Զուարթնոց

ՏԱՐԵԳԻՐՔ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ
ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏՆԵՐՈՒ
ՓԱՐԻԶ

1047

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Զուարթնոց

ՏԱՐԵԳԻՐՔ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ

ԵՒ

ԱՐՈՒԵՍՏՆԵՐՈՒ

Բ. ՀԱՏՈՐ

Խմբագրութեամբ

ՀՐԱՆԴ ԲԱԼՈՒԵԱՆԻ

Փարիզ

ZWARTHNOTZ

Revue Périodique Arménienne
Littéraire et Artistique

Directeur-Propriétaire H. PALOUYAN

43, Rue Richer, 43

PARIS (9e)

Տպագրութիւն «Արաքս»

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

Ա. ՄԱՍ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ

Եղիա Տէմիրճիպաշեան. — ա) *Ես իմ չիրմիս վրայ.* բ) *Ի՛նչ-պէս կ'ուզէի մեռնիլ (բանաստեղծութիւններ)* 9–10
Եղիա Տէմիրճիպաշեան. — *Սիրային նամակներ* 11–14
Եղիա Տէմիրճիպաշեան. — *Յիշատակ մը (արձակ)* 15–18
Կոստան Զարեան. — *Զիբրալթար (գրական խորհրդածութիւն)* 19–23
Վահէ Վահեան. — *Երգեր կապոյտ կատարէն (բանաստղծթն.)* 24–25
Մ. Իշխան. — *Երջանկութիւնը յանկարծ... (բանաստղծթն.)* 26
Շաւարշ Նարդունի. — *Ուրբաթախօսը (պատմուածք)* 27–39
Ա. Սեմա. — *Գարո՜ւն... գարո՜ւն... (բանաստեղծութիւն)* 40
Սար. Սահակեան. — *Իմ չերգուած երգերուս (բանաստղծթն.)* 40
Խրիմեան Հայրիկ. — *Անտիպ նամակ մը* 41
Ոստանիկ. — *Որպէս պատգամ (բանաստեղծութիւն)* 42
Ռուբէն Զարդարեան. — *Անտիպ մասունք մը* 43
Հրաչ Զարդարեան. — *Արուեստագէտը և մեղքը (գր. խրհրդծ.)* 44–52
Թէոդիկ. — *Անտիպ էջ մը* 53
Սիրվարդ Կիւլպէնկեան. — *Խաղաղութիւն (բանաստղծթն.)* 54
Սուրէն Պարթեւեան. — *Անտիպ փշրանք մը* 54
Եղիշէ Այվազեան. — *Մարագում (պատմուածք)* 55–64
Լութֆի Մինաս. — *Բողոք (բանաստեղծութիւն)* 65–67
Հրանտ Ասատուր. — *Անտիպ նամակ մը* 67–68
Ատրինէ Տատրեան. — *Երկու նկարները (պատմուածք)* 69–74
Վահրամ Սօֆեան. — *Գերեզման (բանաստեղծութիւն)* 74
Շաւարշ Միսաքեան. — *Շրջան մը (յուշեր)* 75–80
Բիւզանդ Թօփալեան. — *Գիշեր 1939 (բանաստեղծութիւն)* 81–84
Նիկողոս Սարաֆեան. — *Ժայռերուն վրայ (արձակ բնստղծ.)* 84–88
Աւետիս Ահարոնեան. — *Սպարապետ Հայոց Մեծաց (գր. խրհ.)* 89–91

ԳՐԱԿԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Հրանդ Բալուեան. — *Եղիա Տէմիրճիպաշեան* 92–102
Յակոբ Օշական. — *Զապէլ Եսայեան* 103–120
Եդուարդ Սիմքէշեան. — *Ինտրայի մինթիքականութիւնը* 121–125
Մ. Յ. Բարթիկեան. — *Հոմերեան քերթողութիւնը եւ անոր մեծութեան ազդակները* 125–131
Վահէ Հայկ. — *Թլկատինցի* 132–141

ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ, ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹԻՒՆ, ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Գարեգ. Արք. Յովսէփեան. — *Սամայ Ծռերի հազարամեակը* 142–152

Վաղարշակ Մելիքեան. — *Վարդանանց Պատերազմը միջազգային պատմութեան տեսակէտով* 152–166

Հայկ Պէրպէրեան. — *Որմիզդ–Արտաշիր՝ մեծ արքայ Հայաստանի* 167–173

Բժ. Յ. Տէր–Ղազարեան. — *Նոր անուններ հին հայ բժիշկներու ցանկին վրայ* 174–176

Բ. ՄԱՍ

ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐ

Շահան Պէրպէրեան. — *Կայացումը եւ վերակայացումը արուեստի մէջ* 177–194

Զարեհ Մութաֆեան. — *Գեղեցկագիտութիւնը* 195–202

ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹԻՒՆ

Հրանդ Բալուեան. — *Զուարթնոց եկեղեցին* 203–228

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ

Կարօ Ուշագլեան. — *Կոմիտաս Վարդ. իբր կրօնաւոր եւ իր դերը հայ եկեղ. երաժշտութեան մէջ* 229–242

Հայկանուշ Թորոսեան. — *Ռոմանոս Մելիքեան* 242–246

Հրանդ Բալուեան. — *Սպիրիդոն Մելիքեան* 247–252

ՆԿԱՐՉՈՒԹԻՒՆ

Արամ Երեմեան. — *Ե. Թադէոսեանի արուեստի էական գծերը* 253–258

Հրանդ Բալուեան. — *Նկարիչ Զարեհ Գալֆաեան* 259–262

Մարի Գալայճեան. — *Նկարիչ Բ. Գօճամանեան* 263–264

Հրանդ Բալուեան. — *Զարեհ Մութաֆեան* 265–269

ՊԱՐ

Հ. Վարդան Հացունի. — *Հայոց հին պարերը* 269–274

Հրանդ Բալուեան. — *Աննա Փավլովա* 275–292

ԹԱՏՐՈՆ

Հրաչ Սարգիսեան․ — *Թատրոնին ճակատագիրը* 293–296

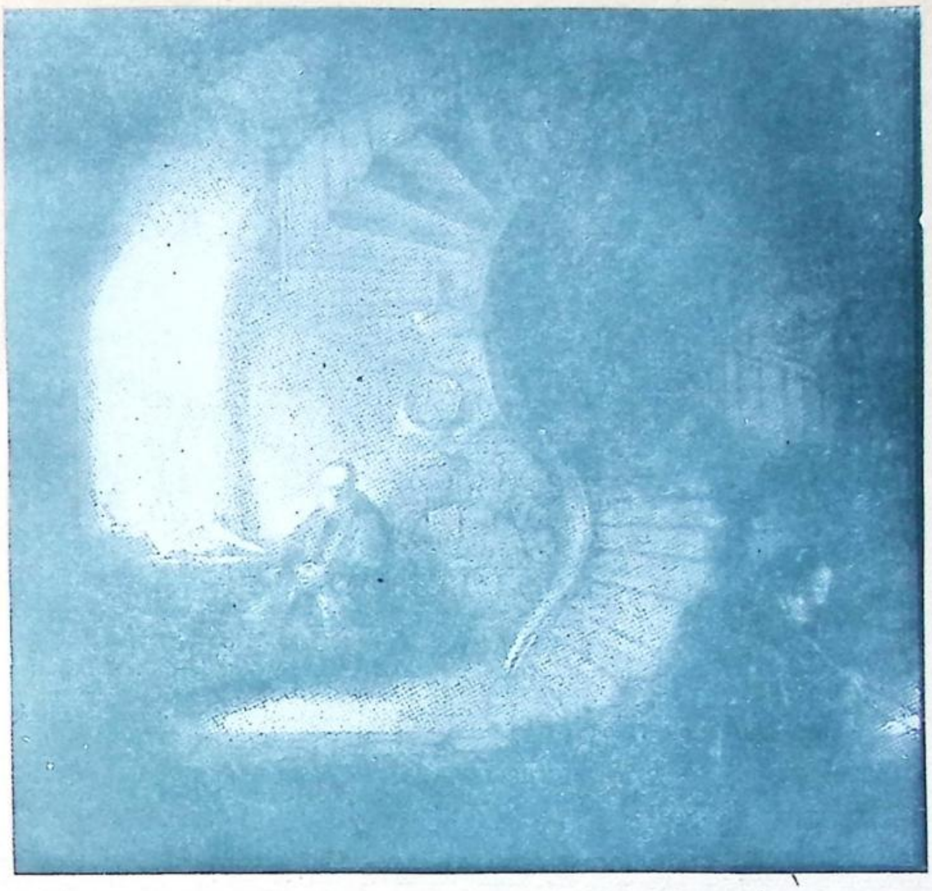
Գ. ՄԱՍ

ՔՐՈՆԻԿ (Կազմեց՝ Հ․ Բ․)

1․— Արուեստի նշմարներ 297–301
2․— Մշակութային շարժումը Հայաստանի մէջ 301–302
3․— Յոբելեաններ 303–304
4․— Մշակութային շարժումը արտասահմանի մէջ 305–308
5․— Միջազգային գրական եւ գեղ․ շարժում 309–314
6․— Գիրքերու մօտ 315–330
7․— Հայ մշակոյթին կորուստները 331–336

Դ. ՄԱՍ

Զուարթնոցին ծրագիրը, Խմբագրական յայտարարութիւն,
Ցարդ աշխատակցած են, Ստացուած հրատարակութիւնք եւն․ 337–352



Փիլիսոփան մտածմանց մէջ. *Նկար՝* Ռամպրանտի
(Արտահանուած Լուվրի Թանգարանէն)

ԵՍ ԻՄ ՇԻՐՄԻՍ ՎՐԱՅ

Տո՛ւր ինծ, ո՛ Տէր, որ ցայգ մ'ելնեմ շիրմէս դուրս,
Որորանէս ուր այնքա՛ն դոյզն դիեցի,
Սրսկապանէս ուր ցուրտ ըստուերս սեղմեցի,
Վըսեմագոյն վայրն այցեմ, աչք յարտասո՛ւս:

Ուռենւոյն զոյգ՝ տապանաքարս — մարմար կոյս —
Թեւերուս մէջ գրկե՛մ՝ հանգէտ լո՛յս գանձի,
Եւ իմաստիւք մըթին, տառիւք գեղոսկի
Տապանագիրս ընթեռնո՛ւմ, աչք յարտասուս:

Եւ զի չունիմ մայր որ շիրմիս վրայ գայ լալ,
— Քան զի մա՛յր մը կրնայ անկեղծ լալ, —
Կո՛ւշտ մ'արտասուեմ ընդ վա՛յր անցած կեանքիս վրայ,

Սիրտըս պարապ ուր պարտէր սէրն՝ ո՛հ՝ լողալ,
Լեցընեմ զայն դառն արտասուօքս հըրահա՛լ:
— Միակ ապրած օրս ա՛յդ, եղո՛ւկ, երկրի վրայ:

Ի՛ՆՉՊԷՍ Կ՚ՈՒԶԷԻ ՄԵՌՆԻԼ

Մեռնի՛լ ես ի՛նչպէս կ՚ուզէի, գիտէ՞ք.

Անձնասպանութեամբ օդակախելով
Մարմինս առաձիգ՝ փայլակնածայրէն
Հուր խարազանին բեկբեկ փեռեկող,
Որով Ամուրին յաւիտենական՝
Բռնուած բըռընկա՛ծ անհուն մոլուցքէն՝
Ծեծէ փոթորիկն, ու ծովուց վըրայ
Փրփրեղէն ոտիւք եւ ամպրոպ տեւօք
Շուտ շուտ վազցընէ զայն յիմարարշաւ,
Ու ծըւէն ծըւէն ցըրուէ հալածէ.

Եւ անձինըս հետ՝ յուսահատութեան
Խիտ խըցիկներով հիւսուած ծանրացած՝
Մինչ անդընդոց խորն ընդ քարշ տանէի՛
Խարազանն հուրէ եւ զայն բըռնող ձեռք...:

Ու առանց կայծակի մընա՛ր փոթորիկ,
Եւ առանց ձեռքի՝ շանթարձակն Աստուած,
Եւ անունս՝ առա՛նց յիշատակի:

Կամ թէ լինէի՛ յիշատակն հըրէշ,
Որ երկընքի մէջ եւ երկրի վըրայ,
Շըրթամբք հըրեղէն, ձեռօք ջըղաձիգ
Անէ՛ծք անիծուէր յաւէտ յաւիտեան...:

Ե. ՏԷՄԻՐՃԻՊԱՇԵԱՆ

ՈՍԿԵՄԱՆԵԱԿ ՄԸ Ե. ՏԷՄԻՐՃԻՊԱՇԵԱՆԻ ՍԻՐԱՅԻՆ ՆԱՄԱԿՆԵՐԷՆ *)

Իհսանիէ, 27 Փետրուար.

Ժամը երեքն է. մայրիկս գնաց ննջել եւ ես կը սկսիմ երազե՛լ: Ահա Հասգիւղ եմ. գլորցի սանդուղներէն վեր կ'ելնեմ. Թիւրեաքեան էֆ.ին դէմս կ'ելնէ. ի՞նչ... դժբախտութիւն: Բարեբախտաբար վար կ'իջնէ եւ ես վեր կ'ելնեմ: Գանձապետն ինքն է, բայց Գանձն իմ քովս է: Ամիսը ինձ ոսկի մը կու տայ, ես մէկ միլիոն ոսկիի երջանկութիւն կ'առնեմ իրմէն: Իրմէն ինչո՞ւ ըլլայ. Հասգիւղէն, Ս. Ներսէսեան աղջկանց վարժարանէն: Եւ ահա հոն եմ, Ս. Ներսէսեան բարձրագոյն դասարանին մէջ. դէմս կայ քառակուսի մեծ սեւ տախտակ մը, գիշերուան պէս սեւ, անդունդին պէս սեւ. բայց եթէ տեղ մը կայ, ուր ամէնէն աւելի հեռու կը գտնուիմ անդունդէն, ուր ամէնէն հեռու կը գտնուիմ գիշերային մթութենէն, հոն, այն սեւ տախտակին դէմն է: Հոն կը կանգնիմ, հոն կը բազմիմ, եւ կը յիշեմ Թիւրեաքեան էֆ.ին. նա շուկան է, ես դրախտն եմ. գոհ է որ ամիսը ոսկի մը աւելի չի տար ինձ, գոհ եմ որ մէկ միլիոնի երջանկութենէն նուազ չեմ վայելեր շաբաթն: Երբ նա կանգուն ի ձեռին կը չափէ եւ կը հաշուէ, ես կը մոռնամ չափ ու թիւ: Ես կը մոռնամ թէ որրանէն այնքա՛ն մզոն

---

*). — Թրքահայ գրականութեան ամէնէն բեղուն եւ խորապէս զարտուղի դէմքը հանդիսացող Ե. Տէմիրճիպաշեանէն ցարդ չունինք լրիւ, ամբողջական գործի մը հաւաքածոն: Գրքի ձեւով միակ երկը որ կայ, Հ. Նազարեանցի հրատարակած հատորիկն է, «Եղիա Տէմիրճիպաշեանի սիրային նամակները 1886էն 1889» խորագրով: Վերեւի նամակներուն շարքը, — պատահաբար զանազան էջերէ վերցուած — յիշեալ գործէն կ'արտագրենք: Ամբողջութիւնը կը ձեւացընեն քսանեւութ նամակներ եւ բոլորն ալ ուղղուած են Օր. Սրբուհի Սեղբոսեանի, երբեմնի տնօրէնուհին Խասգիւղի Ներսէսեան աղջկանց վարժարանին: Ե. Տէմիրճիպաշեանի կենսագրութեանը մօտիկէն հետեւող մը պիտի տեսնէ թէ, նման սիրային բախումներ անպակաս չէին իր կեանքի ընթացքէն: Ստեղծած է, հնարուած դրուագներ՝ ինքզինքին պարտադրելու համար, իր բառով՝ «Վիշտեր՝ որոնց միայն թերեւս պարտիմ քնարս»: Նամակներուն ամբողջութեան լայթմոթիֆն է՝ ցաւը, տանջանքը, հառաչումը: Ներկայ էջերուն մէջ ինչպէս պիտի կարդաք, իր սիրած էակը կ'անուանէ «Յաւընթերցիկ» մը:

Նամակներուն ամբողջութեանը մէջ տեղ մը կ'ըսէ. «Այսօր վար իջայ եւ չկրցայ գրել սիրելի սանուհեացս պատմութեան դասը: Ահա գիշեր է. ժամը երկուքն է, եւ առանձի՛ն եմ խցիկիս մէջ»: Ուրիշ տեղ մը՝ «Ժամը առաւօտեան երեքն է. մայրիկս գընաց ննջել եւ ես կը սկսիմ երազե՛լ»: Ու վերջապէս ուրիշ տեղ մըն ալ՝ «Բախտն այսպէ՞ս վարուելու էր ինձ հետ որ խառա սէվտա ունիմ, որ ամէն օր անձս ոչնչացնել կը մտաբերեմ: Գիշեր բարի. չեմ գիտեր ի՛նչ գրեցի: Լաւ մը քնանայի՛»: Իր սիրած էակը կը նշմարէր ու կը նախզգար արդէն թէ, այս վերթէրեան ապրումները հետզհետէ վտանգ մը կը սպառնային Տէմիրճիպաշեանի կեանքին: Ուրեմն, 1889ի վերջերը կը խնդրէ իրմէ՝ որպէսզի այլեւս դադրեցնէր նամակագրութիւնը: Տխուր է եւ սրտառուչ Տէմիրճիպաշեանի համակերպութիւնը իսկ՝ երբ կ'ըսէ. «Կամքդ թող ըլլայ: Զքեզ չէի յիշեր միայն քեզ թղթած պահուս: Այսուհետեւ ալ այնպէ՛ս պիտի ըլլայ, եւ յաւիտեա՛ն...»:

ԾԱՆՕԹ. ԽՄԲ

հեռու կը գտնուիմ արդէն, ես կը մոռնամ տարիներու թիւն որք դըլխոյս վրայէն անցան, սեւ մազերս եւ ոսկի անուրջներս խլելով ու տանելով անդարձ.........:

Ահա հասա՛ւ, ահա հասա՛ւ: Ո՛ւր կը թաքչի արդեօք. կը լրտեսէ զուարթութիւնն: Այն ինչ կը փթթի ժպիտն աչացս մէջ, եւ ահա կու գայ տրտմութիւնն՝ արտասուաց մէջ խեղդել զայն: Կը լսեմ բերկրութեան ողորմագին աղաղակն. ի զո՛ւր, ոչինչ կարող եմ ընել. ոչինչ կը ճանաչեմ Տրտմութենէն հզօր, անդիմադրելի՛: Կ՚ողողէ հոգիս, կը պարուրէ մարմինս. զոգցես սեւամորթ պարիկի մը գրկախառնութիւնն է, հուրիի մը կամ հրեշտակի մը գրկախառնութենէն աւելի հեշտաւէտ արբուցիչ...: Այլ կը մոլորիմ դարձեալ. Գիշեր բարի՛, Սրբուհի: Ա՛հ, Նիրվանայի ծոցն արթննայի՛.........:

●

Իճատիէ, 2 Յուլիս.

«Ահա թէ ի՛նչ է սիրել ու սիրուիլ...»:

ՍՐԲՈՒՀԻ

Սրբուհի,

Երէ՛կ, ինչպէ՛ս մեկնեցայ վարժարանէն, ինչպէ՛ս տուն եկայ: Հեկեկանաց արտասուալից երաժշտութիւնն ետեւէս եկաւ մինչեւ Նաւամատոյց, մինչեւ կամուրջ, մինչեւ տուն, մինչեւ քուն. զի քնոյս մէջ ալ անշուշտ պիտի լսեմ, հանապազօր ու յաւիտեան պիտի լսեմ այն անխօս հրաժեշտի աղեկեղիք ձայներն՝ արտասուօք թացեալ ու թափանցեալ...:

Ա՛հ, շատ անգամներ որոշեցի կափարիչ մը դնել սրտիս, շա՛տ ջանացի մարել «այն հուրն որ զիս կը լափէ»: Արդեօք պիտի յաջողի՞մ այս տարի: Այս տարիքին մէջ, երեսունեւվեցամեայ հասակին Լորտ Պայրըն կը գրէր իր վերջին նուագին սկիզբն.

Il est temps d'étouffer l'ardeur qui me dévore...

Պէ՛տք է ընեմ այդ բանն, եւ ժամանակն յոյժ նպաստաւոր է:

Ահա կը բաժնուիմ սիրելի սանուհիներէս, եւ կը զգամ — մանաւանդ վերջին երկու գրոցդ ընթերցումէն յետոյ. — թէ պիտի բաժնըւիմ սիրելի սանուհեացս եւ ինձ ամենասիրելի Սրբուհիէն.........:

Ես երբ դաւաթ մը կոտրեմ ակամայ, կը տխրիմ. եւ կամաւ Արարիչն սրտեր կը կոտրէ՛...: Պահեցի ա՛յն թաշկինակն, որով երէկ դպրոցն արտասուքս սրբեցի. սո՛ւրբ արտասուք սիրոյ...: «Տարտըղնեցա՛ւ այն բոյնը» կը գրէր Օտեան. աշակերտուհիք մէկ կողմ, վարժուհին միւս կողմ, վարժապետն ուրիշ կողմ. այսպէ՛ս պիտի ըլլայ...:

Կը թողում գրիչս եւ ձեռքս կ՚առնում Ս. Գիրքը, մխիթարութեա՛ն Գիրքը. Սաղմոսը կը բացուի, եւ կը կարդամ. «Ապաքէն որպէս ի պատկերի շրջի մարդ, սակայն ի զուր խռովի. գանձէ եւ ոչ գիտէ ում ժողովէ. իսկ արդ՝ ո՛վ է համբերութիւն իմ, եթէ ոչ դու, Տէ՛ր, կամ կար զօրութեան իմոյ՝ թէ ոչ ի քէն»:

Ու երբ այն անձնաւոր, մխիթարիչ ու զօրացուցիչ Աստուածը կը պակսի մարդուն, ի՞նչ պէտք է ընէ մահկանացուն, տառապեալ ամայացեալ մահկանացուն: Ամայացեալ Եղիան. այո՛, զի ո՞վ պիտի բընակի յիս յետ այսօրիկ. ո՛չ ոք, յիշատակներ: Ես ո՞ւր պիտի բնա-

կեմ յետ այսօրին — ոչ ուրեք, պատկերի մը մէջ: Որպէս ի պատկերք պիտի ըլլիմ . . . :

Որորի ձա՛յն մը . . . : Որորն ինչո՞ւ քանի մը ժամ կը քնացնէ միայն: Բոլոր տիեզերքին մէջ արդեօք չկա՞յ կին մը որուն որորն յաւիտեան քնացնէ . . . : Քնացի՛ր, մանկիկ, ալ մի՛ արթննար. եթէ սի՛րտ ունիս, մանկիկ, ո՛հ, մի՛ մեծնար. քնացիր, մանկի՛կ, քունն անճառ ու անվախճան Նիրվանայէն . . . :

Եւ որոր ըսելով եւ որոր լսելով իմ ալ ահա քունս եկաւ . . . Քընացի՛ր, Սրբուհի՛, քնացի՛ր . . . նայելով անխօս պատկերի՛ն . . . :

Իճատիէ, 24 Օգոստոս

Պատուհանին առջեւ նստած, կը յիշե՛ս, ո՛վ անմոռանալի Սրբուհի: Կը յիշե՞ս Հասգիւղն, անմոռաց այն Հասգիւղն: Ամայի Հասգիւղն, որ սակայն լի է միշտ, ուր եղերգք միշտ կ'երգուին, ուր եղերգութիւնք միշտ կը կատարուին: Ձմեռն ի Բերա, ամառն ի բարձր Պոսֆոր կամ ի Փռինքիպօ կը զուարճանայ բարձր դասն, այլ բարձրագոյն ստեղծմունք, նախասահմանեալ էակք, գերազանց հոգիք, անդ, ի Հասգիւղ, կ'ապրին լաւագոյն կեանքն, հծծելով ու հիւծելով, դարնան առաջին գեղգեղանքներուն ի լուր, տխուր, աննշան մահաշշուկ նուագներուն ի լուր՝ խօլ զուարթ, բոց ու հուր, միշտ հակառակելով բնութեան, միշտ գգուեալ ի բնութենէն, միշտ դժգոհ ու միշտ երանի՛կ . . . :

Ինծ կը թուի թէ Հասգիւղ ես, Սրբուհի՛ . . . : Կը մօտենան դըպրոցին օրերն: Հովն աւլէ պիտի, պարտէզին տերեւներն այն դասարանը բերէ պիտի, ու դուն՝ որ այն դալկահար թերթից վրայ կը կարդաս աղեկեղիկ բառեր անտես եւ անհաս էակաց ձեռօք գրուած՝ պիտի յուզուիս, պիտի զգաս արտասուքներն որ կը վազեն վեր՝ յաչացդ հոսելու ու թերթ ու դասարան ողողելու համար. եւ դու պիտի ձեռքերդ, ո՛չ, կամ՛քդ աչքիդ պիտի տանիս՝ որպէսզի թումբ կազմէ սրտիդ եւ չյորդէ այն եւ չմխիթարուիս: Ա՛հ, ի՛նչ դառն է կեանքն. քանիօ՛ն անըմբռնելի: Սակայն պէտք է ապրինք. պէտք է ապրիս, Սրբուհի՛:

Միայն անէութեան հաճոյք կրնան գերազանցել այս հաճոյք-տառապանքներն. այլ ո՛վ գիտէ, թերեւս Նիրվանան չէ մեզ սպասողն, ո՛վ գիտէ, թերեւս երանաւէտ հոգւոց անվիշտ այլ անզուարճ անտանելի կեանքն է այն: Յայնժամ ի՛նչ տանջանք: Ապրի՛նք. մի լսեր Ռափայէլի մոլիչ ձայնն՝ որ հեկեկէ «մեռնի՛նք»:

Ու քեզ բառ մը չունիմ շնորհակալեաց՝ սքանչելի ընծայիդ համար. բառ մը շնորհաւորութեան անուանդ տարեդարձին առթիւ: Քանզի ես այսպէս եւ քանզի դու կը հասկնաս զիս . . . . :

Իճատիէ, 19 Հոկտեմբեր.

Սրբուհի՛,

Վիշտ՝ առաջին բառն եղաւ զոր անցեալ օր արտասանեցիր՝ տեսնելով զիս: Յետոյ գիր մը տուիր ինծ զոր յոյժ նեղուեցայ չկրնալով իսկոյն կարդալ, քանզի վշտի արտայայտութիւն կը սպասէի գտնել այդ գրոյն մէջ ալ: Շողենաւ չմտած ընթերցայ նամակդ: Յանուսի Նը-

ման՝ կրկին երեւ ունէր այն, մթին՝ մին ու պայծառ՝ միւսն։ Եւ գոհ եղայ յոյժ․ եթէ համակրութեանս անարատագոյն մասն անդունդին կամ մութին համար է, գլխովին անհամակիր չեմ լուսոյն կամ լուսահանդէտ զուարթութեան։ Մանաւանդ երբ լոյսն ստուերով կը շղարշէ, երբ յաւելուածոյ հրապոյր մը փոխ կ'առնու լոյսը մութէն, երբ լոյսն այնպէս հոգւոյս անյայտ սեւաբաղձութիւնը կը զգուէ, լուսոյն ե՛ւս առաւել կը յարիմ յանժամ եւ չգիտեմ թէ ա՛յն աւելի կը սիրեմ, սեւ խաչափա՞յտն յոգնախոս սուրբ ստուերաց յատակին վըրայ, թէ սեւ խաչափայտն ի լուսահոծ լանջս անդ սիրատարփ աղջկան․․․։

Անիծեա՛լ խաչն․ ահա նորէն գրչիս տակ եկաւ, անտարակոյս քանզի ուսիս վրայ է այն յաւիտեան։ Կը հարցնես ինծ թէ վիշտ չունի՞մ որ այլեւս չեմ խօսիր քեզ՝ մտերմուհւոյն՝ ներքին կեանքիս վրայ։ Վի՛շտ, Սրբուհի՛, եւ միթէ ուրիշ բան ունի՞մ ես․ եւ միթէ ուրիշ բան ունի՞ս դուն։

Օր մը, Արեւելքի խմբագրատունն էի․ խմբագրաց մին ի Բերա ներկայ գտնուած էր liseuse de penséeի մը ներկայացման կամ նիստին․ եւ կը հարցնէր ինծ թէ՝ հայերէն ի՞նչ պիտի կոչէինք այդ արուեստագէտն կամ արուեստագիտուհին։ Խոհընթերցիկ պատասխանեցի։ Բառս ընդունուեցաւ ու գործածուեցաւ։ Բառս ընդունին կամ ո՛չ, Ցաւընթերցիկ մ'ես դու, ցաւած սի՛րտ, տառապեալ հոգի՛, որ միշտ գրելու, դիմաց վրայ միշտ կարդալու համար գերազանց աչքեր ունիս։ Աւաղելի՛ քրոջդ ծաւի աչքունք քեզ պիտի չվայելէին․ միշտ ընթերցող վհուկի մը՝ սեւ աչեր կը վայլեն, եւ միշտ կարդալէն ե՛ւս քան զեւս կը սեւնան տառապանաց վհուկին աչկունք։

Կ'ուզե՞ս որ բան մըն ալ քեզ յայտնեմ ինչ որ ամէն շաբաթ (կամ ըսենք՝ ամէն ուրբաթ, չարչարանա՛ց օր) կը կարդաս վշտապատում ճակտիս վրայ, վշտահամակ հոգւոյս խորն։ Ո՛հ, ինծ խնայէ՛, Սըրբուհի։ Թոյդ յաւիտեան․․․․․․․։

●

Սրբուհի՛,

Գերագոյն փափկութեամբ մը կամիս որ վախճան տամ թղթակցութեանցս, զի թերեւս առողջութեանս կրնայ վնասել սա։ Կամքդ թող ըլլայ։ Զքեզ չէի յիշեր միայն՝ քեզ թղթած պահուս։ Այսուհետեւ ալ այնպէ՛ս պիտի ըլլայ, եւ յաւիտեա՛ն․․․։

ՅԻՇԱՏԱԿ ՄԸ

Եօթը տարի, եօթն անգամ ինձ պաշտելի դո՛ւ կին, եօթը տարի անցաւ արդէն յաւերժայուշ այն գիշերէն ի վեր, ուր դուռդ զարկի, գուշակելով որ սրտի մը դուռն ալ էր ան։ Ա՜հ, ինչո՞ւ զարկի դուռդ, զքեզ ինչո՞ւ ճանչցայ, զքեզ չճանչցած է՞ր չմեռայ, եօթն անգամ ինձ պաշտելի դու կին։

Օրն ի բո՛ւն սենեակ մնացած էի, ձիւնին տակ որ անընդհատ տեղաց այն օր մինչեւ իրիկուն։ Ճանապարհո՞րդ մըն էի։ Կէս ժամ միայն տեւած էր ճանապարհորդութիւնս, ծննդեանս Թաղէն մինչեւ Բերա։ Սակայն հեռաւոր երկիրներէ հասնող ուղեւորէն աւելի խոնջեալ էի. հօրենական տան հինգ տարուան ամայութեան ահագին բեռն ուսիս վրայ կը կրէի։

Հօրենական տունէն վերջին բաժնուողը հօրենական տան առաջին հրապոյրն եղած էր, մա՛յրս՝ որ ինծի քոյր մը կը թուէր։ Ու մա՛յրս կ՚ողբայի, ու մա՛յրս կը փնտռէի հինգ տարիէ հետէ։ Զօհաբերութեան յօժար հրեշտակը կը փնտռէի, երբ դուռդ իմ առջեւս բացուեցաւ ա՛յն մութ գիշերն, որ ինձ՝ ձիւնածածուկ՝ ուրուականի՛ մ՚երեւոյթը կ՚ընծայէր։ Սե՛ւ՝ մինակ աչքերս կը մնային բովանդակ մարմնոյս վրայ. սեւ մը՝ նուազո՛ւն այժմ, քանզի քառորդ դար մելան գոգցես ու մելամաղձութի՛ւն հայթայթած էր իմ գրութեանցս անիկա։

---

*). — Եղիա Տէմիրճիպաշեան վերեւի զգայավառ արձակ բանաստեղծութիւնը գրած է 1901ին Պոլսոյ Ազգային Հիւանդանոցին մէջ եւ զայն ուղղած՝ առ Տիկ. Էլէն Նիսըն։ Բովանդակութենէն ինչպէս կ՚երեւի, իրենց հանդիպման առաջին օրն է, երբ Եղիան գնաց Սամաթը Մէճիտի անորոշ փողոցներուն մէջ անծանօթ տան մը դուռը բախելու։

«Էլէն Նիսըն» եւ «Պաշտպան Հրեշտակ» մակդիր այս հոմանիշ անունները ամօթի մը պէս հանդչած կը մնան մեր ժամանակակից գրականութեան ճակտին։ Այո՛, հանրածանօթ իրողութիւն մըն է թէ, Էլէն Նիսըն, անբացատրելի համբերատարութեամբ մը անընդհատ տասնեւերեք տարիներ խնամեց, գուրգուրաց եւ լացաւ Եղիային վրայ։ Գիշերները անոր մահճակալին առջեւ՝ գետինը կը պառկէր։ Իսկ Եղիայի ջղագար նոպաներուն, յաճախ բռունցքի հարուածներ կ՚ընդունէր իրմէ։ Տէմիրճիպաշեանի յուղարկաւորութեան օրը ամէնէն շըքեղ ծաղկեպսակը Տիկ. Նիսընն էր ղրկած, որուն ոսկետառ մանիշակագոյն ժապաւէնին վրայ կը կարդացուէր. Madame Hélène V. Nissen. Souvenir de votre cher fidèle ange gardien: Իսկ եկեղեցիին մէջ, դագաղին ետեւէն հեծեծագին՝ նուաղման նոպաներ ունեցաւ։ Տիկ. Նիսըն մեռաւ 1919ին։ Մինչեւ իր մահուան օրը Եղիային ննջասենեակը պահեց այնպէս՝ ինչպէս որ կը ներկայանար անոր ինքնասպանութեան առաւօտը։ Անկողնին մէջ ձեւ հագած դիակին հետքն անգամ անվթար պահեց։ Շիշլիի գերեզմանատան մայր պողոտային վրայ կանգնող Տէմիրճիպաշեանին մեծակառոյց դամբանին ծախքն ալ այս կինը հոգաց։

Էլէն Նիսընի ներկայութիւնը մեր մէջ մենք ամօթ մը անուանեցինք։ Ուրեմն օտար կին մը պէտք էր որ գար՝ մեր ամէնէն զարտուղի, մեծատաղանդ եւ ցաւատանջ գրագէտը խնամելու համար։ Երբ 1875էն մինչեւ 1908ի մեր մամուլը կը քրքրենք, ընդհանուր առմամբ ոչ մէկ գրչի կողմէ ճիգ մը՝ զինք հասկնալու եւ իր հիւանդ, խռովեալ հոգին խաղաղեցնելու համար։ Ընդհակառակը, Եղիային անձնասպանութեան փորձերը մէկ մէկ առիթներ էին իրմով զուարճանալու եւ զինքը ծաղրելու համար։ Գ. Զօհրապն անգամ գրեց օր մը. «Եղիան կ՚երթայ դէպի ջուրը եւ ուր Պետօն (զինք ազատող ձկնորսը) կը սպասէ իրեն»։ Այլ բառով մը ըսել կ՚ուզէին, վերջապէս մեռի՛ր՝ որ հաւատանք։

Երբ դուռը բացիր, ընդհանուր տեսլենէս ահաբեկ գրեթէ, ետ ետ գացիր: Այլ դիմացս վրայ սեւեռուած քննող նայուածքդ, համակրանօք՝ մանաւանդ թէ խանդաղատանօք ողողուած իսկոյն, սա խօսքերն արտաբերեց գրեթէ. «Եղբայրս չէ, բայց եղբօրմէս աւելի ինծի կը նմանի՜. ո՞վ է»: Եւ անհամբեր զիս սրահդ առաջնորդեցիր: Աթոռ մը քշեցիր վառարանին քով ուր զիս հրաւիրեցիր նստիլ: Սակայն ա՜յնքա՜ն, այնքա՛ն յոգնած էի որ... կանգուն մնացի, ինչ որ ընդհանրապէս սովորութիւնս կամ պէտքս է մեծ յոգնութիւններու մէջ: Երբ գդակիս վրայ, երբ մօրուքիս վրայ, երբ զգեստներուս վրայ ձեան հատիկները հալեցան մէկիկ մէկիկ, թխահամակ երկտասարդ մը ի յայտ եկաւ, որուն հերացը մէջ մինակ կը յամառէր ճերմակն: Իմացայ այն ժամանակ որ... սգաւոր եմ ե՛ս ալ՝ քեզ նման:

Վերադառնանք վերեւի գրութեան:

Ինչպէս հոդ կը կարդանք, կ'ըսէ Տէմիրճիպաշեան. «Օրն ի բուն սենեակ փընտռած էի, ձիւնին տակ որ անընդհատ տեղաց այն օրը մինչեւ իրիկուն: Հօրենական տան հինգ տարուան ամայութեան ահագին բեռը ուսիս վրայ կը կրէի»: Արդարեւ Տէմիրճիպաշեան, իր ծննդավայր Հասգիւղէն կ'անցնէր Բերա: Տխուր եղան Խասգիւղի մենաստանին մէջ անցուցած իր օրերը: Տէմիրճիպաշեան անուն բազմանդամ գերդաստանէ մը գրեթէ ոչ ոք կը մնար: Ակնարկելով այդ բոլորին՝ Եղիա տեղ մը կը գրէ. «Անկողինները մէկիկ մէկիկ ծրարուեցան, պնակները մէկիկ մէկիկ վերցան, ու ձայները մէկիկ մէկիկ մարեցան. ու տունը հիմայ մէկ անկողնակ, ու սեղանը հիմայ մէկ պնակ ու բնաւ կենդանի ձայնի մ'արձագանգ»: Ահա այս դառն յիշատակներով ծանրաբեռն հասաւ Ասմալը Մէճիտ, Տիկ. Նիսընի տունը: Վերեւի գրութեան վերլուծութեամբը չենք ուզեր զբաղուիլ, բայց հոս ինչ որ կ'ուզենք նօթագրել, Նիսըն-Տէմիրճիպաշեանի յարաբերութեան խնդիրն է: Ոմանք կենակցութիւն մը անուանեցին զայն, ուրիշներ՝ Նիսընի կողմէ ցոյց տրուած կարեկցութիւն տկարութիւն մը: Անշուշտ այս բոլորը ենթադրութիւններ են. փաստացի գրութիւն՝ Տէմիրճիպաշեանի վերեւի յօդուածն է: Ընթերցողը կրնայ դատել բառերուն եւ յուզումին թափանցկոտութիւնը՝ ըստ իր հայեցողութեանը: Մենք քիչ մը աւելի եւս պայծառացնելու, գունաւորելու համար «Պաշտպան Հրեշտակ»ին դէմքը, հոս մէջ կը բերենք Ե. Տէմիրճիպաշեանի մօտիկ ազգականուհի Տիկ. Զարուհի Քալէմքէարեանի Անահիտի 1931 տարւոյ թիւ 5-6 միացեալ թիւին մէջ հրատարակած յուշերէն հետեւեալ հատուածը: «Երկար ատեն զգոյշ եղած էի գոհացնելու համար իմ հետաքրքրութիւնս, բայց օր մը հարցուցի Տիկ. Նիսընի թէ ի՞նչպէս ճանչցած էր Եղիան: — Աշնան անձրեւոտ իրիկուն մը, պատմեց անիկա, դրանը զանգակը զարնուեցաւ երկչոտ: Տեսայ որ խիստ ազնուական երեւոյթով, նիհար եւ դողդոջուն օտարական մը, թեւին տակ պզտիկ ծրարիկ մը, վարձու սենեակ մը կ'ուզէր: Իր տրտմագին նայուածքը, իր խնամուած գեղեցիկ ձեռքերը, իր լաւ կարուած հագուստները ուշադրութիւնս գրաւեցին: Խորհեցայ որ անիկա սխալ դուռ կը զարնէր գուցէ. բայց մութը կոխած էր եւ անծանօթին նայուածքըն ալ խիստ պաղատագին էր: Առաջին անգամ չէր որ գրպանը առանց դրամի ազնուական տիպար մը պիտի ճանչնայի, մանաւանդ որ ասոր նայուածքը խորունկ էր եւ իր ձեռքերը անկարելի էր որ չխօսէին ինծի անոր ազնուական եւ գեղարուեստական խառնուածքին վրայ: Ներս առի զինքը եւ սենեակ մը առաջնորդեցի: Դուռը փակուեցաւ ու բոլոր գիշերը ձայն եւ շշուկ չլսուեցաւ իր սենեակին մէջ: Յաջորդ առաւօտ նախաճաշի չիջաւ եւ ոչ ալ փողոց ելաւ՝ մինչեւ կէսօրը երկու ժամ անցած: Մեկնելուն պէս սենեակը գացի եւ շուրջս քննեցի. ոեւէ բան ձգած չէր հոն. պահարանը բացի եւ թղթի մէջ չորցած հացի կտոր մը գտայ. ապահովաբար նախորդ իրիկուան ծրարիկն էր թեւին տակ: Բոլորովին համոզուեցայ՝ թէ աղքատ ազնուականի մը հետ էր գործս. կարծեցի թէ ա՛լ պիտի չվերադառնար. բայց քիչ վերջ եկաւ. ձեռքերը պարապ էին: Իրիկունը գացի սենեակը եւ ստիպեցի որ սեղան իջնայ. նախ մերժեց, եւ երբ յամառեցայ, դէմքին վըրայ ցաւալի ժպիտով մը յայտնեց թէ վըճարելիք դրամ չունէր քովը: Ըսի թէ զինքն իբրեւ հիւր կը նկատեմ, մինչեւ որ դրամ ունենայ: Ամսոյն վերջն էր: Հասկը-

Իսկ երբ իմացար որ ընտանեզուրկ եմ, կամ որբ՝ աւելի կարճ եւ աւելի սրտառուչ բառով, առխակեցիր՝ խորապէս յուզեալ՝ որ բազմիմ աթոռին վրայ, ղոլցես վախնալով որ կը թողում կ'երթամ, այնքա՛ն յարեցար անծանօթին, այնքա՛ն վստահութեամբ վերաբերուեցար իրեն: Նստեցայ. վառարանին ու սրտիդ ջերմութիւնն այտերուս գոյն բերաւ, եւ ժպիտ աչքերուս՝ որոնք այնքա՛ն թախծալին արտայայտութիւն ունէին երբ նայուածքդ առաջին անգամ անոնց վրայ սուլուեցաւ: Եւ հիմայ երրորդ անձ մը մէջտեղ եկաւ. սանձամանեաց յոմուարին սիրոյ մայլին էր յաջորդած:

Սոյն կերպարանափոխութեանց անակնկալներուն. տարաշխարհիկ դիմացդ վրայ բերած բացատրութեանց յաջորդական փոփոխութեան կը հետեւէի երբ երազի՛ մը մէջ: Իրարմէ խոյս տալով երար կը գըտնէինք հետըհետէ: Կը զգայի թէ զորովանքդ ցըյացդ պիտի վայելէի. իսկ դու կը նախըզգայի՞ր թէ քու տունդ ինծ համար հանգրուան մը պիտի ըլլար տառապանաց ովկէանոսին մէջ ուր նետած է զիս ճակատագիրն: Նամանաւանդ կը նախազգայի՞ր, տարաբախտ դու կին պաշտելի, որ ինծ համար դուն ալ այնքա՛ն պիտի տառապիս որքան ոչ ոք, ո՛չ իսկ մայրս թերեւս, դուն ալ ինծ համար: — Վառարանը միշտ ինծի բան մը կը պատմէ զոր չեմ կրնար բացատրել, այլ որ անբացատրելի կերպով զիս կը յուզէ: Մեր բարեկամութեան այն առաջին ժամն ողեւորող այդ սրահիդ վառարանը վերջին այս դա՛ռն օրերուս պատմութի՞ւնն էր, զոր եօթն ամ առաջ կանխաւ կ'ընէր մեզ խորհրդաւոր իր լեզուով:

Դա՛ր մը քնացայ այն առաջին գիշերը, անդնդային խորութեամբ քուն մը՝ միանգամայն յոյժ խռովեալ սակայն: Հազիւ աչքերս փակուած, ցերեկի ձեան բուռն տարափն սկսաւ շարունակուիլ. ու Բեբայի փողոցներն, ուրկից սենեակ մտնելով կ'անցնէի քնոյս մէջ, ալեաց մակընթացիկ չարայարութիւն մ'էին որոնք մինչեւ ձեան սառնապատոյց շանթարանները կը բարձրացնէին զիս՝ հոնկից յեղակարծ տեղատուութեամբ մը մինչեւ աներեւակայելի խորախորշերով խաւաբայատակեալ անդնդոց ալքերուն մէջ դահավիժելու համար: Այդ խոր ու խաւար խորշերը՝ տեսած սենեակներս էին, որոնցմէ կը խոր-

---

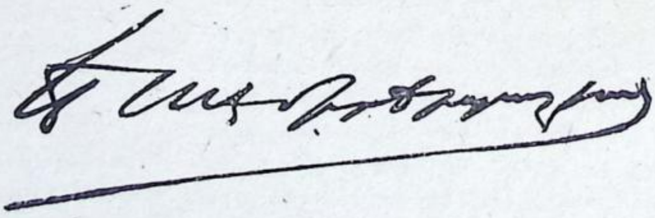
ցայ որ տեղէ մը դրամի կը սպասէր: Եւ յետոյ սիրեցի եւ զինքը, եղբօր մը պէս զաւկի մը պէս գուրգուրացի վրան, որովհետեւ սովորական մէկը չէր ան իր նկարագրովը, իր մեծ հոգիովը, իր շարժումներովը շատ կը նմանէր ամուսնոյս, զոր խիստ կանուխէն էի կորսնցուցեր, պաշտամունքը սըրտիս մէջ: Մեծադիր պատկերը որ կախուած է սրահին մէջ, այդ նշանաւոր նմանութիւնը ցոյց կու տայ, եւ շատ անգամներ տառապելով կը նայիմ սիրեցեալ հիւանդին ձեռքերուն, որոնք կարծէք նոյն ձեւին վըրայ են կաղապարուած: Ես ամուսինս անակնկալօրէն կորսնցուցի. պիտի ուզէի որ ինծի մնար անիկա. տարիներով ըլլար հիւանդ եւ անկարող, բայց ձեռքերուս մէջ ունենայի զինքը, ամոքէի իր ցաւերը, հսկէի անոր տքնութիւններուն, սրբէի անոր հիւանդագին քրտինքները այտերն ի վար, տանջուէի անոր հետ, վառէի հատնէի անոր հիւանդութեան մէջ: Եւ հիմայ որ բախտը իմ դէմս կը հանէր ուրիշ հիւանդ հոգի մը նոյնքան արժանաւոր, նոյնքան մեծ, որ ֆիզիքով ալ կը նմանէր անոր, հոգիով սրտով նուիրուեցայ իրեն»:

Կ'ընդհատենք այլեւս այս ծանօթութեանց շարքը: Ներկայ հատորին գրական ուսումնասիրութիւններու բաժնին մէջ Ե. Տէմիրճիպաշեանի կեանքին ու գրականութեանը շուրջ պիտի տանք արդէն ընդարձակ ուսումնասիրութիւն մը մեր կողմէ գրի առնուած: Ուրեմն առիթը ունինք դարձեալ իրմով զբաղուելու:

ԾԱՆՕԹ. ԽՄԲ.

չէի ու կը հեռանայի։ Ու երբ երբեմն իբրեւ հաւու թեւի մը տակ գըրգանոյշ հանգստեան մը վայելքն ունէի տարտամօրէն, սիրագորով ա՛յն հանգստեան զոր զգացի վառարանիդ շուրջ, քաղցր ու գերագնիւ ապնջականուհի՛ս։ Հմայօրէն իրար անդրադարձնող, հոգեզմայլօրէն զիրար ընդգրկող մեր կերպարանաց թեւածուն երանութիւնն անսպասեալ՝ կը պարուրէր զիս երբեմն։ Եւ այդ հեշտագին անուրջն աւելի իրականութիւն էր քան իրականութիւնն հրապուրանոյշ զմայլող փոփոխմանց զոր երբ յերազի կը դիտէի անյագ, վարը, վառարանիդ քով, արթնութեանս առեն։ Մօտայի մեծ կորստենէս յետոյ՝ Հարման-Պաշիի հնդամեայ անկենակից կենացս մէջ յամառաբար երազած հնդկաքարոզ անհուն նի՞րհը, Նիրվանա՞ն էր արդեօք առաջին այդ դարատեւ քունս օթարանիդ մէջ։ Առաւօտուն ի՞նչպէս արթնցայ։ Ա՜հ, առաւօտուն ինչո՞ւ արթնցայ։ Չէ՞ր բաւեր որ հէգ մայրս տառապած ու զրկուած էր՝ որպէս գրեթէ բոլոր մայրերն անո՛նց որոնց թեւին վրայ քնար մը դրաւ երկին, — աշխարհ գալը տարաբախտութիւն, իսկ այդ՝ տարաբախտութիւն կրկի՜ն։ Չէ՞ր բաւեր այդ։ Հա՛րկ է եղեր, գրուած՝ ճակատագրուած է եղեր որ օտարուհի մը նոյն եւ աւելի տառապանաց ու զրկմանց մատնուի բանաստեղծին համար. հա՛րկ է եղեր, Էլէն հոգի՛ս, որ իմ Գողգոթայիս ճամբան ինծի հետեւիս։ Ա՜հ, է՞ր դուռդ զարկի այն գիշեր. ա՜հ, է՞ր արթնցայ այն առաւօտուն։

Սպասուած բան մը պիտի ըլլար գրեթէ, եթէ սենեակս բանալով առաւօտուն, տեսնէիր որ կը քնանամ դեռ... ընդ մի՜շտ։ Երբ իրիկունը դուռը բացիր եւ երեւցայ քեզ իբրեւ երեւում մը, իբր օրհասակա՛ն մը ոտքի վրայ, ձիւնազգեստ, գերեզմանէն դո՛ւ դուրս ելած, գերեզմանի՝ ամէն պարագայի մէջ՝ կարօտ, գերագմանին հանգստեանը կարօտ՝ անձկարօ՜տ, երբ իրիկունը՝ կ'ըսեմ՝ դուռը բացիր եւ աչքերս դիտեցիր, միթէ չտարակուսեցա՞ր որ կարենամ... հասնիլ գարնան։ Պիտի լայիր ու պիտի ըսէիր. «Մե՛ղք. գարնան նըման գեղազուարթ եղաւ, երբ տաքէն ու կաթէն կազդուրուեցաւ, ինք որ ուրուականի մը կը նմանէր նախ՝ ինչպէս որ ողբերգութեանց մէջ կ'երեւնան՝ եւ ապա տժգոյն ու սեւազգեստ՝ Ալֆրէտ տը Միւսէի ուղեւորին նման Դեկտեմբերի Գիշերուանը մէջ։ Մե՛ղք, ի՞նչու աւելի առաջ դուռս չզարկաւ, ես կրնայի վերակենդանացնել զայն։ Ո՞վ էր ... Այցետոմս չունի՛...։ Սա՝ հատորիկին մէջ անունը թերեւս... Ռաֆայէլ... իր անունը... Եղիա՛, Եղիա՛, Եղիա՛...»։



ՋԻԲՐԱԼՏԱՐ

1.

... Ահաւասիկ հիմայ, մեր ճանապարհի մէկ կողմից, նշմարւում է ամպերից կտրուած՝ զաֆրան եւ հաւկիթի ծեծուած ճերմակ՝ լայնատարած եւ տխուր Սեւտա Նաւաղան. մինչ, հակառակ կողմից, վերջալոյսի առաջին բոցերը իր կատարին դիզած, անորոշ եւ մեղմ, ինչպէս Տիւրների մի նկար, առաջանում է Զէնտա լեռը եւ, կուրծքը դուրս նետելով, փակում Ջիբրալտարի նեղուցը:

Բայց շուտով, հեռուի վրձինած մեղմութիւնները կամաց կամաց հալւում են: Քանի մօտենում ենք հսկայական այդ կուտակումներին՝ այնքան նրանք հասակ են առնում, ցցւում վեր, խստանում, մռայլանում: Մարդ անմիջապէս զգում է, որ գտնւում է երկրագնդի ամէնից արտայայտիչ եւ կարեւոր վայրերից մէկում: Դուռ, որի առաջ պատրաստ ընկած են ծանրածանր շղթաներ: Արգելք, որ կարող է փակել բոլոր ճամբաները: Վիթխարի կամք, որին ստիպուած է ենթարկուել ամբողջ աշխարհը:

Նայում ես վեր եւ սրուած ժայռի կատարը դուրս է ցցւում զրահաւորուած նաւի քթի նման, պատրաստ կրակ եւ պողպատ փսխելու: Կասկած չկայ՝ լեռը կարող է տեղից շարժուել եւ առաջանալ, ժայռերի կոյտերը կարող են դուրս նետուել եւ, երկրաշարժային ցնցումներ առաջ բերելով, գլորուել վար եւ ամէն ինչ ճզմել:

Ժայռը միշտ կարելի աղէտ է: Նա պաշտպանում է մի խորութիւն, մի թաղնուածութիւն, մի խորհուրդ: Նա սպառնանք է եւ պատերազմ:

Ժայռը վիհի ձայնն է:

2.

Այն որ մինչեւ հիմայ մաւրիտանական Թարիք անունը դեռ մնացել է, ակամայ մտածել է տալիս մարդկային ճակատագրի անվերջանալի փոփոխութիւններին:

Մարդկային ծովի առաջի ալիքին յաջորդում է իններորդը, ապա ջուրերը փլւում են, քամիները գալիս են եւ ափից ափ ճերմակ փրփրեր են մանածում, իրենց հերթին կորչելու համար ոռնացող ջրային անդունդներում, ուր խաւար է, անյայտ, մոռացութիւն:

Պատմութիւնը պարզ բնազանցութիւն է:

Քրիստոնէութեան առաջին հազարամեակին, Արաբները յանկարծ դուրս նետուեցին իրենց հեռաւոր անապատներից, հեծեցին իրենց տաք ձիերը, աղաղակելով առաջացան, ցատկեցին այս նեղուցի վրայից, մագլցեցին այս ժայռերը, մտան սեւաների աշխարհը, նուաճեցին Սպանիան եւ ո՞վ է իմանում մինչեւ ո՛ւր պիտի հասնէին եւ եւրոպայի ճակատագիրը ի՛նչ պիտի լինէր, եթէ Կարոլոս Մարտէլը նրանց թափը չկոտրէր եւ Ռոլանի փողը չհնչէր:

Երբ մարդ իր ձեռքն է առնում Ղուրանը եւ առանց նախապաշարումի կարդում, մնում է երազկոտ: Ի՞նչպէս է որ՝ անձեւ, խառնի-

խուռն, քաոսային այս գիրքը կարողացել է առաջ բերել այդպիսի հսկայական մի շարժում, արթնացրել այդպիսի մի կենսունակութիւն, այդպիսի մի թափ, ուժերի այդպիսի հզօր մի աճում: Միջակ մի մարգարէ եւ, մէկ էլ՝ լաւային մի հոսանք, տօթ եւ աղքատ անապատների միջից դուրս պրծած վիթխարի մի ոգեղէնութիւն, նուաճողական չտեսնուած մի թափ եւ, պէտք է ընդունել, ստեղծագործական մի կամք՝ տիրապետում է:

Անշուշտ, այսօր մենք գիտենք, որ առաջացող այդ իսլամը, տաճկական վայրենի բնազդներին դեռ չենթարկուած, միայն քանդիչ եւ աւերիչ ուժ չէր. Նա իրեն հետ բերում էր նոր մի մշակոյթի, գեղեցիկ մի քաղաքակրթութեան, գիտութեան, բանաստեղծութեան, իմաստութեան գանձեր: Նրանց պատերազմաշունչ ոգին թաթախուած էր հելլենական դրական աւանդութիւնների մաքրամաքուր պողպատի մէջ, որ նրանք ստացել էին բանիմաց եւ լայնամիտ նեստորականներից: Նրանք իւրացրել էին պարսկական մշակոյթի շքեղութիւնները հելլենացած Աղեքսանդրիայի նրբագոյն մտային արժէքները, Հնդկաստանի աստուածաբանական եւ խորհրդապաշտական խորախոր որոնումների արդիւնքները:

Իւրացրել էին, — ստեղծագործական մտքի, հոգեկան մարմնի եւ արիւնի վերածել այն ինչ որ պատկանում էր համայն մարդկութեան իմաստասիրական գանձին. տիեզերքը կարդալու եւ տիեզերքը իմանալու միջոցների տէրը դարձել, նիւթը մտքի այլափոխել, միտքը էական կեցուածքի եւ կեցուածքը՝ արուեստի:

Կարողացել էին ստեղծել Կորդովան:

Կենտրոն, որտեղից տարածուել էր նոր մի աշխարհըմբռնում եւ նոր մի աշխարհազգացում: Այնտեղ, արեւմտեան միտքը, տեւ դարերի խորխորատներում թափառելուց յետոյ, վերագտել էր իր թափը եւ իր թռիչքը: Աւիսենան, նեղմիտ աստուածաբանական վարդապետութիւնների միջից հսկայական մի ճեղք բանալով, զետեղել էր արդի գիտութեան շէնքի առաջին ամուր հիմքերը եւ, աւելի ուշ, Աւեռոէսը, նորոգելով արիստոտելեան փիլիսոփայութիւնը, ջնջել էր սքոլաստիկայի սահմանները, մտքի առջեւ կանգնած ծանր պատերի մէջ պատուհաններ բաց արել եւ նոր որոնումների ճամբաներ ցոյց տուել:

Արեւմուտքը վերագտել էր իր շունչը:

3.

Դրանք փաստեր են որ մնում են առեղծուածային:

Ի՞նչպէս է պատահել այդ հրաշքը: Ի՞նչպէս է որ անապատների նախնական այդ մարդկութիւնը յանկարծ բացուել է աշխարհին: Խորացել, վերագտել իր մէջ մարդկային յատկութիւնների բարձրագոյն կարելիութիւնները, կանգնել հոգեկանի կենտրոնում, թռիչք առել եւ զէնքը ձեռքին նետուել աշխարհը նուաճելու համար:

Որպէս զի մի ժողովուրդ յանդգնի այդպիսի մի երազ ունենալու, նա պէտք է վստահ լինի որ կրում է ինչ որ բարձրագոյն արժէքներ, որ տէր ու տիրականն է մի ինչ որ ոգեղէնութեան, որից զրկուած են ուրիշները:

Կոստան Զարեանի դիմաքանդակը. *գործ՝ արձանագործուհի* **Նուարդ Զարեանի** *(դուստրը՝ մեր մեծատաղանդ գրագէտին)։*

Պէտք է հաւատայ իր սրբազան պատերազմի արդարութեան եւ անհրաժեշտութեան։ Պէտք է համոզուած լինի որ իր Թուրը շարժող ձեռքը ղեկավարում է գերագոյն, աստուածային մի կամք։

... Իր սրբազան պատերազմի ...։

Մշակոյթը պատերա՞զմ է։ Ահա այստեղ, կարծում եմ, թաքնուած է առեղծուածի բանալին։

Նախնական իսլամութեան կենտրոնական մոտիվը, հոգեկան այն կորիզը որից առաջ է գալիս ներշնչման և գործունէութեան պաթոսը, կազմում է պատերազմին մօտենալու այն ինքնուրոյն ձեւը, այն խորարմատ իմաստը, որով նրան օժտել է մարգարէն։

«Մեծ սրբազան պատերազմը» — Էլ - ժիհադուլ ակբար — *եւ «փոքրիկ սրբազան պատերազմը»* — Էլ - ժիհադուլ ասգհար։

Մի օր, արտաքին թշնամու դէմ մղած ճակատամարտից յետոյ, մարգարէն ասել էր. — «Մենք վերադարձել ենք փոքր պատերազմից դէպի մեծ սրբազան պատերազմը»։ Փոքր պատերազմը՝ դա այն պատերազմն է, որ մղւում է արտաքին թշնամու դէմ, «անհաւատի», «անճշդի», «բարբարոսի» դէմ, մինչ մեծ պատերազմը դա այն ներքին, հոգեկան պատերազմն է, որ մենք մղում ենք մեր էութիւնը իր կատարելութեան սահմաններին հասցնելու համար։

Մեծ պատերազմը այն պայքարն է, որ մարդ մղում է իր մէջ գտնւող թշնամիների դէմ։ Աւելի շուտ, այն պայքարն է որ գերմարդկայինը մղում է մարդկայինի դէմ, այսինքն այն ամէնի դէմ ինչ որ

կապուած է մարմնական ցանկութեան, զգացումի, կիրքի հետ:

Այդ հերոսական կեանքի աւանդութիւնը պատկանում է նաեւ արիական ցեղին: Բաւ է յիշել Bhagavagitan. — «Իրագործելով ա՛յն ինչ որ գտնւում է բանականութիւնից այն կողմ, քեզմով ամբողջընդելով քեզ, դու սպանում ես Թշնամուն, որ անյաղթելի ցանկութեան ձեւի տակ ապրում է քո մէջ»: Ապրում է իբրեւ բնազդ ու ձգտում, իբրեւ անորոշ բազմակողմնէութիւն, իբրեւ երեւակայեալ ես-ի սահմանափակում, ուստի՝ իբրեւ վախ, Թուլութիւն, անստուգութիւն, որին անհրաժեշտ է տապալել, ոչնչացնել, հասնելու համար ներքին կատարեալ ազատութեան, խոր եւ անբաժանելի միութեան, այն հոգեկան բարձրագոյն աստիճանին, որին արեւմտեան Art Régiaն բնորոշում է իբրեւ «երկու Թշնամիներ, որ կերպարանափոխւում են մէկ միութեան»:

«Փոքր սրբազան պատերազմը», հերոսական աշխարհըմբռնողութեան համար, ուրիշ բան չէ եթէ ոչ անհրաժեշտ եւ վճռական մի ճանապարհ իրագործելու համար «մեծ սրբազան պատերազմը», — «ջիհադը», — «Ալլահի ուղին»: Արտաքին ռազմական ժեստը գերազանցապէս խորհրդապաշտական է, որովհետեւ նա զոհաբերութեան եւ մաքրութեան արարողութիւնն է:

Ողբերգական ծէս է:

Թշնամու դէմ կարկառած սուրը պայմանաւորում է ներքին խաւարի դէմ մղած անողոք պայքարը. խաւար՝ որ պաշտպանողական կենդանական բնազդ է, վախ, անտարբերութիւն, դիւրազգայնութիւն, կերպընկալութիւն, արգելք:

Արտաքին Թշնամին ներքին անկարողութիւնն է. միութեան ծառաւով եւ աստուածային խենթութիւնով տառապող, հերոսի թափը կոտրող, անստուգութիւնը կլանող վիհը, խորխորատը:

Կռիւը՝ մարդկայինից գերմարդկայինին հասնելու կրօնական միջոց է:

Առանց այդ պայմանի, պատերազմը սրբազան արարողութիւն չէ, այլ սոսկ նիւթապաշտութիւն, անօգուտ արիւնահեղութիւն, ջարդ, ուր գլխաւոր դերակատարը այլեւս ներշնչուած եւ վերացող Ռազմիկը չէ՝ այլ շարքային, կոյր մեքենայութեան վերածուած զինուորը. Հերոսը չէ՝ այլ կենդանին:

Ռազմիկը — ըստ արիական եւ արայական աւանդութեան — կրկնում է աստուածութեան որոշ լինելու կերպը եւ պայքարի միջոցով՝ պայքար, որ անշահախնդիր է, աննիւթական եւ սոսկ զգացումներից զերծ՝ նոյնանում է Նրա հետ:

Հերոսը՝ Աստուած է:

4.

Ուստի, ահա բանալին:

Արաբական առաջի իսլամութիւնը կարողացել էր բացել աշխարհին, իւրացնել եւ զարգացնել քաղաքակրթական բոլոր արժէքները, նուաճել երկիրները, հաստատել իր գերիշխանութիւնը, որովհետեւ

նա «մեծ ներքին պատերազմի» միջոցով դտել եւ մշակել էր այն հոգեկան աշխարհը, որ նախապայմանն է մշակոյթի:

Արդարեւ, մշակոյթը գերազանցապէս լինել է:

Մշակոյթը այն է ինչ որ մենք իրականօրէն ե՛նք: Այն հոգեկան բովանդակութիւնը, որին մենք հասել ենք մեր սեփական անհատական ճիգով, «վտանգաւոր բոցերի միջից անցնելով», մեր ամբողջ կեանքը վտանգի երթարկելով, մեր միջոցով մեզ ամբարձնելով, կռուելով, պատերազմելով, զոհելով եւ զոհուելով:

Մշակոյթը անկարելի է ընդօրինակել, ուրիշից առնել, նմանել, ուսումնասիրել:

Մինչ կարելի է ուրիշից առնել, նմանել, ուսումնասիրել որ եւ է քաղաքակրթութիւն, որ էութիւն չէ, այլ միջոց է, գէնք. ա՛յն ինչ որ մենք գործ ենք ածում, ա՛յն ինչ որ ծառայում է արտաքին պէտքերի համար:

Ու քաղաքկրթութիւններին ենթարկւող ժողովրդները կապիկ ժողովրդներ են, որոնց առջեւ փակ են ապագայի ճամբաները, մշակութային լինելը, աստուածայինը:

Նրանք Ռազմիկներ չեն, այլ զինւորներ, որոնց համար գլխաւոր կենսաբանական աղդակը եւ հոգեբանական արժէքը կուրօրէն եւ ողէտօրէն կաղմում է մեքենան եւ այն խաւարը, որի դէմ անկարող են պայքարել:

5.

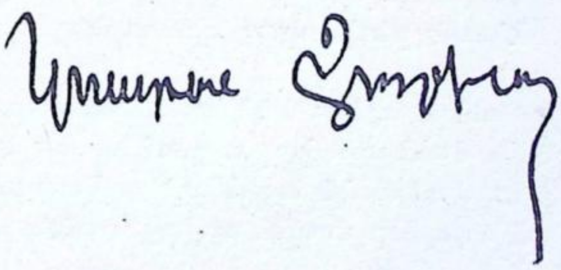
Ջիբրալտար...:

Արդի մարդկութեան ամբողջ ողբերգութիւնը այստեղ է: Վիթխարի ամրասմնդութիւններ, զինւորների բերդեր, ահաւոր թնդանօթներ՝ ցցուած աշխարհի պարապի դէմ:

Վերջ: Շրջան որ փակւում է: Փակւում է ակռաները սաստիկ կրճելով, մրրիկը սրտի վրայ սեղմած, աչքերը սրւած եւ անհանգիստ:

Չի գնում, սպասում է: Չի նւաճում՝ պաշտպանւում է:

1939 թ. Ասքոթա (Զուիցերիա)



ԵՐԳԵՐ ԿԱՊՈՅՏ ԿԱՏԱՐԷՆ

Կեա՛նք, յորձանուտ ջուրերուդ մէջ զիս տարի՛ր ափէ ափ,
Մերթ զայրալից, մերթ կամշոտ՝ զարկիր հոգիս խութերուն,
Այլ, վիրաւոր գոյութեանս եղար օրրա՛ն մը ծփուն...
Արդ հովերէդ, յորձանքէդ ունիմ ոչ յո՛յս, ոչ սարսա՛փ:

Այետատան, տենդայոյզ, արկածալից ու անմիտ
Ընդհարումէ, պայքարէ, թափառումէ վերջ երկար՝
Նետեց իմ նաւս իր խարիսխն հանգրուանի՛ն այս պայծառ,
Ուր արեւէն գերիվեր՝ կայ միտքին լո՛յսը վճիտ:

Կեա՛նք, թողուցի քեզ ետին ու կը քալե՛մ առանձին,
Եւ ամէն մէկ ամբարձիկ, որոշադի՛ր քայլիս դէմ
Կը քակուի քօղ մը մութի ու նոր լոյսե՛ր կը տեսնեմ...
Գիտակցութեանս անձաւէն՝ կը զգամ փախո՛ւստն անցեալին:

Երանութիւնն ա՛յս է լոկ, տառապանքին մէջ այս ծով —
Թօթափել բեռն աւելորդ՝ փառքին, յո՛յսին ու վախին,
Ու կորուսեալ դրախտին դուռը բախե՛լ վերստին,
Անմահութեան նետել քա՛յլ՝ մահկանացո՛ւ ոտքերով:

Երանութիւնն ա՛յս է լոկ, ու մնացեալը՝ տաժանք,
Հիւանդութիւն ու ցնորք, միտքի մորմոք, սիրտի ցաւ.
Ինչ որ կաւէն է եկած՝ պիտի կրկին դառնայ կա՛ւ...
Հարկ է սրբել հոգիէն ամէն մրո՛ւր, ամէն ժա՛նգ:

Վէրքի մը պէս կը բացուի՛ զղջումի խայթն յետամնաց.
Դարձի կարօ՛տ մը երբեմն արիւնիս մէջ կ'արտասուէ.
Սակայն մշուշ մը ոսկի, վարդ առագաստ մը հովէ,
Կ'առնէ թեւին վրայ զիս ու կ'օրօրէ՛ երկիւղած:

Պահերն այնքա՛ն են հանդարտ, այլ եւ այնքա՛ն թեւաւոր՝
Որ ժամերուն խոլ արշաւն առած է հոս կարծես կանգ.
Ու ժամանակն սպաննող՝ աղետագոյժ իբրեւ զանգ,
Չի զարներ մուրճն ուղեղիս ամէն րոպէ՛, ամէն օ՛ր:

Կապո՛յտ երկինքն է ու լա՛յն, ու լռութիւնն այնքան խո՛ր
Որ նայուածքիս դաշտերուն կ'ըլլայ սահմանը անծիր.
Կը պարզըւի հեռու, մօտ՝ ամէն զաղտնիք գիր առ գիր,
Ու կը լսեմ զարկն յստակ՝ իմ խոհանքիս կշռաւոր:

Մէն մի տրոփը միտքիս, մտածումիս ժայթքին հետ,
Իմ աչքերուս զարմանքին դէմ կը բանայ լուսագիծ
Հովիտն անայց հրաշքին, ուր յամրաքայլ, անթախիծ
Կ'անցնի հոգիս հիացիկ՝ արահետէ արահետ:

Բոյր է, նուագ ու երանգ՝ ամէն ծաղիկ, ամէն ծառ...
Ուրախութիւնն աղբիւրի ջուրերու պէս կը հոսի...
Չունի երէկն իր շիրիմն ու վաղն՝ իր կո՛ւռքը յոյսի·
Ապրիլն է հոս յարանուն ճառագայթո՛ւմ մ'անսպառ:

Կեա՛նք, կը մեծնայ մեր միջեւ մութ անջրպետն յարաժամ·
Եւ ալիքներն յուզումին ու ցանկութեան ու ոխին
Վարն, ստորոտը լերան, ժայռերուն դէմ կը փշրին·
Ես, օրէ օր, կորսուած իմ գանձիս տէ՛ր կը դառնամ:

Կը մտածե՛մ... ու տրտում կ'իյնայ ստուե՛ր մը դէմքիս,
Կը յուզուի լի՛նն աչքերուս... Որքան քիչ են, օ՛հ, որքա՛ն,
Անոնք որ այս բարձունքին օդովն արբի՛լ պիտի գան
Պիտի տեսնեն, շօշափեն, վերագտնե՛ն իմ մէջ զիս:

Առանձնութեան մէջ այս ցուրտ պիտի մսին ու դողա՛ն...
Բարձունքն անո՛նց է միայն, որոնց արիւնն ունի հո՛ւր,
Փոսփորափա՛յլ է հոգին, միտքը՝ ակո՛ւնք ոսկեջուր,
Որ՝ ներկայի՛ն մէջ իրենց՝ գիտեն գտնել բացական:

Ես՝ տիեզե՛րք մը իմ մէջ, ու ներդաշնա՛կ ու լրի՛ւ...
Սիրտս՝ հպատակ՝ հոգիիս ձգողութեան օրէնքին·
Ես՝ իմ գարունս ու աշունս՝ արեւս, աստղերս ու լուսինս·
Ես՝ միաւո՛րն համադիր՝ միաւորաց բազմաթիւ:

Եթէ օրէնքը մահուան ուզէ որ ա՛լ կործանի՛
Դաշնակութիւն այս շքեղ... պատգամաւորն իր մռայլ
Հնչէ շեփորը վերջին, ես՝ անտրտում, անայլա՛յլ
Ընդունիմ կա՛մքն իր պիտի պահու մը մէջ ծիրանի:

Եւ անցնելէս վերջ եթէ օր մը յիշե՛ն զիս մարդիկ,
Տղաք՝ գանգուր մազերով եւ աղջիկներ սեւաչուի,
Իրենց հոգւոյն մէջ արե՛ւ, այլ իմ լոյսիս ծարաւի,
Գան խուզարկել հետքերուս ուղին ալիք առ ալիք,

Պիտի հոգիս անոնց մէջ պայթի սերմի՛ մը նման...
Ես՝ երգերուս, ու երգերս՝ ժամանակին հետ անվերջ,
Պիտի տրոփ մը իբրեւ՝ տիեզերքի սիրտին մէջ,
Վերկենցաղի՛նք, երբ հնչէ ոտքերուն ձայնը զարման:

1939, *Նիկոսիա* ՎԱՀԷ-ՎԱՀԵԱՆ

ԵՐՋԱՆԿՈՒԹԻՒՆԸ ՅԱՆԿԱՐԾ...

Երջանկութիւնը յանկարծ հանդիպեցաւ ինծի այսօր...
Ճամբուս վըրայ զայն գըտայ այնքան իրաւ, այնքան մօտ,
Որ իմ դողդոջ մատներով նոյն իսկ դպայ ես անոր
Եւ արբեցայ հեշտագին իր գինիով լուսայորդ:

Երջանկութիւնն աստղերու ժպիտն ու շողն էր անհաս,
Որ լճակի մէջ ինկած լուսափունջի մը նման՝
Ջոյգ մ'աչքերու խորերէն ճառագայթեց իմ վըրաս,
Լեցուց անդունդը սրտիս ճաճանչներով ցնծութեան:

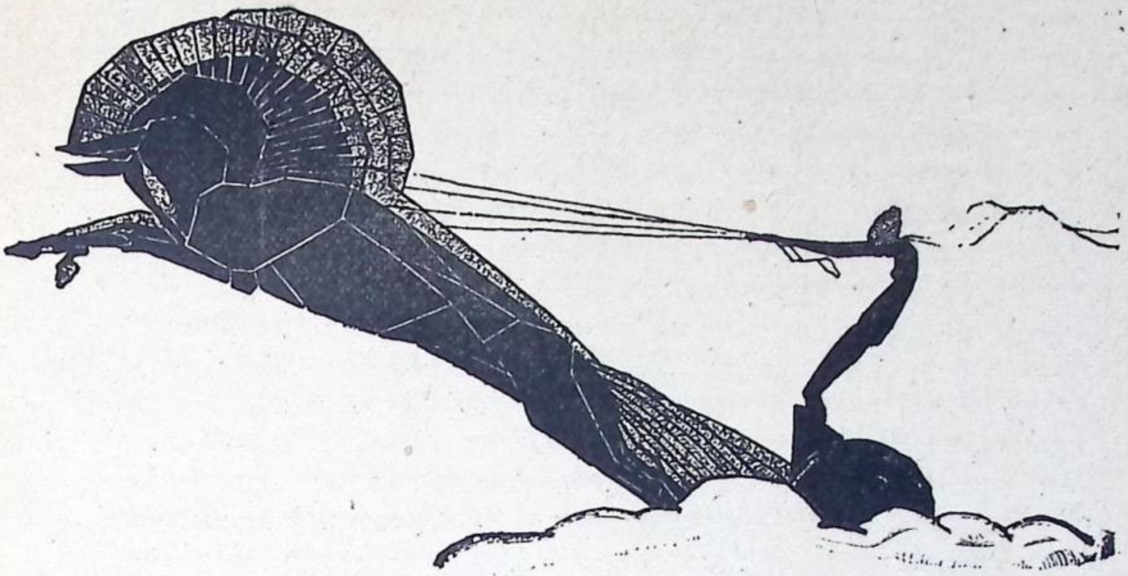
Երջանկութիւնն, Աստուա՛ծ իմ, ձայն մըն էր լոկ մարդկային
Որ հնչեց պահ մ'ականջիս՝ պարզ բառերու մէջ հոսուն,
Եւ որուն տաք, տարօրէն, տարաշխարհիկ մեղեդին
Թափեց կուրծքիս տակ պապակ՝ զով վտակներ կարկաչուն:

Երջանկութիւնն էր իրօք լուսասպիտակ երկու ձեռք,
Թառած իմ դէմ, սեղանին, իրարու մէջ, իրար քով.
Որոնք դարձան օրերուս հորիզոնին վըրայ մերկ՝
Երկու շուշան օրօրուն՝ յուզումի լուռ հովերով:

Երջանկութիւնը մարդուն միշտ հեռաւոր, միշտ ծածուկ,
Աղջնակի մը քնքուշ ունէր հասակն հրեղէն,
Որ բազմամբոխ իմ ճամբէս այսօր անցաւ անաղմուկ
Եւ տեսիլքի պէս արագ անհետացաւ ան նորէն:

Բայց բիբերուս մէջ մնաց այնքա՛ն երազ բոցավառ,
Եւ այնքա՛ն բոյր ու նուագ՝ արիւնիս խորն արբեցած,
Որ կը բաւէ իմ կեանքիս յաւերժութեան մը համար
Երջանկութիւնն այս փոքրիկ, անվերադարձ ու վաղանց:

Պէյրութ, 1939 — Մ. ԻՇԽԱՆ



ՈՒՐԲԱԹԱԽՕՍԸ

Ելեալ ըստ մարդկային բնութեան արտաքս ի նմանութիւն վայրենի խոզաց, իբրեւ զնոսա՝ ընդ նոսա ի մէջ նոցա երթեալ բնակէր, եւ այնուհետեւ մտեալ յեղէգն խոտաճարակ, լեալ անհնարին անզգայութեամբ, մերկ զանձն ընդ դաշտսն կոծելով :

ԱԳԱԹ. Ի.

Ուրբաթախօս կ'անուանէին զինք, միա՛յն Ուրբաթախօս:

Գիւղին մէջ ոչ ոք գիտէր բո՛ւն անունը, տէրտէրն իսկ չէր յիշեր այլեւս: Բայց ի՞նչ հարկ կար անունը փնտռելու, — բարեւ չէր առներ ու բարեւ չէր տար:

— Նոյնիսկ փո՛ս, կ'ըսէր գիւղացին, որ կծծիութեան ապացոյց կը համարէր խօսքի ժլատութիւնը:

Կծծի չէր, սակայն: Այլ անսահման անտարբերութիւն մը, որ ըլքումի կը հասնէր, խզեր էր իր մէջ ամէն կապ եւ յարաբերութիւն մարդոց եւ գիւղական կեանքին հետ: Ցերեկը անասուններուն ետեւէն, գիշերը անասուններուն կողքին, կզակը կը շարժէր ոչ թէ խօսելու, այլ միայն պատառ մը հաց աղալու համար ակռաներուն տակ: Մութը փակ՝ արտը կը հերկէր, մարգը կը խուզէր, ցորեն կը կամնէր, եւ այսպէս օրն ի բուն կը չարչարէր իր ոսկորները, ուզելով կարծես մոռնալ եւ մոռցնել իր անձը, աւելի եւս շեշտել իր բացակայութիւնը: Ուրբաթ օրերուն պէս՝ զուարթութեան աւիշը ցամքած, խանդավառութիւնը պակսած, երբեք չէր զգար այն հաճոյքը, զոր մարդիկ ցոյց կու տան խօսք հիւսելու մէջ, — դնել բառերու արծաթ

ոստայնին մէջ մտածումին կրակի գոյն ցօղը եւ շարժել զգացումին անուշ զեփիւռով. կամ նետել ձայներու անեղնագործութեան մէջ տիեզերական խորհուրդի մը իմաստը եւ դաշնաւորագ թրթռացնել հոգիներու պատուհանէն ներս, այս չէ՞ միթէ մարդոց փառքը՝ մտաւորական հանդերձանքով ցուցադրուելու համար։ Բայց Ուրբաթախօս, ընդհակառակն, կ'ուրանար կարծես խօսքին հաճոյքը, ու բաւական կը համարէր եօթը բառ, աւուր հացի չափ սակաւիկ այլ գոհացուցիչ։ Այսպէս, քիչեր լսած էին իր ձայնը, խուռնչային ու խռպոտ, երբեմն ժանգահար եւ աւերակ։ Ու խուսափած իրմէ։ Ու լքած զինք։ Ոչ ոք փորձած էր նայիլ իր մտածման դարպասէն ներս, — ի՞նչ կար հոն։ Թերեւս ժխտումի մը դառնութիւնը կամ սկեպտիկ վարդապետութեան մը գանձը։ Թերեւս օգտակար արհամարհանք մը հանդէպ մարդկային գիտութեանց բարիքին, կամ ծիծաղ մը քիչ մը աւելի բան գիտնալու, մէկը միւսէն գիտուն երեւնալու մարդկային սնապարծութեան վրայ։ Ո՞վ գիտէ, թերեւս հաճոյք մը մարդկային խօսքը փրցնելու ինքն իր հոգւոյն մէջ, ճիշդ ինչպէս ժամանակին՝ անապատի ճգնաւորները ցոյց տուին հաճոյք մը մարդկային կիրքը փշրելու իրենք իրենց մարմնոյն մէջ։ Չէ՞ որ կիրքը, ինչպէս միտքը, ճամբայ կը շինէ չարչարանքին, եթէ ոչ չարիքին։

Գիւղացի մը մտածէ՞ր մինչեւ այդքան խորերը։ Բայց ի՞նչ կայ զարմանալի, աւելի՞ օժտուած էին անապատի ճգնաւորները։ Եւ յետոյ, առաքելութիւնը անկախ է կաղապարներէն, զորս մարդիկ կը շինեն իբրեւ չափանիշ կամ իբրեւ ճանաչման պատկեր։

Մնաց որ աչքերը կը խօսէին՝ եթէ կը լռէին շրթները։ Արդարեւ, խորո՜ւնկ էր Ուրբաթախօսին նայուածքը, հեգնանքով կայծկլտուն, որոնումներու յոգնութեամբ գեղուն, ներքին չարչարանքի մը համակերպութեամբ տխրօրէն թրթռուն, այլ միշտ արթնութեամբ ցոլցըլուն, պայքարի սէրով յորդուն։

Մինակ կ'ապրէր, բոլորովին մինակ, — ոչ հայր ունէր, ոչ մայր։ Հօրը պատկերն իսկ չէր յիշեր, իսկ այրի մայրը մեռած էր՝ երբ կարմիր գօտի կապելու տարիքին չէր հասած ինք տակաւին։ Յիսունը անց արդէն՝ ամուսնացած չէր, սակայն, — թէեւ հարուստ էր։ Արտեր ու մրգաստան, փեթակ ու հաւնոց, կթան կովեր, ըծկան անասուններ եւ տրմուղ աւանակ մը, — այսքան հարստութիւնն անգամ երանութեան արտայայտութիւն չդրաւ իր դէմքին վրայ, ոչ ալ հարսնուկ մը մտցուց իր սեմէն ներս։

— Լեզու որ ունենաս, եօթը կնիկ կ'ունենաս... լսաւ գիւղին դպիրը, աչքը լեզուանի տէրտէրին՝ որ նստեր էր աղբիւրին գլուխը, ընկուզենիին տակ, գիւղացիներուն միջեւ, արեւափառ յետմիջօրէի մը հանդիստով, եւ կը պատմէր Ուրբաթախօսին ցաւերը։

Տէրտէրը, ակնարկը շեղելու համար իրմէն, հարց դրաւ.

— Գասպա՛ր, գոհ չե՞ս մնար՝ եթէ Աստուած քեզ զրկէ այդ լեզուէդ եւ փոխարէն տայ, ոչ թէ կնիկ, այլ եզներ ու կովեր, արտեր ու պարտէզներ...։

— Աղօթքդ վրաս անպակաս, տէ՛ր հայր, բայց գոհ մնամ թէ ոչ՝ ո՞վ կրնայ խելք հասցնել Աստուծոյ գործերուն. ամէն օր լեզու կը թափենք իր ժամուն մէջ, սուրբերուն շարականները կը բարձրա-

ցնենք երկինք, եւ սակայն Աստուած հարստութիւնը կու տայ ուրբաթախօսներուն...:

— Ով գիտէ, յարեց վարժապետը՝ հեգնական տրամաբանութեամբ մը, թերեւս Աստուած յատկապէս կը ղրկէ լեզուանիները հարստութենէ, որպէսզի ուրբաթախօս չդառնան՝ Աստուծոյ խօսարանին մէջ մինակ ձգելով գիւղին քահանան...:

— Ե՛ւ վարժապետը, աճապարեց ըսել տէրտէրը՝ իրեն ուղղուած անճահ ակնարկներէն դժգոհ:

Յետոյ՝

— Տղնա՛ր, աղջի՛կս, ձեռքովդ պաղուկ ջուր մը տուր՝ խմեմ եւ օրհնեմ քեզ, ըսաւ՝ երբ տեսաւ որ գիւղապետին ամէնէն փոքր հարսը աղբիւր կու դար, կուժը թեւէն կախ:

Կարմիր հագուած, մէջքին՝ կանանչ գօտի, գլխին՝ ծաղիկ յարած, Տղնար արեւի փրփուր էր կարծես, երբ բոլորովին չիկնած՝ նախ համբուրեց քահանային ձեռքը, յետոյ երկնցուց արծաթ թասը:

Ու մինչ քահանան կ'օրհնէր.

— Ծլի՛ս, ծաղկի՛ս, տանդ մէջ ռեհանի պէս բուրէ՛ս,

— Օրհնութի՞ւն կը կարդաս թէ բանաստեղծութիւն, հարցուց վարժապետը:

— Եթէ Աստուած չսիրէր բանաստեղծութիւնը, մեր սուրբ հայրերը պիտի չհիւսէին այն երկնանուագ շարականները, որոնք բանաստեղծութեանց ծաղի՛կն իսկ են:

— Ապահովաբար մեր սուրբ հայրե՛րն ալ զրկուած չէին արծաթ թաս բռնած եւ ռեհան բուրող ձեռքի մը ներշնչումէն...:

— Ե՛ւ դպրեվանքի մէջ սրբազան դպրութեանց խորհուրդը մեկնելու համար անհրաժեշտ ճգնութենէն:

Ըսին ու լռեցին: Քարերը գլորեցին եւ հանդչեցան:

Առաջին անգամ չէր, որ քահանան ու վարժապետը խօսքի այսպիսի կռիւներ կը կատարէին գիւղացիներուն առջեւ, երբ վարժապետը անպայման առիթ մը կը գտնէր խոցելու քահանային տկարութիւնը գեղեցիկ սեռին հանդէպ; մինչ տէրտէրը, դպրեվանքի մէջ ստացած իր կրթութեան ուժով, կը խայթէր աղքատ վարժապետին սիրտը՝ հեգնանքով մը որ կ'ուղղուէր անոր ուսման աղբիւրին համեստութեան: Եւ այս կռիւը հաճոյք կը պատճառէր գիւղացիներուն:

Բայց այս անգամ, գիւղացիները անհամբերութեամբ կը սպասէին, որ քահանան շարունակէ Ուրբաթախօսին արկածներուն պատմութիւնը: Ուստի, ոռսող կատարելով՝ ծունկերը աւելի մօտեցուցին իրարու, — ցոյց տալու համար թէ իրենց հետաքրքրութիւնը ա՛յլ տեղ է այսօր, — երբ Տէր Յուսիկ ձեռք առաւ զրոյցին թելը:

— Հարուստ, բայց երջանիկ չէ Ուրբաթախօս: Չի խօսիր, բայց բառն ու բանը չի պակսիր իր խելատունին մէջ: Ինչպէս ըսի, իմ կարծիքովս՝ իր դժբախտութիւնը կը ծագի այն յամառութենէն, որով մերժեց լեցնել իր տունը հարսնուկի մը շողերով, ինչպէս իր հոգին՝ օրուան կեանքին շաղփաղփով: Չի՞ հաւատար եկեղեցիին, լա՛ւ, բայց սնունդ կ'ուզէ հոգին, դրօսանք, զբաղում, գործ մը պէտք է հոգիին համար: Անհրաժեշտ է լեցնել հոգւոյն պարապը որ եւ է հետաքրքրութեամբ, — զաւակի սէրով, մարդահաճոյ գործերով, ընկերու-

թեան բարիքով։ Ուրբաթախօս իր տունին պէս պարապ ձգեց նաեւ հոգին, ոչ իսկ պատրանք մը մտաւ հոգւոյն պատուհաններէն ներս։ Բայց բնութիւնը չի սիրեր պարապը։ Եւ սատանան մտաւ իր տունէն ներս, իր հոգիէն ներս։

Գիւղացիները բան չհասկցան իմաստութիւն ծախելու այս փորձէն, որ սովորական էր Տէր Ցուսիկի զրոյցներուն մէջ։

— Սատանա՞յ կը պաշտէ, հարցուց դպիրը։

— Ո՛չ, նոյնիսկ ուզեր է խաղի բերել սատանան, եթէ բանդագուշանք մը չէ ինչ որ պատմեց ինծի։

Գիւղացիները, ապշահար, սպասեցին որ տէրտէրը պատմէ մանրամասն։

— Առտու մը, Ուրբաթախօս կը հանդիպի սատանային և միասին կ'երթան դժոխք...։

Դպիրը, որ նստած էր ծունկ-բարեւ, չան հաչոց մը արձակելու ձեւով խնդաց քրքջալիր, յետոյ գլուխը պահեց վարտիքին աղին մէջ՝ խեղդելու համար իր անպատկառ խնդուքը։

— Գլուխ տարւոյն Դա... բարկացաւ քահանան՝ դպիրին վրայ աչքերը խոլոռած։

— Տէ՛ր հայր, խօսքիդ խնկահոտ թելը համբուրեմ, ներէ՛ ինձ, բայց թոյլ տուր հարցնել թէ դժոխք գացողը կրնա՞յ վերադառնալ։ Կը հաւատամ, որ Ուրբաթախօսը՝ եթէ դժոխք չէ գացած, պիտի երթայ օր մը, բայց որ երթայ՝ չի կրնար վերադառնալ, ի՞նչ սուտ պատմութիւն կը շինէ այդպէս...։

— Օրհնած, դժոխք գացե՞ր է թէ ոչ, չեմ կրնար վկայել, բայց այնպիսի նկարագրութիւններ ըրաւ, որ պահ մը վերյիշեցի մեր սուրբ պատմիչին գրածը դժոխքի մարդոց կողմէ կատարուած չարչարանքներուն մասին. «Եւ ծակեցին զմորթս ի պճղունս նոցա, եդին փողս. եւ փչելով այնպէս կենդանւոյն մորթեցին զուրբն երեսին՝ ի ներքուստ ի վեր մինչեւ ի ստինսն. եւ ծակեալ զծնծրակսն, եւ զլեզուսն ընդ այն հանէին. եւ վարեցին եւս քարինս ընդ զոգս նոցա, եւ ցրուեալ զաղիս նոցա յորովայնից ընդ զոգս նոցա, եւ քանդի դեռ եւս կային կենդանի, եւ ապա բարձին զգլուխս նոցա»։ Ուրբաթախօսին նկարագրութիւններն ալ այնքան սարսռազդեցիկ էին, եւ սատանայավայել, եւ դժոխաշունչ։

— Պատմէ՛, պատմէ՛, ըսին գիւղացիները միաբերան, գլուխէ՛ն պատմէ։

* * *

Vous m'avez dit et je l'avoue en somme qu'un
animal est préférable à l'homme. Eugène SUE

Ուրբաթախօսին աչքերը շողացին, երբ, օր մը, տեսաւ որ Սատանան գիւղ կ'իջնէր քաղքին ճամբէն։ Բեռը վար դրաւ կռնակէն ու նստաւ արտին եզերքը։ Կայծքարը զարկաւ, վառեց աբեթը, կրակ դրաւ կայլոնին քթին մէջ եւ սկսաւ ծխել հանդարտ սպասումով մը։

Սատանան մօտեցաւ, ամղանը ուսին վրայ, ծխամորճը բերնին մէջ։

— Կրակդ տո՛ւր, ըսաւ Ուրբաթախօսին։

Ուրբաթախօս, երբ թէ երազանքէ մը արթննալով, գլուխը վերցուց, նայեցաւ եւ հարցուց.

