը, որ լուսանկարչական արուեստն ունի (կամ կարող է ունենայ) ազգային դրսեւորումներ, որոնցում իր ուրոյն զարգացումն է ունեցել հայ լուսանկարչական դպրոցը: Լուսանկարչութիւնը ստեղծումից ի վեր առաջ է բերել բազմապիսի հարցադրումներ, ձեւակերպումներ, դրոյթներ, որոնք մասնաւորապէս վերաբերել են վերջինիս պատմական, տեսական, փիլիսոփայական *ասպեկտներին*: Անշուշտ, որպէս քարոզչական գործիք՝ լուսանկարչութիւնն ու «ազգային»ը մշտապէս խաչուում են ազգային ինքնութեան կերտման (կամ ժխտման) գործում, սակայն արդե՞օք այն ինքնին՝ որպէս արուեստային ինքնուրոյն դրսեւորում ունակ է իր մէջ ամփոփել ազգային դիմագիծ՝ որոշակի կառուցողական եւ արտայայտչական համալիրով եւ արդե՞օք այն, առհասարակ, իր առջեւ դնում է այդ խնդիրը: Թւում

¹ Ս. Յարութիւնեան, «Երկու խօսք», *Ժամանակի ստուերները, Գագիկ Յարութիւնեանի լուսանկարչական արուեստը, 1970-1990*, Gera (Գերմանիա), Druckhaus Gera, 2017, էջ 7:

² Ս. Յարութիւնեան, «Մտորումներ հայ լուսանկարչութեան շուրջ», <http://www.arteria.am/hy/1350404858>, դիտուած՝ 04.11. 2018, 21:14:



Գազիկ Յարութիւնեան. Տղան կժով, 1973:

Է, թէ «հայ լուսանկարչութիւն» կամ «ազգային լուսանկարչութիւն» ձեւակերպումները շատ պարզ են, ընկալելի եւ վիճարկումների առիթ չեն կարող լինել, սակայն վերջիններիս փոքր-ինչ ակտիվ խորը քննումն առաջ է բերում հարցեր, որոնք ուսումնասիրման կարիք են զգում:

Թերեւս լուսանկարչութեան եւ «ազգային»ի «մերձեցման» առաջին քայլերն արուել են XIX դարում, երբ այդ նորայայտ պատկերային գիրն ազգագրագետների եւ հնագետների համար դարձաւ կարելոր միջոց՝ դաշտային աշխատանքներում էլ ակտիվ հաւաստի եւ մնայուն արդիւնքներ գրանցելու համար: XX դարում ազգագրական լուսանկարչութեան եւ ֆիլմի հիմքի վրայ ձեւաւորուեց *վիզուալ* մարդաբանութիւնը³, որն իր մէջ ամփոփելով *անցիալ*ական մարդաբանութեան եւ մշակութաբանական գիտակարգերի գործառոյթների ազգագրական լուսանկարչութեան եւ ֆիլմի օգտագործմամբ եւ/կամ ստեղծմամբ իրականացնում է տեսանելի մշակութային իրողութիւնների եւ դրսեւորումների ուսումնասիրութիւն:

«*Վիզուալ* մարդաբանութիւնը տրամաբանօրէն բխում է այն համոզմունքից, որ մշակոյթը ներկայացուած է տեսանելի խորհրդանիշերի միջոցով՝ ամփոփուած *ժեստերի*, արարողութիւնների, ծեսերի եւ *արտեֆակտերի* մէջ՝ տեղակայ-

³ Մանրամասն տե՛ս John Collier, Jr., *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1967.



Գազիկ Յարութիւնեան. Հացթուխներ, Օշական, 1978:

լած յօրինուած եւ բնական միջավայրերում»⁴,– գրում է մարդաբան Ջեյ Ռուբին եւ յաւելում,– «Պոստպոպիստիփիստական»⁵ եւ պոստմոդէռնիստական աշխարհում խցիկը սահմանափակուած է այն անձի մշակոյթով, ով կանգնած է *տեխնիկայի* ետեւում, այսինքն ֆիլմը եւ լուսանկարը մշտապէս բախւում են երկու հարցի՝ նրանց մշակոյթին, ովքեր նկարահանւում են եւ նրանց մշակոյթին, ովքեր նկարահանում են»⁶:

Ի հարկէ, առաջին հայեացքից թւում է, թէ ազգագրական պատկերագրութիւնն այն առանցքներից է, որի շուրջ կայացել է վաւերագրական լուսանկարչութիւնը, որը փորձում է ներկայացնել իրականութիւնն այնպէս, ինչպէս կայ⁷: Սակայն «կատարողական» ընդհանրութիւններով հանդերձ՝ կան որոշակի սկզբունքային տարբերութիւններ.

«Թէեւ ազգագրական լուսանկարչութիւնը որոշակիօրէն նման է վաւերագրմանը, այնուհանդերձ վաւերագրական պատկերների գեղագիտական եւ քաղա-

⁴ Jay Ruby, “Visual Anthropology”, in *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, David Levinson and Melvin Ember, editors. vol. 4, New York, Henry Holt and Company, 1996, 1345.

⁵ Մանրամասն տե՛ս Colin Robson. *Real World Research: A Resource for Social Scientists and Practitioner-Researchers* (Second Edition). Malden, Blackwell, 2002:

⁶ Ruby, “Visual Anthropology,” p. 1345.

⁷ Սա բազմիցս վիճարկուած հարց է:



Գազիկ Յարութիւնեան. Մատադ:

քական նպատակը տարբերակում է այն ազգագրական լուսանկարչութիւնից»⁸, – նշում է Ռուբին:

Յետեւաբար, կարելի է ենթադրել, որ որոշակի գիտելիքներ, արժէքներ, ընկալումներ, որոնք ընկած են տուեալ մշակոյթի հիմքում եւ որի կրողն է (եթէ) լուսանկարիչը հիմք են դառնում լուսանկարող *օբյեկտը* սեփական մշակոյթի դիտակետից քննման, բացայայտման եւ ներկայացման համար, ինչը, միեւնոյն ժամանակ, մշտապէս յարաբերման մէջ է ուսումնասիրող մշակութային շերտերի հետ: Փոխտոփայական համա*տեքստ*ում նկարող-նկարող փոխարաբերութեանը, սակայն «հետազօտողի» դիտակետից անդրադառնում է Ռուլան Բարտը.

«*Օբյեկտի*ի դիմաց ես [հեղինակը. Ս.Ա.] միաժամանակ նա եմ, ով կարծում է, որ ես եմ, նա՝ ով ուզում է, որ միւսները կարծեն, որ ես եմ, նա՝ ով լուսանկարիչն է կարծում, որ ես եմ, եւ նա՝ ում նա [լուսանկարիչը. Ս.Ա.] ծառայեցնում է իր արւեստը ցուցադրելու համար»⁹ այս կերպ ընդգծելով լուսանկարի *օբյեկտի*՝ ինքնին ոչ միանշանակօրէն ընկալելի՝ հետեւաբար տեսանելի լինելը: Ուստի «Ազգային լուսանկարչութիւն» ասելիս հաւանաբար պէտք է հասկանալ ազգագրական

⁸ Ruby, “Visual Anthropology,” p. 1346.

⁹ Р. Барт, *Camera lucida. Коментарий к фотографии*, Москва, «Ад Маргинем Пресс», 2016, стр. .

կամ մարդաբանական հետազոտութեան մօտեցմամբ եւ լուսանկարչական գործիքի միջոցով արուած աշխատանք՝ բերուած գեղարուեստական լուսանկարչութեան հարթութիւն: Առանձնացնենք չորս բաղադրիչ, որոնք կարող են դիտարկընել որպէս «ազգային լուսանկարչութեան» առանցք.

ա. մշակոյթ կրողի առկայութիւն,

բ. մշակոյթի ուսումնասիրութիւն,

գ. լուսանկարչական պատմական-տեսական եւ գործնական *ասպեկտներ*ի իմացութիւն,

դ. գեղարուեստական լուսանկարի կերտման կարողութիւն:

Ահա այս համա**տեքստ**ում երբ դիտարկում ենք լուսանկարիչ Վահան Քոչարի հետեւեալ միտքը, թէ՛ «Յայ լուսանկարիչների գործունէութիւնն ուղղակի ժամանակի շունչը զգալու, գիւտի նշանակութիւնը գնահատելու, ձեռներեցութեան, աշխատասիրութեան, ճաշակի արդիւնք է: Յագուագիւտ լուսանկարիչներ կարող էին ներկայանալ որպէս գեղագէտ-լուսանկարիչ, իրենց յատուկ ստեղծագործական ոճով: Յարկաւոր էր ունենալ իսկական նկարչի տաղանդ, գիտենալ լուսանկարչական *տեխնիկան*, *քիմիան*: Այդպիսի հայազգի վարպետներ ի յայտ եկան

Գագիկ Յարութիւնեան. Աղշիկ, պատին յենած:





Գագիկ Յարութիւնեան. Մարդ եւ լուածք:

մի շարք երկրներում»¹⁰, պարզ է դառնում, որ XIX դարում «հայ լուսանկարչութեան» կազմաւորումն ու դրսեւորումը կապւում է առաջին հերթին *Էթնիկ* պատկանելիութեան եւ լուսանկարչական *տեխնիկ*ական հմտութիւններին տիրապետելու եւ գեղագիտական ճաշակ ունենալու հետ: Իրաւամբ պետք է նշել, որ հայազգի լուսանկարիչներն առանձնանում էին բարձր *պրոֆեսիոնալիզմով* եւ իրենց ոլորտի առաջատարներից էին¹¹: Սակայն արդեօ՞ք հայ լուսանկարչութեան (այսուհետ կիրառենք առանց չակերտների) անդրանիկ ներկայացուցիչներն իրենց առջեւ դնում էին մշակոյթ ուսումնասիրելու խնդիրը¹²: Թէեւ 1800

¹⁰ Վ. Քոչար, «Լուսանկարչութեան հայկական *ֆենոմենը*», *Ազգ* օրաթերթ, Մշակոյթ, #33, 09-09-2016 (<https://www.azg.am/AM/culture/2016090905>, դիտուած՝ 06.11.2018, 21:04):