— Բաղդէ՞ն կու գաս։

— Աւելի հեռուներէն։

— Ո՞ւր կ՚երթաս։

— Գիւղ։

— Ի՞նչ գործով։

— Կենաց գրքին հաշիւները նայելու։

— Ուրեմն Թագաւորին կողմէ կու գաս։ Հարկահաւա՞ք ես։

— Ո՛չ։

— Անունդ ի՞նչ է։

— Սատանայ։

— Հայրդ մայրդ այդ անունո՞վ կը կանչեն քեզի։

— Ուրիշ անուն չունիմ, հայր-մայր ալ չունիմ։

— Արհեստդ ի՞նչ է։

— Մեղքի մէջ ձգել մարդիկը։

— Աւելի պատուաւոր արհեստ չգտա՞ր։ Ուրիշ ի՞նչ գործ կ՚ընես։

— Զարչարել մարդիկը։

— Խիղճ չունի՞ս դուն, չե՞ս ամչնար, ինչո՞ւ կը չարչարես։

— Այդպէս գրուած է Կենաց գրքին մէջ՝ եթէ մեղաւոր է մարդ։

— Ի՞նչ մեղքերու համար։

— Գիւղիդ տէրտէրին հարցուր։

Սատանան չուզեց այլեւս շարունակել խօսակցութիւնը, հրաժարեցաւ նոյնիսկ ծխամորճը վառելէ, տմարդի տեղ դրաւ գիւղացին եւ հեռացաւ։ Ուրբաթախօս, սակայն, տակաւին սպառած չէր իր կարծեցեալ միամտութեան քօղին տակ ծածկած հեղնանքը։

— Կեցի՛ր, կեցի՛ր քիչ մը, կրակդ առամ։ Բայց նախ ըսէ՛, ո՛ւր է Զարչարանաց տունը։

— Դժոխքին մէջ։

— Ի՞նչպէս կը չարչարէք մեղաւորները։

— Հնոցներ ունինք, որոնց մէջ խէժ կը վառի, քանի խառնես՝ աւելի կ՚արծարծի կրակը, կարծես հով մը կը փչէ եւ ճարճատուն բոց մը կը բարձրանայ խառնուկի գոյներով։ Կիզարաններ ունինք, ուր կեռ կամ մանգաղաձեւ պողպատեայ ձողիկներ կը տաքցուին մինչեւ սպիտակ ջերմութիւն։ Կաթսաներ ունինք, որոնց մէջ կապարը հալած է իւղի պէս։ Փուռեր ունինք, որոնց մէջ օդը այնքան տաքցուած է, որ կը կայծկլտայ։ Աւազաններ ունինք, ուր ջուրը գոռ-գոռ կ՚եփի եւ ծծումբի, կանանչ կապի հոտ կ՚արձակէ։ Այս մասը դժոխքին ջերմարանն է, — տարւոյն վեց ամիսը մարդիկ կը չարչարուին այս ջերմարանին մէջ։ Յետոյ կը գրկուին սառնարան, որ դժոխքին երկրորդ մասն է, ուր...։

— Եղբա՛յր սատանայ, զիս մէկ անգամ դժոխք տար՝ տեսնեմ Զարչարանաց տունը։

Ափ ի բերան մնաց Սատանան։ Երբ կը կարծէր թէ նկարագրութի՛ւնն իսկ պիտի սարսափեցնէր գիւղացին, ահա կը տեսնէր որ սա միամիտը իրմէ կը խնդրէ պտոյտի տանիլ զինք դժոխքին մէջ։

— Դժոխք պտոյտը չի վերադառնար։

— Այդ բանը չես ըներ ինձ համար, բարեկամներ ենք, չէ՞։
— Իմ ձեռքս չէ, դժոխք գացողը չի կրնար վերադառնալ։
— Դուն ի՞նչպէս կը մտնես կ'ելլես։
— Ես սատանայ եմ, — տե՛ս, նշաններ ունիմ, կեռ կոտոշ մը ճակտիս վրայ, եւ կեռ եղունգ մը ճկոյթիս ծայրը։ Եւ յետոյ սատանայապետին կամքը ի հարկին կ'աներեւութացնէ մեզ՝ փրկելով հետապնդումներէ եւ մտնելու համար ամէն փակարան։
— Եթէ արհեստդ լաւ սորված ես, կրնաս զիս դժոխք տանիլ եւ յետոյ վերադարձնել։ Աղբե՛ր ջան, կը խնդրեմ, դժոխք տար զիս անգամ մը։
— Ըսի քեզի թէ դժոխք գացողը չի վերադառնար այլեւս երբեք։
Ուրբաթխօս, իր մտածման գերի, չէր ուզեր փախցնել առիթը եւ ամէն վտանգ յանձն առած, գիւղացիի իր հնարամտութեան ապաւինած, աղաչեց պաղատեցաւ որ սատանան իրեն ցոյց տայ դժոխքը։
— Կը տանիմ, բայց ներս մտցնելը ինձմէ, դուրս ելլելը քեզմէ։
— Հա՛, ըսաւ Ուրբաթխօս։ Եւ վազեց տուն։ Քիչ վերջ ներկայացաւ Սատանային, աւելի վճռական, աւելի գոհունակ, տրեխները լաւ սեղմած, թիկունքէն տոպրակ մը կախ։
— Ի՞նչ կայ տոպրակիդ մէջ, հարցուց Սատանան։
— Ճամբու ուտելիք։
Եւ ճամբայ ինկան երկուքը, Սատանան եւ Ուրբաթխօսը։

Երբ ներս մտան դժոխքէն, աներեւութացաւ Սատանան։ Ուրբաթխօս, ըստ բախտի, սկսաւ մինակը պտըտիլ Չարչարանքի տան մէջ, — հետաքրքրութեամբ կը դիտէր տանջարաններու մէջ կատարուած աշխատանքը։ Լեցո՛ւն բազմութիւն։ Ու ծուխեր, գունաւոր ու տաք, ու խանձի հոտեր, մետաղային ու բուսական։
Աժտահար մը դեռին պատկերացուցեր էր դեղանի հարսնուկ մը, եւ ճկոյթին պողպատը մինչեւ սպիտակ ջերմութիւն տաքցնելէ վերջ՝ կը մխրճէր անոր վարդի թերթ մարմնոյն մէջ եւ ակօս կը բանար, յետոյ կաթսայէն չերեփով հալած կապար կ'առնէր ու կը թափէր արիւնահոս վէրքին մէջ։ Կապարը օձի պէս կը վազէր բացուած կարմիր ակօսներուն մէջէն ու կը պնդանար։
Փոլնոտի սենեակի մը մէջ, եռաժանի կոտոշով սատանայ մը կըրակ կը մաղէր խարբալով եւ կրակի մանր փշրանքները, մոծիրները, պատելով կը լեցնէր փքոցի մը մէջ ու կը փչէր անուշիկ երիտասարդի մը բերնէն ներս։
Վհուկի նմանող սատանայ մը, որ իբրեւ մազ՝ ողջ օձերէ հիւսուած զալարներ ունէր գլխուն վրայ, զարշահոտ դօդօշմը բռնած էր, երեք զաւկի տէր կնոջ մը քթին, ու քանի դօդօշը իր ժահրալից շունչը կը փչէր, կինը խեղդուելու աստիճան կը հազար եւ կարծես արիւնը դուրս կը ցայտէր մաշած մորթին տակէն։
Անդին՝ կաթսայի մը առջեւ ոտքի, երկու ժիր սատանաներ տաք տաք հալած սեւ ձիւթ կը քսէին խելագարած պառաւի մը մարմինին, որ պաշտամունքով անոնց ոտքերուն կը փաթթուէր եւ ծունկերը կը համբուրէր։

Ուրբաթախոս դեռ պիտի շարունակէր իր պտոյտը դժոխքին մէջ, երբ նրբանցքին ծայրէն՝ գունդ ու կլոր գանդուած մը, խոշոր դդումի մը նման գլորելով գլորելով, եկաւ կանգ առաւ իր մօտ, եւ յանկարծ գունդը թեւեր արձակեց, յետոյ երկու ոտք, եւ իր առջեւ անկուեցաւ սատանայ մը: Ուրբաթախոս կորսնցուց իր հանդարտութիւնը, փախուստի շարժում մը ըրաւ: Այն ատեն, սատանան, որ դդումի ձեւ առած էր նախապէս, հետապնդեց զինք: Երբ ամբաստակ ելաւ, հետապնդողները շատցեր էին: Ինքզինք նետեց հանդիպած առաջին սանդուխէն վար, որ նկուղ կ'իջնէր, մտաւ տակառներուն ետեւ, ոմանք պարապ, ոմանք կուպրով լեցուն: Արագ ոստումով մը ցատկեց լաղային մէջ, բայց ոտքի սխալ շարժումով մը տապալեց երկու ուրիշ պարապ տակառ, որոնք գլորեցան եւ իրենց կարգին տապալեցին հանդիպած տակառը, եւ այսպէս տակառները, մէկը միւսին ետեւէն, ոստոստելով վազեցին ընդարձակ նկուղին մէջէն, մէկ ծայրէն միւսը: Սատանաներն ալ անոնց ետեւէն: Աղմուկ եւ իրարանցում:

Հետաքրքրութենէ մղուած՝ սատանաներու նոր խումբ մը եւս վար իջաւ նկուղին սանդուխէն, երբ իրենց առջեւ անկուեցաւ պարտապանաց եզ մը, որ պոչը կը շարժէր անընդհատ եւ նկուղը կը թնդացնէր իր բառաչիւնով:

Երիտասարդ սատանայ մը, խորհելով որ սխալմունքով դժոխք բերուած է անխօս կենդանին, քշեց դուրս հանեց նկուղէն, տարաւ մինչեւ դժոխքին արտաքին դուռը:

Այսպէս Ուրբաթախոս նորէն մտաւ լուս-աշխարհքը: Հանեց եզան մորթը կռնակէն, ծրար շինեց ու դրաւ դարձեալ տոպրակին մէջ՝ ուսէն կախ, երկար շունչ մը առաւ, յետոյ սկսաւ քալել դէպի իր գիւղը:

Գիւղին սահմաններուն վրայ՝ կանգ առաւ ճիշդ հոն, ուր հանդիպած էր սատանային: Նստաւ, կայծքարը զարկաւ, վառեց աբեթը, կրակ դրաւ կայլոնին քթին մէջ եւ սկսաւ ծխել մտածկոտ, աչքերը թափառուն: Պահ մը վերջ յանկա՛րծ նշմարեց որ նոյն սատանան գիւղ կ'իջնէր քաղքին ճամբէն:

— Ահա կրակ, վառէ՛, ըսաւ ծխամորճն երկարելով սատանային:

Սատանան, ապշահար, տեսաւ որ նո՛յն գիւղացին է, այո՛, նոյն գիւղացին որ կրցեր է վերադառնալ դժոխքէն: Եւ սատանաներն իսկ խաբող գիւղացին այնքա՛ն սարսափ պատճառեց, որ սատանան փախա՛ւ առանց բառ մը արտասանելու:

Ուրբաթախոս խնդաց, առաջին անգամն ըլլալով իր կեանքին մէջ: Եւ ըսաւ ինքն իրեն, հպարտօրէն. —

Այսուհետեւ երբեք սատանայ մը ոտք պիտի չդնէ գիւղէն ներս, երբե՛ք:

* * *

L'homme subsiste en ceci qu'il est un animal qui peut se passer de société et de civilisation. DRIEU LA ROCHELLE

Եւ սակայն օր ըստ օրէ աւելի մթագնեցաւ Ուրբաթախոսին հոգին:

Սկիզբները կը սիրէր դաշտային աշխատանքը, — Թուչուններուն առաջին ծլուըլոցը տակաւին չլսուած՝ կը հեռանար գիւղէն, եւ մինչեւ երեկոյ կը կռուէր հողին հետ, կը փորէր կամ կը հերկէր երկիրը, անկէ բան մը աւելի փրցնելու ճիգով եւ եռանդով: Ուրախութիւն կը զգար հասկնալով ու գոհացնելով անասուններուն անօթութիւնը, ծարաւը, — պզտիկուց իր մէջ ծնած էր տարօրինակ մտերմութիւն մը կենդանիներուն հետ, երբեմն այնպիսի ձայներ կը հանէր, որ կարծես կը հասկնային եւ իրեն կը պատասխանէին, երբեմն այնպէս կը զգուէր, որ կարծես կը մարդկայնանային կենդանիները եւ կ'ուզէին իր վիզը փաթթուիլ: Օր մը, քաղաքէն կը բերէին գիւղին եկեղեցիին զանգակը, — շուշանի հսկայ բաժակ մը, որուն շրթներուն վրայ հրեշտակներ կը փողահարէին «առաւօտ լուսոյ» եւ արեւը կը ցաթէր լերան կատարէն: Իրական գոհար մը իբրեւ արուեստի գործ, բայց ծանր, չափազա՛նց ծանր: Եօթը լուծք գոմէշով կրցեր էին բերել մինչեւ գիւղին դուռները, մինչեւ Աստուածամօր զառիթափին ստորոտը, ուր կանգ առեր էին կենդանիները եւ կը մերժէին քաշել հսկայ ծանրութիւնը: Գիշերը անձրեւ էր եկեր եւ ճամբաները դարձեր էին ցեխոտ, լպրծուն եւ կպչուն: Գիւղն ամբողջ փոխադրուած էր դուրսը, դիտելու կենդանիներուն յամառութիւնը, — գիւղապետը հրամայած էր բերել երեք լուծք եւս, ո՛չ, անկարելի եղաւ, կառքը չէր քալեր, խրեր էր տիղմին մէջ: Ծեծեցին խեղճ անասունները, որոնց քրտինքը կը գոլորշիանար, որոնց փորը կ'ուռէր ու կ'իջնէր՝ երբ կը հեւային դիւային փքոցի մը պէս՝ ամէն անգամ որ ճիգ մը կ'ընէին կառքին անիւը շարժելու: Փորձառու կառապանները թելադրեցին առաջին լուծքը կազմել ամէնէն հնազանդ եւ քաջ անասուններէն: Խենթ Մարուքէ, որ շատ խելացի լուծումներ կը գտնէր յաճախ, այստեղ եւս յայտնեց իր կարծիքը, բայց այնքան արագ կը խօսէր, ինչպէս սովորութիւնն էր, բառերը այնքան շուտ շուտ կը թափէր բերնէն, — լուի կարկուտ կը կոչէ գիւղացին այսպիսի խօսուածքը, — որ մարդ բան չհասկցաւ ըսածներէն: Ուրիշ մը ըսաւ թէ կենդանիներուն աչքը վախցած է, թէ այլեւս անօգուտ է ամէն փորձ: Վաղուան ձգել, թող հանգչի՛ն անասունները: Բայց գիւղապետը մանչ կը կարգէր, ուստի կ'ուզէր առաջին ժամահարութիւնը կատարել վաղը, ի պատիւ իր տղուն, նո՛ր զանգակով: Ու դարձեալ ծեծեցին անասունները, բայց տէրտէրին գոմէշը կոտրեց սամիքը եւ կառքը մնաց միշտ իր տեղը: Առաջ անցաւ, այս անգամ, քահանան, գոմէշներուն գլխին վրայ փռել տուաւ խնկահոտ ու կախաչի գոյն լաթ մը՝ եկեղեցապաս շուշփայ, գլուխ մը բան կարդաց չեմ գիտեր ո՛ր սուրբին աղօթքէն, եւ երբ «ամէն» արտասանեց, գիւղացիները խաչակնքեցին, իսկ գոմէշները ականջ շարժեցին: Այն ատեն տէրտէրը հրամայեց քաշել կառքը: Գոմէշներն սկսան դարձեալ հեւալ, տքալ, անիւները հեծեցին, լացին, գիւղացիները աղաչեցին, քաջալերեցին, քահանան դեւին կը ծաէր, վարժապետը ուսը յառաջ կը քաշէր՝ երկուքն ալ հետեւելով կենդանիներուն շարժումին, կարծես ուզելով օգնել անոնց, կապուիլ անոնց լուծքին, բաժնել անոնց բեռը, եւ յանկարծ, ի՜նչ երջանկութիւն, անիւը շարժեցաւ, ելաւ խրած ակօսէն: Բաջութիւն եկաւ մարդոց եւ անասուններուն վրայ: Նոյն խանդավառու-

թեան մէջ՝ կառքը յառաջացաւ երկու գօտեչափ: Ու կանգ առաւ: Դի՛ւհ, դէ՛հ, անօգուտ: Օրհնութիւն, քաջալերութիւն, ի զո՛ւր: Ու պատահեցաւ յուզիչ շարժում մը, — կիները չուան բերին, կապեցին լուծքերուն եւ գոմէշներուն հետ լծուած՝ պրկեցին իրենց ջիղերը, պնդեցին իրենց դնդերները, քամեցին իրենց ամբողջ ուժը, ու մինչ այրեր կային, որ կը խնդային, ուրիշներ որ քաջալերանքի խօսքեր կ'ուղղէին գոմէշներուն ու կիներուն, կառքը դարձեալ սկսաւ շարժիլ ճռնչալով, ճարճատելով եւ ոռնալով: Կարծես թէ յաջողած էր փորձը, մէկ արտավար ճամբայ կտրուած էր արդէն: Ափսո՛ս, յանկարծ դայթեցաւ Գունդենց Յակոբին գոմէշին առջեւի ոտքը, ծունկի վրայ ինկաւ քաջ անասունը ու քիչ մնաց որ խեղդուէր սամիքին մէջ: Ու կեցաւ կառքը, դամուեցաւ կարծես կեցած տեղը: Անասունները այլեւս կը մերժէին, այո՛, ո՛չ մէկ փորձ կ'ընէին կառքը քաշելու: Ո՛վ գիւղացի է, կը հասկնայ այդ վայրկեանը, կենդանիներու այդ տրամադրութիւնը, եթէ մորթես անգամ՝ չեն հնազանդիր, ծեծես՝ կը կատղին, կը կոտրեն սամիք, դեկ ու լուծ:

Ահա այդ պահուն էր, որ Ուրբաթախօս, տակաւին պատանի, յառաջ անցաւ, արձակեց լուծէն բոլոր գոմէշները, յետոյ ընտրանքով՝ ամէնէն առաջ լծեց իր զոյգ մը գոմէշները, յետոյ միւսները, կարծես մասնաւոր հոգեբանական քննութեամբ մը ճշդելով իւրաքանչիւր զոյգին ուժն ու տեղը, ի վերջոյ մէկիկ մէկիկ նայեցաւ անոնց աչքին մէջ, թերեւս բաներ մը ըսաւ իր նայուածքով, թերեւս ըսաւ թէ ինքն է որ կը հրամայէ այլեւս, ինքը, տասնեւվեց տարեկան, կտոր մը գիւղացի, բարեկամ կենդանիներուն քան թէ մարդոց, շոյեց անոնց բաշերը եւ դաւակը, շոյեց այնպիսի արուեստով մը, որ կարծես ելեկտրականացան անասունները, իսկ երբ մօտեցաւ իր սեփական գոմէշներուն, թեւը երկարեց, գրկեց անոնց գլուխները, համբուրեց դունչերը, հասկցուց թէ ամբողջ յոյսը դրուած էր իրենց վրայ, թէ միւս խեղճ լուծք գոմէշները պիտի քաշեն այն ատեն միայն, երբ իրենք շարժեն կառքը:

Յետոյ քանի մը քայլ հեռացաւ, կեցաւ այնպիսի դիրքի մը վրայ, որ կրնար իր նայուածքի ծիրին մէջ առնել քսան գոմէշները իբրեւ մէկ գոմէշ: Բարձրացուց բիրը, շարժում մը ըրաւ օդին մէջ, ու պոռաց պատանեկան թարմ ձայնով.

Հոհէ՛յ — տի՛ւհ:

Երեք վանկ միայն: Առաջին երկու վանկերը կ'ըսէին կարծես. «Պատրա՛ստ, պրկուեցէ՛ք»: Երրորդ վանկը, որ կը պարփակէր ուժ, զայրոյթ, որոտում, հրաշք, կ'ըսէր. «Յառա՛ջ»:

Ի՞նչ, Տորք-Անգեղն էր կարծես, որ կը փրցնէր ապառաժը Մասիսի կողերէն՝ ճարճատիւնով, դղրդիւնով եւ ամպրոպով: Կառքը գլնդաց, անիւը ճռնչաց, մինչ կը փնչային անասունները: Հոգին սիրեմ, Ուրբաթախօսին գոմէշները հրաշք կատարեցին այդ օրը, մէկ կառք չէ՝ երկու կառք ալ ըլլար պիտի քաշէին: Ուրբաթախօս կը թռէ՛ր, ճամբուն եզերքէն, գոմէշներուն քովէն ի վեր, երբեմն մօտենալով ու շոյելով անոնց քրտնաթոր դաւակները, եւ կը բարձրանար Աստուածամօր զառիթափէն ի վեր, ինչպէս Հերակլէս:

Երբ կառքը կանգ առաւ եկեղեցիին առջեւ, տէրտէրն ու գիւ-

ղապետը ուզեցին համբուրել Ուրբաթախօսին ճակատը, բայց ան փախաւ, փախաւ ու գնաց համբուրել անասուններուն դունչը, շնորհակալ եղաւ որ հասկցան իր ձայնը եւ հնազանդեցան իրեն:

— Լա՛ւ տղայ է, բայց քիչ մը ծուռ է, ըսաւ գիւղապետը:

Ծուռ կ'անուանէին, որովհետեւ Ուրբաթախօս հաճոյք չէր զգար իր հասակակիցներուն ընկերութենէն, խաղերէն, խօսքերէն: Կը սիրէր խաղալ կենդանիներուն հետ, տեսակէտով մը՝ կը ծառայէր անոնց, շան լուերը կը մաքրէր, էշուն կռնակը կը սանտրէր, գոմէշներուն գաւակը կ'օծէր: Քէն ըրած էր մարդոց հետ, թշնամութիւն մը կը զգար մարդոց հանդէպ, թշնամութիւն մը զոր թերեւս բանաձեւէին անասունները՝ իրենք՝ եթէ լեզու ելլէին: Կարծես մեծ անարդարութիւն մը կատարուած ըլլար կենդանիներուն հանդէպ եւ ատոր մեղքը իյնար մարդոց վրայ:

* * *

... Բարձունքներու լանջի ճամբան ըլլայի,
Որ ծաղկահիւս կողերէն վեր կը մագլի...:
... Կատարներուն, հագած երանգ հինայի,
Մրգաստանին, այգիներուն, դաշտերուն
Մէջ պարագնաց հովին խմբերգն ըլլայի,
Եւ ըլլայի ձայներիզը թրթռուն,
Աղբիւրներուն, կապուտաչուի ակերուն...

(Բաղձանք)

... Ընկերն ըլլալ ցորեններուն, մրգաստանին
Դուռը բանալ զաւկի մը պէս, մըտերմօրէն,
Ու թողուլ որ շահարիկներ ըզքեզ տանին
Թեւապարփակ՝ լայն լըռութեան մը համօրէն։
Հոն շրջափիւռ ծառերուն հետ եղբայրանա՛լ,
Տարփո՛ղն ըլլալ ծաղիկներուն...

ՄԻՍԱՔ ՄԵԾԱՐԵՆՑ (Իրիկուան երգ)

Քանի տարիքն առաւ, այնքան զարգացաւ այս ծուռութիւնը, — ժամ ու դպրոց չտեսաւ, եւ անտարբերութիւնը, զոր պզտիկուց ցոյց տուած էր հանդէպ հաւատքի եւ իմաստութեան այդ աղբիւրներուն, դարձաւ արհամարհանք: Ծուռը շտկելու համար, ինչպէս կ'ըսէին, վախցուցին զինք սատանաներու պատմութիւններով, երեւակայութեան վառարանը լեցուցին դժոխքի պատկերներով, բանդագուշանք ստեղծելու աստիճան, բայց կենդանիներու հետ իր մտերմութիւնը զօրացուց իր հոգին: Ի վերջոյ խորհեցաւ թէ սատանաներու աշխարհքըն ալ մարդկային շինութիւն է, ինչպէս ժամը, ինչպէս կրօնքը, ինչպէս խօսքը: Անասուններն ալ սատանայ ունի՞ն: Ո՛չ, կը մտածէր, անոնք ոչ ժամ ունին, ոչ ալ կրօնք:

Ի՜նչքան անտանելի են մարդիկ, իրենց կեղծիքներով, իրենց սուտ շինութիւններով, իրենց ուզուած տառապանքներով, իրենց բռնազբօսիկ հաճոյքներով: Ի՜նչքան կ'ըղձար եղբայրանալ կենդանիներուն հետ, — սկիզբները, մոռնալու համար իր մարդկեղէն շինու-

թիւնը՝ ինքզինք նուիրեց յոգնեցուցիչ աշխատանքներու, մինչ դաշտին մէջ, մինչ ազատ բնութեան մէջ:

Բայց յանկարծ, մանաւանդ դժոխայնացութեան արկածէն վերջ, սկսաւ ատել նաեւ մրջնային այդ աշխատանքները: Կը փակուէր տանը մէջ, կ'երկննար անկողինին վրայ, եւ ժամերը կ'անցնէին, օրը երեկուն կ'ըլլար, գիշերը՝ առաւօտ: Ուրբաթախօս, աչքը լուսամուտին, կը նայէր, կը նայէր շարունակ՝ առանց շարժելու: Երբեմն, ամպերու ճեղքէն թափող լոյսի փախստեայ կտորի մը պէս, իր հոգւոյն մթութեան մէջէն կը ծագէր մտածման շող մը, ու կ'աշխուժանար դարձեալ, կը շարժուէր, կենդանութիւն կը ստանար:

— Այդպիսի պահու մըն էր, որ, ըսաւ քահանան, Ուրբաթախօս կանչեց զիս իր մօտ:

— Ուրբաթախօս, մէջ մտաւ վարժապետը՝ բարձրաձայն խորհրդածելով կարծես, Ուրբաթախօս զոհն է տէրտէրին, որ իր սիրական Յայսմաւուրքը կարդալով խեղճին գլխուն՝ հոգւոյն մէջ վառեց տառապանքի եւ մարդկային առհաւական անդթութեան պատկեր՝ երեւակայութիւն մը:

Տէրտէրը չպատասխանեց, պղպեղեայ նայուածք մը միայն ուղղեց:

* * *

Je hais surtout et déteste cet animal qu'on appelle homme.
SWIFT

Մեծ դէպք մըն էր այդ, գիւղին մէջ: Դռնէ դուռ, պատուհանէ պատուհան, աղբիւրին գլուխը, ջաղացքին առջեւ, ժամուն բակը եւ ամէն ուր որ գիւղացին հանդիպեցաւ իր դրացիին՝ պատմեց դէպքը, մեծադղորդ դէպքը:

— Ուրբաթախօսը իր տունը կանչեր է տէրտէրը...:
— Խոստովանանքի...
— Խնամախօս ղրկելու...
— Կտակը գրել տալու...
— Թողութիւն խնդրելու...
— Գոմէշ աղբարիկներէն պիտի բաժնուի...:

Ո՞վ կրնար մտածել աւելին, սակայն: Ահաւոր որոշում մըն էր տուեր Ուրբաթախօս: Բայց Տէր Յուսիկ չթաչափով կը պատմէր դէպքը: Դժոխայնացութեան նկարագրութիւնը դեռ ոչինչ: Լա՛ւ, ուրիշ ի՞նչ: Տէրտէրը կ'ուզէր այստեղ եւս քիչ մը իմաստութիւն ծախել գիւղացիներուն, ցոյց տալ իր մտերմութիւնը խելքի վարժապետներուն եւ անոնց գործին հետ: Այսպէս, նախ ըսաւ թէ վիճած է Ուրբաթախօսին հետ կեանքի ըմբռնումներուն մասին, հալածած է դեւը անոր հոգւոյն մէջէն, յետոյ դասեր հանեց մանիքէական աղանդին պատմութենէն, բացատրեց հրեշտակներու եւ սատանաներու գոյութեան վրայ հիմնուած կրօնական փիլիսոփայութիւնը, պարզեց քրիստոնէութեան երազը՝ որ չարին եւ բարւոյն հակադրանքով կ'աշխատի ազնուացնել մարդկային հոգին եւ հասցնել աւելի բարձրագոյն վիճակի մը քան Պղատոնեան կատարելութիւնը, քան Դիոգինէս Ա-

պողղոնիացւոյն եռացած եռանդութիւնը, քան հնդիկ փիլիսոփաներու ցանկացած գերագոյն խաղաղութիւնը:

— Երջանիկները կենդանիներն են, ըսեր է Ուրբաթախօս՝ բարկութեամբ ընդմիջելով Տէր Ցուսիկի իմաստասիրական ճառը, խօսք չ՚ուզեր, սուտ բաներ են ձեր ժամերն ալ, ձեր մոմերն ալ...:

— Ուրբաթախօս, ըսաւ վարժապետը՝ կարծես խօսելով ինքն իրեն հետ, այդ անմիջական միտքը մեծ յեղաշրջում մը պիտի կատարէր ապահովաբար՝ եթէ դպրոց տեսած ըլլար, մտածելու բնածին ուժ մը ունի այդ գիւղացին, իմացական մեքենային կշռոյթը շրջելու արտակարգ քաջութիւն մը...:

— Ո՛չ, ընդհակառակն, պիտի քանդէր ընկերային հաստատուած կարգերը եւ մարդկութիւնը պիտի տանէր դէպի նախնական կեանք: Քիչ մը շատ լեցուած էր սատանաներուն դէմ, որոնց անդթութիւնը կը չափէր չարիք յղանալու ընդունակ մարդկային իմացականութեամբ: Ի վերջոյ ի՞նչ են սատանաները, եթէ ոչ ոստիկաններ: Անոնց անդթութիւնը անհրաժեշտութիւն մըն է, եւ յիմար ըլլալու է մարդ՝ անդթութիւնը տեսնելու համար միայն մարդոց մէջ: Նուա՞զ անդութ են կենդանիները: Ինծի կը թուի թէ Ուրբաթախօսին խելքը ծռած է, եւ քիչ մը շատ ծռած: Ի վերջոյ պիտի կորսնցնէ ինքզինք բոլորովին: Արդէն ցոյց կու տայ նշանները: Գիտէ՞ք ի՛նչ որոշած է: «Օր մըն ալ պիտի իմանաք որ, ըսաւ ինծ, ամէն բան ձգած՝ հեռացած եմ: Ունեցածս գիւղին աղքատներուն, թող կուշտ փորով հաց մը ուտեն խեղճերը, եւ եթէ փորը կուշտ ապրիլն ալ երջանկութիւն չբերէ իրենց, թող գան ետեւէս, անտառներուն մէջ»:

Ապշութեան, վշտահարութեան, զարմանքի աղաղակներ եւ աղօթքի փշրանքներ փրթան ամէնուն բերնէն:

— Ափսո՛ս, խելառեր է արդէն, ըսին:

* * *

Զի ո՞ ոք ի մարդկանէ գիտէ ինչ զմարդոյն
ԿՈՐՆԹ. Ա. Գլ. Բ. 11

Արդարեւ, ժամանակ մը վերջ, հովիւները տեսան Ուրբաթախօսը գիւղին արօտավայրերուն վրայ, — եզան մը մորթը կռնակին անցուցած՝ կը հետեւէր գիւղին տաւարին: Զո՛ւր անցան տէրտէրին եւ գիւղապետին փորձերը, տուն բերելու զայն:

Ամբողջ աշունը, Ուրբաթախօս արածեցաւ գիւղին կոնակը, արօտավայրերուն վրայ: Տեսնողները կ՚ըսէին թէ երեսը բրդոտ ճանճի պէս ծածկուած էր մազով, յօնքերը քիչ մը աւելի բուսած էին կարծես, մացառ կազմած եւ աչքերը քօղարկած: Երբ քեզի նայէր, ականողիքը կը նմանէր ցեխոտ փոսի մը, չկա՛ր այլեւս այն կենդանի շողը, զոր նայուածք կը կոչենք: Ճպռոտ եւ վէրքի պէս թաց, տեսողութեան այդ փոքրիկ պատուհանին մէջ տակաւին կը յամենար, սակայն, աղօտ նշոյլ մը, մարմրուն բան մը, որ զղջո՞ւմ կ՚արտայայտէր թէ ցաւ, անտարբերութի՞ւն թէ խնդրանք, կարելի չէր ճշդել: Խօսելու վարժութիւնը կորսնցուցած էր բոլորովին, — հովիւները կը պատմէին թէ, գիշեր մը, լերան զաղաններուն յարձակման է են-

Թարթուէր եւ հրաշքով միայն ազատէր. առաւօտուն՝ երբ իրեն կը հանդիպէին, կը տեսնէին որ կ՚աշխատի լզել վէրքը որ բացուած էր ձախ ոտքին մատներուն վրայ: Աչքերը տակաւին լեցուած էին գի-շերուան սարսափով եւ գազանամարտին յոգնութեամբ, բայց բան մը չկրցաւ ըսել, անիմաստ աղաղակներ միայն կ՚արձակէր:

Իմացականութիւնը քայքայուած եւ կազմալուծուած էր այլեւս:

Ձմեռը լերան վրայ կը գտնուէր տակաւին, միշտ նոյն մորթին մէջ մտած, բայց այլեւս անասնացած, խոզացած: Խոյս կու տար մար-դոցմէ, նոյնիսկ հովիւներէն եւ ոչխարի հօտերէն: Քանի ձիւնը քը-ղանցքը կ՚երկարէր լեռներն ի վար, քանի մարդիկ եւ կենդանիները կը մօտենային բնակութեանց, ան կը հեռանար, կը բարձրանար դէ-պի վեր, դէպի անմարդաբնակ վայրերը, հակառակ բուքին եւ բո-րանին: Նիհարցեր էր, ոսկորները տնկուեր, խոտ ուտելէն՝ շրթներն ալ խոցուեր:

Գարունը բացուեցաւ եւ վարդաստանի պէս փրփրեցաւ կախուե-ցաւ գիւղին վրայ, բլուրները հարսնեւոր դարձան, եւ աղբիւրները՝ աշուղ, արտերը խունկի գոյն առին, եւ սիրտերը՝ կրակի, երբ յա-ւերժահարսերն սկսեր էին արդէն պարել բարձունքներուն վրայ եւ մրգաստաններուն մէջ:

Հովիւները շատո՜նց բարձրացեր էին լեռներն ի վեր, հողի մար-դիկը վաղո՜ւց ցրուեր էին արտերն ի վար: Բայց ոչ ոք, ոչ հովիւ-ները, ոչ ալ արտուորները, ոչ ոք հանդիպեցաւ Ուրբաթախօսին:

— Սատանան տարաւ իր խելքը, գայլն ալ իր մորթը, ըսին:

Փարիզ, 5 Մարտ 1942 Ծ. ՆԱՐԴՈՒՆԻ

ԳԱՒԱՌԱԿԱՆ ԲԱՌԵՐ

Ուրբաթախօս. — *Մռայլ եւ քիչ խօսող, — հայ գիւղացին Ուր-բաթը կը համարի չսիրուած օր մը (ի յիշատակ Յիսուսի չարչարան-քին եւ Թրքական տօնին), այս պատճառով՝ Ուրբաթը մռայլ եւ մութ նկարագիր ունի: Ուրբաթախօս կոչելով կը հասկնայ ոչ միայն մը-ռայլ մարդ մը, այլ եւ մէկը որ ուրբաթէ ուրբաթ, այսինքն շատ քիչ, շաբաթը մէկ անգամ կը խօսի եւ իր խօսքը մռայլ բան մը ունի:*

Ռսող. — *Ոլին վրայ սողալով:*

Գլուխ տապւոյն Դա. — *Խօսակիցը դդումգլուխ կոչելու, անար-գելու «կրթեալ» ձեւ մը:*

Կայլոն. — *Ծխամորճ:*

Լազա. — *Չափազանց մեծ տակառ մը, սենեակի մեծութեամբ:*

Դուր. — *Հարթ դաշտավայր, որ կը գտնուի զառիվերներու ստո-րոտը:*

Շուշփայ. — *Սկիհին տակ դրուելիք եկեղեցական սնդուսեայ լաթ, մեծ Թաշկինակի ձեւով:*

ԳԱՐՈ՛ՒՆ…, ԳԱՐՈ՛ՒՆ…

Գարո՛ւն, գարո՛ւն…: Ծառերն ի վեր կը բարձրանայ, կը տարածուի
Արմատներէն դէպի ճիւղերն ներուժութեամբ հիւթը հողին.
Վերածաղկած բընութեան մէջ, որպէս մանիկ մը գորովի,
Էութիւնս իմ կը հաղորդուի տերեւներու նրբին դողին…:

Հովերու խոր երգին մէջէն, դաշտերուն լայն մէջքին վըրան,
Նոր ծիլ տուող ցորեաններուն կը բարձրանայ խոստումն ոսկի,
Անոնց նրբին ցողունն ի վեր, գարնան հըլո՛ր երգին նըման,
Կակաչներու Թոյրը կարմիր արեան ի վեր կը տողոսկի…:

Ու բընութեան առատաբաշխ պարտէզն իջած պտղաքաղի,
Կը քաղեմ լոյսն արեւուն՝ զերդ. աստուածառաք մանանայի,
Ծառերուն վրայ մարգարտացած արշալոյսի շողերն յակինթ,

Սփերուս մէջ երջանկութեա՛մբ կը սեղմեմ օ՛դը Թանկագին.
Դեռ կը քաղեմ արեգակն ալ՝ իմ սեղանիս որպէս նաշիկ՝
Եւ՝ բընութեան զաւակը կուշտ, պարգեւաւորն՝ հողի՛ն բարի…:

(Անտիպ) *Ա. ՍԵՄԱ*

Փարիզ, 1939

ԻՄ ՋԵՐԳՈՒԱԾ ԵՐԳԵՐՈՒՍ

Երազի պէս խաբուսիկ, կախարդական ու աղուոր,
Ամպերու պէս՝ սուրացող հորիզոնէ հորիզոն,
Կը բարձրանաք հոգիէս, երգի խունկե՛ր, ծըլած հո՛ն,
Ու մեռնելու ալ այնտեղ դատապարտուա՛ծ օրէ օր…:

Կը բարձրանաք ու կ'անցնիք, ոսկի ամպե՛ր, մութ ամպե՛ր,
Անվերջ՝ կապոյտ օրերէն մինչեւ թուխպերը աշնան.
— Ձեզմէ ոմանք վիշտերուս մինչեւ անդունդը կ'իջնան,
Ոմանք կ'անցնին երազիս կատարներէն ալ ի վեր…:

Սակայն քամին դաւաճան ձեզ կը ցրուէ չարութեամբ,
Նոյն իսկ երբեմն ընդերկար չի փրփրիր ոչ մէկ ամպ
Միապաղաղ օրերուս արեւակէզ դաշտին վրայ…:

Ըսէ՛ք, ինչպէ՞ս հետեւիմ ձեր արշաւին խօլական,
Ըսէ՛ք, ինչպէ՞ս փրկեմ ձեզ ծանծաղուտէն առօրեայ,
Իմ հողմավա՛ր թերթիկներ, իմ ծաղիկնե՛ր սիրական…:

Գահիրէ, 28 *Փետր.* 1939 ՍԱՐ. ՍԱՀԱԿԵԱՆ

ՀԱՏԻԿՆԵՐ ԽՐԻՄԵԱՆ ՀԱՅՐԻԿԷՆ

Ստորեւ գուրգուրանքով հրատարակութեան կու տանք, Խրիմեան Հայրիկէն մնացած գտնուած եւ այլեւս դժուարաւ ընթեռնելի երկու անտիպ նամակներ։ Առաջինը ուղղուած է Պագուի Մարդասիրական Ընկերութեան, իսկ երկրորդը, նոյն քաղաքի երեւելի հոգեւոր տէր, Թադէոս քահ. Բուդաղեանին։ Հրատարակութեան կու տանք զանոնք ոչ իբրեւ գրական նշխարներ, այլ որպէս պատմական վաւերաթուղթ, որոնց մէջ, ինչպէս մի՛շտ, Հայրիկին հայրենասէրի եւ հայ անհատին օգտակար ըլլալու տրամադրութիւնները կը բաբախեն։ Ու անիկա չե՛ մորէն։

ԽՄԲԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Առ Բարերար ու Մարդասիրական Ընկերութիւն
Սուրբ Լուսաւորչի 'ի Բաղու.

Լսելով արդէն Ձեր Մարդ. Ընկ. Սր. ու բարի նպատակը, որոյ հիմն ու սկզբունք Աւետարանի քարոզած մարդասիրութիւնն է, կը վստահիմ աներկբայապէս սոյն յանձնարարութիւնը գրել առ Ձեզ։

Բնիկ Վանեցի Պ. Նազարէթ, որ ինձ քաջ նախածանօթ հայրենեաց անձնանուէր մի անձ է, այժմ այդ կողմն է հասած իւր ձեռնարկութիւն իրագործելու համար։ Այդ վաստակաւոր մշակը գրեթէ ութ տարի կը լինի որ Վանայ մօտ տեղերում մի նաւթի հանք գտած է ու յաջողեր է արտօնութիւն ստանալ Բարձրագոյն Կառավարութենէն բազում աշխատութեամբ։ Այս մասին լիովին տեղեկութիւն կարող էք ստանալ իրմէն։ Ուստի կը խնդրեմ որ Ձեր Մարդասիրական Ընկ. օգնականութեան ձեռը կարկառէք դորան։ Վասնզի այս ձեռնարկութիւն իւր ուժին հետ անհաւասար է եւ արդէն Ձեզ քաջայայտ է, թէ մեր հայրենեաց որդիքները պատերազմի երեսէն մեծամեծ աղէտներ կրելով, անկարող են օժանդակել այսպիսի ձեռնարկութեանց։ Իսկ դուք որ մեր հայրենեաց զարգացման եւ յառաջդիմութեան համար հիմներ էք այդ ընկերութիւնը, որ մարդասիրութեան անուն կը կրէ, երբեք չեմ կարծեր թէ կը խորշիք Վասպուրականի հայն։ Մանաւանդ երբ նկատէք թէ այսպիսի մի ձեռնարկութիւն մեր ժողովրդի նիւթական կեանքը բարւոքելու համար է։ Միայն մտաւորական զարգացում բաւական չէ այլ պէտք է նաեւ մաքին հետ հաց պատրաստել հայրենեաց կարօտ որդիքներուն։

Մեր հայրենեաց հարստութեան աղբիւրներ անբաւ են, բայց խցուած են նորա ակներ. պէտք է արուեստով եւ ճարտարապետութեամբ բանանք այդ ակներ։ Այս չափ գրելով, կը յուսամ որ սոյն յանձնարարութիւն վստահապէս կ'ընդունէք յօգուտ հայրենեաց եւ ի փառս Ձեզ Մարդ. Ընկերութեան։

1878 թ. Նոյեմբեր 15
Կ. Պոլիս

Մնամ Աղօթանուէր
ԽՐԻՄԵԱՆ ՀԱՅՐԻԿ

Բարձրաշնորհ եղբայր
Աւագապատիւ Հայր.

Մի յանձնաբիր նամակ ուղղեցի առ տեղւոյդ Սր. Լուսաւորչի

Մարդ. Ընկ.։ Վստահ լինելով Ձեր բարեզգած որդւոյն վերայ, ներկայ յանձնարարութիւնն եւս առ Ձեզ կ'ուղղեմ, այն նպատակաւ, զի դուք եւս արդիւնաւորէք մեր խնդիրը։

Եւ թէ քաջ է մեր խնդիրը, աւելորդ համարիմ աստ կրկնել զորս այս մասին բանագրած եմ այն նամակով, որ ուղղուած է առ Մարդ. Ընկերութիւն։ Բայց լռովին պէտի բացատրել Ձեզ Պ. Նազարէթ մեր հայրենեաց անձնանուէր վաստակաւոր մշակը, որ այժմ տեղդ է եւ որ կը ձգտի անդուլ աշխատութեամբ իւր ձեռնարկութիւն պսակել։

Բարեխիղճ Հայր, կ'աղաչեմ որ այս մասին Ձեր պաշտպանութիւն, Ձեր յորդորական բան չխնայէք յիշեալ անձին. եւ որ զմեզ ու մեր հայրենիք Ձեզ յաւիտեան շնորհապարտ կը կացուցանէք։

1878 թ. Նոյեմբեր 15
Կ. Պոլիս
(Անտիպ)

Ձեզ աղօթակից պաշտօնեայ
ԽՐԻՄԵԱՆ ՀԱՅՐԻԿ

ՈՐՊԷՍ ՊԱՏԳԱՄ

Ջօն Արւեստի դիցուհուն

Եկել եմ վարար ու վառ ու դէմդ բանա՛կ դրել,
Աղջի՛կ ջան, արեւափառ իմ հզօր ու նո՛ր օրեր.

Օրերն իմ, — երգե՛ր ամէն, — չասւած խօ՛սք խնդուն շնչով,
Որ հոսե՛լ, հասունցել են իմ ու քո արեան միջով.

Որ տեսել՝ ու շնչել են դարերու թախիծն ու թոյն,
Դարերո՛ւ չափ տխրադէմ — քու անչա՛փ թշւառութիւն...։

Ու հիմայ՝ նայի՛ր հիմայ, աղջի՛կ ջան, նայիր ու տե՛ս. —
Պատմութեան թառին վրայ թեւածող ցանկութեա՛ն պէս,

Մտքի՛ս պէս, հրաշուշան նայուածքով գալիքներուն,
Գալիքէն՝ որպէս պատգամ, անո՛ղո՛ք, բայց իմաստուն,

Անխնայ՝ բայց եւ արդար, տուե՛լ են իրենց սրին,
Քո բոլո՛ր արիւնակալ, բազմածալ վէրքերը հին...։

Ու սի՛րտդ, աղջիկդ իմ ծեր, երազներդ տարտամ ու գորշ,
Խունացող, անդէմ, անձեւ միեւնոյն ե՛րգդ անախորժ, —

— Երակնե՛րդ ցամքած ու սպառ, ճարպակալ արգա՛նդդ խուլ,
Որ այնքա՛ն սերունդ տեսաւ, բայց մնաց յաւէ՛տ ամուլ...։

Խարելով բոլորն ահա՛, չանսալով ո՛չ ինձ, ո՛չ քեզ,
Նոյն սիրոյ ցաւին վրայ, օրերն այս պայծառատես,

Դիցուհի՛ս, հաւատքի՛ս չափ մե՛ծ, ստոյգ ու սրբազան,
Կը կերտեն կո՛ւռ ու հաստատ լուսաւոր քու ապագան...։

Թեհրան, 1939

ՄԱՍՈՒՆՔ ՄԸ Ռ. ԶԱՐԴԱՐԵԱՆԷՆ

Ռուբէն Զարդարեանի երիտասարդութիւնը, մօտաւորապէս 1895 Թուականներուն: (*Անտիպ եւ անգտանելի լուսանկար*)։

Իմ Սիրելի Հրանդ (Սլեանաք)

Չէիր կրնար աւելի մեծ երջանկութիւն մը պատճառել ինծի, որքան պատճառեցիր՝ խրկելով ինծի «Անկախներու Սալոն»ին մէջ ցուցադրած իւղանկարդ: Թոյլ տուէք որ նախ շնորհաւորեմ Ձեզ՝ ձեր յաջողութեան համար, եւ ապա յայտնեմ իմ խորին շնորհակալութիւնս:

Գիտէք թէ արուեստը ո՛րքան կը սիրեմ եւ ինչքան խենդ եմ արձանի եւ նկարի: Այնպէս որ եթէ ատեն ատեն ինծի խրկէք լաւագոյն վարպետներու նկարներէն, անշուշտ լուսանկ. ընդօրինակութիւնները միայն՝ որոնց ձեռնտու ըլլայ քաղկս, սիրով կը խրկեմ ձեզի փոխարժէքները. նոյնիսկ կը զոհանամ այդպիսիներուն քարտ-փոստալներովն ալ:

Գալով ձեր մասին նախարարութենէն օգնութիւն մը ձեռք բերելուն, ինքզինքս կը զգամ միշտ ամօթահար: Հին պատեհութիւնները անցան եւ դուք կանուխէն չարթնցաք. հիմայ ալ շունը տէրը չի ճանչնար՝ մանաւանդ այս օրերու տագնապալից թեան մէջ: Այնպէս որ, դարձեալ պէտք պիտի ըլլայ սպասել լաւագոյն պատեհութեան: Հիմայ ձեր տեղէն մի շարժիք, կը յուսամ որ անիւը օր մը նորէն մեզի կը դառնայ:

Սրտագին զգացումներով Ձերդ՝

Կ. Պոլիս, 19 Յուլիս 1912 — ՌՈՒԲԷՆ ԶԱՐԴԱՐԵԱՆ

(Անտիպ)

ԱՐՈՒԵՍՏԱԳԷՏԸ ԵՒ ՄԵՂՔԸ

ՀՐԵՇՏԱԿԸ, ԱՐԹԻՍԹԸ, ՍԱՏԱՆԱՆ

*«Եւ մնաց Յակոբ միայն. եւ մարտնչէր այր մի ընդ նմա մինչեւ ցառաւօտ. Եւ իբրեւ ետես թէ ոչ յաղթէ նմա, բուռն եհար զամոլաջլէ զբստի նորա, եւ ընդարմացոյց զամոլաջիլ զբստին Յակոբայ ի կռուելն իւրում ընդ նմա։ Եւ ասէ ցնա, Արձակեա զիս, քանզի այգ եղեւ. եւ նա ասէ, Ոչ արձակեցից զքեզ, եթէ ոչ օրհնեսցես զիս։ Եւ նա ասէ ցսա, Զի՞նչ անուն է քո, եւ սա ասէ ցնա, Յակոբ։ Եւ ասէ ցսա, Յայսմ հետէ ոչ կոչեսցեն զանուն քո Յակոբ, այլ Իսրայէլ եղիցի անուն քո. *) զի ժուժկալեցեր ընդ Աստուծոյ եւ ընդ մարդկան, զօրաւոր լիջիր։ Եհարց Յակոբ եւ ասէ, Պատմեա ինձ զանուն քո։ Եւ ասէ, Զի՞ հարցանես զանուանէ իմմէ, եւ օրհնեաց զնա անդ։ Եւ կոչեաց Յակոբ զանուն տեղւոյն այնորիկ, Տեսիլ Աստուծոյ. զի տեսի զԱստուած դէմ յանդիման, եւ ապրեցաւ անձն իմ։*

Եւ ծագեաց նմա արեւ իբրեւ անց Տեսիլն Աստուծոյ. եւ նա կաղայր երթայր ի զբստէ անտի. զի բուռն եհար զտախտակէ զբստին Յակոբայ, եւ ընդարմացոյց զամոլաջիլ նորա։

ՀԻՆ ԿՏԱԿԱՐԱՆ, ԾՆՈՒՆԴՔ. ԳԼ. ԼԲ, ՀՏ. 24-32

ՄՏԱԾՈՒՄՆԵՐ

Ահա Գործէն մեկնեցաւ շող մը, — տա՛ք, փայլո՛ւն — եւ իյնկաւ յուզուելու գործիքին վրայ։ Գեղեցիկին մատները մօտեցան, դղուեցին սիրտը մագնիսացած, ու հեռացան։ Գեղասէրը տիրացաւ հոգեկան խռովքին։ Նաեւ՝ անձնատուր անոր։

Կարելի՞ է սակայն ամբողջութեամբ ճաշակել այդ խռովքը։ Կարելի՞ է տիրանալ ամբողջութեանը հաճոյքին, նուաճելէ առաջ զայն մտածումէն։ Ու ինչպէ՞ս չփնտռել պարտիզպանը, երբ ծաղիկը, ահա կանգնած, կը բուրէ։ Ու պարտիզպանը չի կրնար ըլլալ ուրիշ կերպ՝ քան յար եւ նման այն պատկերին՝ որ գեղասէրին երեւակայութիւնը կը նկարէ։ Այնպէս ինչպէս ժողովուրդը կը կերտէ հերոսները իր դիւցազնավէպերուն, այդպէս ալ գեղասէրը՝ իր սիրած հեղինակին անձը։ Ու անթերի է ան։ Ոչ թէ անթերի դարձած՝ այլ անթերի է ան ի սկզբանէ։ Այդպէ՛ս կ'ուզէ գեղասէրը։ Իր կատարելութիւնը, շատ չանցած, մարդկային պայմաններէն անդին կ'անցնի։ Հետզհետէ կը կորսուի նիւթէն։ Ան չունի հարկ տալիք նիւթին. մեր փոքրիկ պայքարները անծանօթ են իրեն. ան գեղեցիկ է, գեղակերտ է, վեհոգի է։ Ան գործաւորն է Գեղեցիկին, գործադրողն է Պարտականութեան, պատգամաբերն է Սիրոյ։

Երբ ծաղիկին գոյները անթառամ կը մնան, երբ անոր բոյրը չի կասիր երբեք, երբ կու տան անոնք վսեմագոյն տարսուռները իր հո-

---

*) Հրեշտակի մը դէմ մղած պայքարէն վերջ՝ Յակոբ կը ստանայ «Իսրայէլ» մակդիրը որ, ըստ Ռընանի, կը նշանակէ հզօր՝ Աստուծոյ դէմ։

գիլին, ինչպէ՞ս արարիչը այդ ծաղիկին հանդէպ կրնայ ունենալ հոգի մը արտասուոր։ Հոգիներու ածուները կենդանացնող պաղպաջուն առուակները կարելի՞ բան է որ մեկնին պղտոր ակերէ։ Ջէ՛, չէ՛, գեղասէրը չի կրնար հաւատալ պղտոր ակին, որմէ հոսէին զուլալ առուակներ։ Գեղասէրը կը հաւատայ այն չքե՛ղ պատկերին, որ կազմուած է լոյսերով ու վառ գոյներով միայն։ Գո՛րշը, մո՛ւթը, կասկածելի՛ն գործ չունին հոն։ Ան, այնպէս, երկինքէն ինկած կատարելութիւն մըն է, ճիշդ ու ճիշդ իր երեւակայութեան չափերովը կերտուած։ Այդպէ՛ս է գեղասէրը, — երբեք չծերացող մանուկը։

* * *

Ա՛յս է հոգեվիճակը մարդուն՝ որուն ակնարկները կ՚իյնան նըկարի մը վրայ, որուն ականջներէն ներս համանուագ մը կը ծորի, որուն մատները տենդագինօրէն էջերը կը դարձնեն հատորի մը։ Աբարչական գործը, աւա՜ղ, փաթթուած է խանձարուրին մէջ այլ աւեղծուածներու։ Մեղքն է գերագոյն իրականութիւնը հոն։ Մեղքին սատանաները անխուսափելի են, որպէսզի Գեղեցիկին հրեշտակները ըլլան հզօր։ Մեծ իրականութիւնը՝ դուալըն է։ Որպէսզի հրեշտակին մկանունքը դառնայ արոյրէ՝ պէտք է որ իր թեւերը ջախջախեն մէջքը սատանային, աններող ընդհարումի մը մէջ։ Վանքի մանուկը առաքինի չէ։ Ո՛չ ալ մենաստանի մը չուրջօրմերուն մէջ բանտարկըւած միանձնուհին։ Առաքինութիւնը կը սկսի այն վայրկեանէն՝ երբ գլխապտոյտ ընդդիմութիւնը կը հակադրուի մեղքին։ Երբ սկզբունքին պողպատէ մատները, միսին մէջէն, մէկիկ մէկիկ կը հանեն փորձութեան արիւնաթաթաւ ճիրանները։ Երբ կայ յաղթակա՛ն եւ պարտըւա՛ծ։

Գեղեցիկը պայթեցաւ, հոյակապ հրթիռ մը սլացաւ երկինք, երբ սուրբ Ֆրանսուա տ՚Ասիզ, պայքարի մը գագաթնակէտին, կարելի պարտութեան մը գեհենէն սարսափահար, հերոսական ծառացումով մը, կամքին սմբակները ճնչացնելէն, ելա՛ւ տեղէն, խօթեց աջ ցուցամատը կրակին մէջ, մնաց այդպէս, մինչեւ երկրորդ յօդաւորումին ածխացումը։ Սուրբին ակար մէկ բոպէին ակնդէտ, ցոփամոլութեան վտանգալից սատանան, գլխիկոր, լախտի այդ հարուածէն կաղալով, ուժերու յանկարծական այդ ցուցադրումէն շանթահար, փախաւ հեռու՝ ալ անգամ մըն ալ չվերադառնալու համար։ Ու իր թողլքած ածուներուն մէջ, աստուածայորդ գարունի մը մէջէն, հոգիի սաղարթներուն վրայ, ծաղիկները փթթեցան այնպիսի բուրումներով՝ որոնց տեւողութիւնը եզր չունի։

Pas de blague ! «Գոյութիւն չունին, անարատ վիճակի մէջ, Շիլլէրներ»։ Ո՛չ ալ Շէյքսպիրնե՛ր, ոչ ալ Նիկրասովնե՛ր, ոչ ալ Վինյիներ, ոչ ալ Շէլլինե՛ր. ո՛չ իսկ Կէօթէներ։ Արթիւթը հանքն է։ Ոսկին ո՛չ մէկ տեղ ձեռք կը բերուի, քիմիապէս զուտ՝ Արուեստի խորանը կերտելու։ Հրաշէկ եւ որոտագին հոսանքներ անհրաժեշտ են, որպէսզի զտուի ան։

Ա՜խ, ինչո՛ւ տառացիօրէն չեմ յիշեր սա մէկ հատուածը. «Անգամ ամէնէն պատուաւոր մարդուն ծածուկ հոգին՝ երեւան է գեհենային ճահիճի մը, եւ ո՞ւր կը մնայ մեղաւորի մը հոգին...»։ Այս

դիտողութիւնը աւելի մեծ ճշմարտութիւն կը պարունակէ՝ շրջուած եզրերով: — Սուրբերուն եւ արթխմթներուն հոգիին քով՝ ո՛ւր կը մնայ ընթացիկ մեղաւորին հոգին:

Առաջիններուն ներաշխարհն է որ Թատերաբեմն է անվերջ դուպարներու: Խորտակուելիք դուռները, դէպի Ազատութիւն, անհամար են: Հո՛ն է որ, սեւն ու ճերմակը, բոցէ մթնոլորտի մը մէջ, աններող խոյանքներով կը չոքին իրարու կոկորդի: Յաղթական հրեշտակները հո՛ն է որ կը ստանան իրենց դերագոյն դափնիները: Հոն է որ, մարդերուն համար, ադամանդէ հնչիւններ կը բաղադրուին: Ժամանակներու դահլիճները լուսաւորող ջահերը, հո՛ն է որ կը բոցկլին: Այդ աղջամուղջներուն մէջ է որ, արիւնի ու քրտինքի կայլակներէն կազմուած աւազանին երեսը, կը ցոլանան երկնքի աստղերը, կնունքի դերագոյն համբոյրներով: Հո՛ն է որ, գիշերն ի բուն, միայնութեան Թակարդներուն մէջ, Յակոբները կ'ընդհարին փորձութիւններու ապառաժեայ ճակատներուն: Ու ո՛րքան կ'ուզէ Թող ըլլայ ուժեղ՝ իջած հարուածը «ամոլայջլին»: Թո՛ղ «նա կաղայր, երթայր ի զատէ անտի»: Այդ գիններով է որ կարելի է դառնալ ախոյեան ի արուեստ, ու ստանալ տիտղոսը վերին Իսրայէլի...: Այդ վճարումով միայն Տեսիլքը կը հաճի յաճախել, ու իր քաւարանի ցայգալուսային կիրճերէն անցնելով, ցոյց տալ երեսը Աստուծոյ:

Ու անհամար են երանգները փորձութեանց եւ դուպարներուն: Որպէսզի, օրինակ, Պոդլէռին ամէնէն պոտլէռեան տողերը կերտուէին, ի փառս արարչական հանճարին, անխուսափելի էր — որքան ալ «բարոյականի» պատուելիներն ու տնտեսները իրենց ծանր վվլուկը ձգեն — այո՛, անխուսափելի էր որ վերջին կաթիլը իր աւիշին, հաճոյքի տուներէն ներս ջամբէր՝ ինկած աղջկան մը գիրկին մէջ: Ճիշդ այդպէս, ոչ թէ սալոնի զգայնիկ ֆոֆոնայի մը գիրկը, այլ ամենավատ աստիճանի պառնիկի մը մօտ: Այդ է դուպարին սաստկութիւնը. ատկէ կը ծորի այդ ոճին անընդօրինակելի չեշտը: Միւս տեսա՞կը. — ան կը պատշաճի միջակներու լեզուին «բարեկիրթ» ու «պատշաճ» թիփերուն: Դուք Պոդլէռը ձեր նպարավաճա՞ռը կարծեցիք որ իր արարքներուն քաղքցիի 1) չպարուած պիղծ չափիկը հագցնէ: Մին կը բոզանայ, մի՛ւսը՝ դուրս կու գայ հարստացած:

Dans la ménagerie infâme de nos vices,
Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde !
Quoi qu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,
Il ferait volontiers de la terre un debris
Et dans un bâillement avalerait le monde;
C'est l'Ennui ! L'œil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.

«Սփլին»էն այսքան անկորնչելի, անյաւելանելի եւ անբարձելի գեղեցկութիւն կարելի չէր խտացնել առանց վճարելու բուն գինը: Բուն գինը, նպարավաճառ ու տնտես եղբա՛յր, իմ ու քու գիտցած

---

1) Քաղքցի բառը գործածուած է հոս այնպէս՝ ինչպէս Ֆլոպէռ կը սահմանէ. «Քաղքցին ան է որ ցածօրէն կը զգայ, ցածօրէն կը մտածէ»: Դուք աւելցուցէք՝ «ցածօրէն կը գործէ»: Հ. Զ.

մետաղովդ չի վճարուիր։ Ան կը վճարուի մէֆիսթոֆէլեան պայմանագրով որուն տակը գրուած է արիւնով գրուած ստորագրութիւն մը։ Այս բոլորն ալ, ի՜նչ տարակոյս, իրենց կարգին ենթակայ են հզօր խառնուածքի մը, անտեղիտալի բնախօսութեան մը որ ունի իր առանձնայատուկ, սեփական օրէնսդրութիւնը, որմէ դուրս ոչինչ կը ճանչնայ ան, որմէ զատ ոչի՛նչ կը գործադրէ։

Եւ դուն կ՚ուզէիր, արեգա՛յ թերուս, կամ պաշտօնական արուեստի շքակիր համադրեստաւոր, որ Տոստոյէվսքին խաղար։ Անշուշտ բան պիտի չըսէիր՝ եթէ «չափաւո՛ր» խաղար։ Այնպէս չէ՞, «չափաւոր»...։ Մտածէր իր կնոջը, իր զաւակներուն, անպատսպար իրենց կեանքին՝ օտարութեան մէջ անկարեկիր։ Անշո՛ւշտ, չխաղար՝ աւելի՛ լաւ էր, բայց խաղալէ յետոյ՝ «չափաւո՛ր» խաղար։ Մէկ երկու ֆրանքով, հի՛նգ ֆրանքով, այո՛, այդպէ՛ս, տասը ֆրանքը չանցնէր մէկ խօսքով։ Ընտանի՛քը, զաւակնե՛րը...։ Խաղամոլութիւնը գէշ բան է, չէ՞...։ Տեսէ՛ք, տեսէ՛ք, այս անառարկելի, այս սրբազօր պատճառաբանութիւնները։ Ալ ասկէ յետոյ կարելի՞ է իրաւունք չունենալ... Ալ ինչպէ՛ս չառնել ինքնաբաւ, ինքնագո՛հ, յանձնապաստան արտայայտութիւն...։

Ծախուած ու ի ծնէ վատ հոգիներ։ Ձեր որդնոտած փայտէ կանգունը վեր բռնած, դատաւորի խոժոռութիւններով, տպագրեալ, մգլոտած տառերէն թափուող օրէնքներ ծամելով, եկեր էք Տոստոյէվսքիին ըրածն ու չըրածը չափել-չափչփելու, ձեր երիցս պլոզ ու բիրտ ձեռքերովը հրել-հրմշտկելով զայն։ Ձեր խուժանի ու հօտի կըզակներուն ձգուած երախակալները, կը կարծէք որ կը յարմարի նաեւ բանաստեղծի բերնին։ Ձեր գինովի երթը ապահովող ու չափաւորող շղթաները, կը կարծէք թէ կրնան յարմարիլ նաեւ քերթողին որ թեւ ունի միայն։

Դուք Տոստոյէվսքին ձեր թաղի անճահ կօշկակա՞րը կարծեցիք որ գացեր է գաղտնի հաճոյք մը գողնալու, ոջիլ մը եւս աւելցնելու իր հոգիի ծալքերուն։ Եթէ ան իր անդնդապատոյտ խուզարկութիւններու ընթացքին կանգ առնէր քաղքցիի խոհեմ ու իրաւախոհ մէկ աստիճանին վրայ, իր կատարածը ի՞նչ տարբերութիւն պիտի ունենար խաղատները խռնուող անանուն դիակներու բազմութեան կատարածէն։ Այնպէս ինչպէս մետաղի մը լրիւ, կարելի, ներգոյակ բոլոր յատկութիւնները դուրս կ՚ելլեն ֆիզիքական եւ քիմիական բացառիկ պայմաններու մէջ — մերթ շիկացած, մերթ հալած, մերթ շոգիի վերածուած, մերթ ենթակայ այս կամ այն մեծ ուժին, — այնպէս ալ ընտրեալի խառնուածք մը իր հոլովոյթին ենթարկուելու, կատարելու համար երկնքէն մատնանշուած իր առաքելութիւնը, աւա՜ղ, կը կարօտի ոչ թէ քաղքցիի անարի կեանքին, կճղակաւորի երթին, այլ, բարոյական հազար աստիճաններու՝ զէրոյէն վար, զէրոյէն վեր։

Ի՞նչ էր անհրաժեշտ Տոստոյէվսքիին, — ահարկու գօտեմարտէ մը վերջ, յաղթահարել կրքի դեւ մը։ Դալկահար, անդնդախոր բիբերով՝ վերերեւիլ մարդերուն։ Կանգնիլ երկրագունդին վրայ, լոյս ու խոհուն, տարածել հոգիներուն ձեռքերը՝ սրբութիւններ կաթկթող։ Ամէն ինչ տեսնելէ վերջ՝ ամէն ինչ հասկնալ։ Ամէն ինչ զգալէ վերջ՝

ներել ամէնուն: Բոլոր ճառագայթները հաւաքելէ վերջ՝ շողարձակել Գեղեցիկին իր արեւը: Այսպէս է ամբողջական արթիւթը:

Որքան գոտեմարտը ըլլար ճգնաժամային, քստմնելի, այնքան աւելի առատութեամբ պիտի լեցուէին Գեղեցիկին, Ճշմարիտին կողովները: Անհրաժեշտ էր ատոր համար, անխուսափելի էր ատոր համար, որ ոչ թէ միայն իր ունեցածին վերջին կաթիլը ընկղմէր խաղի վիհին մէջ, ոչ թէ անսահման ստորացումներու գինով ձեռք ձըգուած լումաները ընկղմէին նոյն անդունդը, այլ՝ մինչեւ կնոջը, իր պաշտելի կնոջը մետաքսեայ շապիկը աւանդի դրուէր, ու փրթէր կեանքին թելը, քառասուն աստիճան տաքութեան մէջ տապլտկող իր մատաղ զաւկին: Գոհարները ծովուն խորերն են: Ճշմարտութիւնները գռեհիկին աչքերէն հեռու են երկինքներով, ուրկէ արթիւթը կը վերադառնայ՝ տժգոյն ու ցայգալուսային ժպիտ մը շրթներուն: Եւ ճար չկայ. պէտք է վճարել: Գեղեցիկին ծանրութիւնը՝ համահաւասար զոհողութեան ծանրութեան:

Ահա կը տեսնեմ դունչը քաղքցի բարոյախօսին որ ամօթխածութեան եւ փափկակեցութեան դոյնզգոյն վարշամակները ծածանելով — իր օճախին մէջ իսկ, գաղտնօրէն, պիղծ ջափռութի վերածելէ յետոյ — ինքնավստահ ու զսպուածօրէն հեգնալից աչքերով — վասնզի այս տեսակները ամէն ինչ արարողականութեամբ եւ քաղաքավարութեամբ կը կատարեն — հապա Օսքա՞րը, կը հարցնէ, յանձնապաստան ու կեղծօրէն գայթակղալից արտայայտութեամբ:

— Զա՛յնդ, « affreux bourgeois », որովայնի հերոս, եսամոլութեան գինուոր, սնանկ «մտաւորական», արուեստի հալածիչ, գերագոյն ոճրագործ, եօթը շառաւիղով շուն որ քեզի պէսներուն հետ, քու հեռաւո՛ր ու մօտաւոր զարմիկներու ջոլիրի հետ, վատթար ու կեղտոտ յանցանքի մը վերջին կաթիլը դեռ լզուըռտելէն՝ Պոտլէռին ու Ուայլտին, բոլոր ժամանակներու Շառլերուն, Օսքարներուն, Կիւսթավներուն, քթէն բերնէն բերիք, հացը հարամ ըրիք, արիւն լացուցիք, ձեր տղմոտ մտքին ծանակ դարձուցիք, ամէն մէկ րոպէ ձեր հօտի փտած բարոյականին վրայ խաչեցիք: Անոր մէկ մատին եղունգը չարժող անամո՛ւն թշուառականներ: Ու հիմայ, աշխարհքին առջեւ, ձեր վարկաբեկած երկրին պատուոյն վերահաստատմանը համար, ծաղիկ կը տանիք անոր շիրմին. ցուցամոլօրէն կը ճօճէք այն դրօշներն իսկ՝ որ երէկի ձեր համհարզները, ձեր եղբայրներն ի վատութիւն՝ «արդարութեան» ու «ճշմարտութեան» ամբիոններէն դատապարտութեան ենթարկեցին, հրոյ ճարակ դարձուցին:

Ահա այսօր, բարոյականէն ճառող անբարոյականնե՛ր, լրիւ լուացողականէ մը վերջ՝ կազդարարեն անոնք ձեզի.

— Ա.- Պիտի փշրէք, ձեր ձեռքերովն իսկ, ուզէք չուզէք, վասնզի ձեր դատապարտութեան վճռագրերը կը դառնանան յետոյ փառքի տեսակ մը քստմնելի տիտղոս, ձեր սնամէջ ու աղմկալից գոռոզութեանը: Բ.- Այն ժամանակ միայն, մնալով խոնարհ, դուզնաքեայ ծառայ վարպետներուն, ձեր կեանքը որ աւելի ամպակ է ու վատուժ քան եօթն անգամ եփի եկած սպանախն ու շողգամը, պիտի արժանանայ երկնային շնորհին՝ ստանալու փշուր մը ամբրոսիա, անոնց առատութեան եղջիւրներէն յորդակուտակ:

* * *

Կարեւորը, ի վերջոյ, այն է որ մարդուն մէջ արթիսթը *յաջողի իրականանալ: Հասնի իր հուսկ հասունացումներուն: Ան յաջողի* իր *պտուղը արտադրել,* իր *երանգներովը,* իր *համովը: Մնալով միշտ ճիշդ՝ ինքն իր մէջ:*

Մերօրեայ իմաստասէր մը կը ծառանայ անոնց դէմ որոնք երբ մտածում մը քննեն, կը հարցնեն թէ հեղինակը ի՛նչ կ'ընէր այդ մըտածումի արտայայտման ժամանակ: Ուրիշ խօսքով, իր գործերը որքա՛ն կը ներդաշնակուէին իր մտածումներէն բղխած պատուէրներուն հետ: Ինչ փոյթ, կ'ըսէ երիտասարդ իմաստասէրը, թէ հեղինակը կուսի դացած է թէ ոչ, կամ թէ հրէական ծագում ունի. կարելի է հարցնել դարձեալ, թէ լա՛ւ ընտանիքի հայր է ան՝ թէ ոչ, թէ ի՛նչ կարգի հակադրեցութիւններ ունեցած է սիրոյ մէջ, ի՛նչ կորութիւններու հետեւած է ընկերային թէ հանրային իր պայքարներու ընթացքին, եւայլն: Մէկը միւսին հետ կապ չունի, կ'ըսէ ան: Կամ, աւելի ճիշդ, մտածումին ներգոյակ արժէքը, մտածումին ընկերային, մարդկային կարեւորութիւնը, կապ չունի հեղինակին կենսագրականի այս կամ այն փուլին հետ: Աւելի փորելով այս մտածումը եւ իրերը իրենց անունովը կոչելով, կու գանք սա հաստատումին. — Սկզբունքէ զուրկ մարդը կրնայ շատ լաւ ըլլալ մե՛ծ հեղինակ, Երկը կապ չունի բարոյականին հետ: Պայծառ մտածում մը կրնայ բըղխիլ պղտոր ակէ մը: Առանց հաւատալու՝ կեղծօրէն նետուած մտածումը կրնայ նոյնքան մեծ ու ստեղծագործ ըլլալ՝ որքան անարատ հաւատքով պաշտպանուած մտածումը. բոլորն ալ կրնան մտնալ Գործին դռնէն ներս ուր, նախ, դահլիճը գրաւուած է ճշմարտութենէն:

ՀՐԱՉ ԶԱՐԴԱՐԵԱՆ

(1939ի *ամրան, Նիսի մէջ*)

«Ո եւ է ցաւ երբ չի խորտակեր՝ կ'ուժեղցնէ մարդը»։ Ահա՛, կըրնայ ըսել ան, օրինակ, քննեցէք այս մտածումը, կշռեցէք թէ ի՛նչ չափով ճշմարիտ է, ընդհանրական է, կամ մասնակի։ Ձեր ի՛նչ պէտքն է թէ Նիցչէ այդ մտածումը յայտնած ժամանակ կը տառապէր թէ ոչ, կին մը խաբած էր թէ ոչ, մատնութիւն մը գործած էր թէ ոչ։ Քննեցէք մի՛տքը, եւ՝ այդքա՛ն։ Քննեցէք զայն որպէս թէ գտած ըլլայիք ծովուն բացերը ծփացող շիշի մը մէջ, առանց ոչ մէկ ուրիշ ծանօթութեան։

Սխա՛լ է, սխա՛լ, պարոն Ժիւլիէն Պէնտա։ Ամբողջական, կատարեալ մա՛րդը միայն, տեւականապէս դէպի ինքնազնուացում քալող անհա՛տը միայն կրնայ արտադրել Գործ մը՝ ըստ Աստուծոյ։ Բոլոր մնացեալները մասնակի արտադրութիւններ են, ըլլալով արդիւնքը ո՛չ ամբողջական անհատին։ Առանց կողմնացոյցի անհատին։ Կրնայ ըլլալ որ վաղամեռ բայց վաւերական ընտրեալի մը բեւեռը տեսանելի չըլլայ, բայց նուազ գոյութիւն չունի, ատոր համար չէ՛ որ նուազ ներկայ է ան։ Այն մեքենան որուն մէկ պտուտակը ժանգոտած է կամ պակաս, իր արտադրութիւնը պիտի կրէ, անտարակուսելիօրէն, այդ նըւազումին համապատասխան անկատարութիւն մը։ Ու բացասական արդիւնքը, մտածումին անմիջական արտայայտութեան մէջ, իր հեռաւոր աւերաբեր արդիւնքներովը անյեղլիօրէն պիտի իրագործուի։

Մարդկային ուղեղը ահաւոր գործիք մըն է, ընդունակ ոեւէ առաձգականութեան։ Ուղեղ մը կրնայ վերջնական ուժգնութեամբ պաշտպանել սա ճերմակ գոյնով մտածումը, եւ նոյն ուղեղը կրնայ, նոյն օրը, նոյն ժամուն, համահաւասար ուժգնութեամբ, վերջնական հիմնաւորումով, պաշտպանել նոյն մտածումին սեւ գոյնովը։ Երկու հակոտնեաները, երկու հակառակ բեւեռները կարելի է նոյն կերպով, նոյն հաստատութեամբ փաստարկել։ Այս ահաւոր եւ աղէտալի անիշխանութեան մէջ, ուր ճշմարտին կայսրութիւնը կրնայ խորտակուիլ, ձգելով թարթափող մարդկութիւնը մութին մէջ, մէ՛կ ելք կայ։

Ափերով ապացոյց կարելի է բերել։ Ահա մէկ հատ։ 1927-ին, քաղաքակիրթ մարդկութիւնը, անօրինակ թափով կը տօնէր Պէթհովէնի մահուան հարիւրամեակը։ Երաժշտութիւնը նորանոր հիմքեր կը ձգէր բացատրելու համար հանճարը։ Ներբողներն ու հիացումները հալած էին անեզր երախտագիտութեան մը մէջ դէպի վարպետը։ Ճիշդ այդ օրերուն, փարիզեան ամէնէն լուրջ պարբերականներէն մէկուն մէջ, — Mercure de France — տիտղոսաւոր մասնագէտ մը, նըրբազննին ուսումնասիրութեամբ մը, ելաւ հաստատելու որ Պէթհովէն բոլորովին երկրորդական, անարժէք երգահան մըն է։ Անտարկելի, մասնագիտական փաստեր կային միայն հոն՝ կիտուած մեծ հմտութեամբ մը...։ Թոլստոյ նմանապէս զէրոյի չէ՞ր հաւասարեցներ Շէյքսպիրներն ու Հոմերոսները, Մոցարթներն ու Շիւպէրները, Տը Լաքրուաներն ու Սէզանները։ Ալ չեմ խօսիր զանազան ու անթիւ հակամարտ տեսութիւններ պաշտպանող ախոյեաններուն մասին, մէկը միւսէն փայլուն ու շքեղ։

Արդ, ուղեղը ձգուած բոլորովին ինքն իր գլխուն՝ կո՛յր է, անբարոյակա՛ն։ Ան ո՛չ միայն ընդունակ է նոյն բոպէին ե՛ւ «այո», ե՛ւ «ոչ» ըսելու, այլ ատակ է, նոյն ուժգնութեամբ, հիմնաւորելու եւ

ապացուցանելու ե՛ւ մէկը, ե՛ւ միւսը: Ատոր արդիւնքը կ'ըլլայ այն՝ որ կեանքը կը սկսի չորնալ արտականոն երաշտէ մը եւ մարդը կը դիմէ դէպի անձնասպանութիւն: Այդ միակ մթնոլորտն է ուր մարդուն յաւերժական երեք աստուածները՝ Գեղեցիկը, Ճշմարիտը, Բարին չեն կրնար շնչել եւ կ'իյնան հեղձամահ: Ուղեղը առանձինն պէտք չէ գործէ: Աղէտաբեր է մասնակի մեծ աճումներու ենթարկել զայն, անհատին մէջ:

Մէկ ելք կայ, ըսինք: Մեր արտադրութիւնը պէտք է ըլլայ արդիւնքը այն խորհրդաւոր գործակցութեան ուր նաեւ, սի՛րտ, հոգեկան կոչուած մեքենաները 1) կը բանին՝ միասնա՛բար, ներդաշնա՛կօրէն, անաղա՛րտօրէն, ամէն մէկը, ամէն րոպէ իր արտադրութեամբը կենդանացնելով միւսը, եւ այդպէսով՝ ապահովելով այն հաւասարակշռութիւնը որ կ'առաջնորդէ դէպի արուեստի անմահ արտադրութիւն: Այն ժամանակ, բացորոշ է, պատուոյ մեծ դռնէն ներս մտած է կեանքը՝ միակ մատակարարը այդ մեքենաներու սնունդին: Այն ժամանակ, բացորոշ է դարձեալ, որ մտածումին պարունակութենէն աւելի՝ կարեւոր է գիտնալ թէ արտադրուած է ան այնպէս՝ ինչպէս պէտք էր, իր բարդ, խորհրդաւոր, ու առեղծուածային մեկնումովը, անխարդա՛խօրէն, թէ՛՝ մարդկային մէկ կարողութեան մը միայն որպէս անբնականոն ծորումը: Որովհետեւ, վերջին հաշուով, ոեւէ մըտածումի, կամ մտածումներու դրութեան մը գերագոյն նպատակը չէ՞՝ դառնալ նետուած ծաղիկ մը՝ ճշմարտութեան խորանի ոտքին: Առաջին պարագային — ուղեղային կամ այլ միակ կարողութեան մը արտադրութիւնը — որքան ալ մտածումը ըլլայ փայլուն ու ճշմարիտ՝ զինուորն է դարձեալ թշնամի բանակին: Իր փայլն ու ճշմարտութեան մասնիկը ներգործօն չե՛ն, կամ՝ շատ անցողակիօրէն ու մակերեսային, եւ կը դառնան, նախավերջի դատաստանին, սատանաներու արուեստակեալ, կեղծ, սուտ, կործանարար իշխանութեան յայտնի գործակալներէն մին:

Մինչդեռ երկրորդ պարագային, — երբ մտածումը, երկը արդիւնքն է բոլոր կարողութիւններու սերտ ու անբաժանելի գործակցութեան, — եթէ նոյնիսկ գործակիցներէն մէկուն կամ միւսին անհասունութեանը հետեւանքով, մտածումին արտադրութիւնը ըլլայ հակառակ պատկերը ճշմարտութեան — այդ միշտ ժամանակաւոր կրնայ ըլլալ միայն — դարձեալ ա՛յդ արտադրութիւնն է թանկագին, ա՛յդ է կարեւորը մարդկութեան երթին մէջ, որովհետեւ՝ ան կը պարունակէ իր մէջ, ի զօրու, ճշմարիտ ճշմարտութեան սաղմը որ օր մը չէ օր մը, անյեղլիօրէն, պիտի պայթի իր երկնային փայլովը: Ան իր առերեւոյթ թշնամիի հագուստին տակ կը պահէ մարմին մը, որ կը պատկանի ամբողջութեամբ ճշմարիտ բանակին:

---

1) Եւ դեռ այնքա՜ն այլ իմացական եւ հոգեկան «մինէօս» կոչուած կարողութիւններ, որոնցմէ մէկ երկուքը տարտամ անուն մը ունին եւ անթիւ ուրիշներ կը մնան պղնձէ ու քարէ դարերուն ետեւ, պահուած՝ ստուերներուն մէջ: Այսօր ալ, կ'ըսեն սակայն, մարդու ղեկերուն բուն ներգործողները՝ այդ ստուերներէն կը ստանան իրենց հրամանները:

Ահա թէ ինչո՛ւ համար, պարոնայք Ժիւլիէն Պէնտանե՛ր, կ՚ըսեմ ձեզի․

— Մարդը, ինչպէս եւ Ճշմարիտը, բանալէ առաջ դուռը իրենց տաճարին, ձեր ղրկած սաղմոսներուն առջեւ՝ կը հարցնեն ձեզ․ «Ո՞ւր էիք եւ ի՞նչ կ՚ընէիք երբ այդ սաղմոսները կը հեղինակէիք։ Եթէ դուք փասքոռալումը կը գիտնայիք՝ յետոյ Պէթհովէնը ժխտելու համար, եթէ դուք զոհողութիւն կը քարոզէիք՝ նոյն ատեն ձեր զաւակները, պատերազմին, ձեղնայարկի աւլոյթներուն մէջ պահելու համար, եթէ դուք կնոջ հաւատարմութիւն կը քարոզէիք՝ գիտնալով որ կէս ժամ վերջ գէջ սենեակի մը մէջ զայն պիտի խաբէիք, եթէ դուք կարեկցութիւն կը քարոզէիք ու հաւաքուած փոնտին մէջ զեղծումներ կը կատարէիք՝ ձեր բոլոր քարոզները, մտածումները, երկերը մեծագոյն թշնամիներն են Մարդուն ու Ճշմարտին, նաեւ ու մանաւանդ՝ Գեղեցկին, որովհետեւ ԴՈՒՔ ԱՆԿԵՂԾ ՉԷՔ։ Պարզ, հասարակ հաստատում՝ բայց հիմնաքար բոլոր եղելութեանց։

Արգանդներու աշխատանքին մէջ ոչ մէկ կեղծիք կը սահի։ Գերագոյն, միահամուռ, անխարդախ գործակցութիւն մըն է ան ուր խտաբիր աստուած մը կը հսկէ եւ որ ոչ մէկ կարելի կամ երեւակայելի compromisի կրնայ հաւանիլ։ Արուեստի ծոցուորումին ու երկնումներուն՝ նոյն աններող աստուածն է որ կը հրամայէ։ Վասն զի, դուք յանցանքին մէջ կը հաճոյանաք, ինչպէս գօգօշը հեշտանքով կը լողայ ճահիճին մէջ։ Դուք մեղքի պղտոր լիճերուն մէջ կը սուզուիք, առանց այդ սուզումէն ստանալու անհրաժեշտ թափը, դաշտերուն վրայ ցցուող դէպի նորանոր բարձունքները խոյանալու։

Մարդկային ընտանիքին վատթարներն էք դուք, հարիւր առ հարիւր, վասն զի միայն դո՛ւք էք որ վրիպումի կ՚ենթարկէք մեղքին միակ իրական առաքելութիւնը՝ ի խնդիր Արուեստին։ Այդ է ահաւոր խարանը ձեր ճակտին, որով կը ճանչնան ձեզ, եւ կ՚ընդունին որպէս իրենց հաւատարիմ մէկ հպատակը՝ մարդուն եւ ճշմարտին բոլոր թշնամի ուժերը։

Ձեր նմաններն էին որ խաչեցին Յիսուսը, որ թունաւորեցին Սոկրատը, որ դատապարտեցին Ֆլոպէրը, Պոտլէրը, Փօն եւ այնքա՜ն ընտրեալներ, որ, նաեւ, անդրադառնալով մեր փոքրիկ ածուին, փոռնոկրափի կոչեցին «Արեւելեան Բաղնիք»ը եւ «Ո՜ Լալադէ»ն։ Դուք ի՞նչ գործ կրնաք ունենալ Գեղեցկին հետ։ Ձեր հոգին տղմոտ աղբիւրն է՝ միայն տգեղին եւ վատին։ Լաւագոյն պարագային՝ սանամարներու եւ սանահարներու տխեղծ ջոլիր մը կը կազմէք։ Տաճարին դռները վերջնականապէս փակ են ձեր առջեւ։ Ձեր խունկը ուրիշ կուռքերու դունչերուն համար է։

Եւ կա՛մ, ճա՛ր չկայ, այս պայմանը վերջնական է։ Ձեր մտածումը, ձեր երկը պէտք է ենթակայ ըլլայ օրէնքին այն բարդ, խորհրդաւոր ու անհամար ներդաշնակութիւններէն մէկուն՝ որ մարդկային բոլոր կարողութիւնները, մէն մի բոպէ, անբաժան գործակցութեան մը մէջ՝ կ՚երկնեն՝ մերթ դուրս գալով ծովերու մռայլ խորքերէն, բայց միշտ՝ ի խնդիր հորիզոններուն եւ երկինքին։

Փարիզ, 1942

ՀՐԱՉ ԶԱՐԴԱՐԵԱՆ

ԱՆՏԻՊ ԷՋ ՄԸ ԹԷՈԴԻԿԷՆ

ՀԱՄՈԶՈՒՄՆԵՐ

Ապրեր եմ կեանքը, քայլ առ քայլ անոր մէջէն անցնելով: Տեսեր ու ճանչցեր եմ մարդիկ՝ իրենց ըմբռնումներուն ու նախասիրութեանց խորքին մէջ:

Կար որ մանուկ էր: Հարցուցի իրեն. «Տո՛ւր սիրածիդ անունը»: — «Մայրս որ կաթ տուաւ ինծի, հայրս որ շաքար կը բերէ ինծի», պատասխանեց:

Կար որ ուսանող էր. — «Գիրքերս ու դասատունե՛րս» բացագանչեց:

Կար որ երիտասարդ էր ու ձայն չհանեց: Հասկցայ իսկոյն թէ սրբապղծութիւն կը սեպէր տալ անունն անո՛ր զոր կը պաշտէր:

Կային ալ, որոնք կեանքի որոշ հանգրուանի մը մէջ էին ու չէին, եւ խօլ նուիրումներ ունէին զանազան կիրքերու, անանկնե՛ր որոնք կը քալէին կեանքի ճանապարհէն — ուղղակի կամ խոտորնակի — առաջնորդուած որոշ հայեցողութեան մը լուսարձակով: Ընտանեսէրները, հայրենասէրներն ու մարդասէրներն էին ատոնք:

Մին կ՚ըսէր. «Կը սիրեմ ընտանիքս՝ աչքիս բիբէ՛ն աւելի»: Մահկանացու էակն էր այս: Միւսը կ՚ըսէր. «Ազգս՝ ընտանիքէ՛ս աւելի»: Յեղափոխականն էր այս: Երրորդ մը կ՚աւելցնէր. «Մարդկութիւնն՝ ազգէ՛ս աւելի»: Իմաստասէրն էր այս: Ուրիշ մը կ՚աւարտէր. «Կրօնքս՝ ամէնքէ՛ն աւելի»: Թունդ հաւատացեալն էր այս:

Եւ ընտանիք, ազգ, մարդկութիւն ու կրօն՝ մի՛շտ խմորուած Հայուն յոգնած ուղեղին մէջ՝ առաջնորդեցին զայն գողգոթայէն գողգոթա: Տաժանագին ի՜նչ ճամբորդութիւն որ ուր ուրեմն կը դադրէր եւ Հայը ճղակոտոր վիճակի մէջ կը հասնէր իր «Աւետեաց» Երկիրը ՀԱՅԱՍՏԱՆ որ նո՛ր յորդոր մը կը կարդար իրեն. «Կազմէ՛ ընտանիք ու սիրէ՛ զայն՝ անձէ՛դ աւելի, զիս՝ ընտանիքէ՛դ աւելի, մարդկութիւնը — եթէ կ՚արժէ իրօք — հայրենիքէ՛դ աւելի, կրօնքդ՝ բոլորին հաւասար:

* * *

Այս խօսքերս միտքդ պահէ՛, գեղարուեստի սիրահար հա՛յ աղջիկ: Բայց չըլլա՛յ որ դադրիս պաշտելէ մատիտդ ու վրձինդ՝ ամէնքէն աւելի, վասնզի, լսէ՛, արուեստի խոր պաշտամունք եւ կամքի կորով՝ կրնան բարձրացնել զքեզ մինչեւ զէնիթը փառքիդ, եւ անոր լոյսէն շլացած՝ պիտի գայ մէկը ձեզ երկրպագել. — կեանքի աննենգ ընկերդ ըրէ՛ զայն:

Բերա, 13 *Օգոստ.* 1919

(Տիկ. Նարդիկ Տամատեանի գրական ալպոմէն արտագրուած)

ԽԱՂԱՂՈՒԹԻՒՆ

Ա՛լ վարժըւեր եմ պարտութեան լուծին տակ՝
Արքայական ազատութիւնս ըստեղծել.
Զի կրնաս դո՛ւն պղ, ո՛վ կախարդ յաղթանակ,
Փառքիդ տօնին մէջ հոգւոյն լոյսը եղծել...:

Ձեմ սարսափիր մութ սեմերէն նահանջի,
Կը սիրեմ իր կոյս անդորրն ու անդաստան:
Ես, դարերո՛վ, առանց յոյսի, ճանանչի,
Մեծցեր եմ հոն, անընդդունակ մահացման:

Այդ ըստուերոտ աշխարհին մէջ տարամերժ,
Կը բանայ կամքս իր լուռ գանձերն ու նըժար.
Գիշերուան մէջ կրնա՛մ նիրհել անվըրէժ,
Տըղեկն ինչպէս՝ ... ցերեկէն վերջ օրօրոցը :

Եւ կը յիշեմ Երազ-կեանքիս հոյաշէն
Արեւը բորբ, ու գիշերուան մէջ՝ գիշեր...
Ինչպէս գիտեմ լոյս-օրերուս ժապաւէն,
Մոռացման խաղն որուն բաժինն էք յուշե՛ր:

Որքան մըթար ըլլայ, գիտե՛մ, երազին
Պիտի ապրումն հասնի, խըրոխտ, լուսայեղ,
Ինչպէս ցաւին, զրկանքին մէջ կը կասին
Զայներն օտար, կը կանգնի Եսը շըքեղ:

Կը դաւանիմ յաղթանակին մեծազօր,
Որ խոյս կու տայ գուպարներէն մշտակայ,
Այլ բերդին մէջ հոգւոյն, սիրով, կամակոր,
Կը հռչակէ մարդն ինքնիշխա՛ն ու արքայ:

1939, Կ. Պոլիս

ՍԻՐՎԱՐԴ ԿԻՒԼՊԷՆԿԵԱՆ

Եթէ գրագէտն ալ սիրուէր գրականութեան չափ, ի՛նչ օրհնութիւն պիտի ըլլար հայ գպրութեանց համար...:

ՍՈՒՐԷՆ ՊԱՐԹԵՒԵԱՆ

7 *Օգոստոս* 1920, *Կ. Պոլիս*
(Անտիպ)
(*Գրական ալպոմէ մը արտագրուած*)

ՄԱՐԱԳՈՒՄ

Մեր դրացին է Վազոն։ Ես նրանից մի քանի ամսով մեծ եմ։ Մենք տակաւին շատ փոքր ենք եւ մեր օրերն անցնում ենք խաղերի մէջ։ Մեր խաղաշրջանը սովորաբար մեր տների շրջանակից այն կողմ չի անցնում, բացի այն դէպքերից, երբ խաղընկերների թիւը մեծանում է, երբ այս ու այն կողմից տարիքով աւելի մեծերը՝ տղայ ու աղջիկ՝ հաւաքւում են խմբական խաղեր սարքելու, եւ այդ դէպքում ո՛ւր ամէնքը, ա՛յնտեղ էլ մենք։

Ճաշից յետոյ է։ Այսօր փողոցում մարդ չկայ։ Երկուսով միայն պարզ խաղեր կարող ենք խաղալ, ինչպէս՝ «ձի-ձի», «փախկուցի», եւայլն։ «Ձի-ձի»ն բարակ երկայն ճիպոտ է, որի վրայ հեծնում ենք եւ մի ձեռքով առջեւի ծայրը բռնած, միւսով մտրակն ենք ճօճում, որ նորէն մի ճիպոտ է, աւելի կարճլիկ։ Ու ճիպոտով ճիպոտում ենք ճիպոտը ու վազում, ու տրճինկ տալիս, մեր ետեւից քարշ տալով հեծած ճիպոտների երկայն պոչերը, իսկ մնացածը լրացնում է մեր բերանը, որ տեղին համեմատ թէ՛ ձի է, թէ՛ ձիավար։ Իբր ձի մենք խրխնջում ենք ու փռնչացնում եւ կամ գետինը դոփում. իբր ձիավար, մեր շրջապատի կառապանների ձեւերն ենք կապկում, մերթ չուչուոցներով ու մերթ շրթունքների մասնաւոր ճրըմփ-ճրըմփոցներով, որոնք իւրաքանչիւր դէպքում զատ-զատ նշանակութիւններ են արտաբերում, ինչպէս՝ ջուր խմացնելու, ձիերին ջուր թափեցնելու, ձին չափ ձգելու եւայլն։

Բայց այս «ձի-ձի»ն ինձ ամենեւին չի ոգեւորում. ինչ եւ լինի, ճիպոտը ճիպոտ է եւ սուտ լինելը շատ յայտնի։

«Փախկուցի»ն սակայն այսպէս չէ։ Ես սիրում եմ «փախկուցի»ն։ Մեզնից մէկը աչքերը ափերով պինդ գոցած, կանգնում է կռնակը դէպի խաղացողները եւ սպասում մինչեւ որ ընկերները պահ մտնեն։ Պայմանաւորուած ժամանակին նա կարող է բանալ աչքերը եւ փընտրտուքի ձեռնարկել։ Ամէն գտնելիս նա բացականչում է՝ «փո՛ւ-ու» եւ անմիջապէս սկսում փախչել դէպի իր եկած տեղը։ Միւսն էլ իր հերթին հալածում է փախչողին, ջանալով ամէն կերպ նրանից առաջ տեղ հասնել։ Եւ ով որ յետ մնայ, նա խաղը կորցրած է եւ աչքեր խփողը նա պիտի լինի։ Ընդհանրապէս բոլոր հնարաւոր թագըստոցներն էլ ծանօթ են։ Թագստոցից աւելի աչքբացութիւնը դեր է կատարում։ Օրինակ, յաճախ փոխանակ հեռուներն երթալու, թագչողը գալիս է անշշուկ կկզում է ուղղակի փնտռողի ոտների տակ, եւ վերջինս հազիւ ոտքը քաշած, ցատկում գրաւում է նրա տեղը։ Կան եւ այնպիսիները, որոնք գնում մտնում են մօտերքը նստոտած կանանց փէշերի տակ։

Եւ այսպէս՝

Մտանք Սառայենց ցանանոցը, որ բրգաձեւ բարձրանում է քիչ հեռուն տարածուած կոռնակների եզերքին եւ երեքի կողմից պատած է դեռ չը չորցած գոմէշի կամ կովի կուի ծեփերով. սրանց մենք ամբրոց ենք ասում. իրենց արտաքին տեսքով շատ յիշեցնում են ա-

նապատների գմբէթաձեւ անպատուհան տաղաւարները։

Մտանք Արզարի փուրգոնի մէջ եւ ծածկեցինք այնտեղ խսիրէ խոտերով, որ ինչ-ինչ խանութների համար Երեւանից բերուած ապակեղէնների հակերից են մնացել։

Մտանք Վարշիկ Սեփաննենց պարտէզի դրան ետեւ։

Եւ վերջապէս՝ մտանք Աւետիս Բիծայենց մարագը։ Այս մարագը, որ ձմեռները լցւում է դարմանով ու առւոյտի խուրձերով, ամառները մեծ մասամբ, մինչեւ կալերի աւարտը, պարապ է։ Բաւական ընդարձակ տեղ է եւ պատուհան չունենալով, եթէ չը հաշւենք դարման նետելիք քառակուսի փոքրիկ ակնատը, խաւար է, կամ դէթ այդպէս է առաջին ներս մտնելիս։ Պատերը տախտակամածերով շինւած են եւ դրսից ծեփ ունին, սակայն հնութիւնից ծեփերը թափթփած լինելով, տեղ-տեղ մերկացրել են տախտակամածերը, որոնց նեղ բացւածքներից արեւի հատ ու կենդ ճառագայթները ներս են թափանցել ոսկեզօծ բարակ շիթերով ու թառել են խոնաւ ու մածկոտ գետնի երեսին որպէս հրեշտակների կայտառ ու անաղարտ ժպիտներ։

Չը գիտեմ ինձ ինչու այսքան քաշում է այս մարագը։ Այստեղ կեանքը կարծես մէկէն ընդհատւում է իր տենդոտ վազքի մէջ եւ մնում ես դէմ յանդիման ինքնութեանդ առեղծւածի հետ։ Եւ այդ ինքնութիւնը կարող է խրտչեցնել իր արտասովորութեամբ, ինչպէս ծանօթ բառերը, որ վրայէ վրայ շատ կրկնութիւններից, մէկէն թօթափւում են իրենց ընտանի իմաստը եւ օտարոտի տեսք են ստանում։ Արդէն միշտ էլ մի տարօրինակ հակում եմ ունեցել դէպի առանձնացած ու խուլ անկիւնները։ Տենչում էի նկուղի կամ նեղ խուցի պէս փակ տեղ, ուր ես խցւէի եւ ոչ ոք, ոչ ոք չը խանգարէր իմ առանձնութիւնը։ Եւ գերեզմանային սպասումն ու լռութիւնն իշխէին իմ չորս կողմը։ Այսպէս անում էի, յաճախ կծկւելով մեր պարտէզում պառկած գինու պարապ կարասների մէջ, որտեղից ինձ դուրս էին բերում մերթ տնեցիները, մերթ ընկերներս։ Հովից այդ կարասներն ինչ-ինչ անդնդային դրնդիւններ են արձակում, համակելով հոգիս խօլական ու պղտոր նախազգացումներով ու քաղցր երկիւղներով գոյութեան խորհրդաւորութեան հանդէպ։ Գալիքի հանդէպ, որ այրում է ինձ անյայտութեան կարօտներով, անցեալի հանդէպ, որ հեծկլտացնում է անձս անիմանալի կորուստների վրայ, որոնց իսկութիւնը թաքցնում են ինձանից, բայց ես գիտեմ, գիտեմ, որ կան։

Սիրում եմ մինչեւ այսօր էլ ցածլիկ առաստաղներով սենեակները, ուր կարծես մտերմանում է մեզ մեր կեանքի ահաւորն ու հէքեաթայինը, որոնք համլէթեան ուրւականի պէս՝ նշաններ են անում աշխարհի ժխորից հեռանալ մի քաշուած տեղ, լսել կարողանալու համար գոյութեան ընդերքից վրիպող տարաշխարհեայ փսփսուկներն ու խոստովանութիւնները։

Արդէն բաւական յոգնած ենք, միւս կողմից էլ մարագի այս մեռելային անշարժութիւնը՝ եկաւ ի սպառ պաղեցնելու մեր մէջ խաղի հուրը, եւ մենք ինքնաբերաբար տեղաւորւեցինք խոտի մի պատահական խուրձի վրայ, մարագի առաջամասում, ուր համեմատաբար աւելի լուսաւոր է։ Լռութիւնն իր ձեռքը դրաւ մեր գլխին ու մեր խօսակցութիւններն անզգալիօրէն փոխւեցին շշուկների։ Դէպի աւելի

ներսերը մութը թունդանում եւ բան ջոկելը դառնում հազիւ հնարաւոր:

— Տես ի՛նչ մութ է էնտեղ. դու կարո՞ղ ես էն մութ տեղն երթալ, — լռութիւնը խզեցի ես:

— Չէ, իմ բանս չի. ես կը վախենամ:

— Ի՞նչ կայ որ:

— Ո՛ւ, էդպիսի տեղերը սատանայ կը լինի:

— Սո՛ւտ, սատանայ ո՞վ է տեսել. դու տեսե՞լ ես սատանայ:

— Ես չէ, բայց Սալբի հօրաքոյրս տեսել է: Գիտե՞ս, Վառոյենց փշատների տակ մի քանիսը մէկէն դիմացն են ելած, եթէ մօտն ասեղ չունենար, վայն եկել էր նրան. ասեղը հօրաքրոջս ձեռքը տեսնելուն պէս, ամէնքն ալ ջուր դու քչի:

— Ընչի՞, ասեղն ի՞նչ է որ:

— Ասե՛ղը, ասեղով եթէ մխանդամ ծակես, կեցած տեղը կը մընայ. ի՛նչ ձեռք ու ոտք, ի՛նչ աղաչանք-պաղատանք... ասեղը դուրս պիտի հանես, որ կարողանայ իր տեղն երթալ, թէ չէ կարելի՛ բան չէ:

Հետաքրքրութեանս եօթ նիհար երինջները լափեցին ուրիշ եօթ պարարտ երինջներ, Փարաւոնի երազում տեսածի նման: Թող ժամանակն ամբողջովին հանդիսանայ հրաշքների մի Յորդանան. թող ժամանակը ժամանակ չունենայ ոչ մի այլ բանի, բայց եթէ միայն յեռբերել ու յղանալ զարմանալին, զարմանալին: Ես ունիմ իմ հոգու մէջ մի խուլ անկիւն, մի խոր-վիրապ, ուր ամենահետաքրքրական ու ամէնէն արտասովոր գաղտնիքները կան ժամադրուած: Սրանք ինձ համար մի մի նուիրական մասունքներ են, որ ես կտակում եմ իմ գալիքին: Գալիք, որ ապրում ու չնչառում է իմ մէջ անդիմադրելի ուժգնութեամբ եւ ինձ պահում է յաւիտենական յառած երեսով դէպի իր խորհուրդը. գալիք, որի տեսիլքը ես տանում եմ ինձ հետ տարիքից տարիք, որպէս աստանդական ամպերի մութ ու խօլական հրմշտուքներից իր զգայախաղութիւնը փախցնող լուսին:

Դեռ ամենափոքր տարիքից, ամենահեռաւոր եւ անյիշելի մի տարիքից, ես գաղտնի ուխտ ունեմ ապագայիս հետ: Ես երդուեցրել եմ իմ յիշողութիւնը որպէսզի նա արձագանգը հանդիսանայ իմ եւ իմ վաղուայ ինքնադիտակցութեան միջեւ: Ես ուզում եմ իմ վաղուայ ուղեղով հաշիւ տալ ինձ այն ամէնի մասին, որ ինձ կարող է արբեցնել իր բացառիկ ուշագրաւութեամբ եւ իր արտակարգութեամբ, բայց որ հեգնում է իմ այսօրուայ խեղճութիւնն ու անճարակութիւնը: Խեղճ եմ, խեղճ չեմ, սակայն ես ինձ տէրն եմ ճանաչում մի ապառնի անմահի, մի վիպական Հէրկուլէսի, որ պիտի գայ անկարելիութիւնների անկարելիութիւնը բեմադրելու իր ամենակարողութեամբ, եւ որի առաջ, դետնին պիտի հաւասարուեն այսօրուայ իմ դժուարութիւնների ու արգելքների բոլոր լեռները:

Եւ այսպէս՝ իմ խոր մանկութիւնը մի տեւական ու տենդագին զրոյցի մէջ է իմ հեռաւոր գալիքի հետ, եւ այս գալիքը, ուր էլ որ նա ներկան ներկայացնէր կեանքիս ամբողջ հեռանկարի վրայ՝ նրա մի ծայրից միւսը՝ շատ էլ չի դաւաճանել այդ խանձարուրային հեղինակութեան հիմնական ձգտումներին, ասես մի՛ գաղտնի բնադ-

դէց թեւադրուած՝ իր քայլերը շարունակ պատշաճեցրեր իր բացակայ ինքնութիւններին, այսպիսով կեանքի մի ականջը կարծես միշտ բռնած ունենալով դէպի աղմ, դէպի լոյս:

Այդպէս էր իմ գաղտնի դիրքն աշխարհի ու լինելութեան հանդէպ, որոնք ինձ կարող էին հետաքրքրել ու խանդավառել իբր չափազանց տպաւորիչ ու խորհրդաւոր արկածախնդրութիւն: Նոյն եւ այդ օրը: Սատանայի մասին էլ ես հեռացրեցի ապաղայիս ու այնուհետեւ ձգեցի որ ժամանակը կրկին գայ տէր դառնալու իր իրաւունքներին կեանքիս վրայ, յեղյեղելով այդ կեանքը դէպքերի դահավէժ յորձանքի մէջ, մերթ իբրեւ առարկայ եւ մերթ իբրեւ ենթակայ...:

— Մարդու ի՞նչ կ՚անեն. մարդու կը վնասե՞ն:

— Հօրաքոյրս ասում է չարքերը մարդու խելքը գլխից կը հանեն:

— Է՛-է՞:

— Ի՞նչ «է՛-է՞»:

— Է՛, թող հանեն:

— Եա՛-ա:

— Բաս ի՛նչ:

Յաջորդեց կարճատեւ լռութիւն, որի ընթացքին գտնւում էինք մի առեղծուածային տապանի մէջ, որին մոռացութեան ծփանքներն անաղմուկ քշում էին այլուր, դէպի մի անստոյգ եղելութիւն, ուր այս ամէնը ե՛ւ կար, ե՛ւ չկար:

Այստեղ ամէն խորշ իր հէքեաթն ունի: Անվերջանալի են մամուկների հինածները՝ տեղ-տեղ իրենց ճանճային ճնջութուկով ու աղեկէզ բզզոցներով, որոնք ո՛վ գիտէ ո՞ր մոռացական աշխարհներից ու ո՞ր անհասանելի դարերից մանելով ու մանելով՝ գլխապտոյտ են տալիս մեր իմացականութեան, վերջ ի վերջոյ փոխեցնելով նրան հազարամեակ հազարամեակի յետեւից եւ հնութեան ոյժը հասցնելով իր գագաթնակէտին: Լցւում է կեանքը բերնէ բերան մի հետաքրքիր անհետաքրքրութեամբ, ուր հաւասարապէս բաժին ունին ե՛ւ մեռելը, ե՛ւ ողջը: Ու եթէ հիմայ, հէնց հիմայ այս մարագում դիակը յարութիւն առնի՝ ո՛չ մի զարմանք. ու եթէ ինձ յայտարարեն այս րոպէիս, թէ ես ինքս էլ չկամ, թէեւ ապրում եմ, այս էլ նոյնքան կարելի է, որքան և անկարելի: Ահա մի շնորհազուրկ տեղերք, ուր բացարձակ անելիք ու հանգամանք չունի մեր հոգին...:

Միտքս իր թափառումներից չէր վերադարձել և տակաւին հարցնելիք շատ ու շատ բաներ կային, սակայն այդ միջոցին դրսից ձայներ եկան մեր ականջին: Ձայները հեռուհեռէ մօտենում էին. «Կը՛ռթ, կը՛ռթ, կը՛ռթ» եւ «ճի՛ւ-ճի՛ւ-ճի՛ւ. ճի՛ւ-ճի՛ւ-ճի՛ւ»: Թուխսն էր իր ձագուկներով՝ ուր որ շատ մօտիկ: Ի՛նչ լաւ է. խոշոր թեթեւութիւն եկաւ. կարծես տարիներո՛վ, տարիներով կեանքի կարօտն էինք քաշում եւ ճանապարհը դէպի կեանք խափանուած էր մեզ համար, ու հիմայ այս աղմուկը մեզ վերադարձրեց կորուսեալ շէնութեան: «Ճի՛ւ-ճի՛ւ-ճի՛ւ. ճի՛ւ-ճի՛ւ-ճի՛ւ», եւ մէկ էլ պատի ծակ ու ծուկերից ներս սպրդեցին միանգամից մի քանի վառեակներ եւ ձեռաց վրայ պրծան ցորենի հատիկներին, որ այստեղ այնտեղ թափթփւած են յարդախառն:

— Պա՛յ-պա՛յ-պա՛յ, ճուտերը. տե՛ս, տե՛ս քանիսն են — «ճո՜ւ-ճո՛ւ. ճո՛ւ-ճո՛ւ» անելով, տեղից վեր ցատկեց Վաղոն:

— Էտ որի՞նն են:

— Որի՞նը պիտի լինեն, չես իմանո՞ւմ, Տալիթա Ջալոյենցն են, ա՛րի բռնենք:

— Վա՜յ թէ իմանան:

— Հանաք ենք անում, ինչ կայ որ...: Դու հաւ սպանե՞լ ես:

— Չէ:

— Ես էլ չէ: Կատուի ձա՞գ:

— Հը՜ընհ:

— Ճնճղուկի ձա՞գ, գո՞րտ:

— Ձեռքս ընկած չէ որ: Ես թիթեռնիկ եմ սատկացրել:

— Փո՜ւ-հո՛ւ-հո՛ւ, թիթեռնիկ, թիթեռնի՜կ, թիթեռնիկն էլ բա՜նս լինի. հա՛ թիթեռնիկ, հա՛ մեծ ճանճ — կ'ուզե՞ս արի սպանենք, — մէկէն ձայնը ցածացնելով վրայ բերաւ նա: Ու յանկարծակի նրա աչքերի միջով մի տարօրինակ լոյս անցաւ ու յանկարծ թօթափելով իր հետքը, կորցրեց մի նոյնքան խոր ու անծանօթ գիշերուայ մէջ, ուսկից որ եկած էր:

Սակայն նրա դէմքն այլեւս նախկինը չէր: Նրա մէջ մի բան կար որ իր տեղը չէր նստած: Կարծես այդ դէմքը միանգամ դուրս գալով իր միջից, այլեւս դուռը կողպած էր իր առաջ եւ պիտի յետ դառնար ու չէր կարողանում: Բայց թէ ի՞նչ ունէր հիմար այդ դէմքն իր վրայ, որ այսպէս միանգամից մեզ իրար կապեց մի ախտաւոր անուշութեամբ: Այնքան սէրով դարձանք մի ակնթարթում, որ ոչ թէ մէկս միւսի առաւելութիւնն ուզում էր տեսնել, բայց յատկապէս միմեանց արատն ու այլանդակութիւնը, միմեանց սրիկայութիւնն ու անմարդկայնութիւնը — օ՛, այդ սէրը...: Յիշում եմ, այդ միջոցին ես սիրեցի նրա չը սրբած, խլնքոտ քիթը, եւ կ'ուզէի, որ նման պակասութիւններ աւելի շատ լինէին եւ ես էլ աւելի թունդացնէի սէրս — այո՛, այո՛, ես կ'ուզէի, որ նա աղտոտ լինէր եւ ես էլ աղտոտ. ես էլ ճիւաղային, նա էլ, ես էլ անասուն, նա էլ...: Ահա մի սէր, որի ճշմարիտ տէրն է Սաղայէլը: Ահա մի սէր, ուր մեր բերանը որոնում է պիղծն ու լպիրշը՝ լափելու համար. մեր լեզուն՝ քստմնելին բարբաջելու համար. մեր մարմինը փոխւում է մի ճենճերող լապտերի, որ այրում ու լափում է ինքն իր հոգին, ու որքան աւելի է այրում, այնքան աւելի է տապակում ինքնայօշոտման անյագ հըրճւանքով: Խօսեցրէք այս մարմինը մարդկային ոճով, եւ նա կը հագներգէ՝ «պիտի չնա՜մ, պիտի սպանե՜մ, պիտի սրբապղծե՜մ...»:

Վերջապէս:

Այդ հայեացքին ես նման հայեացքով փոխադարձեցի:

— Բա որ իմացե՞լ են:

— Ի՞նչս իմանան. ես մարդու բան ասողը չեմ. դո՞ւ:

— Ես որ ըսկի չեմ ասի:

— Դէ ասա՝ է՛ն Աստուածը:

— Է՛ն Աստուածը:

— Դէ ասա՝ է՛ն Սուրբը:

— Է՛ն Սուրբը:

— Ասա՝ է՛ն Խաչը, է՛ն Մարկոս Աւեդրանը, է՛ն Մեռոնը։

— Պը-պը-պը․ տը-տը-տը․․․։

— Դէ դու էլ ասա՝ է՛ն Աստուածը, է՛ն Խաչը, է՛ն Մայրամ-Աստուածածինը։

— Տը-տը-տը․ պը-պը-պը․․․։

— Որ էնպէս է, դու՝ էն ճլպտուռը, ես էլ էս կատարովը — հը՞ն, համա, տես, չը ճուացնես․ հա՛։

Վառեակները մեր անսպասելի ներկայութիւնից խրտչելով, արդէն ով կարողացել էր դուրս էր փախել մտած տեղերով։ Միայն երկուսը կային որ ոչ մի կերպ չէին յաջողում ճամբան գտնել։ Եւ ահա՝ երկու համախորհուրդ դամփռների պէս՝ մէկս մէկ, միւսս միւս կողմերից վրայ պրծանք ու անաղմուկ սկսեցինք հալածել։ Սակայն կարծուածին չափ էլ դիւրին չէր ձեռք անցնելը։ Վառեակները, որ ըստ երեւոյթին խակոյն պիտի բռնէին, սկսան մեզ չարչարել․ — «Ծո՛ւ-ճու-ճու», — կամացուկ փորձում էր հանդարտեցնել նրանց Վաղոն։ «Ծի՛ւ-ճիւ-ճիւ», ճըճւում էին ներսում երկու ձագերը եւ «Կը՛ռթ, կը՛ռթ, կը՛ռռռ․․․» տրաքացնում էր պատի ետեւից ղայլրացկոտ Թուխսը։ Անիծածներն ամէն անգամ ձեռքի տակ են գալիս՝ ահա՛, ահա՛ պիտի բռնես ու մէկ էլ տեսար մի ամենայիմար պատճառով՝ ձուկի նման իրենց ներկայութիւնը գողանում են մարդու մատների արանքից։

Այս վիճակը եկաւ իրենով մի նոր չէչտ աւելացնելու կացութեան վրայ, մի տեսակ որսորդական աշխուժութիւն խառնեց գործին, իրենով վարագուրելով արարքի յոռի կողմը եւ մասամբ օրինականութեան հանդամանք տալով նրան, որպէս եթէ մի չարաճճի արկածախնդրութիւն լինէր ամբողջ եղած-չեղածը։

— Տօ՛-տօ՛-տօ՛, տօ մի սրան․․․։

— Վայ, ես քո․․․։

Ու աւելի բուռն դարձրինք հետապնդումը։ Եւ ճիշդ նոյն միջոցին այդ ճըլպըտուռ ճիւաղը որտեղից որտեղ գտաւ ծակի բերանը եւ գտնելն ու աչքից չքւելը մէկ եղաւ։ Ու հիմայ մնացինք ընդամէնը մէկ հատի հետ — հապա՞ եթէ հիմայ այն էլ փախցնենք․․․։ Անմիջապէս խելք արի եւ հող ու դարման հրեցի ծակի տեղը։ Թուխսն այս նոր ձագի ճողոպուրով դոհացած, այլեւս բաւ համարեց ու իր բազմանդամ սերունդի հետ առօք-փառօք բռնեց մօտակայ առւակի ճանապարհը։ Եւ քիչ վերջը նրա մայրական ճայթիւնների արձագանգները լսելի էին աւելի ու աւելի հեռուներից, աւելի տժգունօրէն, թողնելով իրենց ետեւից անհուն անձկութիւն ու անհուն թառամում։ Վերջին ընկերոջ անսպասելի անհետացումը եւ մանաւանդ մօր, իր մօր այդ ապշեցուցիչ, այդ եղերական անհոգութիւնը դէպի ճուակի տագնապն, նրա ամենաօրհասական վայրկեանին, անասելի կսկիծով խոցեցին հաւիկի հոգին։ Այդ հոգին, որից ամէնքը երես դարձրին, դարձնելով իր աչքին էլ իր արժէքը հող ու մոխիր։ Այդ հոգին, որի ապրելու իրաւունքն անդիտացան, թողնելով իրեն մէն մենակ մի արհամարհուած ու անհետաքրքիր ներկայութեան հետ, որպիսին իրն էր։ Այո, նա իր ներկայութեան, իր ամբողջ գոյութեան վրայ սկսաւ նայել իբրեւ մի խոշոր թիւրիմացութիւն, որովհետեւ մենք աշխարհին

ենք կապուած մեր գնահատութիւնների իւրաքանչիւր վայրկեանով եւ մեր իւրաքանչիւր հաւատքով դէպի որ եւ է արժէք: Ու ինչպէս ամէն բան, մեր սեփական կեանքն էլ ու մեր անձն էլ ենթակայ են նոյն օրէնքին եւ մեզ կարող են չահագրգռել, վերջին հաշւում, այն չափով, որ չափով որ աշխարհը կայ կանգնած մեր ետեւ իր կամքով ու իր հաւանութեամբ: Արդ՝ ամէնքից լքւած կեանքն ի՞նչ է, եթէ ոչ մի ճշմարիտ անէծք ու Գողգոթա՝ իրեն իսկ կրողի աչքում: Այստեղ գոյութեան բնազդն անգամ անզօր է ճանապարհ հարթելու, ինչպէս լեռնակուտակ ալիքների բերանն ընկած շոգենաւ, որի մեքենան ի զուր իր գերագոյն լարուածութեան է հասցնում իր պայքարը, քանի որ նրա անիւներն ամէն անգամ կառչելի ջրի ու ալիքների փոխարէն՝ վիհ ու պարապութիւն են գտնում իրենց թափուր պտոյտների տակ:

... Ու նա կորցրեց ապրելու քաջութիւնն ու թոյլ տուաւ որ չարչարեն իրեն: Թոյլ տուաւ որ տէր դառնան իր կեանքին ու իրեն անցնեն այն նեղ ու խաւար դռնով, ուր ամէն էակ պէտք է ոտք կոխէ իբր թեկնածու եւ առաքեալը գերագոյն հառաչանքի...: Այո՛, այո՛, թող գան, թող թքնեն իր հոգու վրայ, թող գան ու ըկեն, գան ու կոխոտեն ամէնը, ամէնը, ինչ ունի-չունի, բարբառում էր համակ նրա վիճակը: Ու հետզհետէ սաստկացող հողմերի նման չարիքները եկան մոնչալու նրա բախտի շուրջ. եկան վայրի պար բռնելու նրա կեանքի թոյլ ճրագի բոլորտիքը...:

Նա ունի ճերմա՛կ, ճերմակ փետուրներ. շուշանի պէս ճերմակ ականջ՝ վարդագոյն բարակ բծերով: Զօրացած արիւն կայ նրա գագաթին, որ հետեւանք է անվերջ ծեծկուքների: Այո, մենակ է նա իր անծայրածիր խեղճութեան մէջ, իր աղետի հետ երես երեսի:

Այժմ դժուարին է երկուսով մի հաւիկ նեղելը: Չը գիտեմ ո՞րքան խորհեց, թէ պէտք է հալածել դէպի մութը, միշտ դէպի մութը, ուր իր աչքերը լաւ չեն ջոկելու: Եւ ահա՝ առանց խրտչեցնող շարժ ու ձեւերի եւ նոյն իսկ առանձին քաղցրութիւն ու աղաչանք դնելով մեր ձայնի մէջ, կամաց-կամաց, ձեռքերի լայն ու փափուկ վերիվայրումներով եւ՝ «քը՛շ-քը՛շ-քը՛շ. քը՛շ-քը՛շ-քը՛շ» շշնջալէն, վերջապէս մեր ուզած ուղղութիւնը կարողացանք տալ նրան: Մինչ իր ետեւում ունենալով մեզ, իսկ առջեւից մթութիւնը, որ գնալով կուտակւում ու կուտակւում է, նա թէ՛ գնում էր, թէ՛ կարճատեսի վարանոտութեամբ վիզը շուռ-շուռ աջ ու ձախ ճկում. գնում էր եւ ապուշ-ապուշ պլշում: Այժմ պոռալները տեղի են տուել ինչ որ խեղճ-խեղճ «ճի՛կ-ճի՛կ»ների, որոնց մէջ կայ թէ՛ պաղատանք, թէ՛ ողբալական անմեղ տրտունջ եւ թէ մանաւանդ վախվախած հարցում, թէ ինչի՞ համար է այս բոլորը. ի՞նչ են ուզում իրենից. ինչո՞ւ չեն ձգում, որ իր տեղն երթայ, չէ՞ որ ինքը մեղք է. օ՛, ինքը շա՛տ մեղք է. ինքը վախում է. ախ ինչպէ՛ս ինքը վախում է...:

Ու այսպէս հեզօրէն դիմաւորելով իր վերահաս ճակատագիրը, նա անակնկալէն գնա՛ց-գնաց ու յոգնաբեկ գլուխը թաղեց պատի տակ ընկած մի կիսախարխուլ ու կիսաբորբոս խոտի խուրձի մէջ, եւ ահա այստեղ էր, որ վրայ հասաւ Վաղոյի ձեռքը եւ դուրս շորթեց նրան իր ծաղրելի թաքստոցից: Իր կեանքն յանկարծ օտար ու կաս-

կածելի ձեռքի հպումների մեջ գտնելով, նա կարծես կայծակնահար եղաւ։ Մի անզուսպ ու այլանդակ սոսկում ծայր տւաւ մէկէն ի մէկ։ Ինքն իրենից ամբողջովին դուրս եկած, խելայեղ ճչրտոցով նա պատառոտեց տարածութիւնն ու ժամանակը, ազդարարելով իր կորըստեան բոթն աշխարհէ աշխարհ։ Նա պրոհից անցաւ տարածութեան ու ժամանակի սահմաններից էլ այն կողմ, գտնելու համար տիեզերական վերին ականջը եւ այդ ականջի մեջ ահեղօրէն պոռթկալու իր այլայլած հոգու գերագոյն արհաւիրքը եւ ամբողջ Յաւիտենութիւնը մտածեցնելու իր վրայ։ Սպանո՛ւմ են, սպանո՛ւմ են։ Կողոպտո՛ւմ են տիեզերքը։ Կողոպտում են, աւերում են, կեղեքում են կեանքը, զըրկելով նրան իր փառք ու շնորհքից եւ իր ներկայութիւնից, որի կըրկինն էլ չի ունենայ Յաւիտենութիւնն յաւիտեանս յաւիտենից, յաւիտեանս յաւիտենից, որովհետեւ նա ինքն էր ալֆան եւ օմէղան… Սպանո՛ւմ են, սպանո՛ւմ են — ոռնում է կեանքը, հեծում է հողին։ Սպանո՛ւմ են, սպանո՛ւմ են — Աստւա՛ծ, Աստւա՛ծ, ո՞ւր ես Դու…։

Ի՞նչ է, ի՞նչ է այսպէս բղաւեցնում. խելքը թռցրե՞լ է՝ ինչ է, այս անասունը, եւ յանկարծակի արիւնս գլուխս տւեց սրտիս սաստիկ նեղութիւնից ու պիտի վազէի, պիտի կրծոտէի, պիտի տեղնուտեղը չանսատակ անէի նրան, սակայն, ինչ որ է, Վաղոն ճարպիկ դանդըւեց ու առանց վայրկեան կորցնելու, հաւիկի գլուխը խոթեց անդօտի բլուզի փէշի տակ, ու հաւն էլ այս նոր թագստոցից հանդարտած, մէկէն սկւեց։

Մինչեւ այստեղ ամէն բան շատ լաւ էր գնում։ Հիմայ մնում էր ամենադլխաւորը…։ Երկուսս էլ հեւում ենք։ Հեւում ենք ե՛ւ վազքից, ե՛ւ յուզումից, որ երկուսս էլ աշխատում ենք անդխանալ։

— Հիմայ ո՞վ առաջ՝ ե՞ս, թէ դու։

— Դու։

— Չէ, դու։

— Ես ըսկի չեմ արած։

— Բա ե՞ս…։

— Արի չանենք. մեղք չի՞ հապա. մեզ ի՞նչ է արել որ։

— Ասա՛, ի՛նչպէս պիտի անենք, դու գիտե՞ս կերպը։

— Մի անգամ, գիտե՞ս, Օհաննէսը էսպէս մի հաւ բռնեց, էս ի՛նչ է որ, սրանից աւելի խոշորը, վիզը ծալեց դրաւ կօշիկի տակ, ա՛յ էսպէս, եւ գլուխը թափով քաշեց, քաշելն ու փրթելը մէկ եղաւ…։

— Վա՛հ։

— Խա՛չ։

— Յետո՞յ։

— Յետոյ էլ «հա՛-հա՛-հա՛» կուշտ-կուշտ ծիծաղեց։

— Վա՛հ, դու աչքո՞վդ տեսար։

— Էն Աստւածը, ուրիշ տղաներ էլ կային։

— Դու գիտե՞ս Օհաննէսը քանի տարեկան է։

— Մայրիկս ասում է տասնվեցը լրացրել է, տասնեօթի մէջն է։

— Տասնեօ՞թը շատ է, թէ՞ քանը։

— Հո՛ւ-ու տասնեօթը գիտես ինչքան շատ է՛։

— Արի չանենք, հը՞ն, որ Տալիթա դայոն իմացել է — ինչ է՛…։

— Աստուա՞ծ է - ինչ է, ինչո՞ւ պիտի իմանայ: Կնիկներն ո՞վ են, որ նրանցից էլ մարդ վախենայ:

Իր յաջողութիւններից նա գոռոզացել ու, մի տեսակ, մեծ մարդու ձեւեր էր կորել: «Ամէն սատանայութիւն ձեռքիցս կը գայ», ասում էր նրա իւրաքանչիւր շարժուձեւը: Մեծերի պէս կուզէկուզ՝ ոտների ծայրերի վրայ կակուղ կակուղ կոխելէն, նա գնաց պատի մօտ եւ մէկ այս, մէկ այն ճեղքից փողոցն աչքի անցընելուց յետոյ, նոյն ձեւով էլ յետ եկաւ ու դէմքի նշաններով ինձ հասկացնելով թէ ոչ ոք չկայ, «հը՞ն» շշնջաց ինձ: «Հը՛ն» պատասխանեցի դրարար:

— Հայդէ՛, երկուսս միասին, — ու նշանակալից հայեացքով հաւը կամացուկ դուրս բերաւ փէշի տակից, մինչ գլուխը խնամքով ափի մէջ բռնած, եւ ինձ պարզեց ետեւի կողմը: Ես հազիւ իմ բաժինը ձեռք առած, մի յանկարծական ուժգին ցնցումով, նա դուրս պրծաւ ձեռքիցս, բայց չը կարողանալով գլուխն ազատել Վաղոյի ճանկերից, սկսեց թպրտալ ու թափահարել օդի մէջ: Մէկէն բռնկած այս կացութիւնից, մի աղահ շարժումով խլեցի այդ խուճապահար կոյտը եւ բիրտօրէն ձիգ տուի դէպի ինձ: Բայց այս անգամ էլ, արի տես որ, մարմինը մնաց ու գլուխը դուրս թռաւ Վաղոյի ձեռքից: Տակաւին ողջ էր, սակայն ձայն հանելու վտանգ չկար: Վիզը երկար-երկար քարշ է գալիս, գլուխը տարօրինակօրէն դէպի ետեւ է ոլորուած: Նա այլեւս ի վիճակի չէ իր նախկին դիրքին վերադառնալու եւ ամենաշատը կարող է միայն տարուբերել իբր արդիւնք շտկելու իր ճիգի: Ձայն դուրս չի գալիս, ձայնին փոխարինում է մի անձեւ ու օտարոտի կոկորդային խժռուք, որ սակայն իր մէջ ինչ որ սպառնական, ինչ որ սրտակեղեք բան ունի, որին կարելի չէ երկար դիմանալ: Կարծես մի մթին ու զարզանդուռ զօրութիւն հրէշաւոր յայտարարութիւններ է անում այդտեղ, որից մարդու մարմինը փշաքաղւում է եւ կեանքը, չէն ու կանաչ կեանքը վերածւում է լերկ անապատի: Կացութիւնն անթոյլատու է. կացութիւնը պահանջում է շուտափոյթ կարգադրութիւն: Արդ, սրանից յետոյ, երբ այլեւս չըկայ վերադարձ եւ չկայ ոչ մի կարելիութիւն որ եւ է սրբագրութեան, սրանից յետոյ ի՛նչ պէտք էր անել, եթէ ոչ շարունակել եւ միայն շարունակել...:

Ու այդ եղաւ նրա վերջին մռունչը:

Ահա այն վայրկեանն է, երբ բառերն արձակուրդ են ստանում, երբ իւրաքանչիւր մի ակնարկը մի ճակատագիր ու մի դատաստան է. երբ մատներն իրենց սեփական ուղեղն ունեն, ամէն ինչ գիտեն, ամէն ինչ տեսնում ու նախատեսում են:

Երկուստեք դաժանացում, երկուստեք պրկում եւ՝ «դը՛ռթ»... Մի բան բթօրէն փրթաւ: Մի բան ճռթճռթաց նեղ բաճկոնակի պէս եւ՝ ես մի կողմ, նա մի կողմ: Ես յետ, յետ գնացի ու վայր ընկայ՝ ձեռքերիս մէջ շարունակելով պինդ բռնած ունենալ հաւը: Սակայն դա արդէն հաւ չէր ինձ համար, երբ ես վերջին անգամ վրան նայեցի: Իմ ձեռքերում խաթարած ու արնաթաթախ մի մարմին է, որ չարաչար չարչարւում, կծում, յարձակւում ու կռւում է, բայց գլուխ չունի, որպէսզի հասկանայ ինչն ինչից է: Հիմայ այս ի՞նչ է որ եղաւ, ոչինչ չեմ հասկանում. մեռա՞ւ, չմեռա՞ւ, ո՞րն է հի-

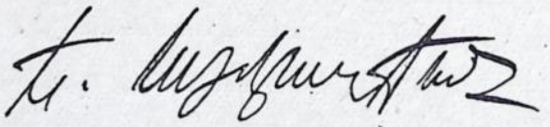
մայ։ Մեռնիլն ինչպէ՞ս է լինում։ Մէկը լինէր մարդ հարցնէր թէ մեռնիլն ի՛նչպէս է լինում. մէկը լինէր մարդ իմանար թէ է՞լ ինչ պէտք է այս հաւին...։ Տե՛ս տե՛ս — տե՛ս, ինչեր է լինում, տե՛ս - տե՛ս, ինչպէս է սրսփում, ինչպէս է պրկւում, ղողում, նւաղում եւ վերստին սկսում աւելի անզուսպօրէն, աւելի մոլեգնօրէն...։ Այո, իմ ձեռքերում մի տարօրինակ բան կայ, որին անվարժ եմ ես, որը երբեք կարելի չէ վարժւել։

Առանց սարսուռի չի կարելի նայել այս խորտակւող ծխակատարութեան, որ գալիս է կեանքի եւ կենդանութեան անունից եւ, սակայն, որի պատմութիւնն այսուհետեւ պատմութիւնն է մեղանչումների ու թիւրիմացութեան, հայհոյանքների ու ղրպարտութեան՝ հանդէպ կեանքի, որին յարելու իր իւրաքանչիւր նոր փորձն ու ճիգը՝ իբր մահացու սրբապղծութիւն եւ իբր հերետիկոսական ակտ՝ նըզովւում ու հալածւում է ուղղափառ կեանքից, եւ որ գնալով՝ հետզհետէ եղծւում ու աղքատանում է, կորցնելով իր վաւերականութեան վերջին մնացորդները։ Եւ ահա՝ երկուսն էլ, ե՛ւ կեանք, ե՛ւ մահ, մէկը միւսից հեռանալով ու հեռանալով՝ սկսում են նայել միմեանց իբր ցնորք ու զառանցանք, իբր հէքեաթ ու չմեր։

Մի ծխակատարութիւն, որ անհաստ[illegible]լը է մեզ իր գերիվեր օրհասով եւ որ իր անդունդն է ռմբակոծում, շղթայազերծելու համար իր ուշադրութեան ամեհի վիշապները, որպէսզի դան ու սեւեռեն մահւան այս կարալլական խորհուրդն իր բոլոր խնթացուցիչ անհնարինութեամբ։ Եւ եթէ տակաւին խորասուզւող հոգեկան զանգւածից դուրս մնացած ծւէններ կային, որ կարող էին մաս կազմել կենդանութեան ու արտաշնչել զգացում ու գիտակցութիւն, դրանք ամէնն ի մի՝ շամանդաղն էին մի տարաշխարհիկ վերջալոյսի, որ իր վերջնական անհետացումից առաջ, գալիս է յաւերժացնելու բնազանցական արհաւիրքն Աստծուց զարհուրածի։ Վերջապէս, որ մի ահեղ տեսիլքի պէս ախտաւոր իրարանցման մէջ է դրել մթագնող հորիզոնները վերջնական կեանքից մինչեւ վերջնական մահ, վերջալոյս, որի անունն է հոգեւարք եւ որի վերին ու վերջին իմաստը՝ ապոթէոզ աստւածային խաբեբայութեան...։

Կ. Պոլիս, 1 Նոյեմբ. 1938

(Մնացեալը յաջորդ հատորով)



ԼՈՒԹՖԻ ՄԻՆԱՍ

ԲՈՂՈՔ

Դուն բարի եկար, անծանօ՛թ Եղբայր,
Ներէ՛, իմ տունը նոյն սեղան չունի․
Ես մի տարագիր, արդէն կէս օտար,
Վաղո՜ւց եմ մոռցեր գինին հայրենի։

Սա գիրքն ունիմ ես․ ի՜նչ չքնաղ հատոր,
Ամէն տող մի լար՝ մի ձայն հրնօրեայ․
Ամէն բառ մանկան աչք արտասուաթոր,
Որ պուտ պուտ կ'իյնայ իմ սրտին վըրայ։

Ուրախ, անհամբեր լուր կու տամ իրեն․ —
«Գիտե՞ս մենք ունինք մի նոր Հայաստան․
Հազար դարերու հազար տէրերէն
Ազատեր՝ հայեր իր ժանգոտ շղթան։

Արագ, անդադար կը խօսիմ իրեն· —
«Երկիրն է դարձեր մէկ հանդ, մէկ գութան·
Տող-տող կ'ակօսեն, կարծես կը գրեն
Մի նոր նախաբան Հայոց Պատմութեան։

Ապա կը յիշեմ պոէտները նոր,
Երգերը՝ դիւթիչ, գինու պէս արբի·
«Գիրք Ճանապարհի»ն ես կու տամ անոր
Կը կարդայ մի էջ, սըրտով կը բերկրի։

Կը պատմեմ շատ բան՝ դեռ անոնց մասին·
Մէկէն կը տըխրի, կ'արտասուէ անգամ։
Ձեռքըս կը դընեմ իր փըլած ուսին·
Նա ոտքի կ'ելլէ՝ անկար ու կարկամ։

Ու յետոյ յանկարծ, կը յարէ ուժգին· —
«Լըսեցի, շատեր գացեր են, չըկան·
Ա՜խ, դո՞ւք ալ զարկիք մեր շըքեղ մըտքին
Ճիշդ՝ ինչպէս երէկ այն օտար արքան։

«Ալ ինչո՞ւ ընել յոյզը գըլխահակ,
Զազատիլ ամէն կապէ ու խաչէ·
Որ իր տաղն ուրախ, մի ոսկի զանգակ,
Գալիք դարերու սըրտին մէջ հընչէ։

«Ալ ինչո՞ւ շինել կենդանի արձան,
Տալ անոր ձեռքին մական ու սուին·
Զէ՞ք յիշեր, կային՝ որ փըշըրուեցան,
Երբ եկաւ, անցաւ այն *կարմիր քամին*։

«Ալ ինչո՞ւ թափել արցո՜ւնք ու մոխիր,
Մեր հողին վըրայ եւ ժամանակին·
Արփին չըծագի՝ մութը չի փախիր·
Ի զուր է վատնել հայ մըտքի ոսկին։

«Ինչո՞ւ կեանքն ընել մի բերդ անթափանց,
Ներսն իրար դաւել, իրարմով պակսիլ·
Ա՜խ, դո՜ւք ալ ունիք հին փա՜ռք ու նախանձ·
Սա ի՞նչ նոր բեմ է, սա ի՞նչ մութ տեսիլ։

«Ի՞նչ գինով ողջոյն, ծափ ու գովասանք,
Յետոյ յանկարծ թուք՝ չարչարանք ու մահ·
Դարեր քալեցինք՝ հազիւ տեղ հասանք,
Կըրկի՞ն քէն ու վէճ՝ մեր տան մէջ հիմայ։

«Դուք ըսիք՝ մէջը ցըրւեր էք խսպառ,
Ու ճամբու դըրեր ճոր ճաւը կեանքի·
Դուք ուժով, վէրքով խոստացաք, եղբա՛յր,
Միշտ ուրա՜խ պահել քըրտինք ու այգի:

«Սպին կը մընայ՝ հայ սըրտին վըրայ,
Վէպին մէջ տըխուր՝ իմ կեանքին ճըմաճ·
Անճնց պէս ես ալ մութին մէջ մեռա՛յ,
Ես՝ Սիրոյ Պոէտ, անունն իմ Տէրեան»:

Իմ հիւրը այսպէս կըշտամբեց ինծի,
Գընաց, չըքացաւ ու դարձաւ մի յուշ·
Ես անոր ետին ըշտապ փակեցի
Իմ թաց աչքերը՝ գըրքին հետ անուշ:

Պոսթըն, 15 *Յուլիս* 1938 ԼՈՒԹՖԻ ՄԻՆԱՍ

ԱՆՏԻՊ ԷՋ ՄԸՆ ԱԼ Հ. ԱՍԱՏՈՒՐԷՆ

Գըմնալը, 20 *Յուլիս* 1922

Սիրելի բարեկամս, (*Մեսրոպ Նուպարեան*)

Վերջին նամակիս մէջ չէի կրցած քեզ որոշ տեղեկութիւն տալ Գարեգին Պաղտատլեանի եւ բրոֆէսէօր Յակոբեանի մասին: Վերջերս Բիւզանդ Քէչեան եկաւ զիս տեսնել եւ անոր հարցուցի: Ըսաւ թէ Պաղտատլեան մեռած է Եւրոպայի մէջ. դաւով անգլիերէն բառարանի հեղինակ բրոֆէսէօր Յակոբեանի, որ իր կնոջ ազգականներէն է, անիկա ալ մեռած է գաւառը, ուր կը գտնուէր: Այս մահերը տեղի ունեցած են պատերազմի տարիներուն:

Ես ալ պիտի խնդրեմ քեզմէ քանի մը պզտիկ տեղեկութիւններ զորս ձեռք բերել շատ դիւրին է քեզ.

ա. Ի՞նչ է ծնունդի եւ մահուան թուականը Սարգիս Ամատեանի, Հայր պատուական բժիշկին:

բ. Արեգի *մէջ ստանաւոր հրատարակող Գ. Ամատեանը ազգական է Տօքթորին:*

գ. Ո՞վ է Հայկ Տէտէեանը որ թարգմանած է եւ 1863ին հրատարակած՝ Անճէլօ*: Ուրի՞շ ուրիշ գործեր: Ի՞նչ է իր ծնունդի եւ մահուան թուականը: Հաւանօրէն մօրեղբայրդ ըլլալու է կամ մօրդ* cousin*ը:*

դ. Ի՞նչ է Սարգիս Միրզա Վանանդեցիի ծնունդի թուականը: Մահուան թուականը 1871 է, ըստ Արեւելեան Մամուլի*: Քանի՞ տարու մեռած է: Հիմայ ազգական ունի՞ Իզմիրի մէջ: Կարելի՞ է ունենալ իր լուսանկարը: Իր վրայ կենսագրական տեղեկութիւններ ո՞ւր կարելի է գտնել:*

Այս տեղեկութիւններէ անոնք զորս կրնաս գրել ինծի առանց յոգնութեան, կ'աղաչեմ որ հաղորդես երբ ժամանակ ունենաս. իսկ անոնք որ կրնան յոգնութիւն պատճառել քեզ, կրնան յետաձգուիլ որչափ որ ուզես, այսինքն Բառգրքիդ աւարտումէն ետք: Բառգիրքդ զիս շատ կը հետաքրքրէ. կ'ենթադրեմ որ խնամուած գործ մը պիտի ըլլայ հակառակ իր համառօտութեան: Հայ լեզուին մեծ ծառայութիւն մըն է որ կը մատուցանես ատով, հաւատա՛ ինծի: Յաճախ կը լսեմ մեր կարող գրողները որ Բառգիրքդ ձեռքերնին կը թարգմանեն, եւ բառերէդ մեծ մասը ընդունուած են արդէն: Այդ գրողներէն մէկն է Տիգրան Կամսարական, որ այս միջոցին կ'զբաղի իր բոլոր գործերը տպագրելու մասնաւոր հատորներու մէջ ամփոփուած: Ամէնքն ալ համոզուած են թէ խղճամիտ քննող մը եւ ուսումնասիրող մըն ես: Ես ատոր ապացոյցը տեսայ արդէն վերջին նամակներուդ մէջ ալ:

Նոր հատորս աւարտեցի եւ տպագրութեան պիտի յանձնեմ քիչ օրէն: Երրորդ հատորի մը կ'աշխատիմ հիմայ ուր պիտի խօսիմ հայ հանդէսներու մասին: Այս առթիւ Գրիգոր Մսերեանի Մեդէօրան ալ առարկայ ըրած եմ քննութեանս: Քու գրածներդ ու թարգմանածներդ ալ կարդացի անոր մէջ: Դիմաստուերներու սահմանը չէր ներեր որ թարգմանութիւններուդ վրայ շատ ծանրանամ: Այս անգամ պիտի ջանամ աւելի տեղ տալ անոնց, եւ մանաւանդ խօսիլ ոտանաւոր թարգմանութիւններուդ վրայ: Լաֆոնթէնի գիրքդ աչքէ պիտի անցընեմ, եւ Ֆլօռեանի հատորիդ հետ միասին երկուքը պիտի կազմեն նիւթը տեսակ մը գրախօսականի, զոր ասկէ առաջ չկրցայ գրել հակառակ փափաքիդ եւ զբաղումներուս պատճառաւ: Ատով հին պարտք մըն ալ հատուցած պիտի ըլլամ քեզի, Սիրելի Նուպար:

Կնոջս յարգանքները եւ իմ կարօտագին բարեւներս

ներկայելով քեզ,

Մնամ միշտ անձնուէրդ

ՀՐԱՆՏ ԱՍԱՏՈՒՐ

Յ. Գ.— Երեւակ կը ստանա՞ս: Յառաջիկայ թիւին մէջ յօդուած մը ունիմ Սոկրատի եւ Պղատոնի մասին, ուր իմաստասիրական քանի մը բառեր գործածելու առիթ ունեցած եմ, բայց միշտ սակաւապէտ կերպով: Այս տեսակ ծանր նիւթերու համար մանաւանդ ճշմարիտ է սա առածը. Il ne faut pas abuser des meilleures choses.

ՆՈՅՆ

ԵՐԿՈՒ ՆԿԱՐՆԵՐԸ

Լազուարթ ծովը կը փրփրի։ Ալեակներու թեթեւ ու սիրատենչիկ պարը, յաւերժահարսերու կախարդանքով մեղմածածան՝ կլորակներ կը բոլորէ խարակներու շուրջը, որոնց սեպաձեւ կուրծքը կ'ուռի, կը լայննայ արբշռանքով եւ յոյզերով խռովուն։

Հոն, ծովուն երփնագեղ ափունքին վրայ շինուած է այդ պարտէզը, ուր՝ սիրահար զոյգերու բանակ մը կ'արշաւէ ամէն օր։

Պարտէզին եռանկիւնաձեւ սեղանները, իրենց կապոյտ դթանէ ծածկոցներուն վրայ կը կրեն դեռ բոյրը վայելչագեղ տիկիններու որոնք առտուան քաղցր զովութիւնը շնչած են այնտեղ, կեպարիններու շուքին ներքեւ։

Զոյգ զոյգ նստած են։

Թուխ երիտասարդ մը, դեղին ներկուած մազերու խուրձը ճակտին վրայ փնջած՝ աղուոր աղջկան մը հետ կը խօսի խանդավառ։ Ուրիշ մը, կը ծխէ լռին, բոցահուր ակնարկը խորասոյզ, բարեկամուհիին հայեացքին մէջ։ Քիչ մը անդին, դպրոցական մը, իր փոթորկայոյզ զգացումներուն խռովքը կ'արտայայտէ տենդոտ շարժուձեւերով, թխորակ աղջկան մը։ Բայց ահա, զոյգ շիկահերներու միջեւ, քիչ մը հեռուն, սէրը խուսափող ստուեր մըն է արդէն, որուն վայրապար կը կառչին, անյոյզ ու սառ նայուածքները անոնց։ Անդին զոյգ մը կայ, որոնց անձնիւրին հայեացքը, կը թափառի տենչավառ, սեղաններու շուրջը, ուրկէ սէրը վարդեր կը տեղացնէ, մինչդեռ իրենց գլխուն վերեւ, սիրոյ աշունը, դեղնած տերեւներ կը թափէ։

Թէյ, օշարակ, գարեջուր կամ պաղպաղակ, մեղրածոր խօսքեր, խռովալի խոստումներ, յոյս, հաւատք, վէճ կամ կռիւ, երազ, հիասթափութիւն, ատելութիւն եւ նորէ՛ն սէ՜ր... կ'ընդելուզուին յամօրէն, կ'անջատուին տակաւ եւ կը յաւերժանան անվերջ։ Եւ ձայնասփիւռին միապաղաղ յանկերգը կը միանայ անոնց, ուրկէ սէրը դարձեալ, իր քաղցրութիւններու, ցաւին, զայրոյթին եւ բոլոր խենթութիւններու հրաշափառ յաղթանակն է որ կը թրթռացնէ կնոջ մը սիրագեղ ձայնի ելեւէջումներու մէջ։

Անոնք նստած կ'ըլլան միշտ խորը պարտէզին, ուր սարփինան վրանաձեւ, իր լայն սաղարթները տարածած է երկաթ ձողերով տաղաւարի մը շուրջբոլորը։

Սպիտակ մազերուն ցանցառ փունջը գլխու տափարակին վրայ, ափ մը ձիւն է կարծես լերան գագաթին։ Սրածայր, թաւ մօրուքը, անտարբեր իր ներշնչած ազնուավայել պատկառանքին, դէպի ձախ վայրէջք մը կը յօրինէ, յուսաբեկ խրոխտանքով մը։ Գորշագոյն աչքերը, մօրուքին ուղղութեամբ շեղ ծիր մը կը գծեն, ուր՝ յոգնատենչ իղձ մը, յոյսով եւ գորովով կանգ կ'առնէ, իր դէմ նստած երիտասարդ կնոջ մը վրայ։ Անոր խաժ աչքերը, կապոյտ հագուստը, նոյն գոյն գլխարկը, թաշկինակին երիզը նոյն կապոյտով, եւ յետոյ

փոքրիկ անմեռուկներու փունջը կուրծքին վրայ, երկնագոյն հագուստի օձիքին զետեղուած՝ սեղանի ծածկոյթին համընթաց դաշնաւորումի մը մէջ, ջինջ եթերին ներքեւ հեզասահ առուակի մը շքեղանքը կը ցոլացնէ, որուն հունը՝ իր մելամաղձիկ հայեացքն է ապահովաբար:

Ան կը խօսի: Իր ձայնը քնքուշ մեղեդիի մը յանգոյն կ'օրրէ, յապաղած երազը սպիտակահեր մարդուն: Սիրոյ մասին վերապահ է սակայն: Քաղաքականութիւնը ո՞ւրկէ ուր հմայեր է զինքը: Գաղափարները յստակ են, շրջահայեաց: Իր պարզած տեսակէտը ըմբռնելի:

Մարդը մտիկ կ'ընէ զայն հիացիկ զարմացումով մը: Որովհետեւ առաջին անգամն է որ կին էակը երազէն աւելի խորունկ, խորհուրդ մըն է յիսուն տարիներուն համար:

— Ո՞վ կրնար հաւատալ թէ՝ այս գեղեցիկ կինը, իր պաշտողներու շրջանակէն պիտի հեռանար, այս ժիր, տգեղ մարդուն կապուելու համար:

Պարտէզին մէջ ծառայողներու կարծիքն է այս:

Իրա՛ւ, ի՞նչ բան համոզած է արդեօք բարեկամացնելու, տարիքով անհամապատասխան՝ այս զոյգերը իրարու:

Արուեստասէրնե՞ր են անոնք, զիրար գտած խոհալի ճամբուն վրայ: Մարդատեացնե՞ր, տարաշխարհիկ երկինքի մը ներքեւ զիրար ողջունած յանկարծ: Քաղաքագէտնե՞ր, գաղափարներու համանման դաշինքով մը իրարու կապուած, քանի որ սիրահարներ չեն թուիր ըլլալ:

Կինը ոտքի կ'ելլէ, իր սովորութեանը համաձայն, երբ պարտէզը ամայացած է:

— Այսօր, կ'ըսէ ան դանդաղ եւ ժպտուն, երկու ամիսէ ի վեր բարեկամներ ենք: Թոյլ տուէք որ ինծի շատ սիրելի սովորութիւն մը յարգեմ:

— Ձեր տրամադրութեան ներքեւ եմ, կը պատասխանէ մօրուսաւոր մարդը:

— Վաղը, ժամը հինգին, տունս կը հրաւիրեմ ձեզի թէյ մը առնելու:

— Շնորհապարտ հրճուանքով կ'ընդունիմ ձեր առաջարկը, տիկի՛ն:

Ձիրար խաչաձեւող փողոցները լայնօրէն փռած են իրենց արեւոտ սալայատակը, մաքուր եւ երկայնաստուեր մայթերուն շարքին զուգահեռ, որոնցմէ վերջինին անկիւնադարձը, պզտիկ երկյարկանի տան մը թիւն է քառասունը:

Սպիտակահեր մարդը ներս կը մտնէ այն դռնէն զոր բացողը միեւնոյն կապտազգեստ կինն է: Աւելի պարզ քան երբեք, սիրալիր ժպիտ մը դէմքին, ինչպէս արեւին շողը լիճի ափունքին՝ ան կը դիմաւորէ իր հիւրը: Մազերը շագանակի արեւահար գոյնը յիշեցնող գեղեցկութեամբ մը դէպի քով հակած փունջով մը եկած ամփոփուած են ծոծրակին ետեւը: Պարանոցին սպիտակութիւնը կապոյտ օձիքով հագուստին վրայ, գոյնի միակ փոփոխութիւնն է: Ոչ մէկ զոհարեղէն կը կրէ ան: Ոչ իսկ մատանի մը: Միակ զարդը եգիպտական մեհեանէն է որ իր մութ գոյն փայլը կը ցոլացնէ վզի լերկութեան շուրջ, պատմելով իր երկրին հնարժէք միսթիքականութիւնը, խրոխտ վէ-

սութեամբ մը եւ երջանիկ միեւնոյն ատեն, իր տիրուհիին խանդաղատանքին արժանացած ըլլալուն համար:

Ընդարձակ սենեակ մըն է հոն՝ ուրկէ ներս կը մտնեն անոնք:

— Գեղեցկագէտի ճաշակով զարդարուած է ձեր սենեակը, տիկին, նշմարել կու տայ մարդը, ուշի ուշով քննելով պատերէն առկախ քանի մը արուեստի հրաշալիքը եղող պատկերները: Մանաւանդ, կ՚աւելցնէ ան, ուրախ եմ որ հայելի չկայ հոս:

— Ինչո՞ւ, միթէ հայելին կը խրտչեցնէ ձեզ այդքան:

— Եթէ պատահաբար իսկ նայիմ հայելիին մէջ, սոսկումով ետ կը քաշուիմ:

— Տարօրինակ է, ինչո՞ւ այդ նախզգուշութիւնը, կ՚ըսէ կինը ապշահար:

— Տխուր յիշատակ մը գուցէ:

— Չէ՞ք վստահիր ինծի:

— Ինչո՞ւ չէ, բայց նախ թէյ մը, եթէ կը հաճիք:

— Ո՛հ, այո՛, անմիջապէս:

Կինը հազիւ թէ դուրս կ՚ելլէ, անծանօթը կը սկսի երթեւեկել սենեակի երկայնքն ի վար: Եռանկիւնաձեւ, պզտիկ սեղանին վրայ, յանկարծ ուշադրութիւնը կը գրաւէ տետրակ մը զոր կը բանայ անվերապահօրէն:

Կը կարդայ մանր գիրերով գրուած հետեւեալ նախադասութիւնները. —

«3 Փետրուար, պարոն Բ. սիրեց աչքերս»: 3 Հոկտեմ., պարոն Ս. գուրգուրաց ժպիտիս հմայքին»: «7 Ապրիլ, պարոն Տ. սիրեց զիստերուս եւ սրունքներուս գեղեցկութիւնը»: «23 Մայիս, պարոն Փ. պաշտեց մարմինս»:

Եւ այս արտակարգ բացատրութիւններու շարքը դեռ պիտի երկարէր, քօղազերծելով ապրուած բոպէներու թաքուն եւ սնոտի, ցնորային ու տենչախոյզ պչրանքը, եթէ մարդը նողկանքով չնետէր իր ձեռքէն զայն սեղանին վրայ: Նեղսիրտ ու մռայլ, ան կը սկսի քալել սենեակի երկայնքէն նորէն, երբ՝ շփոթահար, ինքզինքը դէմ հանդիման կը գտնէ, քիչ առաջ սենեակէն դուրս ելլող կնոջ հետ, որուն մերկ մարմինը՝ թափանցիկ, նուրբ քօղի մը մէջ պարուրուած է:

— Սիրուն չէ՞ անակնկալս, կը թոթովէ կինը՝ իր յայրատ նայուածքը սեւեռած մարդուն, որ արձանային անշարժութեան մատնուած է: Ասիկա ալ սովորութիւններէս մին է, կ՚աւելցնէ ան, միեւնոյն զգլխանքով: Բարեկամութեանս երկրորդ ամիսը, այնքա՛ն բաղձացուած հմայքս, ինքնաբերաբար այրերուն առջեւ դնել՝ իմ հաճոյքս է:

Այս խօսքերուն լպիրշ ու գռեհիկ իմաստը անհասկնալի խժժոց մը յառաջ կը բերեն մարդուն ականջներուն մէջ: Շփոթին եւ այլայլումին մէջ ան շուարուն, կը տեսնէ ունայնութեան անդունդը որ աւելի կը խորանայ իր հոգիին մէջ, ուր քիչ առաջ դեռ երազ մը յաւերժանալու վրայ էր:

Ոչինչ կ՚ըսէ, ոչինչ կ՚ուզէ ըսել: Այլ կը զգայ թէ հսկայ բան մը կ՚անջատուի իր էութենէն որ կը փշրուի տակաւ:

Դէպի դուռ կ'ուղղուի։ Բայց յանկարծ մտածում մը կը գրաւէ միտքը։ Ետ կը դառնայ։ Սեղանին կը մօտենայ, իր նետած պզտիկ տետրակը կ'առնէ, կը բանայ եւ հետեւեալ խօսքերը կ'արձանագրէ.—

«Եւ ես, տիկին, պիտի սիրէի ձեր ունայնամտութեան հանճարեղ իմաստութիւնը, եթէ յաջողէիք լաւագոյն հնարամտութեամբ մը կատարել ձեր դերը»։

Եւ դէպի դուռը կը քալէ։

Կինը հիացումով կը նայի անոր եւ կ'ըսէ.

— Քանի որ կը մեկնիք, դէթ պիտի չուզէի՞ք գիտնալ ո՛վ ըլլալս։ Ոչինչ ըսած էի այդ մասին ձեզի։

— Ի՞նչ հարկ գիտնալու, կը պատասխանէ մարդը զայրալիր։ Կը տեսնեմ որ կին մըն էք, բոլոր կիներուն պէս նանրասէր, ցանկայոյզ եւ սնամէջ։

Այս խօսքերը կը յուզեն կինը, որ տխուր շեշտ մը դնելով իր ձայնին, կ'ըսէ.

— Այդպիսի կին մը թուեցայ ըլլալ ձեզի։ Ձեր առջեւ մերկացայ, մերկացնելով նաեւ կնոջական կոչումիս արժանի մանրայատկութիւններս, եսասիրական զգացումներուս ամէնէն բարձրը՝ հոգիիս վեհութիւնը։ Եւ ասիկա ըրի, լոկ համոզելու համար ինքզինքս, հանդարտեցնելու կասկածներս։ Ու գիտնալու թէ ցարդ հանդիպած այրերէս ի՞նչ տարբերութեամբ պիտի դիմաւորէիք այս ինքնամատոյց հրաւէրս։ Թէ՝ պիտի կարենայի՞ք մարմնական հմայքներուս անտարբեր վէսութեամբ մը, իմ մէջս որոնել աւելի անհուն, աւելի խորունկ բան մը որ հոգին է։ Բոլոր այն այրերը զորս ճանչցայ, վաղամեռ ամուսինս ալ մէջը ըլլալով, սիրեցին մարմինս, գեղեցկութիւնս, գուցէ եւ քանի մը ձիրքերս։ Պաշտեցին հմայքս։ Սակայն ոչ ոք թափանցեց հոգիիս։ Ես սէրը փնտռեցի։ Ձեր մէջ գտած ըլլալս հաստատելու համար այս միտքը յղացայ։ Այս փորձը, որ թէեւ քիչ մը տգեղ, սակայն ինծի հասկցուց թէ՝ մարդկային շահատակութիւններու, քծնումի, ստորնացումներու, տխմար ցանկութիւններու կարգին, կամ նաեւ ինքնազուսպ, պարկեշտ եւ մաքուր զգացումի տէր հոգիներ, որպիսին է ձերը, որուն առջեւ՝ ակնածանքով, հիացումով եւ սէրով կը խոնարհին երեսունըհինգ տարիներս։

Հիմայ, եթէ մեկնիք իսկ, վստահ եղէք որ լաւագոյն յիշատակի մը սփոփանքով մը դարձեալ երջանիկ պիտի զգամ ինքզինքս։

Կինը կը լռէ։

Անծանօթին շղթայուած խոհերը կը սկսին թուլնալ, քակուիլ։ Հիացումով կը դիտէ այժմ իր դէմ կանգնած կինը որուն աչքերուն անկիւնը արցունքի կաթիլներ կը շողան։

Վերացումի, յափշտակութեան գերագոյն պահ մը կը յաջորդէ քիչ առաջուան յուսախաբութեան։ Մարդը հմայուած կը նայի կնոջ։ Կին մը չէ որ կը տեսնէ ան, այլ հոյակապ պատկեր մը։ Անոր մերկութիւնը ծածկուած կը թուի ըլլալ արդէն իսկ իր հոգիին գերիշխող գերազնիւ ու սրբազնագոյն վեհութեամբ մը։ Եւ այդ պատկերը, որ ամենաճարտար վրձինն իսկ պիտի չկարենար կերտել իր երեւակայութեանը մէջ, անծանօթին կ'երեւի անմահանալու մօտ կատարելութիւն մը որմէ պղլխուած՝ կը գոչէ ոգեւառ.

— Իցի՛ւ թէ եռոտանիս եւ վրձինս հոս ըլլար։

Կինը զարմանահար կը հարցնէ․

— Ուրեմն նկարի՞չ մըն էք։

— Այո՛, կը յարէ մարդը։

— Բացէ՛ք, խնդրեմ, կ'աղաղակէ կինը խելայեղ ուրախութեամբ մը, սա վարագոյրը, ուր պիտի գտնէք եռոտանիս, վրձինս եւ երանգապնակս։

— Ուրեմն, կ'ըսէ մարդը ալ աւելի ապշահար, դո՞ւք ալ։

— Միակ սիրած աշխատութիւնս է, կ'ընդմիջէ կինը։

Գոհունակ ժպիտ մը կը ցոլայ մարդուն դէմքին վրայ։

Կը բանայ վարագոյրը, որ սենեակի ձախին, անկիւնն է։

Ապշահար ետ ետ կը նահանջէ սակայն։ Եռոտանիին վրայ իր կիսադէմքը նկարուած կը տեսնէ։ Խորշոմած ճակատ մը, լայն քունքեր, այտոսկրները փոսացած, քիթը կորնթարդ, աչքերը չիլ, կզակը ծուռ։ Ի՞նչ է միթէ այս բոլորը···։

Նկարիչը բարկացած, առանց իսկ կարենալ տեսնելու թէ՝ այդ ակներեւ տգեղութեան ետին թաքնուած խորոտ վէհութիւն մը կ'արտացոլայ, կ'աղաղակէ․

— Բայց տիկին, ասիկա երբեք ինծի չի նմանիր․ ծերացուցեր, թշուառացուցեր էք զիս եւ եղծաներ արուեստը։

Եւ նկարը եռոտանիէն վար առնելով՝ կը ճմրթկէ ձեռքերուն մէջ։ Բայց շփոթած կանգ կ'առնէ մէկէն։ Եռոտանիին վրայ մոռցուած պզտիկ հայելի մը, զոր կինը կը դնէր երբեմն ինքզինք նկարած միջոցին, կը ցոլացնէ իր հէք դէմքը։

Մարդը որ նշանաւոր նկարիչ մըն էր, տխրօրէն կը հառաչէ ի տես ինքզինքին։ Դանդաղ եւ ընկճուած, կը բանայ ձեռքին մէջ ճմրթկած թուղթը։ Կը բաղդատէ երկու նկարները։ Ու յար եւ նման այս զոյգ պատկերներուն առջեւ իր թշուառ, սպիտակ գլուխը կը խոնարհէ անձայն։

Ետին կը դառնայ։ Յարգալիր բայց խեղճացած՝ կը մօտենայ կնոջ որ իր մերկութիւնը ծածկելու ատեն է ունեցած թանձր ցփսիով մը։

— Ներեցէ՛ք, տիկին, կ'ըսէ, քիչ մնաց որ ձախողած պիտի նըկատէի ձեր արուեստը։ Բարեբախտաբար, հայելին նորէն երեւան հանեց մեծ ճշմարտութիւնը։ Այժմ կ'ըմբռնեմ ձեր տաղանդին համակ մեծութիւնը։ Նկարելու ձեր արուեստը ուժգնօրէն տպաւորեց զիս։ Կը հաւնիմ նաեւ ձեր հոգին, ձեր սէրը։ Սակայն ինչո՞վ կրնամ բաղդատել այս սէրը այն սէրէն, որ տարիներ առաջ, իմ մէկ աշակերտուհիս արտայայտած էր, իր անփորձ վրձինով գծած դիմանկարս ինծի նուիրելով։ Ճիշդ այսօրուան պէս նկարս հայելիին մէջ բաղդատելով՝ չիլ աչքերս՝ ուղիղ, ծուռ կզակս՝ յղկուած, կոր քիթս շիտակ տեսեր էի։ Ասիկա ամենամեծ հարուածը եղած էր հպարտ տըղուս անձնասիրութիւնս վիրաւորող։ Եւ կարծելով որ անդթօրէն ծաղրուած էի, փշրած էի հայելին, նկարս, անոր եւ իմ, մեծ սէրը։ Խորտակած նաեւ երջանկութիւնս։ Այնուհետեւ երբեք չհաւատացի սիրոյ։ Կնոջ մարմինը աշխատասենեակիս մէկ զարդը եղաւ, որմէ յափրացայ։ Իսկ հոգին չփնտռեցի, որովհետեւ չհաւատացի անոր գոյութեան։ Քանի որ, արտասովոր դիպուած մը միայն շատ ուշ երեւան

հանեց անմեղ և մաքուր սիրտը աշակերտուհիիս, որ չէր ամուսնացած ընաւ, այլ նշանաւոր նկարչուհի մը ըլլալով հանդերձ, զիս նկարած էր անթերի, միեւնոյն փափկալեղ խնամքով մը: Ասիկա ապացոյց մըն էր որ ան արուեստէն աւելի զիս սիրած ըլլար: Չէ՞ որ սէրը ամէն ինչ գեղեցիկ տեսնելու երջանիկ երազն է: Աւա՜ղ, երբ ասիկա ըմբռնեցի, շատ ուշ էր արդէն: Ան մեռած էր:

Հիմայ կը հասկնա՞ք թէ ինչու կը խուսափիմ հայելիէն: Իսկ եթէ երբեք ճմրթկեցի ձեր գծածը, որովհետեւ չուզեցի հաւատալ տգեղութեանս, ինչպէս որ չէի ուզած հաւատալ որ գեղեցիկ ըլլայի, եւ չուզեցի որ դուք մանրամասն տեսած ըլլայիք թերութիւններս:

Աս ալ ունայնամտութիւն մըն է գուցէ, չէ՞...:

Նկարիչը կը լռէ:

Կինը կը նայի անոր, կը տեսնէ իր վիշտը, սէրը եւ կ'ըմբռնէ հոգիին մեծութիւնը, ու կ'ըսէ.

— Ի՞նչ փոյթ տեսնելու կերպերը, սէրը մէկ է, երբ ճշմարիտ ու խորունկ է:

Իրա՛ւ, ո՞րն էր, աւելի կամ նուազ հզօր ու ճշմարիտ, այն երկու սէրերէն, որոնցմէ մին՝ մթագնեց իր աչքերը, հոգիի հայելիին մէջ ցոլացնելով, կաղապարելով, իր սիրած մարդուն դէմքը, այնպէս ինչպէս որ բաղձաց, սիրեց եւ տեսնել կարծեց: Մինչդեռ միւսը՝ տեսնելով հանդերձ ամէնէն ոչինչ գիծերն իսկ անոր թերութիւններուն, յարգեց զանոնք եւ սիրեց:

Կ. Պոլիս, 1938 — ԱՏՐԻՆԷ ՏԱՏՐԵԱՆ

Գ Ե Ր Ե Զ Մ Ա Ն

Երբ կը դիտես փորուած փոսն այս քառանկիւն,
Որ կը կոչեն գերեզման,
Վեց ոտք երկայնք եւ երեք ոտք լայնութիւն
Կ'երեւի քեզ միմիայն:

Բայց երբ իյնաս յաւերժական գիշերուան
Անկողնին մէջ այդ ցրտին,
Ո՞վ գիտէ թէ որքան է չափն ու սահմանն
Անոր լայնքին ու խորքին...:

Նիւ Եորք, 1939 — ՎԱՀՐԱՄ ՍՕՖԵԱՆ

ՇՐՋԱՆ ՄԸ՝ ԻՐ ՅՈՅԶԵՐՈՎ ԵՒ ՏԵՆԴԵՐՈՎ

(«ԱԶԴԱԿ», ԵՐԻՏԱՍԱՐԴ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹ)

… Երկար տեւած էին վիճաբանութիւնները՝ անունի, խմբագրութեան եւ ուղղութեան մասին: Վիճողներէն մէկն էր ողբացեալ Դեւը (Թադէոս Խաչմանեան) որ Թիֆլիսէն Պոլիս եկած էր իբրեւ թղթակից կովկասեան թերթերու: Բնիկ Սեբաստացի եւ աշակերտ Ղալաթիոյ Նախակրթարանին, 1895–96ի ջարդերէն վերջը Կովկաս գացած եւ բոլորովին փոխուած էր: Համբաւ կը վայելէր իբրեւ կրակոտ հռետոր, մանաւանդ ռուսերէն ատենախօսութեանց համար:

Դեւը իբրեւ անուն կ'առաջարկէր «Կռան», որ քիչ մը խորթ երեւցաւ մեզի: Ես դէզ մը անուններ շարեցի եւ կարծեմ կանգ առի «Մուրճ»ի վրայ: «Ազդակ»ը Գեղամին գիւտն էր, — բառ մը զոր չէի սիրած, իմաստն ալ աղէկ չհասկնալով: Ի վերջոյ համաձայնեցանք:

Եւ արդէն պատրաստ էր ճակատը, — Շաբաթաթերթ գրական, հասարակական, քաղաքական: Համակրողներ՝ Է. Ակնունի, Ա. Ահարոնեան, Ա. Եարճանեան, Ռ. Զարդարեան, Ս. Զաւարեան, Յ. Շահրիկեան, Փիէռ Քիյեառ: Խմբագիրներ՝ Գ. Բարսեղեան, Տիկին Զապէլ Եսայեան, Վ. Թաքուլ, Շ. Միսաքեան: 1908 Դեկտ. 16/29: Ա. Տարի, Թիւ 1:

Խմբագրութեան համար երեքս համաձայն էինք արդէն, — Գեղամ Բարսեղեան, Վ. Թաթուլ եւ ես: Զապէլ Եսայեանը առաջարկեցինք իբրեւ ծանօթ գրագիտուհի, թէեւ մեր սերունդին չէր պատկաներ ոչ դաւանանքով, ոչ ալ խառնուածքով: «Համակրող»ներու չքախումբն ալ շարած էինք հետեւողութեամբ եւրոպական թերթերու, գոյն եւ ուժ տալու համար մեր շարժումին: Չէ՞ որ անծանօթ «պլան–պէք»ներ էինք:

Ոչ որ եւ է վճարում կար, ոչ ալ աթոռ: Այս վերջինը՝ տառապէս: Իբրեւ խմբագրատուն պիտի ծառայէին «Արծիւ» ժողովրդական գրավաճառանոցը, որ փողոցէն կը բաժնուէր սեմով մը եւ խեղճուկրակ տպարան մը, ուր ի հարկին աթոռ մը կը ճարէին դրաշարին քով, ձեռագիր հասցնելու կամ փորձ սրբագրելու համար մարմարին վրայ:

Ուղղութի՞ւնը, — առաջին թիւին համար, երկար որոճալէ, գրել–աւրելէ, յօտել–յղկելէ վերջ հրատարակուեցաւ ճախրասլաց յայտարարութիւն մը որմէ քանի մը հատուածներ կ'արտագրեմ ստորեւ, իբրեւ նմոյշ լեզուի եւ դաւանանքի: Իբրեւ ժամանակի նշան.

— «Յեղափոխութիւնը մեր ետին, եւ Յեղափոխութիւնը մեր առջեւ:

«Ահաւոր, դիւցազնական ու կարմիր Յեղափոխութիւնը Երէկի՝ որու միջոցին Երիտասարդութիւնը իր թանկագին ոյժին լիութեանը մէջ այնքան գեղեցիկ ու այնքան պատմական դեր մը ունեցաւ, եւ տարբեր միջոցներով, տարբեր պայմաններու տակ, անխուսափելի Յեղափոխութիւնը վաղուան, որու ընթացքին կը հաւատանք դարձ–

եալ թէ Երիտասարդութեան վիճակուած է իր գործը շարունակել։

«... Այո՛, դէպի Աշխատանք, դէպի իսկական Վերածնունդ։

«Այո, եւ դարձեալ Երիտասարդութիւնը՝ իր առոյգ եւ աւշալիր կեանքով, յաւիտենական Գաղափարին կարմիր դրօշակն ի ձեռին։

«... Առանց յաւակնութիւնն ունենալու վերադանց յանձնառութիւններու գործադրումին, «Ազդակ» պիտի ըլլայ մէկ ճիչը նոյնազգաց, նոյնախոհ Երիտասարդութեան մը, օրկան մը որ պիտի ուզէ Նոր Օրերու մուտքին առջեւ լսուող ձայներու եւ աղմուկներու դանադանութեան մէջ Երիտասարդ Խօսքը հնչեցնել» եւայլն։

Նոյն թիւին մէջ, բաժիններն ալ ճշդուած էին։ Մէկ խօսքով, «Ազդակ»ը պիտի դառնար օրկան մը «Պայքարի եւ Գրականութեան», համաձայն շաբաթաթերթի մը պայմաններուն։

Հակառակ այս եւ ուրիշ բոցավառ ու ճոռոմաբան արտայայտութեանց, «Ազդակ» իր առաջին քայլերը նետեց տոտիկ-տոտիկ, աստիճանաբար փրփրելու եւ կրակ տեղալու համար։

Անդրանիկ թիւը եղաւ աժգոյն ծաղկեփունջ մը զանազան յօդուածներու, առաջինը՝ Փիէռ Քիյեառէ, որ Օսմ. Սահմանադրութեան հռչակման առթիւ Պոլիս եկած էր (Հայ երիտասարդութեան, ֆրանսերէն եւ հայերէն դէմ դիմաց)։ Երկրորդը (Միութիւն)՝ Պէտէրխանզատէ Ահմէտ Սիւրէյա պէյի ստորագրութեամբ։ Արտատպում մը՝ Է. Ակնունիէ (Pro Armenia)։ Մնացեալ բովանդակութիւնը կազմած էին խմբագիրները, — բանաստեղծութիւն, գրախօսական, թատրոն, ընկերային շարժում, քաղաքական կեանք եւլն. (16 էջ)։

Անողոք իրականութիւնը լախտի մը պէս կը ճնշէր խմբագրութեան վրայ։ Թէեւ շաբաթաթերթ, «Ազդակ» ստիպուած էր օրաթերթի մը դերն ալ կատարել, հանրային կարծիք վարել, քանի որ չկար ուրիշ օրկան՝ միեւնոյն հասկացողութեամբ։ Ուրեմն բոլոր թիւերուն մէջ կը տիրապետէր հանրային-քաղաքական մտահոգութիւնը։ Մանաւանդ որ, դեռ նոր կը կազմաւորուէր սահմանադրական կարգուսարքը, ազգային թէ պետական կեանքի մէջ։ Պէտք էր հետեւիլ, վերլուծել, զարնել կամ ոգի ներշնչել։

Իբրեւ տնաբոյս, նորափետուր ընկերվարականներ, շատ կը վախնայինք որ յանցանք մը գործած կ'ըլլանք, եթէ բան մը փախցնենք ընկերային շարժումէն, կամ անոր հակառակ բան մը տպենք։

... Ո՛րքան թղթակցութիւններ, ինքնագիր եւ թարգմանածոյ յօդուածներ ու ոտանաւորներ՝ ընկերվարութեան, նոյն իսկ անիշխանութեան եւ առ հասարակ ընկերային շարժումներու մասին (Կրապոտկին, Բակունին, Ժան Կռավ)։ Մինչեւ անգամ հայերէնի թարգմաներ էինք «Էնթէրնասիոնալ»ը — «Աշխատաւորի Երգը», Մայիս 1ի առթիւ։

... Առ հասարակ թարմութիւն, ոգի եւ ըմբոստ գիծ մը կը փընտռէինք թարգմանութեանց մէջ անգամ։ Ասոր համար ալ, նախապատուութիւն կու տայինք սկանտինաւեան, այլ մանաւանդ ռուսական գրականութեան, — այս վերջինը իմ նախասիրութիւնս էր, — Կորքի, Զեխով, Անդրեյեւ եւլն.։ Նիցչէն ալ շատ ոգեւորած էր մեզ, «Այսպէս խօսեցաւ Զրադաշտ»ով։ Բանաստեղծ ընկեր մը, Շահէն Յովհաննէսեան, որ յետոյ Ամերիկա մեկնեցաւ, թարգմանած էր սկանտինաւեան բանաստեղծ Հէլկէր Տրախմանի հոյակապ քերթուա-

ծը, «Անգլիացի Ընկերվարականներ»: Դեռ յիշե՞մ Վէռհառնի «Թխարանները», Մեթերլինկի «Անմեղներու Կոտորածը» եւ «Բռունցքին Փառքը», Օսկըր Ուայլտի «Դատաստանատունը» եւ «Իմաստութիւն Սորվեցնողը» (Թարգմ. Մ. Մեծարենց), ու վերջապէս Ու. Հուիթմընի սքանչելի «Ողջո՜յն Աշխարհին»ը, ուր Հայերն ալ իրենց տեղն ունին. —

«... Դուք, մտախոհ Հայ, որ կը խորհրդածէք Եփրատի մէկ գետակին մօտ: Դո՛ւք որ Նինուէի աւերակները կը դիտէք, դո՛ւք որ Արարատն ի վեր կը բարձրանաք»:

Տիրող մթնոլորտը, ամէն բանի հասնելու պահանջը ոչ թոյլ կու տային, ոչ ալ տրամադրութիւն կը ձգէին լայնօրէն ծառայելու գրականութեան: Մնաց որ, կարճ տեւեց «Ազդակ»ի կեանքը, — ոչ իսկ մէկ տարի (41 թիւ): Եւ սակայն, ինչ որ կրցաւ տալ, այդ պայմաններուն մէջ, մինչեւ այսօր ալ կը պահէ իր ինքնուրոյն արժէքը:

Այսպէս, «Ազդակ»ի միջոցաւ էր որ Դ. Վարուժան կը ծանօթանար լայն հասարակութեան, իր հեթանոս բանաստեղծութեանց կցելով մարտաշունչ նամակներ: Ողբացեալ բանաստեղծը այն ատեն Պելժիա կը գտնուէր, իբրեւ ուսանող, եւ իր առաջին առաքումն եղաւ «Վահագն»ը.

Ո՛վ աստուածն իմ հայրերուս...

Այնուհետեւ ղրկեց «Արեան Յաղթանակ մը», «Դիւցազնի մը սուրին», «Կիլիկեան Մոխիրներուն», «Վիրաւորը», «Պատուէր» եւ «Գիրքերուն մէջ»: Այս վերջինը գրած ատեն Պոլիս էր արդէն եւ 1909 Սեպտեմբերին մեկնեցաւ իր ծննդավայրը, Բրգնիք: Իր առաջին նամակը, որ նոյնպէս հրատարակուեցաւ, կը յայտնէր ջերմ խանդավառութիւն՝ «Ազդակ»ի հրատարակութեան առթիւ: Երկրորդը, գրուած Կիլիկիոյ տաք, արիւնադանդ մոխիրներուն ազդեցութեան տակ, կ'արտայայտէր ոչ միայն խոր յուզում, այլ եւ ընդվզում:

«... Լո՛ւրերը այնքան գէշ ազդած են վրաս՝ որ կը ցաւիմ Ատանա չգտնուելուս (*երկու տող կախման կէտ, խմբագրութեան ձեռքով*): Կովկասի հայ-թաթարական ընդհարումները օրինակ մեզի: Եթէ այդ ոճով շարժինք, լուծումը ինք պիտի գայ մեզ եղբայրութիւն քարոզելու: Կռապաշտ է լուծումը. բոցին առջեւ միայն կը խոնարհի»:

Եւ ի՜նչ խոր հաւատք, ապագայի մասին. —

«... Բայց Հայը պիտի ապրի՛, հակառակ դահիճներուն, եւ հակառակ իր առիւծի աչքին տակ բուսած կորեկին: Հայը պիտի ապրի ժողովուրդներու սիրազօդ շղթային մէկ ոսկի օղակն ըլլալու համար: Ա՛յս է մեր բոլորիս յոյսը. յոյս մը զոր մուրճով կռեցինք, ինչպէս մեր պապերէն մէկուն նիզակը՝ որ նպատակին կը դիմէր օդին եւ արեւուն մէջ երգելով»:

Մէկ տարի վերջը լոյս կը տեսնէր երիտասարդ բանաստեղծին առաջին գիրքը Պոլսոյ մէջ, «Ցեղին Սիրտը», իբրեւ Գ. հատորը «Մատենաշար «Ազդակ»ի»:

Նոյնպէս տեւական աշխատակից մը դարձաւ միւս տարաբախտ բանաստեղծը, Ռ. Սեւակ, որ կը գրէր Լոզանէն, նախ շարք մը,

«Զհամկցուածները», յետոյ ուրիշ կտորներ։ Երիտասարդ բժիշկն ալ իր կարգին ըմբոստ աղաղակ մը կ'արձակէր Կիլիկիոյ ջարդին առթիւ (1909 Ապրիլ), իր «Ուսանողի նամակներ»ով. —

«... Գոնէ սա՛ յուսահատեցուցիչ, ծայրայեղօրէն յոռետես, ջըլատ, տրտում դամբանականները չգրէին։ Անոնք որ մեռան, գիտակցօրէն, դիւցազնօրէ՛ն, անոնք ոչ արցունքի պէտք ունին, ոչ վարձու կեղծ լալկաններու՛, ոչ խրատի։ Դամբանականները պէտք է կարդալ դամբանական խմբագրողներու գլխուն։ Ժողովուրդները ինքնապահպանութեան, ցեղին շարունակութեա՛ն պայքարի՛ն բնազդը ունին» (1909 Յունիս 5, Թիւ 23)։

Երկուքին միջէն կ'անցնէ՞ր արդեօք, թէ իրենք ալ մաս պիտի կազմէին յաջորդ ողջակէզին, յանուն ցեղին շարունակութեան պայքարին...

Սիամանթօ միայն մէկ ոտանաւոր կրցաւ տրամադրել, պարզապէս անոր համար որ արդէն կը պատրաստէր Ա. հատորը «Մատենաշար Ազդակ»ի, Կիլիկիոյ կոտորածին անմիջական ազդեցութեան տակ, — «Կարմիր Լուրեր Բարեկամէս» (Հրատ. 1909 Սեպտ.ին)։

Մեծարենցի ոգին ալ կը սաւառնէր «Ազդակ»ի վրայ։

Տարաբախտ երիտասարդը մեռած էր Սահմանադրութեան հռչակումէն չորս օր առաջ, եւ մենք խանդաղատանքով փնտռեցինք հրատարակելի նիւթեր՝ իր ձեռագիրներուն մէջ։ Վերջին ամիսներուն, երբ այցելութեան կ'երթայինք, Միսաքն ալ յեղափոխական խռովք մը կը մտնէր, կարդացած ըլլալով քանի մը գաղտնի թերթեր, — Դրօշակ, Ռազմիկ եւլն.։ Առանց ատոր ալ, արդէն բաւական բան գիտէր հայկական տառապանքի մասին, իբրեւ գիւղի զաւակ։ Այնպէս որ չզարմացանք, երբ իր թուղթերուն մէջ գտանք ըմբոստ «Երգ» մը, հինգ տուն։ Այն ատեն զոյգ ըրած էինք վերջին տունը.

Քո՛յր, մօտեցո՛ւր իմ ձեռքին
Աստուածաբոցն հըրացան,
Զի ամէ՛ն բան ինձ կրկին
Կը յիշեցնէ վրէժն արեան...։

Աւելի վերջը կու գար Ահարոնը, որ արդէն անուն մը շինած էր «Անահիտ»ի մէջ, դեռ Վենետիկէն, ինչպէս Վարուժանը իր առաջին հատորով, «Սարսուռներ»։

Գալով արձակ արտադրութեանց, «Ազդակ»ով շողաց, Թիւ 5էն իսկ, Յակոբ Տէմիրճեան, որ յետոյ պիտի դառնար քաջածանօթ Մընձուրին։ Կը սկսէր պատմուածքով մը, «Հին Օրեր», գիւղական կեանքէ, շարք մը որ շարունակուեցաւ այնուհետեւ, մինչեւ իր գիւղ վերադառնալը (Արմտան)։

Այդ օրերուն քանի՞ հոգի լսած կ'ըլլային, սուլթանախնամ Սթամպոլին մէջ, ժողովրդական երգեր, օրինակ՝ մեռելի մը վրայ.

Լացէ՛ք, մարեր, լացէ՛ք, քուրեր, հոս մարդ չի կայ որ չէ մեռեր,
... Այս գիշեր ես դուրս ելայ, ողորմուկ ձայն մի կու գար,
Ցածցայ ու ականջ դրի, որդեկիս ձայնն էր կու գար։

Եւ դեռ քանի՛ այսպիսի երգեր Յակոբ Տէմիրճեանի հայրենի

պատկերներուն մէջ, ամօթխած ու թրթռուն ինչպէս ինք:

Իր առաջին բարեւը «Ազդակ»ին կու տար միւս Յակոբն ալ, ապագայ Օշականը:

Թղթատարը պատմուածք մը կը յանձնէր, — «Պառաւին Անէծքը», փակագծի մէջ՝ գիւղի կեանքէ, տակն ալ՝ աննշան ստորագրութիւն մը, Յակոբ Քիւփէճեան:

Գիւղի կեանք, նոր աշխատակից, — գլխուս վրայ: Բայց կը վայլէ՞ր, երիտասարդ, արդիական շարաթաթերթի մը մէջ տեղաւորել սա գռեհիկ մականունը, — Քիւփէճեան: Եւ Յակոբն ալ կողովը նետելով, իբրեւ ստորագրութիւն դրինք մէկ բառ, — Գեղջուկ (1909 Օգոստոս 28, թիւ 35):

Իրմէ յօդուած մը եւս երեւցաւ «Ազդակ»ի վերջին թիւին մէջ (1909 Հոկտ. 16), — «Նօթեր ռուսահայ գրականութեան վրայ», այս անգամ իր իսկ անուն – մականունով: Ու երբ մտերմացանք, երբ դրեթէ ամէն շաբթու Սէօլէօզէն Պոլիս կ՚իջնէր եւ դրատուն կամ խմբագրատուն կը հանդիպէր՝ Ֆրանսերէն գիրքեր եւ պարբերականներ, մասնաւորապէս Մէռքիւռ տը Ֆրանսը տանելու եւ կարդալէ վերջ վերադարձնելու համար, Քիւփէճեան արդէն շալկած էր դրական բազմակողմանի կողով մը, այնքան բիրտ եւ ինքնուրոյն ու անսպառ:

Յիշէ՞մ միւս աշխատակիցները: Բայց «Ազդակ»ի պատմութիւնը չէ որ կ՚ընեմ, այլ փորձ մը՝ շրջանին միջավայրը, մթնոլորտը, հեւքը պարզելու:

Թող արձանագրած ըլլամ շարք մը անուններ ալ, մասնաւորապէս անոնք որ գացին ու չեկան, — Է. Ակնունի, Ռ. Զարդարեան, Յ. Տահբիկեան (Ատոմ), Բ. Տահպազ, Մարգպետ, Վրթանէս Փափազեան, Ֆէրիտ Ճէմիլ (Տիգրան Ծամհուր, Ամսէեան), Յակոբ Տահպազեան, Տիգրան Եսայեան (Զապէլ Եսայեանի ամուսինը, նկարիչ եւ անիշխանական), Գրիգոր Եսայեան, Լեւոն Խտաճանեան եւլն., իսկ ողջերէն՝ Վ. Փափազեան (Կոմս), Գասպար Իփէկեան, Յակոբ Տէր Յակոբեան, Մկրտիչ Պարսամեան, Վտարանդի, Բերունի (Սիմոն Յակոբեան), Եղ. Գօլանճեան, Ասլան Շիրակունի (Մարտիրոս Յարութիւնեան), Վաթան (Ղ. Մելոյեան), Զիթունի, Զարխի Ֆալաք եւլն.:

Ճիշդ է որ զանազան արտատպումներ զգալի տեղ մը կը բռնէին «Ազդակ»ի էջերուն մէջ:

Նիւթի սո՞վ: Ընդհակառակն: Մենք մեզի շրջանակ մը կազմած ըլլալով, միշտ որոշ գիծ ու գոյն եւ անկոխ ղետին փնտռելով, բաւական դժուարահաճ էինք, եթէ ոչ ամբարտաւան, եւ ամէն գրագէտի կամ խմբագրի բարի եկար չէինք ըսեր: Հատընտիր կտորներ կ՚արտատպէինք նախ իրենց՝ հեղինակներուն թելադրութեամբ. յետոյ՝ կանխորոշ ծրագրով մը, — հրատարակութիւններ կային որոնք արտասահմանի մէջ տպուած ըլլալով, բոլորովին անծանօթ էին մեր հասարակութեան: Ուրեմն, կ՚արժէր որ մեր ընթերցողներն ալ կարդային, ճաշակէին, ինչպէս եթէ նոր գրուած ըլլային:

Թերթին շուրջ փոթորիկը պայթեցաւ 7րդ թիւէն, երբ ազդանշանը տուինք հակակղերական, նոյն իսկ հակակրօնական պայքարի մը, մասնաւոր խորհրդակցութեամբ:

Համաձայն տրուած որոշման, 1909 Փետր. 6ին Գեղամը կը ստորագրէր «Սեւ Փորձանքը», ազդարարելով. — «Հնչած է մահավճիռ–

ներու ժամը»․ ես ալ՝ «Սեւ Թաթը» — «Ո՛րքան դղուեցինք ու համբոյրներով տաքցուցինք զայն»։

Զուգադիպութեամբ մը, նոյն թիւին մէջ կ'երեւար նաեւ Վարուժանի «Վահագն»ը, այնքան հեթանոսական տրամադրութեամբ։

Ոչ միայն «ճաշիճը չարժուեց», ինչպէս կ'ըսէին այն ատեն, այլ եւ մեր աւագ ընկերները, համակրողներն ու հովանաւորները դառնօրէն դանդատեցան որ պառակտում կը սերմանենք։ Մասնաւորապէս վրդովուած էր մեր սիրելի Զաւարեանը եւ կը պահանջէր իր անունը վերցնել համակրողներու ցանկէն։ Մօտաւորապէս կը յիշեմ իր դիտողութիւնը։

— Եթէ կարծում էք որ նոր բան էք ասում, յեղափոխական խօսք, շատ էք սխալւում․ էդ պայքարը աւ նուաղն քառասուն տարուայ պատմութիւն ունի, մեր մէջ...

Կրնաք երեւակայել թէ ինչ կը գրէին կամ կ'ընէին հակառակորդները։

Մթնոլորտը երթալով պղտորեցաւ։ Թերթը պատուողներ եղած էին չոգենաւին մէջ, վառողներ՝ ժամուն բակը։ Բողոքի նամակներ հասան դաւառէն ալ։

... Այնուհետեւ ուրիշ պայքարներ ալ ունեցանք «Մեր խօսք»ով — խմբագրական — մամուլի բաժինով եւ մասնաւոր յօդուածներով։ Ներելի՞ էր նահանջել «Հայկական Շէրիաթ»ին առջեւ։ «Յեղափոխութիւնը մեր ետին, եւ Յեղափոխութիւնը մեր առջեւ»։

Աւագ ընկերները մեծ մասով կը պնդէին որ սրբենք իրենց անունները։ Ս․ Զաւարեան գրաւոր ալ յայտնած էր իր բողոքը։ Իբրեւ միջին ճամբայ, ստիպուեցանք հետեւեալ ազդը հրատարակել 1909 Ապրիլ 24ին (թիւ 17)․

— «Փարատելու համար զանազան թիւրիմացութիւններ, մէկանգամ ընդ միշտ կը յայտարարենք թէ «Ազդակ» կը հրատարակուի դաշնակցական ընկերներու անհատական նախաձեռնութեամբ, բայց կազմակերպական – պաշտօնական հանդամանք չունի»։

Քանի մը ամիս վերջը, երբ Վանի «նոր – սերնդական» չարժումին պատմութիւնն ալ սկսեր էինք հրատարակել, նորէն տրտունջ։ Այլեւս վերցուցինք համակրողներու ցանկը, եւ 1909 Օգոստոս 7էն սկսեալ ճակատը կ'երեւար «Երիտասարդ Տարաթաթերթ», գրական եւ հասարակական։ *(Այս խառնածին բառը, «հասարակական», որ մինչեւ հիմա կը գործածուի մեքենաբար եւ որուն վրայ խաչ քաշեր եմ 1920էն ի վեր, մեր գլուխը զամուած էր կովկասեան թերթերէն, իբրեւ համազօր «սօսիալ»ի = ընկերային)։*

«Ազատամարտ»ը լոյս տեսած էր արդէն (1909 Յունիս), տիրապետելով հրապարակին։ Իբրեւ պայքարի թերթ՝ «Ազդակ»ը այլ եւս անիմաստ կը դառնար։ Իբրեւ զուտ գրական թերթ ալ դժուար էր չարունակել։ Գեղամը «Ազատամարտ»ին անցած եւ խրած էր սեւ աշխատանքի մէջ․ ես կլանուած՝ հրատարակչական – կուսակցական գործով։

ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

(Քաղուած՝ անտիպ հատորէ մը, *«Օրեր ու Ժամեր»*)

ԻՇԵՐ 1939

Ծամբաներէն այս անսահման քաղաքին
Որպէս վիշապ վիրաւոր
Կը խլրտին անձկութիւններ մարդկային։
Տարօրինակ, նո՛ր դիմագիծ մը չարժի
Կը հագցնէ ամէն ժամ — յառաջացող ամբոխն այս
Այս քաղաքին անսահման...։

Ահա՛, ահա,
Ցից-ցից շէնքերն անդունդի երախներու փոխուեցան...
Ու նետեցին քայլերուս որոնումի տենչ մը խօլ։

Տաք գոլորշին գիս դռնէն դիմաւորեց անձկութեամբ. —
Գինիի բոյր մը եւ բարկ բուրումները մազերուն։

Օ՛, լիւդեսեան բորբ գիշե՛ր։

Սրահին մէջ ցայգային
Տարածուող ձեռք մը ինչպէս
Մտածումիս ոդեւար թեւերն հիմայ կը յառնեն...

Կարմիր ալիք մը լոյսի։ Հայելիներ։ Տարածուն որմնանկար․ —
Կանաչութեանը մէջէն արուեստական ծառերու
Ճառագայթներ արիւնող
Նետերու պէս կը ճեղքեն տարածոյթը պատերուն։

Հոգիները կը լոգնան արդ արեւին մէջ կարմիր։
Արուեստակեալ քրքիջներ, ուրախութիւն մը կաւէ
Կը տարածուի միջոցին մէջ գոլորշիով, ջերմութեամբ։

Ջութակներու ողբին մէջ՝
Սպանուհին աչքերով կիսածիծաղ կը պարէ՛։
Օ՛, Պոլերօ, Պոլերօ…
Ու հեռաւոր երազներ, վախկոտութեամբ կը սուզին, կը դանդաղին…
Կը սարսըռան անձկութեամբ։

Ու պաստառին վրայ մտքիս
Կը փառփառին, կ՚առկայծին
Ելեքտրական ազդագրերն
— Այրած կարմիր, բոցեր կանաչ, արծաթի գոյն —
Մայրաքաղաք մ՚ ամբողջ անքուն՝
Ճամբաներէն ծաւալող՝
Խաղարաններ,
Հանրային կոյս, ըստահակներ, ծեր չուներ․
Մարդե՛ր, մարդե՛ր…
Քունքերուս մէջ ութմի հարուած,
Գինովութիւն, դինովութիւն աչքերու։
. . . .

Ու յանկարծ —
Արեւմուտեան ոստանին
Խըրախճանքի գիշերներու վայրանըկարն այս յուզիչ,
Մթնոլորտն այս՝ մոռացումի՛
Կը լայննայ,
Կը ճըչէ,
Կը կոտըրտի ցաւագին
Աչքերուն մէջ սա կիներուն
Ու դէմքերուն գունաւոր…։

Սեւամորթի չըթներէն, Սաքսոֆօնի ընդերքէն
Խօլախոյժ ձայնն այդ ուժեղ
Ծաղրանըկարն է հոգւոյդ չըյագեցած տենչերուն —
Որ իր թեւերն կը զարնէ առաստաղին, պատերուն…
Ինչո՞ւ համար, օ՛, ինչո՛ւ…

Ես կը խնդամ ամբոխին հետ —
Ամբոխին մէջ…
Մինչ հեռաւոր սահմաններէն եւրոպեան
Քաղաքակիրթ սըլիններ

Կը չտռաչէն այս պահուս...
Լեռնադաշտեր կը դըղըրդան անիւներու հեւքին տակ,
Ու քարացած
Հորիզոններու վրայ անյոյս
Բազմութիւններ կը գալարին
Ու կը մեռնին աղաղակներն հոն անզօր
Ու անարեւ առաւօտեան մը սպասումէն, —
Տարօրինակ անկապ ձայներ
Իրենց խուլքն ահաւոր
Կը պարտադրեն, կը սմքին
Ուղեղներուն մէջ գինով
Անքուն, յոգնած եւ ջղային դէմքերուն:

Պարող, դարձող զոյգերու
Ըստուերներուն տակ ահա
— Տարօրինակ ծաղրածու —
Շարժումներ կան ջըղագալար,
Ուր ահա
Ըստեղծագործ անիւները կը թաւալին...
Համայնական ողբերգութեան մը համար,
Անիւները ատամնաշար, զրահապատ —
Երիտասարդ ու մարդկային ուղեղներէն կը քամեն
Հոյզը, հո՛յզը
Յաղեցնելու
Երկրի ծարաւն արիւնոտ...:
Դուները փակ են անշուշտ,
Ու ճաղն անշուշտ կը պատռէ
Թաքնաթաքուր սրտերուն մեր տխրութիւնը հսկայ...
Դուները փա՛կ են անշուշտ...

Սակայն ահա՝
Անիրական ու ներկա՛յ՝
Ժամանակի խուլքն այս — կը կանգնի՝
Այս ջահերէն,
Լուսացնցուղ գունդերու ողկոյզներէն
Ու հըրավառ մեր աչքերէն
Յաղեցած:
. . . .

Օ՛, Պոլերօ՛, Պոլեր՛օ, այրող ռի՛թմն ես,
Զգայական ու հեռաւոր զովութիւն,
Գիշերական դուն մոռացում, ու ցաւերու ներքին յորձանք,
Սրտապատառ լացող աղօթք ողբաձայն...

Օ՛, Պոլերօ՛...
Ռումբերը մինչ կը սուլեն,
Ռումբերը պինդ կը սուրան ողբերգական քրքիջով,
Ուղեղներուն վրայ մեր մութ,

Բլուրները կը շարժին, — փոշի, հրդեհ, աղաղակ —։
Ջուրերն ահա կը բարձրանա՜ն…
Ու տարածուն ձեռքեր, թեւեր կ'աղերսեն
Խաղաղութիւն, խաղաղութի՜ւն ու դադար…։

Պարէ՜, պարէ՜, օ՜ սեւաչեայ պեղուհի…։
— Սակայն կարծես… կը ծիծաղի՜ս…
Օ՜, կու լա՞ս…։

Դռները փա՜կ են հիմայ… «Ազատութիւն»ը մե՛րն է.
Պարէ՜, պարէ՜ մինչեւ որ երազները քարանան,
«Քաղաքակիրթ», արդելափակ պատերն այս
Ցանթի մը չեչտ հարուածով
Քրքըջալէն
Հաւասարին
հողերուն։

փարիզ — *ԲԻՒԶԱՆԴ ԹՕՓԱԼԵԱՆ*

■

ԺԱՅՌԵՐՈՒՆ ՎՐԱՅ

Խոշոր ու փլփլած ժայռեր՝ խոժոռ, երբեմն չնային, երբեմն ցաւատանջ արտայայտութեամբ՝ երեկոյեան հոյզի պէս հոսող արեւին տակ։ Ծովային բոյսերու կողքին, որ կը դողան տակաւին հեռացող հոսանքներու հարուածներէն, կը ցցուին խանձած ձողեր, փոշոտ եւ այրած տատասկներ։ Ու դաշտային թարմ խոտերու կանաչը կը լուսաւորէ տեղ տեղ քոսոտ եւ ամայի տարածութիւնը։ Աւերակ այս ծովափը կը յիշեցնէ հսկաներու պայքար մը։ Քիչ վարը, տեղի տուող ծովուն դէմ դողդղացող խիճերէն կ'ելլէ մերթ ղագանային մեղմ ոռնոց մը, մերթ դարերու խորերէն եկող հծծիւն մը։ Երբեմն պաղ ծիծաղ մը։ Յետոյ, լռութիւնը կը սահի պահ մը ոսկորէ գոյն աւազներուն տակէն, լայնածաւ յորդումով մը, ոողելով ստորերկրեայ աշխարհ մը, թափանցելով սատափէ կտրած ոստրէներն ու չորցած խեցիները։ Եւ ափը կ'ուռի հեւղհեւէ, կը բաբախէ, կը ցնցուի։ Կը լեցուի խորաններու խոր ժխորով։ Անձկութեան քայլերով։

Ծովուն բացը, բացուող եւ գոցուող երախներէն կը պոռթկայ կարմիր լոյս մը։ Հորիզոնին վրայ կը յայտնուին հրդեհուող քաղաքներ։ Եւ հեռուն, չար ոգիի պէս՝ բլուրի մը վրայ թառած թնդանօթ մը, դարանակալ՝ կը սեւեռէ իր սեւ աչքերը երամով անցնող սաւառնակներուն։ Եւ մինչ ժայռերը կը հալին մոմի կոյտերու նման, քիչ քիչ սուզուելով վաղող ստուերներուն մէջ, երկինքէն ու ծովէն կը հոսի հրաշէկ պղինձի, արծաթի եւ ոսկիի ձայն մը, չէք գիտեր ինչ յաղթանակ մը աւետելու համար։ Ծովը կ'աճի ծառի մը

պէս, փարթամ խարշափով մը իր պտուղները կը թափէ։ Եւ անոնց անկումէն եւ քայքայումէն վերջ՝ նոր ծլարձակում մը։

— Յուզումներուդ, ցաւերուդ, տենդերուդ եւ զգայնութիւններուդ քաոսէն վերջ գիտակցութեանդ յաղթանակը։

Ծովը կը դառնայ յեսան քարի պէս։ Կը սրէ լոյսը։ Կը թքնէ։ Կը շարժէ յուշերս։ Պատերազմներ։ Քարափներու եւ կայարաններու ճենճոտ սալարկներ, որոնք իբր բարձ ծառայելէ վերջ, տարիներով կախուեցան վզէս, խեցեփողներու պէս՝ արձագանգելով կիսատատուերներու մէջ տառապող եւ մարմնչող բազմութեանց ահաւոր ժխորը։ Ծովը կը ծեծէ երկնքին դուռը։ Եւ ես կը յիշեմ իմ երկչոտ, կասկածոտ եւ սրտաղեկ պատանեկութիւնս։ Աստուծոյ դրան առջեւ իմ յուսահատ կանչերս։ Իմ լացերս։ Կը շոյեմ ոսկիի փոշիի պէս բարակ ու տաք աւազը, որ հոսելով ափիս մէջէն, կու տայ ինծի անծանօթ հեշտութիւն մը։ Հովի պէս թեթեւ, բայց խորհուրդով լեցուն, սիրուած ձեռքի մը պէս։ Պարգեւ մը՝ երկար հրկիզումներէ վերջ։ Մեր հոգիին զտումը մեր փոթորկոտ ու պղտոր գոռոզութեան մէջէն, որով խթանուած՝ մեր մտածումը կը հերքէ ու կը հեգնէ օր մը ինքզինքը։ Ոտքի տակ տալէ վերջ իր ներաշխարհին բոլոր սահմանները, ան կը գտնէ ու կը կորսնցնէ զայն, կը շփոթի՝ անոր շարունակութիւնը տեսնելով շրջապատի բոլոր իրերուն եւ անձերուն մէջ։ Անոնց մէջ զոր կ'արհամարհէր։ Եւ ան կ'ըմբռնէ վերջապէս իր ողբերգութիւնը։ Ոչ միայն բացակայ է մեր անձը առօրեայ, ընթացիկ ապրումներուն մէջ, որոնց թելերը կը կառավարուին մեզի անյայտ մատներով, այլեւ բացակայ է ան մեր մտածումին մէջ իսկ։

Ու կը ծալլենք մեր յաւակնութեան թելերը։ Կը թօթվենք մեր կիրքերը։ Կ'արհամարհենք մեր թախիծներն ու խինդերը։ Մեր երազը կը գտնենք ճղճիմ։ Մեր արբեցումը կոյր։ Մեր սէրը յիմար եւ հեգնելի։ Մեր բարութիւնը միամիտ ու թշուառ։ Մեր նախանձն ու քէնը ողորմելի։ Կը ցամքի մեր մէջ փառասիրութեան աղբիւրը, խանդը։

Եւ երբ այսպէս, անապաստան մենք մեր մէջ իսկ, երբ կասկածներն ու զղջումները կը կոցահարեն մեզ եւ մահը կ'ուշանայ, մենք կը հաստատենք մեր գիտակցութեան աճումը, կը գտնենք մեզ կարծրացած եւ յուսահատութիւնը մեզի կը թուի յաղթանակ մը։ Մեր նայուածքին բոցը կը փոխենք մեր մէջ եւ մենէ դուրս՝ մեր եւ մեր շուրջիններուն ձեռքով ստեղծուած աւերներուն վրայ։ Կը հաստատենք թէ Չարիքը անբաժանօրէն մաս կը կազմէ մեր էութեան։ Թէ ան մեր արուեստին ամէնէն կենսական մասն է։ Թէ մեր բոլոր երգերուն տակ կայ տիրապետելու թաքուն տենչ մը, — մեր ամէնէն անմեղ տողերուն տակ կը գտնուի դեւի եղկելի ծիծաղ մը, աճպարար մը։ Թէ քաղաքակրթութիւնները անկատար են։ Թէ չար ու բարի աստուածները կը ցցուին իրարու դէմ եւ հրէշն ու հրեշտակը իրար կը լրացնեն։ Թէ մարդը, վերջապէս, աստուած մը չէ։ Թէ ան օտարական մըն է ամէն երկրի մէջ... Տխուր ու մինակ է։

Օ՜ ներքին կոտրակումներէն ու փլուզումներէն առաջ եկած հոգեկան այդ միութիւնը։ Հաւալուսնի արիւնոտ նուիրումը։ Օ՜ մեր հասունութեան խորհուրդը։ Կ'օրհնենք կեանքը եւ իր թոյնը։

Արեւը, քիմերաներու եւ աստուածներու պէս խոկացող ժայռե-

րէն անջատուելով եկած ու ինկած է ծովուն երախին մէջ, որ կը սեղմէ անոր կէսէն, քամելով զայն։ Ծովէն ու հողէն կը յորդի մետաղային լոյս մը։ Պահը գեղեցիկ է պատարագի մը պէս։ Զոհաբերման մը ժամուն պէս։ Հովը կը շարժէ ափին թուփերը որոնք կը հանեն մետաքսէ վարագոյրներու շրշիւնը։ Թռչուն մը կը նետուի, կը թաւալի բոցեղէն միջոցին մէջէն, քաշելով իր ետեւէն իր ճիչին շողացող կրակը։ Ջութակի մը լարն է որ կը փրթի։ Ու փրթելով կ'արձակէ ամէնէն յուզիչ շեշտը։ Կին մըն է որ կը գալարուի եւ արիւնելով կը ծննդաբերէ։ Կարապ մըն է որ կը մեռնի ծովափին վրայ եւ իր թեւերը ծեծելով կը նետէ իր ամէնէն անուշ ձայնը։ Հեռուն, մերկ ձիաւորներ կը քշեն իրենց ձիերը ջուրերուն ծաղկած ակօսներուն մէջէն։ Ձիերուն ոսկին, ծովուն փրփուրը, մարմիններուն փղոսկրէ ճերմակութիւնը կ'առնեն երազային գեղեցկութիւն մը։ Հեռուն, երկաթէ կամուրջի մը վանդակը եւ եկեղեցիի մը սրածայր գմբէթները կը վառին։ Փարոսի մը պատուհանը կը հնչէ պղինձի մը պէս։ Առագաստներու նման ուռած ծառերուն կատարները կը տատանին դեղին, նարնջագոյն, վարդագոյն ամպերու մէջ։ Ծղրիթներուն կայծկլտող երգը կը խառնուի ալիքներուն խրխինջներուն։ Ու տըխրութիւնը կ'առնէ անծանօթ խինդի մը բոլոր երանգները։ Մինչ քիչ քիչ, արեւ եւ ծով, զոհ եւ զոհաբերող կը ձուլուին իրարու մէջ, կը նոյնանան։ Ծովը կը դառնայ բոցեղէն տարածութիւն մը, ուր քով քովի կը ծնին ու կը մեռնին միլիառ թիթեռներ՝ պատռելով իրենց խոզակները եւ միլիառ հրէշներ կ'աղեղեն իրենց փայլուն կռնակները, արձակելով յոյսերու բոցկլտուն նետեր։

Խաղալով աւազին հետ, ձեռքս՝ հետեւելով բնազդական ճարտարապետութեան մը, կը կերտէ բուրգ մը, որուն կատարը տակայն կը փլի շարունակ։ Կը հրէ կոպիտ, յամառ ու չոր շարժումով մը յեղյեղուկ աւազը։ Կը դիզէ զայն խոտի մը միայնակ ծիլին շուրջ, որ դուրս կու գայ շարունակ իր գերեզմանէն։ Եւ կը տարածուի մէջս լայն, ծովուն կշռոյթին նմանող յաղթական ձայնը։

* * *

Ալիքի նման բան մը կը զարնուի յանկարծ կուրծքիս։ Կը վերցնեմ գլուխս։ Կին մը՝ կարմիր պայուսակը թեւէն կախ, աչքերը յառած աւազին որ կը կառչի իր քայլերուն։ Կը փայլի շրթներուն արիւնը։ Երէի մը հոտաւութեամբ կը դառնայ ինծի։ Եւ տարածութիւնը, իր կորած միջոցին վրայ կը մնայ պահ մը պարապ։ Կը լեցուի յետոյ անյայտ յոյզով մը, անծանօթ ու կարմիր ճիչով մը։ Եւ որքան թոյլ ու կակուղ է տակաւին մեր սիրտը երբ գեղեցկութիւնը կը խօսի մեզի, կը ժպտի ու մենք չենք գտներ մեր մէջ անկեղծ, միամիտ խանդավառութիւնը որ մեր երիտասարդութեան օրերուն պէս պիտի նետէր մեզ առաջ։

Շփոթ մատներով կը փորեմ աւազը։ Անոնք կը դպին թաց, ճըզմուած որդերու խոնաւութեան մը։ Կարօտ մը։ Թաղուած երազ մը։ Կակուղ, եղնիկի մորթին պէս թոյլ այլ հաճելի ցեխ մը։ Մեր անյագութիւնը, երբ կը կարծենք վերջապէս, շնորհիւ մեր մտածումին, ազատած ըլլալ առասպելներէն ու բառերէն։ Աքսորեալ մեր անձը։ Մեր թաքուն էութիւնը։ Ան՝ որ կը բաղձար ապրիլ, տիրապետել

իր արուեստովը, բարձրանալ բոլոր արհամարհելի ու գինք արհամարհող տարրերէն վեր, դառնալով հաղորդական բոլորին եւ յոյս եւ սէր եւ երազ սերմանելով բոլոր սրտերուն մէջ։ Այն որ կը ցանկար․․․։

Ու չար եւ օտար այս ափին վրայ, լոյսը Ջուրերուն շղթաները շարժելով, կը խօսի անարտայայտելի բանի մը մասին, պղտիկութեան մը մասին որ պայմանն է մեր մեծութեան։ Եւ հոս է որ կը չփոթուին դերին ու բնակալը։ Ու հոս է որ մեր ներքին խռովքը կը թուի մեզի անհրաժեշտութիւն մը։ Մեր բարախուն կչռոյթը։ Հովերուն յարաշարժ հոսանքը։ Ծովուն մշտնջենական ծփանքը։ Այլապէս պիտի ըլլայինք կոճկուած, կրթուած մտաւորականը, աճպարարը, աշակերտը, մաղաղաթէ դէմքով վարժապետը որուն ամէն մէկ տառը թուանշան մըն է, եւ յուղումը կեղծ։ Կամ պիտի ըլլայինք ողէտ, այլ յորդառատ աշուղը, որուն ստեղծագործական թափը ճպոտի մը թեթեւ հարուածն է միայն ոսկէանօթներու անսահման քնարին վրայ։ Այլապէս հեռու չէ հողը, որուն կը կառչին գդայութենէ զուրկ հասարակ հոգիները որոնց համար այնքան դիւրին է կեանքը, որուն կը փաթթուին անոնք որոնք կը դողան իրենց մտածումին անդունդէն եւ իրական կը գտնեն միայն անասնական բընազդները։ Հեռու չէ նաեւ երկինքը ուր իրենց անդորրութիւնը գըտած են բոլոր անհանդիստ խորհրդապաշտները, որոնց համար բեռ մը եղած է իրենց անարիւն հոգին։ Բայց այդ անհրաժեշտ խռովքը․․․։ Եւ մենք կը մնանք անկատար, թշուառ, առանձին և երեկոն մեզի համար, հեռու անդորրութիւն մը ըլլալէ, կը բացուի Պրոմեթեւսի մը արիւնոտ շրթներուն պէս, լեցնելով միջոցը կարմիր, շատ կարմիր ճիչով մը։

Կրակ մը կ՚ողողէ ամբողջ մարմինս։

* * *

Գիտենք թէ տենչերը կը խրէն դառնութեան մէջ եւ երբեք չեն յաղենար։ Կը կչռենք ցոհերուն լացը մեր հրճուանքի կաթիլներուն հետ եւ նողկալի կը գտնենք մեր յաղթանակը։ Գիտենք թէ ամէն սէր, որ կը մօտեցնէ մեզ պահ մը արարչութեան, կը ձգէ մեզ կրկին ոչխութեան մը մէջ։ Կը չփոթենք պայն այն դեղեցկութեան հետ, որ կ՚աճի մեր մէջ ու կը մեծնայ մեռմով մեր կեանքն ի վեր։

Եւ սակայն ժպիտը։ Բարի ու չար՝ ինչպէս է ծովուն ժպիտը։ Կնոջ բարձր հասակը, ծխախոտի գոյն մորթը։ Մարգարտեան եւ առոյգ ու տափոտ սրունքները։ Եւ հրճուանքը զոր կարելի է յուսալ։ Եւ մեր հոգիին մէկ մասը, զոր մեր իմացականութիւնը պիտի կրնար քաղել անոր մէջէն։ Եւ կրակը զոր կը կարծենք առնել անկէ եւ որ կը բխի մեր իսկ միսերէն։

Առանձին է ան անսահման տարածութեան վրայ։ Գեղեցիկ։ Ժպտալիր։ Արեւը կայծ կայծ կը դողայ իր սեւ մազերուն վրայ։ Հովը կը բարձրացնէ անոր քղանցքին փէշերը. կը բանայ գիստերուն մերկութիւնը։ Աւազը կը խմէ անոր շուքը։ Մինակ է ու ինծի կը թուի թէ ան կը փնտռէ մէկը, այն որ կ՚ուզէ գտնել զինքը։ Ան կը հեռանայ հետզհետէ, շարժելով իր պայուսակը, կը քալէ Ջուրերուն եզերքն ի վեր, խօսելով կարծէք ծովուն հետ, որ իր ալիքները կը փռէ

թերեւս անոր ընադրչներուն աշխարհին վրայ։ Ըլլելով կարծէք ծովէն...։

Ու ծիծաղը կրկին։ Դարերու խորերէն եկող մեղմ հծծիւնը։ Տըռփոտ կնոջ մը գալարումները։ Հեռուն՝ շողենաւի մը ծուխը կը քայքայուի բուրդի մը նման զոր լուսթիւնը կը մանէ եւ կը հիւսէ ամպերուն հետ, որոնց կարաւանը կը սահի երազային աշխարհներու ափերն ի վար։

Ես կը շոյեմ մխի գոյն աւազը։

* * *

Ու կեանքը կը հոսի։ Նժոյգ մը, լոյսերու եւ գոյներու շիթեր ցանելով կ՚արշաւէ դէպի կնոջ կողմը, ճզմելով մերթ մինչեւ ոտքերը հասնող ջուրերուն պրխմակները, մերթ թաց աւազը, զոր խուրձ խուրձ՝ սմբակներով կը նետէ օդն ի վեր։ Վրան՝ յաղթ, մկանուտ երիտասարդ մը, նոյնքան եռանդուն որքան իր ձին, որուն ցորենի գոյն բաշերը կը ծփան ջահերու բոցերուն նման։ Իր ափերովը կը զարնէ անոր փայլուն քամակին, կը ճօճէ իր ոտքերը եւ ամէն ոստումէ վերջ, որ գինքը կը խրէ ամպերուն մէջ, ան սրունքները կը սեղմէ անոր իրանին շուրջ։ Ձին, գլուխը վեր, ըմբոստ՝ աչքերը յառած աներեւոյթ ուրուականներու, ցնցելով սանձը, կը սուրայ, կը մօտենայ, պատռելով հովը, մրճահարելով, դողացնելով ափը իր սեւ սմբակներուն տակ։

Ամայի ծովափին վրայ որքան դիւթական է կնոջ եւ ձիաւորին հանդիպումը։ Կինը՝ մեծ շուշանի մը պէս, զոր մարդը կը քաղէ ւրիկնամուտի վրդովիչ բոցերուն տակ։ Կը տանի բլուրի մը ետին, որուն վրայ կը հիւսուին աստղերները։ Որքան յուզիչ առանձին մնացած նժոյգին պղինձէ խրխինջը, անորոշ, հարցական ու խուլ։

Վերջալոյսէն կուրացած միջատներ հալածող թռչունի մը ձայնը։ Դուռ մըն է որ կը փակուի կարծէք երկնքի մէկ մասին վրայ, խընդալով իր ոսկի ծխնիներուն վրայ։ Կը փակուի անդունդի մը վրայ, ուր սակայն կը շողան կեանքի բոլոր գանձերը։ Կը փակուի դուռը եւ ես չեմ գիտեր թէ անոր ո՞ր կողմը կը գտնուի բանտը, ո՞ր կողմը ազատութիւնը։ Ամէն պարագայի մէջ, երբ ոտքի ելլելով կը հեռանամ ու կը սուզուիմ կրկին առանձնութեան մէջ, կեռասենիներու պէս կարմիր ամպերուն տակէն, կը լսեմ կարմիր այլ քաղցր ճիչ մը, որ կը կառչի սրտիս ու կը ցնցէ զայն։

Փարիզ, Սեպտ. 1942 — ՆԻԿ. ՍԱՐԱՖԵԱՆ

ԱՒԵՏԻՍ ԱՀԱՐՈՆԵԱՆԻՆ ԿԻՍԱՒԱՐՏ ՄՆԱՑԱԾ ՎԵՐՋԻՆ ԳՐՈՒԹԻՒՆԸ

(Անտիպ)

ՍՊԱՐԱՊԵՏ ՀԱՅՈՑ ՄԵԾԱՑ

Ա.