¹¹ Հայ լուսանկարչութեան ուսումնասիրութեամբ զբաղւում է «Լուսադարան» հայ լուսանկարչութեան հիմնադրամը՝ ի դէմս հիմնադիր, արուեստաբան եւ արուեստի համադրող Վիգէն Գալստեանի (<http://lusadaran.org/>, դիտուած՝ 08.11.2018, 12:15): Տե՛ս նաեւ Վիգէն Գալստեան, «Ստուերելով ժամանակը, Գագիկ Յարութիւնեանը եւ հայկական լուսանկարչութեան փոխակերպումները», *Ժամանակի ստուերները, Գագիկ Յարութիւնեանի լուսանկարչական արուեստը, 1970-1990*, Gera (Գերմանիա), Druckhaus Gera, 2017:

¹² Այս առիթով պետք է նշել Արամ եւ Արտաշէս Վրոյրներին, ովքեր «աննկարագրելի ներդրում ունեն հնագիտութեան եւ յատկապէս այդ ուղղութեան լուսանկարչական արուեստի զարգացման գործում»: Այս մասին տես Ա. Պռագեան, «Արամ եւ Արտաշէս Վրոյրների լուսանկարչական վաստակը», <http://arvestagir.am/am/aram-ev-artashes-vruyrneri-lusankarchakan-vastakeh/>, դիտուած՝ 08.11.2018, 13:34:



Գագիկ Յարութիւնեան. Կին՝ բլուրը ավելիս:

ականների կեսերից սկսած Միջին Արեւելքում եւ Կովկասում հայկական լուսանկարչութիւնը գերակայ էր, «իրավիճակը Խորհրդային Յայաստանում ունենում է արմատապէս այլ զարգացում»,– գրում է արուեստաբան եւ արուեստի համադրող Վիգէն Գալստեանը շարունակելով՝ «1920ից մինչեւ 80ականների վերջերը լուսանկարչութիւնը հայաստանեան հանրութեանը հասանելի էր միայն երկու եղանակների՝ պաշտօնական մամուլի եւ լուսանկարչական տաղաւարների միջոցով: Չկային այլ հարթակներ, որոնք տեղական լուսանկարչութիւնը կը տանէին այլ ուղղութիւններով»¹³:

Գագիկ Յարութիւնեանի կարեւորութիւնը հայ լուսանկարչութեան մէջ կայանում է հենց լուսանկարչական նոր ուղիների, արտայայտչաձեւերի եւ գաղափարական իւրատիպ ձեւակերպումների կերտման մէջ, որտեղ յստակ տեսանելի է «ազգային»ի եւ «համամարդկային»ի յարաբերման բացայայտմանն ուղղուած մարդաբանական հետազօտութեան (գուցէ լիարժէք չգիտակցուած) եւ գեղարւեստական լուսանկարչութեան ձեւակառուցողական եւ փիլիսոփայական մօտեցումների ներդաշնակ միակցումը:

¹³ Վ. Գալստեան, «Ստուերելով ժամանակը, Գագիկ Յարութիւնեանը եւ հայկական լուսանկարչութեան փոխակերպումները», *Շամանակի ստուերները, Գագիկ Յարութիւնեանի լուսանկարչական արուեստը, 1970-1990*, Druckhaus Gera, Գերմանիա, 2017, էջ 17:

ՄԱՍ II. ԼՈՒՍԱՍՏՈՒԵՐ. ՔՆԱՐԱԿԱՆ ԻՆՏԵՐԼԻԴԻԱ

Մեկ-սպիտակ: Ամա: Մեկ-սպիտակի մեջ ուրուագծում են ճանապարհներ:
Ու՛ր են տանում նրանք: Ո՛րն է նրանց ուղղությունը: Անորոշ է դա:

Ձիւն՝ սեւ բծեր վրայն: Լուսէ ծառեր՝ մթին: Քարէ կեանք: Խաղաղություն:
Յոյսն է դա:

Երկինք, թէ երկիր՝ օդի եւ ջրի քարէ հիւսուածքներում: Անշարժ միայնություն:
Անգիտակցություն:

Հորիզոն: Ջուր: Ծառէ մարդիկ, թե՛ մարդածառ: Բնությունն է դա:

Լոյսի շողեր շրջանակում եւ փակուղի կեանքի մեջ: Բաց է դուռը, բայց ու՛ր է
տանում: Անյայտ է դա:

Խաչուած մի մարդ երկնքում: Ձիւնէ տաճար բնութեան մեջ: Խաչքար, թե՛
մարդն է խաչքար դարձել, թե՛ դուռ է նա, որ երկինք է տանում: Հաւատն է դա:

Աւազ ու կեանք: Ու յիշողություն: Քարքարոտ շրջան: Դեպի լոյսն է տանում:

Ոտքեր, ոտքեր, ուղիներ անդադար: Սպիտակ պատուհաններ խաւար սեն-
եակում: Ու մարդն է փակուած իր յիշողութեան վանդակում: Եւ սպասում է,
սպասու՛մ: Բայց ու՛ն է սպասում:

Գազիկ Յարությունեան. Անվերնագիր, 1983:





Գագիկ Յարութիւնեան. Անվերնագիր, 1971:

Յեռուում է մարդը: Ճաղերի ետեւում: Եւ պատն է կանգուն:

Պայքարն է դա:

Դիմակներ: Լռութիւն: Եւ կօշիկներ պատուհանի տակ: Մարդ չկայ:

Քայլում են նրանք աստիճաններով մթի: Փոսեր են, ճեղքեր, հեռացող արձաններ: Ինչ է դա:

Ստուերներ ու երկինք: Վախ: Ժամանակ:

Ցամաքած կեանքեր: Այրուող կեանքեր վարագոյրից այն կողմ: Լոյսն է դա:

ՄԱՍ III. ՏԵՍԱՆԵԼԻ ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇԵՐ

Գագիկ Յարութիւնեանի լուսանկարներում, որոնց հիմնական մասն արուած է 1970-1990ական թթ. ընթացքում, խտացուած է մի ողջ ազգի պատմութիւն, մտածողութիւն եւ աշխարհընկալում՝ ներկայացուած մէկ անձի տեսանկիւնից: Լուսանկարչի աշխատանքների հիմքում իրաւամբ ընկած է մարդ անհատի, մարդկային փոխարքերութիւնների, մարդ-բնութիւն եւ մարդ-տիեզերք կապի ուսումնասիրութիւնը: Այդ փնտռտուքը միտուած է մարդու եւ իրեն շրջապատող երեւոյթների եւ առարկաների բազում շերտերի եւ իմաստների միջից վերջիններիս ներքին՝ հոգեւոր իմաստների բացայայտմանը: Լուսանկարչի կեանքի փուլերը՝ լի տարատեսակ փորձառութիւններով, ազդեցութիւններով, ճանապարհորդու-



Գազիկ Յարութիւնեան. Անիւ եւ հին տուն:

թիւններով, սեփական անցեալի եւ պատմութեան ուսումնասիրութիւններով, նըպաստել են արուեստագետի աշխարհընկալման ձեւաւորմանը եւ կեանքի այն իմացութիւնների ձեռքբերմանը, որոնք վերափոխուել եւ իրենց արտայայտումը գտել են լուսանկարի տեսքով:

«Նա, ինչ խօսք, ազգային նկարիչ Է եւ երբեք չի ընդունել այն տեսակետը, ըստ որի լուսանկարչութիւնն ազգային լինել չի կարող», - գրում է բանասէր, լրագրող եւ երգիծանկարիչ Եուրի Յակոբեանը¹⁴:

Թէեւ «ազգային» ի տուեալ մեջբերումը բացատրութեան կարիք է զգում, այնուհանդերձ հեղինակի լուսանկարները վերոնշեալ ազգագրական լուսանկարչութեան համա**տեքստ**ում ընկալելի եւ հիմնաւոր են: Սակայն Յարութիւնեանի պատկերները ոչ թէ պարզապէս արտաքին աշխարհի *մեխանիկ*ական արտապատկերումն են, այլ վերջինիս այլաբանական կերպարանափոխութիւնները. մշակութային տեսանելի խորհրդանիշերը՝ ամփոփուած «*ժեստերի*, արարողութիւնների, ծեսերի» մէջ տեղ են գտել հետեւեալ շարքերում.

- Գիւղական *էսքիւ*ներ 1971-1989
- Քաղաք 1976-1993
- Հին քաղաք 1977-1985

¹⁴ Ե. Յակոբեան, «Քնարական *օրյեկտիւ*», *Գարուն*, #7, 1985, էջ 94:



Գագիկ Յարութիւնեան. Անվերնագիր, Ղարաբաղ շարքից, 1992-1995:

- Բրուտ 1982-1986
- Աֆրիկա 1983
- Լարախաղաց 1985
- Վիճակներ 1986-1989
- Թոնիր 1987
- Շարժում 1988
- Թռչնաբուժական *Ֆարրիկա* 1989
- Երկրաշարժ 1989
- Մանկատուն 1990
- *Ատորու* 1992
- Ղարաբաղ 1992-1995
- Լիճ 1993-1994
- Ժամանակակից արուեստի թանգարան 1995¹⁵

Պատկերաշարերի անուանումներն ինքնին վերլուծության նիւթ են եւ դրողում են վերջիններիս խորհրդաբանական շերտերի ուսումնասիրմանը. լուսանրկարների տեսանելիության բացակայության եւ, ըստ ժամանակագրության, բացառապէս անուանումների ընթերցման դէպքում անգամ ստեղծում է որոշակի պատկերայնութիւն: «Գիւղական Էսքիզներից» մինչեւ «Ժամանակակից արուեստի թանգարան» գծագրում են սեփական երկրում աստիճանաբար տե-

¹⁵ Խմբաւորումներն արուած են ըստ *Ժամանակի ստուերները. Գագիկ Յարութիւնեանի լուսանկարչական արուեստը, 1970-1990* պատկերագրքի վերջում զետեղուած պատկերացանկի (էջ 177):



Գագիկ Յարութիւնեան. Այրած բնատեսարան՝ դուռով:

դի ունեցող զարգացումներն ու փոփոխութիւնները արուեստագէտի կեանքի մի նշանակալի շրջան մաս է կազմել հայ ժողովրդի պատմութեան այն ժամանակահատուածի, երբ խորհրդային հասարակարգն աստիճանաբար մխրճուում էր ճրգնաժամային փուլի մէջ եւ մօտենում տրամաբանական փլուզմանը, երբ տեղի էր ունեցել Սպիտակի երկրաշարժը, երբ ձեւաւորուում էր պետական անկախութիւնը, երբ երկիրը պատերազմում էր յանուն Արցախի ազատագրման եւ երբ փորձում էր գոյատեւել արդէն իսկ ձեռք բերուած անկախութեան եւ յետպատերազմեան դժուարին տարիներին: Եվ միթէ այս ամբողջը կամայ թէ ակամայ չի դիտարկուում վերոնշեալ «ժեստերի, արարողութիւնների եւ ծեսերի» համակարգում. այդ երեք բառի մէջ, կարծես, ամփոփուած է ժամանակի յաւերժական ընթացքի մէջ գոյութիւն ունեցող մշակութային տարատեսակ դրսեւորումների, երեւոյթների, իրողութիւնների, եւ, ի վերջոյ, արժեհամակարգերի կայունութիւնն ու փոփոխականութիւնը: Յետեւաբար, լուսանկարն ինքնին կարեւորագոյն միջոց է պատմութեան եւ յիշողութեան փոխարարբերման հարցում, մասնաւորապէս «ազգ» եւ «ազգային ինքնութիւն» համա**տեքստ**ում¹⁶, որի շրջանակներում Գագիկ Յարութիւնեանի լուսանկարները պարարտ հող են լուսանկարչական արւեստի եղելութեան հարցադրման եւ գործառոյթի ուսումնասիրման համար:

Գագիկ Յարութիւնեանի լուսանկարների գեղարուեստական լեզուն ներկայացուած է սեւ-սպիտակ լուսանկարչութեան միջոցով: Այդ «երկգոյն» պատկե-

¹⁶ Ազգային ինքնութեան համա**տեքստ**ում պատմութեան եւ յիշողութեան հարցը՝ Յեղասպանութեան եւ Ղարաբաղեան շարժման օրինակով մանրամասն քննուած է Յարութիւն Մարութեանի *Հայ ինքնութեան պատկերագրութիւնը, Յեղասպանութեան յիշողութիւնը եւ դարաբաղեան շարժումը*, Երեւան, 2009, ծաւալուն աշխատութեան մէջ:



Գագիկ Յարութիւնեան. Դադիվանք, սիւնաշար:

րայնութիւնն արուեստագէտի ստեղծագործական արտայայտչականութեան հիմնական առանցքն է: Լուսանկարների գերակշիռ մասում սեւ-սպիտակն աչքի է ընկնում գունային խորը եւ շեշտուած հակադրութեամբ, ինչը, կարծես, իրական կեանքի իրողութիւնների եւ բախումների խորհուրդն է կրում: Յիշատակելի է «Դադիվանք» (1992-1995)¹⁷ լուսանկարը «Ղարաբաղ» շարքից. խաւարի մէջ տեսանելի են լուսաւոր կամարներ, սակայն փոքր-ինչ ուշադիր գնման դէպքում պարզ է դառնում, որ այդ սպիտակ կամարներն իրականում քարէ շարուածքի՝ պատի ուրուագիծն են դարձել: Այսինքն այն սպիտակը, որը ենթադրաբար դէպի լոյսը տանող ճանապարհը պէտք է ցոյց տար, բախուում է անելանելիութեանը, արգելքին: Կամ «Աստիճանավանդակ» (1984)¹⁸ լուսանկարը «Քաղաք» շարքից, որը ցուցադրում է մթից դէպի ամռան լոյսն իջնող եւ կրկին դէպի մութը շարունակուող աստիճանների շարքեր: Կրկին այդ ուղին դէպի լոյսն է տանում, որի ետեւում, սակայն, անյայտ է, թէ ինչ է, եւ միայն թոյլ նշմարուած խաչն է երեւում լուսաւոր պատուհանի ներսում: Եւ միթէ աստիճանավանդակն ինքնին երկու տարբեր շերտերի՝ վերի ու վարի միակցման խորհուրդը չի կրում եւ միթէ ար-

¹⁷ Ս. Անդրեասեան, «Գագիկ Յարութիւնեան.լուսանկարչութիւնն ազգայինի համաւտքում», 2019, էջ 15:

¹⁸ Նոյն տեղում, էջ 16:



Գազիկ Յարութիւնեան. Չանգակներու հնչեցում:

Լեստագետը դեռ 1984թ.ին ակամայից չէր կանխագգում 80ականների վերջի իրադարձութիւնները, երբ յստակ չէր, թէ տեղի ունեցող փոփոխութիւններն ի վերջոյ դէպի լոյս են տանելու, թէ հակառակը՝ պարփակելու են խաւարի մէջ: Լուսանկարում գունային հակապատկերն իր հերթին ընդգծում է հեղինակի կողմից յաճախակի ընտրուող լուսանկարչական ձեւաչափը՝ քառակուսին քառակուսու մէջ: Այդ «քառակուսին քառակուսու մէջ» արտայայտուում է ոչ միայն ուղղակիօրէն, այլեւ այլաբանօրէն: 1980ականների վերջին հայ ազգի ձեռնարկած պայքարը՝ յանուն ազատութեան եւ անկախութեան, միահիւսուած էր անտրոշութեան եւ անելանելիութեան գիտակցման հետ: Այդ փակուղու զգացումն էլ աւելի է ընդգծւում կենտրոնական *կոմպոզիցիայի* կիրառմամբ: «Բակ» (1991)¹⁹ լուսանկարը (կրկին «Քաղաք» շարքից) պատկերում է լուսանկարչական խցիկին մէջքով կանգնած մի տղամարդու, ում ձեռքին, ենթադրաբար, թերթերով տոպրակ է: Լուսանկարն արուած է վարից այնպէս, որ *կադրում* ընդգրկում է ոչ միայն մարդուն, այլեւ բակի շէնքերը, որոնք շրջանակի մէջ են առնում փոքր-ինչ տծել քառակուսու միջից երեւացող սպիտակ երկինքը: Տոպրակի վերնամասը կարծես սպիտակ քառակուսու կրկնութիւնը լինի, որը, լինելով շէնքի պատուհան-

¹⁹ Նոյն տեղում, Էջ 17:



Գագիկ Յարութիւնեան. Չևտան, Ղարաբաղ, 1992:

ների հաւասարաչափ *ռիթմ*ն ազդարարող կէտը, ի վերջոյ դիտողի աչքը հասցընում է *կաղրի* կենտրոնական քառակուսուն: Թւում է, թէ մարդու ձեռքի տոպրակի պարունակութիւնը խորհրդանշում է նոր իմացութիւններ, լուրեր, իրողութիւններ, 1991թ.ի անկախութեան նոր կերտուող պատմութիւնն է իր մէջ կրում, որը խոստանում է նոր կեանք, «նոր երկինք» է բաց անում, սակայն, միեւնոյն ժամանակ, այդ ամէն «նոր»ը դեռեւս շրջանակուած է «հնի» մթով, դա են խորհրդանշում *կաղրի* աջ կողմից թոյլ նշմարելի սեւ կամարները: Եվ կենտրոնում կանգնած մարդը կարծես անելանելի դրութեան մէջ լինի, անշարժ է, ոչ երկնքին է նայում եւ ոչ մթին, պարզապէս սպասում է²⁰: Այդ սպասումն ու տեսանելի, սակայն անշարունակ ուղիները յաճախ են հանդիպում լուսանկարչի աշխատանքներում:

Այդ յաւերժ սպասող մարդու յարաբերումը բնութեան եւ տիեզերքի հետ ներկայացուած է բնութեան չորս տարրերի վերաիմաստաւորուած եւ վերա-

²⁰ Այս *մոտիւր*ը յաճախ է հանդիպում արուեստագետի լուսանկարներում:

փոխուած պատկերմամբ: Օդը, ջուրը, հողը եւ կրակն այն միջոցն են, որի շնորհիւ հնարաւոր է դառնում արտայայտել կեանքի տարաբնոյթ շերտերի հակադրումն ու համադրումը: Երկնային եւ երկրային երեւոյթներն՝ օդն ու հողը՝ պատկերուած խիստ արտայայտիչ ամպերի եւ քարէ բեկորների, ժայռերի կամ խաչքարերի միակցմամբ, կրում են յաւերժական շարժման եւ միաժամանակ անշարժութեան խորհուրդը: Արտայայտիչ օրինակ է «Ամպ» (1980)²¹ լուսանկարը: Եւ միթէ այդ թուացեալ հակադրութեան մէջ չէ թաքնուած կեանքի եւ մարդկային գոյի հիմքը, որը, լինելով տիեզերքի մի մասնիկն, իր մէջ ամփոփում է ողջ տիեզերքը: Ահա մարդու եւ բնութեան, մարդու եւ տիեզերքի նոյնականացումը եւ միահիւսումն է ընկած լուսանկարչի գաղափարային պատկերայնութեան հիմքում: Նման գուգորդում նկատելի է «Միայնակ խաչքար» (1981)²², «Պոետ» (Համօ Սահեան, 1985)²³, «Զիւլան Գասպարեան» (1986)²⁴, ինչպէս նաեւ «Աֆրիկա» շարքից «Երիտասարդ գուլիւնացին» (1983)²⁵ «Յին քաղաք» շարքից «Աշուն» (1982)²⁶ եւ «Ղարաբաղ» շարքից «Անվերնագիր» (1992-1995)²⁷ լուսանկարների միջեւ: Արուեստագետը մարդ էակին տալիս է բնութեան յատկանիշներ՝ քար, ջուր կամ, պարզապէս, շարժում է դարձնում, իսկ բնութիւնն օժտում է մարդկային ջերմութեամբ եւ, միաժամանակ, դաժանութեամբ:

Գագիկ Յարութիւնեանի աշխատանքներում մարդիկ «լուռ» են եւ, յաճախ, մէջքով լուսանկարչական խցիկին. իր լուսանկարների գլխաւոր «դերակատարներ»ին տեղ յատկացնելով *կադրի* կենտրոնում եւ ցոյց տալով նրանց քայքայ կամ կանգառը՝ հեղինակն անյայտ է պահում վերջիններիս ով լինելը եւ՝ անորոշ այն ճանապարհը որով ընթանում են: Դիտարկելի են «Գիւղական *Էսքիզներ*» շարքից «Սեւան» (1982)²⁸, «Աֆրիկա» շարքից «Սենեգալ, ծովափ» (1983)²⁹, «Թոչնաբուծական *Ֆաբրիկա*» շարքից «Անվերնագիր» (1989)³⁰, «Քաղաք» շարքից «Բակ» (1991)³¹, «Լենինի արձանը» (1991)³², «Ղարաբաղ» շարքից «Փախստական կինը» (1992-1995)³³ լուսանկարները: Անշուշտ նկատելի է, որ թէ՛ հայաստանեան եւ թէ՛ արտասահմանեան երկրներում արուած լուսանկարներում արուեստագետի գե-

²¹ Անդրեասեան, «Գագիկ Յարութիւնեան», էջ 18:

²² Նոյն տեղում, էջ 19:

²³ Նոյն տեղում, էջ 20:

²⁴ Նոյն տեղում, էջ 21:

²⁵ Նոյն տեղում, էջ 22:

²⁶ Նոյն տեղում, էջ 23:

²⁷ Նոյն տեղում, էջ 24-25:

²⁸ Նոյն տեղում, էջ 26:

²⁹ Նոյն տեղում, էջ 27:

³⁰ Նոյն տեղում, էջ 28:

³¹ Նոյն տեղում, էջ 17:

³² Նոյն տեղում, էջ 29:

³³ Նոյն տեղում, էջ 30:

դարուեստական եւ հետազոտական մօտեցումները նոյնն են՝ ցոյց տալ մարդուն այնպէս, ինչպէս կայ, իր միջավայրի հետ ներդաշնակութեան մէջ, եւ ոչ թէ որպէս «խանութի ցուցափեղկին ներկայացուած *Էկոնոմիկ մասնակէն*»:

Լուսանկարներում մէկ այլ խորհրդանիշ են պատուհանը կամ դուռը, որոնք, յաճախ, միակցուած են երկնքին, կարծես վերջիններիս միջով ելք պետք է լինի դէպի երկնայինը: «Ղարաբաղ շարքից» «Վնվերնագիր» (1992-1995)³⁴ լուսանկարներից հետեւեալը պատկերում է դէպի երկինք ուղղուած դուռ, որի կենտրոնում պատուհանի փոխարէն խաչ է: Մէկ այլ այլաբանական օրինակ է «Լարախաղաց» լուսանկարը (1985)³⁵, որտեղ մարդն ինքն է կերպարանաւորում խաչը, կարծես խաչեալ Քրիստոսն է նայում երկնքից: Եւ քրիստոնէական այդ խորհրդանիշը, բացայայտ կամ քողարկուած կերպով գրեթէ միշտ նկատելի է Գագիկ Յարութիւնեանի աշխատանքներում: Արուեստագետի թերեւս ամենափիլիսոփայական եւ խորհրդաբանական շարքը «Լիճ»ն է, որտեղ վերոնշեալ խաչի, ճանապարհների, մարդու ներկայութեան, սահմանների, լոյսի եւ խաւարի, փակուղիների խորհուրդն այնքան ուղիղ է ներկայացուած, կարծես այլեւս այլ «տարածութիւններ» եւ «ձեւակերպումներ» հնարաւոր չէ գտնել ասելիքի արտայայտման համար, կարծես խօսքի վերջին ճիչ լինի: Այստեղ մարդն այլեւս ներկայ է բացառապէս ստուերի տեսքով³⁶, եւ կանգնած է արդէն իսկ նշմարուած եւ ուղի գծած ոտնահետքերի սկզբին: Քայլել՝ այդ կանխագծուած ճանապարհով, այս է հարցը:

ՄԱՍ IV. ՎԵՐՁԱԲԱՆ

Ամերիկեան *Վիլյուսալ* մարդաբանութեան ներկայացուցիչներից մէկը՝ Կարլ Յայդերն իր «Ազգագրական ֆիլմ» աշխատութեան մէջ հետեւեալ միտքն է արտայայտում.

«Բոլոր ֆիլմերն ազգագրական են. նրանք պատմում են մարդկանց մասին: Անգամ եթէ *Էկրանին* յայտնուում են միայն ամպեր կամ մողեսներ՝ ֆիլմերն արւած են մարդկանց կողմից, հետեւաբար ցուցադրում են ինչպէս նկարահանողների, այնպէս էլ դիտողների անձնական մշակոյթը»³⁷:

Իսկ եթէ նկարողի եւ դիտողի մշակոյթը նոյնն է՞: Ակնյայտ է մէկ բան, ցանկացած ստեղծագործութիւն՝ լինի դա մարդաբանական հետազոտութիւն, թէ լուսանկար, ամբողջական է դառնում ստեղծագործութեան միջոցով ստեղծողի եւ դիտողի միջեւ երկկողմ յարաբերութեան մէջ, որը, սակայն, չի կարող լիարժէք լինել, երբ կողմերից որեւէ մէկի մէջ առկայ չէ ինքնաճանաչողութեան միջոցով աշխարհի ճանաչման (եւ հակառակը) ձգտումը, երբ կողմերից մէկը պարզապէս *պատիւ* ենթարկուողի, եւ ոչ թէ հարցադրողի դիրքում է: Գագիկ Յարութիւնեանի

³⁴ Նոյն տեղում, էջ 31:

³⁵ Նոյն տեղում, էջ 32:

³⁶ Նոյն տեղում, էջ 33:

³⁷ К. Хайдер. *Этнографическое кино*, Москва, Институт этнологии и антропологии РАН, 2000, стр. 13-14.



Գագիկ Յարութիւնեան. *Խոտ՝ մշուշի մէջ:*

լուսանկարներում առանցքային է հենց անդադար ինքնակատարելագործման, ազգային ինքնութեան որոնման, իր կողմից ուսումնասիրուող հարցերի եւ նիւթի հետ նոյնանալու, իր կողմից նկարուող տարածքների եւ վայրերի հետ ներդաշնակ երկխօսութեան մէջ լինելու, ի վերջոյ՝ լուսանկարչական խցիկից այս կողմ, սակայն ամբողջովին այն կողմի մէջ լինելու կարողութիւնը: Եւ այն հարցին, թե՛ լուսանկարչութիւնն արդե՞ծք ինքնին՝ որպէս արուեստային ինքնուրոյն դրսեւորում ունակ է իր մէջ ամփոփել ազգային դիմագիծ, կարող ենք մեզ թոյլ տալ ասել՝ այո՛, կարող է, սակայն միայն այն դէպքում, երբ լուսանկարչական խցիկը ոչ թէ պարզապէս միջոց է հետազոտութիւնը փաստագրելու համար, այլ երբ լուսանկարչական արուեստն ինքնին աղբիւր է անհատական փորձի, գեղարուեստական ոճի, ազգային ինքնութեան գիտակցման եւ աշխարհընկալման միջոցով սեփական մշակոյթը նորովի բացայայտելու եւ այլ մշակութային դրսեւորումների հետ յարաբերման մէջ լինելու համար: Ինչպէս նշում է Եուրի Յակոբեանը, «Եթէ լուսանկարում հնարաւոր է արտայայտել աշխարհընկալումը, ապա հենց այսքանն էլ բաւական է, որ արտայայտուի նաեւ *Էթնիկ* կական մտածելակերպի իւրաքանչեւ յատկութիւնը»³⁸:

Գագիկ Յարութիւնեանի լուսանկարչական արուեստը կարելոր փուլ է հայ լուսանկարչութեան գրեթէ չուսումնասիրուած պատմութեան մէջ, քանի որ բա-

³⁸ Յակոբեան, «Քնարական *օբյեկտիւ*», էջ 94:



Գազիկ Յարութիւնեան. Լացող կին:

ցի գեղարուեստական բարձր արժէք ունենալուց, ստիպում է խորհել լուսանկարի եւ «ազգային»ի միջեւ առկայ յարաբերութեան, «ազգային»ի եւ համամարդկայինի միջեւ առկայ կապի, եւ այսօրուայ Հայաստանում լուսանկարչական արուեստի դերի եւ գործառոյթի շուրջ: Այս հարցերի ուսումնասիրութիւնն անչափ կարեւոր է, քանի որ հակառակ դէպքում «Էթնիկական մտածելակերպի իւրայատկութիւնը» կարող է ոչ լիարժէք եւ ժամանակավրէպ լինել եւ ներկայի հայ լուսանկարչութիւնը վերածել «ժամանակակից արուեստի թանգարանի», իրականութեան հետ կապը, հետեւաբար՝ այն ուղին, որով պետք է, կարող է զարգանալ հայ լուսանկարչական արուեստը: *

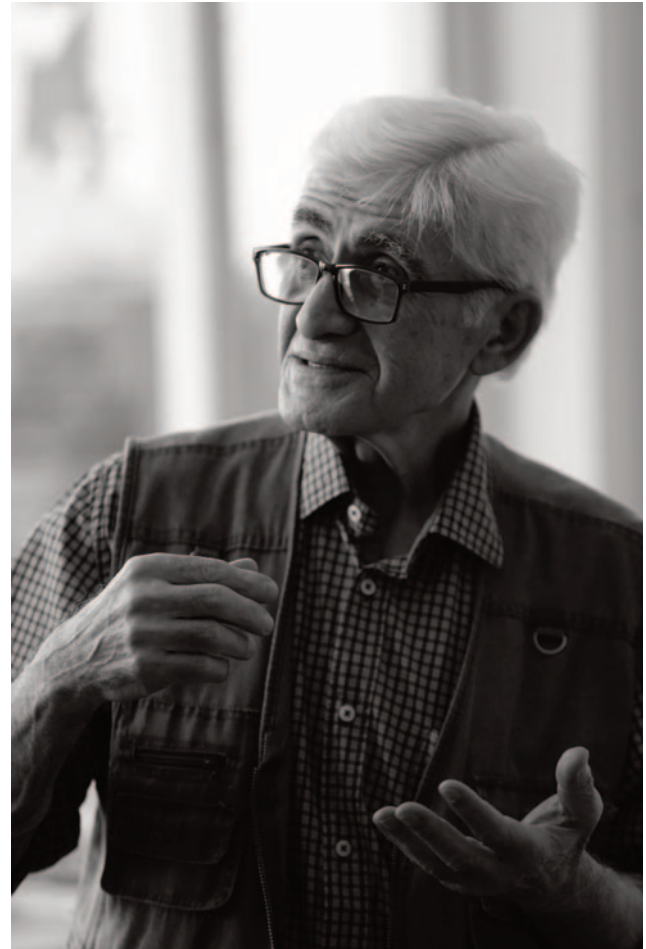
ԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ԱԿՆԱՐԿ. ԳԱԳԻԿ ՅԱՐՈՒԹԻՒՆԵԱՆ

«...ես տեսայ, որ մարդն ամենուր նոյնն է...»