Ո՞վ է սպարապետը:

Մեր աշխարհի անդուգական ու զարմանահրաշ պատմութեան դիւցազնական զարդն է Հայոց Սպարապետը: Թագաւորին հաւասար եւ նրանից աւելի սիրելի, աւելի ժողովրդական մի անուն, որ դարէ դար հնչում է պատկառանքով, հմայքով ու հպարտութեամբ, որպէս ցեղի հոգեկան կորովի, առնական հայրենասիրութեան ռազմական բարձր առաքինութիւնները մարմնացնող մի տիպար:

Իր գրաւած դիրքն ու պաշտօնը պետական խերարխիի մէջ դժուար է սահմանել մի բառով: Սպարապետը ընդհանուր հրամանատար է. ինքն է զօրահաւաք անում ու թշնամու դէմ առաջնորդում բանակը պատերազմի ժամանակ: Նա է եւ խաղաղութեան բանակցութիւնները վարողը, ինչպէս եւ ինքն է երկրի ներքին բարեկարգութեան ու խաղաղութեան վրայ հսկող արթուն պահապանը: Սպարապետը մասնակից է նաեւ երկրի ներքին բարեկարգութեան: Այսպէս, Դ. դարու սկզբում, Խոսրով Բ. արքայի հրամանով, Վաչէ Մամիկոնեան սպարապետը անտառներ է տնկում. «Եւ ետ հրաման թագաւորն զօրավարին իւրոյ՝ հանել խաշար յաշխարհէն բազում, եւ բերել զվայրենի կաղին մայրեաց, եւ տնկել զայն յայրարատեան գաւառին. եւ առեալ յամուր բերդէն արքունի, որում կոչեն Գառնի, մինչեւ 'ի դաշտն Մեծամօրի 'ի բլուրն՝ որ անուանեալ կոչի Դուին, որ կայ 'ի հիւսիսոյ կողմանէ քաղաքին մեծի Արտաշատու, զգետն խոնարհ մինչեւ յապարանսն Տիկնունի՝ տնկեցին զկաղնին: Եւ կոչեաց զանուն նորա Տաճար մայրի: Եւ միւս 'ի մայրեացն յեղեգնաբերանին 'ի նմանէ 'ի հարաւակոյս լցին զդաշտն կաղնատուն տնկով. եւ կոչեցին զանուն նորա Խոսրովակերտ: Եւ անդ շինեցին զապարանսն արքունականս, եւ զերկոսեան տեղիսն պարսպեալ փակեցին. եւ ոչ կցեցին 'ի միմեանս վասն պողոտայի ճանապարհին: Եւ աճեաց բարձրացաւ. եւ ապա զամենայն էրէս եւ զգազանս հրամայեաց ժողովել թագաւորն, եւ լնուլ զքաղաքորման, զի լիցին նոցա տեղիք որսոց զբօսանաց ուրախութեան թագաւորութեան նորա: Եւ զօրավարն Վաչէ կատարէր վաղվաղակի զասացեալսն արքայի (1)»:

Եւ ահա Փաւստոս Բիւզանդի այս մի հատիկ յիշատակութեան մէջ տեսնում ենք սպարապետը կռուից հազիւ դադար առած, հրաման է ստանում խաշար հանել, անտառներ տնկել, ճամբաներ, պողոտաներ բանալ, կամուրջներ ձգել եւ արհեստական ջրուղիներ կանգնել: Գործեր՝ որ սովորական հասկացողութեամբ զօրաց ընդհանուր հրա-

---

(1) — Փաւստոս Բիւզանդ. Դպրութիւն Գ. գլուխ Ը.

մանատարի, այսինքն սպարապետի անմիջական պարտականութիւններից դուրս են:

Մեր պատմութեան մէջ այս օրինակները բազմաթիւ են եւ ինչպէս բոլոր միւս աւատական իշխանութիւնները, որոնք նախարար են կոչւում, Հայաստանի Սպարապետութիւնը եւս ժառանգական է, հօրից որդի է անցնում: Սպարապետութիւնը, ինչպէս եւ երկրի հազարապետութիւնը նախարարութիւնից դուրս մի առանձին պաշտօն է, որ շնորհում է Թագաւորը առանձին հրովարտակով, բայց դա սոսկ ձեւականութիւն է, վասնզի սպարապետ չեն նշանակւում, այլ ծնւում են միայն տոհմի մը մէջ, ինչպէս Մամիկոնեանները:

Ժառանգական սկզբունքը այնքան հզօր ու հաստատուն է սպարապետութեան մէջ, որ անգամ երբ հօր մահից յետոյ մնում է անչափահաս մի մանուկ, սպարապետութիւնը նրան է անցնում: Փաւստոս Բիւզանդի պատմութիւնը՝ մի այդպիսի բնորոշ օրինակ: Երբ Վաչէ զօրավարը ընկնում է Պարսից դէմ մղուած ճակատամարտում, նրա փոքրահասակ որդւոյն է յանձնւում սպարապետութիւնը. «Սակայն զՎաչէի զօրավարի փոքրիկ մանդիկ մի գնորուն զորդի 'ի հայրենի բարձ գահուն մատուցանէին, որում անուն էր յանուն հօր իւրոյ Արտաւազդ: Առաջի Թագաւորին զհօրն պատիւն 'ի գլուխն դընէին, եւ զսպարապետութեան նորուն տեղի. զի կարի որդի վաստակաւորի էր, եւ 'ի վաստակաւոր ազգէ (2)»: Եւ այսպէս սպանուած սպարապետի անչափահաս որդին յաջորդում է հօրը: Եւ վասնզի Մամիկոնեան տոհմի բոլոր ընտիրները, ինչպէս վկայում է ա՛յդ Բիւզանդ, ընկել էին այս պատերազմում, ուստի զօրավարութեան գործը յանձն առին Արշաւիր Կամսարական իշխանն Շիրակայ եւ Արշարունեաց գաւառին ու Սիւնեաց Անդովկայ իշխանն, քանի որ սրանք փեսաներն էին Մամիկոնեանների:

Ոչ պակաս գողտրիկ տեսարան է նոյն Փ. Բիւզանդի նկարագրած սպարապետութեան ժառանգութիւնը Ե. դարում: Սպարապետ Մանուէլ Մամիկոնեան իր մահն զգալով, «Կոչեաց զորդի իւր զԱրտաշիր, եւ ետ նմա զտէրութիւն իւր եւ զսպարապետութիւն զօրավարութեանն իւրոյ (3)»:

Այսպէս բազմաթիւ այլ դէպքերում սպարապետութեան մականը անցնում է որդուն, ինչպէս գահը՝ ժառանգին:

Թագաւոր եւ Սպարապետ:

Հետաքրքիր են Թագաւորի եւ սպարապետի փոխյարաբերութիւնները: Այստեղ իշխում է տիրողի եւ ստորադրեալի դրութիւնը. սպարապետը անմիջականօրէն ենթակայ է Թագաւորի հրամանին, հակառակ որ նա ժառանգաբար է ստանում իր իշխանութիւնը:

Դարերը, աւանդութիւնները, մեծամեծ փորձութիւններն ու բարքերը մշակել են բարձր պետական առաքինութիւններ եւ իմաստութիւն երկուստեք: Թագաւորի համար սպարապետը աջ բազուկն է եւ վայելում է նրա լիակատար վստահութիւնն ու սէրը: Սպարապետը իր կողմից բարձր պետական զգացում ունի եւ հայրենատուր պարտքի գիտակցութիւնը: Ներքին թէ արտաքին թշնամիների դէմ

(2) — Փաւստոս Բիւզանդ, Դպր. Գ. գլ. ԺԱ.:

(3) — Փաւստոս Բիւզանդ, Դպր. Ե. գլ. ԽԴ.:

Նա անսասան ժայռ է, որի վրայ զահն է հաստատուած, արի ու անդրդուելի՝ դրսի թշնամու դէմ: Նա իր Թագաւորի սիրոյն անողորմ է եւ ներքին թշնամիների դէմ. սպարապետի սուրը երբեմն ամբողջ նախարարական տներ է ջնջել Թագաւորի, հայրենիքի ամրութեան սիրուն:

Դարերի ընթացքում ամբողջ սերունդներ են դաստիարակուել սպարապետական հաւատարմութեամբ, անձնուիրութեամբ, արիութեամբ ու հայրենասիրութեամբ: Յաճախ է պատահել այս կամ այն նախարարի ըմբոստութիւն կամ դաւ ու խարդաւանակ գահի եւ Թագաւորի դէմ կամ Թագաւորութեան ձգտում. — սպարապետը՝ երբեք:

Այս բարձր սպարապետական աւանդութեան փշոտ ապարէզից շատ պատկերներ է տալիս Փ. Բիւզանդ, Մանուէլ Մամիկոնեանի չրթունքներին դնելով հետեւեալ բառերը իր մահուան ժամուն, իր որդուն Արտաշիրի ուղղուած. «Եւ պատուիրէր նմա հնազանդ հպատակ կալ արքային Արշակայ, եւ լինել մրամիտ. ջանալ եւ վաստակել, եւ տալ պատերազմ փոխանակ աշխարհին Հայոց զանձն քո, որպէս քաջ նախնիքն 'ի վերայ աշխարհին մտադիւր մեռանել: Զի, ասէ, առ Աստուած այն արդարութիւն մեծ է եւ ընդունելի. եւ ոչ Աստուած թողու 'ի ձեռաց, յորժամ այնպէս լինիք: Անուն քաջութեան յերկրի թողցուք, եւ զարդարութիւն յերկինս ընծայեցուցանէք. եւ ամենեւին 'ի մահուանէ մի' երկնչիք, այլ յուսասջիք յայն, որ զամենայն արար եւ հաստատեաց: Եւ զնենգութիւն եւ զպղծութիւն եւ զչարութիւն յանձանց ձերոց 'ի բաց արարէք. եւ զտէր Աստուած սրբութեամբ եւ միամտութեամբ պաշտեցէք. եւ 'ի վերայ աստուածապաշտ աշխարհի համարձակութեամբ մեռարուք, զի այն ինքն մահ վասն աստուծոյ է, փոխանակ եկեղեցեաց նորա եւ ուխտի նորա, եւ 'ի վերայ բնակ տէրանց աշխարհիս արշակունոյ» (4):

Սպարապետը եւ ժողովուրդը:

Եւ շնորհիւ իր անսահման հաւատարմութեան եւ անձնուրաց պատրաստակամութեան իր հայրենիքի եւ Թագաւորի սիրոյն, սպարապետը դարերի ընթացքում նոյնացել է իր ցեղի հետ որպէս նրա առաջնորդը, ղեկավարը, վարիչը եւ ոգեւորել է իր անձնական զոհաբերութեան խրատունքով:

Այս է պատճառը որ, ժողովրդի աչքում նա կամաց կամաց դիւցազնացել է, դարձեր է մի տեսակ դերմարդ, առասպելական մի հրսկայ, որ իր հայրենիքի բախտի հետ ընթանում է միշտ իր ահեղ ու խորտակիչ սուրը ձեռքին:

Եւ ահա թէ ինչո՛ւ ամէն անգամ որ մեր աշխարհի հորիզոններն են մթագնում սպառնագին ամպերի ծանրութեան տակ եւ հայի շինարար ստեղծագործ

(4) .— Փ. Բիւզանդ, Պատմութիւն Ե. Գլ. Խ.Դ..

ԵՂԻԱ ՏԷՄԻՐՃԻՊԱՇԵԱՆ

(ԿԵԱՆՔՆ ՈՒ ԳՈՐԾԸ)

« ...*Իմ հակասութիւնքս* **կամաւոր** *(բառին յարաբերական իմաստով) են. իմաստասիրութիւն եւ բանաստեղծութիւն, նիւթապաշտութիւն եւ հոգեպաշտութիւն, ազգասիրութիւն եւ մարդասիրութիւն, դասականութիւն եւ վիպականութիւն, հին աշխարհ եւ նոր աշխարհ, առանձնութիւն եւ ընկերութիւն, տեսլականութիւն եւ իրականութիւն՝ ինծ համար հաւասար հրապոյր ունին: Զիս՝ կամ յիս բազմապատիկ էակ մը կը զգամ. անձնիւրն այն էակաց որք կը կազմեն իմ տարօրինա՛կ անձնաւորութիւնս՝ իր յատուկ ոճով, դաւանանքով, ճաշակով, ի մի բառ՝ իր յատուկ հանգամանօք կը յայտնուի գրութեանցս մէջ որք, մերթ դասական ու մերթ աստուածաշնչական, մերթ ողբական ու մերթ երգիծական, մերթ հայրենասիրական ու մերթ մարդասիրական, մերթ կրօնական ու մերթ ազատախոհական, մերթ պահպանողական ու մերթ յեղափոխական, մերթ բարոյական ու մերթ սիրահարական՝ կը զարմացնեն եւ կը գայթակղեցնեն ընթերցողներս: Բարեբաստութիւն կամ չարաբաստութիւն, ա՛յս է ստեղծումս: Փա՛ռք Ստեղծողին յաւիտեան, Ամէն»:* Ե. ՏԷՄԻՐՃԻՊԱՇԵԱՆ

(**Գրական եւ Իմաստ. Շարժում**, *Ա. տարի, տետր Ե. էջ 90-91*)

ՄԵՐ համայն գրականութեան մէջ կարելի չէ գտնել դէմք մը՝ որուն, գոնէ մօտաւոր եղանակներով մօտենար Ե. Տէմիրճիպաշեան։ Զարտուղի է ան իր գրականութեամբը, լեզուովը, գաղափարներու շարայարութեամբն ու վերջապէս իր ապրած կեանքովը։ Ես օտար գրականութեանց մէջ ալ չեմ գտներ դէմք մը՝ որուն մասամբ կարենայինք մօտեցնել մեր Տէմիրճիպաշեանը. ու ասիկա նախ ցեղային զգայութեան տեսակէտէն։ Հակառակ որ իր արուեստին գեղագիտութիւնը թրծուած է ֆրանսական ճաշակին մտերմութեանը մէջ, եթէ իր որեւէ մէկ էջը թարգմանելու ըլլանք ֆրանսերէնի, անպայման թէ այդ գրութեան ներքին հայեցիութիւնը անհաղորդ պիտի գայ օտար մտքին. պիտի չկրնան վայելել ատոր զուտ հայկական հրապոյրը։ Մինչդեռ օրինակ, դարձեալ ֆրանսական մշակոյթով աճած Ինտրայի, Աղ. Շաքլեանի եւ կամ Թէքէեանի որեւէ մէկ արձակ էջն ու քեր-

թուածը օտար լեզուի մը վերծանութեանը մէջ, պահելով համեմատութեան գիծերը, կը դառնայ լիուլի ըմբռշխնելի։ Յետոյ Տէմիրճիպաշեանը մեր միակ գրողն է, որուն կեանքին ու մտքին աստիճանական հոլովոյթը հակասութեանց ահաւոր օղակաւորում մըն է. այսօրուան պաշտպանած իր մէկ տեսակէտը կրնայ վաղը բոլորովին ձեւափոխել, եւ կամ, այսօրուան պարզած մէկ գաղափարին դէմ կրնայ վաղը՛ ինքն իսկ հակաճառել, բայց այս բոլորը ա՛յնպիսի հրապոյրով մը, քմայքներով, ձեւապաշտութեամբ, դաշն բառերով, մէկ խօսքով արուեստով մը՝ որ այլեւս անտեսած գրութիւնը ոտքի պահող ներքին մտքի սիւնը, կ'օրօրուինք իր պերճաղնաց, կշռութաւոր, ատտիկեան գեղապաշտ ճաշակով վառվռուն տողերուն վրայ։ Կը կարծեմ թէ մեր գրականութեան մէջ կարելի չէ գտնել Տէմիրճիպաշեանին համահաւասարող ոճաբանի մը (styliste)։

Այս հատորին մէկ ուրիշ էջին վրայ ըսինք թէ, Տէմիրճիպաշեանին գրականութիւնը ծով է։ Արդարեւ ատոր պարզ ընթերցումն իսկ, պրպտումներով միասին խլեց մեր մէկ տարին։ Այժմ նօթերու, տպաւորութեանց, քաղերու ահագին դէզ մը ունինք կուտակուած մեր գրասեղանին վրայ, եւ հակառակ որ լիուլի ծանօթ ենք իր բոլոր գրութեանց, կարծէք թէ իրմէ ցարդ ոչինչ կարդացած՝ մեզմէ կը խուսափին ուսումնասիրութեան մը տարազն ու յատակագիծը, նոյնիսկ ճշդորոշիչ բառերը չենք գտներ՝ իր գործը գոնէ պարզ համադրումի մը բերելու համար։ Այս երերուն տրամադրութիւնը գրողի մը հանդէպ առաջին անգամ է որ կը ստեղծուի մեր մէջ, որուն պատճառ՝ անգամ մը եւս շեշտելով՝ կ'ըսենք թէ յառաջ կու գայ նոյնինքն Ե. Տէմիրճիպաշեանի գործին ընդհանուր ղարտուղութենէն։

Տէմիրճիպաշեանը կարելի է ուսումնասիրել նախ որպէս բանաստեղծ. ասիկա իր մեծագոյն կոչումն է. ժամանակը ո՛րքան որ ուզէ իր գործին հիմքը քանդել՝ Տէմիրճիպաշեան անունը պիտի մնայ հայ գրականութեան մէջ՝ որպէս բանաստեղծ։ Յետոյ կու գայ հրապարակագիրը, վիպագիրը, քննադատը, խորհողը, ուսուցիչը, ատենաբանը եւայլն, եւայլն։ Այս զատորոշուած ճիւղերէն ոմանք տկար են, իսկ ոմանք ալ շատ ինքնայատուկ, ուրեմն ատոնց մէջ կարելի չէ արժէքի իմաստով համահաւասար մակարդակ մը գծել, մանաւանդ որ այս բոլոր բաժանմանց վրայ ինչ որ տեսակ մը մշուշ կը ծփայ եւ հոգեկան կարկառները կ'առնուին քողի մը տակ։ Իր գործը որպէս ընդհանուր ամբողջութիւն՝ մութ է, մանաւորապէս ատոր առաջին յատակագիծին վրայ տարտղնուած իր տեսլական, միթիք ապրումները։ Այս բոլորը յաջորդաբար, գլուխ առ գլուխ, մանրամասն պիտի ներկայացնենք, բայց նախ քան այդ՝ եթէ ուզենք գրողները պարզ դասակարգումի մը ենթարկել՝ պիտի ըսենք թէ կան մտքով՝ եւ կան սրտով գրողներ։ Տէմիրճիպաշեանը կ'իյնայ այս վերջին բաժնին մէջ։ Իր սիրտն է առաջնորդը իր բոլոր յղացմանց. աւելին, նոյնիսկ իր կեանքի քայլերուն։ Եղիային մօտ գրականութիւն եւ ընթացիկ կեանք այն աստիճան միաձուլուած են մէկզմէկու՝ որ իր կեանքի դրուագներն ալ ձեւով մը կը վերածուին բանաստեղծական խորհուրդներու։ Ինչ որ կը գրէ, ատոնց ներքին բնոյթը յառաջ կու գայ իր անձին վրայ իսկ զգացուած ապրումներէն, ու ասիկա սկսեալ դպրոցական գրասեղաններուն վրայ նստած «տրտում տղայ»էն՝ մինչեւ եկեղեցիին առջեւ մուրալն եւ հուսկ մինչեւ իր ինքնասպանութեան վերջին իրականացած փորձը։ Արդէն տարբեր ձեւ չէր կրնար ըլլալ. Տէմիրճիպաշեանը ազդեցութեանը տակն էր Վեր-

թերին, Լամարթինի կարգ մը վիպային, ցաւատանջ տիպարներուն եւ կ'ուզէր հայ կեանքին մէջ մտով եւ ոսկորով թրծեալ Ռաֆայէլ մը ըլլալ։ Յատկանշական է իր առաջին ատենախօսութեանը՝ Շահնազարեանի մը խղճին պարզ քննութիւնը ին վերջաւորութեան կատարած ինքնակնարկութիւնը։ Ըսենք թէ այս բանախօսութիւնը արտասանած է 1870 թուականին, երբ տասն եւ ինը տարեկան էր։ Նախ պատմական դէմքերու եւ դէպքերու արագ շարայարումէ մը վերջ, յանկարծ, առանց նիւթին հետ որեւէ կապակցութեան՝ ուրեմն վերջաւորութեանը կ'ըսէ. «Ազգային Գոնվանսիոնը Բանթէոնի պատիւը շնորհեց Ժոզէֆ Պառայի. եւ դուք ձեր ներքին ու սրբազան եւ անկապուտ Բանթէոնին մէջ անկեան մը պատիւը շնորհեցէք ձեր սիրելի եւ անբախտ Եղիային յիշատակին...»։ Այս բառերն ու մասնաւոր գոյն ստացած «սիրելի եւ անբախտ Եղիա» նախադասութիւնը յանկերգ մը եղաւ իրեն համար՝ մինչեւ մահ։ Իր տասնեւինը տարեկանի դարմատի օրերէն սկսեալ իր էութիւնը ցաւին ու դժբախտութեան հետ նոյնացուց։ Այս հոգեկան վիճակները իր դաւանած գրական դպրոցին, այսինքն վիպապաշտութենէն ծնունդ կ'առնեն։ Այս մասին աւելի յետոյ։

Ըսինք թէ սրտով գրող մըն էր Տէմիրճիպաշեան. ան կը գրէ տեղ մը. «Զի մերթ արտասուքս եւ արիւնս կը խառնուին մելանիս, եւ զի մերթ երբ ծեռագիրս յանձնեմ տպարանին՝ դեղագիրս ալ միանգամայն կը յանձնեմ դեղարանին...»։ Կարդացէք ներկայ հատորին սկիզբը իրմէ արտագրուած արձակ թէ չափածոյ մէկ քանի բանաստեղծութիւնները ու իր սիրային նամակները։ Ատոնց բոլորին մէջ նախ սէր մը կը հեծկլտայ, սէր մը՝ ի խնդիր ներքին հատնումներու, անորոշ բաղձանքներու, հեռակայ ստուերաց։ Իր արուեստագէտի հոգին յուզումը փարթացնելու, իր երեւակայութեամբ ղայն դէպի ջինջ կատարներ բարձրացնելու արժանիքովն է օժտուած, ու ատոր համար կայլակ առ կայլակ իր սիրտն է որ կը տարտղնէ քիչ մը Բերտայի Ճիւնամբրիկին, քիչ մը Մօտայի կոհակաց եւ քիչ մըն ալ Հասգիւղի աղօթքի պէս դէպի երկինք բարձրացող նոճիներուն միջեւ։ Որպէս միայն եւ միայն սրտով գրող գրիչ՝ ինչքա՛ն յատկանշական է իր կատուի մը Յիշագիրքին մէջէն հետեւեալ պզտիկ հատուածը։ Իբր թէ Եղիային կատուն է որ իր տէրը կը նկարագրէ. «Կու լայ եւ զիս կու լացնէ յաճախ այս անթափանց էակն: Երէկ գիշեր եղաւ անկողնոյն մէջ նստաւ, եւ հանդիպակաց յունական եկեղեցւոյն սուրբ ստուերաց մէջ պլպլացող կանթեղին վրայ սեւեռեց իր անքթթի՛ց աչերն. Օճլամուռի ծառն որ կը հովանաւորէ տաճարն՝ այն նուիրական յարկին սուրբ բուրմանց խառնելով իր ծաղկանց բուրումներն՝ հոգին կ'արբուցանէր, եւ հոգին կը վերացնէր այն աղօտանշոյլ կանթեղին լոյսն՝ որ սրբուհւոյ մը ակնարկին եւ աղօթքին կը նմանէ՛ր: Ցափշտակեա՛լ, յուզեա՛լ, աչկունքն յառեալ սրբավայր տաճարին կանթեղին, ընդերկա՛ր ծնրադիր մնաց տէրս: Գըլուխն յետոյ բարձին դրաւ վերստին, աղօթելով եւ հաւատացելոյ ջերմ արտասուք հեղլով»: (Գրակ. եւ Իմաստ. Շարժ., Բ. տարի, էջ 134)։ Իսկ թէ դարձեալ սիրտն էր առաջնորդը Եղիայի ընթացիկ կեանքի քայլերուն՝ այդ մասին յաջորդ գլուխով, ուրեմն երբ մտնենք իր կենսագրութենէն ներս, պիտի հանդիպինք բազմաթիւ դրուագներու, բայց հոս մեր նիւթին առնչութեամբ կ'ուզենք գոնէ հատ մը յիշատակել. օրինակ՝ Տէմիրճիպաշեանի սա մուրալու պարագան։ Եթէ Զատկուան առաւօտ մը հնամաշ հագուստներով ձեռքը պնակիկ մը, որպէս մուրացկան շարքի մտաւ Գատըգիւղի եկեղեցիին

պատին տակը, աղքատներու կողքին, չըրաւ ատիկա դրամի համար, եւ ոչ ալ հանրութիւնը լուելեայն ապտակելու եւ ըսելու՝ թէ հայ մեծանուն գըրագէտը կը մուրայ, այլ պարզապէս կատարեց այդ յանդուգն քայլը՝ առաջնորդուած սրտի գործ մը կատարողի ինքնագոհութենէն: Ուզեց պահ մը ի՛րապէս մերկանալ կեանքի սին բարդութիւններէն եւ ապրիլ որպէս Յիսուսի խոնարհ ծառան: Պէտք է երեւակայել դէպքին խորութիւնն ու տարողութիւնը: Թերթերու խմբագրութիւններ երբ գրութիւն մը կը ստանային մեծատաղանդ գրագէտէն, օրեր առաջ իրենց առաջին էջին վրայ կը յայտարարէին թէ այսինչ օրը լոյս պիտի տեսնէր «Եղիա Էֆէնտի Տէմիրճիպաշեանին մէկ յօդուածը», եւ կամ Պոլսոյ մէջ բոլոր հրապարակային հանդիսութեանց անպայման խօսք պիտի առնէր փայլուն հռետորը: Յետոյ ուսուցիչ էր Պոլսոյ բազմաթիւ վարժարաններուն մէջ. խմբագիր էր, երեսփոխան, եւն., եւն.: Ու այսքան հանրածանօթ դէմքի հանդամանքովը՝ ահա իր մուրալու պարագան: Բայց այս դէպքը տակաւին իր շարունակութիւնն ալ ունի. իր երկրորդ եւ վերջին արարը որ առաջինին աստուածացումն է: Այսպէս, նոյն օրը, ուրեմն Զատկուան կէսօրը ճաշի էր հրաւիրուած Պոլսոյ մեծահարուստ եւ ազգային դէմքերէն Ս. Ունճեանին տունը: Հոս Տէմիրճիպաշեան ճաշասրահ մտաւ հագած սեւ, պաշտօնական հագուստ մը եւ տեղ գրաւեց անուանի տանտիրոջ քով, ու բազմանդամ ճաշասեղանին վրայ արտասանեց մին իր ամէնէն խորիմաստ բաժակաճառերէն, բնաբան առնելով Յիսուսի խոնարհութեան, հաւասարութեան սկզբունքները եւ կոչ ուղղեց ներկաներուն որպէսզի արհամարհեն փառասէր տենչանքները եւ հետեւին Քրիստոսի վարդապետած տեսութիւններուն: Իր ճառը դունաւորող զգայութեան գիծը կու գար առաւօտեան իր ապրած կեանքէն իսկ: Մուրացեր, ստորնացեր, ափ էր երկարեր աջին ու ձախին ու այժմ կեանք կոչուող ցեխակոյտէն սրտի ճամբան կ'ընդգծէր թէ ի՛ր եւ թէ՛ ուրիշներուն համար:

Սրտի մարդ մը անպայման բարի կրնայ ըլլալ, ու մեր գրականութեան մէջ աննախընթաց է Ե. Տէմիրճիպաշեանին բարութիւնը: Լեռնակուտակ էջ է մրոտած առանց որեւէ մէկուն որեւէ նախատական խօսք ուղղելու: Հարիւրաւորներուն մէջէն հոս միայն երկու գրաւէճ պիտի յիշատակենք: Մին Ա. Անտոնեանինն է: Այս հրապարակագիրը «Մասիս»ի 1899 տարուան թիւ 8-9ի մէջ, էջ 262, բաց նամակ մը կ'ուղղէ Տէմիրճիպաշեանին դէմ ըսելով «Մեր ամէնէն Տոն Քիշոթ գրագէտն էք: Նախանձոտ մըն էք: Արգահատանքի պարունակ մը կայ ձեր անունին շուրջը. եւայլն, եւայլն»: Տէմիրճիպաշեան այս յարձակումներուն կը պատասխանէ նոյն հանդէսին մէջ երկու յօդուածներով որուն առաջինը կը սկսի սա հայրական, բարի մարդու մէկ բառովը «Տղա՛ս»: Իսկ Բ. յօդուածին սկիզբը մոռցած Անտոնեանն ու անոր ծանր նախադասութիւնները, Աստուծոյ կ'ապաւինի, Աստուած օժանդակութեան կը կանչէ ու նարեկացիական շունչով մը կը գրէ. «Մեղայ, Տէ՛ր, մեղա՜յ քեզ: Եւ անո՛ր համար ինձ ուղղուած բոլոր այն նախատինքներն այնքա՛ն տարիներէ հետէ. անո՛ր համար ինծի տրուած չարչարանքները ձեւացան՝ որոնք առողջութիւնս խանգարեցին եւ որոնց տակ կրնար ընկճուիլ մարմինս՝ արդէն վատոյժ. անո՛ր համար մեծերուն արհամարհանքն ու փոքրերուն ծանականքը, սոցա խաղանքը՝ դոցա խարդաւանանքը. անո՛ր համար թափառական կեանքս օթեւանէ օթեւան եւ ոստանէ ոստան. անո՛ր համար անցքս ու յածանքս թերթէ թերթ ու թառէ թառ անդադար: Անո՛ր համար այս ամէնը, քանզի Քեզի դէմ մեղանչեցի ես, Տէ՛ր: Մեղայ»: Իսկ միւս յարձակումն ալ կու գայ Հրաչեայէն (Ռեթէոս Պէրպէրեան). ան «Եւկ-

բագունտի մէջ Տէմիրճիպաշեանը կ՚որակէ դերասան։ Ահա դարձեալ Եղիային զուսպ, համակ բարութեամբ օծուն պատասխանը «Գրական եւ Իմաստասիրական Շարժում»ին մէջ. «Ձեր գիտէք, սակայն, թէ խիղճդ հանդա՞րտ է. թէ ձայն մը ներքուստ, թէ ձայն մը բարձուստ չկշտամբե՞ց զքեզ, երբ մատենագրական լեզուին բոցագոյն բացատրութիւններն եւ հայկեան բարբառին փափկագոյն բառերն ընտրեցիր՝ զիս հայ ժողովրդեան առջեւ ներկայացնելու համար իբրեւ... դ ե ր ա ս ա ն մը։ Խո՛րթ բառ։ Երգիծախառն այն վերջին քննադատութեան կամ քնարերգութեան միակ խորթ ու խաղք բառն, որ խաւարադէմ խութի մը կը նմանի կապուտագեղ լճակի մը ծոցն, այդ դ ե ր ա ս ա՛ն դառնացուցիչ բառն»։

Բայց այլեւս ընդհատենք այս բոլորը եւ մտնենք մեր բուն ուսումնասիրութենէն ներս։

ԵՂԻԱ ՏԷՄԻՐՃԻՊԱՇԵԱՆԻ ԿԵԱՆՔՆ ՈՒ ՀԱՆՐԱՅԻՆ ԳՈՐԾՈՒՆԷՈՒԹԻՒՆԸ

Ե. Տէմիրճիպաշեանը 1908ին երբ փոսը կ՚իջնէր, ես երախայ էի, հետեւապէս չեմ տեսած զինքը։ Իր դիմանկարն ու կերպարանքը, ու մանաւանդ բնաւորութեան ներքին գիծերը, խառնուածքը կարենալ վերակազմելու համար, պիտի դիմենք իրեն դասընկեր գրիչներուն։ Բայց նախ զինքը մտիկ ընենք. կը գրէ «Գրական եւ Իմաստասիրական Շարժում»ին մէջ. «Դասագրքերէս աւելի կը կարդայի այն թունալից գրքերն, որք կը կոչուին Նոր Էլոիզ, Օպէրման, Գոթին, Ատոլֆ, Կիավուռ, Ռընէ, Ռաֆայէլ, Վէրթէր, Ընտիանա, Լէլեա։ Այս աշխարհը անձուկ էր ինծ համար, չէի կրնար յարիլ կեանքին, չէի կրնար յարիլ ուսման երբ դասընկերներս զբօսանքի ժամանակ պիլիա կը խաղային պարտէզին, Նուպար-Շահնազարեան վարժարանի այցելուհի մը օր մը զիս առանձին կը գտնէր դասարանին մէջ, ուր կու լայի սիրոյ լացն, յուսահատութեան լացն, ապերջանկութեան լացն։ Տժգոյն էի, կորագլուխ եւ հակակրութիւն ունէի այն ընկերներուս եւ բոլոր այն մարդոց դէմ որոնք կարմիր այտեր ունէին եւ ուղիղ կը քալէին։ Կամ մեռնիլ կ՚ուզէի, կամ վարդապետ ըլլալ, որ ուրիշ կերպ մեռնիլ ըսել է»։ Իսկ տարիներ վերջ մեծ աղմուկ առթած իր Անկլին ճառին մէջ ալ (Տպագր. 1890ին) էջ 9ի վրայ կ՚ըսէ. «Կ՚ատեմ գեղեցիկն. այլ ոչինչ աւելի բնական է սակայն քան ատել իր թշնամին. եւ իմ թշնամիս է Գեղեցիկն։ Արիւնս քամեց, տեսութիւնս տկարացուց. մարե՛ց. մարե՛ց, այո՛, աչացս հուրն ու կռնակս կուզ արնկեց — Գեղեցիկն։ Ինչպէ՞ս։ Այլ պարզապէս։ Գլուխս կը կախէի, ու կը կարդայի՛ ու կը կարդայի՛ ինչ որ գրականութիւնք արտադրած են ամէնէն գեղեցիկ։ Գլուխ-գործոցներուն գլուխս որքան հնար է կը մօտեցնէի. գեղեցիկ գործերուն աչքերս գրեթէ կը քսուէին, ինչպէս մասունքի մը պիտի քսուէին՝ անոր բոլոր զօրութիւնը քաղելու համար։ Անձնիւր ընթերցման յիս կերպարանափոխութիւն մը կը զգայի. կը զգայի թէ կը գեղեցկանամ ես ալ։ Իրողութիւնն ա՛յն է թէ առուգութիւնս կը կորուսանէի. մորթս ոսկերս կը փակչէր, մազս կը ճերմըկէր։ Անէ՛ծք գեղեցիկին...»։ Մտիկ ընենք նոյնպէս իրեն ժամանակակիցներն ալ։ Նախ Հ. Ասատուրն է որ իր Դիմաստուերներուն մէջ (էջ 200), նկարագրելով Եղիային պատանեկութիւնը, կը գրէ. «1869ի ապրիլին է որ ես ճանչցայ Եղիան, Պրուսայի ջերմուկները, ուր գացած էինք օդափոխութեան համար։ Իրիկունները, իր մայրը եւ մօրաքոյրը կ՚իջնէին պանդոկին պարտէզը եւ կը տեսակցէին մօրս ու մեծ

մօրս հետ։ Ես իրենց մօտ կը խաղայի, մինչ անիկա քիչ մը հեռուն ծառի մը տակ կը կարդար կամ կ'երազէր՝ աչքերը սեւեռած Պրուսայի լայնածաւալ դաշտին եւ դիմացի սարերուն։ Մենասէր, լուռ, խորհրդաւոր պատանի մըն էր։ Մայրը կը խնդրէր երբեմն որ ա՛լ ձգէ գիրքը, քիչ մը պտոյտ ընէ, բայց ինք անշարժ կը մնար իր տեղը»։ Այսքա՛նը իր պատանեկութեանը մասին։ Այժմ տեսնենք իր երիտասարդութիւնը։ Կը գրէ Մինաս Չերազ իր Կենսագրական Միսափոններուն մէջ (էջ 33). «Թէեւ քսանեւհինգ տարի գրեթէ ամէն օր տեսակցած եմ Եղիային հետ, բայց իր խնդալը չեմ տեսած երբեք»։ Հ. Ասատուրն ալ դարձեալ իր Դիմաստուերներուն մէջ կ'ըսէ. «Իր դէմքին վրայ յաւիտենական սուգի մատնուած էակի մը արտայայտութիւնը կար։ Տխրութիւնը իր բոյնը դրած էր հոն։ Երբեք օր մը զուարթ տեսած չեմ զինքը։ Իր դուրս ցցուած ճակատը, իր թախծալից, խելացի աչուըները, որոնք երբեմն երկինք կը նայէին յուսահատ, երբեմն գետին կը յառէին անյարիր, թարթիչներու քթթումով. եւ ուր մերթ արցունքի բիւրեղացած շիթեր կը կարծէիր տեսնել, իր դալկահար ու նիհար դէմքին կու տային մելամաղձութեան նուրբ քօղ մը որով պարուրուած էր իր ազնուական հոգին ալ»։ Վերջին մէջբերում մըն ալ Տիկ. Զ. Գալէմքեարեանի Անահիտի 1931 տարւան թիւ 5-6ի մէջ ստորագրած յուշագրութենէն, նուիրուած Ե. Տէմիրճիպաշեանի կեանքին ուր էջ 109ի վրայ նկարագրելով անոր վերջին տարիները, կը գրէ. «Օր մը երազի պէս կը յիշեմ տեսած ըլլալ զինքը, երբ Թաքսիմի պարտէզին քովի փողոցէն կ'իջնէր Տիկ. Նիսընի հետ։ Իր գանգուր մօրուքը ճերմկած ու երկարած էր. դալկահար իր դէմքը մեռելներու չորութիւնը ունէր եւ աչքերը այնքան խորասուզուած էին, որ իբրեւ թէ աշխարհի չնայէին այլեւս։ Իր երկարած սպիտակ եւ գանգուրներով ուռած մազերուն վըրայ պզտիկ կ'երեւար ֆէսը, եւ մարմինը փետուրի պէս թեթեւ ու դիւրաշարժ»։ Ահա այս քանի մը յատկանշական վկայութիւններով կը կարծենք թէ արագ կերպով ներկայացուած եղաւ Եղիան այնպէս՝ ինչպէս որ զինքը տեսաւ շրջապատը, ու սակայն սկսեալ իր պատանեկութենէն՝ մինչեւ մահուան վաղորդայնի գորշ օրերը։ Լրացնելու համար անոր երերուն, մշուշոտ կերպարանքը, ըսենք թէ հակառակ իրմէ ընդհանրացած հանրածանօթ լուսանկարին — Եղիան ֆաքիրի տարազով — որպէս մարդ վայելուչ էր եւ շատ խընամոտ հագուող։ Կանացիական ինչ որ նուրբ հով մը նշմարած են իր վրայ։ Տէմիրճիպաշեան իր նիհար ստուերային մէջքը սեղմած կ'ըլլար սեւ ռըտէնկոթի մը մէջ, ու հետեւապէս երբ շրջագայէր՝ «կանացի քալուածք մը կը սահէր»։ Դարձեալ ըստ Չերազի եւ Ասատուրի՝ «Բնութիւնը սխալմամբ մանչ ստեղծած էր Եղիան, աղջկան մը պէս շիկնոտ էր, քնքուշ, քմահաճ ու անկայուն»։ Ու վերջապէս՝ «Բնութիւնը զինք օժտած էր կանացի նուրբ ձեռքերով»։

Ահա Տէմիրճիպաշեանը որպէս միս ու ոսկոր այնքան մը՝ ինչքան որ հնարաւոր եղաւ գիրքերէն դուրս բերել։ Այս բոլորը անշուշտ մէկ նպատակ կ'ընդգրկէր. նախ կերտել անձը՝ իր ներքին բնոյթին մէջ. ուրեմն այժմ մեր առջեւն է փխրուն, Եօժէն Քառիէրեան տանջուած մարդերու թախծոտութեամբը առլցուն էակ մը որուն, տակաւին, պատահմամբ եթէ իր առանձնասենեակէն ներս ալ մտնելու ըլլանք. պիտի տեսնենք պատին ի վար Լորտ Պայրընին դիմանկարը, խաչուած Յիսուս մը, մարդկային գանկ մը գրասեղանին վրայ, ու գիրքեր, գիրքեր՝ քիչ մը ամէն տեսակէն, գրական, իմաստասիրական, լեզուաբանականէն մինչեւ տնտեսագիտականը։ Հոս պահ մը ընդ-

հանելով Եղիային անձը ներկայացնելու մեր այս մօտեցումները, սկսինք հետեւիլ իր կեանքի գիծին՝ քայլ առ քայլ։

Ե. Տէմիրճիպաշեանը ծնած է Հասգիւղի մէջ, 1851ի Մայիս 8ին։ Հասգիւղը Ոսկեղջիւրի եզերքին նստած այն գիւղն է, որ ԺԹ. դարուն Կ. Պոլսոյ հայութեան մտաւոր զարգացման գլխաւոր կեդրոններէն մէկը եղաւ։ Իր հայրենի տունը ունէր ընդարձակ պարտէզ մը, որուն շատրուանը շրջապատուած էր վարդի թուփերով, իսկ աջ ու ձախ ալ ինկած էին տօսախներ ու այլ մեծղի ծառեր, որոնց մէջ թռչուններ իրենց բոյներն էին զետեղած։ Եղիան կը սիրէր իր ազատ ժամերը սահեցնել այս դրախտին մէջ։ Ան ունէր մեծ հայր մըն ալ որ քահանայ էր, եւ յաճախ կ'ընկերանար անոր՝ երթալու համար եկեղեցի։ Այսպէս իր մանկութիւնը անցած է, ինչպէս Տէմիրճիպաշեանը կը գրէ իր հասուն տարիքին մէջ՝ «վարդերու, նշխարհներու եւ սուրբ շունչերու»՝ եւ կամ՝ «բոյրերու, աղօթքներու, երգերու եւ օրհնութեանց մէջ»։ Տէմիրճիպաշեանը իր նախնական կրթութիւնը կը ստանայ տեղւոյն Ներսէսեան վարժարանին մէջ։ 1866ին Նուպար Փաշա Խասգիւղի մէջ կը հիմնէ Շահնազարեան վարժարանը, համաձայն Շահնազարեան Կարապետ վարդապետի կտակին։ Այս դպրոցը ունէր բարձրագոյն կարգեր ու Եղիան Ներսէսեանէն կը տեղափոխուի Շահնազարեան վարժարանը՝ Մինաս Չերազի հետ։ Դպրոցական գրասեղաններուն վրայէն կը սկսի արդէն աշխատակցիլ հայ մամուլին։ Այսպէս, իր առաջին գրուածքը որ գրաբար ոտանաւոր ողբ մըն է, Գրիգոր Աղաթօնի վրայ գրուած, կը տպագրուի Մասիսի 1868 Մայիսի թիւին մէջ։ Իսկ աշխարհաբար լեզուով իր առաջին գրութիւնն ալ Յ. Բոլատի «Հարսանիք մը» անուն սիրային վիպակին յառաջաբանն է, որուն ակնարկելով Նորայր Բիւզանդացի, «Երկաթէ քաղաքի մը ոսկի դուռը» կը կոչէ ։ Հոս հետաքրքրական է ներկայացնել Եղիա Տէմիրճիպաշեանին մէկ յօդուածը՝ լոյս տեսած Մասիսի 1901 տարուան Ապրիլ 14ի թիւին մէջ, որուն վերնագիրն է՝ Առաջին Գրութիւնս եւ առաջին հրատարակութիւնս: Հոս կը խօսի արդէն թէ՛ իր այս առաջին բանաստեղծութեան՝ եւ թէ Յովսէփ Բոլատի Հարսանիքին մասին։ Նիւթը շահեկան է, հետեւաբար մտիկ ընենք զինքը՝ մանրամասնութեանը մէջ. «Կը մտածեմ որ հոգեբանական տեսակէտով առաջին գրութիւն մը քան առաջին հրատարակութիւնն աւելի կարեւոր է։ Մանաւանդ ինձ համար այսպէս եղաւ։ Իրիկուն մը, երբ երկնային ժայռէ մը շիթ առ շիթ լեցուած ըմպանակի մը պէս՝ որ հուսկ ապա կը զեղու, մատաղ սաղմոսայդ հոգեակս արտայայտութեան պէտքն զգաց։ Վաղամեռիկ կրտսեր եղբայրս՝ Պօղոսիկը՝ նստած էր մօտս. մայրս գուլպայ կը հիւսէր ու հայրս կը նկարէր. Թուղթ գրիչ տուի Պօղոսիկին ու «գրէ՛» ըսի։ Երկու լայն էջեր լեցուեցան, առանց բառ մը աւելցնելու, առանց բառ մը պակսեցնելու՝ հակառակ Պուալոյի պատուէրին։ Արտագրուածը քարոզ մըն էր, կամ մանաւանդ ինչ որ կրնայ կոչուիլ կրօնական խօսքեր: Երկու տարի ետքը շարադրութեան սկսանք։ Իսկ առաջին հրատարակութիւնս անկից ալ երկու տարի ետքն է։ 1868ին Աղաթօն Գրիգոր էֆ.ի մահուան առթիւ գրած ոտանաւորս էր՝ զոր Մասիս օրաթերթին հրատարակութեան ղրկեցի։ Գրաբար էր այդ ոտանաւորը, զոր դասատունիս՝ Թորոս Նազարեան սրբագրեց, ոչ թէ լեզուն, որովհետեւ նախորդ հայկաբանութեան ուսուցիչնիս՝ Մատաթիա Գարագաշեան՝ իմ ու քանի մը ընկերներուս գրաբար գրութեանց տակ այլեւս անսխալ կը դնէր վերջերը, այլ սրբագրեց գրութիւնը. քանի մը տեղ ածական ու քանի մը տեղ բայեր փո-

խեց, եւ այս սրբագրութիւններով ոտանաւորին ոտքերը կոտրեց ու յանգերը ջնջեց. վերջին տողն ալ բոլորովին փոխեց։ Եղերերգս անշուշտ աւելի կատարեալ եղաւ, բայց աչքիս կաղ սատանայի պէս բան մը երեւցաւ. բարկութենէս լացի, եւ անօրէն Սիմէոն Միքայէլեանին յորդորանացը վրայ միայն հաւանեցայ յանձնել հրատարակութեան։ Իսկ արձակ առաջին հրատարակութիւնս Յովսէփ Բուլատի Հարսանիքին նամակ-նախաբանն է։ Զարմանալի չէ՞, ես համբակ մը, դպրոցական մը, հեղինակ մը կը ներկայացնէի հասարակութեան, մինչդեռ յԵւրոպա՝ արդէն մեծահամբաւ հեղինակներն են որոնք նորեկ մը կը ներկայացնեն նամակ-նախաբանով մը։ Բայց ի՞նչ ընեմ. Փարիզի Մուրատեան վարժարանին աշակերտ՝ Բուլատ, որ Նուպարեան վարժարանը գաղղիերէնի օգնական ուսուցիչ էր, Հարսանիքին ձեռագիրը տուաւ ինծի կարդալու. տուն գացի, պարտէզ իջայ, կարդացի. ներս գալուս՝ ճաշարանը կաղամար, գրիչ ու թուղթ տեսնելով, Հարսանիքին վրայ տպաւորութիւնս գրեցի՝ որպէս թէ սեղանին վրայ գտնուած գաւաթ մը ջուրը պիտի խմէի։ Հետեւեալ օրն անձամբ տուի հեղինակին՝ դպրոցը։ Օր մըն ալ Բուլատ իր վէպը տպուած չբերե՞ ձեռքս տայ, նամակս սկիզբը դրուած։ Այն ժամանակ արդէն Ռըվիւ տէ տէօ Մոնտ կը կարդայի։ Գրութեանս շատ չհաւնեցայ, բայց դրածս գրքի մէջ տպուած տեսնելուս ուրախութեան բաղդատելի ուրախութիւն մը դեռ մինչեւ ցայսօր ունեցած չեմ։ Եւ... գրութիւնս հաւնուեր էր. — որո՞ւն կողմէ, — վենետիկցիի մը կողմէ. մօրաքեռորդիքս, վաղամեռիկ Ներսէսեան եղբարք, օր մը տուն եկան զիս իրենց տանելու, յայտարարելով թէ Նորայր Բիւզանդացին՝ իրենց խնամակալը՝ «երկաթէ քաղաքի մը ոսկի դուռը» կ'անուանէ Հարսանիքին յառաջաբանս եւ զիս տեսնել կը փափագի անձկաւ։ Բազմավէպին նախկին խմբագրապետը գովեստ կարդաց ինծի։ Ամէն բան շուրջս զիս կը յորդորէր գրող ըլլալ։ Եւ ներքին դրդմամբ արդէն որոշեցի գրող ըլլալ ա՛յն օրէն, ուր՝ տակաւին շարադրութեան դասի չսկսած՝ տեղ մը Տէմիրճիպաշեան մը գտայ տպուած, ուրիշ տեղ մըն ալ՝ Եղիա, եւ զոյգ անունները կցելով զետեղեցի Գարագաշեանի Տրամաբանութեան սկիզբը, հեղինակին անունին հանդիպակաց կողմը։ Գրող եղայ, այո՛ այսինքն տառապո՛ղ»։

Այսքանը՝ Տէմիրճիպաշեանի առաջին գրութեանց համար։ Իսկ իր առաջին ատենախօսութիւնն ալ եղած է՝ Շահնազարեանի մը խղճին պարզ քննութիւնը որ յետոյ պզտիկ գրքոյկի մը վերածելով զայն հրատարակած է 1870 թուականին։ Ատոր առաջին էջին վրայ կը կարդանք. «Խօսք արտասանեալ 'ի հանդէս մրցանակաբաշխութեան 1870 տարւոյ Առաքել-Նուպար եւ Շահնազարեան վարժարանի»։ Այս կամ Եղիային այլ ճառերուն մասին, մեր այս ուսումնասիրութեան ընթացքին որոշ գլուխով մը պիտի զբաղուինք։ Իր այս ատենախօսութենէն վերջ պահ մը կը հեռանայ դպրոցական միջավայրէն ու պաշտօնի կը կոչուի Բարձրագոյն Դուռը, Արտաքին գործոց նախարարութեան ճիւղերէն մէկուն մէջ։ Յետոյ զինքը Մարսէյլ կը տեսնենք, ուր գացած էր իր ֆրանսերէնը ա՛լ աւելի ուժեղացնելու՝ եւ իրեն պակսած մտքի սնունդը լրացնելու համար։ Հոն ֆրանսերէն լեզուով թերթ մըն ալ կը հրատարակէ, որմէ հազիւ քանի մը թիւեր լոյս տեսած են։ 1876ին կը վերադառնայ Կ. Պոլիս եւ կ'որոշէ վերջնականապէս նուիրուիլ գրականութեան։ Իր մայրը դէմ էր որդւոյն այս մտադրութեանը ու կ'ըսէր. — «Տղա՛ս, վարժապետ, գրագէտ մի՛ ըլլար, անօթի կը մնաս»։ Տէմիրճիպաշեան արտակարգ գուրգուրանք մը ունէր իր մօրը հանդէպ. չարաչար կերպով աշ-

խառած է, անոր որեւէ պակաս մը զգացնել չտալու համար, բայց ատով հանդերձ տարիներ վերջ Պէրպէրեան վարժարանը կատարած իր մէկ ատենաբանութեանը վերջաւորութեան կ'ըսէ. «Կը նախանձի՜մ քեզ, ո՛ Պէրպէրեան. որովհետեւ ես առաւօտուն կ'արթննամ՝ մեր ծննդավայր Հասգիւղէն ի Պէշիկթաշ փոխադրուած այն պատմական ղանդակին ձայնով, որ իմ մեռելներս ու մանկութեան իմ անստուեր օրերս ինձ կը յիշեցնէ. եւ երեկոյին, երբ դպրատունէն կամ խմբագրատունէն վաստակաբեկ վերադառնամ ի տուն, հէ՜գ մայրիկս իմ ճակատս կը սրբէ այն թաշկինակով՝ որ թա՛ց է դեռ իր ցերեկուան դա՛ռն արտասուքներով...»:

Ուրեմն 1876ին երբ Տէմիրճիպաշեան այլեւս վերջնականապէս իր կոչման՝ գրականութեան հետեւելու որոշումը կու տար, իր ապրուստը կարենալ ճարելու համար ուսուցչութեան ասպարէզն ալ կ'ընդգրկէր, եւ պաշտօններ կը ստանձնէր թէ՛ Հասգիւղի Ներսէսեան՝ եւ թէ Ղալաթիոյ Կեդրոնական վարժարաններուն մէջ: Ճիշդ այդ օրերուն Կ. Պոլսոյ մէջ ազգային, գրական ու մանաւանդ լեզուական վերանորոգիչ շարժում մըն ալ ծնունդ կ'առնէր որուն՝ կ'արժէ հոս պզտիկ փակագիծով մը անդրադառնալ: Մանաւանդ որ այս բոլորը սերտ աղերս ունին Եղիային գրականութեանը ենթահողին հետ: Այս շարժումը ունէր երկու դիմագիծ. քաղաքականն ու մշակութայինը: Առաջինը Ազգային Սահմանադրութիւնն էր, իրեն հետեւանք այլ քաղաքական մարզանքներովը, օրինակ՝ Հարստահարութեանց խնդիր, ապագայ Պերլինի Դաշնագիր, եւն. : Իսկ երկրորդը կը բխէր մասամբ առաջինէն: Մշակութայինը խարիսխ մը պիտի դառնար քաղաքականի կողքին, հետեւապէս սկսան կրթական լուրջ ձեռնարկներ յառաջ տանիլ: Օրուան կարգախօսը, կամ այդ օրուան բացատրութեան ձեւովը «խնդրոց խնդիրը» դպրոցն էր, լեզուն, գրականութիւնը, եւ ամէն եռանդ հոդ ամփոփուեցաւ: Շարժումը սկսաւ Ռեթէոս Պէրպէրեանով. ան Գատըգիւղի մէջ հիմնեց իր մասնաւոր վարժարանը. իսկ Գուրգէն ալ՝ Օրթագիւղի մէջ՝ Հայկական կըրթարանը: Յաջորդաբար կը կազմուէին Արեւելեան Դպրոցասիրաց ընկերութիւնը, Արարատեան ընկերութիւնը, եւայլն: Միւս կողմէ, Ուսումնական Խորհուրդն ալ Վարժապետանոց մը հաստատելու ծրագիրը կը մշակէր ու կը հիմնուէր Ազգային Մատենադարանը: Հրատարակութիւնք ալ մէկզմէկու կը յաջորդէին, առաւելապէս լեզուաբանական: 1873 թուականին Զերազ հրատարակած էր արդէն իր Գրական փորձերը որ կը պարունակէր ընտրողական աշխարհաբարի քերականութիւնը: Յետոյ, 1876 թուականին ալ՝ Ազգային Դաստիարակութիւնը. ասիկա Վարժապետական Ժողովին մէջ արտասանած իր ճառերն էին: Զերազ, հետեւելով Ռուսինեանի օրինակին, լեզուական նորութիւններ կ'ուզէր մտցնել ընդունուած ձեւերուն դէմ, օրինակ՝ սեռականները իով կազմելու առաջարկութիւնը կը բերէր, ու հետեւապէս փոխանակ ուտելուի՝ պէտք էր գրել ուտելի, իրարու տեղ՝ իրարի, եւայլն, եւայլն: Եղիա Տէմիրճիպաշեան սկզբնաւորութեան յարեցաւ Զերազի կողմը, բայց ինք առաւելապէս արուեստագէտ գրող՝ չէր կրնար պարտադիր կաշկանդումներու մէջ մտնել, ու յաջորդաբար թօթափելով բոլոր օրէնքներն ու լեզուական սահմանները, կերտեց բոլորովին ինքնուրոյն, զուտ իրեն յատուկ գրելակերպ մը. գուցէ անկարգ քիչ մը, բայց ինչպէս կ'ըսեն, եւ հոս ճիշդ տեղն է գործածել՝ կարգը անկարգութեան մէջ: Լեզուական պայքարը տարիներ տեւեց ու ինք յետոյ իր Գրակ. եւ իմաստ. Շարժ.ին Գ. տետրին մէջ Տիկ. Կոստանի հետ ունեցած մէկ զրոյցին անդրադառնալով

կը գրէ. «Մեր վիճաբանութեան նիւթն էր Լեզուի խնդիրը, ազգային ամէնէն հրատապ խնդրոց մին, որ քառորդ դարու ժամանակամիջոցի մէջ երեք անգամ յուզուեցաւ եւ ցայսօր դեռ չլուծուեցաւ։ Նահապետ Ռուսինեան նոր մեռած էր. Մ. Զերազ, նորոգչին կենդանութեան ժամանակ սկսած էր եւ նորա վախճանէն յետոյ կը շարունակէր, աւելի փայլով եւ աւելի կորովով, աւելի պերճախօսութեամբ, աւելի տրամաբանութեամբ, եւ՝ չի՞ կրնար ըսուիլ, մերթ աւելի ծայրայեղութեամբ; յառաջ վարել Լեզուի նորոգման գործն, եւ ուր ուրեմն՝ Ազգային Դաստիարակութիւն անուամբ հրաշակերտի մը մէջ՝ Լեզուի օրինագիրքէ աւելի Լեզուի օրինակ մը տուած էր, այսինքն օրինակ մ'այն «ընտրողական աշխարհաբար»ին զոր՝ աւելի բարեփոխեալ այսօր կը գործածէ կրթական Դասախօսութիւններուն մէջ, ցրտասառոյց եղանակին հակառակ՝ Մասեաց կողերուն վրայ գարնանաբե՛ր այն գրական հատուածներուն մէջ։ Ն. Ռուսինեան նոր մեռած էր. Տիկ. Կոստանի հետ խօսակցեցանք ողբացեալ գրագէտին վրայ, նորա կարեւոր դերին վրայ ազգային վերանորոգութեան վրայ մանա՛ւանդ Լեզուի նորոգման գործին մէջ, զոր իբր անձնաւորած էր Ուղղախօսութեան հեղինակն. յետոյ խօսեցանք բաղդատաբար հին աշխարհաբարին վրայ եւ նոր աշխարհաբարին վրայ. — եւ այս առթիւ Տիկ. Կոստան՝ խնդամիտ շնորհաւորեց զիս, որ հատուած մը հրատարակած էի Մասիսի մէջ հին աշխարհաբարով եւ Փունջին մէջ՝ նոր աշխարհաբարով»։

(Կը շարունակուի) ՀՐ. ԲԱԼՈՒԵԱՆ

ԱՐՈՒԵՍՏԻ ԼՐԱՏՈՒ

ՎԱՐԴԱՆ ՍԱՐԳԻՍԵԱՆԻ ՀԱՄԵՐԳԸ

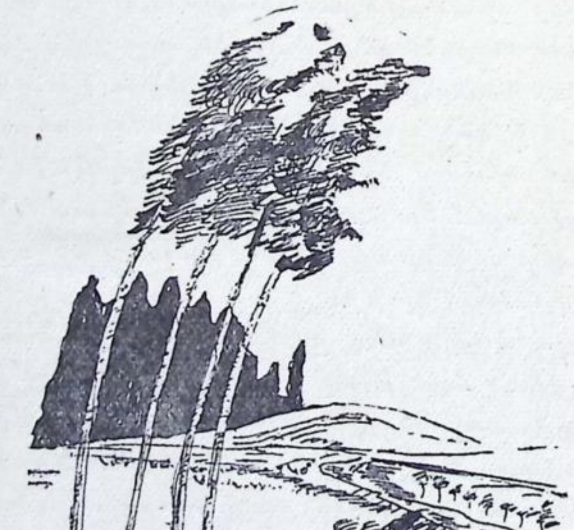
Թէքնիք զանազան պատճառներով այս հատորին ներկայ պրակը ամէնէն վերջը մամուլին յանձնուեցաւ։ Առիթէն օգտուելով կ'ուզեմ քանի մը տող նուիրել իմ թանկագին ուսուցչիս՝ Վ. Սարգիսեանի կազմակերպած համերգին, որ տեղի ունեցաւ 7 Մայիս 1944 Թուականին, Կավոյի մեծ սրահին մէջ։ Յիշեալ համերգին կապակցութեամբ այս պահուս կը մտաբերեմ Հոլպէյնի հրապուրիչ մէկ նկարը։ Բացատրեմ նիւթը։ Բուականին մթութեան մէջ ընկղմած կոշտ ու կոպիտ սեղանի մը առջեւ բրուտ մը նստած՝ կ'աշխատի։ Ահա ամբողջ նիւթը։

Բայց այս նկարին հմայքը կը ծագի այդ սեղանին վրայ չեղակի զետեղուած հայելիի մը կտորէն՝ որ իր մէջ կ'անդրադարձնէ արհեստաւորին տան ներքին բովանդակութիւնը։ Այսպէս, այդ ցոլացուցիչ առարկայէն կը տեղեկանանք թէ տունը իր ներքին ճոխութիւնները ունի, լուսաւոր անկիւնները, հազուագիւտ ծաղկամաններով ծանրաբեռն դարակները, եւայն, եւայլն։

Վ. Սարգիսեանին համերգն ալ, ինծի համար, ճիշդ այդ Հոլպէյնեան հայելիին կտորը եղաւ։ Մեր այս անհրապոյր, կոշտ ու կոպիտ կեանքին, գորշ օրերու ապրումներուն մէջ անակնկալօրէն եկաւ իր մէջ ցոլացնել Կոմիտասի վերստեղծած զուտ հայկական ազգային երաժշտական ոճը՝ իր բոլոր ներքին բովանդակութեամբը։

Ու միշտ այդ հայելիին մէջէն տեսանք ու զգացինք ուրեմն նախ հայ գեղջուկ եւ եկեղեցական երաժշտութիւնը՝ իրենց ինքնուրոյն, զուտ հայեցի հրապոյրներովն ու խորհուրդովը։ Յետոյ հոն եկան ցոլանալ Սարգիսեանին արժանիքները՝ որպէս տաղանդաւոր երգահան, աննման խումբի ղեկավար, դաշնաւորող ու վերջապէս բառին լայն առումովը նուրբ երաժշտահանդէս կազմակերպող։ Վ. Սարգիսեանը Կոմիտասին արժանաւոր յաջորդն է. այս մասին երկու կարծիք գոյութիւն չի կրնար ունենալ։ Ան ժառանգած է իր վարպետին բոլոր ընդունակութիւնները։ Եւ Սարգիսեանը թանկագին է մեզի համար պարզ այն պատճառով որ մեր զուտ ազգային ոճը կը մշակէ, կը պահպանէ, կը ճոխացնէ՝ ու զայն կը տարածէ գաղթաշխարհի նորահաս սերունդին մէջ։ Յայտագիրը շատ ճոխ էր. առնուած էր Կոմիտասին ամէնէն շատ սիրուած եւ արժէքաւոր կտորներէն՝ Գութաներգը, Ծաղրերգը, Եար ջան արին, Թունցի պարը, եւն., եւն.։

Համերգին բացառիկ փայլ մը կու տար մեր աննման ազգային երգչուհի Օր. Թորոսեանը որ իրեն յատուկ ոճով մը երգեց Կոմիտասին եւ Սարգիսեանին գեղեցկահիւս երգերէն մէկ քանին։ Թէ՛ խումբին եւ թէ Օր. Հ. Թորոսեանին երգերէն ծնած խանդավառութիւնը կը հասնէր անհամեմատ չափերու։ Բազմաթիւ կտորներ վերստին երգուեցան։ Ըսենք թէ այս անմոռանալի համերգին կազմակերպութիւնը կը պարտինք Սիփան-Կոմիտասի վարչութեան։ Ան սիրայօժար կերպով իր խումբը տրամադրեց Պ. Սարգիսեանին ու ասով ցոյց տուաւ թէ ինք գաղութիս հայ մշակոյթին ծառայող ամէնէն անշահախնդիր կազմակերպութիւններէն մին է։ Պատի՛ւ Սիփան-Կոմիտասին։ Հ. Բ.



ԶԱՊԷԼ ԵՍԱՅԵԱՆ

(ԾՐԱԳԻՐ *)

Զ. ԵՍԱՅԵԱՆԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԴԻՄԱԳԾՈՒԹԻՒՆԸ

Տիկ. Զ. Եսայեան անխառն գրագէտի հոգուագիտ դէմքերէն է մեր մէջ։ Անիկա, իր սկիզբներուն իսկ, իւրացուցած է գրողի որոշ հասկացողութիւն ու չէ տարուած փորձելու այն բազմաթիւ սեռերը որոնք, իր օրերուն, աւելի առաջ ու աւելի վերջերը, հրապուրած են բոլոր մեր կէս գրողները ու զանոնք առաջնորդած՝ տխրօրէն ծանօթ ու անառարկելի միջակութեան։

Անիկա գրած է պատմուածքներ, վէպեր, քանի մը արձակ պատկերներ (որոնք օրուան ընդհանուր ճաշակէն կու գան) ու Աւերակներու Մէջ անորակելի հատորը։

Իր գրական դիմագծութիւնը կրնանք պատկերացնել անոր մէջ տեսնելով. — 1) Պատմողը. 2) Վիպասանը. 3) Արձակագիրը:

Պատմողը

Ա.

ՏԻԿ. ԵՍԱՅԵԱՆԻ ԺԱՄԱՆԱԿԸ

Գրական երեք զաւանանք, չըսելու համար դպրոց, իրարու կը խառնուին շրջանի մը մէջ՝ որ կը սկսի 1895էն ու կը հասնի մինչեւ 1914։ Ատոնք են՝ 1) Իրապաշտները, 2) Մանր իրապաշտները, 3) Արուեստագէտները: Աւելի ճիշդ պիտի ըլլար անշուշտ առաջին երկուքը ենթարկել նոյն տիտղոսումին, եթէ գրական խղճահարութենէ աւելի բան մը մեզ չարգիլէր այս քիչ մը չափ պարզապաշտ դասաւորումին։ Պատրանքը յառաջ կու գայ ձեւէն: Վասնզի երկու սերունդին ալ յատկանշական գիծն է պատմելու մասնաւոր արուեստ մը որ մշակուած է առաւելապէս արեւմտահայ գրականութեան մէջ։ Բայց խորքի բացայայտ տարբերութիւններ իրարմէ կը զատեն այդ խումբերը, իւրաքանչիւրին տալով սեպհական ծրագիր։ (Աւելորդ չէ հոս դարձեալ շեշտել որ այդ արուեստը կը զանազանուի, իր մասնայատուկ հանգամանքով, մեզի ծանօթ արեւմըտեան (եւրոպական) վէպէն, որուն պայմանները լրիւ գործադրելու համար՝ մեր գրողները լըջօրէն չեն ալ մտածած։ Ատիկա կը հեռանայ դարձեալ պատմուածքէն որուն հիմնական գաղտնիքը

(*).— Հետեւեալ էջերը օրագիրը կը կազմեն դասախօսութեան մը՝ կատարուած Գահիրէի Գեղարուեստասիրաց Միութեան գիշերային դասընթացքներուն:

Զանոնք «Զուարթնոց»ի մէջ հրատարակութեան կու տամ ծրագրային կերպարանքին տակ, խորհելով թէ անոնց ընդլայնումը, «ուսումնասիրութեան» ծանօթ տարազին վերածումը՝ էջերը յատակ ընելու ծառայելէն տարբեր օգուտ մը պիտի չունենար: Ինծի համար պարզութիւնը հասկացողութեան հարց է: Քննադատը փաստաբան չէ ոչ մէկ ատեն: Անիկա համոզելու յանձնառութիւն մը չունի գրիչ շարժելու ատեն: Կանչուածները ոչ մէկ բառ մութ պիտի գտնեն հոս: Մի՞ւսները — բայց թող ուզածնին կարդան անոնք: Յ. ՕՇԱԿԱՆ

ծոտր է մնացած մերիններուն, ու հրապոյրը՝ անհաղորդ։ Արեւելահայ վէպին մէջ անիկա ծաղրանկարի վերածուած է իրապաշտ պատմողներուն անոճ, առնարուեստ փոխադրութիւններով։ Ասոնք բաւական միամիտ են իրականութիւնը, եղածին պէս, գիրքերուն տանելու, եւ, առաւել, արուեստ ըրած ըլլալու)։ Պատկերներ, նորավէպեր, քանի մը միջակ վէպեր։ Ահա ամբողջ ժառանգութիւնը շրջանի մը, ուր չպակսեցան գրադէտի վաւերական խառնուածքներ, արուեստի չեշտ ու զօրաւոր հասկացողութիւն, եւ զայն իրագործելու համար անհրաժեշտ, առաջին խանդավառութիւնները։ Բայց այս ամէնը՝ շատ անձուկ հետաքրքրութեան մը շրջանակէն։ Լրագրական թըռուցիկ գործունէութիւն մը չուտով սպառեց անոնց եռանդը։ Պակսեցաւ այդ շրջանին առաւելապէս քննադատ ոգին, բայց մանաւանդ մեծ գրագէտը։ Ան՝ որ մէկ հարուածով շրջան մը կը փակէ ու նորը կը բանայ։

Երբ Եսայեան պատանի է տակաւին, իրապաշտները հեռացած են Պոլսէն։ Հոն մնացողներէն Զօհրապ գործօն վիճակէն կ'անցնի կայուն, աւելի ճիշդը անարձագանգ ստեղծումին։ Սիպիլ դասագիրք կը պատրաստէ։ Հրանդ, աքսորական կը թափառի քաղաքէ քաղաք։ Գաւառը խեղդուած է արիւնով։ Անկէ քիչ քիչ երեւալու համարձակող գրողները բռնի հեռացուած են անմիջական իրականութենէն, կեանքէն։ Այդ օրերուն է որ երեւան կու գայ մանր իրապաշտութիւն ըսուած երեւոյթը մեր մէջ։ Անունները աւելորդ են։ Բայց այս խումբին մէջ են բոլոր անոնք որ 900էն ետքը գրել փորձեցին։ Ու պոլսեցիներ են անոնք, մեծամասնութեամբ։ Տաղանդով, հակումներով, մտքի հորիզոնով բոլորովին նըման իրարու։ Ուշադրաւ է որ գաւառն ալ թիւ կու տայ այդ մարդերուն։ Այս խումբէն իրենք զիրենք ազատագրողներն են որ պիտի կազմեն արուեստագէտ սերունդը։

Մանր իրապաշտները կը տարբերին առաջիններէն՝ 1) Նիւթով, 2) Զգտումներով, 3) Արուեստով, 4) Ոճով։

1 Նիւթով — Աւագ սերունդին նախասիրութիւնը կ'երթայ զանգուածին, ուրիշ խօսքով ժողովուրդին։ (Այս տարրը ժթ. դարու կէսէն ասդին խորունկ ազդեցութիւն ձեռք ձգած է արուեստին մէջ։ Եթէ ինք անհաղորդ է գեղեցկութեան, արուեստագէտը կը թըրթռայ անոր տառապանքովը, յուզումին ծաւալովը։ Անհատական, ազնուապետական հոգեբանութեան հանդէպ անիկա անտարբեր կը սիրէ ըլլալ, մկըրտուելու համար զանգուածին մեծ, խոր, տանող գեղեցկութեան մէջ)։

Այս նախասիրութեան մղումովն է որ Հրանդ կ'ուսումնասիրէ պանդուխտները։ Ա. Արփիարեան՝ կը փորձէ սեւեռումներու հասցնել ընկերութեան զոհերը եւ դասակարգային հակադրութեանց մեր մէջ տակաւին տեսական պայքարը պատմելով հում կեանքերու վրայէն։ Զօհրապ, ամէնէն ապերասանը ու ամէնէն ձերբազատուածը, չի կրնար հրաժարիլ դատաւորի, դատախազի լրջութենէն երբ կիրքով կամ դրամով թունաւորուած վէրքերը կը բրբրէ հոգիներուն։ Կամսարական ու Սիպիլ, շատ մը բաներու քովէն, բարքերու ժամադրութիւններ կ'երագեն։ Բաշալեան արհեստաւորութիւնը նկարելուն մէջ սիրտ ու հաճոյք կը դնէ։ Երուանդ Սրմաքէշխանլեան դեռ չէ սկսած բարքերու իր մեծ ֆրէսքներուն ու հեշտութեամբ կը գրովի, խոնարհներու հոգիները վերլուծելով։

Երկրորդ սերունդը կտրուած է ժողովուրդէն։ Այս անջրպետումը չ'արդարանար քաղաքական պայմաններով։ Գըրաքննութիւնը արտայայտութեան մէկ երեսին է որ կը ճնշէ ու ատիկա՝ բա-

նիկա չի հետաքրքրուիր մեր ժողովուրդին հիմնական հոգեբանութեամբը: Աւելի ճիշդ պիտի ըլլար մեղադրանքը բեռնալ դրողներուն՝ որոնք մարդերը ու անոնց կարելի անդրադարձը, դիտողութեան նիւթ դարձող յատկութիւնները — այսինքն՝ բարքերը — ուսումնասիրելու տեղ, կը նետուին կիրքերու ուսումնասիրութեան: Ու խորհիլ թէ անոնք այդ բանը կարենալ ընելու համար, տրամադրելի տեղ ունին միայն չաբաթաթերթի մը քանի մը էջերը, շատ շատ լրագրի երեք սիւնակ: Կը հետեւի թէ ի՛նչ սահմանափակ ու միամիտ պէտք է ըլլան այդ գլխադրուած կիրքերուն ցուցադրումները, վերլուծումները: Բայց այս անմեղ խաղը տակաւ կը լրջանայ ու քիչ քիչ ընդհանուր բարեխառնութեան կը փոխուի: Այդ կիրքերէն ամէնէն աւելի խուզարկուողը պիտի ըլլար սեռականը: Արդարեւ, այդ դրականութիւնը իրեն կեդրոն ունի սեռական զանազան արկածներ, ֆանթէզիներ, որոնք աժան ու փնտռուած խրապաշտութեան մը պիտակին տակ՝ ծոյլատրուած սըընկալդրութենէն անդին չեն անցնիր:

ՏԻԿ. ԶԱՊԷԼ ԵՍԱՅԵԱՆ
Հայաստանէն ստացուած մեզի ծանօթ իր վերջին լուսանկարը, 1936ին:

Անոնք կը պատմեն զարհուրելի եղելութիւններ, կը ներկայացնեն հրէշային սիրահարներ կամ նոյնքան փչուած տըրփանքներ: Բայց ո՛չ մէկուն դրիչէն չելաւ սէրը: Տեսակ մը անօրակելի արուեստ, խղճութեամբ ու քմայքով, թանձրութեամբ ու քիչ մըն ալ խենեշանքով — չըսելու համար տարփանքով — ճարտարուող որ հաճոյ եկաւ կիներուն: Ու մի մոռնաք որ այդ օրերուն մեր չորս բանաստեղծներէն երեքը կին են: Ու արձակ գրող կիները կ՚իշխեն ճաշակներուն:

2. Զգտումներով — Աւագ սերունդը յեղափոխական է: Այսինքն հաստատուած կարգերու փոփոխութեան կամ տապալումին կողմնակից: (Գրողներն ու կազմակերպուած կուսակցութիւնները կը մնան համարակաց զգայնութեան մը վրայ: Զինուած գործողութիւնները, ժողովրդական գործունէութիւնը ներքին ու թաքուն երեսները կը մնան այդ մայր ձգտումին): Ու այդ սերունդին մտահոգութեանց մէջ տեղ ունին անկախութեան երազ, եւրոպականացում, դրական ազգայնացում,

պահպանողականութեան դէմ պայքար, էֆէնտիութիւնը վարկաբեկելու եւ խորտակելու ցանկութիւններ։ 1860էն ասդին, լուրջ ու խորունկ այս ձգտումներուն մենք կը հանդիպինք առաջին անգամ ասոնց մօտ։

Երկրորդները զուրկ են այս ամէնէն։ Ու, դժուար է հիմայ Մամուրեանի «Արեւելեան Մամուլ»ներէն եւ Տ. Արփիարեանի «Մասիս»ներէն ու կիներու խմբագրած «Ծաղիկ»ներէն երեւան հանել ու քով քովի կարենալ բերել դէմքեր՝ որոնք շրջանի մը ձգտումները, գաղափարները տեսանելի ընծայէին, կամ անոր մէկ չեշտ կեցուածքը, «աշխարհահայեացքը» (ինչպէս կը սիրէին գրել այդ օրերուն իմաստասէր քննադատները) խորհրդանշէին։ Անոնք անգիտացած են հիմնովին՝ զանգուածը զոր սիրելու համար, իրենց սիրտերը շատ նիհար ու ինքնապաշտ ըրած են։ Սենեակի ասպետներ, անոնք գիրքերով կառուցուած աշխարհէ մը կը տեսնեն մարդերը։ Անոնք կ'անգիտանան նոյնիսկ միջակ մարդկայնութեամբ զգացումներ, անոնցմէ որոնք ընթացիկ վէպերու խմոր կը հայթայթեն եւ որոնցմով կարելի կ'ըլլայ քիչ շատ հանդուրժելի հորիզոն մը զետեղել գործերուն ետին։

3. Արուեստով — Անշուշտ բոլոր իզմերը կը պտըտին բերանէ բերան ու հանդէսէ հանդէս։ Բայց վարդապետութիւնները կազմակերպուած են գործերէն առաջ անոնց մօտ։

Աւագ սերունդը գրեթէ տեսութիւն չըրաւ։ Աղմուկ ալ չուզեց։ (Իր պայքարները լեզուական բնոյթ ունին։ Վիպապաշտութեան հանդէպ իր կռիւը խօսքերու գուպար մը չեղաւ)։ Անիկա կրկնեց այդ օրերուն համբաւաւոր դըպրոցի մը (իրապաշտները) աշխատանքը մեր իրականութեան վրայ։ Անիկա կը խորհի թէ գրականութիւն մը այն ատեն լուրջ ու հիմնաւոր է, երբ պահանջի մը ընդ առաջ կ'երթայ։ Անկէ ուզուած օգուտը ուղիղ կը համեմատի անոր ընդգրկած վարդապետութեան հետ։ Բայց անիկա բաւական ճարտար եղաւ իր արուեստը ազատելու՝ քարոզէն ու թէզէն։

Երկրորդները հանդանակէ հանդանակ կը ցատկեն։ Իրարու դէմ կը պայքարին։ Զուրկ ըլլալով խորունկ զգայնութենէն՝ որ արուեստի կեանքին հէնքը կը ճարէ, համոզումով զօրացած մըտածում մը, որ մեր բաներն ու նախադասութիւնները ջերմ ու հաղորդական կ'ընէ, չունենալով անհրաժեշտ լայնութիւնը սրտի եւ մտքի որով միայն արտաքին եղելութիւնները կը հիւրընկալուին մեր ներս, ու սրբացած, մըշակուած, արուեստ եղած դուրս կու գան, այդ սերունդը վազեց օտար հանդէսներու աճուրդին։ Անոնցմէ առաւ ոսկեզօծ բլադներ, ոսկի նախադասութիւններով։ Ոչինչ կայ անոր մէջ որ առաջանար մեր ժողովուրդին խուլ, անթեղուած բնազդներէն (մի մոռնաք գրաքննութիւնը)։

4. Ոճով — Խորքի այս աղքատութիւնը — ձգտում եւ արուեստ ի վերջոյ կը յանգին խորքի հարցին — պարտկելու համար, մանր իրապաշտները իրենց բոլոր ուժովը կ'իյնան արտաքին յարդարանքին վրայ։

Աւագ սերունդը ունեցաւ իրական ու կենդանի ոճը։ Անիկա արդէն գլուխ հանած էր աւելի ծանր առաքելութիւն մը, խորտակելով վերջնականապէս սխալ հասկցուած դասականութիւն մը, անտեղի ու չինծու վիպապաշտութիւնը եւ ազատեց մեր գրականութիւնը այն տարօրինակ խնամակալութենէն, որուն վարժեցուցած էին զայն Մխիթարեանները երկու դարէ ի վեր։ Դարձեալ անիկա կռնակ դարձուց գրքունակ բարբառէն զոր Վենետիկն ու պոլսական մամուլը հրապարակ նետած էին։ Ու դիմեց կեանքին, անոր մէջ թաթխելու հա-

մար արտայայտութեան գործիքը։ Եթէ անոր պակսեցան նորութիւն, նրբութիւն, փողփողում, ու դեռ շատ մը ծանրաբեռն ու հեռաօրէն թանկագին պերճանքներ, անոր հետ եղան սակայն միշտ՝ բնականութիւնը, ու մասամբ՝, հարազատութիւնը, գրելու արուեստին երկու հիմնական նկարագիրները։ Ուրիշ խօսքով, կեանքին հաղորդակից ըլլալու այս պարզ ու հաստատուն ձեւը — խրապաշտութիւնը քիչ անգամ ուրիշ բան է — առաջ բերաւ պարզ սակայն դիմացկուն ոճ մը։ Անկէ զատ ինչպէս որ անուններ կարելի է կապել գաղափարներու, կարելի է նմանապէս գրելու ձեւերէն վերանալ գրողներու ընդհանուր ստորոգելիներուն ։ Առանց ստորագրութեան դիմելու դիւրին է ճանչնալ Զօհրապի ոեւէ էջը։

Երկրորդ սերունդը մշակեց սառած, ժանեակներով խեղդուած ու անարիւնօրէն կապուտցած ոճը։ Բառեր, միշտ բառեր, հնչուն կամ շլացուցիչ, թանձր կամ թեւաւոր։ Բայց միայն բառեր որոնք կու գան հիւանդոտ առատութեամբ, պուտ մը գաղափար կամ կէսէն ընկալուած զգայութիւններ փոխադրելու։ Երկա՛ր, երբեմն էջեր գրաւող նախադասութիւններու ցանց մը, որոնք պաշտօն ունին բառերու այդ բանակները շարժելու։ Անիկա հագուեցուց պարբերութիւնը այնքան զարդով ու վերադիրով որ կեանքը թաղուեցաւ բառերուն ու անոնցմէ հայթայթուած կեղծ ծաղիկներուն ներքեւ։ Անիկա վազեց փոխաբերութեանց ետեւէն, հրախաղութիւն ընելու համար։ Միւս կողմէն չարհամարհեց լրագրական ոճը։ Այդ օրերուն համբաւաւոր գիրքեր իրենց շատ մը հրաշքներուն քովէն կը զարմացնեն մեզ մանաւանդ իրենց «գրելակերպ»ովը։

Մանր խրապաշտներու այս փաղանգին քով, գրեթէ անոր հետ սկսող ուրիշ սերունդ մը — յստակութեան համար կարելի է արուեստագէտ անուանել զայն — կը գրէ նոյն տուեալներով, մանաւանդ՝ ոճի նոյն նկարագիրներով։ Անիկա երբեմն կը շփոթուի վերիններուն հետ։ Ուրիշ խօսքով, գրելու ձեռնարկող ամէն անհատ — տաղանդով կամ ոչ — կ'անցնի շրջանին այդ հրթիռներէն կամ ժանեկազարդ ու ցուրտ սրբահներէն, իր հարկը վճարելու համար այդ ահաւոր նորոյթին։ Շատեր մշտական ծառայողները պիտի մնան այդ ճաշակներուն։ Ազատագրուողները իրենց յաջողութիւնը պարտական են իրենց քիչ մը անսովոր տաղանդին։

Արուեստագէտ սերունդը գործունէութեան երկու կարեւոր կեդրոններ ունեցաւ։ —

Ա․ Արտասահման — Բռնապետութեան երեսէն տարտղնուած սերունդ մը Եւրոպայի մայրաքաղաքներուն մէջ շփումի մտաւ առաջաւոր ձգտումներու հետ։ Ան ազդուեցաւ ամէնէն աւելի օրուան ձգտումներէն որոնք խորհրդապաշտական էին։ Բայց անոր հոգեկան աշխարհը կազմուած էր արդէն սարսափներու երկրին մէջ։ Ու մղձաւանջը թառած բուի մը պէս մնաց ու կախեց իր շուքը անոնց ստեղծումներուն վրայ։ Միւս կողմէն կեանքին դաժանութիւնը աններող եղաւ անոնց հանդէպ։ Ու կցկտուր բայց մասնակի շքեղանքով, երբեմն խորապէս սրտառուչ գեղեցկութեամբ արուեստ մը ըրաւ որ իբր արժէք անշուշտ վեր կը մնայ բանախօսներուն, քննադատներուն, փողով ու թըմբուկով յայտարարուած ուռուցիկ կամ կեղծ գրականութենէն։

Բ․ Երկրին մէջ — Կանխող շրջանին ամէնէն կարկառուն յատկանիշը — ազգայնացում՝ ամէն գետնի վրայ — հոս վերածուած է տարօրինակ երազանքի մը որուն հէնքը խմացական, աւելի ճիշդը վերացական բան մը ունի իր խորը։ Ուր օտար նայուածքը չի կրնար

դիւրութեամբ թափանցել: Այս կամաւոր մթութիւնը (ուրիշ ձեւ անկարելի է հետզհետէ խստացող գրաքննութեան երեսէն) կը նոյնանայ խորհրդապաշտութեան հետ: Միակ կարեւոր շարժումը կը պարտկուի գաւառական կամ վաղուան գրականութիւն ընդհանուր բանաձեւին տակ: Ցեղային, այսինքն գոյնի եւ զգայնութեան ինքնատպութիւն. քաղաքական անկախութեան հեռանկարին հետ՝ հոգեկան, մտածումի ազատագրութիւն: Ահա տարրեր որոնք հասարակաց են գաւառի գրողներուն:

Ասոնց գրելու ձեւը դժուար է զատել միւսներէն: Նոյն փնտռտուքը նորութեան ու նանրութեան: Նոյն վազքը՝ «բիւրեղ» բառերու եւ «դիւթական» պատկերներու ետեւէն: Նոյն ոլորուն եւ ծանրաբեռն նախադասութիւնները: Գաւառին նպաստը անզօր է: Ընդհակառակը, ինքն է որ կ'ենթարկուի: Ուրիշ, աւելի երէց սերունդի մը (Խրիմեան–Սրուանձտեանց) յամառ ու համով հերձուածողութիւնը չկրցաւ ունենալ ան: Ու, փոխ առաւ պոլսեցիներուն «գրելակերպը»: Այսպէս, Զարդարեանի լաւագոյն էջերը խաթարուած պիտի ըլլային աւելի ետքը նոյն իսկ, երբ հեռացած էր դժոխքէն, ածականներու եւ հոմանիշներու աւելորդ երամով մը: Թլկատինցին չի կրնար շէնք շնորհք, ուղիղ նախադասութիւն մը ազատ արձակել իր գրիչէն, առանց պրկելու, չարչարելու, ծամռտկելու անոր ինքնեկ գնացքը:

Պոլիս ապրողներէն, դարձեալ, նոյն իսկ տաղանդաւորները ազատ չեն այս տագնապէն: Ու այսօր հարկ կ'ըլլայ շատ բան ջնջել, զոհել այդ ողորմելի ճաշակին Մեծարենցի ու Չրաքեանի էջերէն:

Տիկ. Եսայեան իր մէջ կը համադրէ այս երկու սերունդներուն — մանր կրապաշտներուն եւ արուեստագէտներուն — ներքին երեսները:

Անոր գրականութեան ընդհանուր բարեշրջումը աչքի առջեւ ունենալու համար պէտք է ուսումնասիրել անոր սկըսումը: (Շատ անգամ գրագէտ մը չ'ազատիր իր պատանութեան տարիներուն կնիքէն):

Հոս հարկ կը զգամ աւելցնելու որ, երկու շրջաններուն ալ ամէնէն աւելի մշակուած ու յարգի սեռը պատմելն է: Ու նորէն, յստակութեան համար պէտք է դիտել տալ որ Զ. Եսայեանի առաջին իսկ փորձերը (1895, Ծաղիկ հանդէս) կը տարբերին նորավէպէն: Ասիկա արդիւնք չէ անշուշտ տաղանդի ձեւին: Ոչ ալ պատմուածքին նորութիւնն է որ մուտք գտած է մեր մէջ: 1905ին, նոյն իսկ 1925ին դեռ կիներ կան Պոլիս որ կը յամառին սխրալի պատրանքով մը նորավէպ գրելու:

ՏԻԿ. Զ. ԵՍԱՅԵԱՆԻ ՍԿԻԶԲԸ *)

Աշակերտութեան շրջան

Ազդեցութեան տակն է մանաւանդ Զօպանեանին որ սկսած էր շատոնց, «Հայրենիք»ի օրերէն: Ցուրտ սեռ մը՝ Արփիարի այնքան տաք ու իրական օրուան կեանքերուն իբր արձագանգ ու հակադրութիւն: Այսինքն՝ տալ սովորական, քիչ մը յուզումով կամ նոյն իսկ առանց ատոր ընթացիկ կեանքը, բայց

*). — Այս աշխատութեան համար առաւելապէս նկատի ունեցած եմ Եսայեանի հատոր կազմած գործերը: Գրական անապատի մը մէջ, որպէս է Գահիրէն, կարելիութիւն չկար լրագրական, մանաւանդ հանդէսներով եղած գրականութեան մասին հարկաւոր խուզարկութիւններ կատարելու: Բայց ինծի կու գայ թէ, յատկանշական մասերը անոր գործին կը խտանան արդէն ծանօթ հատորներուն մէջ: Յ. Օ.

չպարուած՝ բարակցուած՝ ածականներով դանդուրուած ու կեղծիքով թաթախուն։ Այս էջերն են որ հետզհետէ պիտի անհայտանային, յանդելու համար արձակ քերթուածին։ Ո՛չ ոք աւելի քան Եսայեան այս սեռը տարած է նուազ տոյժով դէպի գրականութիւն։ Հետեւանք՝

1· Արձակ քերթուածներ (Աշունը, Նաշմագը, յիշելու համար միայն ամէնէն փառաբանուածները)։ Այսօր շատ բան պէտք կ'ըլլայ նետել այդ դժբախտ գեղեցկութեամբ մը համբաւաւոր կտորներէն։ Հոն են շրջանին փայփայուած բոլոր ածականները։ Հոն են շրջանէն փնտռուած բոլոր անտեղի նրբերանգները։ Հոն է մանաւանդ զուսպ, չըսելու համար dresse զգայնականութիւնը որ նըշանաւոր հնչեակները եւ միսի մեծաղաձակ երգերը կը սնուցանէ։ Ու հոն է դարձեալ գոյնով ամէն բան խեղդելու մոլաւոր առաքինութիւնը։ (Հոս ոչինչ կայ զարմանալու։ Մեծարենց ու Զրաքեան տանջահար են նոյն տանջանքով)։ Ու այս երկու կտորները կը բաւեն վաւերական պիտակով մը գրական պատմութեան, հնութեանց թանգարանին յանձնելու համար այնքան փցուն, բայց այնքան հռչակի հասած անհարազատ այդ սեռը։

2· Պատկերներ — Ասոնք կը տարբերին արձակ քերթուածներէն, ինչպէս նաեւ պատմուածքներէն։ Հերարձակ ըլլարերդութիւնը, որ քերթուածները կ'ողողէ, ասոնց մէջ իջած է նուազագոյն չափին։ Միւս կողմէն, հոգեբանութիւնը որուն intuitionը ունեցաւ Եսայեան շատ կանուխէն, դեռ նախնական է անոնց մէջ ու անհնազանդ։ Ասոնք տեսակ մը փորձեր են խորհրդապաշտ թէքնիքի։ Բայց, առանց ոճի, առեղծածորդ ոճի բնազդին (բան մը որ միշտ պակսեցաւ անոր) խորհրդապաշտութիւնը տաժանելի հեռաւորութիւն մըն է, աւելի տոկանելի քան հասարակաց ձեւը։

Տիկ· Եսայեան այդ շրջանին տարածած է նաեւ պատմուածքներ։ Ասոնք ունին 1) Շրջանակ, 2) Տիպարներ, 3) Հոգեկանով զարգացող Գործողութիւն։

1) Շրջանակ — Ցատկանչական է պարագան։ Երբ ամէն մարդ բառերով նկարչութիւն կ'ընէ, ու այդ ճարտարութեան ցուցադրումին համար մարդեր ալ կը յանդգնին ուրուագրել, Եսայեան համեստ կը մնայ այս պատմութիւններուն մէջ։ Զգուշաւոր է այն աճպարար նկարագրութիւններուն մէջ որոնք նորութիւն են այդ օրերուն։ Անիկա իրապէս տեսնուած բնութեան կտորներու վրայ կը սիրէ աշխատիլ· (ըսել չէ թէ Եսայեան կրցած է միշտ յաղթել չափը)։ Անոր գետինները միշտ ալ կը ներկայանան, անունով ու դիրքով որոշադրուած, որպէսզի շարժումի ընդունակ ընեն իր անձերը որոնց տառապանքը կամ երջանկութիւնը պատմելու համար միայն ճամբայ ելած է գրագէտը։ Իրապաշտ թէքնիքին ամէնէն կարեւոր եղանակներէն մէկն է ասիկա։ Բայց Եսայեանի մօտ՝ թեթեւցած, ազուած։ Այնպէս որ այդ կայքերուն՝ (site) ճշգրտութիւնը կամ գեղեցկութիւնը գերակշիռ չ'ըլլար երբեւէ առեն գործողութեան, ապրումին տաղնապէն։ Անիկա փորձը կ'ընէ արտաքին աշխարհը իբր հայելի չահագործելու, հոգեկանին դէմ բռնելով իրերուն բխուրաւոր րեկրեկումները։

2· Տիպարները — (Պէտք է համեստ ըլլալ այս վտանգաւոր բառին հետ։ Մեր գրականութիւնը վաւերական նմոյշ մը չունի այդ սեռի մարդերէն)։ Ասոնք, տիպինքն իր տիպարները վճռուած ու վճռական սեւեռումներ չեն։ Ըսել կ'ուզեմ՝ աւազ սերունդին տուած մարդերուն պէս զաղափարի մը, ձգտումի մը ապացուցումին համար կեանքի չեն կանչուած։ Անոնք եկած են թուղթին վրայ, ապրելու համար պարզ իրենց օրերը,

պարզ իրենց երազներն ու պատրանքները։

3. Գործողութիւն.— Ու շահեկան է դարձեալ ձեւը, շարժականութիւնը այդ պատումներուն։ Եսայեան չի կրնար գոհանալ այն ծաւալով որ կերպով մը նուիրագործուած է Զոհրապի «Մասիս»ներուն մէջ։ Անիկա պէտք ունի լայն բանուած շրջանակի մը, ուր կարելի ըլլայ զետեղել անհրաժեշտ զետինը՝ կեանքի մը հանդարտ կամ եղերական հոլովումին, զգացումի մը աստիճանական աճումին։ Աւելին՝ տեւողութեան մը՝ որ չերկարաձգուի վէպին սահմաններուն միջեւ, բայց ըլլայ բաւական առատ ու ընդմիջաւոր որպէսզի անոր թաւալումին մէջէն դժուար չըլլայ մեզի հետեւիլ մարդկային հոգիի մը տագնապին, երբ անիկա յամրօրէն, տաժանքով ու հեւքով կը շուլլուի դէպի բարձրագոյն կատարները կիրքին կամ կիրքերուն, կը գագաթէ զանոնք ու յետոյ վար կը թափի միւս զառիթափէն։ Աւելին՝ գործողութեան մը որուն զսպանակը կ'ըլլայ շատ պրկուած ու հսկուած։ Որ, մանր մանր նպաստներով, հեռաւոր հեղեղատներէ կամ շատերու համար անշահեկան նկատուած զետիններէ հաւաքէ իր թելերը, զգայնութեան կամ զգացումի, անոնցմով կազմելու համար իր հոսանքը։

Այս ամէնով է որ Եսայեան կը տարբերի աւագ սերունդին նորավիպելու եղանակէն որ քիչ անգամ կը շեղի ուղղակի դիտողութենէն, հարազատ բայց մակերեսային պատկերացումէն ու կը մոռնայ միսէն կամ հողէն անդին մեծ, սրբազան կալուածը ուրկէ միայն սերունդ կ'առնեն ճշմարիտ գործերը։ Դարձեալ այս ամէնով է որ անիկա կ'անջատուի երկրորդներու զգայնութեան ու խորքի աղքատութենէն, որոնք յուզումը կը շփոթեն ինքնախաթանումին հետ, զգացումը կիրքին հետ։

Անշուշտ արուեստ ըլլալու, գրականութիւն ըլլալու մեղաւոր մոլորանքը, յաւակնութեան չափ ցանկութիւնը անընդհատ կը միջամտեն, ու կը ծանրաբեռնեն, կը կաղացնեն անոր պատմելու թափը։ Բայց միւս կողմէն կեանքի աւիշը բաւական յորդ կը հոսի իր մէջ որպէսզի աւլէ ու սրբէ այդ սնոտիքները, խեղդուելէ ազատելով ստեղծումները, — պարագայ մը որով տառապեցան արուեստագէտ սերունդին ամէնէն բախտաւոր տաղանդներն անգամ։

Ինծի կու գայ թէ հարկ է այս շրջանին մէջ զետեղել նաեւ քանի մը վէպեր, հակառակ անոր որ ասոնք գրուած ըլլան աւելի ուշ տարիներուն։ Ահա անունները այս վէպերուն. Կեղծ Հանճարներ, Շնորհքով Մարդիկ, Երբ այլեւս չեն սիրեր։

Այս գործերը անհաւասար արժէքներ կը ներկայացնեն։ Վերջին երկուքը հազիւ կը բարձրանան միջակէն։

Առաջինը (Կեղծ Հանճարներ) ունի յաջողած մասեր։ Անոր մէջ Եսայեան դժուար փորձը կ'ընէ շատ փոքրիկ գործողութեան վրայ մարդեր քալեցնելու։ Ու անոնք կը կենան փոխանակ քալելու։ Այսինքն շարժելու անկարող՝ անոնք իրենց պզտիկ նշաններով, աջ ու ձախ ճօճումներով, ժպիտով ու մխիքովը կը շահագրգռեն մեզ։ Ու գիրքը կը յաջողի, վէպի տեղ՝ ըլլալով կայուն վիճակներու, ուրիշ խօսքով ատրող կենդանագիրներու կալըրի մը։ Կեղծ Հանճարները նկարագիրներու հանդէս մըն է քան թէ վիպական գործողութիւն մը։ Հասկնալի է սակայն փորձին յանդգնութիւնը։ Հոս աշխատողը գրագէտէն աւելի դիտողը պիտի ըլլար։ Վիպողին ներելի ազատութիւնները անգործածելի են այդ զետինին վրայ։ Ու վտանգը բառնալու համար Եսայեան ուժ տուած է վերլուծական յօրինումին։ Տեսակ մը բարոյախօս՝ (Փրանսական դպրոցին մէջ

ժէ. դարուն ընդունուած իմաստով) որ հանդարտ, նաստուկ գիծերով, (բայց որոնք պրկումով քաշուած ըլլան ու բաւական խորունկ՝ դէմքին փոսաւորումն ու կարկառները անդրադարձնելու կամ շեշտելու չափ) իր տիպարները կը շինէ: Մարդերուն արտաքին կենդանութեան հոգ տանելէ աւելի, անիկա անոր նկարագիրները սեւեռելու պիտի աշխատի: Արդ, նկարագիրը ապրելու երեւոյթին ամէնէն կայուն մասն է: Շրջանակին նեղութիւնը, գործողութեան տկարութիւնը պատճառներ են նորէն որպէսզի անոնք, այդ նկարագիրները չկարենան շարժում առնել կամ տալ: Այս է ապահովաբար, վէպին՝ հիւսք, յօրինում ու զարգացող գործողութիւն յառաջ բերող տպաւորութիւնը: Ու երբ շարժում վրիպած այս գիրքը՝ իբր դիտողութիւն, մանր ոճով հոգեբանութիւն, ամէնէն յաջողածներէն մէկն է անոր գործերուն մէջ: (Գիրքին հերոսները իրական անհատներ են, թափանցիկ ու համեմատական ճշգրտութեամբ մը: Բայց տարուած անխնայ մերկացումի մը: Աւելին, անոնք դիտուած են շատ զօրաւոր հեգնութեան մը անկիւնէն. հեգնութիւն՝ որ իր ետին կը ձգէ կնոջական հաճելի ու քիչ մը աղի սրամտութիւնը, ըլլալու համար գիծով պարզ: Սակայն անոնք իրենց բաղադրիչ տարրերուն մէջ կը մնան ճիշդ ու վաւերօրէն յատկանշական: Արուեստագէտ սերունդին քանի մը կարկառուն դէմքերը, Զրաքեան, Պարթեւեան, Զօպանեան, Եարճանեան — իրենց ամէնէն մտերմիկ տկարութիւններուն, խուսափուկ փոքրոգութեանց, վիրաւորիչ յաւակնութեանց մէջ — ըսել կ'ուզեմ ժխտական յատկութիւններու ցուցադրումին մէջ — տիրական վստահութեամբ մը լուսանկարուած են հոն: Ինծի համար էական չէ այդ նկարներուն մէջ հեղինակին կողմէ աւելադրօրէն pousse նկարագիրները քննելու ջանք մը: Եթէ Զրաքեանին վրայ իր ընդհանրացումները այսօր վերաքննութեան կրնան հանուիլ, բայց անթերի ու մարգարէօրէն ճիշդ է իր դատաստանը Զօպանեանի գրական սպառումին վրայ, այդքան կանուխէն):

ՎԻՊԱՍԱՆԸ

Ա.

Վէպը Տիկ. Եսայեանի բնական գետինն է: (Յատկանշական է որ արեւմտահայ վէպը կիներուն ենթարկուած ըլլայ նոյնիսկ սկսումի օրերէն: Տիւսաբ, Սիպիլ, Եսայեան: Ասոնք պարզ անուններ չեն ու ոչ պատահաբար ալ քովէ քով դրուած: Աւանդութեան մը, գործունէութեան խտացումները եղան անոնք: Անշուշտ արժէքի հարցը չէ որ կը յուզեմ: Բայց կ'ուզեմ տեսնել այս երեւոյթին մէջէն արեւմտահայ գրականութեան ընդհանուր տարողութիւնը: Այլապէս, ի՞նչով բացատրել այն մեղապարտ յաւակնութիւնը որ կ'ուռեցնէ մանաւանդ մեր պաշտօնական քննադատները ու անոնց օրօրովը մեզ կը խաբէ: Ու չնչատ, պակասաւոր ու խակ գործերու ահագին դէ՛զը որուն կը սիրենք հայ գրականութիւն տիտղոսը տալ, որպէսզի, այդ առիթով քանի մը հոգի, գուցէ մենք ալ զմեզ գրագէտ քշելու քաղցր պատրանքը անպակաս ընենք մեր փառասիրութեան աչքերէն: Մարդկային է ասիկա, բայց երազներուն թոռմիլն ալ նոյնքան մարդկային կը կարծեմ: Ու դեռ այսօր չենք ուզեր անդրադառնալ: Պէտք է խորտակել այդ ծիծաղելի պատրանքը — որքան ալ դժուար ըլլայ ատիկա — որ մեզի արժէքներ տեսնել կուտայ հոն՝ ուր նայելու ատեն խղճահարուէինք պիտի):

Տիկ. Եսայեան իր գրական գործունէութեան ամբողջ տեւողութեամբը, աշխատած է վէպը բարձրացնել այն ի-

մասին զոր անիկա ստացաւ անցնող դարուն, համաշխարհիկ գրականութեան մէջ: Իր դերը այս ձեւով ըմբռնողներուն մէջ առաջինը ու միակն է ան: (Տիւսաբ քարոզ ու Թերթօն կրցաւ տալ: Սիպիլ՝ քմայք, վիպապաշտութիւն ու ոճի չեղած իրականութիւն: Կամսարական՝ աժան զգայավառութիւն: Միայն Սրմաքէշխանլեանն է որ լրջութիւն եւ հաւատք կը դնէ իր մեծ վէպին, Ամիրային Աղջիկին մէջ):

Եսայեան իր վերջին գործով (Նահանջող Ուժեր) աւելի լայնցուցած կը թուի իր խուզարկութեանց շրջանակը: Անիկա անհատական հոգեբանութեան փորձերէն ետք, — որոնք իր վէպերը եղան — ուր կը դնէ համապարփակ ըմբռնումի կալուածներէն ներս: Անիկա կ'աշխատի բազմահատոր գործի մը մէջ (ինչպէս ներելի է ենթադրել) տալ մեր ժամանակներու խոշոր համադրութիւնը: (Բրուսթի, Ռոմէն Ռոլանի Թեւերով հայ իրականութիւնը պարագրկել): Եթէ առաջին նմոյշը մեզ չի խանդավառեր, բայց բաւական զօրաւոր է մեր յոյսը, կանգուն պահելու համար: (Աւելի ետքը պիտի մօտենանք այն գլխաւոր պատճառներուն որոնք ձախողեցուցած են այսքան գեղեցիկ ծրագիր մը):

Բ.

Տիկ. Եսայեանի գլխաւոր գործերն են.— Կեղծ Հանճարներ, Շնորհքով Մարդիկ, Երբ այլեւս չեն սիրեր, Վերջին Բաժակը, Հոգիս Աքսորեալ, Անձկութեան ժամեր, Սպասման Սրահին մէջ եւ Նահանջող Ուժեր: Ասոնցմէ ոմանք պատմուածք կրնան նկատուիլ: Նոյնպէս՝ Երբ այլեւս չեն սիրերը եւ Քօղը՝ ամփոփուած հատորի մը մէջ: Սպասման Սրահին մէջը չեմ գիտեր թէ հատորի վերածուած է թէ ոչ:

Այս գիրքերուն արժէքները հաւասար չեն: Անոնց հրատարակութիւնը, ժամանակի ու հասունութեան տեսակէտով որոշ պայմաններու չի հպատակիր: Իր տաղանդին լրութիւնը ձեռք ձգելէն վերջ Եսայեան ստորագրած է պատմըւածքներ՝ որոնք խնայելու էր մեր գրականութեան: (Արդէն խօսուեցաւ առաջին երկու գիրքերուն վրայ: Ու հարկ կը զգամ հոս աւելցնելու սա շատ մասնաւոր պարագան: Եսայեան ապրելու համար գրելու գրեթէ պարտաւորուած գրագէտն է: Եթէ արտաքին պարագումը նոյնքան ճակատագրական աղէտ մըն է մեր ուրիշ գրողներուն, անոնց կեդրոնացման, խորացման եւ ուժին տեսակէտէն, կը բաւէ խորհիլ գրողի մը հոգեբանութեան, երբ հայ ժողովուրդն է որ պիտի վարձատրէ մտքի իր աշխատաւորները: Յոբելեանները բարեկամական, դիւանագիտական ձեռնարկներ են ու հպատակ՝ արժէքէ աւելի՝ անհատական ճարպկութեան: Ոչ մէկ ատեն այս ժողովուրդը ինքնաբուխ առաքինութիւնը ունեցած է լրջութեամբ նայելու գրողներուն գործին): Բայց անիկա կատարելութեան հեռապատկերը ունեցած է, ցանկալի պսակի մը պէս, իր փառասիրութեան դաշտերուն ծայրին: Այսպէս տրամադրելով է որ անիկա յաջողած է տալ մեր գրականութեան՝ իր մէկ երկու յաջողած վէպերը:

Յաջողած իր գիրքերուն յատկանիշներն են. — Ա. Հոգեբանութիւն, Բ. Բարքերու պատկերացում, Գ. Ոճ, Դ. Նկարչականութիւն, Ե. Հեգնութիւն:

Ամփոփ քննութիւն մը իւրաքանչիւր յատկութեան:

Ա. Հոգեբանութիւն — Իր շատ մը առումներուն մէջէն պէտք է իր ճիշդ սահմանին իջեցնել այս վերադրումը երբ կը խօսինք անոր վէպերուն վրայ: Անիկա, Եսայեանի կողմէ շահագործուած եղանակը՝ չէ այն խիստ ու անողոք մեթոտը որ մեր արարքները զարհուրելի հանդարտութեամբ մը կը քննէ ներքին

լոյսի մը արիւնոտ ու ահաւոր թրթռումներուն ընդմէջէն, երբ մեր կամքը վիրաւոր արեւի մը պէս կը կախէ մեր հոգիէն ներս ու անոր դողդոջ ու մղձաւանջի նման անյոյս պայծառութեան տակ, կը տեսնէ մեր իսկ երազներուն, սէրերուն ու անհունական ցանկութեանց այդքան եղերական նուաքեկումը: Ոչ ալ ապահով, գրեթէ ի յառաջագունէ ճանչցուած օրէնքներուն թելադրութեանց կը հետեւի, որոնք դարձեալ լուսաւորել աշխատէին մարդկային գործողութեանց քիչ մը շատ մութ դաղանակները:

Աւելի ճիշդ պիտի ըլլար վերլուծական ենթախտղոս մը ճարել, յատկանշելու համար վիպելու այս ձեւը: Վերլուծում մը, որ շատ չհետամնար՝ արտաքին պայմաններուն թանկագին իրականութենէն ու մաս մաս դիզէր դէպքերը, անոնցմէ առնելով ընդհանուր դերձանը միայն, հասնելու համար համադրութիւններու որոնք դարձեալ արտաքին, իրական, քիչ մը ամենօրեայ ըլլային: (Հոս վիպողը պիտի տառապէր տիպարներու միջակութենէն: Վասնզի վիպասանը պարտաւորուած է կամ սրբագրելու, կամ համակերպելու միջակութիւններ տալու ճակատագրին: Վասնզի, ի՞նչ է՛ այն ժողովուրդը որուն ծոցէն պիտի քաղէր անխիա իր մարդերը, եթէ ոչ՝ դարաւոր սարկութեամբ մը ապազնուացած զանգուա՛ծ մը հասարակ հոգիներու):

Ուրեմն պէտք է համեստ ըլլալ:

Զննտուել անոնց մէջ հոգեբանական առեղծուածներ որոնք յաճախադէպ, կարելի ու բնական են բարդ քաղաքակրթութեանց մէջ: Զննտուել դարձեալ հոգեկան անակնկալներով հարուստ ներքնաշխարհ մը որուն տեղադրութեան նուիրուած՝ արուեստագէտը շքեղ դիտեր դուրս բերէր կացութիւններու, զգայութիւններու, յեղաշրջումներու եւ մեզ հեւիհեւ պահող անհուն ու ահաւոր փոթորիկներու, որոնք կը սուրան մեր կիրքերուն մռայլամած կապըրիներէն ու մեզ բռնկած հրաբուխի մը, ալիքներէն ծեծուած, իր խարիսխէն փրթած ու հոսանքին յանձնուած տարրի մը կը վերածեն:

Տիկ. Եսայեան իր վէպերը կը կազմէ դրուագներով: Ասոնք կեանքին համապատկերէն վերցուած մասնաւոր բայց ոչ արտակարգ կարկատներ կամ անդունդներ են, որոնք ճարտար բաշխումով մը կը զետեղուին համանկարի ամբողջ երկայնքին: Այնպէս որ ընթացիկ, սովորական շարանը կեանքը կազմող երեւոյթներուն՝ անընդմիջաբար կը քալէ մեր աչքեւէն իր քիչ մը միօրինակ ընթացքովը: Առանց գործողութեան վէպերու տեսակ մը փորձ մեր մէջ՝ որուն հեղինակը պարտաւոր է վտանգը հակակշռող զանազանութիւն ձեռք բերել: Այս պէտքին համար է որ երբեմն ելքեր, իրենց շքեղանքովը, անկումներ՝ իրենց գլխապտոյտովը կը շարժեն այդ էջերուն միապաղաղ հանդարտութիւնը: Բախտ է որ այս փոփոխութիւնը արուեստական ճարտարանքով չի կատարուիր: Բախտ է որ պարզ զգայութիւններու ընթացքին, որոնցմէ կը նետուի կեանքին առօրեայ հէնքը, քիչ մը նոր, ցայտուն զգացումը, վիճակը, տագնապը — թաքնուած ուրիշ շատ մը մաշած զգացումներու, վիճակներու, տագնապներու շաղապատումին մէջ — ինքնաբերաբար կը զատուի այս թնճուկէն, մաքուր, թանկագին, իսկութեան մը պէս քակուելով անոնց անայց հիւսկէններէն, մեղմութեամբ ու խոնարհ, ու կը տարուի մեր գիտակցութեան, այս անգամ քաղցրացած, անձնացած ու եզակի: Եսայեան լաւ ընտրուած խորշերու եւ խորքերու մէջ կը նետէ իր դիտողութեան ցանցը ու կը յաջողի իրարմէ անջատել հասարակն ու հետեւակը, հասնելու համար եթէ ոչ անտիպին,

գոնէ Հազուադէպին:

Դրուագները չաՀագործելու այս ճարտարութիւնը երաշխաւորուած է Հաստատուն ու չխաբող տուրքերով որոնք իրենց պզտիկ բայց տեւական նըպաստը, պաշտպանութիւնը կ'երկարեն Հեղինակին երբ սակայն պէտք ունի արուեստին դիմելու: Մնաց որ, ամէն անգամ երբ դիտողութիւնը ճիշդ ինկած է, — այսինքն որսին ջուրերը լաւ ընտըրուած, — միշտ գիւտին ու խորացումին կը Հասնի առանց գրականութեան: Ուրիշ խօսքով, վիճակէ մը սպասելի ամբողջ յուզումը, եղերականութիւնը, սարսուռը անիկա չի նիւթացներ վարպետ խողովակումներով, կողմնակի Հոսանքներու ճնշումով, գիտուն մեթոտի բոլոր երկրորդական բայց անվրէպ միջոցներովը: Կեանքին յանձնուելու այս իմաստութիւնը, անոր Հետ չբանակցելու այս պարզսրտութիւնը քիչ անգամ կը սխալի: Ու խնամքի, լարումի, կառուցումի այս առերեւոյթ պակասը, որ ուրիշներուն Համար կրնայ աղետալի ըլլալ, անոր մօտ յատկութեան մը կը վերածուի ի վերջոյ:

Պէտք է ճշդել իրականութեան չափը այդ վերլուծումներուն մէջ: Եսայեանի տուած վիճակները առՀասարակ Հնարովի ու Հետեւաբար կեղծ չեն: Անոնք միօրինակ են քիչ մը, քանի որ արտաքին աշխարՀը խորքով չէ որ կը նպաստէ իրեն: (Այդ տեսակ նպաստ մը դըտած է անիկա Աւերակներուն մէջ Հատորը գրած ատեն): Անիկա միշտ ինքզինքը կը չաՀագործէ, Հանելու Համար ծանօթ արդիւնքներուն: Ուրիշ կերպ մը չփորձելուն մէջ կարելի է առաջ քշել իր սեռը: Ի՛նչ է կինը, եթէ ոչ սարսուռներու եւ ցնցումներու կծիկ մը, որ առաձիգ է մինչեւ որոշ տարիք մը: Եսայեան այդ խռովքներով Հիւսած է իր Հոգեբանութեան ամէնէն Հաղորդական մասը: Կտրատուն, առանց ծրագըրի, առանց ընդգրկող գիծերու ցանցի մը պաշտպանութեան Հոգեկան պաՀեր կամ երկարաձգուող տաղնապներ վերլուծելու այս եղանակը դժուար է գործադրել մեծ վէպերու մէջ: Հասկնալի է ասՀա թէ ինչո՛ւ անիկա առաւելապէս կը յաջողի պատմուածքներու մէջ:

Հոգիս Աքսորեալը, Վերջին Բաժակը, Անձկութեան Ժամերը իրենց նուազուն ծաւալովը յարմար գետինը կը ներկայացնեն այս ձեւ վերլուծումներու:

Այս եղանակը պէտք չէ մօտիկը դընել ուրիշ թէքնիքներու որոնք կը փորձուին արեւմտեան կամ ռուսական վէպերուն մէջ: Անիկա կը զատուի Փրանսականէն՝ 1) Ոչ դիտականութեամբը· 2) Սահմանափակ տարողութեամբը· 3) Խորքին ծանծաղուտովը:

Անիկա կը զատուի երկրորդներէն՝ 1) Հոգիներուն միջակութեամբը· 2) Տխմարներուն իմացական աղքատութեամբը· 3) Անոնց անանդունդ ներքնաշխարՀովը:

Ու վերաշինելու Համար, ու ձգելու Համար զայն մերձաւոր բանաձեւի մը տակ, ըսել՝

1· Անոր Հոգեբանութիւնը կիրքերու ընթացիկ Հոսանքն է, որուն մէջէն կը քալէ մեր ցեղին պզտիկ Հոգին, իր կոտրատած առագաստովը:

2· Կեանքին ընթացիկ գնացքն է, ուր, պարզ աչքերը մեր ցեղին աՀաւոր տափակութիւնը կը տեսնեն, բայց ուրկէ արուեստագէտը կը գտնէ քանի մը ազնուական ձեւ զգալու եւ ըլլալու:

Բ.) Բարքերու պատկերացում — Իրապաշտ շարժումին կտակն ու պարտադրութիւնն է ան վիպողին վրայ: Կը պաՀանջէ արուեստագէտ խառնուածքէ աւելի զննելու, դասակարգելու, նօթելու մարզուած իմացականութիւն: Գիտունի աշխատանք մը, առաւելապէս: Եսայեան այս ձեւով ըմբռնուած խուզարկութեան մը Համար չունի ոչ պատ-

բաստութիւն, ոչ ալ համբերանք: Անիկա բարքերուն կը դիմէ այնքան միայն որքան որ անհրաժեշտ կը կարծէ իր անձերը ընկերային ոլորտով մը օժտելու, անոնց ոտքերուն՝ ընկերային գետին մը ճարելու, ու նախնական դունաւորումով զգեստաւորելու համար զանոնք: Այս միջոցով է որ իր մարդերը կը պատկանին որոշ դասակարգի մը, կ'ապրին ընտանեկան ճնշումով լեցուն մթնոլորտի մը մէջ: Բայց այս չափն ալ՝ անհրաժեշտ համեմատութիւններով: Ասկէ դէպի բարքերու սեւեռումը անջրպետը խոշոր է բաւական:

Խնամուած, մանրամասնուած, խորացուած դիտողութիւն. նօթով, փորձով, հակակշռով ստուգուած սեւեռումներ. քանի մը գիտութիւններու՝ մասնաւորաբար ախտաբանական ու բնախօսական երակներէն՝ նպաստ. արտաքին, ճիշդ, վաւերական գոյներու ձեռնումին համար նախասիրութիւն. կանխամտած, շրջագծուած ու վճռական տեսակէտներ — ահա տարրեր որոնք առաջին ակնարկով երեւան կու գան բարքերու վիպասանին մօտ: Ասոնք գրեթէ գոյութիւն չունին Եսայեանի գործերուն մէջ:

Երկու վէպ՝ Շնորհքով Մարդիկ եւ Նահանջող Ուժեր, այդ կարգի մտահոգութիւններ կը մատնեն կարծես արագ նայողին: Հեղինակին յամեցումները, բարքերու նկար մը ցուցադրելու ջանքը չեն խուսափիր ընթերցողէն: Բայց յաջողութիւնը չէ եկած արդիւնաւորելու ձեռնարկը: Երկուքին մէջ ալ, ընկերութիւնը, շրջագիծը, նոյնիսկ անոնց հոգեբանական բարեխառնութիւնը յառաջացնող կենսաբանական ազդակները երկրորդական, երրորդական յատակագիծէն չեն կրնար ազատիլ: Ընդհակառակն՝ անհատներ են որ իրենց ապրումը կ'ազատագրեն այդ սանձահարումներէն, քալելու համար կիրքերուն ճամբան, կամ քաշուելու համար ինքնասոյզ կեդրոնացման տաղաւարները — երեւոյթներ որոնք ուրիշ վէպերուն մէջ Եսայեանի հերոսներուն յանկուցիչ ու գլխաւոր առաքինութիւնները կը շինեն: Առաջին յատակագիծին վրայ անհատական, բարքերէն ու շրջանէն անկախ passionներ միայն կ'երեւան:

Դարձեալ Կեղծ Հանճարները կարելի չէ ընդունիլ իբր բարքերու վէպ մը, քանի որ նկարագիրներ միայն կու տայ մեզի, որոնք իրենց շեշտ դիմագծութիւնները կ'անջատեն, ժամանակէն ու բարքերէն առանց կախուելու: (Եսայեան պիտի չհաւանէր անշուշտ փարիզեան բարքերը պատկերելու համար գրիչ շարժել):

Այս ընդհանրացումը կարելի է տարածել իր բոլոր պատմուածքներուն եւ վէպերուն վրայ, որոնց մէջ շրջապատ, ընկերութիւն, աւանդական սեւեռումներ, եւ ինչ որ սովորութիւն է բարքեր պիտակին տակ տեղաւորել, կը շահագործուին միայն ու միայն անհատական ապրումները վերացականութենէ փրկելու համար:

Աւելորդ չէ թերեւս յիշեցնել որ գրեթէ զուտ բարքերու փորձ մը, Երբ այլեւս չեն սիրեր, վրիպած է:

Գ). ՈՃ: Հոգեբան գրողի մը համար ոճը, ան զոր սորվեցուցած է մեզի գրքունակ դաստիարակութիւն մը, վնասակար կը դառնայ: Նոյնքան անպատեհ է նաեւ, եթէ ոչ երկրորդական՝ գրել գիտնալու առաքինութիւնը երբ կը վնասէ գործողութեան թափին: (Ֆլոպէրի եւ Տոսթոյեւսքիի անունները պիտի բաւէին այս մասին համոզելու համար խստապահանջները): Բաւական է որ վերլուծումի գործիքը չիջնայ մինչեւ հետեւակութիւն:

Տիկին Եսայեան չունի մեր խրապաշտներուն թանձր, ճշգրիտ ու դրական ոճը: Միւս կողմէն չունի դարձեալ արուեստագէտ սերունդին պերճ,

պատկերում ու շողարձակ ոճը։ (Արձակ քերթուածները ձախողած են այդ տեսակէտով)։ Բայց ասոնք իբր թերութիւն չեն ճնշեր իր արձակին վրայ։ Վասնզի ունի՝

1. Նախադասութեանց բնազդ որով բառերը կ'արեւելուին ներքին զգայութեան ծփանքին վրայ ու կը շարուին անոր հիմնական կշռոյթովը։ (Նախադասութիւնը գիրքի մը ամէնէն կարեւոր գործարանն է։ Ես կրնամ անիկա նմանցնել նոյնիսկ շնչառութեան կազմածին։ Ան է որ իր ելեւէջովը, լայնալովն ու ամփոփուիլովը հոգիին զարկը պիտի ձեւաւորէ թուղթին վրայ)։

2. Շարժումի տուրք կամ զգայաբանք որ կիրքերուն, ծանր ու դղրդող յուզումներուն մղումները կը հետապնդէ, կը կաղապարէ անոնց թափը մայր կշռոյթին պահանջներուն համեմատ. բայց որ գիտէ մեղմացած, ձայնատուած բան մը նետել անոնց թաւալման պողոտաներուն՝ խնայելու համար աղմուկ, հռետորութիւն եւ զգայավառութիւն։

3. Գոյներու հասկացողութիւն որ բառերը կ'ազատէ իրենց ճակատագրական ու անզգած տարտամութենէն ու անոնց կը բաժնէ անհրաժեշտ ջերմութիւն, ներկը, արիւնը ներքին ու արտաքին պատկերացումներու համար։

4. Բնազդական երաժշտականութիւն մը որով նախադասութիւնները, խօսքերը, էջերը, ամբողջ գիրքը կը դասաւորուին մայր զգայնութեան զարկերուն համեմատ։ (Ամէն վիճակ այսպէսով հասած կ'ըլլայ իր ամէնէն յարմար տարազը։ Այս է պատճառը որ զգացումին ու բառերուն աշխարհները իրար կը լրացնեն)։

5. Տեսակ մը ինքնայատուկ կորով (ուրիշներ առնականութիւն կրնան անուանել ատիկա) որ լայնօրէն կը հակակշռէ իգականին կամ ծանօթ տարազով մը, յաւէրժօրէն իգականին (éternel féminin) նուազուն նկարագիրը իր մօտ։ Իր գրելու ձեւը, երբեմն առնական, անկիւնոտ, բայց երբեք ջուրոտ կամ սեթեւեթիչ, կրնանք մօտիկը դնել մեր լաւագոյն գրողներու արձակին։ (Ասիկա՝ առանց ոճի ներքին truc ներու, նոյնիսկ առանց փոխաբերութեան, պատկերի եւ գիրքերուն սորվեցուցած դեռ շատ մը ձեւերու նպաստին)։

(Ծանօթութիւն. — Տիկին Եսայեանի ոճը, մանաւանդ իր վերջին գործերուն մէջ, զերծ է իր սեռին յատուկ ծեքծեքուն ու մնոտի խաղերէ։ Յուզումը գտնելու համար ան դիմում չ'ըներ կնոջական զգայնոտութեան, որուն հոգի պիտի տար, զոր օրինակ, Սիպիլ մը եւ այնքան ուրիշներ մեր մէջ)։

Տիկին Եսայեանի ոճը, այս ընդհանուր նկարագիրներէն դուրս, ունի հաղորդականութիւն, որով կը թափանցէ ու կը տեղաւորուի մենէ ներս։ Երբեմն այնքան կը նոյնանայ ոգուած վիճակին հետ որ բառերը կը հալին իրենք իրենց ու էջը տեւողութիւն մը կը դառնայ. Երբեմն զգայնութիւնը տողերուն ընդմէջէն կը հասնի քու գիտակցութեանդ, սարսուռ, նիւթական ու վաւերական, ճիշդ այնպէս որպէս թէ անակնկալ խայթ մը, կից մը գային թօթուել քու ջիղերդ։ Ուրիշ անգամ մտածում մը օտար, հիւրի մը պէս կ'իյնայ տողերուն վրայ։ Առաջին տպաւորութեամբ չես կրնար զայն զետեղել։ Բայց պզտիկ ուշադրութիւն մը կը հաշտեցնէ նորեկը ընդհանուր ամբողջին հետ։ Ու սխրալի՛ բան, անիկա կ'ըլլայ գերագոյն խըտացումը պահին ու խորհուրդին։ Տեսակ մը հեռուներէ մեկնած լուսաւոր՝ որ կը ցաթի այդպէս ու կ'արեւէ ամբողջ էջը։

Դ.) Նկարչականութիւն. — Գոյնը եթէ ոչ մնասակար, գոնէ նպաստաւոր տարր մը չէ հոգեբանական պայքարին

արտայայտութեան համար: (Այս պարագան կրնանք մօտեցնել ժամանակակից թատրոնին մէջ տէքորի հարցին որուն ճոխութիւն կրնայ հանդիսականներուն ուշը ցրուել ու շեղել գործողութենէն):

Եսայեանի յաջողագոյն վէպերուն մէջ (Վերջին Բաժակը, Հոգիս Աքսորեալ) գոյնի գործածութիւնը կը հպատակի ճարտար թեքնիքի մը: (Միշտ յիշել մանաւանդ իր սկիզբը, տաղանդին բարեշրջումին միջին շրջանները ուր գըրականութիւն ընելու համար կը բաւէր նկարել գիտնալը): Անոնց մէջ կը բացակային տեսարաններ որոնք այնքան աւելորդ ձեւով մը կը ծանրաբեռնեն մեր գրողներուն ստեղծումները (հէքիաթ, բանաստեղծութիւն, պատկեր, պատմուածք) իբր նկարչական գեղեցկութիւն բանի մուտք գործելով: Արշալոյսներ կամ վերջալոյսներ՝ նոճեստաններու մութ մարմիններուն վրայէն, կամ ջուրերու կապոյտ դալարներէն, ծովի կտորներ ու դարուններ ու աշուններ իրենց դասական կամ վիպական սպայակոյտներով: Որոնք կը խնամուին, կը յարդարուին, կը խորացուին իբր գոյնի համանուագներ (Ինտրա): Կենդանագիրներ՝ (ընդհանրապէս աղջիկներու եւ կիներու) որոնց վրայ արուեստագէտին մատները կ'աշխատին, բլասթիքի մեծ օրէնքներ իրագործելու պատրանքով:

Անոնց մէջ, շատ մը տեղեր, արտաքին աշխարհին մուտքը սպասուած դադարն է, որ կը շնորհուի վերլուծումին չորութենէն յոգնած մեր զգայարանքներուն: Յետոյ, տարօրինակ խաղով մը (որուն գաղտնիքը մեծ արուեստագէտները միայն ունին) դուրսէն եկող այս աշխարհի կտորը անդրադարձ մըն է աւելի ներսէն դէպի շրջապատը, քան թէ դուրսէն բերում մը. հոգիին ստուերը ըսելս կու գայ: Ասով է որ վէպին ներքին կենդանութիւնը, այսինքն հոգեկանութիւնը տեւողութիւն կ'ըլլայ, գոյն կ'ըլլայ, սարսուռ կ'ըլլայ, նիւթ կ'ըլլայ, առանց ինքզինքը ըլլալէ դադրելու:

Իբր թեքնիք, անոր կատարելութիւնը պարտաւոր ենք հաստատել հատորի մը մէջ, Աւերակներու մէջ, ուր յուզումն ու աչքերու տուրքը (rendement) կը կիսեն էջերը: Նկարագրելու այս կարողութիւնը սակայն կապ չունի շըրջանին տլկադկութեանց հետ: Եսայեան կը մօտենայ ամէն բանի, ու տարօրինակ է որ իրերն ու մարդերը, անոնց տխուր անգործութիւնը կամ տառապանքին անբաւութիւնը՝ մոգական հարուածներով՝ արագ բայց վճռական երեսներով մեր տեսողութեանը կը բերուին, առանց որ մենք զգայինք կամ նշմարէինք արուեստագէտին procédéն կամ նոյն իսկ անոր ներկայութիւնը: Հարիւրներով երեսներու վրայ մարդկային մարմինը կը թաւալի, իր բոլոր զազրելի տգեղութեամբը, ու դուն նողկանքի որ եւ է մտածումէ չես այցելուիր: Ու դուն կրկնութեան ձանձրոյթը չունիս, վասն զի արուեստագէտը բոլոր հաշմութիւնները ու բոլոր մխի աղտերը, բոլոր պալարները եւ բնութեան ու մարդերուն պատուհասիչները փաթթած է ազնուական շղարշի մը մէջ, վշտին, համակրութեան, բարութեան ու անկեղծ յուզումին շղարշին մէջ, թափանցիկ, այնքան որ տեսնես վիժումին բոլոր գիծերը, բայց տաք լոյսով մը մեղմացած: Վասն զի արուեստագէտը ամէն վայրկեան ինքզինքը կը ջանայ նոյն գիծի վրայ կեցնել աղէտին անբաւութեանը հետ ու մեծնալ: Մեծնալ այնքան որքան անըմբռնելի են աշխարհի բոլոր ջարդողները. մեծնալ այնքան որքան մեծ են իրապէս բոլոր ջարդուողներէն կամ աւելի ճիշդը ջարդին երախէն կամ խառնարէն անցած ու հրաշքով մը ողջ դուրս ինկած անըմբռնելի այդ կտորները. մահէն քարձած, անով կնքուած, հողին դալ-

կութիւնը տարօրինակ մարձումով իրենց մխերուն վրայ կերած մարմինները մեր ժողովուրդին: Ասոնք պարզ նկարչութիւն չեն, այլ ուրիշ բան մը:

Ե. Հեգնութիւն. — Երկու հատորներ (Կեղծ Հանճարներ եւ Նախանձող Ուժեր) Եսայեանի տաղանդը ցոյց կու տան այս անկիւնէն: Հեգնութեան այս տարրը չի նմանիր այն խածան սրամտութեան որով կը յատկանշուի Արփիարեանը: Դարձեալ անիկա տարբեր է, այն անփոյթ, չըսելու համար գինով ծիծաղէն որ Օտեանի աշխարհը կը լեցնէ: Քիչ մը գառն, բայց բարի. քիչ մը շատ նեղ. բայց վշտոտ՝ հեգնելու այս ձեւը՝ առնական ու խիստ, քէնի ու ատելութեան հետ չփոթուելու դժբախտութիւնը ունի: Գրագէտի ծիծա՛ղ, որուն անիրաւութիւնը քեզ կը վրդովէ, քանի որ անսպասելի էր ան: Կնկան բամբասա՞նք: Այո՛, եթէ կ'ուզէք...: Ինծի համար աւելի բան մըն է ան: Տեսակ մը վիճակ՝ անպատասխանատու եւ հետեւաբար խորապէս պատճառաւոր՝ զոր ներշնչեալները կ'ունենան. ու կ'ըսեն առանց վերապահումի: Նախնական արուեստ, բայց որ հարուստ է անմիջական ճշմարտութիւններով:

Տիկին Եսայեանի վէպին գլխաւոր նկարագիրը այսպէս արագ աչքէ անցընելէ ետքը ամփոփելով կ'ըսենք, —

1. Անոր վէպը չի կռթնիր հետաքրքրութեան որ գլխաւոր առաքինութիւնն է թերթօնին. (հոս պէտք է արձանագրել մեր յարգանքը, անոր համար որ անիկա միշտ ալ արհամարհած է, ով գիտէ ինչ գրկանքներու յանձնառու՝ այդ բարբարոս սեռը, երբ իրեն համար այնքան դիւրին էր անոր մէջ շահիլ թէ նիւթապէս, թէ համբաւով):

2. Անիկա չի կռթնիր բարքերով շահագրգռելու ճարտարութեան, մեզի պէս անհայելի ժողովուրդի մը մէջ որուն բարքերը տարօրինապէս շահեկան կը մնան իր կրկնակ երեսներով. (հայ կենցաղը արեւելեան ու արեւմտեան բարքերու խառնուրդ մըն է) եւ որոնց մօտեցած չեն արեւմտահայ գրագէտները (արեւելահայ վէպը պարզ այս նըպատակով ինքզինքը պարտադրած է հասարակութեան որ միշտ պիտի ծռի դէպի հայելիները):

3. Անիկա չի կռթնիր բացառաբար կիրքերու պայքարին որ վէպերը կ'ընէ այնքան յորձանուտ, փնտռուած, մեղաւոր ու ցանկայարոյց՝ աղջիկներու պէս:

4. Չ'ախորժիր անտեղի նկարագրութիւններէն:

5. Չ'ախորժիր մանաւանդ կնոջական զգայավառութիւններէն:

Գլուխ Դ.

ԱՐՁԱԿԱԳԻՐ

Չգործածելու համար աւելի անիմաստ, աւելի հասարակ վերադիր մը, հրապարակագիր բառը Եսայեանի գործին շուրջ:

Մեր գրողներուն ճակատագիրն է ասիկա: Որոշ տաղանդով մը երեւան գալ, անոր կարելին սպառութեան ապացոյցներով խանդավառել ինքզինքը եւ շրջապատը ու յետոյ օրաթերթի մը գըլուխը անցած՝ ամէն օր բողանալ, ամէն օր նուաղիլ, ամէն օր ջիղ ջիղ քակել տաղանդին սրբազան յօրինուածքը ու նետել ինքզինքը, իր լաւագոյն մասերը ամբոխին որ խօսքերու առաքինութեան իսկ չէ հասած տակաւին մեր մէջ: — Աս չէ՞ բախտը մեր լաւագոյն գրագէտներուն: Անունները աւելորդ են:

Ես չեմ զբաղիր Եսայեանի մէջ հրապարակագրին ստորոգելիները քննելով: Անիկա այնքան ընդունակ է այդ բանին որքան եղան Եղիա մը, Պարթեւեան մը, կամ Զարդարեան մը, այսինքն զուր ու անիմաստ նահատակութի՛ւնը մեր մտաւորական ընտրանիին:

Տիկին Եսայեան գրած է էջ՛. որոնք

չեն խմբուիր պատմուածքին ու վէպին մէջ:

Ատոնցմէ հատոր մը, Աւերակներու Մէջը գլուխ գործոց մըն է: Ուղղակի, կեանքին հետ անմիջական շփումին արդիւնքն է այդ գիրքը: Ու ատով իսկ մեծ է իր նշանակութիւնը հեղինակին կարողութեանց ցանկին մէջ:

Մոռնալ արուեստը, այսինքն կանոնները, գիշերաջան տքնութիւնները, մտաւոր պեղումները, երեւակայութեան ու fictionին արուեստը: Մոռնալ ոճը, գրելու հնհնուքը, կառուցման ու յատակագիծներու ալպոմները: Չափել ու ձեւելները: Գրել ու աւրելները: Այո, բոլորը, բոլո՛րը ինչ որ գրագէտի մը արտադրութեան թէքնիքին օրինագիրքը կարելի է անուանել:

Յետո՞յ:

— Բայց շատ պարզ բան մը: Մինակ, առանց գրիչի կամ վրձինի կենալ կեանքին դէմ, ամփոփուած, երկիւղած, ո՛չ՝ տեսնելու կանխապատրաստ դիրքով: Այլ, ինչպէս շաքարի կտոր մը լուծուելու անոր մագնիսական ու աներեւոյթ հոսանքին թելերէն: Ուրիշ խօսքով՝ մտնել կեանքին մէջ:

Յետո՞յ:

— Բայց շատ պարզ բան մը: Ապրիլ այդ խմորին մէջ, հաւաքական, նոր, սրբազան ապրումը՝ որուն՝ դիմացէն նայած էինք մինչեւ այն ատեն: Ու ըլքել իր անհատականութեան բոլոր փուշերը, բոլոր անբարհաւաճ ունայնութիւնը: Նոյնանալ, չքանալու աստիճան զանգուածին, խառնարանին սիրտին հետ ու ծծել կեանքին անհասանելի թոյնը, ուրիշ բառով՝ աստուածներուն նախանձոտ իմաստութիւնը: Ու թաղուիլ: Որքա՞ն: Որքան որ կրնանք: Ու չինուած, չարչըրուած, եփած՝ դուրս ելլել:

Գրելո՞ւ համար:

— Այո, եթէ կ'ուզէք:

Այն ատեն է որ ձեր բառերը խեղճ, քիչ, չնչին, պիտի դտնէք զետեղել կարենալու համար այն փորձառութիւնը որուն վրայ աշխարհ ոչինչ գիտէ, այն իմաստը՝ որուն արժէքն ու խորութիւնը միայն դուք ունիք: Այն ատեն է որ Ձեր բառերը ձեզ պիտի նեղեն, վասնզի պիտի չկրնաք անոնց մէջ զետեղել զգայնութեան, զգացման, յուզումի, սարսուռի, նուաղումի, բարութեան ու վշտի անհուն այն սրուակները որոնցմով ծանրացած գիտէք դուք ձեր հոգին, որոնք հող դարձած են առանց ձեր գիտնալուն ու հիմայ կը ճնշեն ձեզ:

Այսպէս գրուած է այդ տարօրինակ հատորը որ Աւերակներու Մէջ անունը ունի:

Ոչ մէկ կանխապատրաստ եղանակ ու որոշում: Ոչ մէկ թէքնիք ու խընամք կեանքը յարդարելու: Արուեստի ամէն գործ այդ ուժգնութեան կը հասնի երբ անոր ենթաշխարհը այսպէս ապրուած, այսպէս տարուած հոգեկան փորձարկութեամբ մը կազմուի:

Գիրքը թանկագին է մանաւանդ իր էջերը հարուածող թաքուն զգայնութեամբ մը, տեսնուածին, ապրուածին անփոխարինելի զգացումովը: Ու ատոր համար է որ անիկա առաջին էջէն մինչեւ վերջինը միշտ նոր կը մնայ մեր աչքին, տրուած ըլլալով որ հեղինակին պատմելիքը տասը տողնոց խորքէ մը անդին չ'անցնիր:

Սիրելի է ինծի լռութեամբ անցնիլ արձակագիր կամ հրապարակագիր Եսայեանի միւս էջերուն վրայէն: Իմ կարծիքով տուժողը հայ գրականութիւնը պիտի չըլլար:

Գլուխ Ե.

ԻՄԱՑԱԿԱՆ ՆԿԱՐԱԳԻՐ

Ա. Իր Միտքը, Բ. Իր Զգայարանքները, Գ. Իր Արուեստը:

Ա.

Իր Միտքը։

1. Տիկին Եսայեան արուեստագէտ է աւելի ու քիչ մտածող։

2. Իր մտածումները աղերս ունին աւելի արեւմտեան քան թէ ցեղային իմացականութեան հետ։

3. Մտածելու անկարող՝ կը չեղի մեր կին գրողներուն սիրական ուղղութենէն ու կ'արհամարհէ թէզը։

1. Մեր մէջ ամէն գրող կին, չեմ գիտեր ինչու, պէտք կը զգայ, ինքզինքը օգտապաշտ տարազներով զրահելու։ (Արդեօք նիհարութիւնները ծածկելու տանող բնազդը նո՞յնն է գրական գետինին ալ վրայ)։

Սիպիլ՝ պահպանողական՝ տանտիկինի առաքինութեանց տարփողը կ'ընէ հակառակը գործած ըլլալու համար Տիւսաբին որ Ժորժ–Սան ու քիչ մըն ալ Մատամ տը Սթալ կը փորձէ։ Եսայեան կ'արհամարհէ տանտիկինի, խաթունի արեւելեան ըմբռնումը։ Բայց այդ արհամարհանքը նիւթ չ'ըներ իր վէպերուն։ Ոչ ալ այդ առթիւ քիչ մը ազատ մտածողութեան մարզանք կամ բաջաղանք կը թափթփէ։ Անիկա անտարբեր է ընթացիկ բարոյականին՝ թէ բարքերու, թէ տեսութիւններու մէջ։ Ու կեանքին կը նայի ոչ թէ իբր մտածողական մարզավայրի մը վրայ, այլ իբր գետինի մը վրայ ուր զգայարանքներու արբշռանք մը, երկրաշարժի մը պէս մեզ թօթուէր։ Ուր մտածում, երազ, երեւակայութիւն տայինք ուրիշներու, այսինքն անոնց որ ապրումէն, գործողութենէն, շարժումէն ու տառապանքէն անընդունակ է համ առնելու։ — Մաշուած իմացականութի՛ւններուն։

2. Իր վէպերուն մէջ ժամանակակից հայ մտայնութիւնը (ուզենք չուզենք պարտաւոր ենք հաստատելու երեւոյթը. — Անիկա չեչտօրէն յեղափոխական է —) երկար ատեն զինքը անտարբեր է թողած։ (Նահանջող ուժերը առաջին փորձն է ուր ան կը մօտենայ գաղափարներու պայքարին։ Բայց գաղափարները տիրապետելու համար չի բաւեր քնքուշ մատը կամ անկեղծ սիրտը։ Անոնք կը հպատակին կորովին ու կամքին։ Եսայեան կամքերու մենադրութիւններ չէ ըրած։ Անոր ամբողջ տաղանդը կիրքեր ու կրաւորական վիճակներ, կին վիճակներ արտայայտելուն մէջն պէտք է փնտռել։ Ասկէ՝ իր անվարժութիւնը մտածումներով պողպատուած մարդեր կառավարելու։ Ասկէ իր տկարութիւնը՝ անոնց կեանքը բաւարար ջերմութեամբ, չահագրգռութեամբ մեղի ներկայացնելու)։ Իր գործերը, այդ տեսակէտէն բացակայ են իրենց ժամանակէն։ Անոնց մէջ, միւս կողմէ մի տարուիք կիրքերու հեղեղ մը միայն ենթադրելու։ Կան անշուշտ մարդեր։ Բայց անոնց իմացականութիւնը կը տանջէ մեզ իրենց միջակութեան պատճառաւ։ Ու ասիկա անխուսափելի է։ Նայեցէք ձեր չուրջը ու մարդ փնտռեցէք։ Ձեր տեսածները տարբեր պիտի չըլլան մեր վէպերուն հերոսներէն։ Եթէ հաշտուիք այդ մարդերուն սովորականութեան, խեղճութեան, միջակութեան հետ, այն ատեն պիտի չմեղադրէք Եսայեանը որ իր մարդերուն ուղեղը այդքան հասարակ չինած է։ Հոս մենք կը նեղուինք միայն տիպարներուն հետեւակութենէն։ Նոյնիսկ Նահանջող ուժերուն մէջ անոնք շատ աղօտ կ'երեւան, իրենց մտքի մակարդակին ցածութեամբը երբ զանոնք մօտիկը բռնենք նախատիպերուն (ուրիշ ժողովուրդներու, մասնաւորաբար ռուս վէպերուն) այնքան խորունկ, բազմակնճիռ ու խորհրդաւոր փաղանգին դէմ։

Յ. ՕՇԱԿԱՆ

(Մնացեալը յաջորդ հատորով)

ԻՆՏՐԱՅԻ ՄԻՍԹԻՔԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ

Զրաքեանի գրականութիւնը նիւթական որոնումներէ յոգնած մեր իմացականութեան համար, ամէնէն հեշտալի պատեհութիւնն է, խորհրդաւորելու կեանքը եւ գտնելու տեսականօրէն ինքնատպութեան բացարձակ հաճոյքը:

Քիչ անգամ պատահած է որ գրագէտ մը իր գործին մէջ այսքան հարազատօրէն նմանի ինքզինքին, իր վերացումներով, զարտուղութիւններով կամ հոգեկան մռայլութեամբ, ու հոն կարենայ գտնել մտածումի եւ զգացողութեան ամէնէն ցաւագին հակադրութիւնները: Նոյնքան հազուադէպ է որ գրողին արտայայտութիւնն ալ լիովին պատասխանէ անոր ամբողջ թաքուն եւ ժխտական տպաւորութիւններուն, դառնալով անոնց ամէնէն ապահով պատկերացումը եւ հաւատարմօրէն ենթարկուի անոնց նկարագրի բոլոր փոփոխութիւններուն: Մշտանորոգ եւ բազմաջիղ արտայայտութիւն՝ որ Զրաքեանի գրադատական էջերուն մէջ կը հասնի տեսակ մը դասական ներդաշնակութեան. քերթուածներուն հետ կը կորսնցնէ հոսումի եւ սաւառնումի բոլոր հնարաւորութիւնները, բայց իր արձակին մէջ կը բարձրանայ նկարագրական անհաւասար տաքութեան մը եւ խոր ու առեղծուածային գեղադիտութեան մը կը վերածուի:

Տիրան Զրաքեան առաւելապէս վերլուծումի կու գայ իր մեծ ու հռչակաւոր վիպերգութիւնով, որ, անընդունակ հպատակելու իր ժամանակին ու շրջանին հասկացողութեան, ճանչցաւ յաջորդաբար անուղիղ դատողութեան, արհամարհանքի եւ մոռացումի բոլոր անիրաւութիւնները, ու հիմայ կը ստեղծէ, աւելի քան քառորդ դար մը վերջ, հասարակաց մեկնաբանութեան առաջին փորձերը: Ինչ որ կը յատկանշէ Ինտրայի այդ գործին ամբողջ արտակեդրոն գեղեցկութիւնը, այն հաւաքական կարողութիւնն է որ կը յաջողի համադրել այդ էջերէն ներս մարդերուն եւ առարկաներուն ներքին զգացականութիւնը եւ զայն աննիւթացնել անվախճան ու հանդիսաւոր երգեցողութեան մը մէջ: Այդ աշխատանքին հետեւելով, մենք կը զարմանանք իր նկարչական անսպառ տուրքերէն՝ որ կը հաւաքեն բոլոր հոգեկան գոյները եւ զանոնք սեւեռելու համար կը հարկադրուին չարչարել, հըջել, բազմապատկել բառերը: Կը զարմանանք իր ընդանցական մտածողութենէն՝ որ կ'աշխատի իրականացնել աներկրային տեսիլներու պատկերացումը, ու այս տագնապին հետ կը տառապի ու կը քայքայուի յաւիտենապէս:

Գործէն դուրս, Զրաքեան անակընկալի կը բերէ մեզ նաեւ իր այլապէս տարօրինակ կեանքովը, որ լեցուն է իրար ժխտող համոզումներու հանդըրւաններով, որ, եթէ հեռու է իր գրականութեան խորութիւնը ներկայացնելէ, կը նոյնանայ սակայն անոր իր վիպականութեամբը եւ իր ապրումներուն եղերական հակադրութիւնովը: Այսպէս է որ իր երիտասարդութեան օրերուն Զրաքեան կը ընտրոշուի իբր անհաւատ ու սկեպտիկ, մանաւանդ այն շրջանին ուր կու տայ իր իմացականութեան ամէնէն արգասաւոր յղացումները, երազելով մարդկային աստուածութիւնը երգող արուեստի մը հրաշքին: Յետոյ սակաւ կը զարգանայ իր մէջ հաւատքի ցանկութիւնը, որ, առանց

սաստկապէս խանդավառելու զինքը, կ'առաջնորդէ սակայն Ինտրան մտքի նորօրինակ բնաշրջումի մը եւ հոգեկան անդորրութեան, ամէն արտաքին զգայութիւն թօթափելու մտահոգութեան մը եւ ապաւինելու երկինքին կրկներեւոյթին: Յետոյ կը ծնի Զրաքեանի մէջ կրօնական հիւանդութիւնը, բոլորովին տարբեր իր հաւատքի ներամփոփումէն, տեսակ մը ջղային ախտաւոր հակում՝ որ զինքը կը վերածէ հասարակ քարոզիչի մը, տանելով քաղաքէ քաղաք, ամբոխէ ամբոխ, դառնալով իր մեծագոյն կիրքը եւ գաղտնի վայելքը, կործանելով իր մէջ ստեղծագործական տարրը եւ անցեալին ամբողջ հակազդեցութիւնը ու ցցելով մարդը արուեստագէտին դէմ:

Այսքան հակադիր էութեան մը առջեւ, կրկնապէս դժուար է վերլուծողին համար հասարակաց գիծ մը տեսնել Զրաքեանի գործէն ու կեանքէն: Ինչ որ կը կազմէ իր անձին ու երկին ամէնէն համերաշխ արտայայտութիւնը, Ինտրայի մեծ ու անխմանալի միսթիքականութիւնն է անշուշտ: Զայն կրնանք նկատել նոյնիսկ իր մտաւոր ուժերուն հիմնական ակունքը՝ որ կը լուսաւորէ խառնուածքին ամբողջ զարտուղութիւնը, իր անձնականութեան բոլոր արտակեդրոն ձեւերը և զանոնք կը մօտեցնէ բնախօսական ճշդութեան մը ու կը բերէ իրենց առարկայական մակերեսին: Զայն կրնանք ընդունիլ նոյնպէս իր իմացական գրեթէ բոլոր հակազդեցութիւններուն ամէնէն հարազատ ցոլացումը՝ որ զինքը կը լեցնէ բազմահազար եւ իրերամերժ խորհուրդներով, զանոնք կը տանի շատ անգամ իրենց ծայրայեղ ծաւալումին, բայց յաճախ կը քայքայէ անոնց ներդաշնակութեան կարելիութիւնները:

Այս տեսակէտը միայն հասկնալի կ'ընծայէ Զրաքեանի տաղանդին ամբողջ այլազանութիւնը եւ իր մտքին մեծ, անպարփակ, մշտադալար ջղաձգութիւնը: Ու կը խորհիմ որ եթէ իր չարչարուած գլխագիծը փնտռենք մասնաւորապէս իր միսթիքականութեան լոյսին մէջ, պիտի սիրենք հրաժարիլ զինքը իբր յիմար միայն վերլուծելու մեր տրամադրութենէն, եւ պիտի հաւատանք, պիտի հաշտուինք տակաւ իր անմարդկային տառապանքին հետ, որ զինքը ամէն պահ կը տարագրէ իր մարմնաւոր կապերուն եւ զգայարանքներուն տեսողութենէն անդին: Բացարձակապէս ներաշխարհային տառապանք՝ որ յաւիտենապէս կ'անջատէ Զրաքեանը մեզմէ, բայց կը հարկադրէ նոյն ատեն միանալ մեր աշխարհին՝ իր հսկայական գիտութեան, իր անհասանելի ու մենաւոր բանաստեղծութեանը հետ:

Կը խորհիմ տակաւին թէ Զրաքեան իբր միսթիքական կրնայ փրկուիլ մոլի կամ հիւանդ հոգիի մեղադրանքէն, ու իբր գրագէտ դասականանալու իրաւունք ստանալ: Որովհետեւ Ինտրայի միսթիքականութիւնը զինքը ոգեւորող բնազդներուն ներուժութիւնն իսկ է, ուրիշ բառով՝ իր կեանքին, կենցաղին, իր արուեստի եւ մտածումի տուրքերուն ամէնէն հզօր կրօնականութիւնը: Անով պիտի շնչէ, ապրի եւ ստեղծագործէ: Անով պիտի խուզարկէ ինքզինքը իր անձնական աշխարհին մէջ, եւ պիտի աշխատի արտայայտել իր հոգեկանութեան ամբողջ առեղծուածը եւ անկէ բխող անհուն երազները: Զրկեցէք զինքը այս արիւնի միութենէն եւ Զրաքեան, տարաշխարհիկ տունկի մը պէս, պիտի դադրի ապրելէ: Այդ զօրութիւնը միայն գրողին մէջ պիտի պատրաստէ սաւառնումի բոլոր ընդունակութիւնները, ապահովելով անոր ջղայնութեան մըշտադրդիռ ոգեւորութիւնը եւ դառնալով վերջապէս իր գործին ու անհատականութեան ամէնէն անկարելի ինքնատիպութիւնը: Միսթիքականութիւնը, Զը-

րաքեանի մէջ, ճակատագրական կիրք մըն է։

Մնաց որ, Ինտրայի պղացական խառնուածքը ձեռնտու է լայնօրէն մեկնաբանելու զինքը համակող անհարկու խորհրդաւորութիւնը։ Ան կը ներկայանայ մեզի իբր համադրութիւն մը սուր ու թաքուն ցանկութիւններու, համր տենչանքներու, քաղցրութեան, վայրագութեան, անձնուրացութեան, կրօնական վայելքներու, ու դեռ իրարու հակադրող անարտայտ փափաքներու։ Ան կը ներկայանայ ամէնէն առաջ իր բնաւորութեան սաստկութիւնովն ու անձնբողամտութեամբը, ուր համոզումի հասարակ պայքարի մը պահուն՝ անզօր կը մնայ զսպելու իր նախնական կիրքերը, ու յաճախ կը դիմէ նախատինքի եւ յարձակումի։ Ուր կը հայհոյէ անոնց որ իր Աստուածը ուրանալ կը համարձակին։ Չի հանդուրժեր ո եւ է պզտիկութեան ու կ'անարգէ ամէն անոնք զորս անարժան կը համարէ։ Այս մոլեղնութիւնը այնքան շեշտուած է Ինտրայի մօտ, որ զինքը կը հարկադրէ ըմբոստանալ տան, ընտանիքի եւ հայրենական իրաւունքներուն դէմ, որ ի վերջոյ պիտի չհասկցուած; անտեսուած մարդու իր խելայեղ հրճուանքին։

Եւ ջիղերու այս տագնապալի դիւրագրգռութեան քով, յիշեցէք իր խառնուածքին անսահման, գրեթէ մարգարէական խաղաղութիւնը, ուր Զրաքեան կը յաճախուի գեղագիտական յուզումներէ, կապուելով այս անգամ իրերուն, աշխարհի առարկաներուն մէջ բնակող միսթիքական դաշնակութեան, միանալով բնութեան անհուն երգեցողութեան, եւ անոնց խորհուրդը փոխադրելով կեանքէն ներս՝ իբր իր իմացականութեան մեծագոյն առաքինութիւնը։ Մեծցուցէք այս մշտանորոգ խանդաղատանքը Ինտրայի մէջ, ու պիտի կրնաք հաստատել աստուածութեան այն սէրը՝ որ կը ծնի իրմէն ներս կեանքին անմիջական իրականութենէն, բայց տեւականօրէն կը վերածուի աներկրային պղայնութեան մը, զինքը պահելով իր յաճախանքին տակ ու իր ներշնչումին անսպառ կենտրոնականութեանը մէջ։

Յետոյ դիտեցէք Զրաքեանը ինքզինքը ժխտելու, իր բոլոր խոստումներէն ու կարելիութիւններէն փախչելու ահաւոր տագնապին մէջ։ Զայն մտաբերեցէք կապելային անկիւնը, դառնացածներու ամբոխի մը մէջ, այս անգամ հեթանոս ու անհաւատ, ու իր երազատեսի պարտութենէն վիրաւոր։ Անզօր՝ բացատրելու իր մարդկայնութեան սահմանուած ճակատագիրը, եւ հեշտալի ուրացումով մը իր անձին դէմ ցցուած։ Անկարելի է հասարակ բառերով վերագնահատել Ինտրայի այս մոլորուն հոգեվիճակը, ուր անհասանելիին հասնելու իր մտասեւեռումէն ան կը դառնայ յափրացած ու խորտակուած, փորձելով նոր միջավայր մը ստեղծել ինքզինքին ու ապաւինիլ անոր, բայց մանաւանդ ուրանալով իր անցեալին ամբողջ ստեղծագործութիւնը եւ հերքելով հոն խտացող գեղապաշտութեան ոգին։ Այս այն Զրաքեանն է, որ Ներաշխարհէն վերջ սիրեց իր տաղանդը սպառել վարդապետական էջերու մէջ, յետոյ զայն դատապարտեց կործանարար լռութեան մը, ու տարիներով հանդուրժեց իր մտաւորական քայքայումին, իր բոլոր ներքին ուժերուն ամլացումին, արհամարհելով առաջին գործերուն մէջ տիրապետող ամբողջ ոգեղինութիւնը, և արուեստէն ու աստուածային հրապոյրէն կախարդուած իր հանճարային էութիւնը։

Զրաքեանի խառնուածքին ուրիշ մէկ բնաշրջումը պէտք է նկատել նախնականութեան (primitivisme) տենչանքը։ Այսինքն հրաժարիլ ընկերային ամէն կապերէ, քաղքենի կենցաղին պարտադրած բոլոր սովորութիւններէն, ու ապրիլ

սկզբնական կեանքի մը յաւիտենական վայելքը։ Փնտռելով ու սիրելով հինը, աւերակը, բնութեան առաջին օրերուն տարտամը եւ անոր երիտասարդութեան հետքերը։ Այսինքն վերագտնել աննիւթական գոյութեան մը անբացատրելի երջանկութիւնը, նմանելով ջուրերու ձայնին, վաղնջական ու անծանօթ ծաղիկներուն, թռչուններու բոյնին, հաւատալ այդ կենցաղին ճշմարտութեանը ու վերջ ի վերջոյ անոր հետ մարդկայնանալ։ — Ահա այս պաշտամունքի ոգին՝ որուն գրգիռը կրնանք զգալ մասնաւորապէս Ինտրայի քերթուածներուն մէջ։

Զրաքեանի զգայութեան տարրեր մէկ նկարագիրն է ապահովաբար նրբամոլութեան (raffinement) տառապանքը, որ թերեւս իր գեղագիտական մեծագոյն հիւանդութիւնն է, շատ աւելի խորունկ քան աւելի վերջ զինքը իմացապէս կործանող կրօնագարութիւնը (manie religieuse) եւ որուն անմիջական հետեւանքը պիտի համարենք իր ոճին ու արտայայտութեան կերպերուն բովանդակ զարտուղութիւնը։ Ստոյգ է որ այս չարչարագին նրբազգածութիւնը պատրաստած է գրողին բոլոր լեզուական ծայրայեղութիւնները, որովհետեւ Զրաքեան, դժգոհ բառերուն եւ պատկերներուն նիւթական երանգաւորումէն, աշխատած է միշտ զանոնք այլափոխել ու բազմազան տարազներու վերածել, կարենալ համադրելու համար իր յորդառատ միսթիքականութեան անկումներն ու սաւառնումները։

Բայց Ինտրայի հոգեբանական ներկայացումին համար, մենք ունինք աւելի հիմնաւոր յատկանիշ մը, որ, բնախօսական տեսակէտով, ամբողջովին կը մօտենայ մելամաղձութեան։ Զրաքեանի կենսագրութիւնը լեցուն է դրուագներով՝ ուր ան փոխնիփոխ կը մատնուի անմեկնելի անձկութեան մը, դատապարտելով անդադար ինքզինքը եւ իր անարժանութիւնը պոռալով ամէնուն, յետոյ զգալով անսահման խղճահարութիւն մը՝ ապրելու նուաստութեան առջեւ, աղաղակելով իր յանցապարտութիւնը եւ հազարումէկ զղջումները՝ անիրական մեղանչումի մը համար, ու երթալով մինչեւ հոն ուր կը սկսի այլեւս ախտաբանական ցնորքը, եւ Զրաքեան, այս հոգեկան ըկումին մէջ, կը կարծէ թէ ոճի՛ր է գործած։

Բոլոր այս արտասովոր հակումները կը միանան հաւաքական եզրակացութեան մը մէջ։ — Անոնք մտքի, ջիղերու, յուզումներու գիտակցութենէն խուսափող փախչողներ են, որոնք անցնելով գրողին ու արուեստագէտին իմացական ընդունակութիւններէն, տեւական գրգիռի մէջ կը պահեն զանոնք ու կը փոխակերպուին միսթիքականութեան։

Անոնք առաւելագոյն չափով կը նըպաստեն զգայարանքներու գերազգածութեան, որով Զրաքեան կը յաջողի ներքին զգայութիւններու վերածել արտաքին աշխարհէն բխող ամէն երեւոյթ ու տպաւորութիւն, տալ մէկ շունչի մէջ աղբիւրին ու ովկէանին համերգութիւնը, հովին սոյլին ու մրրիկին անբաւութիւնը, լոյսն ու ստուերը, ու վերջապէս ամէն ինչ որ կ'ոգեւորէ իր զգայական կազմածները, եւ զտելով անոնցմէ՝ խորհուրդ ու երաժշտութիւն կը դառնայ իրմէ ներս։

Անոնք կը նպաստեն տակաւին երեւակայութեան, ու այս ճամբով կ'արտօնեն որ հեղինակը իրականացնէ ամէնէն հոսանուտ եւ զարմանալի նկարագրութիւնները, ձեւերուն, ձայներուն, արձագանգներուն ամբողջ կրկներեւոյթը, հոգեղէն ապրումներուն հանդիսաւոր տեսիլները, անոնց վրդովիչ գլխապտոյտը եւ ողբերգական հակադրութիւնները, — Ներաշխարհին նկարչական հզօրագոյն տարրերը, — ուր կու

տայ հաւատարապէս հեծեծանքը, մըրմունջն ու ոխակերական կշռոյթը, հոգեկան դէչերը եւ անոր մահացման յաւիտենութիւնը, ուր կը բանայ ճարտարօրէն դրացումներու միջեւ ստեղծուած խրամատները, մարդուն ներքին կախարդութիւնը ու իր եսին անվերջանալի հարցաքննութիւնը, ուր կը տարածէ վերջապէս այն գաղտնածածուկ ծարաններն ու դրդուութիւնները՝ որոնք չեն պարզուիր բայց հաւատքը կու տան երազի մը իրականութեան, — այս բոլորը լիովին կ'արտայայտեն Ինտրայի մէջ զարգացած խորհուրդին անհաւասար դաշնակութիւնը:

Աւելցուցէք իր տողերուն տարօրինակ ու քնարանցական ոգին, ուր իր կաշկանդուած, շղթայակապ զգացողութիւնը կը զարնուի անէութեան ու իր վերացումին մէջ կը մնայ չխոթած: Աւելցուցէք համայնանալու, ինքզինքը աշխարհի բովանդակ էութեան մէջ փոխադրած տեսնելու անհնարին տուայտանքը, ու պիտի կրնաք հաստատել թէ Չրաքեան միակն է մեր գրականութեան մէջ որ կը մարմնաւորէ ոխեղերքին ամբողջ արտմութիւնը:

Անոնք որ պիտի ուզեն մինչեւ Ինտրան դիտել ախտաւոր գոյներով, պիտի խնայեն անշուշտ անոր միսթիքական գերագոյն ուժին՝ որ իր գործին մէջ ոչ մէկ կերպով այլասերած է: Ու պիտի թելադրուէին մտածել թէ իր կեանքին վերջամասը յատկանշող մտքի ամլութիւնը խզումն իսկ է ինքզինքին հետ, իր գեղեցիկ ու արդասաւոր միսթիքականութեան հետ, որ իր կարելի զարգացումին հասնելէ ետք կը վերածուի յուսահատեցնող անզգածութեան մը (apathie), զգացումի ամբողջական լռութեան մը, կը դադրի ապրելէ գրողին մէջ եւ զայն կը խորտակէ իր ճակատագրական հարուածին տակ:

Կ. Պոլիս, 1939

ԵԴՈՒԱՐԴ ՍԻՄՔԷՇԵԱՆ

ՀՈՄԵՐԵԱՆ ՔԵՐԹՈՂՈՒԹԻՒՆԸ ԵՒ ԱՆՈՐ ՄԵԾՈՒԹԵԱՆ ԱԶԴԱԿՆԵՐԸ

Հոմերեան քերթողութեան մեծութեան ու բարձրութեանը ազդակները կարենալ գտնելու կամ բացատրելու համար, պէտք է որ Հելլէն պատմութեան վրայ յետադարձ ակնարկ մը նետենք: Պէտք է գտնենք այն հիմերը՝ որոնց վըրայ կերտուեցան Իլիական եւ Ոդիսական-ի շէնքերը:

ՄԱՐԴԿԱՅԻՆ ՀՈՍԱՆՔՆԵՐԸ

Նախապատմական շրջանի զանազան եւ յաջորդական թուականներուն, Ասիոյ իրենց օրրանէն դէպի Արեւմուտք գաղթող մարդկային հոսանքները, մին միւսը յաջորդելով եւ իր նախորդները ճընշելով, եկան հաստատուեցան Յունական հողերու վրայ: Ու ապագայ Հելլադան, ժամանակի ընթացքին, հիւսիսէն մինչեւ հարաւ լեցուեցաւ զանազան խումբերու պատկանող խիտ բնակչութեամբ մը:

Այս բազմութիւնները՝ իւրաքանչիւրը ունենալով իր առաջնորդը կամ ցեղապետը, պայքարներով, կռիւներով էր որ գրաւեր էր իր նախորդին տեղն ու ինչքը, սերունդէ սերունդ ձգելով իր աւանդութիւնը, հերոսապատում դըրւագները: Ու ցեղապետը, կիսաստուածի մը հանգամանքը ստացած, առասպելական դէմք դարձաւ, յառաջիկային կազմելու Հելլէն դիցաբանութեան շէնքը ու ճոխացնելու անոր պանթէոնը:

Տարակոյս չկայ թէ ժողովրդական ըմբռնումին առաջ, հերոսները կամ հերոսային պայքարներու առաջնորդները նկատուած են աստուածներու սերունդ և ըստ այնմ ալ աստուածացուած են, մէյմէկ թերափներ դարձած, որոնց խնկական դէմքերը, իրական մասերը առասպելականէն զատելու պաշտօնն ու դերը կը վերաբերի քննադատ–հնադէտին: Եւ ինչպէս որ Արթհըր Իվընսի մը վիճակեցաւ Մինոսի եւ իր Լաբիւրինթոսին առասպելը պարզել, Կնոսոսի պեղումներովը հրապարակ հանելով իրականութիւնը, կամ Հոմերոսէ ներշնչեալ Տոքթ. Շլիման եւ Տոքթ. Տէօրրփէլտի վիճակեցաւ Տրովայի եւ Իլիականի քաղաքներն ու դէմքերը երեւան հանել, կամ Միկենէի պեղումներով Ագամեմնոնի գերեզմանն. իսկ գտած ըլլալու խանդավառութիւնը ստեղծել, այնպէս ալ ապագան պիտի գայ լոյս սփռելու նաեւ բազմաթիւ հելլէն կիսաստուածներու, ցեղապետներու եւ արքաներու վրայ, զտելով ու զատելով՝ իրականը առասպելէն: Որովհետեւ իւրաքանչիւր աւանդութիւն իր հիմը ունի իրականութեան կորիզ մը՝ զոր գտնելու եւ սահմանելու պարտականութիւնն ու կոչումը ունին գիտութիւնն ու հնախոյզին բահը, բրիչը:

ՔԱՂԱՔԱԿՐԹՈՒԹԻՒՆ ՄԸ՝ ՈՐ ԿԸ ԺԱՌԱՆԳՈՒԻ

Մարդկային այս հոսանքին կը նախորդէր, Յունաստանի մէջ, Եգէական քաղաքակրթութիւնը՝ որուն կեդրոնն էր Կնոսոսը: Պալքաններու ճամբով Յունաստան կատարուող արշաւանքը, ա՛յս քաղաքակրթութեան է որ ընդհարեցաւ: Եւ ըլլալով վաչկատուններ, գոյութիւն ունեցող քաղաքակրթութիւնը, հաստատեալ բնակութիւններն ու անոնց հարստութիւնները առաջնակարգ առիթները դարձան կռուի, աւարի եւ տիրապետական արշաւանքի: Եւ նախ քան Իլիական–ի յիշատակած Տրոյական պատերազմը եւ անոր առիթ տուող գեղեցիկն Հելէնի առեւանգումը, փիւնիկեան նաւորդներ ու նաւատորմիղներ այցելած էին Յունաստանն ու Փոքր Ասիական ափեր: Կիկլոպներու սերունդէն Թեսէոս ստեղծած է Ատտիկէի միութիւնը, Փիւնիկէցի Կաթմոս հիմնած է Թեբէքը եւ բերած է այբուբենը: Այս փիւնիկեան նաւորդներն են որ Յունաստան կը փոխանցեն Քաղդէական Գիլգամէշի դիւցազներգութիւնը, Հերակլեան ցեղեր ձեւ ու մարմին կը ստանան, յառաջիկային կերտելու համար Հերակլէսի քաջագործութիւններն ու նահատակութիւնները, մեծ ու կարեւոր տեղ գրաւելով նաեւ Հոմերեան դիւցազներգութիւններուն մէջ:

Շրջան մըն է այս, ուր Հելլադայի ջուրերէն անդին, Փոքր Ասիոյ մէջ — Տրովա, Փռիւգիա, Լիւդիա — թագաւորութիւններ կան: Բաբելոն եւ Ասորեստանի փառքն ու համբաւը աշխարհ տարածուեր է: Եգիպտոս կ'ապրի իր մեծութիւնը: Փիւնիկէն իր առեւտրական նաւերովը Տիւրոս եւ Սիդոն կեդրոնացուցած է աշխարհի հարստութիւնը: Աւելի հեռուներ, Ինդոս եւ Գանգէսի ափերուն վրայ գիր, գրականութեան ու փիլիսոփայութեան բեղուն շրջան մը կը բոլորուէր: Կիսաստուածներու, հերոսներու եւ գերբնական առասպելներու շրջանն է այս: Հսկայ գործերու, մեծ ձեռնարկներու եւ քաջագործութիւններու պատմութիւններ կը փոխանցուին երկրէ երկիր: Դոդոնա, Ողիմպիա, Դելփիք կ'երգուին առաջին հագներգութիւնները՝ որոնց իբր հեղինակ կ'աւանդուի քրմուհի մը: Եւ ահա՛ Որփէոս՝ որ իր երգերուն ետեւէն կը քաշէ նոյնիսկ գազանները ու Ամփիոնի քնարին ձայնէն քարերը կը տեղափոխուին ու պարիսպները կը վերածուին:

Ու եկուորները, արշաւելով, քանդե–

ցին ու կողոպտեցին ինչ որ գտան։ Եւ այս աւերակներու վրայ է որ կերտուեցաւ ապագայ Հելլենական քաղաքակրթութիւնը։ Ժառանգեցին Նեղոսի եւ Միջագետքի դարաւոր քաղաքակրթութիւնները — կրօնական, քաղաքային, գիտական եւ գրական —, Փիւնիկէի առեւտրական եւ այլ յառաջդիմութիւններն ու հարստութիւնները՝ որոնք տեղ գրաւած էին ապագայ Հելլադայի վրայ։ Որով, վաչկատուն Յոյները երբ Յունաստան հասան, իրենց յատուկ դերազանց քաղաքակրթութիւն մը չբերին, այլ իրենց գործը եղաւ գտնուածը կողոպտել ու այդ բազմատեսակ ու բազմազան աւարէն չինել ու կերտել նորը — հելլենականը — իրենց մէջ ի յայտ գալով ազենական արժանաւորութիւն, արհեստ ու քաղաքակրթութեան արժանիքներն ու ընդունակութիւնները։

Ա՛յս է պատճառը՝ որ վաչկատուն յոյներու կեանքը ոստում մը եղած է եւ ոչ թէ բարեշրջական կամ աստիճանական զարգացում։ Անոնք հին քաղաքակրթութիւններ ժառանգեցին, դեռ իրենց մտքերուն ու սրտերուն մէջ չմարած՝ անտառներու եւ հովիտներու, արօտավայրերու ու դետափներու աւանդութիւնն ու բնազդը։

Ա՛յս է պատճառը՝ որ անոնք դերազանցապէս հաւատաւոր, իրենց մեհեաններուն ու տաճարներուն կապուած ջերմ կրօնասէրները դարձան, որովհետեւ պարտուած ժողովուրդին հաւատալիքներն ու գտնուած տաճարներուն կրօնքը դեռ կենդանութեան հետքեր կը ցուցնէին ու կ'արկայծէին աւերակներու տակէն։

ՑԵՂԱՅԻՆ ՄԱԿԸՆԹԱՑՈՒԹԻՒՆԸ

Հիւսիսէն հետզհետէ ճնշող ցեղերու հոսանքին առջեւ, Աստիկէի եւ Պելոպոննէսոսի ափերուն խոնուած բազմութիւններու մէջ այս անգամ դէպի Արեւելք շարժում մը սկսաւ, դէպի իրենց քաղած, անցած երկիրները՝ ուր իրենց նախկին ցեղակիցները հաստատուեր, իրենց ուրոյն ընտանեկան կամ հաւաքական կազմակերպութիւնները ստեղծած էին։

Զարմանալի է նշմարել, թէ մակընթացութիւնը այս անգամ տեղի կ'ունենար ծովու ճամբով, պահելով ցեղային այն գիծը՝ որ յառաջ եկած էր Յունաստանի հողին վրայ, ուր հիւսիսայինը՝ եղած էր Եւոլականը, հարաւայինը՝ Դորականը, իսկ միջինը՝ Յոնիականը։

Բազմակողմանի կարողութիւններով օժտուած ու ձեռներէց, արուեստ, գրականութիւն ու փիլիսոփայութեամբ հարուստ Յոնիականները, պահպանողական, գործնական, մարմնակրթանք ու զէնքի նուիրուած Դորականները, իսկ ոչ նուազ արժանիքներով օժտուած Եւոլականները, իրենց հետ տարին Յունաստանի մէջ իրենց քաղած մտային եւ այլ ճոխ պաշարը, մանաւանդ լեզու մը՝ հարուստ ու ճկուն։ Եւ երբ Յոնիականի եզերքներն ու Փոքր Ասիոյ ափերը անցան, հոն ալ գտան Արեւելքի պերճանքն ու փարթամութիւնը, ճոխութիւնն ու հարստութիւնը։ Ծանօթացան դարաւոր կայսրութիւններու զինուորական արշաւանքներուն եւ հսկայական գործերու պատմութիւններուն։

ՀԱԳՆԵՐԳՈՒԹԵԱՆ ԸՆԹԱՑՔԸ

Յունաստանի կրօնական կեդրոններուն շուրջ ստեղծուած նախատիպ հագներգութիւնը հետզհետէ զարգանալով, սկսաւ ցեղապետերու եւ թագաւորներու ձօնուած հերոսապատումներու ձեւ ստանալ։ Կը փառաբանուէին անոնց քաջագործութիւնները։ Բացուած էին հելլէն լեզուի բանաստեղծական ակերը։ Քերթողական գրականութիւն մը մարմին ու կեանք ստացած էր։ Դարերով

բերնէ բերան, հաղներգուներու յիշողութեամբը սերունդէ սերունդ փոխանցուած հերոսապատումները, ուռճացած էին Հելլադայի պայծառ երկինքին ու բնական գերազանցապէս նպաստաւոր պայմաններուն տակ: Աշուղները, կրօնական թէ ժողովրդական հաւաքոյթներու մէջ, ազնուականներու սրահներուն, թագաւորներու պալատներուն, հաճելի ժամանցներ ու վայելքի ժամեր կը հայթայթէին, իրենց նախահայրերուն կամ աստուածացեալ ցեղապետներուն փառաբանութիւնը ընելով: Շրջան մըն էր այս՝ ուր կը հաւատային թէ աստուածները վար կ'իջնէին երկինքէն ու կը յարաբերուէին մարդոց հետ, մասնակցելով անոնց ուրախութեան կամ վշտին, անոնց պատերազմներուն կամ արշաւանքներուն:

Ազգային կամ ցեղային գիծ մը կը պահէին այդ հաղներգութիւնները եւ անոնց աւանդութիւններուն պահպանումն էր իրենց գլխաւոր յատկանիշը: Անոնք՝ լսուելու, մտիկ ընելու համար պատրաստուած էին եւ ոչ թէ ընթերցանութեան նիւթեր էին, ինչպիսին են Տանդէի, Միլտոնի եւ ուրիշներու դիւցազներգութիւնները, որոնք ճոխացած են իրենց դարուն բազմակողմանի յառաջդիմութեանը հայթայթած ատաղձովը եւ սակայն տկար են այն միակ գիծով — ժողովրդական աւանդութիւն — որ գլխաւոր ակն ու հիմը կը կազմէ հելլէն դիւցազներգութիւններու: Ասո՛ր համար է որ անոնց զուգահեռը կարելի է գտնել Սանսկրիտ դիւցազներգութեանց մէջ եւ որուն մէկ փոքր նմոյշն ալ մենք ունինք մեր Գողթան երգիչներուն կողմէ մեզ փոխանցուած «Երկնէր երկին և երկիր», եւլն.ով, զոր կ'երգէին բամբռի ընկերակցութեամբ: Արիական նոյն արմատէն, նոյն օրրանէն ժառանգ տարուած յիշողութիւններ են ասոնք:

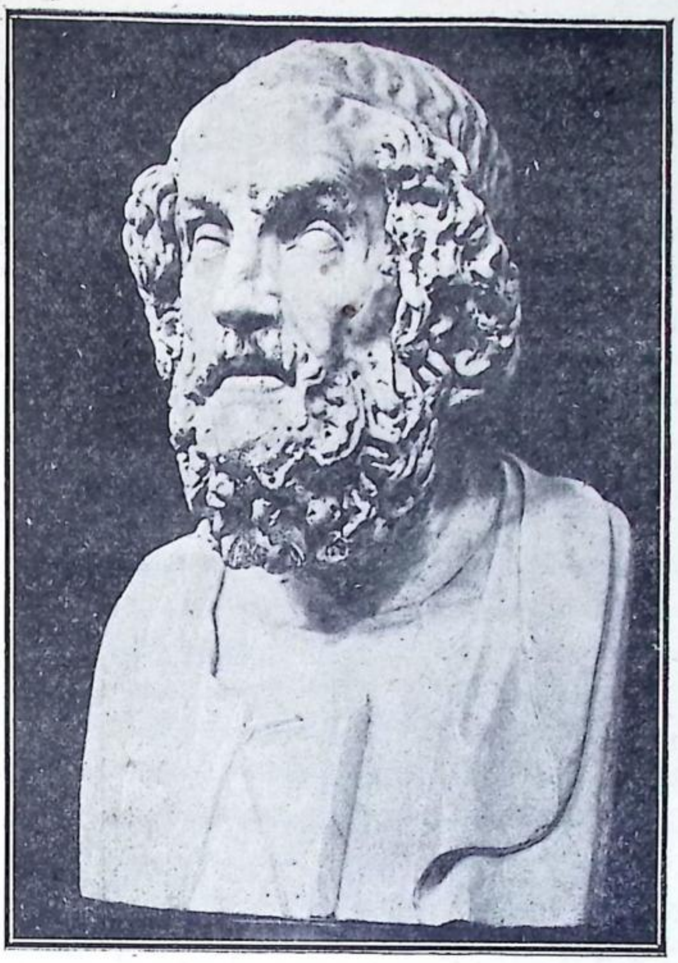
Եւ Յոնիական ցեղը, երբ Փոքր Ասիա անցաւ, հոն գտաւ նոր եւ հարուստ ակեր: Իւրացուց զանոնք, որոնք առհասարակ կը վերաբերէին իր նախահայրերուն ու ցեղակիցներուն: Իր հաղներգութիւնը ստացաւ քերթողական շքեղութիւն, բանաստեղծական կշռոյթ ու համաչափութիւն: Գեղապաշտ ու հաճոյասէր ժողովուրդը, փոխանակ կարճ դեղօններու, աւելի խնամեալ, աւելի երկար, թատերական բնոյթ ու կառուցուածք ունեցող հաղներգութիւններ փնտռեց:

Ազդակներ չէին պակսեր ատոր համար: Խաղող ու ճոխ կեանք՝ փարթամ ու ազնուական միջավայր՝ շրջապատին պահանջքներն էին ասոնք: Թատրոն, երգահանդէս, խնջոյք կամ պաշտամունքի կը ծառայէին այդ երգերը՝ որոնք ուղղուած էին աստուածներու, բագիններու շուրջ, տաճարներու մէջ կամ որ եւ է տօնակատարութեան առթիւ: Անգիր վէպ մըն էր՝ որ նուագի ընկերակցութեամբ կը պատմուէր բազմութիւններու, զուարճութեան կամ խնջոյքի համար հաւաքուած կամ տաճարներու եւ ուխտատեղիներու շուրջ կեդրոնացած ժողովուրդին:

Այսպէս, հելլէն լեզուին ու ժողովուրդին վիճակուեցաւ կազմական բարձրութիւն մը տալ, ուռճացնել ու կատարելութեան հասցնել դիւցազներգութիւնը: Անոնց վիճակեցաւ ճաշակի բարձրագոյն աստիճանին հասցնել, ներշնչման լիութիւն ու խորութիւն եւ արտայայտման ամէնէն ազնիւ ձեւը տալ անոր: Իսկ անոր տիտան հայրը եղաւ Հոմերոս՝ իր անդերազանցելի Իլիականովն ու Ոդիսականովը:

ՊԱՅՄԱՆՆԵՐՈՒ ՆՊԱՍՏԸ

Յոնիական ժողովուրդը ի ծնէ բնական բարձր շնորհ ու ձիրք մը ունեցած է գրականութեան ու արուեստի: Իսկ շփման մէջ մտնելով Նեղոսի, Միջա-



ՀՈՄԵՐՈՍ
(Նաբոլիի Ազգային Թանգարանէն)

դեաքի ու Փիւնիկէի անհուն հարստութիւններուն, քաղաքակրթութեան ու առեւտուրին հետ, հարստացաւ եւ իրենց մտային պաշարը ու սկսաւ ծլիլ ու ծաղկիլ ամէն ուղղութեամբ: Տեղական պայմաններն ալ իրենց մէջ նոր ու վառ հետաքրքրութիւն մը արթնցուցին առասպելի ձեւ առած աւանդութիւններու շուրջ:

Ու դիւցազներգութիւնը նոր թափ մը, աւելի վսեմ ոլորտ մը եւ աւելի պայծառ դիմագիծ մը առաւ իրենց մէջ: Բանաստեղծական ոգին նոր ու յանկարծական բարգաւաճում մը ունեցաւ: Թափառական, բնութեան ու մարդոց հալածանքներէն, պայքար ու զրկումներէ յոգնած ու տառապած այս ժողովուրդը՝ Ասիոյ ափերուն վրայ հանգիստ ու առատութիւն, ճոխութիւն ու փարթամութիւն գտած էր: Իր մտային ուժերը կը պահէին իրենց սրութիւնը: Իր բնազդները տակաւին չէին այլասերուած, մաքուր ու հարազատ էին անոնք: Կենսունակ էր եւ ինք: Ուստի, ծլեցաւ ու թեւատարած սլացաւ Արուեստը:

Յոնիականի պայծառ երկինքը կապոյտ ջուրերը, բնական գեղեցկութիւնները, մեծապէս նպաստեցին ստեղծագործող երեւակայութեան, ճոխացնելու եւ նկարչագեղ դարձնելու լեզուն, ներդաշնակութիւն տալու անոր: Մտային իւրաքանչիւր արտայայտութիւն, զգացումի իւրաքանչիւր երանգ, սրտի իւրաքանչիւր տրոփիւն, արտաքին իւրաքանչիւր

երեւոյթ կամ ձեւ ունեցան իրենց ուրոյն բառը, իրենց ուրոյն պաճուճարանութիւնը, ուրոյն ասացուածքն ու բանահիւսական ձեւը՝ յստակ, ճոխ, հարուստ ու հարազատ։ Լեզուն՝ իր պատկերալից ու գունագեղ բառերովը, կենդանի ձեւ մը ստացաւ։ Միտքերն ու խորհուրդները կը շնչէին ու կ՚ապրէին անոր մէջ։ Հարուստ, ներդաշնակ, քաղցրահնչիւն էին։ Գերազանցապէս ճկուն, դիւրաթեք ու շնորհալի, հեռու կոշտութիւններէ ու խռպոտութիւններէ, անցնելով եւ հաղներգուին քնարէն ու խուչակէն, աւելի նրբացած, աւելի դաշնաւորուած դուրս կու գար՝ խորհուրդ եւ մտածում, հոգի եւ զգացում ստացած։

Այսպէ՛ս էր որ կը պատմուէին իրենց նախահայրերուն թուիչքներն ու քաջագործութիւնները։ Ասո՛ր համար էր որ ժողովուրդը ամենամեծ հետաքրքրութեամբ ու հաճոյքով մտիկ կ՚ընէր հերոսներու եւ դիւցազուններու հրաշապատումը՝ որ կու գար դարերու ընդմէջէն։ Ունկնդիրներու կուրծքերը կ՚ուռէին, հպարտութեամբ ու հիացումով կը համակուէին։ Քնարի հնչիւններուն ընկերացող հաղներգուին ձայնը կը կենդանացնէր խօսքերը ու կը վերացնէր ունկնդիրները։

ԼՐՈՒՄԸ

Ու հաղներգութիւնը դիւցազներգութեան վերածուած, իր լրումին, լիութեանը ու անհասանելիութեանը կը հասնի Հոմերոսով եւ իր Իլիականովն ու Ոդիսականովը։ Իրենց շրջանին ամբողջ քերթողական կեանքն է որ կը պատկերացնեն ու կը մարմնաւորեն այս զոյգ դիւցազներգութիւնները։ Ասո՛ր համար է որ անմահացան, սերունդէ սերունդ ու դարէ դար փոխանցուեցան իբր մասունք, ամբողջ աշխարհի հիացումին ու պաշտամունքին արժանանալով։

Ասո՛ր համար է որ հին հելլէնները աստուածավայել յարգանքներ ըրին Հոմերոսին ու եօթը զանազան քաղաքներ — Զմիւռնիա, Հռոդոս, Կողոփոն, Սալամիս (Կիպրոս), Քիոս, Արգոս եւ Աթէնք — իրարմէ խլել ուզեցին քերթողահօր ծննդավայրը ըլլալու պատիւը։ Եւ սակայն, տարակոյս չկայ թէ հոմերական քերթողութիւնը եւ իր դիւցազներգութիւնները, Փոքր Ասիոյ արեւմտեան ափերուն արտադրութիւններն են (հաւանաբար Զմիւռնիոյ), իսկ ծննդավայրը՝ Քիոսը։ Այս բանը կը հաստատէ այն իրականութիւնը, թէ հոմերական ոճը եւ անոր գունաւորումը կը համապատասխանեն Յոնիական բարբառին, իսկ Քիոսի մէջ դարերով գոյութիւն ունեցած է Հոմերիդէք կոչուած դերդաստանը՝ որ Հոմերոսէ սերած ըլլալը կ՚աւանդուէր եւ որոնք հաղներգուներ եղած էին սերունդէ սերունդ։

Հոմերոսի դիւցազներգութիւններուն նիւթերը առնուած ըլլալով իրմէ շատ կանուխ տեղի ունեցած դէպքերէ, արարքներէ ու աւանդութիւններէ, վստահաբար, դարերով երգուած էին՝ փոքր, կարճ արուեստի ու քերթողութեան նրբութիւններէն զուրկ հաղներգութիւններու ձեւով։ Ասոր ապացոյց կրնայ ծառայել այն պարագան, թէ Իլիականը, Տրոյական տասը երկար տարիներու պատերազմին կարճ մէկ շրջանը — մօտ յիսուն օր — միայն կը նկարագրէ։ Որով, կարելի է ենթադրել ու հաւատալ, թէ ունկնդրող հասարակութեան համար ծանօթ էին նախորդող դէպքերն ու անցքերը։

Հոմերոսի բարձրութիւնը, իր քերթողութեանը մեծութիւնը սակայն, այդ նիւթերը ընդլայնել, պերճաշուք ու արուեստի նրբութիւններովը գեղազարդ, երկարաշունչ, նուրբ ու խնամեալ երանգաւորումներով ծխածանուած, ինքնատիպ ու անդերազանցելի լեզուով ու տաղաչափութեամբ ներկայացնելուն մէջն

էր: Փիդիասէն առաջ ալ գտնուած էին քանդակագործներ՝ որոնք արտադրած էին, մարմարի վրայ, Աթենաս կամ Ապողոնի, Զեւս կամ Աֆրոդիտէն եւ սակայն առաջնոյն վիճակած էր Պարթենոնը զարդարող Աթենաս կամ Ողիմպիան վսեմացնող Զեւսի արձանները կերտելու պատիւը: Որովհետեւ ա՛ն ունեցած էր, իր մէջ, շնորհն ու ձիրքը եւ ի՛ր գրոցն էր որ յաջողեցաւ կեանք եւ շունչ տալ մարմարին:

Այսպէ՛ս էր եւ Հոմերոս:

Ան ծնած էր կղզի մը՝ որ հագներգակ քերթողութեան համբաւաւոր կեդրոնը եղած էր: Ապրած էր շրջան մը՝ երբ հագներգութիւնն ու քերթողութիւնը արհեստի հանգամանք ստացած էին: Մթնոլորտն ու շրջապատը ամէն կերպով նպաստաւոր էին ի ծնէ քերթող ու երաժշտական բնատուր ձիրքերով օժտուած մանուկ Հոմերոսի համար: Իր սուր զգայարանքներէն չէին վրիպեր՝ ոչ մէկ երեւոյթ, ոչ մէկ ձայն: Ոչ մէկ հոգեկան թրթռացում անարձագանգ կը մնար իր մօտ: Եւ կասկածէ վեր է, թէ ի՛նչ վերացումով կը մխանար կրօնական տօնակատարութիւններու, ժողովրդական խնջոյքներու, մրցումներու եւ կամ ուխտագնացութիւններու: Ան այցելած պէտք է ըլլայ Յունաստանի գլխաւոր ու կարեւոր քաղաքները: Շատ հաւանական է որ ճամբորդած ըլլայ փիւնիկեցի նաւորդներու հետ՝ որոնք կը հանդիպէին իր ծննդավայրի նաւահանգիստներուն եւ այցելած պէտք է ըլլայ Ասիական ու Ափրիկեան քաղաքակրթութիւններու կեդրոնները, անոնց խորհրդաւոր ու վեհաշուք մեհեանները: Օտարազգի նաւազներէն եւ օտար ճամբորդներու բերնէն լսած պէտք է ըլլայ բազմատեսակ ու բազմազգի պատմութիւններ: Իսկ ինք քաջածանօթ է նաւավարական արհեստին: Պէտք է մասնակցած ըլլայ ռազմական գործողութեանց, որ իբր ռազմիկ իրեն ծանօթ են զէնքերը՝ իրենց ամէն տեսակովն ու զանոնք գործածելու եղանակովը: Ծանօթ է ան ծովերու եւ ցամաքներու, լեռներու եւ ձորերու, գետերու եւ աղբիւրներու: Ծանօթ է ու քաջահմուտ ե՛ւ մեհենական ու քրմական գիտութեան ու արհեստին: Մարդկային ո՛չ մէկ յուզում, հոգւոյ ու սրտի ո՛չ մէկ թռիչք անծանօթ են իրեն: Պալատներէն մինչեւ խրճիթներ, արքաներէն մինչեւ մուրացիկներ, բոլորին կեանքն ու գործը ծանօթ են իրեն:

Ու այս պայմաններու տակ է որ դարերու սեփականութիւնը եղաւ, դարագլուխ կազմող Իլիականն ու Ոդիսականը, որոնց քերթողը՝ արժանի եղաւ, իրեն նման ըսուելու՝

« . . . . . . Մի ոք եւ եթ իշխան լիցի, մի թագաւոր, ում շնորհեաց կորովամտին Զրուանայ նետ իրաւունս եւ գաւազան՝ թագաւորել տիրել նոցա»: (1)

Աթէնք, 5 Մարտ 1939

Մ. Յ. ԲԱՐԹԻԿԵԱՆ

---

(1) Իլիական, Բ. 204–206:

ԹԼԿԱՏԻՆՑԻ

Գաւառի գրականութեան վարպետին՝ Թլկատինցիին արուեստը լիովին գնահատելու եւ անոր խորագոյն նկարագիրը ճանչնալ կարենալու համար, պէտք է նախ ծանօթանալ մարդուն, գէթ որոշ չափով, ապա նաեւ ծանօթանալ այն միջավայրին ուր ամփոփուած՝ գիւղին այս ինքնատիպ գրագէտը անցուց իր կեանքին ամբողջ տեւողութիւնը, աւելի քան վաթսունեւհինգ տարի:

Որովհետեւ, գրականութիւնը միւս արուեստներէն աւելի, անդրադարձումն է յաճախ գրողի մը կամ գրողներու անմիջական շրջապատին եւ անոր մէջ խլրտող կեանքի բոլոր շնչառութիւններուն :

Թլկատինցիին համար մասնաւորապէս՝ այս ճշմարտութիւնը գրեթէ բացառութիւն չունի: Ամբողջովին գաւառին է ան եւ գաւառն ալ ամբողջովին իր որոնումներուն եւ ստեղծագործութեանց աշխարհը: Պարզ ու վճիտ պրիսմակ մը եղաւ ան, ուրկէ անդրադարձան այդ միակ աշխարհին երեւոյթներն ու հոգեբանութիւնները, ապա այս գիւղացի մարդուն երանգներն հագած՝ գծագրուեցան թուղթին վրայ եւ իրենց մոգական հրապոյրներով դարձան մեր գրականութեան անժխտելի եւ թանկագին արժէքները:

Թլկատինցին, իսկական անունով՝ Յովհաննէս Յարութիւնեան, Խարբերդի փոքրիկ բայց գմայլելի դաշտերուն մէջ շնչեց միայն: Անոր քանի մը մղոնի երկայնութիւն եւ լայնք կրող տարածութեան վրայ միայն ճամբորդեց, իր բառով՝ «սարդի կարճ ճամբորդութիւններ» լոկ, ապա հաստատուեցաւ լերան մը կատարին նստած քաղաքին մէջ, ուրկէ վա՛րը, դաշտին նայեցաւ անհուն կարօտով: Այդ դաշտը լեռներու շղթայով մը պարսպուած էր, երփներանգ կանանչութիւններու կենդանի պատկերներով աղուորցած: Հոս հոն կային ըստ հաճոյս թափուած հայակերտ գիւղակներ ուր կանանչները կը խտանային եւ աւելի մութ ու թաւ աւազաններ կը դառնային հեռուէն: Ամբողջ տարածութիւնը, կ՚ըսես, խայտաբղէտ անասունի մը մորթը կամ գիւղի աղջիկներուն բանած նախշուն սաւանները՝ քովէքով փռուած:

Ասոնց գրկին մէջ ծնաւ Յարութիւնեան եւ ասոնց ալ պատկանեցաւ հոգեկան առանձինն հաճոյքով եւ հպարտութեամբ:

Դուրսը ուրիշ աշխարհ չկար իրեն համար: Եւրոպան եւ Ամերիկան՝ Խարբերդ այցելող քանի մը միսիոնարներու եւ միսիոնարուհիներու սկլուէթներուն մէջ տեսնելով բաւականացաւ: Անոնց հագուստներուն եւ ջնարակուած ծերծեքումներուն հանդէպ գաղտնի խնդուքներ, գիւղացիի բնազդով քթի ծամածռութիւններ չըրեց, երգիծանքի անսպառ շտեմարաններ երազելով անոնց բոլորտիքը:

Օտար լեզուներ սորվելու առիթն ալ տուեց: Մեսրոպեան գրերը անզուգական էին իրեն համար: Ասով՝ արտաքին աշխարհի մտածողութեան եւ արուեստին պատուհաններն ալ գոցուած եղան իրեն առջեւ եւ ինք, հազուագիւտ բարեբախտութեամբ, կար ու կը մնար հոն ուր որ ծնած ու մեծցած էր:

Գիւղը եղաւ ուրեմն իր աշխարհը եւ իր մտածումներուն թելը ոլորող ջահրակը զոր անիկա իր հասկցած ձեւով կարգի դրաւ, լարեց եւ դարձուց, իր խելքին տուն տուած չափերովն ալ մանեց ու մանեց եւ հուսկ ուրեմն հիւսեց

ղոյներ՝ որոնք զմայլելի հարազատութեամբ իրենց մէջ կը պահեն մեր ցեղին ամէնէն անաղարտ մնացած մտքին եւ հոգիին դիմագծութիւնը :

Ըսինք թէ գիւղացի ծնաւ:

Մանկութեան օրերն ալ անցուց հոն. տեղուանքը, թռչուններ քարելով եւ պիծակներ հալածելով: Քահանայի մը քով սաղմոս եւ շարական կարդալ սորվեցաւ: Աղուոր ձայն ունէր, քաղաքը փոխադրեցին զինք, Խարբերդ, ուր սկսաւ ծխական վարժարան երթալ եւ իր ձայնը թրթռացնել քովի եկեղեցիին մէջ:

Երբ չարականներուն, մայրենի լեզուին եւ թուական պարզ գիտութեան պաշար մը ներս առաւ, ժապաւէնով կապուած թուղթ մը դրին իր ձեռքը եւ տակաւին պատանի, ղրկեցին ուսուցչական գործի: Հազիւ տասնեւօթը տարեկան ըլլալու էր այն ատեն:

Պատանի Թլկատինցին համար քիչ մը աւելի հասուն եւ աչքերը բաց՝ վերադարձաւ գիւղ, այսինքն հոն՝ ուր սերունդներ անհաշուելի ժամանակներով եկեր ու գացեր էին՝ անայլայլ և ովկիանոսի մը խորունկ մէկ անկիւնին մէջ իրարու վրայ բարդուող խեցիներու ապառաժին նման՝ աւանդութիւններ եւ բարքեր պահելով:

Գաւառի այս արթուն տղան հայ կեանքի ամէնէն բնական եւ հարազատ աւազանին մէջն էր որ դէմ դիմաց եկաւ իր տիպարներուն, մամիկներուն, տէրտէրներուն, մշակներուն, հարսներուն եւ աղջիկներուն, անոնց լեզուին եւ բարքերուն, հաւատալիքներուն եւ անոնց խորունկ հոգեբանութեանց:

Ապագայ գրագէտը կը պատրաստուէր եւ ճամբայ կ'ելլէր «գրոց բրոց» մարդ դառնալու անխուսափելի ճակատագրի մը տանող ճամբուն վրայ:

Նոյն իսկ այդ գիրքը Թլկատինցիի մատներուն մէջ դնողն ալ եղաւ գիւղացի մաման, երբ անոր պանդուխտ գլխաւորին եւ աչքի լոյս զաւկին քանի մը խօսք ղրկելու կարօտը մտեր էր գիւղին մէջ եւ շատ մը տուներուն անկարելի ցաւը կը մնար: Այդ կարօտն ու ցաւը թուղթին վրայ լեցնող մը պէտք էր:

Գիւղին պատանի վարժապետն եղաւ այդ պաշտօնին ամէնէն վստահելի մարդը, որ գրիչ մը առաւ եւ երկու ականջները լայն մը բացաւ, շատ մը կարօտներ եւ տէրտեր լսեց եւ նոյնութեամբ դրաւ զանոնք թուղթին վրայ եւ ղրկեց հեռաւոր աշխարհներ:

Անոր համար է որ Թլկատինցիի գրականութեան առաջին էջերը կը բացուին «Գիւղական Նամակներ»ով, որոնք իր օրերուն, եւ մինչեւ այսօր ալ կը պահեն թարմութեամբ եւ գեղեցկութեամբ օծուած զմայլելի շնորհներ:

Անկէ ետք գիւղերուն աշխարհը սկըսաւ քակուիլ բուրդէ գուլպայի մը պէս եւ տարիներու ընթացքին հիւսուիլ եւ հիւսուիլ՝ դառնալու համար ինչ որ այսօր ունինք մենք եւ գուրգուրանքով կը պահենք որպէս Թլկատինցիի գրականութիւն:

Այս գուրգուրանքն ու գնահատութիւնը ուշացան սակայն: Իր լաւագոյն օրերուն տակաւին «գաւառացի վարժապետ» մըն էր ինք, մինչ փայլուն ոստաններու մէջ չակերտազարդ բանաստեղծներ մեծ համբաւներ կը բրդացընէին...: Գրեթէ իր բառերն են ասոնք: Յաճախ կը գանգատէր մեզի շատ արդար ակնարկութիւններով եւ գաւառացի ուրիշ գրողներու հետ ունեցած թղթակցութիւններէն կը կարդար: Մալկարացի Կարոյին հետ մտերիմ բարեկամութիւն կը պահէր, մականունի նոյնութեամբ կարծես աւելի տաքուկ՝ անոր կը բանար իր սիրտը: Գաւառական գրականութեան բանաձեւը կը սիրէր եւ անոր մէջ կը գտնէր պատասխանը վերէն արձակուած յոխորտ դատաստաններու,

եւ ազգային անոյշ գոյնով մշակում հընարաւորելու հարուստ ճամբան:

Իր անկիւնին մէջ կլորուող, ծածկուող մարդ՝ կը փախչէր աղմկարար խաժամուժներէ: Ականջը գոց եւ կոնակը դարձուցած ամբոխին, կ'առնէր կը քալէր՝ ինքնիր մէջ ամփոփուած եւ իր մտածումներուն թելադրանքովը միայն թիավարուած:

Քաղաք վերադառնալէն ետք քիչ մըն ալ ուսուցչական գործ ըրաւ: Այս ձեռք առաւ իր դպրոցը: Ամերիկեան ֆրանսական եւ գերման հարուստ եւ մեթոտիկ հաստատութիւններուն քովիկ, անոնց հնչեղ ոսկիներով կառուցուած պիւտճէներուն մօտ՝ իրենը յամառ նախանձախնդրութեամբ պահեց եւ անըստոյգ եւ անյոյս քանի մը տասնոցներու թիթեղէ ձայնովը տարուէ տարի պիւտճէն գոցեց, ամէն ամավերջի օրերուն ալ տուաւ իր աշակերտներուն հասուն եւ պտղառատ հունձքը:

Գրիչը՝ խաչ մը եղաւ, անունը չարատաւորուեցաւ այս պայմաններուն մէջ: Թաղական եւ հողաբարձու «կոչեցեալ խոտակերներ»ուն (իր բառերն են) ձեռքէն շատ բաներ քաշեց, բայց միշտ ալ արտադրեց, քսուեցաւ թուղթերուն վըրայ մինչեւ իր եղերական մահը (*) եւ հոն լռեց:

Ինչ որ սակայն մնաց Թլկատինցիէն արդէն այսօր հարստութիւն մըն է, գաւառի կեանքը վերապրեցնող լեցուն արժէքներով, անոր գունագեղ լեզուով եւ յատկաբանութիւններով, անմահ հոգեբանութիւններով եւ դիմանկարներով:

Անոր գրականութեան թթու խմորը լաւ թափանցումով կը շարունակէ ապրիլ, տարածուիլ եւ ուռճանալ, նորեր ծնցնել որպէսզի Հայ գրականութիւնը իր բոլոր ստեղծագործութիւններով՝ բոլորուած մնայ այն մեծ եւ հաստարմատ կոճղին՝ որ հայ մտքին եւ հոգիին ողնայարն է, անմահ աղբիւրը մեր ցեղին մտաւորական գեղեցկութեանց, ինքնատիպ եւ ինքնուրոյն արուեստին:

Առանց ցեղային այս առանձնայատուկ դրոշմին՝ հայ ստեղծագործութիւնը, մանաւորապէս գրականութեան մարզին մէջ իր սեփական նկարագրով ոտքի չի կրնար կանգնիլ, եւ հետեւապէս ազգերու մշակութային պարտէզին մէջ ինքնուրոյն գոյն եւ հրապոյր չի կրնար աւելցնել եւ ուշագրաւ դառնալ:

Անկասկած այս շատ առողջ դատաստանով էր որ շատեր Թլկատինցին նկատեցին աւելի մեծ արժէք մը մեր ցեղային մշակոյթին մէջ, քան օտար գոյներու եւ հոսանքներու մէջ թիավարող բանաստեղծներու եւ գրողներու լեգէոններ: (1)

* * *

Թլկատինցիին երեւումով մեր գըրականութեան մայր պողոտայէն բացուեցաւ նոր եւ դրեթէ անկոխ ուղի մը որ առաւ քալեց համարձակ եւ ինքնավստահ: Ետեւը թողուց սովորական ճամբան, գրական բոլոր դպրոցները եւ անոնց պայմանադրական հանդերձանքը: Ամէնքն ալ ատեց եւ հետեւեցաւ իր անկախ տարազին եւ ազատ որոնումներուն:

(*) Այս տողերն ստորագրողը վերջին երկու տարուան ընթացքին Թլկատինցիին անտիպ գործերը հաւաքեց եւ տպագրութեան տրուելու մաքուր ձեռագրի մէջ դրաւ, իր խնդրանքով: Վերջին անգամ բանտին մէջ տեսաւ զայն լալագին աչքերով: Յետոյ ետեւ թողելով մեծ վարպետը՝ նետուեցաւ փոթորկին մէջ... ամէն գիր ու գիրք կորսնցնելով...:

1) Մենք հոս դէ՛մ ենք մեր աշխատակցին յայտնած մտքերուն: Դէ՛մ եղանք ամէն անգամ որ գիւղի գրականութեան հետ հանդիպման եկանք, ու սկսեալ մեր «Զուարթնոց» պարբերաթերթի Ա. թիւէն՝ (1929 Յունուար) մինչեւ մեր Տարե-

ԽԱՐԲԵՐԴԻ ՈՒՍՈՒՑՉԱԿԱՆ ՀԱՄԱԳՈՒՄԱՐԸ
ԳՈՒՄԱՐՈՒԱԾ 1908ԻՆ ՄԷԶՐԷԻ ՄԷՋ.