ԳԱԳԻԿ Յարութիւնեանը 20րդ դարի գեղարուեստական լուսանկարչութեան նշանաւոր ներկայացուցիչներից մէկն է: Սկզբնական շրջանում աշխատել է որպէս *ֆոտո*լրագրող եւ իր գործունէութեան սկզբից արդէն աչքի է ընկել վաւերագրական լուսանկարչութեան մէջ մեծ վարպետութեամբ, յետագայում ինքնատիպ գեղարուեստական մտածողութեան եւ գեղագիտական նրբաճաշակութեան շնորհիւ՝ արուեստագետը մեծ աւանդ է թողել ինչպէս հայ գեղարուեստական լուսանկարչութեան մէջ, այնպէս էլ արդի ու ժամանակակից հայ արուեստի պատմութեան համար:

Գագիկ Յարութիւնեանի աշխատանքները լուսանկարչական արուեստի հանդէպ նոր աշխարհայեացքի ձեւաւորման հիմնաքար են հանդիսանում: Յարութիւնեանի արուեստը կարեւորւում է պարզ եւ միեւնոյն ժամանակ արտասովոր թեմաների ընտրութեամբ:

Յարութիւնեանը միակ խորհրդահայ լուսանկարիչն է, ով աշխատել է շարքերով՝ ելնելով հետազօտական ու վերլուծական սկզբունքներից: Լուսանկարչի իւրաքանչիւր շարք ինքնատիպ ու ազդեցիկ է, միեւնոյն ժամանակ կրթում է իր մէջ նախորդ շրջանի տրա-



մաբանական շարունակութիւնը: Նրա արուեստի շնորհիւ կարողանում ես գգալ ժամանակաշրջանի շունչը:

Ինչպէս Յարութիւնեանը մեզ հետ գրոյցում է նշել. «Մէկ լուսանկարը բա-

լական չէր ցոյց տալու համար խնդրի կամ ասելիքի բազմակողմանիությունը համապարփակ ձեւով, եւ առանձին լուսանկարները չեն կարող թողնել այնպիսի հետք, ինչպիսին թողնում են շարքերը»:

Ինչպէս մեզ հետ զրոյցներից մեկում նշել է երաժշտագէտ, լուսանկարչուհի Սոնա Անդրեասեանը. «Յայ լուսանկարչութեան մէջ Գագիկ Յարութիւնեանի հետ ծանօթութիւնը բերում է դիտողին ինքնաճանաչողութեան եւ ինքնավերլուծութեան: Ճանաչել ինքը քեզ, քո երկիրը, արդիւնքում նաեւ փոխադարձաբար այդ ամենի պահպանման համար պատասխանատուութիւն կրել եւ ւաւելացնել: Մտածել եւ հասկանալ ինչ ես դու անում եւ ինչո՞ւ: Լուսանկարչութիւնն այսօր ւաւելի *տեխնիկական* բնոյթ ունի, քան միջոց խօսելու համար, իսկ Գագիկ Յարութիւնեանը զրուցում է իր արուեստով»:

Արուեստագէտի մի քանի շարքեր, ինչպէս նաեւ առանձին լուսանկարներ դեռեւս սեւապատկերների վրայ են եւ դեռ արուեստասէր հանրութեանը ներկայացուած չեն:

Գագիկ Յարութիւնեանը ծնուել է 1946 թ. սեպտեմբերի 22ին, Երեւանում: 1965 թ. աւարտել է Երեւանի հաստոցաշինական *տեխնիկումը*՝ մետաղների սառը մշակման *տեխնոլոգիայի* մասնագիտացմամբ: 1964-1971 թթ. աշխատել է Երեւանի տարբեր գործարաններում որպէս հաստոցագործ եւ *ինժեներ*: 1965 թ. սկսել է զբաղուել լուսանկարչութեամբ: 1968 թ. դեկտեմբերի է պատանի *տեխնիկ*ների կայանի *Ֆոտոխմբակ*:

Խորհրդային Յայաստանում լուսանկարիչները հիմնականում աշխատել են լրատուամիջոցներում, Գագիկ Յարութիւնեանը՝ նոյնպէս: Սակայն նրա լուսանկարները միայն լրատուամիջոցների համար չեն եղել, դրանք իրենց մէջ կրում են լուսանկարչական արւեստի ուժեղ ներգործութիւն եւ կարծես թէ ապագայի հանդէպ ունեցած հեռատեսական հայեացքների շնորհիւ էլ արդի եւ բնութագրական են եղել ոչ միայն լուսանկարչի գործունէութեան տարիներին, այլեւ մինչ այժմ:

Գագիկ Յարութիւնեանն, ինչպէս եւ Խորհրդային Յայաստանում *արտֆէսիոնալ* գործունէութիւն ծաւալած շատ այլ լուսանկարիչներ, ինքնուրու է: Յարութիւնեանն սկսել է լուսանկարել պատանի հասակում՝ հօրից նուէր ստացած *Ֆոտոխցիկով*:

Գագիկ Յարութիւնեանն իր գործունէութիւնը սկսել է սկզբնապէս ուսումնասիրելով նախ արխիւային նիւթը, սակայն շատ քիչ նիւթ գտնելով՝ որոշել է անդրադառնալ այնպիսի թեմաների, որոնցով նա կը կարողանար փոխանցել իր ժամանակաշրջանի նկարագիրը: Ահա այս մօտեցման շնորհիւ է, որ նրա արուեստն այդքան ընդգրծւած է ցոյց տալիս կայան իր ժամանակաշրջանի հետ: Յետաքրքրական է, որ Գագիկ Յարութիւնեանի վաւերագրական, *Ֆոտոռեպորտաժային* լուսանկարներն անգամ զուտ վաւերագրական չեն: Դրանք բովանդակային առումով բազմաշերտ են, այլաբանական: Լուսանկարիչն ուղիղ ձեւով չի փոխանցել իր ասելիքը, այլ թոյլ է տուել, որ դիտողն ինքը մտածի, լրացնի եւ իր

անհատական ընկալմամբ հասկանալ...

Գագիկ Յարութիունեանն իր գործունեութիւնն սկսել է 1971 թ.՝ իբրեւ *Կոմսունդեց* թերթի թղթակից եւ աշխատել է մինչեւ 1974 թ.: Երկու տարի անց՝ 1976 թ., Գ. Յարութիւնեանը թերթից տեղափոխուել է «Արտասահմանեան երկրների հետ մշակութային կապերի հայկական ընկերութիւն» (ԱՕԿԸ) եւ աշխատել մինչեւ 1989 թ.:

Ամսագրերում աշխատելիս նրա լուսանկարները միանգամից գրաւել են խմբագիրների ուշադրութիւնը, քանի որ դրանք իրենցից գեղարուեստական արժէք են ներկայացրել, թէպէտ ձեւի մատուցման պարզութեանն ու մատչելիութեանը, բովանդակութեան առումով խորն ու ենթատեքստային էին՝ ընդգրկման բազմազանութեամբ: Լուսանկարիչը՝ *ռեսպորտաժային* յանձնարարութիւններից դուրս՝ հետաքրքրւած է եղել մասնաւորապէս հետեւեալ թեմաներով՝ բնապատկեր, մարդու փոխարաբերութիւնը բնական միջավայրի հետ, քաղաքային կեանք եւ *սիմվոլիկ* լուսանկարչութիւն:

«Արտասահմանեան երկրների հետ մշակութային կապերի հայկական ընկերութիւն»ում աշխատանքը մեծ հնարաւորութիւն էր Գագիկ Յարութիւնեանի համար, քանի որ այդ տարիներին լուսանկարիչը բազմիցս գործուղւել է ոչ միայն մի շարք եւրոպական, այլ նաեւ աֆրիկեան երկրներ. Դանիա, Ֆրանսիա, Յունաստան, Աւստրիա, Բելգիա, Լիբսեմբուրգ, Յունգարիա, Գուինեա, Սենեգալ, Գերմանիա, Մերձբայթեան հանրապետութիւններ, Ռու-

սաստան եւ այլն: Գործուղումներից լուսանկարիչը վերադարձել է մի շարք պատմութիւններով, որոնք պէտք է ներկայացնէր հայ արուեստասէր հասարակութեանը: Լուսանկարչին չեն հետաքրքրել ճամբորդական բնոյթի թեմաները. նա ամենուրեք փնտռել է մարդուն, փորձել ծանօթանալ նրա հոգւերին ու խնդիրներին: Այս փնտռումների ընթացքում լուսանկարիչն ակնկալուող տարբերութիւնների փոխարէն խորը նմանութիւններ է գտել, ինչպէս ինքն է նշել՝ «Ես տեսայ, որ մարդն ամենուր նոյնն է ...»:

Շուրջ երեք տասնամեակ լուսանկարիչը համագործակցել է գրեթէ բոլոր տեղական եւ խորհրդային երկրներում հրատարակուող խոշոր պարբերականների հետ: Պարբերաբար նրա հետաքրքիր աշխատանքները շարքերով հրատարակուել են հայաստանեան խոշորագոյն ամսագրերում, մասնաւորապէս՝ *Սովետական Հայաստան*, *Հայաստանն այսօր*, *Գարուն* ամսագրերում:

Լուսանկարչի աշխատանքները բացի պարբերականներում տպագրւելէլուց 1970-80ականներին ցուցադրւում էին «Ժուռնալիստների տանը» (Дом жыр.) եւ «Արտասահմանեան երկրների հետ մշակութային կապերի հայկական ընկերութեան» (ԱՕԿԸ) շէնքում կազմակերպուող ցուցահանդեսներին, որոնցից ստացած տպաւորութիւններն արուեստասէրները դեռեւս չեն մոռացել: Գագիկ Յարութիւնեանի արուեստով աւելի շատ սկսեցին հետաքրքրուել, երբ լուսանկարչի աշխատանքները սկսեցին յաճախակի երեւալ հանրապետական մամուլի Էջերում

եւ յատկապէս *Գարուն*ում: 1981 թ. լուսանկարչի *ակտիւ* համագործակցութիւնը *Գարուն* ամսագրի հետ զգալի ազդեցութիւն թողեց գեղարուեստական լուսանկարչութեան ընկալումների փոփոխութեան վրայ:

Խորհրդահայ լուսանկարիչներից Գ. Յարութիւնեանն այն քիչ լուսանկարիչներից մէկն է, ում յաջողուել է ունենալ արուեստային լուսանկարչութեան անհատական ցուցահանդէսներ: Այս ցուցահանդէսները բացի որակեալ, գեղագիտական, խորն ու բովանդակային արուեստ ներկայացնելուց, բացառիկ հնարաւորութիւններ էին խորհրդահայ հասարակութեան համար հաղորդակցընելու իրենց անձանօթ աշխարհին, բացայայտելու մշակոյթի, կենցաղի ու քաղաքակրթութեան ձեւերի բազմազանութիւնը խորհրդային իրականութիւնից դուրս:

1989-1991 թթ. որպէս լուսանկարիչ Գ. Յարութիւնեանն աշխատել է արդէն *Հայք*, *Անդրադարձ* եւ *Չինուոր* թերթերում: Յարութիւնեանի վաւերագրական լուսանկարներն անընդմեջ տպագրւում էին հայաստանեան, ինչպէս նաեւ ռուսական եւ արեւելաեւրոպական մամուլում: Այդ տարիներին արւեստագետի լուսանկարները ոչ միայն հիացմունքի, այլեւ ոգեշնչման աղբիւր էին ինչպէս կայացած, այնպէս էլ սկըսնակ լուսանկարիչների համար: Գ. Յարութիւնեանի արուեստի հիմքում ընկած է լուսանկարչութեան գեղագիտական ներուժը, որն արուեստագետն ուղղել է բացայայտելու արուեստային ու փիլիսոփայական ընկալումների նոր հորիզոններ:

1993-1999 թթ. լուսանկարիչը դասաւանդել է Մխիթար Սեբաստացու անուան կրթահամալիրում՝ որպէս գեղարուեստական լուսանկարչութեան ուսուցիչ:

Գագիկ Յարութիւնեանի մի շարք ցուցահանդէսները կը ներկայացնենք ստորեւ՝ ժամանակագրական յաջորդականութեամբ.

1977 թ. «Յայաստան, հողը եւ մարդիկ», AOKS, Երեւան

1978 թ. «Բարեւ Դանիա», AOKS, Երեւան

1979 թ. «Ֆրանսիա», AOKS, Երեւան

1980 թ. «Յայաստան, հողը եւ մարդիկ», Յայաստանի ժուռնալիստների տուն, Երեւան

1981 թ. Անհատական ցուցահանդէս, Բուդապէշտ, Գէօր, Յունգարիա

1983 թ. Անհատական ցուցահանդէս, Կոնակրի, Գուինեա

1983 թ. Գագիկ Յարութիւնեան, Nei Liicht *ֆոնո* ցուցասրահ, Լիւքսեմբուրգ

1984 թ. «Աֆրիկա», Յայաստանի ժուռնալիստների տուն, Երեւան

1989 թ. «Բելգիա», AOKS, Երեւան

2000 թ. «Ղարաբաղ», Lew Kopelew Forum, Քէօլն, Գերմանիա

2017 թ. «Ժամանակի ստուերները. Գագիկ Յարութիւնեանի լուսանկարչական արուեստը, 1970-1995», Յայաստանի նկարիչների միութիւն

2020 թ. «Անվերջ վերադարձ. Գագիկ Յարութիւնեանի «Ղարաբաղ» լուսանկարչական շարքը», Գեղագիտութեան ազգային կենտրոնում:

1990ականների վերջերին խորը հիասթափութիւն վերապրած արուեստագետը

տագետը ոչնչացրել է իր տպուած լուսանկարների գրեթէ ամբողջ հաւաքածուն: Պահպանուած սեւապատկերներից շուրջ երկու հարիւրը վերականգնուել ու տպուել են վերջերս եւ վերականգնման համար անհրաժեշտ է եղել շուրջ վեց տարի:

1997-2009թթ. ընթացքում Յարութիւնեանը ոչնչացրել է գրեթէ երկու հազար *ժելատին* արծաթէ լուսանկար եւ սեւապատկեր՝ համոզուած լինելով, որ դրանք այլեւս որեւէ մէկին չեն հետաքրքրի: 1990ականների վերջերին թողել է լուսանկարչութիւնը, սակայն, բարեբախտաբար, սեւապատկերները պահպանուել են:

2000-2013թթ. հիմնականում աշխատել է որպէս կահոյքագործ:

Գ. Յարութիւնեանը ստեղծագործել է դժուար ժամանակներում, բայց ստեղծել է արուեստի մնայուն գործեր, որոնք իրենց բնոյթով բազմանիստ են: Այն նորովի է ներկայացնում մարդուն, կեանքը, հայրենիքը, սերը, մարդկային ողբերգութիւնն ու մշակոյթը: Նրա արուեստի բնորոշ, ընդհանուր գիծը սերն է: Նա սիրել է մարդուն եւ աշխատել է իր արուեստով էլ սեր փոխանցել մարդկանց: Որպէս արուեստագետ եղել է անկեղծ, ինքն իրեն երբեւէ չի դաւաճա-

նել: Յարութիւնեանի արուեստն ուսումնասիրելիս նկատելի է դառնում, որ արուեստագետն օժտուած է եղել ազդեցիկ պահն ընտրելու կարողութեամբ:

Գ. Յարութիւնեանի մասին գրուել են մի քանի տասնեակ յօդուածներ միջազգային եւ հայաստանեան պարբերականներում, որոնք մեծ մասամբ լրատրուական բնոյթի են: Խորհրդային մամուլում լուսաբանուել են հիմնականում Յարութիւնեանի ցուցահանդեսները:

«Մշակոյթների երկխօսութիւն» կազմակերպութիւնը «Ժամանակի ստուերները. Գագիկ Յարութիւնեանի լուսանկարչական արուեստը, 1970-1995» ցուցահանդեսին ընդառաջ հետամուտ եղաւ արուեստագետի ծաւալուն առաջին պատկերագրքի հրատարակմանը, որի ձեւաւորման եւ հրատարակման աշխատանքներն իրականացուեցին Գերմանիայի Յալէ քաղաքում եւ մայրաքաղաք Բեռլինում: Պատկերագրքի հեղինակն է Վիգէն Գալըստեանը: Յօդուածում զետեղուած կենսագրական տուեալները փոխառուել են վերոնշեալ պատկերագրքից:

Գագիկ Յարութիւնեանը կեանքից հեռացել է 2021թ. նոյեմբերի 30ին: ✨



Գագիկ Յարուբիւնեան. Սեւան:

ՆՈՐ Ի ՆՈՐՈՅ



Եղիշե Չարենց.
***Souls on Fire:
Selected Poems***
բանաստեղծու-
թիւններու
ընտրանի
Յովանաւորու-
թեամբ

Համազգայինի Կեդրոնական վարչութեան, Դանիել Վարուժանի *Song of the Bread*-էն ետք, Համազգայինի Գանատայի Շրջանային վարչութիւնը հրատարակած է Եղիշե Չարենցի բանաստեղծութիւններէն ընտրանի մը, *Souls on Fire: Selected Poems* եւ *Հրակաւ հոգիներ* խորագրերով: Երկլեզու հատորին մէջ մէկտեղուած են Չարենցի հայերէն բնագրերը եւ անոնց անգլերէն թարգմանութիւնները: Հատորը խմբագրած է Վիզէն Թիւֆէնքճեան, իսկ թարգմանութեան հսկայ աշխատանքը կատարած է Թաթուլ Սոնենց-Փափագեան: Գրքի 177 էջերուն մէջ ներառուած են Չարենցի «Ամբոխները խելագարուած» («The Incensed Masses») երկարաշունչ գործը, ինչպէս նաեւ «Մահուան տեսիլ» («Vision of Death») խորագիրը կրող իր երեք բանաստեղծութիւնները:

Անոնցմէ ամենէն հռչակաւորը 1933ի «Մահուան տեսիլ»ն է, որուն մէջ, Տանթէ Ալիկիերիի *Աստուածային կատակերգութիւն* (1308-1321) գործին հետեւողութեամբ, Չարենց կ'այցելէ հայ ազատագրական պայքարի պատմութեան ժամանակաշրջանը եւ կեանքի կը կոչէ այդ շարժման ամենէն ազդեցիկ դէմքերը, ինչպէս օրինակ՝ Ալիշան, Բաֆֆի, Ռափայէլ Պատկանեան, Քրիստափոր Միքայէլեան, Խրիմեան Հայրիկ, Սիամանթօ, Դանիել Վարուժան եւ այլք: Հատորը նաեւ կ'ընդգրկէ 1920 եւ 1936 տարեթիւերը կրող Չարենցի երկու այլ «Մահուան տեսիլ»ները, որոնցմէ առաջինը գրուած է Հայաստանի Ա. հանրապետութեան անկման օրերուն, իսկ երկրորդը՝ ակադէմիկոս եւ ճարտարապետ Ալեքսանդր Թամանեանի մահուան առթիւ: Հատորին վերջին բանաստեղծութիւնն է Չարենցի հռչակաւոր «Պատգամ»ը («Testament»), որուն մէջ Չարենց ծածկագրած է հայութեան ուղղած իր յորդորը՝ «Ով հայ ժողովուրդ, քո միակ փրկութիւնը քո հաւաքական ուժի մէջ է»: Գրքին վերջաւորութեան երեք յաւելուածներ եւս կան, որոնք