Ձախէն աջ, առաջին կարգ, նստողները.- Երրորդը՝ Թլկատինցին, չորրորդը՝ Խոսրով Եպ. Պէհրիկեան (նահատակուած), հինգերորդը՝ Դաւիթ Խաչկոնց, վեցերորդը՝ Պետրոս Սրապեան։ Բ. կարգ, ոտքի, միշտ ձախէն աջ.- Առաջինը՝ Մկրտիչ Պարսամեան, իններորդը՝ Զօհրապ Կարօն, տասնեւմէկերորդը՝ Կոյր Պատուելի։ Գ. կարգ, վեցերորդը՝ Նշ. Տէստէկիւլ։

(Անտիպ եւ անգտանելի լուսանկար)

Մարդուն նման՝ իր արուեստն ալ որոշ կամ ծանօթ կաղապարներու չըփարեցաւ, կամ անոնց շուքերուն հմայքով փետուրներ չշարեց իր վրան։ Նիւթերն ու զանոնք արտադրող միջավայրն ալ նոր-նոր էին, գաւառի գրագէտը ուստի յաջողեցաւ հիմնել իր առանձին «դպրոց»ը թարմ եւ ինքնուրոյն գեղեցկութիւններով ալեցուն։

Գիւղին ու դաշտերուն բոլոր պատկերները բիւրեղի մը նման անվթար եւ հարազատ մնացին երբ նոյնիսկ իրենց ամենայետին մանրամասնութեամբ անցան Թլկատինցիի գրչէն։ Գրագէտը անոնց հանդէպ եղաւ չափազանց զգուշաւոր։ Գեղջկական զրոյցներ եւ արտայայտութիւններ արձանագրելու ատեն անխնայ նոյնիսկ պահեց անոնց բարբառային մթութիւնը կամ երբեմն ալ անոնց թրքախառն խօսքերը։ Հարազատութեան մտահոգութիւնը եւ իսկական գոյնը տալու իր բաղձանքը՝ երբեմն հեռուները տարին եւ ինչ ինչ առիթներով ոճի մըթութիւն կամ իմաստի խրթնութիւններ պատճառեցին։

Շինծու կառուցումներուն եւ շինծու

գիրքն ու Ամսաթերթերու շարքերը։ Դէմ ենք՝ կրկնակ պատճառներով։ Այսօր հոս հարցը քիչ մը խորքէն պիտի քրքրենք, Բայց նախ քան ատոր քննութիւնը, աւելցնենք թէ կը համակրինք, կը սիրենք, հաճոյքով կը կարդանք մեր գիւղագիրները սկսեալ Պռօշեանցէն, Թլկատինցիէն, Ռ. Զարդարեանէն, Մշոյ Գեղամէն մինչեւ Համաստեղն ու Բ. Նուրիկեանները։ Իսկ մեր ներկայ Տարեգիրքին համար ալ մասնաւոր կերպով հրաւիրեցինք Վահէ Հայկը, ու խնդրեցինք իրմէ՝ որպէսզի մեզի տայ ուսումնասիրութիւն մը գաւառի գրականութեան մեծագոյն դէմքին՝ Թլկատինցիին մասին։ Ուրեմն տեսականօրէն կ'ընդունինք թէ պէտք էր մշակուէր գիւղի գրականու-

կենցաղին անհաշտ թշնամին մնաց:

Իր գրական դաստիարակութիւնն ալ հիմնապէս տարբեր էր ընկալեալ ձեւերու եւ կանոններու բոլո՛ր տափակութիւններէն:

Ուրիշ դպրոցներու մէջ ձեռքէ ձեռք քաշուած գրականութեան դասագիրքերուն հանդէպ ատելութիւն եւ արհամարհանք ունեցաւ: Իր դասարանին մէջ անոնց մուտքը եօթը մահացու մեղքերէն մէկն էր: Տղուն անհատականութիւնը կը մեռցնեն, կ'ըսէր, եւ հետեւակներ, տափակութեան թեկնածուներ կը դարձնեն:

թիւն մըն ալ մեր մէջ՝ ինչպէս օտար ժողովուրդներու մօտ, որպէս մայր գրականութեան մէկ տարբեր փոփոխակը, մէկ տարբեր գունաւորումը, բայց ա՛յդքան. առանց այդ գրական տեսակին տալու ուռուցիկ հանդերձանք, անամէջ առաքելութիւններ: Վահէ Հայկ վերեւ, ակնարկելով գաւառի գրականութեան եւ կրկնելով Արտաշէս Յարութիւնեանի երբեմնի միտքերը, կ'ըսէ թէ՝ «Անոր (հասկցէք գաւառի գրականութեան) թթու խմորը լուռ թափանցումներով կը շարունակէ ապրիլ, տարածուիլ եւ ուռճանալ, նորեր ժմնցնել որպէսզի հայ գրականութիւնը իր բոլոր ստեղծագործութիւններով՝ բոլորուած մնայ այն մեծ եւ հաստարմատ կոճղին որ հայ մտքին եւ հոգիին ողնայարն է, անմահ աղբիւրը մեր ցեղին մտաւորական գեղեցկութեանց, ինքնատիպ եւ ինքնուրոյն արուեստին»: (Ընդգծումները մերն են):

Պէտք է ըսել թէ հիւանդագին երեւոյթ մըն է մեր մէջ՝ կեդրոն դառնալու այս մարմաջը: Վէպ մը կամ տեսական երկու յօդուած գրողը ինքզինքին կու տայ առաքեալի տիտղոս եւ մնացեալները պէտք է բոլորուած մնան իր շուրջը: Վերադառնալով գաւառի գրականութեան, ըսենք թէ ֆրանսական գրականութիւնն ալ ունի իր գաւառային գրիչները, օրինակ Ֆր. Միստրալը. բայց իրենց մամուլին մէջ երբեք նման անտեղի հարցեր չեն ծեծուիր թէ կեդրոնի բաղմաձեւ, մեծղի հաստարմատ գրականութիւնը պէտք է բոլորուած մնայ Միստրալի մը կամ Ալ. Տոտէի մը ֆրանսական գիւղի աւելի հարազատ բարքերուն, դաշտանկարներուն եւ զգայութեանց թարգման գրականութեանը շուրջ:

Այս անտեղի վէճը մեր մէջ ծնունդ առաւ Արտաշէս Յարութիւնեանով: Ինքն է դրօշակակիրը «Վաղուան Գրականութիւն» կոչուած մտքի մարզանքին: Իսկ իրեն ձայն բռնողները՝ Ռուբէն Զարդարեան, Յովհ. Գազանճեան, Գ. Անդրէասեան, Ռ. Որբերեան եւայլն: Վէճը հարցարանի մը տարազով հրապարակ նետուեցաւ Մասիս շաբաթաթերթի 1900 Յունիս 24ի թիւին մէջ: Անիկա չորս յօդուածներէ կը բաղկանար.—

Ա.).— Կը կարծէ՞ք թէ մեր ցեղն ընդունակ ըլլայ ճշմարտապէս հայ գրականութիւն մը ստեղծելու:

Բ.).— Այսօրուան Թրքահայ գրականութիւնը ընդհանրապէս կը համապատասխանէ՞ ակնարկուած պայմաններով հայ գրականութեան մը, եւ, Պոլիս՝ Թրքահայերու արդի մտաւորական կեանքին իբրեւ գլխաւոր կեդրոն՝ ընդունա՞կ է ու կրնա՞յ ըլլալ այդ գրականութիւնը երեւան բերելու, իր բովանդակ ընդարձակութեանն ու կատարելութեանը մէջ:

Գ.).— Կը կարծէ՞ք որ այսօրուան Պոլսահայ-Թրքահայ գրականութիւնը պէտք ունենայ նոր ձգտումով մը ներշնչուելու, եւ, այս տեսակէտէն՝ ի՞նչ ուղղութեամբ եւ ի՞նչ ոգիով կը բաղձաք որ կատարուի մեր գրականութեան բարեշրջումը վաղուան համար:

Դ.).— Ի՞նչ կը խորհիք Գաւառական Գրականութեան մասին: Ըստ ձեզ, գաւառական գրականութիւնը ընդունա՞կ է ակնարկուած բարեշրջութիւնն իրագործելու, թէ՝ մեր գրականութեան մէջ անոր գոյութեան իրաւունքը պէսպիսութեան մը, զանազանութեան մը, մասնաճիւղի մը հանգամանքով միայն ընդունելի կը նկատէք:

Իսկ եթէ՝ կ'ընդունիք գաւառական գրականութեան կարեւորութիւնն ու առաւելութիւնը Պոլսականին վրայ, զուտ հայեցի ներշնչումով ու իսկատպութեամբ գրականութիւն մը ծաղկեցնելու ծրագրին իրականացման տեսակէտէն, ըստ ձեզ, որո՞նք են այն միջոցները որոնցմով գաւառացի գրագէտները գործնական վիճակը պիտի ունենային այդ գրական ծրագիրը գործադրելու:

Այդ պարագային, ի՞նչ պիտի ըլլար Պոլսեցի գրագէտին դերը՝ վաղուան գրականութեան նկատմամբ, եւ ի՞նչ կը խորհիք իր ապագային մասին:

Այս հարցարանի ոգիէն եւ կամ Արտ.

Հայ լեզուի եւ գրականութեան դասի ատեն ո՛չ մէկ գիրք եւ տետրակ կ'ունենար քովը: Տղայ մը կը կանչէր իր մօտ, սեւ տախտակին կը մօտեցնէր զայն, կաւիճ մը կու տար անոր ձեռքը եւ կ'ըսէր.

— Այս առտու Ջրկիր Նիկողոս աղբօր հանդիպեցա՞ր, տղաս:

— Այո՛:

— Շատ աղէկ, ի՛նչպէս կը լեցնէր իր տիկին ջուրը, ի՛նչպէս կը շալկէր ջուրով լեցուն տիկը..., ի՛նչպէս կը քալէր, սկսէ՛ գրել...:

Տղան կը տատամսէր:

— Ը՛... մ՛...

Ուրկէ՞, ի՞նչպէս սկսելու էր, դժուար հարց:

— Սկսէ՛, տղա, սկսէ՛, ուրկէ՛ ալ սկսիս՝ չիտակ է, միայն թէ սկսէ՛:

Լռութիւն:

Յարութիւնեանի նոյն «Մասիս» շաբաթաթերթի մէջ յաջորդաբար ստորագրած յօդուածներու միտ քանիներէն ինչպէս կ'երեւայ, կ'ուզուի այնպէս մը ապացուցանել թէ, Պոլսոյ, ուրեմն գաւառէն դուրս ծաղկող գրականութիւնը այլասերած, իր ինքնիկութիւնը կորսնցուցած ստեղծագործութիւն մըն էր եւ կարենալ հայեցի գոյն, նկարագիր հագնելու համար պէտք էր գաւառի շունչով պատուաստուէր:

Այս վէճի առիթով անշուշտ տեղը չէ Արտ. Յարութիւնեան գրագէտը քննութեան ենթարկել: Թէեւ, ըսենք թէ, մեզի համար, իր վայելած համբաւին համաձայն մեծութիւն մըն ալ չէ. որպէս բանաստեղծ բոլորովին միջակ՝ մշակուած միտք մըն էր՝ ու ա՛յդքան: Քննադատն ալ կը կաղար իր մօտ. յաճախ քինախնդիր՝ չէ կըրցած մեծութիւններ ճաշակել: Ինտրայի եւ Տէմիրճիպաշեանի մասին յայտնած կարծիքները կատարեալ ցափռտուքութիւններ են: Բայց վերադառնանք մեր նիւթին:

Այս հարցարանէն տարի մը առաջ, Յովհ. Գազանճեան, նոյն «Մասիս» շաբաթաթերթի 1899 Յունիս 5ի թիւին մէջ յօդուած մը ունի «Գաւառային Գրագէտը» խորագրով: Հոդ ամենայն պարզամտութեամբ եւ անկեղծօրէն կը ներկայացնէ մեր գաւառացի գրողներուն մտքի, պատրաստութեան եւ ընդունակութեանց գոյավիճակը: Կ'առնենք յատկանշական եւ մեր նիւթին հետ անմիջականօրէն կապ ունեցող հատուածներէն մին. «Տարակոյս չկայ որ ճշմարիտ գրագէտ ըլլալու եւ գրականութիւն հիմնելու համար, գաւառացի գրողին չի բաւեր միայն օժտուած ըլլալ արեւելեան արեւոտ ու պատկերոտ երեւակայութեամբ մը ու յաջողած՝ իրեն համար ստեղծելու բնատիպ ոճ մը, զինք շրջապատող բնութեան նման անարուեստօրէն նախշուն ու բարբարիկ, ո՛չ ալ այդ բանին աստիճանէ մը աւելի կրնան նպաստել այդ-նոյն գաւառական կոյս բնութեան բովանդակ բանաստեղծական կողմերը՝ իրենց ազդած բոլոր հրապոյրներովն ու ներշնչումներովը, ո՛չ ալ գաւառաբարբառներու ճոխ գանձերը զորս ան — գաւառացի գրագէտը — իր տրամադրութեան տակ ունի եւ ա՛յնքան սիրուն կերպով գիտէ շահագործել, եւ ո՛չ իսկ մեր ընիկ բարքերը, մեր հոգին՝ իր ամէն փուլերուն մէջ ճանչնալու եւ ուսումնասիրելու մասին վայելած դիւրութիւնները՝ շնորհիւ իր ապրելուն ա՛յնպիսի հայ տարրերու մէջ՝ որոնք ամէնէն աւելի կոյս են եւ զերծ՝ խորթացումէ...: Չէ՛, ասոնց հետ մէկտեղ ան դեռ պէտք ունի մտքի բազմակողմանի ու լայն զարգացման մը որպէսզի գաղափարներու եւ հմտութեան անձուկ սահմանի մը մէջ բանտուած չմնայ եւ կարող ըլլայ գրական ամէն սեռերն ալ մշակել հաւասար յաջողակութեամբ եւ ձեռնհասութեամբ, համաձայն արդի պահանջներուն ու գիտութեան նորագոյն հայեցքներուն: Պէտք է խոստովանիլ թէ մեր գաւառացի գրողները դեռ այս աստիճան պատրաստուած չեն, անոր համար որ չունին իրենց ձեռքին տակ հարկ եղած բաւարար միջոցներն ու դիւրութիւնները մտաւորական այդ աստիճան զարգացում մը ձեռք բերելու համար, որովհետեւ առհասարակ շատ նախնական կրթութիւն մը առած են եւ եթէ ոմանք իրենց յամառ ինքնաշխատութեան շնորհիւ մէկ-երկու եւրոպական լեզուի տիրացած եւ քիչ ու շատ հմտութիւն մթերած են այս ու այն ճիւղերուն մէջ, դարձեալ պէտք ունին հետեւելու եւրոպական առօրեայ գրական ու գիտական շարժման, բան մը սակայն որ տեղի չ'ունենար»:

Նորէն ինքն էր, աշակերտին դարձած.

— Սկսէ՛, տիկէն սկսէ, տակէ՛ն սկըսէ, որչափ անսովոր տեղէ սկսիս՝ ա՛յնքան աղէկ է:

Դասարանին մէջ՝ խնդուք:

Վերջապէս սկսիլ կու տար: Քանի մը տող ետք տղուն միտքը նորէն կը տնտնար, ուսուցիչը նոր անկիւն մը, նոր պատկեր մը կը բանար, նոր լոյս մը կը ձգէր եւ քիչ յետոյ Նիկողոսին լման դծագրութիւնը կ՚ամբողջանար: Ապա մէկ անգամ մըն ալ վրայէն կ՚անցնէր կամ բոլորովին նոր մը կը գըրէր սեւ պատին վրայ: Ամէնքն ալ կ՚ընդօրինակէին եւ ամէն օր անոնց աչքը՝ դիտելու եւ արտայայտելու ինքնատիպ մարզանքով մը կը դաստիարակուէր:

Այսպիսի վայրկենական փորձերով՝ ամէնուն ուշադրութենէն վրիպած բազ-

---

Ահա՛ հարազատ պատկերը գաւառացի գրողին՝ գաւառացի մտաւորականի մը կողմէն ուրուագծուած: Անշուշտ այդ օրերուն իսկ բոցավառող դէմքեր կային, ինչպէս Թլկատինցին, Ռուբէն Զարդարեանը. աւելի վերջ նոյն միջավայրէն՝ Յ. Օշականը: Բոլորն ալ փայլուն տաղանդներ, բայց անոնք որ եւրոպական մշակոյթին, ճաշակին եւ իմացականութեանը ընտելացան (բացի Թլկատինցիէն), գրական կալուած փոխեցին: Թօթափեցին գաւառի տեղական գոյնն ու նախնական միօրինակ տարազները (Ռ. Զարդարեան իր Եօթը Երգիչներով եւ Ով որ Սուլթան մը ունի իր Հոգիին մէջով, Յ. Օշական՝ իր Խորհուրդներու Մեհեանով եւն.):

* * *

Այժմ այս Գաւառի Գրականութեան հարցը քննենք անցեալի՝ (ըսել կ՚ուզենք երբ հոծ զանգուած ունէինք Թրքահայ գաւառներուն մէջ) եւ ներկայի մէջ, (երբ տարտղնուեր ենք Պալքաններէն մինչեւ հեռաւոր Ամերիկաները): Արտ. Յարութիւնեան, Վահէ Հայկ եւ ուրիշներ կը կարծեն թէ ինչ որ գաւառային է՝ հայեցի է, իսկ անկէ դուրս Պոլիս, Թիֆլիս, Վենետիկ ու այլ հայկ. մշակութային կեդրոններ խաթարուած են սկսեալ իրենց առտնին բարքերէն՝ մինչեւ լեզու եւ գրականութիւն: Իբր թէ երբեմնի պոլսական գրականութիւնը հարազատ դրոշմ չունէր եւ կը կարօտէր գաւառի օժանդակութեանը: Էջեր պէտք են այս վարկածին դէմ հակաճառելու համար. ծանօթութեանց բաժնին մէջ ենք եւ կ՚ուզենք ըլլալ ամփոփ:

Չկայ եւ փոխադարձ մենք ալ չունինք անխարդախ, զո՛ւտ ցեղային, զո՛ւտ հայկական, զուտ ազգային ենթահող: Յարաբերական իմաստով կը ներկայանան ատոնք: Ունինք որոշ կլիմայի մը ազդեցութեան տակ թրծուած հոգեբանութիւն եւ արտաքին աշխարհը տեսնելու հայկական աչք՝ ու ա՛յդքան: Անկէ դուրս ըսուածները բոլորն ալ խաբուսիկ տարազներ են: Ինչ որ հայկական գաւառ, հայկական բարք, հայեցի շունչ կ՚ըսենք, խառնուրդ մըն է եւ մընացորդը մեր երկրէն անցած զանազան մըշակոյթներու մակընթացութեանը: Մեր եթէ ոչ արիւնին՝ գոնէ մշակոյթին մէջէն եկեր անցեր են Սասանեան, Պարսկական, Բիւզանդական, Սուրիական, Արաբական եւ աւելի նորագոյն եւրոպական քաղաքակըրթութիւնները: Որեւէ երեւոյթի եթէ այսօր հայկական գոյն անունը կու տանք, գուցէ քանի մը դար առաջ ատիկա այնքան օտարամուտ էր՝ ինչքան այսօր Վահէ Հայկի կոչած «Օտար գոյներու եւ հոսանքներու մէջ թիավարող բանաստեղծներու եւ գրողներու լեգէոնները»: Եղիշէ Պատր. Դուրեան ուրացաւ մեր համայն աշուղական գրականութիւնը, անոր մէջ չգտնելով ոչ մէկ հայեցի շեշտ: Իսկ գիտենք թէ, նոյնիսկ Թըլկատինցին, կարծելով թէ աշուղականը զուտ հայկական բերք մըն է, գրեց Նաղաշ Յովնաթանի նմանողութեամբ քերթուածներ...: Անշուշտ այս ձեւով շատ հեռուները կ՚երթանք: Վերստին ամփոփուինք: Ինչ որ Պոլսեցի գրագէտ կամ պոլսական խաթարուած բարքեր կ՚անուանենք, նախկին գաւառայինն է եւ կամ ատիկա հայկական հատուածին մէկ տարբեր համախմբումը: Զուր են այս «մենք»ի եւ «դուք»ի տարբերութիւնները: Զօհրապ, Ինտրա, Երուխան, Տէմիրճիպաշեան պիտի տային այն՝ ինչ որ իրենց ներաշխարհէն կ՚անցնէր: Փոխադարձ Թլկատինցին ալ պիտի ներշնչուէր այն ազդակներէն՝ զորս անմիջական շրջապատէն կ՚անդրադառնային իր զգացական յուզումներուն: Զօհրապէն պահանջել թէ տո՛ւր գաւառի գրականութիւն՝ որպէսզի ըլլաս հայ-

մաթիւ հիւթեղ նիւթեր կու գային սեւ տախտակին վրայ, չա՛տ արհամարհուած նիւթեր, վրան բան գրելը անկարելի նըկատուած նիւթեր, որոնք դրական գոհարներ եւ ճշմարիտ ստեղծագործութիւններ կը դառնային իր փոքրիկ դասարանին մէջ, քանի մը վայրկեաններու տեւողութեան միջոցին:

Հակառակ իր անոյշ երգիծանքին եւ թարմ սրամտութեան, որոնք իր գըրականութեան եւ արուեստին ամէնէն ցայտուն թրթռումները կը մնան, մարդը տխուր էր, անոր ներսին դին անծանօթ կսկիծ մը կը մխար միշտ: Իր բազմանդամ ընտանի՞քը, թէ դպրոցին խախուտ պիւտճէն, իր անստոյգ եւ ողորմելի նիւթակա՞նը, թէ իր եղերական ճակատագրին ենթագիտակցութիւնը ըլլնք տարեր էին տխրութեան այդ եղերքները, դժուար է ըսել հոս, բայց իր գրականութեան արտաքին զուարթամտութեան քով՝ խորքը կը մնայ ողբեր–

կական, եւ կամ այսօր Կոստան Զարեանէն, Հրաչ Զարդարեանէն, Որբունիէն պահանջենք որ տան գաւառի գրականութիւն՝ որպէսզի ըլլան զուտ հայկական, անտրամաբանական է՝ եթէ ոչ ծիծաղելի։ Արուեստագէտը արտայայտիչն է իր շրջապատին, դարու ոգիին, իր ապրած օրերու քաղաքակրթութեանը կշռոյթին։ Կուտայ այն՝ ինչ որ կը տեսնէ։ Միակ զանազանութիւնը եւ ամբողջ հանգոյցը այս կէտին շուրջ ամփոփուած է. տեսնել, տեսնել, միայն Հայու աչքով տեսնել։ Մնացեալ բոլոր տըւեալները երկրորդական յատակագիծի մը վրայ կ'իյնան։ Գրականութեանց մէջ ցեղային գոյն առնելու համար ոչ նիւթն է էականը, եւ ոչ ալ միջավայրը։ Սէնքիէվիչ «Յո՞ Երթաս»ով հին Հռոմը վերակենդանացուց, բայց ասոր արժանիքը ամբողջութեամբ Լեհ գրականութեան կ'երթայ, քանի որ տեսնող աչքը Լեհական է։ Շէյքսփիր իր նիւթերը ամբողջութեամբ օտար արքունիքներէն հաւաքեց, սակայն իր գրականութեան ամբողջ փառքն ու պատիւը կ'երթայ Անգլիական գրականութեան։ Լոթիի գործերը ոչ մէկ աղերս ունին ֆրանսական միջավայրին հետ, բայց իր ստեղծագործութիւնը կ'անուանենք ֆրանսական մշակոյթին արժանիքներէն մին։ Վերադառնալով մեր միջավայրին, Կ. Զարեան տուաւ Սպանիան՝ տեսնուած Հայու աչքով եւ կամ Ահարոնեան իր Լռութիւնը՝ (ուսանողական օտար միջավայրէ դրուագ մը) դարձեալ հայու աչքով։ Բայց երբ մեր գեղար. գըրականութեան հրաշակերտներէն մին ցոյց տալ ուզենք օտարին, Թլկատինցիին կամ Մշոյ Գեղամին տեղական գոյն ունեցող գրութիւններէն առաջ Ահարոնեանի Լռութիւնը, Վարուժանի Հեթանոս Երգերն ու Թէքէեանի, Տէրեանի բանաստեղծութիւնները կը ներկայացնենք։

Կը կարծենք թէ այսքան խորհրդածութիւն եւ օրինակներ բաւ են, նախա914եան պատերազմի շրջանին համար։ Այժմ վերադառնանք մեր օրերուն։

Մեր նախկին «Զուարթնոց» պարբերաթերթին մէջ անքէթ մը բացած էինք «Ազգայինն ու Միջազգայինը Գրականութեան մէջ» խորագրով։ Եկած պատասխաններուն մէջէն հոս կ'արտագրենք Կ. Զարեանի մէկ հատուածը. —

«Գաւառական գրականութիւն են պահանջում, քանդուած անցեալ իրականութեան նկարագրութիւններ են ուզում, չըխօսող բառերով յօրինուած կեղծ պատմութիւններ են փնտռում եւ պահանջում են, որ գրողը մեքենական ծիծեռնակի բրդէ փետուրներ հագնի եւ՝ «գարնան սիրուն թռչնակ»՝ ամայացած երկրից, կտուցի մէջ սեղմած, չինծու խաբրիկներ բերի։

Հայը — պէտք է արձանագրել հոգեբանական տարօրինակ այս երեւոյթը — իր ներկան չի ուզում եւ չի կարողանում տեսնել։ Թմրած զգայութիւնով եւ դանդաղ մտքով այդ մարդը, այսօր, բախտի բերմամբ ստիպուած է աշխատիլ եւրոպական եւ ամերիկեան հսկայական գործարաններում, ահաւոր մեքենաների աղմուկի մէջ, շլացուցիչ ուժով շարժուող դինամոների մօտ, մեծ ոստանների ժխորում՝ ուր ամէն մի վայրկեանը գործնական մի ժեստ է, ուր ամէն մի քայլը անհատը տակն ու վրայ անող ցնցում է, ուր կեանքը սլանում է նետի նման, ուր միտքը վարժւում է կայծի նման բռնկիլ, որոշել, եզրակացնել, ուր զգացողութիւնը սրւում է, սարսռում մեկնիլ պատրաստւող ինքնաշարժի նման, լարւում՝ ձգւած մետաղէ թելերի պէս, բարդանում, խորանում —

դական։ Թերեւս իրեն համար ալ շիտակ է ըսել՝ «խնդալու ձեւով կու լար»։

Իր «Էնդի դէմէն»ին մէջ, վերջին վարագոյրով դժոխքին պատկերը կը գծէ՝ զմայլելի հարազատութեամբ՝ գեղջուկի մը դանկէն առնելով։ Անոր վերջին խօսքերուն մէջ կը դնէ իր բովանդակ հոգին եւ աշխարհահայեացքը՝ դժոխքի բոլոր արհաւիրքները շատ աւելի տանելի գտնելով քան արեւի աշխարհինը։

Իր եղերական ճակատագիրը լեովին արդարացուց այս տխուր դատաստանն ու աշխարհահայեացքը։

* * *

Թլկատինցին բանաստեղծութիւններ ալ փորձեց։ Կարճ, պատկերալից, թարմութեամբ եւ զգացումներու անկեղծութեամբ՝ քուչակեան տողեր։ Կնոջ սէրը իր ջիղերուն վրայ մնաց միշտ եւ հոգիին յատակը փոթորկեց, տարիքն ու ծերութիւնը չկրցան մարել այդ ամենի հրդեհը։ Յառաջացած տարիքի մը շուքերուն տակ էր որ բորբոք արեւի մը ջերմութեամբ գրեց․ —

Ետիդ գամ՝ ուր որ երթաս
Թէ չուզես քով քովի՝
Շուքիդ միայն ընկեր․
Ետիդ գամ ո՛ւր որ երթաս։

Ետիդ՝ ոտքերուդ հայիմ,
Կոխած հողերդ ժողվեմ,
Ես գիտեմ թ՚ էս ցաւով
Էս օր վաղը տի մեռնիմ,

Մինչ նա՝ ուզում է ապրել խաբուսիկ եւ կեղծ երազով։ Թրքական երգեր է երգում, հերիսայ է ուտում եւ հառաչում՝ իր գիւղի կլկլացող աղբիւրի համար»։

Մեր մեծատաղանդ աշխատակիցն ալ վերեւ մեր արծարծած ճի՛շդ այս կէտին շուրջ կը կեդրոնանայ, այսինքն կ'ուզէ որ արուեստագէտը իր դարու ոգիին, ժամանակամիջոցին արտայայտիչը հանդիսանայ։

Տեղ մը երբ Բ. Նուրիկեանի Այգեկութքը կը գրախօսէինք, այդ առթիւ մեր յայտնած մտքերը, ներկայ սիւնակներուն ծանօթութեանց առնչութեանը պատճառաւ, անգամ մը եւս կրկնելու չենք վարանիր։ Այսպէս. հակառակ փարսախներ հեռաւորութեան, չենք գիտեր ինչո՛ւ ամերիկահայ երիտասարդ սերունդը շատ ամուր կապուած կը մնայ մեր գաւառիկ ապրումներուն։ Հոն մշակուած կամ յայտնուած գրականութիւնն ու կարծիքները թլկատինցիական են։ Լա՞ւ է սակայն։ Յետաշրջութիւն մը չէ՞ որպէս զգացական ապրում։ Երբ այլ գաղութներու երիտասարդ գրիչներ օրուան յուզումը կ'անցընեն իրենց երակներէն, եւ կամ անդին, Հայաստանի մէջ Զարենց. Մահարի Բակունց եւ Զօրեան արդէն վաղուան գալիքը կը պատգամեն, կը հարցնենք, այսպէս լա՞ւ է կապուիլ մնալ այլեւս քայքայուած, ծալլուած անցեալին։ Անշուշտ արուեստագէտը պիտի տայ այն՝ ինչ որ ներզօր է իր ապրումներուն. ու երբ ամերիկահայ ժամանակակից սերունդը միայն գիւղագիրներ Համաստեղ, Ա. Հայկազ, Վահէ Հայկ, Բ. Նուրիկեան կ'արտաբերէ, կ'երեւի արդիւնքն է տեղական անհաղորդ մշակոյթին։ Վերջապէս Ամերիկան չունի եւրոպականին նման հանգչած, հասունցած, վերջնական կատարելութեան հասած իմացական բոյն մը։ Բարեբախտաբար երիտասարդ գրողներու հոծ զանգուած մը Եւրոպայի մէջ հասակ առաւ ու այսօր ունեցանք Հրաչ Զարդարեանի, Շ. Նարդունիի, Որբունիի, Շ. Շահնուրի, Փայլակ Միքայէլեանի, Նշան Պէշիկթաշլեանի, Ն. Սարաֆեանի, Պ. Զարոյեանի, Բ. Թօփալեանի, եւ ուրիշներու լիուլի ժամանակակից գրականութիւն մը, որ ոչինչով չի յիշեցներ նախա914եան պատերազմի հայ գրականութիւնը։ Օր մը եթէ այս գաղութը անհետանայ, մեր ժամանակակից սերունդին գրականութեանը միջոցաւ հնարաւոր պիտի ըլլայ հոս նոսրացած հայ զանգուածին հոգեկան բարդ լուսադիծը գտնել։

Առ այժմ ա՛յսքան Վահէ Հայկին եւ կամ իրեն պէս մտածողներուն հանդէպ։ Անշուշտ դարձեալ առիթը մեզ կը ներկայանայ՝ Գաւառի Գրականութեան շուրջ ա՛լ աւելի մանրամասն կերպով արտայայտուելու համար։

ԾԱՆՕԹ. ԽՄԲԱԳՐՈՒԹԵԱՆ

Կոլսած գետնից հողով,
Ոտքերուդ հողով թաղուիմ։

Ահաւոր պաղատանք մըն է այս եւ իր լրիւ տաքութեամբն ալ արտայայտուած։ Կին արմատը՝ կախարդական, պճնուած, քաղցր, երազով ու ցնորով չինուած նիւթ մը մնաց իր քով։ Գրիչը շատ անգամ անոր շուրջ դարձաւ բայց վախկոտ աքաղաղի մը պէս մինչ հեռաւորութիւն մը պահեց։ Դժուար էր եւ անկարելի՝ զայն թուղթին տալ իր խորութեանց եւ ծանծաղութեանց մէջ, իր հրապոյրներուն անդիմադրելի հրայրքներուն եւ զզուանք բերող հոգեկան խորտուբորտ, խարխափիչ հոգեբանութեան մէջ։

Ասոր համար էր կանացի տիպարները առհասարակ լաւ բարենիշներ չունին։ «Էնդի դէմէն»ին մէջ կամ «Գաւաթ մը միայն»ին մէջ, անոնք դուրս բերուած են իրենց հոգեկան մերկութեամբը, կճուած եւ կամիթներով վիրաւորուած։

Ֆրէզնօ, Քալիֆ., 1939

ՎԱՀԷ ՀԱՅԿ

ԱՐՈՒԵՍՏԱԳԷՏՆԵՐՈՒ ՀԱՆԴԻՊՈՒՄ ՄԸ ՎԻԵՆՆԱՅԻ ՄԷՋ՝ 1923Ի ԱՇՆԱՆ

(Ս. Խաչատուրեանի նկարներու ցուցահանդէսին առթիւ)

Ա. կարգ, ձախէն աջ, նստողները.— Առաջինը՝ Հ. Արիս Վարդանեան, Վիեննական Ռէխտէն (վախճանած այս տարուայ սկիզբները Փարիզի մէջ). երկրորդը՝ նկարիչ Խաչատուրեան, երրորդը՝ Ա. Բերգէր (Վիեննացի յայտնի նկարիչ մը), չորրորդը՝ Արա Սարգիսեան (արձանագործ, ներկայիս՝ Հայաստանի մէջ)։ Բ. կարգ, մինչ ձախէն աջ, ոտքի.- Առաջինը՝ ծաղրանկարիչ Ա. Սարուխան, երկրորդը՝ Ա. Գալանճեան (այն ատեն ուսանող, այժմ կը գտնուի Հայաստանի մէջ), երրորդը՝ Ռուբէն Թէրլէմէզեան (նոյնպէս ներկայիս Հայաստանի մէջ)։

ՍԱՍՄԱՅ ԾՌԵՐԻ ՀԱԶԱՐԱՄԵԱԿԸ

Խորհրդային Հայաստանի մէջ Հայ մշակոյթի հետ կապուած կարեւորագոյն երեւոյթներից մէկը պիտի համարել Սասմայ Ծռերի հազարամեակի տօնակատարութիւնը այս տարուայ ընթացքում: Հայ ժողովրդի բանահիւսութեան այս յաւիտենական արժէք ունեցող գործը սկսուել է գնահատուել ոչ միայն ինքնին իբրեւ երեւոյթ, իբրեւ Հայ ժողովրդի կրօնական, դիւցազնական, հայրենասիրական ըմբռնումների, կենցաղի կամ նիստ ու կացի մարմնաւոր, այլ եւ աղբիւր եւ խթան նորանոր գեղարուեստական ստեղծագործութիւնների: Այս հակիրճ տողերի նպատակն է գաղափար տալ նորա ծագման, էութեան եւ նշանակութեան մասին:

Ազգերի նախնական նահապետական կեանքի յատուկ երեւոյթ է հիւսել զրոյցներ կամ պատմուածքներ իրենց կրօնական ըմբռնումների կամ աստուածների, ապա կեանքի անց ու դարձի, կարեւորագոյն անձերի կամ ցեղապետների պատերազմական քաջագործութիւնների եւ գործողութիւնների մասին, սկզբում հատ հատ զրոյցներով կամ դէպքերի նկարագրութեամբ, բայց հետզհետէ միացնելով եւ ամբողջութիւն կազմելով: Այդ գործն սկսւում է ժողովրդական գիտակցութեան ծագման հետ, սկզբում աւելի կրօնական- դիցաբանական ըմբռնումներով, բնութեան ուժերի աստուածացման հետ կապուած, ի հարկէ, անձնաւորեալ, մարդկային կերպարանք ստացած, բայց հետզհետէ տեղի տալիս պատմականին, եղելութիւնների մասին մնացած յիշողութիւններով: Ժողովրդի բանահիւսութեան կամ ստեղծագործութեան կարեւորագոյն երեւոյթն է այդ, նորա պատմութիւնը իւր անցեալի մասին յիշողութիւնների, բերանացի աւանդութիւնների հիման վերայ կազմուած, նորա ազգային վէպը: Այսպէս են յառաջ եկել եւ ձեւակերպուել բոլոր ազգերի բանահիւսութեան մեծ գործերը. Յունաց Իլիականը, Պարսից Շահ-Նամէն, հիմնուած ժողովրդական ստեղծագործութեան վերայ, մշակուած յետոյ հանճարեղ Ֆիրդուսու գրչի տակ. Գերմանացիների Նիբելունգների երգը, գրի առնուած Ը. դարում, տարաբախտաբար կիսատ. Ֆրանսիացիների Շանսոն դը Ռոլանը, Սպանացիների Սիդը, Ռուսների Իլիա Մուրոմցեւը, որ ոգեւորութեան եւ ժողովրդական դաստիարակութեան աղբիւր են դարձել, ոչ միայն անցեալում, այլ եւ հետագայում: Դրանք նորանոր ուսումնասիրութիւնների, լեզուաբանական, գրական, երաժշտական, նկարչական ստեղծագործութիւնների առիթներ են եղել՝ ինչպէս կը տեսնենք յետոյ:

Մենք էլ իբրեւ հին ազգերից մէկը չէինք կարող մեր Վէպը չունենալ, տարաբախտաբար, ոչ ամբողջութեամբ գրի առնուած, այլ միայն հատուածնե-

րով մեզ հասած, անմահ Խորենացու Հայոց Պատմութեան մէջ: Հայկի եւ յաջորդների, Վահագնի, Տիգրանի եւ Տիգրանուհու, Արտաշիսի եւ Սաթինիկան պատմութիւնները հիմնուած են աւանդավէպերի տուեալների վերայ, մասամբ բառացի, բայց առաւելապէս նրանց բովանդակութեան պահպանութեամբ: Այս խնդիրը առաջին անգամ պարզել է Մըկրտիչ Էմինը եւ այլ ուրիշները: Բայց ոչ միայն Խորենացում, այլ և Փաւստոս Բիւզանդի մէջ պահուած են, ըստ Մ. Կանայեանցի, Բաղանց տան կամ Արշակունիների աւանդավէպի մնացորդներ կամ, ինչպէս Մ. Աբեղեանն է ասում՝ Պարսից պատերազմի, իսկ Զենոբ Գլակի մէջ Մամիկոնեանների դիւցազնավէպը՝ Մուշեղ Մամիկոնեանի եւ Գայլ Վահանի քաջագործութիւններով, որ գրի է առնուած, ի հարկէ ոչ բառացի, Է. դարի կէսերից յետոյ: Այդպիսի մի գործ է նաեւ վերջերս Մեսրոպ Եպիսկոպոսի կողմից որպէս Ծապուհ Բագրատունու կորած պատմութիւն հրատարակած երկը, բայց իրօք վիպական մի դիւցազներգութիւն նախարարական շըրջանի պատմութեան: Բառացի փոքրիկ հատուածներ կան նաեւ Ագաթանգեղոսի եւ Գրիգոր Մագիստրոսի երկերի մէջ:

* * *

Բայց դրանք կենդանի չեն այլ եւս ժողովրդի բերանում, ինչպէս ներկայ Սասմայ Ծռերը: Ժողովրդական այս վէպի գիւտի առաջին պատիւը պատկանում է Գարեգին Եպիսկոպոս Սրուանձտեանցին, որ ոչ միայն գրի է առել այս վէպի մի փոփոխակը (վարիանտ), այլ եւ անխոնջ հաւաքող էր ժողովրդական բանահիւսութեան այլ տեսակի ստեղծագործութեանց, երգերի, հէքիաթների, աւանդական զրոյցների եւ այլն: Երկրորդ փոփոխակը գրի է առել Մոկաց բարբառով՝ Մ. Աբեղեանը, ժողովրդական բանահիւսութեան լաւագոյն ուսումնասիրողը եւ հմուտ տեսաբանը մեր մէջ: Երրորդ տեղն են բռնում, ժամանակի տեսակէտով, մեր գրի առած երկու փոփոխակները Ապարանի և Մոկաց բարբառներով (Առաջինը մօտ Բուլանուխի եւ Մշոյ բարբառներին): Պէտք է յիշել նաեւ մեր հրատարակած Ռոստամ Զալը բնագրով եւ ուսումնասիրութեամբ, (*) թէեւ փոխառութիւն Շահ - Նամէից, բայց վերստեղծած եւ պատմուած զուտ ժողովրդական վէպի առանձնայատկութիւններով: Ապա իրար յետեւից գալիս են մի ամբողջ հոյլ ժողովրդական բանահաւաքների, ինչպէս եւ այս վէպի, Բագրատ Խալաթեան, Սարգիս Հայկունի, Սենեքերիմ Տէր Յակոբեան, Կարապետ Օհանջանեան, Արտաշէս Աբեղեան եւայլն, քառասուն պատմուածք, որ հաւաքուած է Մ. Աբեղեանի եւ Կ. Օհանջանեանի կողմից, համառօտ ուսումնասիրութեամբ ներածութեամբ եւ ծանօթութիւններով, երկու հատորի մէջ, առաջինը հրատարակուած Պետհրատի կողմից տարիներ առաջ (**), իսկ երկրորդը պիտի հրատարակուի այս տարի: Ժողովրդական այս դիւցազնավէպից զատ գոյութիւն ունին եւ ուրիշ, ծաւալով աւելի փոքր, վիպական երգեր, ինչպէս Կարոս Խաչը, Ասլան Աղէն, Մոկաց Միրզէն, Նարեկացին եւայլն, որ սիրոյ եւ կենցաղական երգերի, հէքեաթների, առակների եւ առածների հետ անհուն գանձն է ժողովրդական ստեղծագործութեան եւ անսպառ շտեմարանը Հայ լեզուի ճոխացման եւ կենդանութեան: Այս ասպարէզում, իբրեւ բանահաւաք, երախտա-

(*) Ազգագրական Հանդէս, Է., Ը. եւ ԺԲ. հատորները, 1901 եւ 1906 Թ.: Նաեւ առանձին գրքով:

(**) Սասմա Ծռեր, հատոր Ա., խմբագրեց Պրոֆ. Դր. Մ. Աբեղեան, աշխատակցութեամբ Կ. Օհանջանեանի, 1936:

դիտութեամբ պիտի յիշենք «Ազգագրական Հանդէս»ի երկարամեայ խմբագիր Երուանդ Լալայեանցին եւ Տաճկահայերից Յովսէփ Ճանիկեանին, «Հնութիւնք Ակնայ» վերնագրով երկի հրատարակիչը եւ Մ. Դաւթեանի «Բիւրակն» պարբերականի մէջ հրատարակուած նիւթերը:

* * *

Սասմայ Ծռերի պատմութիւնը կապուած է չորս սերունդի հետ. Սանասար եւ Բաղդասար եղբայրները, Սանասարի որդին Առիւծաձեւ Մհերը, սորա որդին Դաւիթ կամ Թլոր Դաւիթ, եւ Դաւթի որդին Պստիկ Մհեր: Բայց վէպն ըստ բովանդակութեան երեք մասերից կազմուած մի ամբողջութիւն է: Առաջինը Սանասարի եւ Բաղդասարի վէպն է, ծագմամբ ծովային, դիցաբանական–գերբնական, բայց արձագանք նաեւ Աստուածաշնչի Սենեքերիմի յայտնի պատմութեան, որի որդիքը սպանում են հօրը եւ Հայաստան փախչում (Դ. Թագ. ԺԹ. 37): Նրանք են հիմնում Սասում բերդը, Արծրունեաց ծագման հետ կապուած:

Սանասարի որդին է Առիւծաձեւ Մհերը, բայց որից ոչինչ յայտնի չէ իւր մականունը արդարացնող: Բացի այն, որ մի վնասարար առիւծ է սպանել: Սակայն հետագայ նշանները, հուչակը, ինչպէս եւ թողած վիպական ժառանգութիւնները՝ ձին, զէնքերը, հաղուստն ու սրբութիւնը՝ «Խաչ Պատրաղին» հաւանական է դարձնում, որ աւելի ընդարձակ պատմուածք է եղել նորա անուան հետ կապուած, ինչպէս Վահագն Վիշապաքաղի, այդպէս Առիւծաձեւ Մհերի: Անունն էլ, հաւանօրէն, դիցաբանական ծագում ունի, ինչպէս աւելի լաւ երեւում է Պստիկ Մհերի վէպից: Սորա ապօրինի կենակցութիւնից Իսմիլ Խանումի հետ ծնում է Մսրայ–Մելիքը, հետագայում դառնում է Մհերի հարազատ որդու Դաւթի թշնամին: Որդու ծննդից անմիջապէս յետոյ մեռնում են Մհերն ու կինը: Մհերի կարգադրութեան համեմատ, թէեւ որդուն խնամակալ է նշանակում Ձէնով Յովանը, բայց առաջին տարիները պիտի անցնէր Իսմիլ Խանումի խնամքի տակ: Մանկութիւնից Դաւիթը Մսրամելիքի ախոյեանն էր խաղերի եւ մրցութիւնների մէջ: Մսրամելիքը քանիցս կամենում է սպանել Դաւթին, բայց մայրը չի թողնում: Պատանի Դաւիթը վերադառնում է Սասուն, Ձէնով Յովանի մօտ, որ հետագայ պատմուածքների մէջ յիշւում է Վերգոյի հետ իբրեւ Մհերի որդի: Ձէնով Յովանը նախ տաւարած է կարգում Դաւթին, ապա գառնարած, ապա նետ ու աղեղ է ձեռք բերում եւ որսորդութեամբ զբաղւում, բայց միշտ հսկաների ձեռներին յատուկ չարութիւններով: Շինում է Մարութայ բարձր Աստուածածնայ վանքը եւ միաբանութիւն հաստատում, եւ մինչ զբաղուած էր նա այս գործով, Մսրայ–Մելիքի կողմից գալիս է Կոզբադինը քառասուն տարուայ հարկը (ուրիշ փոփոխակներում եօթ) պահանջելու:

Կառնիմ քեառսուն ազաբ աղջիկ
արմաղան.
Քեառսուն կարն կընիկ էրկանք աղան,
Քեառսուն էրկէն կընիկ ուղտ բառնան,
Կուտերով ոսկի կը չափիմ օխտ
տարուան խարջ,
Սասում երերում տը բերիմ թալան:

Լուրը հասնում է Դաւթին. նա ցած է իջնում սարից եւ տեսնում, որ հօրեղբայրը կոտերով ոսկի է չափում հարկահաւաքներին. առնում է կոտը հօրեղբօր ձեռքից, չուռ տալիս եւ դատարկ կոտը ձգում հարկահաւաքների պարկը. Կոզբադինին մի հարուածով թեւը պոկում, նորա ընկերների ականջն ու քիթը կտրում եւ վռնդում երկրից: Կոզբադինը լուր է տանում Մսրամելիքին:

«Մէկ տղայ էլի խաւոց ազգին,
Ջմի (մեր) ճրագ ընցուցուց»:

Այս անգամ Մսրամելիքը Կողբադինին զորքով է ուղարկում Դաւթի վրա, որ գալիս, քանդում է Դաւթի շինած վանքը, մինարաններին կառուցում, մի սարկաւագ միայն փախչում է եւ լուր բերում Դաւթին.

Ափսո՛ս, խազար ափսո՛ս,
Սպանեցին վարդապետնիր,
Ինչ վոսկը գաւազան կը բռնէր,
Քարոզ կըտէր ժողովըրդին:
Ափսո՛ս, խազար ափսո՛ս,
Սպանիցին fեառսուն տէրտէր,
Ինչ վոսկը սըկին ձեռ,
Սրբութին կըտէր ժողովրդին:
Ափսո՛ս, խազար ափսո՛ս,
Սպանիցին fեառսուն պակաս մէկ
տիրացու,
Ինչ ըզ վոսկու բուրվառ ձեր,
Խունկ կը ծխէր յըռջի ժողովրդին:

Դաւիթը իւր բարեկամ պառաւի տանից մի անթարոց է ձեռք բերում և անցնում դաշտը, ուր բանակած է Կողբադինի զորքը, մի ծառ էլ արմատախիլ է անում ճանապարհին եւ մի հարուածով ջարդում երեք հարիւր հոգուն, միայն Կողբադինն է ազատւում լուր տանելու Մսրամէլիքին:

Մսրամէլիքը հաւաքում է իւր անհամար զօրքերը, գալիս Հայաստան, նամակ գրելով Դաւթին.

«Կը զարկիմ Սասմայ fեաղաf,
Սասմայ տուն կաւիրիմ,
Սասմայ ճրագ կըճցըցիմ»:

* * *

Դաւիթ պառաւի խորհրդով ձեռք է բերում իւր հօր զէնքերն ու ձին, հակառակ հօրեղբօր կամքին, Քուռկիկ Ջալալին, ադամանդ թամբով եւ ոսկի սապանդակներով, կէծակէ թուրը, «դիւրզը փէրըզին», եզան կաշուց կօշիկները, «Կապէն կադըփին», «Խաչն ու Պատարագին», որ Դաւթի աջ թեւին: Ձիու ընտրութիւնը կատարւում է ժողովրդական վէպերի հերոսներին յատուկ ձեւով, երեք հարիւր նժոյգներից միայն Քուռկիկ Ջալալին ընտրելով, որի մէջքին, երբ ձեռքով խփում է, մի աքացի է տալիս պատին, կայծակներ արձակելով, մինչդեռ միւսների մէջքին խփելիս, փորերը գետնին են կպչում: Ճանապարհին հրաշալի աղբիւրից ջուր խմելուց յետոյ, մարմինը լցւում է, նա դառնում է հերոս՝ տղամարդ, համաձայն հօր հագուստի լայնութեան եւ մեծութեան, որ մինչ այն պատանի էր, հագուստի եւ կօշիկների մէջ բամպակ լցնելով էր յարմարցրել: Ապա փորձում է իր ուժի զօրութիւնը, մի հարուածով երկու կիսելով պողպատէ սիւնը: Դաւիթ Մսրամէլիքի բանակին հասնելուց յետոյ, ձայն է տալիս ամէնքին, զարթեցնում, պատրաստուին եւ չասեն, թէ Դաւիթ գող եկաւ, գող գնաց.

«Անմախ ձի (ձեզ) մախ իմ բերի,
Անկիրող զձի (ձեր) հոգին տ'առնիմ»:

Եւ ձին քշում է բանակի մի գլխից միւսը, մեծ կոտորած յառաջ բերելով. «Ինչ դարձաւ, արընէ խեղեղ գլէշիր կը տանի»:

Բայց մի ալեւոր զօրքի միջից հասկացնում է Դաւթին, որ իրենք ակամայ են եկել կռիւ, ամէնքը ընտանիքի տէր են, թշնամին Մսրամէլիքն է, նրա հետ պիտի կռուի: Այդպէս էլ կատարւում է, չնայելով Մսրամէլիքի բոլոր խորամանկութիւններին եւ խարդախութիւններին, Դաւիթ սպանում է նրան եւ երկիրը ազատում բռնակալի ձեռքից: Այս պատերազմի մէջ կարեւոր դեր են կատարում նաեւ Թեւաթորոս կամ Քեռի Թորոս եւ Ձէնով Յովան, առաջինը վիպական հերոսի շատ յատկութիւններով, խիզախ, հայրենասէր, վիթխարի ուժի տէր եւ արագ գործելու կամ թռչելու ընդունակ: Ձէնով Յովանը իւր բարձր

ձայնով, ազգակցութեամբ աւելի մօտ Սասմայ տոհմին, զգոյշ եւ խոհեմ քաղաքագէտը եւ բուն հերոսի՝ Դաւթի խորհրդատուն, նորա անզգուշութիւնների կամ անփութութիւնների ժամանակ:

Այնուհետեւ Դաւթի զանազան արկածներն են նկարագրուած, որով նորա քաջագործութիւններն ու անսահման ուժըն է երեւում. յետոյ ամուսնանում է Խանդութ Խաթունի հետ, որը նոյնպէս մի հերոսուհի է, արժանի Դաւթի նման դիւցազնի կինը լինելու: Այս ամուսնութիւնից ծնւում է Պստիկ Մհերը, բայց դեռ չի ծնած, Դաւիթ նորից հեռանում է հայրենի երկրից, նախապէս մի ոսկի բազբանդ տալով կնոջը, մէջը լիքը անգին քարերով, որ եթէ աղջիկ լինի ծնունդը, դրանով ապրեն մայր ու աղջիկ, իսկ եթէ տղայ, կապէ նորա աջ թեւին: Մհերը եօթ տարեկան էր, երբ Դաւիթ այլ եւ այլ քաջագործութիւններ կատարելուց յետոյ վերադառնում է Սասուն: Ճանապարհին հայր ու որդի հանդիպում են իրարու առանց միմիանց ճանաչելու: Մհերը կամենում է Դաւթից խլել Ադրբեջանի Թագաւորի աղջկան, որ Դաւիթ պսակլին դրած Սասուն էր բերում: Հայր ու որդի առնում են իրար.

«Ընկցուն կը կռվին,
Ինչըխ գիւթան թալիս չուր (չոր,
ցամաք) գիտըն
Ջուր գիտըն, սարիր, քեարիր
Ցրոջիւ վուտքերուն կըխալին
Թող կըլնը, երկնուց իրիս կըբընը»:

Քամին Դաւթի մեանդիլ (վերարկու) տարաւ, ձգեց Խանդութ Խաթունի դուռ, որ ճանաչեց եւ շտապեց հայր ու որդի իրարուց բաժանելու: Մհեր յաղթել է արդէն հօրը, գետին զարկել մինչեւ մէջքը, պէտք է կտրէր վիզը, երբ Դաւիթ սպառնաց նորան իր որդու անունով, որ ոսկի բազբանդն է կրում իւր թեւին: Մհեր լաց է լինում, համբուրում հօր գլուխը, բայց Դաւիթ անիծում է նորան.

«Անմահ ըլնիս, անժառանգ»:

Դաւթի վերջին գործն եղաւ պսակել Մհերին Ադրբեջանից բերած աղջկայ հետ, ուրիշ փոխանակով՝ Գոհար Խաթունի, ուղարկելով նրանց Թագաւորելու այնտեղ: Այնուհետեւ երկար չապրեց Դաւիթ, դաւաճանութեամբ սպանուեց Բանան Խաթունից, որին խօսք էր տուել եօթ տարի առաջ կռուելու, բայց մոռացել, երդմնազանց դառնալով: Խանդութ Խաթունն էլ ամուսնու մահից յետոյ, չկամեցաւ ապրել, ապարանքի լուսամուտից իրեն ցած ձգեց գլխիվայր ժայռի վերայ եւ մահացաւ. նորա գլխի տեղը փոս եղաւ, մինչեւ թեւերը խրուելով ժայռի մէջ: Իրար արժանի հերոսի եւ հերոսուհու յուղարկաւորութիւնը եւ թաղումը միասին կատարուեցաւ մեծ շուքով:

Վէպի երրորդ մասն է Պստիկ Մհերի կեանքը, արկածալից, միշտ յաղթական, բայց երերուն, անհայրենիք եւ «անմահ», «անժառանգ մնաս» անէծքի տակ, չբաւարարուած իրական վիճակից: Ի վերջոյ փակւում է Նա Վանայ Ագռաւի քարի մէջ: Տարին մի անգամ միայն բացւում է դուռը եւ երկնքից մանանայ իջնում, ինքն էլ, ձին էլ մի անգամ ուտում եւ տարին բոլոր չեն քաղցանում: Նա այնտեղ փակուած պիտի մնայ իւր ձիու հետ մինչեւ աշխարհի վերջը կամ նոր աշխարհի եւ նոր մարդկութեան յառաջ գալը, երբ ցորենը մեծանայ մասուրի չափ, գարեհատը ընկուզի չափ, եւ երբ սեղմեն ոչ թէ արին, այլ կաթ դուրս գայ:

Այստեղ էլ ժողովրդական իմաստութիւնն ու փորձառութիւնը իրական աշխարհի անարդարութեան, բռնու-

թեան եւ գաղափարական, մարդկային հոգու մէջ ապրուած, նոր ստեղծուելիք աշխարհի պատկերաւոր եւ այլաբանական ձեւակերպութիւնն է արտայայտուած:

Մենք դիտմամբ մէջ բերինք այս համառօտ բովանդակութիւնը, որպէսզի ընթերցողների համար աւելի դիւրին լինի հասկանալ հետագայ վերլուծութիւնը: Երեք մասերի մէջ պատմական կարեւորագոյն կորիզ ունի միայն միջին դասը՝ Դաւթի վէպը: Միւսները՝ այսինքն Սանասարի եւ յատկապէս Մհերի վէպը՝ առասպելական շատ տարրեր ունին, նաեւ ուրիշ ազգերի վէպերին յատուկ, որ բացատրւում է նախ մարդկային հոգու ընդհանուր առանձնայատկութեամբ, փոխադարձ ազդեցութեամբ, գիտնականներից ոմանց կողմից նաեւ հնդեւրոպական ազգերի նախնական շրջաններում մի հայրենիք ունենալու վարկածով, ինչպէս և լեզուական նմանութիւններն են բացատրում: Առաջին մասի մէջ եթէ պատմական մի յիշողութիւն կայ, շատ աղօտ է եւ ընդհանուր, որ տոհմի ծագման հետ կապուած աւանդութիւնն է դեռ եւս Խորենացու եւ Թովմա Արծրունու ժամանակ արդէն յայտնի. նրանց իշխանութիւնը Սասունի շրջանում եւ Բաղդադի խալիֆաների տիրապետութիւնը Հայաստանում: Պրատիկ Մհերի վէպը շատ աւելի խճողուած է առասպելական տարրերով: Հօր եւ որդու կռիւը, օրինակ, յատուկ չէ միայն Հայ վէպին, այլ եւ Պարսից, Ռուսաց, Կելտական, Բիւզանդական վէպերին: Պարսից մէջ Ֆիրդուսին Ժ. դարում վերամշակել է նախապէս դեռ եւս Սասանեանների ժամանակ հաւաքուած նիւթերը իր անքանչելի Շահ-Նամէի մէջ, որի ամենագեղեցիկ մասերից մէկն է Ռոստամի եւ իր որդու Զոհրաբի վէպը, այնպիսի ողբերգական, ճակատագրական եւ սրտաշարժ տեսարաններով, որ իր տեսակի գրականութեան մէջ աննման է իր գեղեցկութեամբ: Որդին պնդում է, որ հակառակորդը իր հայրը պիտի լինի, բայց Ռոստամ միշտ խուսափողական պատասխան է տալիս: Ծընողական որպիսի՛ ահաւոր վիշտ է արտայայտուած Ռոստամի կողմից որդու կորստեամբ: Գրեթէ նման երեւոյթ տեսնում ենք Կելտական Կլիդամորի եւ Կարտոնի կռուի մէջ. որդին պնդում է, որ հակառակորդը իր հայրը կարող է լինել, նոյնպէս հայրը նախազգացում ունի որդու մասին, բայց ծածկում են իրարից. վերջին րոպէին միայն յայտնի է դառնում որդու անձնաւորութիւնը. վշտաբեկ հայրը երեք օր սուգ է անում եւ չորրորդ օրը վախճանւում է, չկարողանալով տանել կորուստը: Այդպէս է եւ Ռուսաց Իլիա Մուրոմցու եւ Սոկոլնիկի մենամարտութիւնը, որ վերջանում է Սոկոլնիկի մահուամբ:

Բայց հօր եւ որդու մենամարտութիւնը միշտ որդու մահուամբ չէ վերջանում. Ռուսաց մի նոր՝ ուրիշ վէպի մէջ՝ Ռուսլան Լազարեւիչ, որ յառաջ է եկել Շահ-Նամէի ազդեցութեամբ, ինչպէս մեր մէջ Ռոստամ Զալը կամ Իրանի Փահլէւանները, հօր եւ որդու մենամարտութիւնը վերջանում է հաշտութեամբ եւ համբոյրներով, որովհետեւ հայրը ճանաչում է որդուն իր թողած գոհարով: Ռուսաց վէպի ուսումնասիրող Օրէստ Միլլերը իր մեծ աշխատութեան մէջ այն կարծիքն է յայտնում, թէ մահուամբ վերջաւորութիւնը աւելի հին ձեւակերպութիւն է, որպէս բարքերի խստութեան նշան, իսկ հաշտութեամբ վերջաւորութիւնը աւելի ուշ ժամանակի, բարքերի մեղմութեան հետեւանքով: Դաւթի և Մհերի մենամարտութիւնը մահով չէ վերջանում, բայց անմահ, անժառանգ մնալու դատապարտութիւնը, երկրում եւ անմխիթար կեանքը խոր ճակատագրականութեան

դրոշմ է կրում եւ մանաւանդ, Նորա յաւիտենական փակումը Ակրիտու քարի մէջ, ամենախոր հնութեան հետ կապուած: Այս վերջին մասը յիշեցնում է Խորենացու զրոյցը Արտաւազդի մասին, որ աւելի ընդարձակ կերպով պատմուած է Ցայսմաւուրքի մէջ, այլ եւ յունաց շղթայուած Պրոմէթէոսը եւ վրաց Ամիրանը Կովկասեան լեռներում շղթայուած:

* * *

Արդէն ասացինք, թէ վէպի երեք մասերից միջինն է Դաւթի վէպը, որ ամենից աւելի պատմական կորիզ ունի: Ըստ Պրոֆ. Աբեղեանի, վէպի էական մասը ձեւ ու կերպարանք է ստացել Թ. դարում, բայց նախընթաց եւ յետնադոյն ժամանակներն էլ իրենց հետքերն ունին: Այսպէս Քեռի Թորոսը կամ Թեւաթորոսը ոչ այլ ոք է, բայց եթէ Է. դարի քաջամարտիկ Թէոդորոս Ռշտունին. ժողովուրդը նորա քաջագործութիւնների մասին զրոյցներ կամ վէպեր է հիւսել վաղ ժամանակներից, բայց որը ժամանակի ընթացքում աղօտացել է եւ ձուլուել Դաւթի եւ Ջէնով Յովանի վէպի հետ: Յետնադոյն ժամանակի՝ մինչեւ ԺԳ. դարն էլ մէջ առած, ազդեցութեան հետքերն են, նախ որ Բաղդատի Խալիֆային փոխարինում է Մսրամէլիքը (Եգիպտոսի Էյուբեանները) եւ ապա յիշատակութիւններ այնպիսի իշխանութիւնների, որոնք այսպէս կամ այնպէս յարաբերութեան մէջ են եղել Հայաստանի հետ, ինչպէս Հալէպի, Ատրպատականի աթաբէկների, Խլաթի եւ Վրաստանի իշխանութիւնները: Մեզ թւում է նոյնիսկ, թէ Մհերի պատմութեան մէջ հայ ժողովրդի հոգեբանութեան դրոշմը կայ՝ իշխանազրկութեան, անորոշութեան եւ անցեալի փառքի կորստեան ցաւի: Մհերը կայ, բայց զրկուած հայրենի իշխանութիւնից: Նոյն հոգեբանութիւնը երեւում է Խաչատուր Կեչառեցու ԺԳ. դարի մեռած հայ իշխաններին նուիրուած Ողբի մէջ՝ մեռել են հին իշխանները, որոնք հերոսների եւ քաջերի դերք եւ անուն ունէին: Չկայ Սադուն աթաբադը (25 տարի Հայաստանի իշխանների գլուխը — 1284 թ.) եւ իւր որդին Խութլու Բուղայ. մեռել են Պռոշ մեծ իշխանը՝ «զարդ հեծելի, որ զերկաթի դուռն առնէր փոշի», որդիքը Մկդէմ, Վասակ, «Կորիւնքն առիւծի», պատերազմի մէջ զօրաւոր Ամիր Հասանը «բազուկն քաջի»: Չկայ Տարսայիճը «զարմն վեհազդի» (Սադունից յետոյ Հայաստանի աթաբէկը), Խաչէնի իշխաններից Հասան Ջալալ Դաւլէն, Դոփեան Հասանը՝ ատեանի մէջ ընդունելի, ինչպէս Քրիստոսի Խաչը բեմի վերայ.

Աւա՛ղ, թէ զորն ասեմ ի լալի,
Զայն հինն ու նորն ի գերեզմանի·
Վայ զմնացորդս սուտ կենցաղի,
Մակար (երանի) չէաք ծնեալ
յաշխարհի,
Արդ գերեցաք ու խիստ արժանի,
Մեր գերեդարձն չեն ի միջի:
Աւգնեա մեզ ի նեղութեան մերում,
Աստուա՛ծ, աղաչեմք:

Ողբը գրուած է ԺԳ. դարի վերջերին: Ապա, ԺԳ. դարի վերջերի դանձասացների գործերի մէջ նոյն զգացումը կայ եւ մի տենչ, մաղթանք, նորոգուած տեսնել հայ իշխանական կեանքը, եւ հայրապետութիւնը, որ դուրս էր բուն երկրից. օրինակ, Մխիթար Այրիվանեցու եւ ուրիշների դանձերի մէջ: Զարմանալի կերպով չեն երեւում Թաթարների իշխանութեան հետքերը վէպի մէջ:

* * *

Այժմ անցնինք վէպի կեդրոնական մասի՝ Դաւթի եւ Ջէնով Յովանի վէպի պատմական վերլուծութեան: Վէպի հիւսման կեդրոնական առանցքն է տիրող թշնամի իշխանաւորի անօրէն հար-

կապահանջութիւնը իր ներկայացուցիչների ձեռքով, որ առիթ է տալիս Հայերի ապստամբութեան՝ յանձին Դաւթի: Ա՛րդ. այսպիսի մի հարկապահանջութեան մասին, որ առիթ է եղել Հայ նախարարների ապստամբութեան ընդդէմ արաբական լուծի, Թ. դարում, պատմում են Հայ եւ արաբ պատմիչները եւ այնպիսի մանրամասնութիւններով, որ ակնյայտնի առնչութիւն են ցոյց տալիս իրար, դէպքերի եւ ապստամբութեան ղեկավարների ու վէպի հերոսների մէջ: Ըստ Յովհաննէս Կաթողիկոսի եւ Թովմա Արծրունու՝ Ջաֆր ամիրապետը 847–861 իր ոստիկանների՝ նախ Աբուսեթի եւ ապա Արդնայ տէր Մուսէի ձեռքով խիստ հարկապահանջութիւն ունէր Հայերից: Մուսէն, մանաւանդ, զինուորական բռնութեան էր դիմում իր նպատակին հասնելու համար: Հայերը ապստամբում են ժամանակի մեծ իշխան Բագրատ Բագրատունու գլխաւորութեամբ եւ լաւ ջարդ են տալիս նորան: Ամիրապետը Մուսէի փոխարէն ուղարկում է Աբուսեթի որդի Յուսուփին: Սա գերի է բռնում Բագարատին եւ ուղարկում Բաղդատ, անկարող լինելով սակայն զսպել Խոյթեցիներին. սրանց մօտ են ապաւինում Բագարատի երկու որդիքը Աշոտ եւ Դաւիթ: Այս ապստամբութեան մէջ նշանաւոր է հանդիսանում Թոռնկայ որդին Յովնանը, Բագարատի որդին Յովնանը, Բագարատի եղբօր որդին, որ Խոյթեցիներին հաւաքելով, յանկարծակի յարձակւում է արաբների վերայ, սպանում Յուսուփին եւ գերին ու աւարը խլում նորա ձեռքից: Ամիրապետը նոր զօրքով ուղարկում է Բուղային, որ կարողանում է գերի բռնել Բագարատի որդիներին Աշոտին եւ Դաւթին, ինչպէս եւ իրենց հօրեղբօր որդուն՝ Քաջ Յովնանին, որոնց ուղարկեց Բաղդատ: Յովնանը նահատակուեցաւ այնտեղ, հաստատ մնալով իր հաւատի մէջ, իսկ Աշոտն ու Դաւիթը վերադարձան հայրենիք, նախ Աշոտ, ապա Դաւիթ, տէր դառնալով ամբողջ Սասունին եւ Տարոնին, ստանալով ժողովրդի կողմից «արքայ» անունը այնպիսի մի ժամանակ, երբ դեռ Բագրատունիք արքայական թագ չունէին, որ նորա հըզօրութեան եւ քաջութեան պէտք է վերագրել, թէպէտ մանրամասնութիւններ յայտնի չեն:

Նոյն պատմութիւնը տալիս է եւ արաբ պատմիչ Բալաձորի, յիշելով նաեւ որպէս հարկահանութեան առարկայ «սեւահեր, սեւայօն, երկար արտեւանունքներով եւ բարձրահասակ» աղջիկներ եւ պատանիներ: Յուսուփին յաջողւում է բռնել Բագարատին եւ ուղարկել ամիրապետին, մեծ զայրոյթ յառաջ բերելով ապստամբների շրջանում. բայց այդ բաւական չէ, նորա ստորադրեալներից մէկը Ահմադ աւարառութեան է ենթարկում Սանասանում մի վանք, որ շատ յարգի էր նրանց աչքում, վիրաւորանքի ենթարկելով նորա բնակիչներին: (*)

* * *

Վէպի եւ մատենագրական պատմըւածքների մէջ եղած նմանութիւնները ընթերցողը ինքնին կարող է նկատել. նախ հարկապահանջութիւնն է պատճառ երկու կողմերի դժտութեան, երկուսի մէջ էլ հարկը պահանջւում է երկու անգամ, վէպի մէջ նախ Կուզբադինի եւ իր պաշտօնակիցների կողմից, երկրորդ անգամ Կուզբադինը զօրքերով, որ ջարդւում են Դաւթի ձեռքով: Իսկ մատենագրական աղբիւրներով Աբուսէթ եւ Մուսէ, երկուսի մէջ էլ յիշուած է Մարութայի վանքի կողոպուտն ու միաբանների կոտորածը, երկուսի մէջ էլ հարկապահանջութեան առարկայ են նաեւ գեղեցիկ աղջիկները, պահուած են

(*) Տես Սասնայ Ծռեր, խմբ. Մ. Աբեղեանի եւ Կ. Օհանջանեանի, 1936, հատոր Ա., ներածութիւն. 17–19:

մինչեւ իսկ պատմական անուններից կարեւորները՝ Դաւիթ, Ցովհան — Ջէնով Ցովան, Ցռան Վերգոյ — Վերգոյ, որ հետագայում Սասնոյ իշխաններից մէկն է, Զորտանուէլի որդին: (*) Նոյն իսկ Կոզբադինը յիշողութիւն է Ամիդի Բադ էլ Կուրդի ամիրայի տիրապետութեան Ժ. դարի վերջերին, ի հարկէ ժամանակագրական շփոթութեամբ, դէպքերն ու անունները խառնելով, որ անսովոր չէ նման ժողովրդական վէպերի մէջ:

Վէպի այսպիսի վերլուծութիւններով մասամբ շօշափած եղանք եւ նորա արժէքը, նշանակութիւնը: Սասմայ Ծռերը բանահիւսական մի յուշարձան է մեր անցեալի մասին, հասարակ, բուն ժողովրդի ձեռքով կանգնած: Այնտեղ մարմնաւորած է նորա հայեացքը կեանքի այլ եւ այլ կողմերի մասին, ազատութեան, քաջութեան, հայրենասիրութեան, ամուսնական կեանքի եւ հաւատարմութեան մասին, որդեսիրութեան եւ ծնողասիրութեան մասին, բարիի եւ չարի մասին. առաքինութիւնները մարմնաւորած են Դաւթի եւ նորա կողմնակիցների, Քեռի Թորոսի, Ջէնով Ցովանի, Խանդութ Խաթունի մէջ, իսկ չարութիւնները Մսրամէլիքի, Կոզբադինի եւ միւս հակառակորդների մէջ: Եւ այս բոլորը արտայայտուած է պարզ, անսեթեւեթ, առանց արհեստական միջոցների, առանց հերոսների խոր յուզումների, ներքին տառապանքների նկարագրութեան կամ հոգեբանական եւ փիլիսոփայական մտքերի վերլուծութեան, ինչպէս անհատ բանաստեղծներին է յատուկ: Նա պարզ է եւ վճիտ, ժողովրդական հոգուց բխած, ինչպէս լեռնային, բնական աղբիւր իւր ակից: Նորա ընթացքը պատմութեան, հանդարտ է եւ խաղաղ, առանց զօրեղ յուզումների, ինչպէս յատուկ է այդ քնարերգութեան կամ դրամաներին, բայց ոչ առանց համակելու եւ տպաւորիչ լինելու յատկութեան: Հազար տարի է այդ յուշարձանը անցեալի իւր դերն է կատարել, դաստիարակութեան, ոգեւորութեան, հայրենասիրութեան եւ այլ առաքինութիւնների զարթեցման ու պահպանութեան մէջ, հասարակ ժողովրդի համար. բայց նա անուշ է, գեղեցիկ ու սիրելի եւ կրթուածների համար, ինչպէս մանկական խաղն ու կեանքը հասակաւորների համար:

Վէպի արժէքը մեծ է եւ շօշափելի նաեւ իւր հետեւանքներով, որ երեւացել է նախ ուրիշ ազգերի մէջ, սկսել է երեւան գալ նաեւ մեր մէջ: Յիշենք օտարների կեանքից օրինակներ, մեր ասելիքը հայոց մասին աւելի եւս պարզ կացուցանելու համար: Ֆիրդուսու Շահ-Նամէն կարճ ժամանակից յետոյ՝ արեւելքում ահագին հեղինակութիւն է ստանում եւ նման գրականութեան ներշնչման աղբիւր դառնում: Բուրզոյ-Նամէ, Սամ-Նամէ, Ֆերամուրզ-Նամէ, Շահրիար-Նամէ, Ջահանգիր-Նամէ. ... ամէնքն էլ այսպէս կամ այնպէս կապուած Շահ-Նամէի հետ: Գիտնականներից ոմանք (*), թէեւ նրանց նիւթերը առնուած են համարում ժողովրդական զրոյցներից եւ աւանդութիւններից. բայց աւելի հեղինակաւոր գերմանացի գիտնական՝ Նէօլդէքէն կարծում է, որ այդ բոլորը բանաստեղծների երեւակայութեան արդիւնք են Շահ-Նամէի նմանողութեամբ (**): Դոցանից լաւագոյնն, օրինակ, Բուրզոյ-Նամէն, ԺԱ. դարում գրուած, կապուած է Շահ-Նամէի հետ. հերոսը՝ Բուրզոն Զոհրաբի որդին է, որ իւր հերթին մենամարտում է իւր հօր

(*) Սրուանձտեան. Թորոս Աղբար Բ., 308–318:

*) Chack, Heldensagen von Firdusi, Berlin, 1865, Einleitung, pg. 33.

**) Das Iranische Nationalepos, Strasbourg, 1896.

Զոհրաբի հետ։ Բայց ոչ միայն այդ, այլ եւ Շահ-Նամէն ներշնչման աղբիւր եւ առիթ է եղել պարսկական մանրանկարչութեան ծաղկման իւր բովանդակութեան համեմատ։ Չյիշենք դեռ, որ նորա ազդեցութեամբ հարեւան ազգերի մէջ, Հայոց եւ Ռուսաց, ստեղծուել են ժողովրդական նոր վէպեր։ Գերմանացի Գրիմ եղբայրների հաւաքած հէքիաթները, որոշ մշակութեան ենթարկուելով, դարձել են մանկական գրականութեան եւ ընթերցանութեան հաճելի եւ ընտիր նիւթերը։ Վագները՝ իւր օպերաների նիւթերն առել է հին աւանդութիւններից, ինչպէս Րինգները, Լոհէնգրինը, Տանհաուզէրը։ Գէօթէն իւր նշանաւոր Ֆաուստի նիւթը նոյնպէս, որ յետոյ Ֆրանսիացի Գունոն վերածել է օպերայի։ Մեր բարեկամ Ա. Չօպանեան իւր վերջին նամակներից մէկի մէջ յայտնում էր, թէ քաղաքակրթութեան բարձրագոյն աստիճաններին հասած Ֆրանսիացիք իսկ, թարգմանում եւ ժողովրդին մատչելի են դարձնում իրենց ազգային վէպը, Շանսոն դը Ռոլանը, որ գրի է առնուած հին Պրովանսի գաւառաբարբառով։

* * *

Ազգային արուեստի ծաղկման մէջ շատ մեծ նշանակութիւն ունին ժողովրդական բանահիւսութեան եւ աւանդութիւնների նիւթերը, ինչպէս ուրիշ ազգերի մէջ տեսանք, այնպէս եւ մեր մէջ։ Ազգային բանաստեղծութիւնը, արուեստը, նկարչութիւնը, զարգանում է, երբ իւր հիմքն կը զետեղի ժողովրդական հոգեբանութեան, մտածողութեան եւ լեզուական կենդանի արտայայտութեան մէջ։

Մեր նորագոյն բանաստեղծների ստեղծագործութիւններից գեղեցիկ են, յատկապէս, այնպիսիները, որոնք գըրուած են ժողովրդական մոտիւներով կամ առնուած են ժողովրդական զրոյցներից եւ աւանդութիւններից։ Յովհաննէս Յովհաննիսեան, Յովհաննէս Թումանեան, Աւետիք Իսահակեան, որքա՛ն գողտրիկ եւ հաճելի կտորներ ունին այդ ուղղութեամբ։ Յիշենք, օրինակ, ամէնքին յայտնի Լուսաւորչի Կանթեղը, որ առնուած է ժողովրդական աւանդութիւնից. ըստ Վարդան պատմիչի, գոյութիւն ունէր ան դեռ եւս ԺԴ. դարում։ Իմաստալից է եւ բանաստեղծօրէն գեղեցիկ այդ նիւթի մշակութիւնը Յովհաննիսեանի եւ Թումանեանի գրչի տակ։ Յովհաննէս Թումանեանի մանուկների համար գրած սքանչելի կտորները, հէքիաթները կարկառուն ապացոյցներն են այս տեսութեան։

Այսպէս էլ Սասմայ Ծռերը, մեր ժողովրդական վէպը, դարձել է եւ պիտի դառնայ գրական նոր ստեղծագործութիւնների աղբիւր, ինչպէս Յովհաննէս Թումանեանի, Աւետիք Իսահակեանի, Սխտալի, նոյն նիւթի վերամշակուած գործերն են։ Նա դարձել է հայկական նոր օպերայի նիւթ, որ գրել է Հ. Ստեփանեան, եւ պիտի ներկայացուի տօնակատարութեան առթիւ։ Սասմայ Ծռերը սկսել է առիթ դառնալ նկարչական նոր ստեղծագործութիւնների՝ համեմատ նորա բովանդակութեան, եւ պիտի զարգանայ բեմական արուեստի, տարազի ուսումնասիրութեան հետ։ Թարգմանւում են Ռուս, Վրացի, Թաթար եւ այլ լեզուներով եւ կատարւում նոր ուսումնասիրութիւններ Հայ եւ օտար լեզուներով Դաւիթ եւ Մհերի մասին։ Բայց նա իւր քառասուն եւ աւելի պատմուածքներով, բանահիւսութեան ուրիշ ճիւղերի հետ, շտեմարան է Հայ լեզուի ճոխացման եւ կենդանութեան, այդ կողմից նոյնքան արժէքաւոր, որչափ մեր դասական լեզուն, գրաբարը։ Ժողովրդական բարբառների քերականական ուսումնասիրութիւնները, բառամթերքը

օգնում են ոչ միայն հայ լեզուի գիտական հասկացողութեան, այլ եւ առատ նիւթ մատակարարում համեմատական լեզուաբանութեան։

Ահա ինչո՞ւ է տօնում նորա հազարամեակը եւ ինչո՞ւ թանգ պիտի լինի նաեւ Սփիւռքի հայութեան համար։

ԳԱՐԵԳԻՆ ԱՐՔ. ՅՈՎՍԷՓԵԱՆ

Նիւ-Եորք, 1939

ՎԱՐԴԱՆԱՆՑ ՊԱՏԵՐԱԶՄԸ
ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ՊԱՏՄՈՒԹԵԱՆ ՏԵՍԱԿԷՏՈՎ

Մեր պատմութիւնը կարդալու ատեն յաճախ հարցեր կը ծագին մեր մտքին մէջ։ Ո՞ր ճակատագիրը վարեր է Հայութիւնը. ի՛նչ հոսանքներ, ի՛նչ աշխարհահայեացքներ ազդած են անոր վրայ ու վերջապէս ինչո՞ւ դէպքերը այս կերպ ստացած են եւ ո՛չ այլ կերպ։ Արդեօք կարելի՞ է ընդունիլ որ ամէն մէկ ժողովուրդ ինքն է որ կը կերտէ իր ճակատագիրը, եւ ամէն մէկ ցեղ կ'ունենայ իր որոշ ուղին՝ որ կը վարէ այդ ճակատագիրը։ Այս պարագային, Հայութիւնը ինքն իր մէջ պէտք է փնտռէ իր ճակատագրին գործօնները։ Բայց մենք գիտենք, որ ժողովուրդի մը էութենէն բխող տուեալները կը բաղխին արտաքին աշխարհի հոսանքներուն, որոնք, անկախ այդ ժողովուրդի կամքէն, յաճախ անոր դէմ կը կանգնին, կը խաչաձեւեն անոր կամքէն բխող բաղձանքները։

Այս տեսակէտով հրահանգիչ է քննել մեր պատմութեան այն շրջանը որ կը սկսի Վարդան Մամիկոնեանի ապստամբութեամբ։ Այս քննութիւնը մեզ ցոյց պիտի տայ թէ որո՞նք են եղած հայ էութենէն բխող բաղձանքները, եւ որո՞նք են եղած այն մեծ հոսանքները որոնք խաչաձեւած են անոր ընացքը։ Ու վերջապէս կարեւոր է մեզ համար գիտնալ թէ Վարդանանց պատերազմը, այնպէս ինչպէս կը ներկայացուի մեզ, ի՛նչ անդրադարձումներ ունեցած է ընդհանուր պատմութեան ընթացքին վրայ, ի՛նչ ձեւով եւ ի՛նչ չափով ազդած է միջազգային պատմութեան մեծ եղելութիւններուն վրայ։

ՀԱՅԱՍՏԱՆ՝ ԱՐԵՒՄՈՒՏՔԻ ԵՒ ԱՐԵՒԵԼՔԻ ՄՇԱԿՈՅԹՆԵՐՈՒՆ ՄԻՋԵՒ

Շատ հին ժամանակներէն սկսեալ, Հայաստան երկրին վրայ պայքարած են արեւմուտքի եւ արեւելքի, աւելի ճիշդ, հելլենական եւ իրանական մշակոյթները։

Հին իրանական Աքեմէնեան կայսրութեան շրջանին առաջին անգամ է որ կը յիշատակուի Արմէն անունով ժողովուրդ մը (521 Թ., Ք. Ա.)։ Ուրկէ՞ եւ ի՞նչպէս կազմուեցաւ այս ժողովուրդը. չենք գիտեր. մթութիւնով ծածկուած է այս կէտը։ Ինչ որ մեզի ծանօթ է՝ սա թէ, Ուրարտական պետութիւնը պատմութեան բեմէն վերջնականապէս անհետանալէն (640., Ք. Ա.) մինչեւ Աքեմէնեան կայսրութեան յայտնութիւնը, Հայաստան երկրի վրայ խոր տարրողութիւն ունեցող դէպքեր պատահած են։ Այս մասին պատմութիւնը կը լռէ։

Հնդեւրոպական եկուոր ժողովուրդի մը եւ տեղական բնակչութեանց միջեւ կատարուած է նոր խմորում մը։ Դարեհ Ա.ի արձանագրութեանց մէջ ա-

ռաջին անգամ ըլլալով այս նոր ժողովուրդը կը յիշուի Արմէն անունով. ո՞ւրկէ առած է այս անունը. շատ մը ենթադրութիւններ կան այս մասին. հաւանաբար իրանական իշխող ցեղախումբի մը կամ ցեղապետի մը անունէն առնուած է: Ինչ որ ալ ըլլայ, ան ինքզինքը Հայ կը կոչէ եւ երկիրը՝ Հայաստան: Այս երկիրը խորապէս կ'ազդուի իրանական մշակոյթէն: Անոր իշխանները Իրանի եւ Մարաստանի արքայական տուներուն եւ տիրող դասակարգին հետ կը հաստատեն ընտանեկան, կրօնական, պետական յարաբերութիւններ: Այս շրջանին Հայաստան կը մտնեն իրանական պաշտամունքները, փոխառութիւններ կը կատարուին իրան լեզուէն եւ բարքերէն: Դարեհի եւ Քսէրքսէսի արձանագրութիւններէն գիտենք որ Հայերն ալ արեւց աշխարհին պատկանող երկիրներու կարգին կը դասուէին եւ Հայաստանի մէջ ալ զրադաշտի կրօնը կը պաշտուէր: Հայերը ընդունած էին Աւեստայի գրքին աստուածութիւնները, Ահուրամազդան, Միհրը, Տիշտրին (Տիւր): Ընդունուած էին նաեւ Փոքր-Ասիական աստուածութիւններ, Ասորա-Բաբելական Նանէն եւ Բարշամինը:

Վահագնը հաւանաբար հնդեւրոպական ծագում ունեցող հին Հայոց աստուածութիւններէն էր, եւ կամ Հայերու նախահայերէն մէկը՝ զոր աստուածացուցած էին անոնք:

Աղեքսանդր Մեծ երբ վերջ տուաւ Պարսկաստանի Աքեմէնեան կայսրութեան (320, Ք. Ա.), հետզհետէ մոռացութեան տրուեցաւ զրադաշտի կրօնքը, միայն ժողովուրդի յետին խաւերու մէջ կը պաշտուէր ան, մինչ բովանդակ առաջաւոր Ասիոյ մէջ սկսաւ հելլէն մշակոյթը տարածուիլ: Աղեքսանդր Մեծի զօրավարները Մակեդոնական կայսրութեան երկիրները իրենց մէջ բաժնելով, իւրաքանչիւրը դարձաւ մէյմէկ արքայ:

Այս նորաստեղծ պետութիւններու արքունիքներէն կը տարածուէր հելլէն քաղաքակրթութիւնը երկիրներու աւագանիին եւ ժողովուրդին վրայ: Հակառակ անոր որ Աքեմէնեան թագաւորներէն Քսէրքսէս կործանած էր ժամանակին յունական մեհեանները, Աղեքսանդր Մեծ յարգեց Պարսից կրօնական պաշտամունքները: Միայն Աթէնքի կործանումին վրէժը լուծելու համար է որ, կ'ըսեն, կործանել տուաւ Պերսեպոլիսը:

Աղեքսանդրէն յետոյ Հայաստան ենթարկուեցաւ հելլէն մշակոյթին: Պարթեւներու իշխանութիւնը Պարսկաստանի մէջ հաստատուելէն սկսեալ մինչեւ անոր կործանումը (227, Ք. Վ.) Փոքր Ասիայէն մինչեւ Օքսոս տարածուող երկիրները հելլէն մշակոյթին ենթարկուեցան:

Այս շուրջ երեք հարիւր տարուայ հելլէնական ազդեցութիւնը հաստատուն արմատներ ձգեց Հայաստանի մէջ, հայ ժողովուրդին տուաւ հելլէն բարձր մշակոյթին հանդէպ խոր սէր մը. հելլէն մշակոյթի այս սէրը, հելլէն քաղաքակրթութեան ճաշակը Հայաստանի մէջ այնքան ուժեղ կերպով ներգործեց, որ ապագային ալ, Հայաստան իր երեսը միշտ պիտի դարձնէր դէպի արեւմուտք: Թէ ինչքան արմատացած էր հելլէն մշակոյթը Հայաստանի մէջ, գիտենք ժամանակակից պատմիչներէն: Սելեւկեան շրջանէն մինչեւ Տիգրան Մեծ հայ արքունիքի պաշտօնական լեզուն ասորերէնի հետ նաեւ յունարէնն էր: Նոյնիսկ Պարթեւներու Որոտէս արքայի Բակուր որդիի հարսանեկան խնջոյքին (54 Ք. Ա.) յունական թատերախումբ մը Եւրիպիտէսի մէկ գործը կը ներկայացնէր արքայական հիւրերուն: Հայ, պարթեւ եւ սելեւկեան դրամներու վրայ յունական տառերով եւ լեզուով գրուած են թագաւորներու անունները. Նոյնպէս Հայոց Տիգրան արքան Յունաստանէն

Հայաստան բերել տուաւ յոյն աստուածութիւններ, իրենց պաշտամունքին ծառայող քուրմերու հետ (1)։ Այս յունական աստուածները պաշտուեցան հին Հայոց աստուածներու տեղ, եւ այլ վայրերու մէջ ալ նոյնացան անոնց հետ, ինչպէս Անահիտի տեղ՝ Արտեմիսը, Նանայի տեղ՝ Աթենասը, Աստղիկի տեղ՝ Աֆրոտիտը, Տիւրի տեղ՝ Հելիոսը, Վահագնի տեղ՝ Հերակլէսը։ Ստրաբոն կը վկայէ որ (Գլուխ ԺԱ.) Եկեղեաց տաճարներու մէջ Հայոց պաշտամունքը նըման էր Հելլէններու կերպին (63 Ք. Ա. – 19 Ք. Վ.)։

Երբ Արտաշիր Ա., Սասանեան տոհմէն իշխան մը, պարթեւ արքայական տան գահը տապալեց (227 Թ.), ան վերստին կեանք տուաւ զրադաշտական կրօնքին, որ մինչեւ այն ատեն՝ մոռցուած պետութեան աւագանիէն՝ պահուած էր ժողովրդական խաւերու մէջ։ Սասանեան իշխանութիւնը իր ոգիով հակահելլէն ազգային շարժում մըն էր։ Արտաշիր Ա. արքայից արքային ենթակայ երկիրներու մէջ հրամայեց վերստին հաստատել զրադաշտական կրօնը։ Ազգային աղբիւրներէ գիտենք որ Արտաշիր «Զմեհենիցն պաշտամունսն առաւել եւս յորդորէ, այլ եւ զհուրն որմզդական, ի վերայ բագնին՝ որ ի Բագաւան, անշէջ հրամայէ լուցանել։ Բայց զանդրիսն զոր արար Վաղարշակ պատկեր իւրոց նախնեացն հանդերձ արեգակամբ եւ լուսնիւ յԱրմաւիր, եւ փոխեցաւ ի Բագարան եւ դարձեալ յԱրտաշատ, զայնոսիկ փշրէ Արտաշիր»։ (2)

Արտաշիր Ա. փճացնել կու տար հին Հայոց եւ Հելլէններէ Հայաստան մըտցուած եւ հայացուած աստուածներու արձանները․ այս աստուածութիւններըն փոխանակուեցան զրադաշտի աստուածութիւններու հետ. Զեւսը կը դառնայ Ահուրամազդա – Արամազդը, Հեփեստոսը՝ Միհր։ Մինչեւ քրիստոնէութեան յայտնութիւնը եւ Հայաստանի մէջ իբրեւ պետական կրօնք ընդունուիլը (301 Թ.), այս աստուածութիւնները ի պատուի էին մեր երկրին մէջ։

Քրիստոնէութիւնը Հայաստանի պետական կրօնքը դառնալէն յետոյ, մահացու պայքար բացաւ բոլոր այլ կրօնքներու եւ աստուածութիւններու դէմ։ Հակառակ ասոր, Հայոց Նախարարական տուներէն եւ հայ դաւաներէն մէկ քանիներուն մէջ տակաւին կը պաշտուէին հին Հայոց կրօնքները։ Ահա այս հեթանոս Հայերու ըմբոստութիւնն է որ Սահակ Ա. Մանազկերտցի կթղ․ի օրով (373–377) Հայաստանի մէջ պայթուած է (Փաւստոս Բիւզանդ)։ Եղնիկ իր Եղծ Աղանդոցը գրի է առած պայքարելու համար Հայաստանի զանազան անկիւնները պաշտուող զրադաշտի կրօնքին եւ այլ աղանդներուն դէմ։

Հակառակ քրիստոնէական քարոզչութեանց, Հայերու մէջ շատ խոր արմատներ էին արձակած հեթանոսական հին հաւատալիքներն ու աստուածութիւնները, մանաւանդ լոյսի պաշտա-

---

(1) Առաջին գործ զմեհեանսն շինել կամեցաւ։ Իսկ քրմացն, որ եկեալ էին ի Յունաց, զմտաւ ածեալ՝ զի մի՛ ի խորագոյն Հայս վարեցին, պատճառեցան ըղձութիւնս, իբր թէ դիքն անդէն կամէին զբնակիլն։ Որում հաւանեալ Տիգրան, կանգնեաց զոլոմպիական պատկերն Դիոսի յամուրն յԱնի, եւ զԱթենաս ի Թիլ, եւ զԱրտեմեդայ զմեւս պատկերն յԵրիզա, եւ զՀեփեստոսն ի Բագայառինջ։ Բայց զԱփրոդիտայ ըզպատկերն իբրեւ Երակղեայ տարփաւորի՝ առ նորին պատկերին Երակղեայ հըրամայեաց կանգնել յաշտից տեղիսն, Եւ այլն։

(Մ. Խորենացի, Գլ. Բ. ԺԴ.)

(2) — Մ. Խոր. Գլ. Բ. Հ. Է.։

մունքը: Քրիստոնէութեան հետ մինչեւ մեր օրերը չարականներու եւ տաղերու մէջէն անջնջելի մնացած են հին Հայոց լոյսի ապրումները:

Ահա այս Հայաստան երկրի վրայ էր որ զրադաշտական կրօնքը Սասանեան Պարսկաստանի պետական կրօնը դառնալէ յետոյ, պայքարելու էր ելած քրիստոնէական կրօնքին դէմ, որ դարձած էր իր կարգին Բիւզանդիոնի կրօնքը: Երկու ահեղ կայսրութիւններու միջեւ բացուած աշխարհակալական պայքարը փոխուած էր գաղափարական պայքարի: Հայ ժողովուրդին առջեւ դրուած էր որոշել մէկ կամ միւս կողմին յարելու խնդիրը: Ահա այս պայքարի փուլերէն մէկն է Վարդանանց առաջին ըմբոստութիւնը, զոր եկեղեցականութիւնը եւ ժողովրդական զանգուածը վարեց: Վարդան Մամիկոնեան հաւանաբար ակամայ առաջնորդը եղաւ այդ շարժումին: Արքայից արքայի քաղաքական ծրագիրն էր Հայաստանը ու անոր հետ Վրաստանը և Աղուանից երկիրը մազդէական կրօնքով Պարսկաստանի կապել. արդ, այս ծրագիրը ձախողեցաւ Հայոց ընդդիմութեան շնորհիւ:

Ի՛նչ հետեւանքներ ունեցաւ Հայաստանի ընդդիմութիւնը ազգային տեսակէտով՝ մեզի ծանօթ է. ի՛նչ եղան հետեւանքները միջազգային պատմութեան տեսակէտով՝ այդ կը տեսնենք սոյն աշխատութեան ընթացքին:

ՎԱՐԴԱՆԱՆՑ ՊԱՏԵՐԱԶՄԻ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԳԵՏԻՆԸ

Հայաստանի մէջ տեղի ունեցած դէպքերը ըմբռնելու տեսակէտէն, կարեւոր է աչքի առջեւ ունենալ պատմական անցքերու այն պատկերը՝ որուն շրջանակին մէջ կատարուած է Վարդանանց ապստամբութիւնը: Թէեւ սակաւ են այս շրջանի պատմական աղբիւրները, բայց անոնք կը բաւեն ստեղծելու մեզի հարկաւոր այդ մթնոլորտը:

Գիտենք որ Ղազար Փարպեցի միակ արժանահաւատ տոհմիկ աղբիւրն է Վարդանանց պատերազմին: Իր պատմութիւնը գրի առած է շուրջ 488 թ.ին, ականատեսներու բերնէն լսելով: Եղիշէի անունով մեզի հասած պատմութեան վաւերականութիւնը խիստ կերպով կասկածի տակ առնուած է հայ եւ օտար բանասէրներէ, որով զանց կ՚առնեմ զայն: Այս առթիւ կարեւոր է յիշել Հ. Ն. վրդ. Ակինեանի մէկ կարեւոր ուսումնասիրութիւնը. «Եղիշէ Վարդապետ եւ իւր Պատմութիւնն Հայոց Պատերազմին», երկու հատոր, Վիեննա 1932–1936, որ սոյն շրջանի պատմութեան համար թանկագին տեղեկութիւններ կը պարունակէ:

ԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Թուական 309–379. — Շապուհ Բ.ի օրով ապստամբութիւն Քուշաններու եւ չարաչար պարտութիւն՝ Շապուհի: Քուշանները անկախ էին եւ պատուհաս Պարսից (368):

339. Շապուհ Բ.ի օրով սկիզբ առին Պարսկ.ի քրիստոնեաներու հալածանքները եւ տեւեցին մինչեւ արքային մահը (379):

378–79. Մարաստանի մէջ նահատակուեցաւ Ս. Ակեփսիմաս եպիսկ.ը, որուն նշխարները հաւաքեց Հայոց թագաւորին աղջիկը որ իբրեւ պատանդ կը գտնուէր Մարաստանի մէկ բերդին մէջ (1):

379. Շապուհի մահէն յետոյ քրիստոնեաներու հալածանքը շարունակուեցաւ մինչեւ Յազկերտ Ա.ի գահակալութիւնը (399):

383–387. Հայաստանի բաժանումը

(1).- Labourt, էջ 50, (ըստ Հ. Ն. Ակինեանի). Peters, Le Passionnaire d'Adiabène. Analecta Bollandiana, 43 (1925) էջ 261–304:

Հռովմի եւ Պարսկ․ի միջեւ, ըստ Թէոդոս Ա․ եւ Շապուհ Բ․ խաղաղութեան դաշինքի (387)։

395․ *Մահ Թէոդոս Ա․ի․ բաժանում Հռովմ․ կայսրութեան։ Արկադիոս՝ կայսր արեւելեան բաժնին։*

399․ *Յազկերտ Ա․ դադրեցուց քրիստոնեաներու հալածանքը․ հրամայեց վերաշինել եկեղեցիները, որոնք իր հայրերուն օրով քանդուած էին․ ազատ արձակեց այն ամէնքը, որոնք վասն Աստուծոյ փորձուած էին, իրաւունք տըւաւ որ քահանաները եւ առաջնորդները, ինչպէս նաեւ կղերականները ազատ եւ աներկիւղ շրջին* (1)։ *Այս հանդուրժողութիւնը տեւեց մինչեւ* 409։

402–3․ *Հայ գրերու գիւտը։*

408․ *Թէոդոս Բ․ի գահակալութեանը յաջորդեց Արկադիոս։ Թոյլ վեհապետ մը, որ միշտ տեղի կու տար Աստիլասի։*

408․ *Խաղաղութեան դաշինք Բիւզանդիոնի եւ Պարսկ․ի միջեւ* (2)։

410․ *Ալարիկ, Վէստկոթերու թագաւորը Հռովմը գրաւելով աւարի կու տայ զայն։ Ոնորիոս գահը կը փոխադրէ Հռովմէն Ռավէննա։*

419․ *Տիզբոնի Եպիսկ․ը Աբդաս, Տիզբոնի մէջ կրակատուն մը այրել կու տայ․ այդ առթիւ կը սկսի սոսկալի հալածանք մը պարսիկ քրիստոնեաներու դէմ։ Այս հալածանքէն զերծ մնացին Հայաստանի, Վրաստանի եւ Աղուանից քրիստոնէութիւնը։*

420․ *Վռամ Ե․ Գոր արքայի գահակալութիւնը* (420–438)։ *Վռամ շարունակեց իր հօր օրով սկսուած հալածանքը քրիստոնեաներու դէմ* (1)։

421–422․ *Վռամ Ե․ի արշաւանքը Բիւզանդիոնի վրայ, որուն պատճառ ցոյց կը տրուի հետեւեալը․ Պարսկաստանի քրիստոնեաներու հալածանքին հետեւանքով ատոնցմէ զանգուած մը ապաստանած էր բիւզանդական երկիրներ․ Վռամ Ե․ փախստականներուն յանձնումը պահանջեց, ինչ որ մերժուելով, պատճառ դարձաւ այս պատերազմին*(2)։

421–22․ *Թէոդոս Բ․ լուրջ դիմադրութիւն մը չկատարեց Վռամի արշաւանքին դէմ։ Անատոլ սպարապետ ընդառաջ գնաց արքայից արքային։ Խաղաղութեան դաշինք՝* (422) *որուն մէջ պայման դրուեցաւ․ «Երկու կողմերէն ոչ ոք իրաւունք ունի նոր ամրութիւն կառուցանելու սահմաններուն մօտ»* (3)։ *Այս դաշնագրին բանակցութիւններու ատեն, որ կոչուեցաւ «հարիւրամեայ խաղաղութեան դաշինք», Բիւզանդիոն պահանջեց որ արքայից արքան դադրեցնէ քրիստոնեաներու հալածանքը, թէեւ Վռամ պաշտօնապէս խոստացաւ, բայց հալածանքը տեւեց նուազագոյն հինգ տարի* (4)։

---

(1).- BRAUN, p, 8, LABOURT, էջ 92–93․ բղդ․ Մ․ Փոքրուզալեան, Եղիշէ, էջ 181 ծանօթ․ 2 եւ էջ 182, ծանօթ 2։

(2) — Նէօլդէկէի Պարսկ․ Պատմութիւն՝ էջ 103։ (Այս դաշինքին գոյութիւնը այլ տեղ չէ հաստատուած)։

(1) — Հմմտ․ Labourt, էջ 105–118 եւ Analecta Bollandiana 28 (1909), 399–415։

(2) — Ըստ Մ․ Փոքրուզալեանի, Եղիշէ։ Մենք այլ տեղ հաստատուած չըգտանք այս պարագան, որպէս պատճառ պատերազմի։

(3) — ՊՐՈԿՈՊ․ Պրոկ․ պատերազմ Ա․ 2։

(4) — Պերոզի վկայաբանութիւնը․ Հոֆման 39․ հմմտ․ նաեւ Labourt, 105–118․ (ըստ Հ․ Վ․ Ակինեանի անդ․ էջ 220)։ Նոյնպէս՝ հմմտ․ Սոկրատ, Պատմ․ Եկեղ․ Է․ 17–20․ Թէոդորիտոս, Պատմ․ Եկեղ․ Ե․ 37․ Տարարի Նէօլդէկէի, էջ 108։

422․ Հաւանական թուական Մեսրոպի Պոլիս ուղեւորութեան․ ճանապարհին կ'ընդունուի Անատոլ սպարապետէն։

422-էն յետոյ Բիւզանդա-Պարսկ․ յարաբերութիւնները բարդութիւն չեն ստացած մինչեւ 451 թ․։

428․ Հայ նախարարներու խնդրանքին վրայ, Վռամ Ե․ գահընկէց ըրաւ Հայոց Արտաշէս թագ․ը։ Հայ նախարարները կ'ըսէին՝ «Բնաւ զի՞ եւս պիտոյ է թագաւոր, այլ իշխան պարսիկ ըստ ժամանակի եկեալ վերակացու լինի մեզ, որ եւ զիւրաքանչիւր ուրուք ի մէնջ ծանուցանել զհպատակութիւն եւ զանհպատակութիւն»։ Հայաստան կը զրկուի պարսիկ մարզպան մը «Եւ յայնմ հետէ եղին ի սպառ ի սպուռ անկեալք ընդ լծով ծառայութեան անօրէն ազգին Պարսից (1)։

430․ Վանդալները Ափրիկէ կ'արշաւեն՝ խորտակելով Հռոմ․ կայսրութեան հիմունքները։

438․ Յազկերտ Բ․ի գահակալութիւնը (438 Օգոստ․ 4)։ Ըստ պարսկ․ արաբ․ աղբիւրներու, Յազկերտ արդար էր հանդէպ իր հպատակները։ Պարսկաստանի քրիստոնեաներու հալածանքները տեւեցին նաեւ Յազկերտի օրով (438-457), թէեւ ոչ նոյն սաստկութեամբ (2)։

438․ Ս․ Սահակի մահը (+ 8 Սեպտեմբեր 438)։

439․ Ս․ Մեսրոպի մահը (+ 17 Փետր․ 439)։

Յազկերտի օրով (483-457), ըստ Ղ․ Փարպեցիի, որուն համաձայն են նաեւ օտար աղբիւրներ՝ խաղաղութիւն Պարսկաստանի եւ Բիւզանդիոնի յարաբերութիւններու միջեւ (3)։

444-448․ Ատտիլաս Դանուբը անցնելով, խորտակեց բիւզանդական բանակները եւ հասաւ Բիւզանդիոնի մօտերը։ Թէոդոս Բ․ ծանրագին նուէրներով խաղաղութիւն ձեռք բերաւ Ատտիլաէ, Վարդանանց պատերազմի նախօրեակին (448), Անատոլ դեսպանի միջնորդութեամբ։

445-8․ Հաւանական թուական Վասակ Սիւնիի Վրաց կողմանէ մարզպանութեան, ուր բարեկամական յարաբերութիւն կը մշակէ Հոնաց հետ (1)։

448-9․ Շահապիվանի Հայոց Եկեղեցական Ժողովը, որուն ներկայ էր Վասակ Սիւնեաց իշխանը, որպէս Մարզպան Հայաստանի «ի Վասակայ Սիւնեաց մարզպանութեան Հայոց»։

449․ Մինչեւ այս թուականը Յազկերտի եւ Հայոց միջեւ յարաբերութիւնք բարեկամական էին, «Դուք օգտակար աշխարհի էք եւ մեր սիրելի», ըստ Ղ․ Փարպեցիի։

449․ Յազկերտի արշաւանքը Քուշաններու դէմ, որուն մասնակցեցան հայ նախարարական գունդեր։ Յազկերտի անյաջողութեանը պատճառ կը նկատուին՝ քրիստոնեաները։ Կ'որոշուի Կարխայի (Քէրքուք) քրիստոնեաները բռնի մազդէական կրօնքին դարձնել (2)։

---

(1) — Ղ․ Փարպեցի, էջ 24 եւ 25։

(2) — Հմմտ․ Labourt, էջ 105-118։

(3) — Թէեւ Տաբարի կը պատմէ թէ Արքային արքան իր հազարապետը՝ Միհրներսեհ բանակով մը խրկած է Բիւզանդիոնի սահմանները եւ ստիպած Հռոմայեցիները՝ ըստ դաշինքի վճարել տուրքերը, սակայն, բիւզանդական պատմիչներ չեն յիշատակած այս արշաւանքը։

(1) — Ղ․ Փարպեցի։

(2) — Ասորի պատմիչը (Կարխայի վկայագիրը գրողը) կը յիշէ Յազկերտի մէկ արշաւանքը Քուշաններու դէմ, 445-446 թուականներուն, որուն ընթացքին հիմնած է Շահրաստան-Յազկերտ քաղաքը։ Հոդկէ վարած է Քուշաններու դէմ իր պատերազմը։ (Ըստ Հ․ Ն․ վարդ․ Ակինեանի)

Վարդան Մամիկոնեան մասնակից Յազկերտի արշաւանքին, քաջութիւն ցոյց կու տայ Մարվիռոտի մէջ (1)։ Վարդանանց պատերազմի նախօրեակին՝ ըստ Ղ. Փարպեցիի։

Վասակ իր դուստրը կնութեան տուած է Սիւնեաց Վարազվաղան իշխանին, որուն հետ անհամաձայնութիւն։ Վերջինս խոյս կու տայ Տիզրոն, կ'ապաստանի Միհրներսեհ հազարապետի մօտ, կ'ընդունի մազդէական կրօնը, կը մտածէ վրէժ լուծել իր աներէն։

Միհրներսեհի ծրագիրը՝ Հայերը, Վրացիները եւ Աղուանները մազդէական կրօնին դարձնելու։ Վարազվաղան կը խոստանայ աջակցութիւն։

Միհրներսեհ արքային կը պարզէ իր ծրագիրը — «Յորժամ Հայք սերտիւ մեր լինին, Վիրք եւ Աղուանք այնուհետեւ մեր իսկ են», — որուն հրամանով մազդէական կրօնի հաւատոյ հանգանակը կը ղրկուի Հայաստան։

Հայոց ժողովը (վայրը չի յիշուիր)։ Վարդան զօրավ. Մամիկոնեան սպարապետ, Վասակ Սիւնի մարզպան՝ մասնակից ժողովին. — «Ի տոհմէն Սիւնեաց Վասակ, Սիւնեաց տէրն, որ եւ ի ժամուն մարզպան էր Հայոց»։

450. Հայոց պատասխանին վրայ՝ Տիզրոն կը կանչուին Հայոց, Վրաց եւ Աղուանից իշխանները, որոնք երեսանց կ'ուրանան քրիստոնէութիւնը։ Մոգերու հետ ընկերացած նախարարները կը դառնան Հայաստան։ Վասակի երկու որդիները կը մնան պատանդ Տիզրոն։

450. Ատտիլաս Հունգարիոյ մէջ հաստատուած՝ կը սպառնայ Բիւզանդիոնի։

450. Վարդան կ'որոշէ հեռանալ Հայաստանէն. Վասակ եւ այլ նախարարներ պատգամաւորներ ուղարկելով անոր ետեւէն՝ կ'որոշեն ապստամբիլ։ Ուխտ Ս. Միութեան։ Վասակ կը ջանայ յետաձգել ապստամբութիւնը։

Հայոց պատգամաւորութիւն կայսեր մօտ, կազմուած՝ Վահան Ամատունիէ, Հմայեակ Մամիկոնեանէ եւ Մեհրուժան Արծրունիէ։ Հայերը կը խոստանան կայսեր ենթարկուիլ։

. Թէոդոս Բ. կը խոստանայ օգնել Հայոց, բայց մահը վրայ կը հասնի (+ 450 Թ. Յուլիս 2)։

451. Քաղկեդոնի ժողովը Մարկիանոսի հրամանաւ։ Անատոլ սպարապետ ներկայ է ժողովին։ Հայերը չեն մասնակցիր։

451. Ռամիկ ժողովուրդը կը դիմէ «Ի դուն մոխրանոցին չմնալով աւագացն հրամանի եւ առեալ դկրակարանն՝ վարեցին ի ջուրսն զկրակսն»։ Կոտորած մոգերու՝ Զարեհաւանի մէջ։

Հայաստանի մէջ ժողովրդական ապստամբութիւն։ Միհրներսեհ բանակով մը կը հասնի Փայտակարան։

451. Մարկիանոս կայսրը Անատոլ Սպարապետի խորհուրդով կ'որոշէ չմիջամտել պատերազմին։ «Անատոլիա, որ ի ժամուն սպարապետ էր Անտիոքայ եւ Փլորենդի ասորւոյ, որ էր աւագ դըրանն Թագաւորին», խորհուրդ տըւին կայսեր՝ չխզել 422ի խաղաղութեան դաշինքը։ «Մեզ ոչ թուի հաճոյ արհամարհել ուխտ եւ զհաստատութիւն զոր ի բազում ժամանակաց դրեալ եւ կնքեալ է առաջին Թագաւորաց» (Ղ. Փարպեցի)։

Վարդան իր զօրքով կ'անցնի Աղուանք. Խաղխաղի ճակատամարտին՝ Հայոց յաղթանակը։ Վարդան կը գրաւէ Հոնաց պահակը եւ ատոր հսկողութիւնը կը յանձնէ Աղուանից Վահան իշխանին։ Վասակ Սիւնի համախոհ նախարարներու հետ կ'անցնի Պարսից կողմը։ Վարդան

(1) — Վրկանաց աշխարհին հիւս. արեւելքը, Բահլի ուղղութեամբ, զոր կառուցած է Վռամ Ե.։

եւ իր գործը կը ձմերեն Այրարատեան նահանգին մէջ։

451. Գարնան պարսիկ բանակ մը Զարեւանդի վրայով կը մտնէ Հայաստան։ Վարդան իր զօրքով ընդ առաջ կ՚երթայ։ ԱՒԱՐԱՅՐի ճակատամարտին Վարդան կ՚իյնայ։ Հայոց կորուստն է 1036 հոգի։ Փախստականները կը հետապնդուին։ Հայոց ապստամբութիւնը զէնքի ուժով կը կոտրուի, բայց ժողովուրդը եւ նախարարներէն շատեր կ՚ամրանան ամուրներու մէջ։

Ատրորմիզդ մարզպան Հայաստանի, կը համոզէ նախարարները՝ անձնատուր ըլլալ, եւ յետոյ զանոնք կալանաւորելով կ՚ուղարկէ Տիզբոն։ Վասակ և հայ եկեղեցականներ Տիզբոն կը կանչուին։ Վասակ դատաստանի կ՚ենթարկուի. Միւնեաց տանուտէրութենէն վար առնուելով՝ կը վախճանի Պարսից երկիրը։ Հայ քահանաները կը կալանաւորուին։

453–4. Յազկերտ Բ.ի արշաւանքը Քուշանաց վրայ։ Անյաջողութիւն եւ նահատակութիւն հայ քահանաներու (Ղեւոնդեանք)։ Խորէն եւ Աբրահամ երէց կ՚աքսորուին Ասորեստան։ Վերջինը կը վերադառնայ Հայաստան եւ կ՚ընտրուի Եպիսկոպոս Բզնունեաց։

457. Պերոզի գահակալութիւնը։ Հայ նախարարները բանտէն ելլելով կը ծառայեն բանակին մէջ։

459. Հեփթաղներու յաղթութիւնը Պարսկաստանի արեւելեան սահմաններուն վրայ։ Պերոզի արշաւանքը. գերի կ՚իյնայ Հեփթաղներու ձեռքը եւ փրկանքով կ՚ազատուի։

463. Պերոզի գահակալութեան Զ. տարին հայ նախարարները կը վերադառնան Հայաստան։

468. Պերոզ կը յաղթէ Քուշաններու, որոնք կը նահանջեն մինչեւ Պեշաւար, անցնելով Հինտուքուշէն։ Պերոզի օրով նեստորականները պաշտպանութիւն կը գտնեն արքայէն։ Բարծումա եպիսկոպոսը մարզպան կը կարգուի, Մծբինի Աթոռով։ Ծանօթ են Բարծումայի չհաստատութիւնները։ Մինչ Բիւզանդիոնի մէջ նեստորականները կը հալածուին։ Գիւտ Կաթողիկոսի կայսեր ուղղած մէկ նամակը, Բարծումա արքային արքային ձեռքը կը հասցնէ։

471. Գիւտ Կաթողիկոս Տիզբոն կանչուելով կը հրաժարեցուի։

484. Վահան Մամիկոնեանի ապստամբութիւնը եւ մարզպանութիւնը։ Պերոզ Հեփթաղներու դէմ արշաւանքի մը ընթացքին իր բանակին հետ կը կորսուի։ Հեփթաղները կը գրաւեն Թոխարիստանը։

484. Վաղարշի օրով Պարսկաստան հարկ կը վճարէր Հեփթաղներու, որոնց զօրութիւնը մեծ էր։ Վաղարշ ուզեց ամէն գնով խաղաղութիւն ձեռք բերել Հայոց հետ. կրօնական ազատութեան հրովարտակ տուաւ անոնց։ Վահանի յանձնեց Հայաստանի մարզպանութիւնը, որով Վարդան Մամիկոնեանի ապստամբութիւնը (451–484) յաջողութեամբ պսակուեցաւ։

* * *

Բիւզանդա–պարսկական յարաբերութիւնները քննելու առեն, կը յայտնըւին հետեւեալ հարցերը. ի՛նչ էր Հայաստանի դերը անոնց կապակցութեանց մէջ. ի՛նչ քաղաքական հեռանկարներ ունէին մէկ կողմէն Բիւզանդիոն, միւս կողմէ Պարսկաստան՝ իրարու եւ Հայաստանի հանդէպ, ու վերջապէս ասոնցմէ ամէն մէկը ի՛նչ քաղաքական մըտահոգութիւններ կը սնուցանէր։

Երբ Արտաշիր Ա. վերահաստատեց իր նախահայրերու կրօնքը, մազդէականութիւնը, ասիկա Պարսկաստանի համար ոչ միայն մշակութային վերազարթում մը եղաւ, այլ եւ քաղաքական. արդարեւ, արքայից արքաները Սասանեաններու օրով աւելցուցին իրենց քաղաքական յաւակնութիւնները, իրենք իրենց

Դարեհններու եւ Քսէրքսէսներու ժառանգորդը ըլլալու հանգամանքը տալով։ Երբ Կոստանդին Մեծ, քրիստոնէութիւնը կայսրութեան պետական կրօնքը դարձուց, ինչպէս տեսանք, ասիկա պարզ հաւատքի գործ չէր, այլ քաղաքական արարք մը։ Կայսրը, մինչեւ Հնդկաստանի սահմանները տարածուող քրիստոնէութիւնը կայսրութեան նեցուկը կը դարձնէր։

Պարսկաստանի մէջ քիչ չէր քրիստոնեաներու թիւը. ասոնք իրենց վարք ու բարքով եւ սովորութիւններով անջատուած էին մազդէականներէն։ Անոնց գոյութիւնը կախում ունէր արքայից արքային հանդուրժողութենէն. երբեմն հալածանքի կ'ենթարկուէին, մանաւանդ երբ հաւատուրացութեան ելլէին։ Բիւզանդիոնի կողմէ քրիստոնէութիւնը իբրեւ պաշտօնական կրօնք ճանչցուելէն յետոյ, այս քրիստոնեաները վտանգ մը կը ներկայացնէին Պարսկաստանի համար։ Բնական է որ այս վերջիններու համակրութիւնը Բիւզանդիոնի կողմը յառէր։

Բիւզանդիոնի կայսրերը իրենք իրենց ընդհանուր քրիստոնեաներու պաշտպանի կամ հովանաւորողի դերը կու տային։ Իսկ քրիստոնեաները, իրենց նեղութեան օրերուն, ակնարկնին կը դարձնէին դէպի կայսեր։ Կը պատահէր նոյնիսկ, որ անոնք պատերազմի ատեն լրտեսութիւն ընէին Բիւզանդիոնի հաշւոյն։

Կոստանդին Մեծի օրերէն սկսաւ քրիստոնեաներու անունով օտար երկրի մը միջամտելու քաղաքականութիւնը։ Կայսրը՝ Շապուհ արքային կը յանձնարարէր լաւ վերաբերմունք ցոյց տալ քրիստոնէից հանդէպ. ասոր հետեւանքը այն եղաւ որ արքայից արքան պատերազմի պատրաստուի (1)։ Այն օրերէն որ կայսրերը սկսան քրիստոնեաները հովանաւորելու քաղաքականութիւնը, այդ ժամանակներէն իսկ ծայր տուին հալածանքները (2)։ Շապուհ ծանըր հարկեր դրաւ քրիստոնեաներու վըրայ եւ երբ Սելեւկիոյ Սիմէոն եպիսկոպոսը գանգատեցաւ արքային, վերջինս սպաննել տուաւ զայն, փակեց եկեղեցիները եւ անոնց կալուածները յարքունիս գրաւել տուաւ։ Եթէ բուն Պարսկաստանի քրիստոնէութիւնը վտանգ մը կը հանդիսանար այդ երկրին համար, աւելի մեծ վտանգ մը կը ներկայացնէին քրիստոնեայ Հայաստանը, Վրաստանը եւ Աղուանքը։ Բնական է որ Պարսկաստանի փափաքն էր վերջ տալ այս երկիրներու քրիստոնէական կրօնքին, զանոնք համակրութեամբ կապելու համար պետութեան։ Բայց վերը տեսանք թէ ի՛նչպէս Պարսկաստանի հիւսիսային արեւելեան սահմանները տեւական սպառնալիքի տակ էին։ Քուշանները ստէպ կ'արշաւէին Պարսկաստանի արեւելեան նահանգներուն վրայ, ժամանակ մը անոնք նոյնիսկ իրենց մարզպանները ունեցան, որոնք «Արքայ Քուշանաց», կամ «Արքայից արքայ Քուշանաց» տիտղոսը կը կրէին, այս անունով դրամներ ալ գտնուած են, կ'ըսէ Յ. Մարքուարդ (3)։ Քուշաններու թափը կոտրելէն յետոյ, Հեփթաղ կոչուած ցեղախումբերն էին, որոնք կ'ասպատակէին պետութեան սահմանները։ Ժամանակ մը Պարսկաստան ստիպուած էր խաղաղութիւն գընել Հեփթաղներէ, անոնց տարեկան տուրք մը վճարելով։ Այսպիսի փափուկ դրութեան մը մէջ ի հարկէ Պարսկաստանի համար խոհեմութիւն չէր թշնամացնել հպատակ երկիրներու քրիստոնէութիւնը։

---

(1) .— Ռոլինսըն. Պատմ. Սասանեան, էջ 147։

(2) .— Տապարի. Նէօլդէկէ 68–75, 98։

(3) .— Երանշահր, 49–50։

Յաճախ հարց կը դրուի թէ ի՛նչպէս եղաւ որ ահեղ Պարսկաստանը չյաջողեցաւ Հայաստանի կրօնափոխութեան ծրագիրը իրագործել: Վարդան ինկաւ Աւարայրի ճակատամարտին. Պարսկաստան կրնար շարունակել հալածանքները, եթէ ուզէր՝ կրնար նոյնիսկ բնաջինջ ընել Հայաստանը, բայց արքայից արքաներու քաղաքականութեան նպատակը չէր երկիրը քանդել, բնակիչները կոտորել, ասիկա դէմ էր զրադաշտի քարոզած վարդապետութեան: Իրենց քաղաքականութիւնն էր սիրաշահիլ հպատակ ժողովուրդները եւ զանոնք կապել պետութեան շահերուն: Եթէ նկատի առնենք որ Հայաստան իր նախարարական այրուձիով (շուրջ 90.000 հոգի) զինուորական կարեւոր ուժ մը կը տրամադրէր արեաց արքայի բանակին, դիւրաւ կարելի է ըմբռնել թէ ինչո՛ւ Պարսկաստանի ծրագրին չէր համապատասխաներ թշնամացնել Հայերը:

Պարսկական քաղաքականութեան վաղեմի ծրագիրն էր Հայաստանի ժողովուրդը կրօնական կապերով միացնել պետութեան. արդարեւ, խելացի ծրագիր, եւ իրաւունք ունէր Միհրներսեհ, արեաց արքայի մեծագոյն պաշտօնատարը երբ կ'ըսէր թէ՝ «Յորժամ Հայք սերտիւ մեր լինին, Վիրք եւ Աղուանք այնուհետեւ մեր իսկ են» (Փարպեցի): Կարելի է առանց այլ եւ այլի շեշտել որ Հայաստան բանալին էր Պարսկաստանի քաղաքական մեծ ծրագրին. Հայաստանի, Վրաստանի եւ Աղուանից մազդէականացումով՝ այս երկիրներու ժողովուրդները պարսկական ծառայութեան գլխաւոր գործօնները պիտի դառնային:

Միհրներսեհի ծրագիրը գործադրութեան կը դրուէր ճիշդ այն շրջանին, երբ Հռոմ կ'իյնար եւ Ատտիլաս, Հունգարիոյ մէջ հաստատուած, սպառնալիք մըն էր Բիւզանդիոնի, ու վերջապէս երբ այս վերջինը՝ Անատոլ սպարապետը ղրկելով անոր մօտ, նուաստացուցիչ պայմաններով եւ թանկագին նուէրներով անկէ ժամանակաւոր խաղաղութիւն մը կը գնէր:

Տեսանք թէ ինչպէս Վռամ Ե.ի արշաւանքին (421–422) Թէոդոս Բ. ոչ մէկ լուրջ դիմադրութիւն ցոյց տուած էր: Կայսրը, Անատոլ սպարապետը ղրկած էր արքայից արքային ընդառաջ, եւ ընդունած՝ Վռամի հաշտութեան պայմանները, որ Վարդանանց պատերազմի տեւողութեան, ուղղամիտ չէզոքութեամբ մը յարգած էր:

Եթէ Հայաստան տեղի տուած ըլլար Պարսկաստանի այս ծրագրին առջեւ, եթէ ան կրօնական կապերով եւս միացած ըլլար Պարսկաստանի, Բիւզանդական կայսրութեան գոյութիւնը խնդրոյ առարկայ պիտի դառնար: Սակայն Հայաստանի ժողովուրդը ընդդիմացաւ այս ծրագրին: Այն Ոյժը զոր Հայութիւնը արտասանեց՝ նախարարներունը չէր միայն: Գիտենք որ անոնք՝ Տիզբոնի արքունիքին մէջ երեսանց ուրացան քրիստոնէութիւնը: Գիտենք որ հայ նախարարներէն ոմանք նոյնիսկ համակիր էին մազդէականութեան. ու արդարեւ, այս կրօնքը աւելի նպաստաւոր էր նախարարական հին կարգ ու սարքին, տանուտէրներու իրաւունքի պաշտպանութեան համար՝ քան քրիստոնէութիւնը, բայց ժողովրդական ըմբոստութիւն մը ի դերեւ հանեց մազդէականացման ծրագիրը: Ռամիկն էր որ քրիստոնեայ երէցներու առաջնորդութեամբ քանդեց ատրուշանները, վռնտեց մոգերը Հայաստանէն եւ ստիպեց նախարարները՝ որպէսզի ապստամբութեան դրօշը պարզեն արքայից արքային դէմ:

Երբ յեղաշրջում մը վերէն վար կը կատարուի, գաղափարական է ան: Տրդատ Թագաւորի քրիստոնէութիւն ընդունիլը հաւատափոխութիւն մըն էր, գաղափարի նուաճում մը: Քրիստոնէ-

ութիւնը հաւատքի բերելով հայութեան պետը, հոնկէ սկսաւ ինքզինքը պարտադրել ժողովուրդին։ Այստեղ սակայն զանգուածն էր, ամբոխի անգիտակցական՝ այլ խօսքով բնազդական ուղին որ իր Ոչը ըսաւ, հաւատարիմ մնալով քրիստոնէութեան, որուն մէջ կը մարմնանար արեւմուտքի, այն է Բիւզանդիոնի մշակոյթը։ Հայութիւնը կ'որոշէր իր դիրքը արեւմուտքի եւ արեւելքի մեծ պայքարին մէջ, որ, ինչպէս կը տեսնենք, դարձած էր աշխարհահայեացքի ըմբռնում. այլ խօսքով՝ երկու կրօնքներու, երկու գաղափարական աշխարհներու հանդիպում։ Այդ պայքարին դաշտը եղաւ Աւարայրը, եւ եթէ այնտեղ հայ զէնքը չյաջողեցաւ, գաղափարը ի վերջոյ յաղթանակեց։

Պատմութիւնը ցոյց կու տայ որ Վարդանանց առաջին ապստամբութենէն ծնաւ Վահանեանց ապստամբութիւնը, որուն յաջորդեց Վաղարշ արքայից արքայի կրօնական ազատութեան հրովարտակը (484)։

Աւելորդ է ըսել թէ քաղաքական տեսակէտով ալ ի՛նչ կը նշանակէր Բիւզանդիոնի համար։ Հայկական բարձրաւանդակին ժողովուրդը, քրիստոնէութեան հաւատարիմ մնալով, կ'ապահովէր ապագայ դէպքերու ընթացքին՝ Բիւզանդիոնի արեւելեան սահմանները։ Հայաստան շարունակեց այս վստահութիւնը տալ Բիւզանդիոնի՝ աւելի ուշ, արաբական արշաւանքներու վտանգաւոր շրջանին եւս, երբ Արաբներու մէկ թեւը Կիլիկեան լեռնաշղթային առջեւ կանգ կ'առնէր, իսկ միւս թեւը՝ հայկ. բարձրաւանդակին վրայ։ Հայ նախարարական տուները, մինչեւ իրենց վերջնական խորտակումը, արգելք եղան արաբ ցեղերու բիւզանդական երկիրներու ներխուժումին։ Այս նշումը մեզ կը տանի հեռուները եւ նիւթ է աւելի ընդարձակ աշխատանքի մը։

* * *

Այլեւս Բիւզանդական Հայաստանի մէջ դադրած էր հայկական կեանքը, Հայ նախարարական տուներու անկախ գործունէութիւնը։ Այդ երկրամասը դարձած էր պարզապէս կայսրութեան մէկ նահանգը եւ կը կառավարուէր պաշտօնատարներով։ Միւս կողմէ, մինչ Պարսկաստան, ո եւ է յաւակնութիւն չէր սնուցանէր Բիւզանդիոնի բաժին Հայաստանի վրայ, Արեւմուտքը, ընդհակառակը, միջամտութեան քաղաքականութեան մը գործիքը կը ծառայեցնէր Հայաստանի, Վրաստանի եւն.ի քրիստոնէութիւնը։ Աւելի՛ն, Բիւզանդիոն չէր ցանկար իսկ պարսկաբաժ. Հայաստանի ազատագրման, որովհետեւ յայտնի էր որ անոր ձերբազատումը կրնար նպաստել բիւզանդական բաժնի անջատման։ Բիւզանդիոն Հայաստանի հանդէպ կը շարունակէր Հռովմի աւանդական քաղաքականութիւնը, այն է՝ նախ զայն ենթարկել կայսրութեան, ապա վերածել հռովմէական նահանգի։

Երբ Բագրատունեաց շրջանին Արաբական կայսրութիւնը տկարացաւ, Բիւզանդիոն մէկիկ մէկիկ Հայ թագաւորական տուները եւ անոնց երկիրները իրեն ենթարկեց (Կարուց, Վասպուրականի, Անիի եւայլն), որուն վրայ կուսակալներ դրաւ, վերջ տալով այս նախարարական տուներուն, որոնք հայկական բարձրաւանդակի ամրոցներուն վրայ դարերով պահպանած էին կայսրութեան ճանապարհները արեւելքի արշաւանքներուն դէմ։ Եւ երբ Սելջուկեան նոր պետութիւնը յայտնուեցաւ, եւ այլեւս նախարարական գունդերը չքացած էին, ու վերջապէս երբ Հայաստան վերածուած էր բիւզանդական նահանգներու, այդ ատեն է որ Բիւզանդիոն Մանազկերտի առջեւ կրեց այն ահաւոր պարտութիւնը (1070 թ.), որուն հետեւանքով խայտառ. քայքայուեցաւ իր հմայքը։ Ալփասլանի

այս ճակատամարտի յաղթականին, եւ անոր յաջորդ՝ Մելիք Շահի օրով, Սելճուկները մինչեւ Նիկիոյ եւ Պոլսոյ դուռները հասան:

Հայաստանի կրօնափոխութեան ծրագրին չափ հին է մեր երկրի եւ Պարսկաստանի քրիստոնէութիւնը Բիւզանդիոնէն ձերբազատելու պարսիկ քաղաքականութիւնը: Սելեւկիոյ ասորի հայրապետը, արքայից արքային հաւանութեամբ՝ իր մակդիրներուն վրայ կ'աւելցնէր Հայոց, Վրաց եւ Աղուանից կաթողիկոսութեան տիտղոսները: Ասիկա առաջին քայլն էր Պարսկաստանի ենթակայ երկիրներու քրիստոնէութիւնը մէկ հովուոր իշխանապետի տակ միացնելով, զանոնք արքայից արքայի հովանաւորութեան տակ դնելու: Յ. Մարդուարտ կը կարծէ թէ Հայոց գրերու գիւտը ընդդիմութիւն մըն էր՝ Սելեւկիոյ հայրապետին այս նկրտումին: Հայերը մտածեցին իրենց յատուկ գրերը գտնելով՝ ձերբազատուիլ ասորի եկեղեցիին հովանաւորութենէն:

Հայ գրերու գիւտէն յետոյ, Բիւզանդիոն ուսած յունամիտ թարգմանիչներու գործունէութիւնը լաւ աչքով չէ դիտուած արքայից արքայի արքունիքէն: Հանրածանօթ է թէ հայ կաթողիկոսները յաճախ որպէս յունամիտներ կասկածանքներու ենթարկուած են: Տեսանք թէ ինչպէս Գիւտ Կաթողիկոս Տիզբոն կանչուելով, ստիպեցին զինքը՝ որպէսզի հրաժարի իր աթոռէն:

Նեստորականները երբ սկսան հալածուիլ բիւզանդական երկիրներու մէջ, արքայից արքան իր հովանաւորութեան տակ առաւ զանոնք: Բարծումա եպիսկոպոսը, Մծբին նստած, Պարսկաստանի սահմանապահ երկիրներու մարզպան նշանակուեցաւ, միեւնոյն ժամանակ դարձաւ եռանդուն քարոզիչը այդ աղանդին:

Հայերը Քաղկեդոնի ժողովին (451) չկրցան մասնակցիլ, զբաղած ըլլալով Վարդանանց Պատերազմով: Անոնց տրուած որոշումները մերժեց հայ եկեղեցին ու ասով իր ձերբազատումը կատարուած իրողութեան մը վերածեց: Քրիստոնէութեան դաւանաբանական այս պառակտումները նպաստաւոր աչքով կը դիտուէին Պարսկաստանէն:

Նոյնիսկ Խոսրով Բ. պարսիկ թագաւորը հովանաւորեց Տիզբոնի նշանաւոր եկեղեցական ժողովը (614 թ.), որուն մասնակցեցան Հայոց կողմէ Կոմիտաս եւ Մաթէոս եպիսկոպոսները: Այս ժողովը Հայոց կաթողիկոսական իրաւունքներ տուաւ Պարսկաստանի քրիստոնեաներուն վրայ: Այլեւս Հայաստանի քրիստոնէութիւնը վտանգ մը չէր ներկայացներ Պարսկաստանի համար: Յուստինիանոսի եւ Խոսրով Ա.ի միջեւ կնքուած խաղաղութեան դաշինքին, 562 թ., Պարսիկները տեղի տուին Բիւզանդիոնի՝ քրիստոնեաներու պաշտամունքի ազատութիւն տալու պահանջին: Այս կերպով կ'անհետանային քրիստոնեաներու պատճառաւ ծագած վէճերը, միւս կողմէն Պարսկաստան, իրեն հպատակ քրիստոնեաները համակրութեամբ կը կապէր գահին:

Այս ազատախոհութիւնը շարունակուեցաւ Խոսրովի եւ անոր որդւոյն Որմզդի (574–590) օրով: Նոյնիսկ, երբ մոգերը, արքայի աչքին քրիստոնեաները կասկածելի ցոյց տալ ուզեցին, այս վերջինը պատասխանեց.

« Ինչպէս որ մեր գահը չի կրնար կանգուն մնալ յետսակողմի երկու ոտքերուն վրայ, այնպէս ալ մեր պետութիւնը չի կրնար ապահով ըլլալ, եթէ քրիստոնեաները մեզի դէմ գրգռենք» 1):

Այսպէսով վերջ կը տրուէր քրիստոնեաներու հանդէպ անվստահութեան, որ դարեր տեւած էր եւ յաճախ երկու

(1) — Տաքարի, Նէօլդէկէ:

պետութեանց միջեւ արիւնահեղ պատերազմներու պատճառ դարձած:

* * *

Ակնարկ մըն ալ Բիւզանդա-Պարսկական յարաբերութիւններու մասին:

Երկու երկիրները խաղաղութեան ժամանակ իրարու հետ կապակցութիւն կը պահէին պատգամաւորներու միջոցաւ. մնայուն դեսպան չէին նշանակեր, վախնալով լրտեսութենէ: Ուղեւորութեան եւ ընդունելութեանց ձեւակերպութիւններու մանրամասնութիւններ կու տայ Մենանդր յոյն պատմիչը (1): Խաղաղութեան բանակցութիւնները կը կատարուէին սահմանագլխի մօտ (Մըծբին): Դրուած հարցերէն կարելի է գաղափար կազմել վէճի առիթ տուող խնդիրներու մասին.

1. Հաւասարազօրութեան իրաւունքը մէկն էր այս խնդիրներէն: Ձեւական՝ սակայն խոր պատմա-իրաւական հիմքերէ առաջ կու գար անիկա:

Հռովմէական կայսրութիւնը Պարթեւներու օրով երբեք չէր ուզած իբրեւ հաւասարազօր մեծ պետութիւն ճանչնալ Պարսկաստանը: Հռովմ, ինչպէս տեսանք, իբրեւ յաջորդը Աղեքսանդր Մեծին, կը ձգտէր անոր սահմաններով վերականգնել հին կայսրութիւնը: Իր կողմէն Արտաշիր Ա. եւս յաւակնութիւնը ունէր Դարեհի ժառանգորդը ըլլալու: Աքեմէնեան կայսրութիւնը կը հասնէր մինչեւ Յոնաստան եւ Դանուբ: Սասանեան իշխանութիւնը շատ աւելի յարձակողական ոգի ունէր քան Պարթեւականը: Ան յաջողեցաւ իր զէնքին ուժովը ճանչցնել Պարսկաստանը իբրեւ հաւասարազօր պետութիւն (2): Այսու հանդերձ, Հռովմա՛յեցիք երբեք չէին ուզեր Պարսից Թագաւորին «արքայից արքայ» տիտղոսը տալ, այլ զայն կ'անուանէին պարզապէս «արքայ»:

Սասանեան Թագաւորները արեւելեան սնապարծութեամբ իրենք իրենց աստուածեղէն ցեղի ծնունդ կը համարէին, իսկ կայսրը՝ պարզապէս «կայսր ի բուն»: Անիկա աստիճանով վար էր «արքայից արքայ»էն (1): Այս յաւակնութիւններու տակ ծածկուած էր նաեւ քաղաքական հեռանկարներ: Բիւզանդիոնի դէպի Հնդկաստան ծաւալման ձգտումին դէմ Պարսկաստանի նըպատակն էր՝ ձեռք ձգել Կ. Պոլիսը:

Հայաստան՝ այս դիւանագիտական բախումներուն միջեւ ինկած երկիր մըն էր եւ իր 90.000 այրուձիով նկատողութեան արժանի ուժ մը կը ներկայացնէր: Հակառակ այս դիւանագ. խաղերուն, երկու պետութիւններու յարաբերութիւնք խիստ քաղաքավարական էին: Դիոկղետիանոս կայսեր օրով, պարսիկ դեսպանը Հռովմը եւ Պարսկաստանը կը նմանցնէր երկու ջահերու, որոնք կը լուսաւորէին տիեզերքը (2): Խոսրով Բ. եւս նոյն իմաստով կը գրէր Մաւրիկ կայսեր. նախախնամութեան տնօրինութեամբ՝ երկու պետութիւնները հաստատուած են «Իբրեւ զերկու լուսաւորս լուսաւորել զաշխարհ, այսինքն է զհզօրագոյն Թագաւորութիւն Հռոմոց եւ զզօնագոյն ցուցն Պարսից ինքնակալութեան» (3):

Երկու կողմի վեհապետները իրենց նամակներուն մէջ զիրար « եղբայր » կ'անուանէին:

Հակառակ ասոր, իրենց քաղաքական ընթացքին մէջ կը ներկայանային

---

(1) — Մենանդր. Հատկտ.:

(2) — Մոմզէն. Հռովմ. Պատմ. հատոր Ե. էջ 393:

(1) — Պրոկոպ. Պարսկ. Պատերազմ, Ա., 21, էջ 244:

(2) — Պետրոս Պատրիկ. հատկտ. 13 (Միւլլէր Հ. Յ. Պ. 4, 188):

(3) — Թէոփիլակտոս Սիմոկրադ-րէս, հրատ. դը Բոոր. 4, 11:

յաւխտենական թշնամիներ :

Գիւտերբոք (1) կը կարծէ թէ Պարսկաստան ոչ մէկ ատեն չէ մտածած վերջ տալ Բիւզանդական կայսրութեան. թէ պարսկական արշաւանքները նպատակ ունեցած են կողոպտել եւ պատերազմական հատուցում ձեռք բերել Բիւզանդիոնէն : Սակայն, այլ կերպ ցոյց կու տան փաստերը : Այսպէս.

Խոսրով Ա. կը ջանար գրաւել Լազիստանը (549–554) եւ Սեւ Ծովի եզերքէն հասնիլ մինչեւ Կ. Պոլիս (2) :

Թէեւ Բիւզանդիոն երբեք չէ յայտարարած աշխարհի երեսէն ջնջել Պարսից Պետութիւնը, սակայն մեզի ծանօթ են 571–572 թուականներուն կատարուած բանակցութիւնները Յուստին Բ.ի եւ Թուրք խաքանին միջեւ, որ այն ժամանակ Պարսկաստանի արեւելեան դրացին էր : Այս բանակցութիւններուն նպատակն էր բաժնել Պարսկաստանը, — յայտնի է որ Վարդան Բ.ի ապստամբութիւնը մաս կը կազմէր այս ծրագրին (572) (3) : Սակայն, Յուստին, պաշտօնական խօսակցութիւններու մէջ երբեք չէ համարձակած այս կէտը յայտարարելու : Երբ պարսիկ դեսպանը իրեն կը ներկայանար եւ խնդիր կ'արծարծէր Վարդան Բ.ի ապստամբութեան մասին, կայսրը անոր երեսին կը պոռար. «Եթէ Խոսրով մատն անգամ շարժելու ըլլայ Հայոց դէմ, անոր վրայ պիտի արշաւեմ, զայն վար առնեմ եւ Պարսից վրայ ուրիշ թագաւոր մը պիտի նշանակեմ» (4) : Հոս երբեք խօսքը չկայ վերջ տալու Պարսից պետութեան :

Երկու պետութիւնները զբաղեցնող այլ խնդիր մըն ալ էր Կովկասեան անցքերու հարցը : Ասոնց պաշտպանութիւնը յանձնուած էր Պարսկաստանի, որուն փոխարէն Բիւզանդիոն տարեկան գումար մը կը վճարէր, իբրեւ ծախսերու մասնակցութեան բաժին : Այս վճարումները երբեմն կանոնաւոր կերպով կը կատարուէին, երբեմն ալ Բիւզանդիոն ինքզինքին հարկատու պետութեան մը նուաստացուցիչ դերը տալով կը մերժէր յանձնառութիւնը, ինչ որ պատճառ կը դառնար պատերազմի : Դարասը, պարսկական սահմանագլուխին մօտիկ քաղաք մը, Յոյները առաջնակարգ բերդաքաղաքի մը վերածած էին, ինչ որ սպառնալիք մըն էր Պարսից համար, ուստի այս վերջինները կը պահանջէին բերդին քանդումը եւ կամ կայազօրքին նուազեցումը :

Այստեղ յիշենք նաեւ Լազիքայի վէճը, բնորոշելու համար թէ ինչպէս Բիւզանդիոն կը շահագործէր քրիստոնեայ ժողովուրդները ի նպաստ իր քաղաքական նպատակներուն : Լազիքան Սեւ Ծովի եզերքը, Ճորոխի երկու կողմերուն վրայ երկիր մըն էր, Հայաստանի նման հարկադրուած մէկ կամ միւս կողմին յարելու, կախում ունենալով ամէնէն զօրաւորէն : Երբ Լազերը քրիստոնէութիւնը ընդունեցին, կայսրը նկատեցին իբրեւ իրենց պաշտպանը : Լազերու Ծաթ թագաւորը իր թագը ստացաւ կայսրէն (1) : Յուստինիանոսի ժամանակ Լազերը յարեցան Պարսից, որովհետեւ Յուստինիանոս անոնց կարգ մը ազատութիւնները ջնջած ըլլալով՝ դժգոհ ձգած էր զիրենք : Բայց Լազերը շուտով յուսախաբ եղան Պարսիկներէն, նորէն դիմեցին Բիւզանդիոնի եւ հոսկէ ծագեցաւ Լազիկայի պատերազմը (549–556) : Այս պատերազմին ելքովը Լազիքան դարձաւ հպատակեցաւ Բիւզանդիոնի :

(1) — Բիւզանդիոն եւ Պարսկաս. :

(2) — Պրոկոպ, Պրսկ. Պտր. Բ. 28 (283). Նաեւ Գ. Պ. Դ. 8 (490), Պ. Պ. Բ. 15 (221). *Ագաթիաս* 18 (104) :

(3) — Այս մասին Հ. Ն. Վարդ. Ակինեանի Եղիշէի ուսումնասիրութեանը մէջ՝ աւելի ընդարձակ :

(4) — Մենանդր. Հտկտ. 36 (239) :

(1) — Պրոկոպ :

Ահա թէ ինչո՛ւ արքայից արքաները, Հայաստանը վերջնականապէս կորսնցնելու վախէն, զգոյշ էին Հայոց հանդէպ։

Հայաստան, երկու երկիրներու յարաբերութեանց միջեւ, ծանրութեան կեդրոնը կը ներկայացնէր, կողմերէն ո՛չ մէկը չէր ուզեր զիջիլ զայն։

Թէոդոս Ա.ի եւ Շապուհի դաշինքով (387)*, երբ Հայաստանը բաժնուեցաւ իրենց միջեւ, կարծեցին թէ այլեւս վերջ պիտի գտնէին այդ երկրամասին պատճառաւ յարուցուած վէճերը։ Տեսանք որ, հակառակ Հայաստանի մէկ մասը Յունաստանի կցուած ըլլալու իրողութեան, Բիւզանդիոն իր հեղինակութիւնը կը տարածէր նաեւ պարսկաբաժին Հայաստանի վրայ։ Մինչդեռ այդ բաշխումէն յետոյ Պարսկաստան այլեւս չէր հետաքրքրուեր Բիւզանդական Հայաստանի հայ հպատակներու վիճակով, ընդհակառակը Բիւզանդիոն կը ջանար պատեհ առթիւ բարդութիւններ ստեղծել պարսկական բաժին Հայաստանի մէջ։*

Յայտնենք այստեղ որ Բիւզանդիոնի համար քաղաքական սխալ մըն էր Հայաստանի բաժանման ծրագիրը եւ անոր տկարացումը։ Պարսկաստան մեր հայրենիքին կարեւոր մէկ մասին վրայ տեղաւորուելով՝ մշտական սպառնալիք մը կը դառնար Բիւզանդիոնի։ Անիկա կայսրութեան համար ճակատագրական պիտի ըլլար, եթէ Պարսկաստան յաջողէր կրօնական կապերով իրեն կապել Հայաստանը։

Վարդանանց ապստամբութիւնը որքան ալ անկարեւոր դէպք մը նկատուի Միջազգային Պատմութեան տեսակէտով, իրականին մէջ ան ի դերեւ կը հանէր Պարսկաստանի փայփայած ծրագիրը։ Բիւզանդիոնի հետ կը փրկուէր նաեւ արեւմուտքի քաղաքակրթութիւնը, անխուսափելի վտանգէ մը։

Քրիստոնէութիւնը զրադաշտական կրօնքին հետ մրցման ելած, գետին կը շահէր։ Այս վերջինը, աւելի վերացական, աւելի գաղափարական քան քրիստոնէութիւնը, անհասկնալի կը մնար հասարակ ժողովուրդին, և այսպէսով տեղի կու տար Յիսուսի վարդապետութեան առջեւ։ Այստեղ կը հաստատուէր Կոստանդին Մեծի քաղաքական հաշիւներուն ճշդութիւնը. արդարև, քրիստոնէութիւնը, որուն կարգին Հայաստանի քրիստոնէութիւնը, կը փրկէին կայսրութիւնը՝ իր ամէնէն վտանգալից օրերուն։

Վ. Ս. ՄԵԼԻՔԵԱՆ

Փարիզ, 10 Յունիս 1942

ՈՐՄԻԶԴ - ԱՐՏԱՇԻՐ՝ ՄԵԾ ԱՐՔԱՅ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ

250 ? – ?

---

1. Հայոց Խոսրով Ա. Թագաւորին սպանութենէն վերջ (250 ?), Հայաստանի քաղաքական պատմութիւնը մըթութեամբ պատուած է: Ագաթանգեղոս կ'ըսէ թէ Պարսից թագաւորը Անակի ձեռքով սպաննել տալէ վերջ Խոսրովը, եկաւ տիրեց Հայաստանի, եւ թէ Խոսրովի զաւակներէն մին՝ փոքրիկն Տրդատ փախցուեցաւ «ի դուռն կայսեր ի կողմանս Յունաց» (Հր. Թիֆլիս, էջ 24), բայց չ'որոշեր այդ դէպքերուն ժամանակը: Զոնարասն է որ կը պատմէ թէ Հռոմայեցւոց Գալլոս կայսեր ժամանակ, 253ին, Շապուհ Ա. (241–272) գըրաւեց Հայաստանը, որուն հետեւանքով Հայոց Տրդատ մանկատի թագաւորը փախաւ (Զոնարաս, Տարեգիրք, ԺԲ., 21) Հռոմայեցւոց քով: Մեզի ժամանակակից պատմաբաններէն ոմանք Զոնարասի այս վկայութենէն կը հետեւցնեն թէ, Խոսրովի մահէն վերջ Տրդատ թագաւորած է մինչեւ 253:

Շապուհ Հայաստանի տիրելէն վերջ Միջագետքէն մտաւ Ասորիք եւ արշաւեց մինչեւ Կիլիկիա եւ Կապադովկիա: Վալերիանոս Հռոմայեցի կայսրը արեւելք անցաւ Պարսից յառաջխաղացութիւնը կասեցնելու համար, բայց երբ հասաւ, Անտիոք գրաւուած էր արդէն, որով Եդեսիոյ մէջ միայն կրցաւ ճակատիլ Պարսից դէմ, բայց պարտուեցաւ: Շապուհ գերի վարեց Վալերիանոսը (259ին կամ 260ին):

Տրեբելլիոս Պոլլիոն կը գրէ թէ Վալերիանոսի գերութենէն վերջ, Հայոց Արտաւազդ թագաւորը, որ Պարսից հետ պատերազմած էր Հռոմայեցւոց դէմ, ինչպէս Պարսից դաշնակից ուրիշ թագաւորներ, Շապուհի գրեցին որ մարդասիրութեամբ վարուի կայսեր հետ. «Ծեր մը գերի վարեցիր եւ աշխարհի բոլոր ազգերը քեզի եւ գուցէ մեզի իսկ թշնամի ըրիր, մեզի՝ որ քեզի օգնեցինք, որ քու դրացիներդ ենք»: (Վալերիանոս, 3–7):

Այս վկայութեան վրայ հիմնուելով է որ Գաթըրճեան (Տիեզերական Պատմութիւն, Բ. 179), Թուռնըպլիզ Histoire Politique et Religieuse de l'Arménie էջ 431), Հ. Տաշեան (Ագաթանգեղոս էջ 113), եւայլն, Խոսրով Ա.ի յաջորդ կը դընեն այս Արտաւազդը, տալով անոր Գ. կամ Դ. տիտղոսը: Ալիշան (Այրարատ, էջ 374) նոյնիսկ երկու Արտաւազդ կը դնէ իբր յաջորդ Խոսրովի, երկրորդը ըլլալով այն զոր Վոպիսկոս (Պրոբոս, 4) Արտաւազդ Ասորի կ'անուանէ եւ որ Հռոմայեցւոց կողմնակից էր: Տաշեան իրաւամբ դիտել կու տայ որ այս Արտաւազդ Ասորին կամ Պոլլիոնի յիշած Արտաւազդն է եւ կամ Հայոց թագաւոր չէ եղած (Ագաթանգեղոս, էջ 15):

Աստուրեանն է որ, Քաղաքական Յարաբերութիւնները ընդմէջ Հռոմայ եւ Հայաստանի անուն իր գրքին մէջ (էջ 245–246), Արտաւազդի մասին գրելէ վերջ թէ «Դժուար է որ այդ անձը թագաւոր մը եղած ըլլայ, թէրեւս գործա–

կալ մը կամ հրամանատար մըն էր», ծանօթագրութեան մը մէջ (էջ 246) կ՚աւելցնէ թէ՝ «Այդ ժամանակի Հայաստանին վիճակը դեռ միշտ քիչ մը մութ կը մնայ», եւ կը հարցնէ թէ արդեօք թագաւո՞ր մը կ՚իշխէր թէ պարսիկ սատրապ մը: Իրեն ամէնէն աւելի հաւանական կը թուի որ Արտաւազդ, զոր Անդրիկեանի հետ կը նոյնացնէ Արտաւազդ Մամիկոնեանի հետ, Հայաստանի վարչութեան ղեկը իր ձեռքը ունէր, բնականաբար առանց բոլորովին ազատ ըլլալու Պարսից ազդեցութենէն, վասնզի դժուար է որ Հայաստանի պէս երկիր մը, որ տակաւին կարող էր դիմադրութիւն ընել, պարսիկ սատրապէ մը կառավարուէր: Նոյն գրքին յաւելուածներէն մէկուն մէջ ալ (էջ 348), Ասողըեան դիտել կու տայ վերստին որ Տրդատ Բ.էն մինչեւ Տրդատ Գ. (շուրջ 222–287) թէ՛ հռոմէական եւ թէ հայկական պատմութեան մէջ այնպիսի չփոթութիւն մը կը տիրէ որ, հակառակ այնքան ջանքերու, նորագոյն քննութիւնները չեն կրցած տակաւին (այսինքն մինչեւ 1912) առատ լոյս սփռել անոր վրայ:

Տրեպելլիոս Պոլլիոն եւ Վոպիսկոս Օգոստական Պատմութեան Հեղինակներէն են, Scriptores Historiae Augustae որոնց վկայութիւնը այն ատեն միայն արժանի է վստահութեան երբ արտաքին ուրիշ վկայութիւններով (արձանագրութիւն, դրամներ, եւն.) հաստատուի: Արդ, Արտաւազդի մասին Պոլլիոնի եւ Վոպիսկոսի վկայութիւնները այսպիսի հաստատում մըստացած չըլլալով, ո՛չ միայն անոր Հայաստանի թագաւորի կամ Հայաստանի վերակացուի հանգամանքը կասկածելի է, այլ նաեւ իրեն, ինչպէս նաեւ Պարսից դաշնակից միւս արքաներուն վերագրուած նամակներուն վաւերականութիւնը, որովհետեւ անոնց ոճը ցոյց կու տայ թէ արքայից արքային ենթակայ իշխաններու գրչէն չէին կրնար ելած ըլլալ:

Թէ այս Արտաւազդը՝ Խոսրովը սպաննողներէն մին է եւ կամ անոր եղբայրը եւ կամ Տրդատը փախցնող Արտաւազդը, խնդրական է, որովհետեւ նախ հաւանական չէ որ Պարսիկները արքայազն մը Հայոց թագաւոր կարգէին, ինչպէս դիտել կու տայ Ասողըեան (անդ, էջ 246, ծ. 1ի վերջը), եւ կամ Հայաստանի գահուն վրայ բարձրացնէին մէկը, որ փախցուցած էր Սասանեանց թշնամի Արշակունեանց տոհմէն արքայազն իշխան մը, որ օր մը իր նախահայրերուն գահը բարձրանալ պիտի ուզէր, Հռոմայեցւոց օգնութեամբ:

2. Պահլաւերէն նորագիւտ արձանագրութիւն մը կը թուի այս մթութիւնը դէթ մասամբ փարատել եւ խնդրոյ առարկայ ժամանակաշրջանին մէջ Հայաստանի թագաւորի մը մասին ստոյգ տեղեկութիւն մը տալ:

Շիքակոյի Արեւելեան Կաճառը 1936–ին «Զրադաշտի Գաապա»յին արեւելեան որմին վրայ, Նախշ–ի–Ռուսթէմի աքեմենեան դամբարաններուն դիմացը, գտաւ պահլաւերէն արձանագրութիւն մը, որ թերեւս Սասանեան կայսրութեան ամէնէն կարեւոր վաւերագիրն է:

Փրոֆ. Սբրէնկլինկ (Շիքակօ) այս արձանագրութիւնը հրատարակեց 1937–ին (1), նախ կարճ մեկնաբանութեամբ մը եւ քիչ վերջ լուսանկարով մը միասին (2):

---

(1).- M. Sprengling, A New Pahlavi Inscription, AJSLL, vol. III. Jan. 1937, pp, 126-144.

(2),- Zur Parsik- Inschrift an der "Kaaba des Zoroaster", ZDMG, vol, 91, 1937, pp, 652-672.

Ու. Պ. Հէնինկ այս արձանագրութիւնը վերստին քննելով (1) նոր մեկնութիւն մը տուաւ անոր, կատարելով նաեւ ընթերցման բազմաթիւ ճշդումներ: Ըստ իրեն, արձանագրութիւնը կը վերաբերի Շապուհ Ա.ի (241–272) եւ ոչ Նարսեհի (294–302), ինչպէս կը կարծէր Սբրէնկլինկ:

Արձանագրութիւնը բաղկացած է երկու մասէ: Առաջին մասը, մինչեւ 21րդ տողին կէսը, կը յիշատակէ այն դէպքերը որոնց առթիւ արքայից արքան զըրադաշտական եկեղեցիին կ'ընէ առատաձեռն նուէրներ, որ յիշուած են արձանագրութեան երկրորդ մասին մէջ: Այս դէպքերն են Գ. դարուն վաթսունական թուականներուն Հռոմայեցւոց դէմ տարած իր պատերազմական յաղթանակները, որոնք վերջացան Վալերիանոս կայսեր գերութեամբ:

Արձանագրութեան առաջին մասը, որ ամենայն հաւանականութեամբ կը պարունակէր Շապուհի արշաւանքին բաւական մանրամասն պատմութիւնը, շատ եղծուած է (մինչ երկրորդ մասը շատ լաւ պահուած է), որով դրեթէ անկարելի է անոր մասին յստակ գաղափար մը կազմել: Այսու հանդերձ, Հէնինկ յաջողած է ճշդել որ Շապուհ, Միջագետքը գրաւելէ վերջ, Սուրիոյ վրայ յարձակած է հաւանականաբար 256ին: Ընթեռնելի քանի մը տողերէն վերջնականապէս կը ճշդուի թէ Շապուհի եւ Վալերիանոսի բախտորոշ ճակատումը տեղի ունեցած է Եդեսիոյ (Ուռհայ) մէջ, բայց ոչ՝ թուականը (260 ?): Շապուհ կ'ըսէ. «Եդեսիոյ մէջ տեղի ունեցաւ Վալերիանոսի հետ ճակատամարտը: Ես նոյնինքն Վալերիանոս կայսրը գերի վարեցի իր... հետ» (եւ կամ «Ես իմ ձեռքովս գերի վարեցի Վալերիանոսը»): Շապուհի արշաւանքին վերաբերեալ մնացեալ մասը մեզ չի հետաքրքրեր հոս:

Արձանագրութեան երկրորդ մասը տեսակ մը նուիրագիր է, որով Շապուհ նուիրական հուրեր եւ անոնց պահպանման համար հիմնադրամներ կը հաստատէ: Արքայից արքան ընծաներով աստուածներուն իր շնորհակալիքը կը յայտնէ Հռոմայեցւոց վրայ տարած իր յաղթանակներուն համար: Հաւանական է որ այս նուիրատուութիւնները ըրած ըլլայ Իրան վերադառնալէն քիչ վերջ, հաւանականաբար երբ Պալմիրայի Ոդենադոս թագաւորը տակաւին չէր գրաւած Միջագետքի մէկ մասը եւ նոյն իսկ պարսկական մայրաքաղաքին վըրայ յարձակելու համարձակութիւնը չէր ունեցած: Հետեւաբար, ըստ Հէնինկի, արձանագրութեան ամէնէն հաւանական թուականն է 261:

Արձանագրութեան այս մասին մէջ Շապուհ կ'ըսէ թէ ատրուշան մը կը հիմնէ իր՝ Շապուհի հոգւոյն համար, ինչ որ ցոյց կու տայ թէ արձանագրութեան հեղինակն է Շապուհ Ա., Ատուրանահիտի հոգւոյն համար; որ թագուհեաց թագուհին է և իր կինը: Ուրիշ մը Որմիզդ-Արտաշիրի հոգւոյն համար, որ Հայոց Մեծ Արքան Է եւ իր զաւակը, ուրիշ մը՝ Շապուհի հոգւոյն համար, որ Մեսենի թագաւոր է եւ իր զաւակը, ուրիշ մը՝ Նարսեհի համար, որ (անընթեռնելի), մազդայապաշտ, Հնդկաստանի, Սագաստանի եւ Թուխարիստանի եւ (անընթեռնելի) թագաւորն է եւ իր զաւակը:

Այս հինգ նուիրական հուրերէն ամէն մէկը կը կրէ իր տիրոջ անունը, որմէ առաջ գրուած է Խուսրաւ (Խոսրով, համբաւաւոր) բառը (Խուսրաւ Շապուհ):

Նուիրական հուրեր կը հաստատուէին «վասն հոգւոյ», այսինքն ան-

(1) W. B. Henning, The great Inscription of Sabur I., BSOS, vol. IX (1939) pp. 823-849:

դրաշխարհի մէջ օգնելու համար ննջեցեալներուն հոգիներուն, ճիշդ ինչպէս քրիստոնեայ մը եկեղեցիի մը նուիրատուութիւն մը կամ կտակ մը կ'ընէ, պայմանաւ որ ամէն տարի իր հոգւոյն համար հոգեհանգստեան պաշտօն կատարուի: Այս նուիրական հուրը յաւիտենապէս անշէջ պէտք էր մնալ: Ասոր համար, հիմնադրամ մը կը յանձնուէր մոգերու կազմակերպութեան մը, որ այդ գումարին եկամուտով կրակը մըշտավառ պահելու յանձնառութիւնը կը ստանձնէր: Սասանեանց օրով այս հիմնադրամները կը յանձանձնէր նախարար մը, որուն տիտղոսն էր ռուվանական տապիր (հոգեւոր հիմնադրամներու նախարար):

Անշէջ հուրի մը հաստատման նպատակն ալ էր երբեմն յաւերժացնել մէկու մը անունը ապագայ սերունդներուն համար: Այս տեսակ հուր մը սովորական հուրերէն կը զանազանուէր բարնամ ատուր «հուր վասն անուան», «անուան հուր» յորջորջումով: Այս տեսակ հուրեր են որ Շապուհ, իր այս արձանագրութեան մէջ, կ'ըսէ թէ հաստատած է: Շապուհէն եւ թագուհիէն վերջ, իրենց երեք զաւակներն ալ նոյն ձեւով պատուուած են: Հաւանական է որ ասոնք մասնակցած ըլլան Հռոմայեցւոց դէմ մղուած պատերազմին եւ քաջութեամբ կռուած: Արձանագրութեան այս մասէն վերջ, քանըչորսերորդ տողին մէջ, Շապուհ կը յիշէ չորս զաւակներ, Ա. Վահրան Գելանշահ, Բ. Շապուհ Մեշանշահ, Գ. Որմիզդ–Արտաշիր Վուզրակ Շահ Արմենան, Դ. Նարսեհ ի Սագանշահ: Վերջին երկուքին համար Շապուհ յիշատակի հուրեր (անուան հուրեր) հաստատած էր. բայց ոչ առաջինին՝ Վահրանի համար, որ չէր մասնակցած պատերազմին, հաւանաբար պաշտօն ունենալով պաշտպանել Սասանեան կայսրութեան հիւսիսային – արեւելեան սահմանագլուխը, զոր խաղաղեցուցած էր Շապուհ, Հռոմայեցւոց դէմ յառաջխաղալէ առաջ, եւ որ սակայն յարատեւ հսկողութեան կը կարօտէր: Այս Վարհրանն է որ (Վարհրան Ա.) իր եղբօր Որմիզդին յաջորդեց իբր արքայից արքայ 273ին: Իր եղբայրը Որմիզդ, որ արքայից արքայ եղաւ Շապուհ Ա.ի մահէն վերջ, Որմիզդ Ա. անունով, ապահովաբար նոյնն է Որմիզդ–Արտաշիրի հետ: Որմիզդ–Արտաշիր քաղաքը (Սուգ–էլ–Ահվազ) իր անունը առած էր Որմիզդ Ա.էն: Այս պարագան կը հաստատէ որ Որմիզդ Ա.ի ամբողջ անունն էր Որմիզդ–Արտաշիր: Շապուհի որդիներուն առաջին ցանկին մէջ Որմիզդի անունը յիշուած է միւսներէն առաջ, որով հաւանական է որ Շապուհի երէց զաւակը ըլլայ, եթէ ոչ երկրորդը:

Ուրեմն, ըստ այս արձանագրութեան, որուն հաւանական թուականն է 261, Շապուհ Ա.ի երէց կամ երկրորդ զաւակը, այդ թուականին կը կրէ մեծ արքայ Հայոց տիտղոսը:

Կը մնայ քննել թէ շուրջ 261ին, Պարսից արքայից արքային որդին կըրնա՞յ իրապէս Հայաստանի թագաւոր եղած ըլլալ թէ ոչ, եւ թէ ի՞նչ կը ներկայացնէ «Հայոց մեծ արքայ» տիտղոսը:

3. Շապուհ հօրը յաջորդեց 241ին եւ յաջորդ տարին (242) վերսկսաւ պատերազմի Հռոմի հետ: Նախ պարտուեցաւ, բայց քիչ վերջ, իր թշնամիին սպանման հետեւանքով, բաւական նըպաստաւոր պայմաններով խաղաղութեան դաշինք մը կնքեց Հռոմի հետ: Պատմաբանները համաձայն չեն թէ այդ դաշնագրով Հայաստան, ինչպէս նաեւ Միջագետք, Պարսի՞ց թողուեցան թէ ոչ (1): Բայց ինչ որ ալ եղած ըլլան դաշնագրին պայմանները, իրականութիւնը

(1) Աստուրեան, անդ, էջ 241, Ծան. 1, W. Ensslin, Cambridge Ancient Hist. XII., էջ, 131:

այն է որ Հայաստան լքուեցաւ պարսկական ազդեցութեան, որովհետեւ Հռոմ չկրցաւ օգնել Հայոց 244էն վերջ: Շապուհ կարգ մը զինուորական գործողութիւններ աւարտելէ ետք, որոնց վերջ տալ Հայաստանի անկախութեան: Նախ փորձեց իր նպատակին հասնիլ առանց պատերազմի, եւ կազմակերպեց դաւադրութիւն մը որուն զոհ գնաց Խոսրով: Սակայն Խոսրովի սպանութեամբ չիրականացաւ Շապուհի ծրագիրը: Իրեն յաջորդեց մատաղատին Տրդատ, որով Հռոմի բարեկամ եւ Սասանեանց թշնամի Հայ Արշակունի տունը, հռոմէաւէր կուսակցութեան վրայ յեցած, շարունակեց վարել երկրին քաղաքականութիւնը: Շապուհ բնականաբար չէր կրնար հանդուրժել այս կացութեան, որով 252ին արշաւեց Հայաստան, վանեց Տրդատը իր ազգականներէն ոմանց հետ, որոնք ապաստանեցան Հռոմայեցւոց քով: Հայաստանի գրաւմամբ, Իրանի արքայից արքան կ'ապահովէր իր աջ թեւը՝ Հռոմի հետ նոր պատերազմի մը նախօրեակին: Հաւանականաբար նոյն տարին Շապուհ յարձակեցաւ Միջագետքի վրայ եւ յառաջացաւ մինչեւ Մծբին, զոր պաշարեց. բայց ստիպուեցաւ պաշարումը վերցնել՝ իր կայսրութեան արեւելեան մասին (Քուշան–Խորասան) մէջ ծագած ապստամբական շարժումը զսպելու համար: Շապուհ այս գործը գլուխ հանելէ վերջ վերադարձաւ եւ Մծբինը գրաւեց 254ին: Պատերազմական գործողութեանց մնացեալ մասը, որ վերը համառօտիւ յիշուեցաւ, այլ եւս չի հետաքրքրեր մեզ այս տեղ:

Հայաստանի գրաւումէն վերջ (253) է որ Շապուհ իր որդին Որմիզդ–Արտաշիրը կրնայ Հայաստանի թագաւոր նշանակած ըլլալ:

Վաղեմի սովորութեան մը համաձայն, արքայից արքային զաւակները, մանաւորաբար անոնք որ կոչուած էին օր մը գահ բարձրանալ, երկիրներու եւ նահանգներու կուսակալի բարձր պաշտօնին կը կոչուէին, ստանալու համար վարչական փորձառութիւն: Այսպէս, Շապուհի երկու եղբայրները՝ Արտաշիր եւ Պերոզ փոխադարձաբար Քիրմանի եւ Քուշանի կուսակալ եղած են: Որմիզդ–Արտաշիր ալ ճիշդ անոնց նման կրնայ ուրեմն Հայաստանի կուսակալ եղած ըլլալ իրապէս, ճիշդ այնպիսի ժամանակ մը երբ Հայաստանի գահը թափուր էր եւ Շապուհ Հայաստանը Իրանական կայսրութեան կցած էր:

Եւ սակայն երկու առարկութիւն կարելի է ընել այս եզրակացութեան դէմ:

Ա. — Թապարի կը պատմէ թէ (1) Շապուհ իր հօր Արտաշիրի մահէն վերջ երբ գահ բարձրացաւ (241), Որմիզդը կուսակալ կարգեց Խորասանի (Քուշան). բայց ըստ Էռնսթ Հերցֆելտի (2) Որմիզդ–Արտաշիր Խորասանի կուսակալ անուանուած ըլլալու է Մծբինի պաշարման ընդհատումէն անմիջապէս վերջ, այսինքն 252ին, երբ այս տեղ պարզուած վարկածին համաձայն Որմիզդ–Արտաշիր Հայաստանի կուսակալ եղած ըլլալու է: Կարելի էր ենթադրել որ Որմիզդ–Արտաշիր 242ին Խորասանի կուսակալ անուանուելէ վերջ, 261էն, այսինքն Ջրադաշտի Գապպայի արձանագրութեան հաւանական թուականէն առաջ, Հայաստանի կուսակալ նշանակուած ըլլայ: Բայց եթէ ճիշդ են դրամագիտական տուեալները, 252ին Քուշանի կուսակալը կը կրէր վուզուրկ Քուշան Շահնշահ տիտղոսը: Արդ, այս տիտղոսը ինչ ձեւով ալ թարգմանուի՝ Քուշանի մեծ արքայից արքայ (3) կամ Մեծ

(1) Nöldeke, Geschichte der Perser und Araber, p. 45.

(2) «New Light on Persian History from Pahlavi Inscriptions» (Journal of the K. R. Cama Oriental Institute, Nr 7 (1926), p. 109 - 110, եւ Kushano-Sasanian Coins (1930), p. 33. Նոյն թուականը կը դնէ նաեւ Christensen, L'Iran sous les Sassanides, էջ 27, բայց ոչ CAHի մէջ XII, էջ 113.

(3) Հերցֆելտ, New Light, էջ 111:

արքայ Քուշանի արքայից (1), հաւանական չի թուիր որ Քուշանի (հին Խորասան) նման ընդարձակածաւալ երկրի մը (2) կուսակալը փոխադրուէր Հայաստանի նման համեմատաբար փոքր երկիր մը եւ իր տիտղոսը վերածուէր պարզապէս մեծ արքայի: Այս առաջին դժուարութիւնը պիտի հարթուէր սակայն, եթէ ընդունինք որ 252ին Քուշանի կուսակալը Որմիզդ–Արտաշիրը չէր եւ թէ Հերցֆելտի ենթադրութիւնը սխալ է:

Բ.— Ճիշդ այն շրջանին ուր Շապուհ պատերազմելով Հռոմի դէմ, գերի կը վարէր Վալերիանոսը, Հայաստանի մէջ կը յիշուի (3) Արտաւազդ անունով թագաւոր մը: Ինչպէս տեսանք առաջին հատուածին մէջ, այս Արտաւազդը կրնայ միայն իշխած ըլլալ Շապուհի հաւանութեամբ եւ հետեւաբար անոր բացարձակ վստահութեան արժանացած անձ մըն էր եւ ոչ թէ Տրդատը Հռոմայեցւոց քով փախցնող հայ նախարար մը: Թէ ինք եւ Հռոմի դէմ Շապուհի մղած երկրորդ պատերազմին մէջ Շապուհի դաշնակից ուրիշ արքաներ նամակով կըշտամբած ըլլան զինք՝ Վալերիանոսի հետ անգթօրէն վարուած ըլլալուն համար՝ աւելի քան խնդրական է, եւ այս մասին Հռոմայեցի պատմագիրներուն դրածները կրնան ժողովրդական զրոյցներու արձագանգը ըլլալ պարզապէս եւ ոչ թէ պատմական ճշմարտութիւններ: Ինչ որ ալ ըլլայ սակայն, ուշադրաւ է որ Հռոմայեցի նոյն պատմագիրը Որմիզդ–Արտաշիրի անունը պահած է Որոմազդէս ձեւով, որուն մէջ Նէօլտէքէ (1) գտած է Որոմազդէս, այսինքն Որմիզդ անունը: Մարդ կը տարուի խորհիլ որ արդեօք այս Արտաւազդ անունը ձեռագրական վրէպ մը չէ՞ Որոմազդէս անունին: Այս ենթադրութեամբ պիտի հարթուէր երկրորդ դժուարութիւնն ալ:

Որմիզդ–Արտաշիրի իշխանութիւնը երկարատեւ եղած ըլլալու չէ: Վալերիանոսի գերութենէն վերջ, Շապուհ ծանր պարտութիւն մը կրեց Պալմիրայի Օտայնաթէն (Ոդենատոս): Պարսից եւ Պալմիրացւոց միջեւ պատերազմը տեւեց մինչեւ 267, երբ Օտայնաթ սպաննուեցաւ: Իրեն յաջորդեց իր այրին՝ Պաթ–Զեպինա կամ Զայնապ (արեւմտեան հեղինակներուն Զենոբիան), գահակից ունենալով իր որդին՝ Վահպ–ալ–Լաթը: Զենոբիայի օրով Հայերը կը թուին գէթ կիսանկախ եթէ ոչ անկախ դիրք մը ունեցած ըլլալ եւ բարեկամ՝ Զենոբիայի: Հետեւաբար, Որմիզդ–Արտաշիր Հայաստանի թագաւոր կրնայ եղած ըլլալ 252–267 թուականներուն միջեւ:

4.— Մասնաւոր ուշադրութեան արժանի է մեծ արքայ Հայոց տիտղոսը, որ բնաւ գործածուած չէ հայ պատմագիրներուն կողմէ: Այս տիտղոսին կը հանդիպինք ոչ միայն Շապուհի վերոյիշեալ արձանագրութեան, այլ եւ Աւրոմանի մագաղաթներուն առաջինին մէջ (2), ուր Իրանի արքայից արքայ Արշակի երկրորդ թագուհիին անունն է Արիազատ կոչեցեալ Աւտոմա եւ է դուստր մեծի արքայի Տիգրանայ: Դժուար է ըսել թէ ո՛րն է այս Տիգրանը, Մե՞ծն

(1) Christensen, CAH, XII, p. 113.

(2) Սասանեանց օրով Խորասանի սահմաններու մասին տես Herzfeld, Paikuli էջ 37, ամփոփուած Christensenի մէջ, եւ L'Iran sous les Sassanides, էջ 132, ծան. 2.

(3) Trebellias Pollion, *Vita Valer.*, VI. (éd. Nisard).

(1) Անդ, էջ 43, Ծան. 2:

(2) E. H. Minas, *Parchments of the Parthian Period from Avroman in Kurdistan*, JHS, XXXV (1915), p. 22-65.

Տիգրանը *թէ այն Տիգրանը* (1) *որ գահ բարձրացաւ իրր Ք. Ա. 20ին եւ կը կրէ* մեծ արքայ *տիտղոսը։ Ինծի ծանօթ միայն. այս երեք վկայութիւններէն կանխահաս պիտի ըլլար հետեւցնել թէ Հայոց Թագաւորը Պարսից արքայից արքային համար* մեծ արքայ *մըն էր։ Առայժմ կը բաւէ միայն մատնանշել այս տիտղոսը։*

Հ. ՊԷՐՊԷՐԵԱՆ

Փարիզ, Յունիս, 1942

---

(4) E. T. Newell, Some unpublished *coins of Eastern Dynasts*, p, 13 (յիշուած Neilson C. Debevoise*ի* A political History of Parthiaի մէջ, էջ 47, ծան. 70:

Վ. Յ. Բասմաջեան *մեծ արքայ Հայոց* տիտղոսը կրող այս դրամները կը վերագրէ այն Տիգրանին որ իշխած է Ք. Ա. 12–5 եւ 2–1 (*Հայկական Ընդհանուր Դրամագիտութիւն*, էջ 35–39)։ Ավրոմանի մագաղաթներուն թուականին մասին տարակարծութիւն գոյութիւն ունի գիտնականներուն միջեւ։ Ոմանք կը կարծեն թէ թուականները սելեւկեան են, իսկ ուրիշներ՝ արշակունեան։ Առաջին պարագային, մեզ հետաքրքրող մագաղաթին թուականը պիտի ըլլար 87 (Ք. Ա.), իսկ երկրորդ պարագային՝ 23 (Ք. Ա.)։ Դարձեալ առաջին պարագային, *մեծ արքայ Հայոց* տիտղոսը պիտի ըլլար Մեծն Տիգրանի տրուած տիտղոս մը, իր յաղթանակներէն առաջ, իսկ երկրորդ պարագային, Ք. Ա. 20 թուին գահ բարձրացած Տիգրանը։ Եթէ վերջնականապէս ճշդուի թէ երկրորդ Տիգրան չի կրնար Ք. Ա. 20 թուէն առաջ գահ բարձրացած ըլլալ, մագաղաթին թուականը պէտք է ընդունիլ սելեւկեան եւ հետեւաբար Ք. Ա. 87։

ՆՈՐ ԱՆՈՒՆՆԵՐ ՀԻՆ ՀԱՅ ԲԺԻՇԿՆԵՐՈՒ ՑԱՆԿԻՆ ՎՐԱՅ

(Բ. ՄԱՍ ԵՒ ՎԵՐՋ *)

Ընդհանրապէս սերունդէ սերունդ միեւնոյն ընտանիքի անդամներուն սեպհականութիւնը դարձած էր «հեքիմ» ըլլալը, տղան իր հօրը կ'աշակերտէր, մինչեւ որ հայրը խոր ծերութեան հասած՝ պաշտօնական արարողութիւնով մը հեքիմարանի յիշատակարանին մէջ դողդոջուն ձեռքերով կը գրէր իր տղուն անունը «'ի վայելումն որդւոց որդի» եւ կը յանձնէր անոր «Անգիտաց Անպէտ»ը իբր բժշկական վկայական, եւ այսպէս յաջորդաբար առանց ընդհատումի:

Բայց միայն «Անգիտաց Անպէտ»ին տիրանալով չէր վերջանար հեքիմ ըլլալու բացառիկ դիրքը: Հեքիմը պարտ էր գիտնալ նաեւ բոյսերու տեսակները հանգամանօրէն, նոյնպէս ծաղիկ, տերեւ եւ արմատներ քաղելու ժամանակը. առանձնապէս իր հօրը հետ թափառելու էր դաշտերն ու լեռները, ուսումնասիրելու համար բոյսերու զանազան յատկութիւնները, «լաւն ու գէշը», ո՞ր տեղի, ո՞ր կլիմայի տակ անոնց առաջ գալը, որոնք՝ ինչպէս կը տեսնուին՝ հեշտիւ ձեռք ձգուելիք պարագաներ չէին, նոյն իսկ այդ հին բարի օրերուն մէջ:

Վիրաբուժութիւնը եւ մորթային հիւանդութիւնները առանձին մասնագիտութիւն մը կը պարտադրէին, նոյնպէս խախտուած ու բեկանուած ոսկորներու դարմանումը անջատ ճիւղ մը կը կազմէր հեքիմութեան արուեստին մէջ. ասոնց դարմանումը «օճախ»ներու մասնայատուկ գաղտնիք մը ունէր, որ տարիներու փորձառութիւնով յաջորդական սերունդներու կ'աւանդուէր միմիայն:

Ներքին որոշ հիւանդութիւններու համար մասնագէտ օճախներ անպակաս էին. չափէն աւելի խոշորցած փայծաղը կը դարմանուէր դանակի չեղփով թեթեւ հարուածներ տալով հիւանդին փայծաղին վրայ:

Դեղնութիւնը — Jaunisse, ictère (սարըլըգ), — հիւանդին վերի շրթունքին ակռաներուն կպած նուրբ թաղանթը (frenum) օճախի անդամի մը կողմէ պատռելով, այս գործողութիւններով հիւանդը բուժուած կը յայտարարուէր:

Խօսքը մասնաւորելով Մարաշի մասին, կրնանք բացարձակապէս ըսել թէ՝ բժշկութիւնը Հայոց ձեռքն էր: Երկու յատկանշական առիթներ պատճառ դար-

---

*). — Հետամուտ ենք, մեր նախկին *Զուարթնոց Պարբերաթերթ*ի մէջ, (1929 Յուն. 1էն մինչեւ 1931 Հոկտ. 1ի շրջան) կամքէ անկախ պատճառներով կիսատ մնացած նիւթերը, յաջորդաբար ներկայ Տարեգիրքերու շարքով աւարտելու: Վերեւի յօդուածը այդ թերաւարտներէն մէկն է: Ասոր Ա. մասը, բաղկացած չորս մեծադիր էջերէ եւ պատկերազարդ՝ լոյս տեսաւ ուրեմն մեր 1931 տարւոյ 4–5 միացեալ թիւին մէջ, էջ 93–96: Իսկ ներկայ հատորով ալ կու տանք՝ այդ շահեկան ուսումնասիրութեան Բ. մասը: Նիւթն է, Ամիրտովլաթի «*Անգիտաց Անպէտ*»ին մէկ տարբեր ձեռագիր օրինակը՝ գտնուած Հալէպի մէջ:

ԾԱՆՕԹ. ԽՄԲԱԳՐՈՒԹԵԱՆ

ձած են Հայերու այդ արուեստին մէջ մենատիրելու. Նախ Թուրք ժողովուրդին գիր ու գրականութեան մէջ բացարձակ տգիտութիւնը եւ Թուրք լեզուով հասկնալի հեքիմարաններու չգոյութիւնը. երկրորդ՝ քրիստոնեայ տարրին առաւելագոյն չափով ազատ մուտքը Թուրք հարէմներէն ներս. Թուրքը Թուրքին չէր կարող վստահիլ իր նամուսը. Նմանապէս յիշատակելի պատճառ մը կրնանք նկատել հեքիմութեան այդ Թուականներուն հլու ծառայի մը իմաստ ունենալը: Հեքիմը ամէն վայրկեանին տրամադրելի ըլլալու էր՝ կատարելու համար իրմէ պահանջուած պարտականութիւնները: Հանգիստը զոհելով մէկ ուրիշին հանգիստը ապահովելու եւ ցաւերը ամոքելու համար ըլլայ այն Թուրք թէ Հայ, Հրեայ կամ Քիւրտ, ինչ որ զոհաբերուելու սոյն ոգին անըմբռնելի էր Թուրք հոգեբանութեան այդ դարերուն մէջ:

Հայ հեքիմը պարագաներու բերմամբ շատ անգամներ ստիպուած էր Թուրք պէկին հարէմին մէջ շաբաթներով մնալ, դարմանելու համար պէկին տղան կամ հարսը. ան՝ ի՛ր իսկ ձեռքերով պէտք էր օծէր հիւանդին մարմինը, սեւ հաւուն ճարպէն եւ կամ թռչուններու սիրտերէն պատրաստուած օծանելիքներով. անտարակոյս այս ձեւի կամայական բանտարկութեան օրերուն՝ հեքիմը կ'օգտագործէր շուրջիններուն միամտութիւնը, կարելի եւ ներելի միջոցներով՝ ժամերը ու օրերը զուարթութեամբ անցընելու հարկադրանքին տակ գտնուելով:

Թուրք մը չէր կրնար Թուրք հեքիմ մը իր հարէմին մէջ պահել շաբաթներով, որով այս եւ նմանօրինակ առիթներ պատճառ եղած են որ Հայը ըլլայ տիրապետողը բժշկական արուեստին մէջ:

Մարաշի մէջ մօտիկ անցեալին նշանաւոր եղած է Սապունճուօղլու հեքիմ Քիւքիւրը (Գրիգոր): Ան ծնած է 18րդ դարու վերջին քառորդին եւ բժշկական արուեստը ի գործ դրած է մինչեւ 1860 Թուականներուն: Լօղման անունով ծանօթ Քիւքիւր հեքիմին համբաւը ու իր գործերուն հմայքը՝ մինչեւ ցարդ Մարաշի եւ շրջակայ գիւղաքաղաքներու ժողովուրդին բերնին մէջ կը յեղյեղուի ու իբր ներքին հիւանդութեանց մասնագէտ, դարմանումի ինքնայատուկ մեթոտներով եւ իր կողմէ յատկապէս պատրաստուած դեղերով՝ որուն գաղտնիքին ոչ ոք տեղեակ էր, անբուժելի կարծուած հիւանդութիւններուն առողջութիւն կը պարգեւէր:

Հեքիմ Քիւքիւրէն յետոյ նշանաւոր դարձած է հեքիմ Ապուճանը, 1850 թըւականներէն մինչեւ 1912: Հեքիմ Ապուճան Գալփագեան՝ անյիշատակ ժամանակներէ ի վեր սերունդէ սերունդ բըժշկութեամբ պարապող ընտանիքի անդամ, պարթեւ հասակով, հայկական արծուային քիթով, յաղթամարմին մէկն էր. լեզուն մի քիչ թոթով ըլլալուն՝ ընկերութեան մէջ իր խօսակցութիւնները շատ հաճելի կը դարձնէին զինք. որքան հմուտ արուեստին մէջ՝ այնքան ալ բարեպաշտ եկեղեցասէր էր հեքիմ Ապուճանը:

Օր մը՝ «Անկելոց ժողով»ին 1) մէջ հարցում ծագեցաւ թէ՝ ինչո՞ւ մատաղին միսը ու կէս նօրը (միսի ջուր) համեղ կ'ըլլան քան տան մէջ պատրաստըւածը: Ներկաներէն իւրաքանչիւրը՝ քահանայէն մինչեւ թաղին մխթարը՝ ամէն մարդ իր ըմբռնած ձեւով բացատրութիւններ տալ սկսան: Երիտասարդ ու անփորձ բժիշկ՝ իմ բացատրութիւններս կշիռ մը չունեցան այս հաւաքոյ-

1). — Այսպէս կը կոչուէր Ք. Մանկանց Առաջնորդարանի կից սենեակին մէջ գումարուող ոչ-պաշտօնական ժողովը ուր կը հաւաքուէին ազգային ժողովներու չմասնակցող ազգայիններ:

թին մէջ. վերջապէս իբր հեղինակաւոր անձ՝ Հեքիմ Ապուճանին վճռական կարծիքին դիմուեցաւ, որ իր զոռ ու պատկառազդու ձայնով վերջ տուաւ վիճաբանութեան, ըսելով թէ՝ քահանային կողմէ դեռ չմորթուած ոչխարին բերնին մէջ դրուած օ... օ... օրհ... օրհնուածաղն է որ այդ ախորժաբեր համեղութիւնը կու տայ մատաղի մսին: Ամէնքն ալ լռեցին, հեքիմին ըսածը բոլոր կասկածանքէ վեր էր:

Հեքիմ Ապուճան Թուրքերուն է՛ն սիրելի բժիշկն էր. ան ազատօրէն մուտք ունէր պէկերու հարէմներէն ներս, հարցնելու մեծ ու պզտիկ խանըմներու որպիսութիւնը:

Իր կողմէ մասնաւոր խնամքով պատրաստուած զօրացուցիչ մողական .' մածունը կ'երիտասարդացնէր 80նոց խըռֆած վաւաշոտ Թուրքերը, որոնք դեռ նոր ամուսնացած են տասնեւհինգ տարեկան մանկամարդ կոյսերու հետ. ամսուան մը բաւելիք մածունին համար սիրով կը վճարէին տասնէն–քսան ոսկի, չէ՞ որ հեքիմը ոսկի փոշիէ կը պատրաստէր իր համբաւաւոր մածունը:

Հեքիմը միեւնոյն ատեն աչքի հիւանդութեանց մասնագէտ էր. կառավարիչին փոխանորդին աչքերը դարմանելու համար մարգարիտի փոշի .'.' կը գործածէր, տասը ոսկի պահանջելով միամիտ Թուրք պաշտօնատարէն: Այս եւ նմանօրինակ չատ մը մանրավէպերով բեղուն երկունք մը վայելեց մեր Հեքիմ պապան:

Նօթանասունական թուականներուն յայտնի հեքիմներ եղած են նախապէս հայ քահանայ՝ վերջէն կաթոլիկ քահանայ դարձած Տէր Ակոբը եւ Քէյլիշօղլու հեքիմ Խէչերը. այս վերջինը՝ խոր ծերութեան մէջ նահատակուեցաւ Թուրքերու կողմէ, 1920ին Մարաշի վերջին Ֆըրանքօ–Թուրք կռուին մէջ:

Տասնըութերորդ դարու վերջին տասնեակէն մինչեւ 1850ական թուականները իբր վիրաբոյժ Մարաշի մէջ ծանօթ դէմքեր եղած են՝ Պէրպէր Գէորգ եւ Պէրպէր Օհաննէս սափրիչները, որոնք թէ՛ վէրքերու եւ թէ խախտուած ու բեկանուած ոսկորներու մասնագէտներ եղած են. իսկ Քիւլօղլու Աստուրը դեղնութեան — ictère ի, ջերմի եւ այլ ներքին հիւանդութեանց «օճախ» հեքիմն ըլլալով՝ ջրաբուժութեամբ եւ մարձումով պարապած են:

Վերոյիշեալ հեքիմները առաւելապէս 19րդ դարու առաջին յիսնամեակին մէջ բժշկութիւն ընողներ եղած են. իսկ աւելի հին հեքիմներու անունները անյայտ կը մնան մեզ, այն պատճառով որ գտնուած տասնեակ մը հեքիմարաններ դժբախտաբար անդառնալիօրէն կործանեցան Մարաշի վերջին Ֆրանքօ–Թուրք կռիւներու ատեն, հայկական թաղերու ամբողջական հրկիզումով. այդ հեքիմարաններու յիշատակարանները շատ մը նոր անուններ պիտի աւելցնէին մեր հին հայ բժիշկներու ցանկին վրայ:

Հալէպ ԲԺ. Յ. ՏԷՐ ՂԱԶԱՐԵԱՆ

Բ. ՄԱՍ

ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐ · ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹԻՒՆ · ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ
ՆԿԱՐՉՈՒԹԻՒՆ · ՊԱՐ · ՔԱՆԴԱԿԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆ · ԹԱՏՐՈՆ

ԿԱՅԱՑՈՒՄԸ ԵՒ ՎԵՐԱԿԱՅԱՑՈՒՄԸ ԱՐՈՒԵՍՏԻ ՄԷՋ

Նկատողութիւններ *Արուեստի* եւ *իրականութեան* յարաբերութեանց մասին՝ պատորոշման մը ցուցմունքով