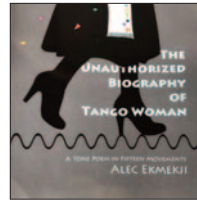
Չարենցի գործերը կը գետեղեն իրենց մշակութային պարունակին մէջ: Առաջինը անգլերէն թարգմանութիւնն է Չարենցի, Ազատ Վշտունիի եւ Գեորգ Աբովի 1922ին հրատարակած «Երեքի դէկլարացիա» գրական հանգանակին, որ լոյս կը սփռէ Չարենցի այդ տարիներու գործերուն վրայ. երկրորդ յաւելուածը կ'ամփոփէ Վահան Տէրեանի հանդէպ անոր փոփոխական վերաբերմունքին ամփոփ պատմութիւնը, իսկ վերջին յաւելուածով, Չարենցի *Գիրք ճանապարհի* գործը նկարագրող արուեստագետ Յակոբ Կոջոյեան կը վերլուծէ երկուքի գործակցութիւնը: Վերջապէս, հատորը կ'ամբողջանայ խմբագրին պատրաստած համապարփակ ծանօթագրութիւններով, որոնցմէ 1933ի «Մահուան տեսիլ»ին վերաբերող նկարները կարելոր յաւելում մը կը հանդիսանան չարենցագիտութեան ոլորտին: Հատորը կը վաճառուի Amazon հարթակին վրայ եւ Համազգայինի Գանատայի գրատարածներուն մօտ:



Վարդան Մատթեոսեան. *The Politics of Naming the Armenian Genocide, 2021*

Լոնտոնի I. B. Tauris հրատարակչատունը, վերջերս լոյս ընծայեց Վարդան Մատթեոսեանի *The Politics of Naming the Armenian Genocide: Language, History and 'Medz Yeghern'* («Յայոց ցեղասպանութիւնը անուանելու քաղաքականութիւնը. լեզու, պատմութիւն եւ «Մեծ Եղեռն»») աշխատութիւնը, որ հրատարակչատան նոր՝ «Յայերը արդի եւ վաղ արդի աշխարհին մէջ» մատենաշարին առաջին հատորը կը կազմէ: Գիրքը կը քննէ «Մեծ Եղեռն» անուան ծագումն ու զարգացումը: Յայոց դէմ գործուած եղեռնը (ոճիրը) լայնօրէն ընդունուած է պատմաբաններու կողմէ իբրեւ 20րդ դարու ցեղասպանութեան դասական պարագաներէն մէկը, բայց ճշգրիտ իրաւական սահմանումը սուր պայքարի առարկայ դարձած է միջազգային քաղաքականութեան մէջ: Մատթեոսեան իր

ուշադրութիւնը սեւեռած է պատմագրութեան մէջ անտեսուած ու սխալ մեկնաբանուած նիւթի մը վրայ՝ պատմական, լեզուական, գրական ու քաղաքական բազմակողմանի մօտեցումով: Զննած է հայոց զանգուածային ջարդն ու ցեղասպանութիւնը անուանող եզրերուն զարգացումը հին ժամանակներէն մինչեւ արդի շրջանը, օգտագործելով հայ եւ օտար մեծաքանակ գիրքեր ու պարբերական մամուլ: «Եղեռն» բառի մեկնաբանութենէն սկսելով, հեղինակը ցոյց տուած է անոր գործածութեան աստիճանական բնաշրջումը՝ «ցեղասպանութիւն» բառի ծնունդին (1944) եւ ոճիրի միջազգային ճանաչման ի խնդիր պահանջատիրութեան զուգընթաց: Աղէտայի պատմական դէպք մը կոչելու քաղաքականութեան ու քաղաքական խաղերուն խորաթափանց հետազօտութիւնը կը քննարկէ վերջին երկու տասնամեակներուն «Մեծ Եղեռն» անունին օգտագործումն ու շահագործումը՝ Վատիկանի, Թուրքիոյ եւ Միացեալ Նահանգներու կողմէ, եւ անոնց արծագանգները հայկական ոլորտին մէջ:



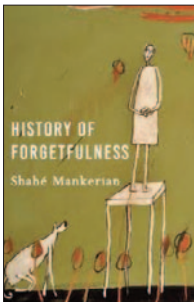
Ալէք Էքմէքճի. *The Unauthorized Biography of Tango Woman*

Tango Woman. A Tone Poem in Fifteen Movements, 2021:

Գիրքը որպէս զեղարուեստական իր: Ինչպէ՞ս գրել գիրքի մը մասին, որուն իւրաքանչիւր էջը, հակառակ իր շատ խիտ տողերուն եւ ժուժկալ գծանկարներուն, ամբողջական խրախճանք մըն է գիտակցական եւ անոր տակէն հոսող բազմաթիւ հոսքերու: Կարդալը այս պարագային կը վերածուի ո՛չ միայն ընթերցումի եւ դիտելու կրկնակի հաճոյքին, այլ եւ տողերուն եւ գծանկարներուն մէջէն դարձդարձիկ ճամբաներով ընթացող մտածումներու ու թերեւս՝ ենթագիտակցութեան բացայայտումին: Գիրքը խմբագրուած է Նազիկ Նաթայի Գարամանուկեանի կողմէ եւ ձօնուած «Յօրս, որ մեզ Ամերիկա բերաւ, երբ տասներեք տարեկան էի եւ մէջս սերմանեց սերը բերթողութեան, երաժշտութեան, գրականութեան եւ նոյնքան կարեւոր՝ պատմելու արուեստին»: Ըստ բանաստեղծին, դիւրին

չէ իր «Թանկո»ն դնել պիտակի մը տակ՝ քերթողութիւն, չափածոյ նորավէպ թէ այլ բան: Այդ Է Tone Poemին դերը հաւանաբար՝ պիտակել երկը: 100 հայբուններէ եւ 15 մասերէ կազմուած այս գիրքը տարօրինակ համադրում մըն Է օտար-հայո:

«Ինչո՞ւ թանկո» հարց տուաւ բարեկամ մը: Այս հարցումին պատասխանը գտնելու համար պետք է ընթերցել Ալեք Էքմէթճիի գիրքը, որ իր բազմամակարդակ գետնուղիներուն մէջ թափառողներուն կրնայ խոստանալ գեղարուեստական հաճոյքի խորունկ պահեր:



Շահէ Մանկրեան. **Մոռացումի Պատմութիւն** 2021: Քերթուածը որպէս պատմութեան

արձանագրութիւն: Շահէ Մանկրեան, որ ապրած է Պէյրութի պատերազմին սկիզբի օրերը, կը նկարագրէ այդ փորձառութիւնը իր նոր լոյս տեսած *Մոռացումի Պատմութիւն* (History of Forgetfulness)

քերթողագիրքին մէջ: Պատերազմին ամբողջ ահաւորութիւնը գեղեցիկ պատկերներով, պարզ բառերով եւ այնպիսի անմիջականութեամբ արտայայտուած, կը դնէ ընթերցողը մեծ հակապատկերի մը առջեւ՝ մէկ կողմէ պատերազմը իր ահաւորութեամբ, միւս կողմէ բանաստեղծութիւնը իր գեղեցկութեամբ: 80 էջերու վրայ երկարող գիրքին Ա. բաժինը կը սկսի լիբանանցի աշխարհահռչակ գրագետին՝ ճրպարան Խալիլ ճրպարանի խօսքով. *If the other person injures you, you may forget the injury; but if you injure him, you will always remember.* Գիրքին երկրորդ՝ II բաժինը կը սկսի Իտրիս Շահի մէկ խօսքով. *You have not forgotten to remember; you have remembered to forget.* Այս երկու խօսքերը, ըսուած 20րդ դարու երկու կարեւոր անուններու կողմէ, կը խտացնեն գիրքին միտք բանին՝ ցաւ եւ յիշողութիւն: Մոռնալ ինչպէս եւ յիշել ինչո՞ւ:

Այս քերթողագիրքը ցաւին դէմ յաղթանակի սբանչելի կոթող մըն Է:



Մոնիգա Ալի. **Love Marriage** Տասը տարուան բացակայութենէ մը ետք, անգլիացի վիպագիր

Մոնիգա Ալի 2022ի մայիսին պիտի հրատարակէ *Love Marriage* խորագրեալ իր նոր երկը: Զեղինակին երախայրիքը՝ *Brick Lane* վէպը, որուն վերնագիրը կու գայ Լոնտոնի պանկլատէշեան մէկ թաղամասէն, 2003ին թեկնածու էր Պուքըր գրական մրցանակին, իսկ 2007ին վերածուած էր շարժանկարի: Վիպագիրը *Love Marriage*-ի ներշնչումը առած է իր պանկլատէշեան եւ անգլիական երկակի ծագումէն: Վէպին նիւթն է երկու մշակոյթներուն գուճակցութեան հետեւանքով երիտասարդ գոյգի մը դիմագրաւած խոչընդոտները: Եասմին Ղորամի եւ ճօ Սանկլաքըր երկու բժիշկներ են, որոնք կը պատրաստուին ամուսնանալ. մինչ երկուքի ընտանիքները մէկգմէկու կը ծանօթանան, Եասմին ներքնապէս կը խորհրդածէ, թէ սիրոյ վրայ հիմնուած ամուսնութիւն մը ինչո՞ւ կը

տարբերի իր համայնքին մեջ տակաւին ընդունելի «կարգադրուած» ամուսնութիւններէն: Վեպի հրատարակիչն է Սայմըն Էնտ Շուսթըր ընկերութիւնը, եւ գործը նկարահանելու ծրագիրներ արդէն իսկ կը մշակուին:



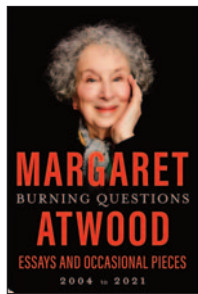
Մաթիեօ Փալէ *Ne t'arrête pas de courir* Նոյեմբեր 2021ին, ֆրանսացի լրագրող

Մաթիեօ Փալէն ստացաւ այդ տարուան Interallié մրցանակը, որ կը տրուի լրագրող-վիպագիրներու, *Ne t'arrête pas de courir* վեպին համար:

Մրցանակի դատական կազմի անդամներէն մին յայտնած է, թէ պարզեւատրողները զնահատանքի արժանի գտած են գործին մեջ «վիպային եւ լրագրային մարզերու շաղկապումը, յատկապէս հեղինակին՝ որ նաեւ լրագրող մըն է, հարցադրումները մեր ապրած ժամանակին մասին»:

Փալէնի վեպին կեդրոնական տիպարը, որ իսկական անձնաւորութիւն մըն է, 400 մեթր վազքի ախոյեան

ֆրանսացի Թումանի Գուլիպալի մարզիկն է, որ նաեւ ոստիկանութեան կողմէ բազմիցս ձերբակալուած է բնակարաններու գողութեան յանցանքով: Interallié-ն Փալէնի առաջին պարզելը չէ: Զեղինակը նախապէս ստացած էր Blù Jean-Marc Roberts եւ Roman-News մրցանակները, իսկ 2019-ին իր հրատարակած *Sale gosse* անդրանիկ վեպը բարձր գնահատուած էր մամուլին, յատկապէս *L'Espresso* թերթի Էջերուն մեջ:



Մարկարէթ Աթուուտ. *Բոցավառ հարցեր* Միջազգային համբաւի տէր եւ բազմակի

մրցանակակիր գանատացի հեղինակ Մարկարէթ Աթուուտ ձեռնարկած է նոր հատորի մը հրատարակութեան, ուր պիտի մէկտեղէ անցնող 17 տարիներուն իր հրատարակած փորձագրութիւնները: Զատորը պիտի կոչուի *Burning Questions: Essays 2004-2021* եւ լոյս պիտի տեսնէ 1 մարտ 2022ին, McClelland & Stewart հրատարակչատունէն: Ըստ

մամուլի հաղորդագրութեան, հատորի աւելի քան 50 գրութիւնները պիտի պատասխանեն զանազան հարցումներու, ինչպէս օրինակ՝ ինչո՞ն մարդիկ ամենուր, բոլոր մշակոյթներու մեջ, պատմութիւններ կը կառուցեն, ինչպէ՞ս կրնանք ապրիլ մեր մոլորակին վրայ, կամ՝ ինչ կապ կայ զոմայիներու եւ ամբողջատիրութեան միջեւ: Փորձագրութիւնները նաեւ պիտի պեղեն համավարակի, կլիմայական փոփոխութեան եւ պետութիւններու պարտքին առնչուող խնդիրներ:

Ըստ Աթուուտի, այս հարցումներուն մէկ կարեւոր մասը տասնամեակներէ ի վեր կ'առկայձեր, սակայն այսօր կը բոցավառի: «Եթէ այս հարցումներուն չկարենանք արագ եւ ազդու պատասխաններ տալ, նոյն ճակատագիրը կը սպասէ մեզի», ըսած է Աթուուտ հաղորդագրութեան մեջ: *Burning Questions* գործը Աթուուտի միակ հրատարակութիւնը պիտի չըլլայ յառաջիկայ տարի: 2022ի գարնան նաեւ լոյս պիտի տեսնէ հեղինակին խմբագրութեամբ *Fourteen Days: An Unauthorised Gathering* խորագրեալ հատորը, որուն մեջ շարք մը հեղինակներ կը պատմեն

համավարակի պայմաններում մեջ տուլայտող մարդոց փորձառությունները:



ASSADOUR.
Osthaus Museum, Hagen
Մփիւռքի հայաշխարհէն ծնած եւ տիրական-

օրէն միջազգային արուեստաշխարհի եւ պատկերասրահներու մատչած՝ քիչ անուններէն է Ասատուր:
Իր բազմատասնեակ ցուցահանդէսներէն, ամբողջ յիսնամեակի մը եւ երկրէ երկիր, ցամաքամասէ ցամաքամաս տարածուող, հոս յիշատակելին՝ վերջինս է, Գերմանիոյ Զակըն քաղաքին մէջ: Եւ անոր առթիւ հրատարակուած (հերթական) գեղատիպ ալպոմը, որ շահեկան է՝ հիանալի գոյներով հարստացած մետաղագծական բազմաթիւ նկարներու կողքին՝ շարք մը երկլեզու գրութիւններով (գերմաներէն եւ անգլերէն), այնքան կուռ ու ամփոփ, որքան շահեկան: «Օսթհաուս» թանգարանի տնօրէն Թ. Պելկինի ողջոյնի խօսքէն ետք, հոն տեղադրուած են վերլուծական նիւթեր՝ հին

թէ նոր արուեստաբան-մշակութաբաններու գրութիւններէն: Զետաքրքրական է՝ իբր անսովոր՝ Ասատուրի պարագային, իր իսկ ստորագրած «My Little Story» նիւթը. ապա եւ՝ Գր. Պըլտեանի «Չնջումի տարածութիւնը» վերլուծական նշմարը, եռալեզու, հայերէնով՝ գերմաներէնի եւ անգլերէնի կողքին:



Գրիգոր Պըլտեան.
Ասատուր - պատկերը ընթացքի մէջ եւ այլք. «Արի» մատենաշար

Երեւանեան մշակութային-հրատարակչական շարժումի գործօն բեւեռներէն է «Արի» մատենաշարը՝ իր այլազան հրատարակութիւններով: Այս պարագային, անոր արտադրութիւններէն՝ դարձեալ Ասատուր-երեւոյթին եւ գործին ամնչուող եւ դարձեալ Գր. Պըլտեանի գրիչէն, կ'անդրադառնանք «Ասատուր - Պատկերը ընթացքի մէջ» հատորին: Առաջին բաժինով մը, հազուադէպ մտերմական զրոյցի մթնոլորտի մը մէջ, կը հետեւինք երկու

արուեստագետներու զրոյցին, որ կը ցուցահանէ Ասատուրի մտորումները՝ իր անցեալին ու ներկային, եւ անշուշտ արուեստի պատկերացումներուն շուրջ: Զատորին երկրորդ կէտով, Պըլտեան, արուեստաբանական վերլուծումի յաջորդական խաւերով, թափանցումը կ'ընէ «ասատուրեան» գծաշխարհին եւ գունաշխարհին: Գործը գրեթէ կիսադարեան կամրջումով մը կ'առնչուի Պըլտեանի գրիչէն բխած «ասատուրեան» թեմայով մէկ ուրիշ գործի, երկլեզու «Objets et Débris», «Իրեր եւ բեկորներ» (Փարիզ, 1977) քերթուած-հատորիկին: «Արի» մատենաշարի այս հատորը, հրատարակչական «ամռան» ձեւաչափով, մաս կը կազմէ Գր. Պըլտեանի գործերէն բազմաթիւ (ճշգրիտ՝ երեք հնգեակ) ոչ-ծաւալուն գործերու շարքի մը, մեծ մասամբ գրաբանական, ինչպէս՝ «Լեզուներ», «Պատում», «Ճարտասանական արուեստ եւ կեանքի ոճ», «Յրապարակներ», «Երկլեզու ցանցը», «ՄԷջընդմէջ», «Տեսութիւն Ս. Փարաջանովի», «Սկսիլ», «Կ. Պոլսոյ անկումը»... Բազում այլ ողջունելի գիծերու կարգին, այս եւ նման հրատարակութիւններ՝

շնորհալի են իբր հրատարակչական «ամարկայ», գրաւիչ՝ իրենց գոյնով եւ առձեռն ձեւաչափով: Երեւոյթը ինքնին նոր չէ, բայց Է մեր մշակութա- հրատարակչական իրականութեան համար, յատկապէս՝ Սփիւռքի տարածքին, որ մեզ առաջնահերթաբար հետաքրքրող մարզն է: Եւ ուր գիրքը՝ ճանչցուած իբր ծանր, կարծրակազմ եւ բաւական խոժոռադէմ արարած, հազուադէպօրէն ընկալուած՝ իբր հրատարակչական ծրագրուած, մշակուած- խնամուած արտադրութիւն, իբր մեր ամօրեային հեշտօրէն եւ հաշտօրէն առնչուող իր...:

Ի դէպ, իբր այդպիսին՝ քաջալերական է նոյնպիսի մտահոգութիւններու առկայութիւնը, կամ ատոր մասնակի նշանները, սփիւռքեան մեր հրատարակչականներու ծրագրումներուն եւ

արտադրութիւններուն մէջ – ինչպէս «Յամագգային Գրատարած»ի կողմէ հրատարակուող քանի մը հատորներ, որոնց կարգին, դարձեալ Գ. Պըլտեանէ, «Հարուածը» վէպը՝ այս տարի (քանի մը տարի առաջ նկատած էինք նոյն հաճելի ձեւաչափով հրատարակուած «Սեմեր» արձակը, նոյն անունէն):



**Յ. Բիւրքճեան
Յայ Կեանք
եւ Գրակա-
նութիւն,
Հատոր Բ.**

Դասագիրք, թէ՛ գրապատմական երկ- ժողովածու, Յ. Բիւրքճեանի գրականութեան շարքի Բ. հատորը...: Հաւանօրէն երկուքն այ, քանի երկհատոր այս շարքը՝ ահա արդէն տասնամեակ մը ու աւելի՝ գործածութեան մէջ է – որոնման ձգտումի տէր եւ գրականութիւնը իբր կենդանի կրթանք դաւանող ուսուցիչներու կողմէ,

Սփիւռքի տարածքին: Գրականութեան ուսուցման ձեռնարկ, այս երկրորդ հատորի նորագոյն ձեւաւորումն է, նախորդ մշակութային տարեշրջանին իրականացուած, որ հասած է մեր գրասեղաններուն: Որոշ պատշաճեցումով օգտագործելի՝ երկրորդականներու (լիկէոն) բարձրագոյն երկու կարգերուն համար, շարքը, մանաւանդ այս Բ. հատորով, կրնայ շահեկանօրէն տրամադրուիլ նաեւ բարձրագոյն ուսումնական հիմնարկներու ուսանողներու: Գրականութեան ուսուցման նոր ընկալումի մը, ուրեմն, հոս կը միանայ նոր ձեւաւորում, հրատարակչական նոր որակով: Եւ ասիկա՝ հակառակ բազմակի տագնապներու, մարդկային- տնտեսական թէ թեքնաբանական բնոյթի (տպ. «Յամագգային», Լիբանան):