Գահիրէի Պէրպէրեան Վարժարանին մէջ աշակերտներէ կազմուած պարախումբ մը ունէինք, որ ինչ ինչ առիթներու, յատկապէս յօրինուած պարարուեստի գործեր կը հանդիսադրէր: Աշակերտները տալքոզեան *վարժութիւններով այդ արուեստէն որոշ թէքնիք մը ձեռք բերած էին, ինչ որ, սակայն, յաճախ արուեստագիտական արժէքի մը կը հասցնէր իրենց իրագործումները: Պատանիի իրենց նորածիլ ու դեռ անաղարտ զգայնութենէն, շնորհէն եկող տեսակ մը հաւատաւոր սլացքն էր առիկա՝ երաժշտութեան թելադրութիւններուն տակ յառնող: Բայց այդ չէ խնդիրը:*

Կրօնի ոգւոյն մեծ խորհուրդները նշող, շատ անգամ ալ Հայ Ազգային Անցեալը իր էական ներշնչումներուն մէջ ոգեկոչող կտորներ էին ներկայացուածները. Եռերգութիւն Բերթողին, Ընտըրեալը, Ս. Գրիգոր Լուսաւորիչ, Վարդանանց խորհուրդը, *եւայլն:*

Անգամ մը, սակայն, Պէթհովէնի Հարիւրամեակին տօնակատարութեան առիթով փառաբանութեան Թափօր *մը պարադրեցի ուր խումբը դէպի Մեծ Երաժիշտին կիսանդրին կը յառաջանար, բոլորուելու համար անոր շուրջը եւ ի վերջոյ պսակելու զայն՝ յանուն Պաշտօնութեան: Եւ ուրիշ անգամ մը՝ մեր Նահատակեալ մտաւորականութեան յիշատակին նուիրուած Թափօր մը ունեցանք, ուր կը սփռուէին Հայ Վիշտին, Հաւատքին եւ Յոյսին ծաղիկները: Արդ, այս երկու վերջին պարագաներուն, այդ Թափօրներու պարադրութեան յօրինումին ու նաեւ այդ հանդիսութեանց յառաջ բերած նորօրինակ յուզումին առթիւ, տարուեցայ խորհրդածութեան մը. — Էական տարբերութիւն մը կար, կը մտածէի, նախապէս յօրինուած նիւթերուն եւ ասոնց միջեւ. առաջիններուն իրագործման ատեն աշակերտները* դերակատարներ էին *որ* կը ներկայացնէին *խորհրդանշական տեսարաններ կամ Անցեալի դէմքեր ու անցքեր, իսկ ասոնց մէջ՝* դերակատարներ *չէին այլեւս այլ* իրենք իսկ ինքնին *որ յանուն Պաշտօնութեան՝ երախտիքի* արարք մը կը կատարէին *հանդիսաւորապէս, այսինքն ոճաւորուած եղանակով մը: Այս տարբերութիւնը մտածել տուաւ ինծի նմանօրինակ*

ուրիշի մը, գեղագէտներուն կողմէ չատոնց նկատուած, անոր՝ որ կայ ճարտարապետական կառուցուածքի մը եւ նկարի մը նիւթին միջեւ, որով անոնք զատորոշած են կիրարկեալ եւ զուտ արուեստները:

Նկար մը, արդարեւ, իրականութեան մաս մը — բնութեան տեսարան, կենդանիի, մարդու դէմք կամ մարմին — կը ներկայացնէ, բայց ի՞նչ կը ներկայացնէ շէնք մը: Արուեստագէտը՝ առաջին, այսինքն նկարելու պարագային կը վերապատկերացնէ իրմէ դիտուած՝ կամ դիտուածին առաւել կամ նուազ նման երեւակայուած իրականութիւն մը. երկրորդ պարագային՝ բնութեան մէջ իր նմանը չունեցող հետեւաբար բնութեան համար նոր իրականութիւն մը կը գոյացնէ, կը կայացնէ: Այսպէս ալ մեր աշակերտները առաջին կարգի նիւթերուն մէջ կը ներկայացնէին, նոր բառ մը գործածելով կը վերակայացնէին խորհրդանշական եղելութիւններ, Անցեալի Դէմքեր ու անցքեր, իսկ Պէթհովէնի Հարիւրամեակին կամ Նահատակաց Սգահանդէսին մէջ ներկայացում մը չէ որ կու տային, այլ իրենք իբր իրենք իսկ արարք մը կը կատարէին, կը կայացնէին:

Այս դիտողութենէն մեկնելով կը բերուէի, ցարդ եղածէն աւելի ընդհանուր եւ լայն տարողութեամբ իմացումով մը, զատորոշելու կայացման (présentation)ի եւ ներկայացման կամ վերակայացման (représentation) արուեստներ և երբեմն սոյն արուեստներու մէջ սեռեր (genre) տեսնելու: Առաջիններուն տիպար ճարտարապետութիւնը, երկրորդներուն՝ նկարչութիւնը:

Այս է զատորոշումը որուն կ'ակնարկէ մեր վերնագիրը: Զայն կիրարկելով զանազան արուեստներու՝ կարելի է կը խորհինք, շահեկանութենէ ոչ զուրկ նկատողութիւններ ստանալ այդ արուեստներուն մէջ նիւթին (sujet) բնութեանը մասին: Իսկ վերլուծելով այդ զատորոշումը թելադրող իրողութիւնը ինքնին՝ հասնիլ որոշ դիտողութիւններու արուեստին եւ իրականութեան միջեւ ընդհանրապէս գոյութիւն ունեցող յարաբերութիւններուն վերաբերմամբ: Հետագայ էջերը գրուած են այս կրկնակ նպատակներով:

Ա. ԿԱՅԱՑՈՒՄԸ և ՎԵՐԱԿԱՅԱՑՈՒՄԸ ԶԱՆԱԶԱՆ ԱՐՈՒԵՍՏՆԵՐՈՒ ՄԷՋ

Ուրեմն պէտք է ըսենք թէ կայացում կայ արուեստի մը մէջ ամէն անգամ որ իր նիւթով (sujet) այդ արուեստին գործը սովորական իրականութեան միւս առարկաներուն կամ եղելութիւններուն շրջանակին մէջ տեղ առնող՝ բայց ինքնուրոյն իրականութեան մը իրերը կամ արարքները կը գոյացնէ, սովորական բնութեան շրջանակին մէջ նոր բնութիւն մը բերելով այսպէս, մինչ ներկայացում կամ վերակայացում կայ, պիտի ըսենք, ամէն անգամ որ իր նիւթով արուեստի գործը, բնութեան կամ մարդկային իրականութեան մէջ արդէն գոյութիւն ունեցող կամ ունեցողներուն առաւել կամ նուազ նմանութեամբ երեւակայուած՝ իրեր, էակներ կամ արարքներ կը վերապատկերէ արուեստագիտական խարկանքի մը (fiction) միջոցաւ: Արդ, կարելի է դիտել թէ ինչ ինչ արուեստներ միշտ կամ դէթ ընդհանրապէս կայացումներ կ'իրագործեն, ուրիշներ՝ վերակայացումներ: Իսկ արուեստներ ալ կան որոնք իրենց սեռերէն ոմանց մէջ կայացումներ կ'ընեն, ոմանց մէջ ալ վերակայացումներ:

Հարկ է նախ տեսնել ուրեմն թէ ո՛րո՛նք են առաջինները եւ որո՛նք՝ երկրորդները, այսինքն միայն կայացման՝ եւ միայն վերակայացման արուեստները. եւ միւսներուն մէջ, այսինքն այս տեսակէտով խառն (mixte) արուեստներուն

մէջ, որո՞նք են կայացման եւ որո՞նք՝ վերակայացման սեռերը: Ասոր համար անհրաժեշտ է աչքէ անցնել՝ այս դասորոշման տեսակէտով՝ դէթ գլխաւոր վեց արուեստները:

Ա. Ճարտարապետութեան մէջ

Ճարտարապետական գործ մը, ըսուեցաւ արդէն, էապէս կայացման գործ մըն է ու ճարտարապետութիւնը հետեւաբար էապէս կայացման արուեստ մը: Շէնք մը չի ներկայացներ բնութեան, բնական իրականութեան ոչ մէկ առարկայ կամ տեսարան: Կը սխալին անոնք որ Արուեստին էութիւնը կարծելով գտնել բնութեան նմանեցումին (imitation) մէջ, ճարտարապետական կառուցուածքներն ալ կ'ըմբռնեն իբր բնութեան ինչ ինչ ձեւերուն վերարտադրութիւնը: «Բնակարան»ին մէջ, ըստ իրենց, քարայրին նըմանեցումը կայ, բուրգերուն մէջ՝ լեռներու, դմբէթներուն մէջ՝ գլուխներու, սիւներուն մէջ՝ ծառի բուներու, շէնքի մը կեդրոնական զանգուածը երկու կողմէ շարունակող մասերուն մէջ՝ թեւերու: Այդ ամէնը, սակայն, լոկ արտաքին եւ երբեմն պատահական, նմանեցման կամքէ մը անկախաբար յառաջ եկած հանդիպութիւններ են, յաճախ ստեղծումներէն վերջը դիտուած: Այդ ձեւերուն յօրինման առեն ճարտարապետը նպատակ չէ ունեցած ներկայացնել բնութիւնը, ոչ իսկ անոր մէկ հեռաւոր նմանեցումը ընել: Այս ձեւերը ինք գըտած է, բնութեան տեսակէտով վերացած բոլորովին տարբեր ճամբով, Շէնք ըսուած բանին ինքնուրոյն իրականութեան անհրաժեշտութիւններէն առաջնորդուած ու մանաւանդ երբ այդ անհրաժեշտութիւնները ուզած է պայծառակերպել գեղեցկութեան մէջ: Բացատրենք մեր միտքը: — Շէնք ըսուածին բնութիւնը կը յայտնուի անոր ստեղծման, ըսենք նոյնիսկ, գոյացման պրոցէսին նկատողութեան մէջ: Ասիկա մեզ կ'առաջնորդէ ճարտարապետութեան կենսաընկերաբանական (թող ներուի հոս այս քիչ մը pédant բացատրութիւնը) կամ «պաշտօնայ»ին (fonctionnelle) իմացումին: Ինչո՞ւ կայ, ինչո՞ւ կը շինուի շէնք մը: Սկզբունքով ո՛չ թէ գեղեցկութեան մը իրագործումին, այլ կենսաընկերային կամ, աւելի պարզ խօսելով, ընկերային կեանքի պէտք մը գոհացնելու, ընկերային պաշտօնի (fonetion) մը նիւթական գործարանը (organe) յօրինելու համար: Յառաջ բերելու համար ձեւաւորուած, կազմակերպըւած « տեղ » մը ուր կարենայ իրագործուիլ ընկերային կեանք մը. ընտանեկան կեանքը (բնակարաններ), տնտեսական կեանքը (գործատուներ, վաճառատուներ, հալեր), քաղաքային կեանքը (քաղաքապետարաններ), զինուորական կեանքը (զօրանոցներ, բերդեր), իշխանական կեանքը (պալատներ), կրօնական կեանքը (եկեղեցիներ, վանքեր), եւայլն: Ասոր համար է որ (այս պարզ թուումէն կ'երեւի արդէն) ճարտարապետութեան սեռերուն դասաւորումը կը համապատասխանէ ճշդիւ ընկերային կեանքի տեսակներուն կամ աւելի ընդհանուր տեսակէտով մը պաշտօններուն դասաւորումին. այնքան սեռ ճարտարապետութեան՝ որքան պաշտօն ընկերային կեանքի:

Այսպէս, եթէ ընկերային կեանքի տընտեսական պաշտօնը կ'ենթադրէ հարըստութեան արտադրութիւնը, շրջաբերութիւնը, եւայլն, ունինք ճարտարապետութեան մէջ ալ արհեստանոցները, գործարանները՝ արտադրութեան համար, վաճառատուները, հալերը, դրամատուները, կայարանները՝ հարստութեան շրջաբերութեան համար, եւայլն, եւայլն: — Ճարտարապետական գործի մը նիւթը ընկերային կեանքի «տեղ» մը,

ուելին՝ organe մը շինելն է հետեւաբար։ Ճարտարապետութիւնը ուսանողներու մրցումի մը իբր նիւթ կը տրուի, ընկերային կեանքի պաշտօն մըն է նշանակուածը՝ որուն կ'առաջարկուի յարմար օռկան մը յօրինել։ — Ինչպէս նիւթը ճարտարապետական գործի մը, նոյնպէս յօրինուածքը, այսինքն հոս՝ յատակագիծը կը համապատասխանէ ու պէտք է հետեւի բնական կերպով ընկերային կեանքի այդ որոշ մէկ պաշտօնին պահանջներէն։ Բնակարան մը, այսպէս, այն ատեն լաւ յատակագիծ մը ունի, այսինքն այն ատեն այդ բնակարանին մասերը (սենեակներ, սրահներ, եւայլն) իրենց ընդարձակութեամբ, համեմատութիւններով, դիրքի փոխյարաբերութիւններով լաւ չարակարգուած են, երբ այդ յատակագիծին իրագործումով «բընակութիւնը» լաւագոյն եղանակով մը կրնայ տեղի ունենալ անոր մէջ։ Նոյն նկատողութիւնը կրնանք ընել շինութեան բոլոր սեռերուն մէջ յատակագծի մասին։ Ու կը հասկցուի թէ ինչո՞ւ կը տարբերին գործատուներու, կայարաններու, բերդերու, պալատներու կամ եկեղեցիներու յատակագիծերը։ Անոնց մէջ «անցնելիք» կեանքին ենթապաշտօնները իրենց փոխյարաբերութիւններով կ'որոշադրեն այդ շինութիւններուն յատակագիծերը։ — Բայց յատակագիծէն շէնքը կ'ելլէ երբ անոր մէջ ծրագրային վիճակով միայն գտնուող բարձրացումը (élévation) կ'իրագործուի, բուն կառուցումը երբ կը կատարուի։ Յայտնի է սակայն թէ այդ կառուցուածքը իր ներկայացուցած զանգուածներով, հետեւաբար մակարդակներով եւ գիծերով, անոնց միջոցին մէջ բաշխումով հետեւաբար դարձեալ իր էական մասերով ու անոնց համեմատութիւններովը անհրաժեշտօրէն կը հետեւի յատակագիծէն։ Ու քանի որ յատակագիծը կու գար նիւթէն ու նիւթը ընկերային պաշտօնէն, կըրնանք ըսել թէ կառուցուածքը իր մեծ գիծերուն մէջ ընկերային կեանքի մը իրագործման պայմաններովը կը բացատրուի։ Բայց բարձրացումին կամ կառուցուածքին մէջ կը գոյանան անհրաժեշտօրէն որմերը, ծածքերը, կամարները, լուսամուտները, դուռները, եւն., ուրիշ խօսքով՝ architectonique տարրերը ու անոնց իրագործումին առթիւ է որ կը ստեղծուի այս անգամ բուն ճարտարապետական ոճը, ու հոս մանաւանդ կը գտնենք անցքը կառուցումի պարզ ճարտարապետութենէն կառուցումի Արուեստին։ Արդարեւ ոճը ճարտարապետութեան մէջ շէնքին նպատակին բերումով անհրաժեշտօրէն յառաջ եկող ճարտարապետական տարրերուն ու մանաւանդ ասոնց ալ ներկայացուցած երկրաչափական ձեւերուն յղացուած ու դրուած միութիւնն է։ Արդ, ոճը կը կապուի՞ եւ ինչո՞վ՝ յատակագիծին, ու անով ալ ընկերային կեանքի այն պաշտօնին որուն համար շինուած է շէնքը։ Կը կապուի յայտնապէս։ Անշուշտ միեւնոյն յատակագիծի մը, հետեւաբար բարձրացումի մը յառաջ բերած զանգուածներուն, հակադրութիւններուն ու գիծերուն կարելի է դրոշմել տարբեր ոճեր. լուսամուտներուն ճակատները ըստ կամս կոր ընել կամ եռանկիւնի կամ սիւներուն գլուխները ըստ կամս «տորէական» ընել կամ «կորնթական»։ Ճարտարապետութեան ակադեմական ու դպրոցային ըմբռնումը պիտի պնդէ նոյն իսկ այս կէտին վրայ։ Բայց պէտք է ըսել թէ բնականոն ու տրամաբանական կապ մը խորապէս կը զօդէ հոս ալ ոճը նիւթին։ Արդարեւ, նիւթը՝ այսինքն ճարտարապետութեան պարագային ընկերային կեանքի պաշտօնը, որուն հարկ է տեղ մը կառուցանել, ունի նախ ընդհանուր նկարագիրը — ընտանեկան կեանքը՝ մտերմութեան, իշխանականը՝ պերճութեան, զինուորականը՝ զօրու-

թեան, կրօնականը՝ խոհականին մէջ վերացուած: Արդ, կրնա՞յ շէնք մը լաւ ըլլալ իբր վիլլա կամ պալատ կամ բերդ կամ մայր-եկեղեցի, երբ իր ոճով չիրագործէ, չարտայայտէ իր նպատակին ներկայացուցած այդ նկարագիրը կամ հակառակ անով՝ ասոր: Ո՛չ, անշուշտ: Բայց հոս դեռ մեծ բաց մը կը մնայ, որուն պատճառով չենք կրնար ոճի մը մանրամասնութիւնները ճշդելու պայմանները ունենալ: Այս ընդհանրութեան մէջ մնալով պէտք էր որ զանազան սեռերու բոլոր շինուածքները մօտաւորապէս դէթ նոյն ոճը ներկայացնէին: Բայց ահա որ մէկ ժողովուրդէն միւսը, մէկ ժամանակէն միւսը՝ ընկերային կեանքի այդ եղանակները կը ստանան մասնաւոր երանգներ ու տակաւին մէկ կառուցանողէն միւսը այդ եղանակներուն ըմբռնումը, զգացումը կը փոխուին. Եթէ այս բոլոր երանգները նկատի ունենանք, պիտի կրնանք ըսել թէ ճարտարապետական ոճը կառուցուածքին վրայ « դուրսէն աւելցող » փուճ «զարդարանք» մը չէ, այլ բնական կերպով կը յայտնաբերէ, կ'իրագործէ ու ամբողջովին կ'արտադրէ շէնքին նպատակը կամ էութիւնը իսկ, այսինքն անոր մէջ «անցնելիք» կեանքին ոգին: Ինչ որ շէնք մը գեղեցիկ կ'ընէ՝ անոր վրայ յետոյ ու դուրսէն աւելցող հագուածք մը չէ, զարդարում մը չէ, այլ իր սահմանումին ճշդիւ իրագործումն իսկ՝ որ իբր գեղեցկութիւն կը ծաղկի անոր վրայ, անով իսկ՝ որ ան իր ձեւերով ճշդիւ կ'արտայայտէ իր սահմանումը (destination): Ճարտարապետը այն է որ ընկերային կեանքի մը մարմինը կը յղանայ ըստ այդ կեանքին նիւթական պահանջներուն եւ ոգւոյն. իր միտքովը ընդգրկելով ու կազմակերպելով այդ պահանջները գոհացնող մասերը:

Այսպէս, ճարտարապետական կառուցուածքին նիւթին, յօրինուածքին ու ոճի այս ըմբռնումէն առաջնորդուած՝ պիտի կարենանք նկատել շէնք մը, — եւ այս է ինչ որ կոչեցինք ճարտարապետութեան կենսաընկերաբանական իմացումը — էապէս ընկերային կեանքի մարմին մը: Ինչպէս որ կենդանիի կամ մարդու մարմին մը անհատական-բնախօսական կեանքի իրագործման կազմակերպութիւն մըն է, այնպէս ալ շէնք մը ընկերային կեանքի իրագործման համար կազմակերպութիւն մըն է. հետեւաբար, արտամարդկային բնութեան մէջ անդոյ, տեսակ մը նոր մարմին: Ճարտարապետութիւնը այդպիսի մարմիններ շինող ճարտարութիւն ու արուեստ է միեւնոյն ատեն: Ճարտարապետութիւնը այդպէսով ոչ թէ նոյնիսկ կը պատկերացնէ կամ կը նմանցնէ բնութիւնը իր տեսարաններուն կամ էակներուն մէջ, այլ կը գոյացնէ, կը կայացնէ իրականութեան նոր մակարդակի մը վրայ նոր բնութեան մը (մարդկային-ընկերային բնութեան) յատուկ մարմինները, տեսակ մը նոր, ընկերային-բոյսերը, իմա՝ շէնքերը, եւ անոնց համախմբութեամբը նոր բնութեան մը՝ նոր տեսարանները. իմա՝ քաղաք-անտառներու պարզած տեսարանները. միւս բնութեան նման՝ նկարիչին նիւթեր տուող՝ իր պատկերացումներուն համար: Ճարտարապետութիւնը, հետեւաբա՛ր, իբր արուեստ — այսինքն ըսել գիտնալ մը — ազդակ մըն է անդրբնութեան մը յօրինումին, գոյացումին, նոր ձեւերու, անդրբնութենական ձեւերու ստեղծումին. ու քանի՛ այն կեանքը, որուն համար իր մարմինները կը շինէ կ'անդրանցնէ իր բնութեամբը «բնական» կեանքը, ա՛յնքան եւս իր յօրինած ձեւերը «բնութեան տեսակէտով» «տարօրէն» են եւ երբեմն «անդրապատում»՝ ինչպէս «Զըւարթնոցը» կամ Միլանոյի Տոմը:

Ահա ինչպէս կը յայտնուի ճարտա-

րապետութիւնը իբր էապէս կայացման արուեստ մը։ Եթէ քիչ մը ծանրացանք անոր գործերուն ստեղծման եղանակին վրայ, այդ անոր համար՝ որ ճարտարապետութիւնը կրնայ նկատուիլ տիպար ուրիշ շատ մը արուեստներու, — կըրտսեր կոչուածներուն, որոնց վրայ երկար պիտի ըլլար խօսիլ։ Այսպէս, ամէն անգամ որ կահագործութիւնը, կազմարարութիւնը, բրուտութիւնը, եւայլն իրենց գործերուն մէջ ոճի կը հասնին, արհեստ ըլլալէ՝ արուեստ ըլլալու կը բարձրանան, ճարտարապետութեան հետ յօրինումի էապէս նոյն օրէնքներուն կը հետեւին։ Եւ ատով՝ նոյն տեսակի կայացման արուեստներ իբր՝ կը ներկայանան ու պիտի կրնան հասկցուիլ անոնք եւս։

Բ. Քանդակագործութեան եւ Նկարչութեան մէջ

Երբ ճարտարապետութենէն անցնինք քանդակագործութեան եւ նկարչութեան, էապէս կայացման արուեստէ մը անցած կ'ըլլանք դէպի ընդհանրապէս ներկայացման կամ վերակայացման արուեստներու։ Ասոնց մէջ արուեստագէտը կը ստեղծէ վերապատկերացնելով բնութիւնը իր տեսարաններուն, իրերուն, էակներուն մէջ։ Աւելորդ է ըսել թէ իր ըրածը պարզ ընդօրինակութիւն մը չէ բնական իրականութեան, ինչ որ միանգամայն անկարելի եւ աւելորդ բան մը պիտի ըլլար։ «Միմիտ իրապաշտներուն» եւ անոնց հետեւորդ ժողովրդական անհասկացողութեան գաղափա՛րն է այդ՝ թէ նկարիչին կամ քանդակագործին նպատակը ամենահաւատարիմ նմանեցում մը տալն է բնութեան եւ թէ հետեւաբար նկար մը կամ քանդակ մը այնքան աւելի յաջող է՝ որքան կատարեալ է իրականութեան խաբկանքը իրենց նկարած պաստառէն կամ քանդակած քարէն մեզի եկող։ Այսպէս խորհողներուն համար իտէալ թանգարանը Musée Grevinն է, ուր սակայն, դիտենք թէ ամէն բան կը գտնուի՝ բացի Արուեստէն։

Քանդակագործը ու նկարիչը — առաջինը բոյսերուն, կենդանիներուն, մարդերու մարմիններուն կամ դէմքերուն՝ երկրորդը նաեւ բնական տեսարաններուն մէջ իսկական Ձեւ մը կը յայտնատեսեն կամ ուրիշ խօսքով՝ զանոնք էական կարգի մը մէջ կը վերադզան — այդ իրերուն, էակներուն կամ տեսարաններուն կերպարանքը կը վերապատկերեն իրենց գործերուն մէջ այդ Ձեւը, այդ Կարգը, ինչ որ կարելի է նաեւ կոչել անոնց մէջ իրենց յղացած «թանձրացեալ գաղափար»ը, այս անգամ, յայտնագործելու նպատակով. իրենց ըրածը, ուրեմն, ընդօրինակութիւն մը չէ, այլ կերպարանքներու վերստեղծում կամ վերագոյացում մը յարաբերաբար (en fonction) յայտնատեսուած այդ «թանձրացեալ գաղափար»ին։

Ինչ որ սակայն վերակայացման արուեստներ կ'ընէ քանդակագործութիւնն ու նկարչութիւնը, այն է՝ որ այդ թանձրացեալ գաղափարը բնութեան, իրականութեան մէջ յայտնատեսուած է արուեստագէտին կողմէ եւ հետեւաբար այդ գաղափարին արտայայտութեան իր միջոցը առաւել կամ նուազ նմանեցմամբ այդ իրականութեան վերապատկերացումն է, մենք պիտի ըսենք վերակայացումը։

Խնդիրը չի փոխուիր երբ առնենք այս արուեստներուն այն գործերը որոնց մէջ կը պատկերացուին ոչ թէ արուեստագէտին կողմէ ուղղակի կերպով ըստ բնութեան (d'après nature) իրեր, էակներ կամ տեսարաններ, այլ ուր արուեստագէտը իր երեւակայութեան մէջ յօրինուած աշխարհ մը ներկայացուցած է. այսպէս է պատմական, կամ կրօնական կամ այլաբանական նկարներու եւ քանդակներու պարագան։ Արդարեւ, այս գործերուն մէջ թէեւ ուղղակի «իրակա–

նութեան» վրայ կամ առթիւ չէ՛ որ գաղափարը յղացուած է եւ հետեւաբար այդ իրականութեան ուղղակի դիտողութեամբը չէ որ յօրինուած է գործը, բայց գաղափարին արտայայտութեան միջոցը միշտ կը մնայ բնութեան մէջ եւ անկէ քաղուած իրականութեան մը մասերու նոր համադրութիւններով վերապատկերացումը կը վերածուի վերակայացման: Այսպիսի քանդակներու կամ նկարներու մէջ կը տեսնենք միշտ տեսարաններ, մարդեր, կենդանիներ կամ իրեր՝ հոգ չէ թէ անոնք «երեւակայական» ըլլան իրենց ներկայացուցած ամբողջին մէջ եւ ոչ թէ ուղղակի դիտուած բնութեան մէջ:

Կայացումը սակայն կը գտնենք բուն քանդակագործութեան եւ բուն նկարչութեան մերձաւոր այն սեռերուն մէջ որ երկրաչափական զարդաքանդակն ու զարդանկարչութիւնը կը կազմեն: Հին Յոյներու, ինչպէս միջնադարեան հայ արուեստի զարդերը ու մանաւանդ արաբեսքը (arabesque) գծանկարուած կամ քանդակուած՝ տիպարներն են այս սեռին: Որովհետեւ, ի՞նչ կը ներկայացնէ արաբեսք մը. բնութեան ոչ մէկ իր կամ էակ. տեսնուած բնութեան պատկերացումը չկայ հոս ո եւ է աստիճանով, այլ նոր ձեւերու ստեղծում մը, կայացում մը: Ու հետեւաբար այսպիսի գործ մը չենք «հասկնար» այնպէս ինչպէս կը «հասկնանք» (բառին խոնարհագոյն իմաստովը) բնանկար մը կամ պատմական նկար մը: Հոս գիծերուն ու գոյներուն բաղադրութիւններուն՝ մեր «աչքով նայող ու մտածող միտքը», այդ նորօրինակ իրականութեան «գծային ու երանգային անյղացք մտածումին» կը թափանցէ: Կը տեսնենք հոս զարդանըկարիչը կամ զարդաքանդակիչը շատ մօտ ճարտարապետին (անոր պէս երկրաչափական ձեւերով մտածող) ու ատոր համար ալ է որ զարդանկարչութիւնը եւ զարդաքանդակագործութիւնը աւելի ճարտարապետութեան օգնական արուեստներ եղած են քան բուն քանդակագործութեան կամ բուն նկարչութեան պէս անկախ արուեստներ:

Բայց բուն այդ անկախ քանդակագործութեան եւ նկարչութեան մէջ իսկ հետաքրքրական երեւոյթի մը ներկայ ենք մեր օրերուն: Կ՚ակնարկեմ այն ներկայի նկարիչներուն եւ քանդակագործներուն (առ հասարակ խորանարդապաշտ կամ գերիրապաշտներէ (surréaliste) սերած), որոնք կ՚ուզեն ձերբազատել նկարչութիւնը եւ քանդակագործութիւնը բնութեան պատկերացման այն անհրաժեշտութենէն որ, ըստ իրենց, դարերով անիրաւաբար ճնշած է այս արուեստներուն վրայ: Ոչ-պատկերացուցիչ (non-figuratif) կոչուած նկարչութեան այս ներկայացուցիչները կ՚ըսեն. — ինչպէս որ զուտ երաժշտութիւնը ազատ է իրականութիւնը ներկայացնելու ստիպումէն ու զուտ ձայներով զուտ երաժշտական իմաստներ կը խօսի, մեր արուեստն ալ նոյնիսկ իր ոչ-զարդական, այսինքն ճարտարապետութենէն անկախ սեռերուն մէջ պէտք է ձերբազատուի բոլորովին բնական իրականութենէն ու զուտ ձեւերու եւ գոյներու միջոցաւ իրեն յատուկ նոր կերպարանքներ ստեղծէ, անոնցմով բոլորովին ինքնայատուկ իմաստներ արտայայտելու համար:

Դէպի այս ծայրայեղ ըմբռնումը առաջին քայլ մը առած էր արդէն տարիներ առաջ Բիֆասսոյի ստեղծած Խորանարդապաշտութիւնը (գիւպիզմ), իր նկարներուն մէջ տարրերը — առարկաներ — իրականութենէն առնելով թէեւ, բայց անոնց իրականութեան մէջ իրարու հանդէպ ունեցած դիրքի եւ մեծութեան յարաբերութիւնները ազատօրէն փոխելով. այսպէս՝ «հրաժեշտ» տիտղոսուած նկարի մը մէջ կը գտնէք ըստ երեւոյթին խառնիխուռն շոգենաւի կա-

մրջակ մը, անոր վրայ, անոր մեծութեամբ լացող աչք մը, անդին սուլող սուլիչ մը ու դրեթէ նոյնքան մեծ՝ շարժող թաշկինակ մը, որուն տարածութեան մէջ տեղ կ'առնէ ծով մը, իր վրայ հեռացող շոգենաւի մասով մը, եւն.: — Նկարահանդէսին՝ իր նկարին մօտ է նկարիչը, բացատրելու համար ձեզի թէ իր նպատակը չէ եղած հրաժեշտի «ճըշմարտանման» տեսարան մը տալ, հապա՝ հրաժեշտի հոգեվիճակը արտադրել անոր կապուած առարկաներու այդ նորօրինակ համադրումով: Հոս վերակայացումէն դէպի կայացում կը քալենք արդէն: Բայց զուտ կայացման մէջ ենք այլեւս բոլորովին՝ այսօրուան non-figuratif (ոչ-պատկերացուցիչ) նկարչութեան հետ, որ բաց ձգելով իրականութենէն փոխ առնուած այդ տարրերն իսկ, զուտ գիծերու եւ գոյներու նորօրինակ համադրութիւններով գլխովին նոր բաներ կ'ուզէ ըսել մեզի: Մեծ պարողը Նիժինսքի, յիմարանալու մօտ՝ իր շրջանին այսօրինակ նկարչութեան մը առաջին գործերէն տուած էր, որոնք զուրկ չէին խռովիչ խորհուրդէ մը: Փարիզի վերջին համաշխարհային ցուցահանդէսին, ոչ-պատկերացուցիչ նկարչութեան այս ուղղութեան պատկանող շատ գործեր կային եւ այս ուղղութեան տեսաբաններուն առաջ բերած փաստերուն շուրջ շահեկան լուրջ վիճաբանութիւններ եղան: Քանդակագործութեան մէջ վերջին քըսանամեակին նոյն օրինակ ձգտումներ յայտնուած են:

Քանդակագործութիւն եւ նկարչութիւն ուրեմն էապէս վերակայացման արուեստներ են, բայց իրենց ինչ ինչ ծայրայեղ ձգտումներուն մէջ, իրենց կարգին դէպի կայացում յեղաշրջուելու հակում մը ցոյց կու տան:

Պարարուեստին մէջ

Մեզի հոս հետաքրքրող խնդրին տեսակէտով, պարարուեստին ներկայացուցած շահեկանութիւնը միւս բոլոր արուեստներուն մէջէն, զինքը բնորոշող սա հանգամանքն է. — Պարարուեստին մէջ, արուեստագէտը (դէթ գործադրող արուեստագէտը) եւ իր գործածած նիւթեղէնը կը նոյնանան իրարու: Արդարեւ, միւս բոլոր արուեստներուն մէջ, արուեստագէտը իրմէ դուրս նիւթեղէն մը կը գործածէ — քար, փայտ, գոյներ, ձայներ — գործելով դուրսէն անոնց վրայ: Պարին մէջ, սակայն, արուեստագէտը կը գործածէ ինքզինքը իսկ, ի'ր իսկ մարմինը, ի'ր իսկ շարժուձեւերը: Այսպէս, հոս արուեստագէտը ինքն իսկ արուեստի գործ մը կ'ըլլայ:

Պարարուեստի — բառը կ'առնենք շատ լայն իմաստով մը — ինչ ինչ սեռերու գործերուն մէջ, պարողը կամ պարողները կը ներկայանան իբր դերակատարներ — ճիշդ ինչպէս թատերգութեան մը ներկայացման ատեն — : Անոնք կ'անձնաւորեն պարային գործողութեան մէջ — որ այդ սեռերուն մէջ միշտ բան մը «կը պատմէ» — այդ գործողութիւնը յառաջ բերող պատմական կամ վիպական կամ խորհրդանշական անձ մը. այդ պարագային ունինք պարարուեստի «ներկայացման» կամ վերակայացման սեռերը: Մեծ մասը թատերապարերուն (ballet) վերակայացման գործեր են այսպէս: Տիակիլէֆի Ռուսական Թատերապարերուն էն նշանաւոր գործերը, օրինակ՝ Շէհէրազատը, ուր Իսկանտարը կայ, Շէհէրազատը, եւն., Spectre de la Roseը որ Քառսավինա եւ Նիժինսքի անմոռանալիօրէն անձնաւորած են մին Վոտուայէի պատմուածքին պարահանդէսէ դարձող աղջիկը եւ միւսը անոր քունին մէջ անոր ձեռքէն ինկող պարահանդէսին յիշատակ վարդէն յառնող Վարդի Ուրուականը: Տըպիւսիի Après midi d'un fauneը ուր Նիժինսքի ինքն

իսկ կ՚անձնաւորէր Մալարմէի քերթուածին Պարը: Վերածնունդէն ի վեր զարգացող դասական թատերապարին գրեթէ բոլոր գործերուն մէջ այսպէս միշտ «պատմութիւն» մը կայ, վէպի մը կամ թատերգութեան մը մէջ եղածին նման intrigue մը եւ պարողներ այդ գործողութեան անձերը կը ներկայացնեն: Պարարուեստի գործը հետեւաբար հոս շինուած է կեանքէ, բնականէ առնուած շարժուձեւերէ որոնք կը պահեն իրենց բնական կեանքի մէջ ունեցած «նշանակութիւն»ը: Միայն թէ այս շարժուձեւերը պարադրողին կողմէ զտուած են, խտացուած, ոճաւորուած, ու այդ է որ բնական կեանքէն վեր արուեստի մակարդակի մը վրայ կը հանէ այդ գործողութիւնները: Հակառակ ասոր, պարարուեստի այս սեռերու մէջ գործը չի դադրիր ըլլալէ տեսակ մը վերապատկերացում իրական կեանքին կամ անոր տիպարին վրայ երեւակայուած, հետեւաբար վերածուած՝ «ճշմարտանմանօրէն երեւակայական» կեանքի մը պատկերացմանը, վերակայացմանը: Ու պարողը հոս առաւել կամ նուազ աստիճանով նմանեցնող մը, mime մըն է, «դերակատար» մը ըսի: Բայց ահա որ բնական կեանքի շարժուձեւերը ոճաւորելու իր ձգտումին մէջ յառաջ երթալով, թատերապարը հետզհետէ տարուած է դէպի զուտ պար, (danse pure) որ այս անգամ կը ներկայանայ իբրեւ կայացման արուեստ:

Արդարեւ, քանի՛ ոճաւորուի բնական կեանքի շարժուձեւը, այնքան կը հեռանայ իր «կեանքի մէջի նշանակութենէն», ինքն իրեն ինքնուրոյն, զուտ ձեւական նշանակութիւն մը ստանալու համար: Առաջին մեկնակէտը այս ուղղութեամբ, քալուածքին հետզհետէ եւ գրեթէ այլամերժօրէն ոտքի ծայրերուն (pointe) վրայ գործադրուիլն է ռուսական թատերապարին մէջ: Տեղափոխուելու այս ձեւը՝ պարողին քալուածքին կու տայ տեսակ մը աներկրային բընոյթ. մեծ ոստումները, հոլապտոյտ դարձուածքները, խոյանքներն ու թըռիչքները եւ այս բոլորին ընկերացող զուտ շնորհի համար ստեղծուած շարժուձեւերը թեւերուն՝ դասական թատերապարը կը հեռացնեն հետզհետէ իրականութեան նմանեցումի հանգամանքէն, զայն դնելով ի խնդիր ինքնավախճան ձեւերու յօրինումին:

Ֆրանսայի մէջ, դէպի 1830՝ այսինքն վիպապաշտ թատերապարի շրջանին կը շեշտուի պարուհիին միջոցաւ գերերկրայնութեան, տեսակ մը հոգեղինացման հասնելու այս ձգտումը: Սպիտակ թատերապարին (ballet blanc) մէջ պարուհիին տիպար հագուածքն ալ — իրանը սեղմող եւ անկէ վար բազմաթիւ թիւլի խաւերով բացուող թիւթիւն — այդ ձգտումին արդիւնքն է. անով պարուհին կը դառնայ տեսակ մը այերային միջատ, լիպէլիւլ մը կարծես, որուն տեսքը պիտի մոռցնէ կեանքին պատկանող թանձրացեալ կինը իր մէջ, զայն երազի աշխարհի մը մէջ ցուցնելով մեզի՝ երբ մանաւանդ, կարծես ծանրութեան օրէնքէն ազատ, թռիչք կ՚առնէ ան՝ այերային ոգի մը իբրեւ, այերային բաներ ըսող...:

Կը տեսնուի որ հոս պարարուեստը հետզհետէ աւելի կը հեռանայ կեանքէն, իրականութեան նմանեցումէն, ներկայացումէն՝ որով վերակայացումէն, ինքնիրմէն դերաբնութեան մը մըթնոլորտը ստեղծելով ու անոր մէջ ինքնուրոյն նշանակութեամբ շարժուձեւերով արտադրութեան մը հասնելով: Դասական զուտ–պարի ըմբռնումն է աս:

Դասական թատերապարերուն մէջ, սակայն, այս երեւոյթը առ հասարակ պատմութեան մը, կեանքէն առնուած գործողութեան մը, intrigue ի մը կապուած կը գտնենք. նիւթի մը (sujet), ինչ

որ հակառակ այս վերջնոյն «անկարեւորութեան»՝ երկուութիւն մը կը ստեղծէ այդ թատերապարերուն մէջ մեր դատորոշման տեսակէտով։ Այս թատերապարերը իրենց «ոճ»ով կայացման սեռ մը կու տան, բայց իրենց «նիւթով» վերակայացման սեռի կը պատկանին։

Այս անբաղձալի երկուութեան զգացումն էր որ մղեց դասական դպրոցէն ինչ ինչ պարադրողներ, ստեղծելու թատերապարեր՝ ուր այլեւս ո եւ է պատմելի նիւթ չէր մնար, ուր պարը իր ոգեկան խորքը զուտ երաժշտութեան ուժայնութենէն կը ստանար միայն ու կ՚ըլլար իրապէս ու բոլորովին զուտ պար։ Նոյն փորձը կ՚ընէր, իր կարգին, բոլորովին տարբեր ոճի մը մէջ, Իզատորա Տընքան, իր ինչ ինչ ստեղծագործութիւններով. կը հետեւէին իրեն՝ իր աշակերտուհիներէն Լիզա Տընքան, աւելի վերջը՝ Զաքառոֆները, որոշ գործերու մէջ։ Այս զուտ պարով այլեւս ոչինչ կը գտնենք իբր կեանքի նմանեցում ու պատկերացում — շարժուձեւերը իրենց ուրոյն նշանակութիւնը ունին, այլապէս անպատմելի ու անասելի խորքի մը վրայ ձեւուող, կերպարանուող իրականութիւն մը կը բերեն մեզի — զուտ կայացման արուեստ մը դարձած է այս պարադային պարը իր կարգին։

Բայց պարը իր ներկայացման կամ վերակայացման սեռերուն աստիճանական զատումովը ստացուած այս կայացման սեռէն անկախաբար եւ նոյնիսկ անոր հակոտնեայ ուղղութեամբ մը եւս կայացման արուեստ մը եղած է հնութեան մէջ ու կրնայ դարձեալ դառնալ։ Կ՚ակնարկեմ այն կայացումին որ ներածութեանս մէջ յիշած օրինակներովս ցուցուցած էի։

Երբ մեր պարախումբը Փառաբանական Թափօրով՝ Պէթհովէնի կիսանդրին պսակելու՝ եւ կամ Սգաւոր Թափօրով մեր նահատակներուն յիշատակին ծաղիկներ բերելու համար կը յառաջանար, «ներկայացում» մը չէ որ կու տար, այլ իրական կեանքի իրական արարք մը կ՚իրագործէր. թատերադրուած «պատմութեան» մը, «գործողութեան» մը «անձերը» չէին անձնաւորէր հոդ մեր պատանի պարողները, այլ իրենք՝ իրենք էին միայն, ճիշդ այնպէս ինչպէս իր սիրելիին գերեզմանին վրայ ծաղիկներ տանողը չի «խաղար» դեր մը, այլ իրական կեանքի արարք մը կ՚ընէ ինք իբրեւ ինք։

Բայց ինչո՞վ է որ այս վերջին պարային արուեստի գործ մը չունինք, մինչ թափօրին մէջ եղածը կեանքի արարք մը ըլլալուն հետ միանգամայն արուեստի ալ գործողութիւն մըն է։ Ասով որ թափօրին մէջ ամէն շարժում կարգաւորուած է արարքին գաղափարին մէջ, անոր ոգիին մէջ ոճաւորուած. մինչ ատիկա չկայ գերեզման ծաղիկ տանողին շարժումներուն մէջ։ Ինչպէս որ չէնք մը, տեսանք, ընկերային կեանքի իրական մարմին մըն էր որ այդ կեանքին նկարագիրը, ոգին տալով հանդերձ, ճարտարապետական ոճի ու գեղեցկութեան կը հասնէր եւ օգտակարութեան իրական իր մը ըլլալուն հետ մէկտեղ՝ կ՚ըլլար արուեստի գործ, ճիշդ նոյնպէս եւս հոս, տղաքը կային իբրեւ այդ տղաքը որ արարք մը կ՚ընէին ազգային կեանքի «օգտակար», բայց զիրենք ոգեւորող միտումը «լիովին իրագործելու» համար՝ իրենց մարմինները, անձերը ու շարժումները ոճի կը հանէին ու «գեղեցկութեան» մէջ պայծառակերպուած, «շնորհաւորուած» կը դառնէին այդպէսով իսկ։ Ներկայացում – թատերապարերուն մէջ կեանքի մը ոճացեալ նմանեցմամբ կար արուեստ, հոս նոյն ինքն կեանքը կը գտնենք ուղղակի եւ անմիջականօրէն ոճաւորուած։

Մեր այս զոյգ թափօրները բացառիկ երեւոյթնե՞ր են սակայն։ Երբեք։

Անոնց մէջ մենք կը վերադառնէինք պարզապէս ամբողջ դասական հնութեան կրօնական պարը: Կրօնական, արարողական պարը հետեւաբար էապէս կայացման արուեստ մըն է: Բուրմերը ու քրմուհիները Պարթենոնէն ներս կրօնական պարի մէջ «ներկայացում չէին տար», այլ «պաշտամունք» կ'ընէին, այսինքն իրական կեանքի բարձրագոյն արարքը: Ու ինչ որ այսօրուան Քրիստոնեայ Եկեղեցիին մէջ մնացած կրնանք համարել հնութեան կրօնական պարարուեստէն, օրինակ, մեր Եկեղեցւոյն թափօրները, վերաբերումները, անդաստանները, «արարողութիւնը» առ հասարակ, իր շարժումներուն մէջ առնուած, սրբական իրական արարքներ են որոնք կարգի մէջ բարձրացած ըլլալով կը ներկայանան ոճաւոր, որով եւ արուեստի նկարագրով ի յայտ եկող: Ամէնքը՝ շատ լայն իմաստով մը առնուած պարարուեստի մէջ կայացման սեռը կը կազմեն: Անոնց մէջ «կարգաւորը», կղերականը ինքն իրեւ ինք արարք մըն է որ կ'ընէ — արարողութիւն — բայց իր արարքին «նուիրականութիւնը» խորհրդականութիւնը անհրաժեշտ կը դարձնեն որ ոճաւոր դառնան իր զգեստաւորումը, իր կեցուածքը, իր շարժուձեւերը, այսինքն դառնան արուեստի ժէսթեր, միեւնոյն ատեն՝ կեանքի: Այդ շարժումները հոս երբեմն առօրեայ կեանքէն են առնուած — «մըտնել» տաճար, «բարձրանալ» խորան, սկիհ «վերցնել» — բայց ոչ իբր նմանութիւն՝ կատարուած կեանքի ժէսթերու, այլ իբր իրական ու «օգտակար շարժում» որ վսեմացած է սակայն ամբողջութեամբ արտայայտելու համար «վսեմ» այն կեանքը որուն շարժումն է: Երբեմն ալ այդ շարժումները առօրեայ կեանքի մէջ իրենց նմանը չունեցող ձեւեր են — ինչպէս խաչակնքելը — իրենց յատկանշականութեամբը խօսող: Երկու պարագային ալ, արարողին անձը որպէսզի արտայայտէ խորհուրդը խորապէս ու լիովին, և որպէսզի իբրեւ բարձրագոյն կեանքի հրաւէր մը հասկցուի, զգացուի ժողովուրդէն ու խօսի անոր՝ պիտի բարձրացնէ իր բոլոր զգալի տարրերը վերին միութեան մը, ոգեւոր կարգի մը «լեցուն ոճի մը մէջ»: Այսպէս է որ այս նոր ձեւով եւս, այսինքն իբր «արարողութիւն» պարարուեստը կը ներկայանայ իբր կայացման արուեստ:

Դ. Գրականութեան մէջ

Երբ կը հասնինք գրական — աւելի ընդհանուր բառով զոր գործածել հարկ պիտի ըլլար հոս — բանահիւսական արուեստին՝ մեր դրած հարցին լուծումը կը դառնայ աւելի դժուարին, ուրիշ արուեստներու առթիւ մեր ըրած զատորոշումը կիրարկել անոր՝ աւելի փափուկ գործ: Ու այդ՝ ինչպէս պիտի տեսնուի բանահիւսական արուեստին մէջ գործածուած նիւթեղէնին բնութեանը իսկ պատճառով — բառ ըսուածին՝ որ միեւնոյն ատեն ձայն է եւ իմաստ: Խօսքին մէջ ձայնը ինքնին առնուած, այսինքն անկախաբար իրեն կապուած իմաստէն, այն ոլորակումներովը, շեշտերովը, ուժեղացումներովն ու մեղմացումներովը, որոնց կ'ենթարկուի իր արտաբերման ընթացքին արագացումներովն ու դանդաղեցումներովը ու այդ ամէնով իր յայտնաբերած ներդաշնակութեամբն ու կշռոյթովը ոչինչ կը պատկերացնէ, ինքնին բան մըն է, կայացում մը: Բայց այդ ձայնը բառ է, այսինքն իրեն կապուած իմաստ ունի, ու իմաստը յաճախ պատկեր մը ունի իրեն հետ, արտաքին իրականութենէն մաս մը ոգեկոչող երեւակայութեան մէջ: Այդ վերջին պատճառով գրական արուեստի ամէն կարգի գործերը այդ իրականութեան վերապատկերացումը կ'ենթադրեն միշտ, գէթ իրենց տարրերուն մէջ առնուած: Արդ, գրական զանազան սեռերը՝ իրենց յօ-

ըլնումներուն մէջ ո՞ր աստիճան կամ իրարու բաղդատմամբ ի՞նչ տարբեր համեմատութիւններով կոչում կ'ընեն խօսքին՝ այդ զուտ ձայնական կամ ընդհականը այդ պատկերացման յատկութիւններուն։ Էն առաջ այս կէտին նկատմամբ է որ, կը խորհիմ, կարելի է իրապէս կիրարկել մեր զատորոշումը գրական արուեստին վրայ։ Այս բանը ընել, սակայն, որքա՛ն փափուկ խնդիր է, մեզի որքա՛ն երկար ընդլայնումներու պիտի տանէր։ Բայց գրական սեռերը աւելի վեր ի վերոյ նկատողութեան մը ենթարկելով ալ կարելի է անոնց մէջ զատորոշել վերակայացման եւ կայացման սեռեր։ Այսպէս՝ կարելի է ըսել թէ՝ Թատերգութիւնը յայտնի կերպով վերակայացման սեռ մըն է։ Թատերագիրը բեմին վրայ կը հանէ, հոն զայն վերապատկերացնելու համար, իրականութեան, կամ աւելի ճիշդը՝ կեանքի մաս մը։ Այդ իրականութիւնը երբեմն պատմական անցեալէն «վերցուած է», ինչպէս կ'ըսեն, երբեմն ներկայի կեանքէն Une tranche de vie bien saignante, երբեմն երեւակայական կեանքէ մը. երեւակայական՝ բայց կեանքէ մը դարձեալ, այսինքն ուր անձերը եւ անցքերը իրենց գոյութեան ընդհանուր եղանակներուն մէջ «իրականութեան» էն ընդհանուր օրէնքները կը շարունակեն պահել՝ ինչ որ կը կոչուի անոնց «ճշմարտանմանութիւնը», որ պայման մըն է ամէն այս սեռի գործերուն մէջ։ Թատերգութիւն մը իբր գրական գործ՝ արդիւնք է թատերագիրը յատկանշող այն կարողութեան, որով ան պատմական եղելութիւն մը ու անոր մթնոլորտին կամ ներկայի անցքի մը եւ կամ երեւակայական «իրականութեան մը» մէջ կրնայ դնել ինքզինքը ու առով ներկայացնել զանոնք կենդանի եղանակով մը, խօսեցնելով անոնց մէջ իր գտած կամ գըրած անձերը. աւելի վերջ, բեմադրիչը գրուած թատերգութենէն մեկնելով զայն դէպի առաւելագոյն իրագործում կը տանի, անոր համար համադրական տէքնիքներ ստեղծելով ու անոնց շրջանակին մէջ աւարտ շրջանակով գոյացած մթնոլորտին մէջ կարգաւորելով դերասաններու խաղը։ Իսկ գիտենք թէ դերասանին յատկանշական կարողութիւնը նըմանեցումն է (հիներուն mimesis ը), որով թատերգութեան բնագրէն թելադրուած պատրական (fictif) իրականութեան մը մէջ գիտէ երեւակայել իր ներքին համադրութեան անձնաւորութիւնը եւ մինչեւ՝ կարծես նոյնանալով անոր հետ անոր ունենալիք «բնականութեամբ»ը խօսիլ ու գործել բեմին վրայ։ Այսպէս է որ կ'ունենանք «թատերական ներկայացում» մը, մենք պիտի ըսենք՝ կեանքի կտորի մը վերակայացումը։ Այսպէս է որ կ'ունենանք թատերգութիւնը իբր վերակայացման տիպար սեռը գրականութեան։

Բայց թատերգութենէն անցնելով դիւցազներգութեան, վիպագրութեան, պատմութեան (իբր գրական սեռի), էապէս դուրս պիտի չգանք վերակայացումէն, սա տարբերութեամբ որ այս սեռերու գործերով անցեալի կամ ներկայի կամ «երեւակայական իրականութեան» մը այդ պատկերացումները, վերակայացումները՝ փոխանակ տեղ գըտնելու բեմի մը վրայ, տեղ պիտի գտնեն գրուածներուն թելադրութեանը տակ գործող ընթերցողին երեւակայութեանը մէջ։

Այս սեռերէն հեռանանք, սակայն, ու անցնինք գտնելու քնարերգութիւնը եւ անոր մէջ ալ յառաջանանք հետզհետէ դէպի «զուտ բանաստեղծութիւնը»։ Հետզհետէ վերակայացման տեղ պիտի գտնենք կայացումը։

Արդարեւ, բուն քնարերգութեան մէջ, բանաստեղծը ինքզինքը «կ'երգէ»․ Գերմանացիները ատոր համար զայն կը

բնորոշէն իբրեւ «ենթակայական բանաստեղծութիւն»: Կը նշանակէ որ բանաստեղծը անով իր ինքնակայական ապրումին «խօսքէ մարմին» մը կը յօրինէ: Բնարերգական քերթուած մը այդու իսկ տեսակ մը «նոր բան է», նոր իրականութիւն. «գոյացում մը» ուր այլապէս անպատմելի հոգեվիճակ մը, նորօրինակ մարմին մը, առարկայացում մը կը ստանայ: Հոս ունինք կայացում մը: Զո՞ւտ սակայն: Ո՛չ բոլորովին. քանի որ եթէ քննենք այն միջոցները որոնցմով քնարերգակը իր ներանդրումին այդ արտաքին մարմինը կը յօրինէ, պիտի տեսնենք թէ ան կը գործածէ «պատկերներ» որոնք առնուած են (թէեւ մեծ ազատութեամբ մը) արտաքին իրականութենէն. «փոխաբերական խօսքը» ուրիշ բան չէ: Կիրարկուած այս միջոցը հետեւաբար կ'ենթադրէ վերապատկերում մը. որով վերակայացում: Միայն թէ պէտք է դիտել թէ՝ հոս պատկերները պաշտօն չունին ուրիշ սեռերու մէջ եղածին պէս, արտաքին իրականութիւն մը երեւակայութեան մէջ իրագործելու, այլ դրուած են իրենց մէջ շրջեցնելու համար այս ներշնչումը այն զգացման ու ներքին ուժականութեան tonusը, որուն շնորհիւ անոնք իրապէս ստեղծուած են: Ու այս բանը ինքնին՝ երկրորդական մակարդակի վրայ կը ձգէ վերակայացումը քնարերգութեան մէջ: Ու քանի յառաջանանք հիմայ դէպի «զուտ բանաստեղծութիւն», այնքան պիտի տեսնենք այդ «պատկերներուն» եւ նոյն իսկ բառերու եւ նախադասութիւններուն «յղացքային իմաստին» լուծուիլը «քերթուածին երաժշտութեանը մէջ» (ինչպէս այդ պարագան է «երաժշտական բանաստեղծութիւն» ըմբռնողներուն) եւ կամ տեսակ մը «իմացական-զգայնական մթնոլորտի մը tonusին մէջ» (ինչպէս այդ պարագան է Մալլարմէի ըրած զուտ բանաստեղծութեան): Հոս բառերը իբր ձայն կամ իբր իմաստ, իրենց յարաբերութիւններովը, թաւալման ընթացքի կշռոյթովը, թելադրանքի զօրութեամբը, իրենց պրկումին որակովը, որ տողերը մտերմօրէն կը թափանցէ, կը գոյացնեն ինքնուրոյն իրականութիւն մը — որ կրնայ ոչինչ «պատմել» կամ «հասկցնել» այս բառերուն սովորական իմաստովը, բայց որ «խորհուրդի մը մարմինը» կու տայ մեզի: Եւ կ'ունենանք «բանաստեղծական վիճակի մը», ներշնչման մը թելադրանքին «ստեղծողութեան ակտի» մը զուտ մէկ «գդալի գոյաւորումը», կայացումը:

Բայց ինչպէս պարարուեստին՝ նաեւ բանահիւսութեան մէջ ուրիշ ուղղութեամբ մը եւս պիտի գտնենք կայացումը. այդ այն խօսքին մէջ, որ ընկերային կեանքի արարք մը ըլլալով հանդերձ, կը կատարելագործուի մինչեւ լրիւ ու իրապէս ձեւաւոր արտայայտութիւն: Խօսքը արդարեւ մաս կը կազմէ մեր էութեան՝ անոր հետ ներդաշնակ ամբողջ մը կազմելով. այդ պարագային, մեր էութեան հետ կայացում է ան. ու իբրեւ այդ տեղ կ'առնէ ընդհանուր կեանքի իրականութեան մէջ, ինչպէս չէնք մը իրականութեան իրերուն մէջ ինք եւս նոյն կարգի իր էր: Ճառախօսը այսպէս կրնայ անշուշտ իր ըսածներովը շատ մը բաներ ներկայացընել, վերապատկերել. բայց բուն ճառախօսութիւնը, իր իսկութեան մէջ առնըւած, էապէս անձնաւորութեան մը կայացումն է մեր դիմաց: Իր կեցուածքովը, շարժուձեւերովը, դէմքովը ու անոր արտայայտութեամբը, իր ձայնին ուժովը եւ այս վերջինին աստիճանաւորումներովը, անոր որակովը, դրոշմովը ու անոր երանգաւորումներովը եւ նոյն իսկ իր լռութիւններովը՝ որքան իր բուն իսկ խօսքովը՝ մտածման, զգացման, կամեցման կեանք մը և այդ կեանքը տեղւոյն վրայ ստեղծող անձնաւորութիւնը ինք-

նին՝ կ'իրագործէ, իբրեւ ինքնուրոյն իրականութիւն կը գոյանէ մեր առջեւ խօսողը։ Այդ ամէնքէն բխած եւ ուղղակի անձէ անձ հաղորդուող տեսակ մը ելեկտրականութիւնն է, դիւթանքը՝ որ գաղտնիքը կու տայ իր ազդեցութեան։ Ասոր համար է որ Պղատոն կը գերադասէր խօսուած խօսքը գրուածէն։ Քէյզէրլինկ, գերման յայտնի խորհողը, իրաւամբ կ'ըսէ թէ՝ «Կենդանի խօսքը կ'արտադրէ (մենք պիտի ըսենք՝ մեր առջեւ զգալիին մէջ կը գոյանէ) անմիջականօրէն խորհողին էութիւնն իսկ»։ Ճառը, այս իմաստով՝ այլեւս ներկայացում մը կամ վերակայացում մը չէ, այլ կայացում մը, էութիւնը ակտի մէջ։ Նոյն բանը կրնանք ըսել եկեղեցական աղօթքին համար, ուր անձ մը ունինք ինքզինքը բաց ընող Գերագոյն Անձին դիմաց, դէպի Ան մաղնիսացող։ Եւ աղօթողին ըսածները դէպի Ան՝ իր բարձրացման հոգեղէն թեւերն իսկ են։ Այս ուղղութեամբ պիտի ըսենք՝ ամէն կեանքի խօսք, ըլլայ գրուած իբրեւ նամակ, ըլլայ արտասանուած իբրեւ ճառ կամ աղօթք, քանահիւսութեան կայացման սեռին՝ պէտք է դնել քնարերգական կայացումէն տարբեր գիծի մը վրայ՝ բայց կայացման տեսակ մը ունինք դարձեալ հոս յայտնապէս։

Ե· Երաժշտութեան մէջ

Քանդակագործութիւնն ու նկարչութիւնը, տեսանք թէ վերակայացման արուեստներ էին ու բացառաբար միայն, քովնտի ճիւղերով (երկրաչափական զարդաքանդակ կամ զարդանկարչութիւն) եւ կամ ծայրայեղ իրագործումներով (ոչ պատկերացնող նկարչական ուղղութիւն) կը դառնուէր կայացումը անոնց մէջ։ Ընդհակառակը, կարելի է ըսել որ երաժշտութեան մէջ ունինք էապէս կայացման արուեստ մը ու վերակայացումն է հոս բացառութիւնը։

Ասոր առաջին պատճառը պէտք է փնտռել երաժշտութեան կողմէ գործածուած նիւթեղէնին իսկ բնութեանը մէջ։ Ձայնն է այդ նիւթեղէնը. բայց ի՞նչ ձայն։ Մարդկային ձայնը նախ, բայց ոչ ինչպէս խօսքին մէջ լեզուին ոլորակումներովը սեղմուած ու պղտիկցած, իրեն կապուած յղացքին քով երկրորդական մակարդակի ինկող ձայնը, այլ որ ինքն իրեն համար կայ արձակուող, — ազատ ու զուտ։ Երկրորդ ու մանաւանդ երաժշտական գործիքներու ձայները. ասոնք բնութեան ձայները չեն. երաժըշտութեան կողմէ իսկ ստեղծուած անտիպ դրոշմով ձայներ են. ատով նորութիւններ հետեւաբար՝ բնութեան համար։ Անոնցմէ ոմանք միայն բացառաբար նըմանութիւններ ունին բնութեան ձայներուն հետ (սրինգինը ինչ ինչ թռչուններու ձայներուն իր նմանութեամբը, երգեհոնին թաւ նօթերը եւ թմբուկինը՝ որոտումին հետ)։ Երաժշտութեան նիւթեղէնին այս « արտաբնութենական » հանգամանքը տեսակէտով մը ի յառաջագունէ դուրս է դրած այս արուեստը, բնութեան, արտաքին իրականութեան պատկերացման, վերակայացման ճամբէն եւ ուրիշ ուղիներու է հրաւիրած զայն։

Նորէն իր նիւթեղէնին բնութենէն եկած՝ բայց երկրորդ պատճառ մը երաժշտութեան վերակայացումէ հեռու կալուածներու մէջ զարգանալուն՝ այն է որ՝ սովորական իմաստով բնութիւն, արտաքին իրականութիւն կոչուածը մանաւանդ մեր աչքին տեսածն է, միջոցին մէջ տարածուող իրականութիւնը։ Անշուշտ այդ իրականութենէն ձայներ կու գան մեզի, բայց անոնք անկարեւոր մէկ բաժինն են միայն անոր։ Արդ, ձայնը չի տեսնուիր, ու անտարած, զուտ տեւողային նկարագիր մը ունի. իր գործերը ձայներով յօրինուող արուեստը սահմանուած էր, հետեւաբար ատով

դարձեալ հըլլալու բնութիւնը. վերապատկերող արուեստ մը:

Բնութեան մէջ իրենց նմանը չունենալու եւ միջոցին մէջ ծաւալող իրականութեան տարածային տարրերուն չըպատկանելու՝ երաժշտական ձայներուն այս կրկնակ հանգամանքները միացած՝ պիտի տային մեզի իր գործածած նիւթեղէնին իսկ բնութեամբը պայմանաւորուող նկարագիրը երաժշտութեան՝ հըլլալու վերակայացման, այլ ըլլալու կայացման արուեստ մը էապէս:

Բայց մօտենանք երաժշտութեան սեռերուն. ճի՞շդ է որ պատկերացում, վերակայացում չ'ըներ բնաւ երաժշտութիւնը:

Գիտենք որ երաժշտութեան սեռերը երկու գլխաւոր խումբերու մէջ կը դասաւորուին. մին զուտ երաժշտութեան — այն որ կու տայ գլխաւորաբար սոնատները, քառանուագները (quatuor), համանուագները (symphonie) — եւ միւսը՝ ոչ-զուտ երաժշտութիւն. այն որ կու տայ երգը, խմբերգը ու մանաւանդ օփէրան եւ երաժշտական տաղը: Առաջիններուն մէջ երաժշտութիւնը մինակը կայ, երկրորդներուն մէջ ուրիշ արուեստի մը լծորդուած — բանաստեղծութեան կամ թատրոնին: Երաժշտական վերակայացում պէտք է գտնուի ի յառաջագունէ դատելով մանաւանդ այս երկրորդ ճիւղին պատկանող սեռերուն մէջ:

Բանաստեղծութիւն մը կրնայ ողեկոչել իրականութենէն կտոր մը, երեւակայութեան մէջ զայն վերապատկերել: Երգը որով կ'երգուի բանաստեղծութիւնը, նուագարանները որ կ'ընկերակցին այդ երգին, պիտի բերուինք խորհելու թէ իրենց կարգին պիտի պատկերացնեն, գոնէ ողեկոչեն նոյն այդ իրականութեան կտորը: Դասական շատ մը երաժիշտներ սակայն շատ քիչ հետաքըրքրուած են նիւթովը այն քերթուածին որուն վրայ երաժշտութիւն կը դնեն. նկատի ունեցած են քերթուածին չափը միայն, շատ շատ անոր ընդհանուր ոգին ու իրենց դիտցած կերպովը, այսինքն իբրեւ զուտ երաժիշտ, իրենց արուեստին առանձին օրէնքներուն մէջ մելոտի են գրած քերթուածին համար: Երաժշտական վիպապաշտութենէն սկըսեալ միայն, ու այն ալ բանաստեղծական երեւակայութիւն ունեցող երաժիշտներու գործերուն մէջ, ինչպէս Շուպէրթի մը, Շումանի մը լիտերուն, աւելի վերջ Տիւպառքի մը, Տէպիւսիի մը մելոտիներուն մէջ կը գտնենք բանաստեղծութեան իրապէս ու խորապէս լծորդուող երաժշտութիւն մը. ինչ որ միւս կողմէ հայ ժողովրդական եւ երբեմն կրօնական երաժշտութեան մէջ եւս կը գտնենք, միեւնոյն ատեն բանաստեղծական ու երաժշտական խոր բնազդով մը իրագործուած:

Բայց առնենք քերթուածին ու երգին լծորդութեան լաւագոյն պարագան: Եթէ մօտէն քննենք՝ պիտի տեսնենք թէ երաժշտութիւնը չի տար քերթուածին բուն իսկ պատկերացնող, վերակայացնող բաժինը, այլ իր կերպովը կը կայացնէ ինչ որ մանաւանդ քերթուածին զուտ-բանաստեղծական բաժինն է անոր զգայնական երանգը եւ ուժային պըրկումը իր ընթացքին, լինելութեանը մէջ:

Նոյն բանն է դարձեալ որ պիտի գտնենք օփէրային՝ կամ վակնէրեան քընարերգական տաղին մէջ:

Նախ երաժշտութիւնը միանալով թատերգութեան, զայն դուրս կը հանէ իրականութեան պատկերացումի իր նըկարագրէն, իր «իրապաշտութենէն»: Բեմին վրայ երբ կը խօսին դերակատարները, կրնան «իրական կեանքին» խաբկանքը տալ: Բայց երբ երգելու կ'ելլեն, տառով իսկ կը հեռացնեն արդէն թատրոնը իրականութենէն, «բնականու-

թենէն»։ Ահա ինչո՛ւ յամառ կամ միամիտ «իրապաշտները» չեն կրնար տանիլ օփէրան. — «Ի՞նչ անբնական բան, մարդիկ կեանքին մէջ երգելո՞վ կ՚ըսեն իրարու իրենց ըսելիքը»։ Այսպէս տարուեր է միշտ առարկելու օփէրային դէմ միամիտ իրապաշտը, որ թատրոնին մէջ ամէն բանէ առաջ «բնականութիւն», «ճշմարտանմանութիւն» կը փնտռէ։

Բայց ձգենք այս կէտը։ Ի՞նչ աստիճանով օփէրայի երաժշտութիւնը անոր բուն իսկ «խաղին» ներկայացուցած իրականութիւնը կը պատկերէ։ Դասական օփէրաներու մէջ առ հասարակ շատ քիչ կապ կայ բուն գործողութեան, զայն կատարողներու խօսածներուն եւ այն երաժշտութեան մէջ որով ընկերացած են այդ բոլորը, որով կ՚երգուին խօսքերը։ Հոս գրուածքը (livret) լոկ «առիթ» մըն է տուած երաժշտին «երաժշտութիւն ընելու», մեներգներ, խմբերգներ շարադրելու, գեղեցիկ մէլոտիներ յօրինելու, որոնցմով երգիչները իրենց «գեղեցիկ ձայնը» պիտի կարենային «արժեցնել»։ Թատրոնով վերապատկերուած իրականութիւն մը երաժշտութեան յատուկ միջոցներովը վերապրեցնելու հոգը դրեթէ գոյութիւն չէ ունեցած դասական օփէրաներու հեղինակներուն մօտ։

Այդ հոգը 19րդ դարէն առաջ բացառիկ երաժիշտներու մէջ միայն կը գտնենք որոշ աստիճանով — ինչպէս Ռամոյի մը մօտ 17րդ դարուն եւ Կլիւքին՝ 18րդին։ Իրապէս Վակնէրի մէջ է որ ան «դրութիւն» մը դարձաւ եւ փոխակերպեց դասական օփէրան, զայն քնարերգական տրամին բարձրացնելով։ Գիտենք որ Վակնէր խորապէս կապեց իր գործերուն մէջ երաժշտութիւնը խօսքերուն, տրամաթիք բանաստեղծութեան՝ դրեթէ հաւասար հանճարով մը ստեղծելով ինքն իսկ զանոնք երկուքն ալ։ Ու աւելին. իր նուագախումբին — պէթհովէնեան համանուագային ոճէն սերող ոճով մը հնչող իր նուագախումբին՝ մեծ բաժին մը, էական, դրեթէ կեդրոնական տեղ մը տուաւ տրամին մէջ։ Հին յունական ողբերգութեան Քորոսին տեղը անցուց զայն, տրամին խորունկ հոգին արտայայտելու պաշտօնը յանձնելով անոր։ Այսպէս, մինչ բեմին վրայ դերակատարներուն խօսքերովը եւ խաղովը տրամին ընթացքը կը փոթորկի կամ կը խաղաղի, ծայրագոյն պրկումներու կը հասնի կամ կը հանդարտի, դժնէ կը դառնայ կամ անպատում քաղցրութիւններու մէջ կ՚օրօրուի՝ այդ ամէնը մտիկ կ՚ընենք մենք ու ա՛յլապէս խոր կը զգանք վակնէրեան նուագախումբին անընդհատ շարայար համանուագին վսեմական ու տիտանային երաժշտութեան մէջ, իբրեւ թէ տրամին ներքինին, սիրտին՝ «բնազանցական ընթացքին» խորը՝ ներկայ՝ համապրէինք անոր հետ։

Բայց կա՞յ հոս իրականութեան՝ ըլլայ այն «երեւակայական» եւ իբրեւ արուեստագիտական պատրանք բեմ հանուած իրականութեան՝ մէկ ներկայացումը, վերակայացումը։ — Վերակայացուած «իրականութիւնը» հոս տրամին անձնաւորութիւններուն եւ անոնց գործովը ստեղծուած տրամային ընթացքին խորը լինող անտեսանելի ուժային (dynamique) «իրականութիւնն» է ողեկան ենթապրումը, իսկ զայն ներկայացող միջոցը՝ համանուագը՝ անոր մէջ զուգընթաց է եւ համապատասխան՝ բայց իր բնութեամբը աննման անոր։ Վասնզի «հոգեկան ապրումը» ձայն չէ. ոչ ալ նման անոր։ Ուրեմն ձայնական կառուցուածքը որով տրամին ուժային լինելութիւնը կը «ներկայացուի» կամ կը «վերակայացուի» իրապէս նոր՝ եւ իր առարկային բաւական աննման իրականութիւն մըն է։ Հոս ներկայացուելիք հոգեկան լինելութեան համընթաց կայացում մը կայ եւ ոչ թէ բուն իսկ անորիններուն նման գծալի տարրերով ձեւք

ընտրուած արուեստագիտական պատրանքը ստեղծող վերակայացում մը:

Եթէ այս արդէն այսպէս է երաժշտութեան ամէնէն աւելի վերակայացում պահանջող սեռին մէջ, քնարերգական թատրոնին՝ որքան աւելի այն ատեն՝ զուտ երաժշտութեան մէջ:

Զուտ երաժշտութեան գործ մը, ըլլայ ան դաշնակի, ջութակի կամ ուրիշ նուագարանի մը համար գրուած, համեմատաբար կարճ կտոր, ինչպէս Շումանի մը Լիրիք Ալպոմին կտորները, ըլլայ ան Ֆիւկ մը, Սոնատ մը, քառանուագ մը կամ համանուագ մը, ոչ մէկ արտաքին կամ ընկերային կամ նոյնիսկ ենթակայական իրականութիւն կը պատկերացնէ, արուեստագիտական պատրանքով կը վերակայացնէ: Այդ կտորները ինքնուրոյն, նոր իրականութիւններ են աննման բնութեան տեսարաններուն կամ հոգեկան ներապրումներուն: Ատոր համար է որ շատ անգամ բուն իսկ տիտղոս չունին: Եթէ ունենան իսկ, ոչինչ կը շահին անկէ: Զանոնք պէտք է մօտիկ ըլլալ անկախաբար ամէն գաղափարի զուգորդութենէ, իրենք իրենց մէջ, ըստ ինքեան հասկնալու համար զանոնք իբրեւ նորօրինակ լեզու մը իր յատուկ իմաստներով: Արդարեւ իմաստ մը կայ անոնց մէջ, բայց այդ իմաստը երաժշտական է միայն. մտածում՝ ոչ թէ յղացքներով շինուած ու հետեւաբար բառերով եւս պատմելի, այլ զուտ-ձայներու մէջ միայն մարմնացած: Ինչ որ ըսել կ'ուզէ Քոմպարիէօյի սահմանումը երաժշտութեան՝ «առանց յղացքի խորհելու արուեստը»:

Անոնք որ երաժշտութեան յատուկ լեզուէն չեն հասկնար, կ'ուզեն որ զուտ երաժշտութեան այդ կտորներուն համար իրենց նիւթ մը բացատրուի. պատմութիւն մը պատմուի: Ինչ որ կ'ընեն մեքենական դաշնակի համար ժապաւէն պատրաստողներ՝ անոր վրայ ծակերուն քովն ի վեր տեսակ տեսակ բաներ գրելով: Կը յիշեմ Պոլիս՝ դաշնակի դասի մը ներկայ էի. ուսուցչուհին նուագել կուտար Շումանի «Թիթեռնիկները» տիտղոսուած յայտնի կտորը. ու մինչդեռ խեղճ աշակերտուհին կրցածը կ'ընէր, քովէն, օրիորդը անդադար կը կրկնէր. «Տե՛ս, տե՛ս թիթեռնիկները, թիթեռնիկները»...: Բայց անոնք որ «կ'իմանան» իրապէս, այսինքն կը հասկնան երաժշտութիւնը, կը ծիծաղին այս բոլորին վրայ: Զուտ երաժշտութեան կտորի մը իմաստը իր մէջն իսկ է եւ ինքնայատուկ բնութեամբ նոյնացած ելեւէջող ձայներուն գոյացուցած տեւողային ձեւին հետ: Այն որ միտք ունի այդ անտեսանելի, զուտ լսելին մէջ մարմնացող ձեւին համար՝ մէկէն կ'ըմբռնէ զայն ու կը գոհանայ, որովհետեւ ուրիշ բան չկայ արդէն հոն ըմբռնելիք, կը գոհանայ եւ կը հրճուի «երաժշտական ուրախութեամբ»: Ուրիշ անգամ (*) վեր հանած ենք սխալը հասարակ տեղիք դարձած բացատրութեան թէ՝ «երաժշտութիւնը մարդկային զգացումներու գերադանց լեզուն է», թէ ան «մարդկային սրտի զգացմունք»ներուն, «հոգու ապրում»ներուն արտայայտութիւնն է: Կը բաւէ մօտիկ ըլլալ երաժշտութիւնը առանց կտորներու տիտղոսներէն թելադրուած խարկանքներուն ինքզինքը յանձնելու եւ պիտի տեսնենք թէ այդ կտորներով ընկերային կամ անձնական զգացումներ, ոչ ալ յղացքներ չկան արտայայտուած՝ ինչպէս խօսքով կ'ըլլայ այդ: Ինչ որ կայ հոն արտայայտութիւն գտած, այդ բոլորին՝ եւ դեռ ուրիշ շատ բաներու՝ ինչպէս օրինակ բնութեան փոթորիկներու կամ խաղաղ գիշերներու օրօրումին առջեւ երաժշտին կողմէ զգացուածին ուժային ու զգայնական խորքն է՝ ու մա-

(*) Տե՛ս ամսօրեայ «ԶՈՒԱՐԹՆՈՑ» թիւ 4, 15 Ապրիլ 1938:

նուանք անոնցմէ ծնած ստեղծագործական տրամադրութիւնը: Այդ խորքը սակայն նոր, զուտ ձայնական, որով եւ բուն իսկ հոգիին մէջ զգացուածը կամ մտածուածը խօսելու համար գործածուած նիւթեղէնէն բոլորովին տարբեր ու անոնց աննման յատկութիւններով այդ նիւթեղէնով նորօրինակ մարմին մը ստացած է. ձեւացնելով այդպէս նորօրինակ իրականութիւն մը որ իբրեւ տեսակ մը նոր կեանք, կ'ապրուի ունկնդրողին կողմէ: Ասիկա փաստ մը կրնանք համարել այն տեսութեան թէ զուտ երաժշտութեան երկ մը նոր, ինքնուրոյն հոգեվիճակ մը կը գոյացնէ, ինքն իսկ կայացում մըն է եւ ոչ թէ վերակայացում: Երաժշտութեան մէջ վերակայացման սեռէն կրնանք դնել միայն ինչ ինչ կըտորներ որոնց ստեղծման մէջ յայտնի նպատակ մը կը գտնենք իրականութեան «ձայնական տեսութիւններու» պատկերացման:

Դասական նուագախումբի գործիքներու գրոշմերուն որոշ բաղադրութիւններովը կամ նոր նուագարաններու գործածութեամբ կարելի է արդարեւ բնութեան կամ մարդու, գործունէութեան արդիւնք ձայներու պատրանքը ստեղծել ու անոնցմով հետեւաբար երաժշտութեան նկարագրութիւններ ընել տալ. ծանօթ են այսպէս Պէթհովէնի 6րդ համանուագին մէջի փոթորիկի ուրուագիծը, Սէն-Սանսի «Զրհեղեղ»ին անձրեւը: Ինչ ինչ նոր հեղինակներ շատ աւելի անդին անցած են այդ ուրուագիծերէն: Հոննէկըր իր Pacificին մէջ արդիական վայրաշարժին դղրդալին երգը կու տայ, «ապագայապաշտութեան» առաջին օրերուն՝ իտալացի երաժիշտներ փորձեցին նոր քաղաքին ժխորը պատկերացնել ապագայապաշտ երաժշտութեան անունին տակ. Մոսոլոֆ ռուս երաժիշտը «Պողպատի Ձուլարան»ը կը փառաբանէ համանուագային տպաւորիչ էջի մը մէջ: Այս գործերով կրնանք ըսել թէ իրապէս երաժշտական վերակայացման սեռին մէջն ենք:

Այսու հանդերձ այս եւ այսպիսի էջերը իբր զուտ նմանեցման յաջողութիւններ միամիտները միայն զարմացընելու կարող են: Անշուշտ որ երաժշտութիւնը մեր ամէն օր արդէն լսած բնութեան՝ կամ փողոցի ձայները նմանեցնելով՝ իրեն այնքան ապագայ բացած կ'ըլլայ՝ որքան նկարչութիւնը պիտի ըլլար՝ եթէ իրեն նպատակ ընդունէր իրականութեան լուսանկարչական մէկ նմանեցումին հասնիլ. հոս թէ հոն արուեստէն սպասուածը նմանեցումը չէ. ժխորներու նմանեցման թէքնիքները որ կը գտնենք նոր այս երաժիշտներուն մէջ՝ իբր բուն երաժշտութեան ձեւի եւ իմաստի հասնելու միջոցներ միայն՝ արժէք կըրնան ունենալ:

Յաջորդ յօդուածով մը՝ Արուեստներու սեռերուն դասաւորումը եւ անոնց Եղաշրջումը՝ ըստ մեր դասորոշման ցուցմունքին:

ՇԱՀԱՆ Ռ. ՊԷՐՊԷՐԵԱՆ

Երուսաղէմ, Մայիս 1939

ԳԵՂԵՑԿԱԳԻՏՈՒԹԻՒՆԸ

(L'ESTHÉTIQUE *)

ՀԵԹԱՆՈՍԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆ

Գեղեցիկի առաջին ներշնչումը կու գայ հրէական բանաստեղծութենէն, յետոյ՝ Յունաստանէն։

Պերիկլէսի Աթէնքը, որ մարմարակերտ հրաշալիքներու ոսկեդարը ստեղծեց, կեդրոնն էր անբաղդատելի իմաստութեան ու Գեղեցիկի գաղափարական ըմբռնումին, որուն հանդէպ ունեցած տեսակ մը կրօնական զգացումէն ծնան բարձր ներդաշնակութեան այն վսեմ ներշնչումները, որ ըստ Քանթի, իմացականութեան ամէնէն բարձր յայտնութիւններն են։

Յունական իմաստութիւնը, գեղեցիկի վարդապետութեան հետ եւրոպական դրականութեան մէջ հիմնեց տեսակ մը գաղափարական հանրապետութիւն, ուր բոլոր ժողովուրդներու մեծ մտածողները իրենց ներշնչումներն ու տաղանդի կատարելագործումը կը գտնէին։ Որովհետեւ իմացականութիւն, ներշնչում ու երեւակայութիւն, վսեմ ներդաշնակութեամբ մը ընդելուզուած են յունական բոլոր գործերուն մէջ։ Դատական գեղեցիկին հայրենիքը, հանելու համար արուեստի իր անհասանելի կատարին, հաւասարակշռեց մարդուն ֆիզիքական, մտաւոր ու բարոյական ուժերը, զետեղեց կեանքի խորհուրդը այդ երեք ուժերու ներդաշնակութեան մէջ, որպէսզի մարդը կարենայ դառնալ ինքն իր տէրը եւ ճանչնայ իր կարողութիւններուն սահմանը։ Մարդուն տրուած այս հաւասարակշռութենէն ծնան յունական արուեստին հրաշալիքները, որոնք կը կրեն իրենց մէջ Պղատոնի նշանաբանը. «Գեղեցիկը բարիին մէջ ու բարին ճշմարիտին մէջ»։ Այս երեք բառերը գաղափարական երրորդութեան մը անբաժանելի մասերն են, Հին Յունաստանի բոլոր մեծ արուեստագէտներէն որդեգրուած։

Պղատոն կ'ըսէ թէ՝ «Բարիին փափաքը առաջ է ու պէտք չունի գեղեցիկին, մինչդեռ գեղեցիկը հոգին աղնուացնելու համար պէտք ունի բարիին, որովհետեւ քաղցր է, խաղաղ, լեցուն քնքշութեամբ։ Գեղեցիկը առանձինն՝ կ'արթնցնէ փափաքներ, անձկութիւն, ցանկութիւն ու երբեմն ալ կը հեռացնէ մեզ բարիէն»։ Աղնիւ զգացումներ ստեղծող այս տեսութիւնը հիմնուած է չափի եւ կանոնի ներդաշնակութեան վրայ, որ յետոյ պիտի կազմէ յունական արուեստին գլխաւոր յատկանիշը։

Պղատոն իր տեսութիւններուն մէջ երբեմն շեղումներ ալ ունեցաւ։ Տեղ մը կ'ըսէ. «Որոնենք գեղեցիկը դէմքին մէջ, երգին ու պարին մէջ»։ Գեղեցիկը արտաքին երեւոյթներու մէջ որոնող այս տեսութիւնը զուտ ձեւապաշտ է, որմէ չ'անդրժիր իր աշակերտը։ «Արուեստը

(*).— Esthétiqueը յունարէն Aesthesis բառն է որ կը նշանակէ *զգացում*: Հին է անոր ծագումը, նոր է գործածութիւնը: Պղատոն իր տրամախօսութիւններուն մէջ տուած է *էսթէթիք* բառին արդի իմաստը: Բայց առաջին անգամ զայն պաշտօնապէս գործածողն եղաւ *Պաումկարթըն*, 1750ին, գեղեցիկի շուրջ հրատարակած հատորին անունը դնելով Estétika: Այդ թուականէն ասդին, գեղեցկագիտութիւնը եղաւ գեղեցիկի գիտութիւն եւ արուեստի փիլիսոփայութիւն:

ամբողջ կ'ըլլայ երբ իր ձեւի գեղեցկութեան միացնէ խորքի գեղեցկութիւնը», կ'ըսէ բնապաշտ Արիստոտէլ: Սակայն, Պղատոն չի համոզուիր, «Արուեստը կը պատկանի երեւոյթի նմանութեան: Կը հետեւի կարծիքին ինչպէս սոփեստ մը եւ ոչ թէ ճշմարտութեան ինչպէս փիլիսոփայ մը» պատգամելով կը դատապարտէ Արիստոտէլի տեսութիւնը, որ անցնելով Լէոնարտօ տա Վինչիէն վերածնունդին, հիմնական գեղեցկագիտութիւնը պիտի կազմէր ամբողջ իտալական արուեստին:

Բնութեան անխոնջ խուզարկուն, որ մարդուն ամէն գործունէութեան մէջ կը կ'ուզէր տեսնել իմացականութեան ճառագայթումը, չէր կրնար հանդուրժել որ հոգեկրթութեան եւ ազնուացումի վսեմագոյն միջոցը մնայ զգացողական սահմանին մէջ: Արիստոտէլ կ'ուզէր որ արուեստագէտ եւ փիլիսոփայ մէկ անձի մէջ բնակին: Այսինքն՝ արուեստագէտը չըլլայ տեսողութենէն միայն առաջնորդուող սովորական մարդ՝ այլ իրերու երեւոյթին մէջ թափանցող իմաստուն, որովհետեւ «Աչքը չի կրնար թափանցել իրերու ճշմարիտ երեւոյթին մէջ առանց ներհայեցողութեան (intuition)»:

Արիստոտէլի գեղեցկագիտութիւնը իմաստապաշտ է: Որդեգրուեցաւ քրիստոնէութենէն իր բնազանցական ձըգտումներուն համար:

Բնազանցութիւնը, Պղատոնի գեղեցկագիտութեան մէջ շատ վերացական էր· Արիստոտէլով կը դառնայ մարդուն մտաւոր գործունէութեան առանցքը: Արիստոտէլով բանաստեղծութիւնն իսկ կ'իջնէ ապողոնեան բարձունքէն, ուր զետեղած էր Պղատոն, և կը դառնայ տիեզերական, պատմութենէն աւելի փիլիսոփայական ըլլալուն՝ ու անհատներէ աւելի տիպեր տալուն համար:

Հնութեան այս երկու մեծ մտքերուն իրար ամբողջացնող գեղեցկագիտութիւնները բիւրեղանալով հեթանոս գեղապաշտութեան մէջ, հասան մարդկային գեղագիտական կարողութեան ամենաբարձր արտայայտութեան: Այդ շրջանի յոյն արուեստագէտները չէին քանդակեր մարդը այնպէս ինչպէս որ է, այլ այնպէս ինչպէս որ պէտք էր ըլլար: Մարդուն մէջ կը փնտռէին Աստուծոյ կատարելութիւնը:

Այդ պատճառով, իտալական վերածնունդի արուեստագէտները իրենց աչքերը պիտի դարձնէին յունական արուեստի գեղաշխարհին, քրիստոնէութեան մտածումը անոնց արուեստով տեսանելի դարձնելու համար: Բայց անհրաժեշտ էր կատարել նիւթի փոփոխութիւն: Մարմարը հեթանոս կրօնքինն էր որ չէր կրնար ըլլալ նոր կրօնքինը, որովհետեւ կը փնտռէ արուեստը աւելի մարմնական դիրքի արտայայտութեան մէջ քան դէմքի: Կը հետաքրքրուի աւելի մարմնական գեղեցկութիւնով քան հոգեկան: Մինչդեռ նոր կրօնքը՝ համոզելու եւ ջերմեռանդութիւնը ամրապնդելու համար պէտք ունէր արձանագործութենէն աւելի արտայայտչական լայն միջոցներ ունեցող արուեստի մը, արագօրէն եւ ուժգնօրէն տպաւորելու համար: Ս. Թովմաս գտաւ այդ արուեստը նկարչութեան մէջ: Նկարչութիւնը կրնար խօսքը թանձրացնել յուզիչ գիծի մէջ եւ Աւետարանը վերածել տպաւորող պատկերներու:

ՔՐԻՍՏՈՆԷԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆ

Հռոմէական արուեստը երբ քրիստոնէութեան մէջ մտաւ, սկսաւ դաշնաւորուիլ Արեւելքի հին դասականութեան մէջ երեւցած անծանօթ հեղինակի մը միթիք գաղափարներուն հետ, երբ այդ գաղափարները, Պղոտինոսի և Սուրբ Հայրերու մտածմանց մէջ նուիրագործուելով, քրիստոնէութենէն որդե-

գրուեցաւ։ «Գեղեցիկը կ'ամփոփէ իր մէջ բոլոր ստեղծուած իրերը։ Ան պատճառն է վերջնական եւ օրինակելի, որովհետեւ իր վրայ ամէն բան կը կաղապարուի։ Գեղեցիկի հայեցողութեան մէջ հոգին գրեթէ աստուածակերպ եղած դուրս կը փախչի զգայնութենէն»։ Ահա նմոյշ մը այդ անծանօթ հեղինակին գեղագիտական գրութիւններէն, որոնք ամբողջացնելով հին դասականութեան մէջ ցրուած գեղեցիկի տեսութիւնները, ներշնչեցին Պղոտինոսի եւ Ս. Թովմասի զուտ քրիստոնէական գեղեցկագիտութիւնը։

Պղոտինոս նոր-պղատոնական միսթիք փիլիսոփայ մըն էր։ Երրորդ դարուն Հռոմ կու գայ, եւ հոն ընտրողական (éclectique) փիլիսոփայութիւնը մարմնաւորելով կը ստեղծէ իմաստութեան նոր տիպ մը, շնորհիւ արեւելեան եւ արեւմտեան փիլիսոփայական հայեցողութիւններուն լծակցութեան։

Պղոտինոս, կրօնական մտածումներու շարքէն վերջ կ'անցնի գեղեցիկին ու արուեստի վերլուծման, ինչպէս բոլոր մեծ մտածողները իրենց երեւումէն մինչեւ այսօր։

Պղոտինոսի գեղեցկագիտութիւնը նիւթը մերժող ու հոգին միայն փառաբանող քրիստոնէական ոգիին գեղեցիկի ըմբռնումն է։ «Մենք գեղեցիկ ենք երբ կը պատկանինք մեզի, իսկ տգեղ՝ երբ մենք զմեզ ստոր բնութեան մը կ'իջեցնենք»։ Այս խօսքերով, Պղոտինոս գեղեցիկը միայն նախախնամական ստեղծագործութեանց մէջ տեսնելով, ինքնաբերաբար կասկածի կ'ենթարկէ իր ժամանակի դպրոցներուն մէջ աւանդուած գեղեցկագիտութեան կարեւորութիւնը, որ հոգեկրթութեան լաւագոյնս համապատասխանող միջոցը նկատուած էր դասական հնութենէն։ «Բայց — կը շարունակէ — քանի որ բոլոր բնական իրերը երկնային գեղեցկութեան մասնակցելուն համար գեղեցիկ են, հարկ չկայ որ անոնց մէջ ներդաշնակութեան կապ մ'ըլլայ։ Բնութեան իւրաքանչիւր առարկան ինքն իր մէջ գեղեցիկ է»։ Այս համոզումով, Պղոտինոս վճռապէս կ'ընդդիմանայ դասական արուեստէն նուիրագործուած չափի ու ներդաշնակութեան դարաւոր գաղափարին, որ առաջին անգամ յոյն արուեստագէտներու աշխատանոցներէն ելած գեղեցիկի դասական սահմանումն է, որուն հիմերը քանդել կը ջանայ, արեւելեան եւ վիպական նոր զգայնութեան մը սկզբունքովը զայն վերականգնելու համար։

Պղոտինոսի համար ամէն բանի սկիզբը էակն է· միակը, յաւիտենականը, անփոփոխը, որմէ կը բխի գոյութիւնը եւ կը հայելիանայ բազմապատկուած արարածներու զանազանութեան մէջ։

Բնութիւնը պղոտինականութեան մէջ յաւիտենական գեղեցկութիւններու մէկ շուքն է։ Արուեստը՝ բնութեան մէկ մասը, արուեստագէտը՝ գաղափարներու տեսակ մը խորհրդապաշտ ընթերցողը՝ որ հին շրջաններու հեթանոս վարդապետութիւններուն մեկնիչն էր, յետոյ եղաւ փիլիսոփային աշխատակիցը (հելլենական շրջանին), իսկ առաջին միջին դարուն՝ աստուածաբանութեան բացատրիչը (Ֆլաման նախնականներու շրջանին)։ Բայց Պղոտինոս ընդհանրապէս դիւրազգած չէ արուեստներու հանդէպ ինչպէս Ս. Թովմաս կամ Ս. Օգոստինոս։ Իր խոր միսթիսիզմին միացած բնապաշտութիւնը առիթ չտուաւ, իր մտածումներու շարքին մէջէն զգալու այն բարերար ազդեցութիւնը՝ զոր բնազանցական գեղեցկագիտութիւնը կը գործէ հոգիներուն վրայ։

Բնազանցական (métaphysique) գեղեցկագիտութեան հայրն է Ս. Թովմաս Աքոնենացին։ Տասներեքերորդ դարուն, Տոմինիկեաններու կարգէն ելած այս

մեծագոյն սուրբն ու տիեզերական հանճարը, քրիստոնեայ մտքին մէջ բացաւ մտածումի եւ խորհուրդի անջնջելի գիծ մը: Ս. Թովմաս իր հանճարով մեկնեց հին մեծ մտքերը այնպիսի պայծառութեամբ՝ որ մինչեւ մեր օրերը առանցքն եղաւ միջնադարեան բանաստեղծութեան, փիլիսոփայութեան եւ արուեստին: Ս. Թովմասի միստիկ փիլիսոփայութեան կեդրոնաձիգ ուժն է սէրը: «Սէրը օրէնքն է տիեզերքի կշռոյթին, մղիչ ուժն է գեղագիտական գլուխ գործոցին. արուեստը կը մտնէ սիրոյ տիեզերական օրէնքին մէջ, որմէ ելած է արդէն և որուն համար ամէն բան կը դառնայ գեղեցիկ»:

Ս. Թովմաս, իր նախորդ մեծ մտքերուն պէս գեղագիտական նոր տեսութիւն մը չստեղծեց: Իր ամբողջ գեղեցկագիտութիւնը կարելի է ամփոփել Առ սուրբ կոյսը գրքոյկին սա տողերուն մէջ. «Ինչպէս հոգեկան կեանքը կ'ուղղուի դէպի բարին, այնպէս ալ արուեստը կ'ուղղուի դէպի վսեմը: Բայց անոր արժէքն ու կարեւորութիւնը չի չափուիր հաճոյքով որ արդիւնքն է, այլ պատճառով որ աննիւթ գեղեցկութեան մասնակցութիւնն է»:

Թովմայականութեան մէջ գոյութիւն ունի երկուութիւն մը, հոգի եւ բնութիւն: Հոգին բնութեան գաղափարն է, անոր ներգործիչ պատճառը: Բնութիւնը անհատութեան սկիզբն է եւ բոլոր գաղափարներու ստեղծիչը: Հոգիի եւ բնութեան միջեւ գոյութիւն ունեցող յարաբերութենէն է որ, կ'ըսէ Ս. Թովմաս, արուեստագէտը կը բանաստեղծէ գեղեցիկը: Բայց իր շրջանի արուեստին գեղեցիկը, նիւթին մէջէն գաղափարին յայտնութիւնն է: Եւ որովհետեւ հոգին ալ բնութեան գաղափարն է մարմնի մէջ, ուրեմն մարդը, ստեղծուած բոլոր տեսակներուն ու ձեւերուն ազնուագոյնն ու ամենակատարեալն է, եւ ատոր համար ելած է բոլոր ժամանակներուն մէջ արուեստի ամէնէն վսեմ նիւթը:

Միջին դարը անմահացուց մարդուն ցաւի գիծերը: Գերագոյն երազներու ձգտող այս շրջանը մարդուն մէջ փընտռեց միայն հոգեյոյզ վիճակներ:

Վերածնունդը միջին դարու հոգեպաշտութեան հագցուց մարմնական գեղեցկութիւն, յունական գեղակերտ արձաններէն ներշնչուած:

Իսկ Վենետիկ վերածնունդի գեղեցիկ մարմիններուն տուաւ մորթային փափկութիւն ու գունագեղութիւն:

Մարդը, իտալական այս երեք շըրջաններէն անցնելով ամբողջացաւ: Բայց մարդէն աւելի կինն է արուեստի հասարակաց նիւթը: Հեթանոսութիւն եւ քրիստոնէութիւն հակադիր ուղղութիւններ ըլլալով հանդերձ, ունեցան հասարակաց նիւթեր, ինչպէս՝ կինը, որ երգուեցաւ, քանդակուեցաւ ու նկարուեցաւ բոլոր շրջաններու մեծ ու փոքր արուեստագէտներէն, իբրեւ նիւթի, խորհուրդի եւ գաղափարի երրեակ գեղեցկութիւն:

Կինը, նիւթի գեղեցկութեան խորհրդանիշն եղաւ յունական դիցապաշտ արուեստին մէջ՝ վէնիւսներով: Մայրական զգացումի խորհրդանիշն եղաւ քրիստոնեայ արուեստին մէջ՝ մատոննաներով, ու գաղափարի գեղեցկութեան խորհրդանիշն եղաւ ռոմանթիկ արուեստին մէջ՝ մերկերով:

Իբրեւ երկրային ու երկնային գեղեցկութիւն, կինը արուեստի մէջ ստեղծեց հեթանոս եւ սրբազան կնապաշտութիւն: Իտալական վերածնունդը միացուց այս երկուքը: Որովհետեւ վերածնունդը գալու եւ մտածելու յեղափոխութիւն մըն էր, որուն մէջ հանճարներուն իմացական եւ զգացողական կարողութիւնները համադրուեցան: Այդ համադրութենէն է որ մարմին պիտի ստա-

նային ինչ որ մարդուն մէջ կար վեհ եւ յաւիտենական։

* * *

Մինչեւ միջին դարու վերջերը, գեղեցկագիտութիւնը մնաց Ս. Հայրերուն մենաշնորհը։ Վերածնունդով աշխարհականացաւ։ Առաջին աշխարհական պատմաբանն է Վազարին՝ իտալական արուեստի պատմութեան հայրը, որ լայն ծանօթութիւններ կու տայ միջին դարու եւ վերածնունդի արուեստներուն վրայ։

Պլինիոս ալ, թէեւ երկարապատում գլուխ մը ունի արուեստի վրայ իր Բընական գիտութեանց Պատմութիւնին մէջ, բայց վիպական վերլուծում մըն է ան, ուր կը ջանայ բաղդատել բանաստեղծութիւնը արձանագործութեան հետ, ինչ որ պիտի ընէր Լեսինկ, աւելի խոր փիլիսոփայութեամբ մը իր Լայկոնին մէջ։ Այն տարբերութեամբ՚որ Լեսինկ, բանաստեղծութեան եւ արձանագործութեան բաղդատութեան մէջ, նկատի կ'առնէ արուեստներու ենթակայական եւ առարկայական տարբերութիւնները, «Որոնք գեղագիտական պարագաներու մէջ շատ տարբեր են իրարմէ»։

Տասնըեօթերորդ դարէն սկսեալ գեղեցկագիտութիւնը կը մտնէ իրական ու վերացական կեանքերու ըմբռնումին մէջ։ Կը սկսի արտայայտել կեանքը (իրապաշտութիւնը), ու կեանքի անբաւականութենէն ծնած բաղձացուած կեանքը (գաղափարապաշտութիւն)։ Դար մը վերջ գեղեցիկի գիտութիւնը պաշտօնապէս մաս կը կազմէ փիլիսոփայութեան։

Քանթ, La Critique du Jugementին մէջ երկարօրէն կը խօսի արուեստի առաքելութեան շուրջ։ Շիլլէր հոս ու հոն էջեր ու տողեր ունի գեղագիտական կըրթութեան շուրջ։ Պաումկարթըն հատոր մը հրատարակեց Էսթէթիքա վերնագրով։ Բայց Շելլինկն է որ, գեղեցիկի շուրջ ցրուած գաղափարները վերածելով հաստատ տեսութիւններու, հիմը դրաւ գեղեցկագիտութեան ժամանակակից ըմբռնումին, որուն վրայ պիտի բարձրանային Հեկելի Système des Beaux-Artsը, Esthétiqueը եւ ուրիշ հատորներ։

Հէկէլ, գեղեցիկը կը տեսնէ զանազան երեւոյթներու տակ։ Ֆիզիքական գեղեցկագիտութիւնը կը փնտռէ միութեան ու համաչափութեան մէջ։ Ասոնք կը կազմեն ամբողջութեան մը զանազան մասերը միացնող ներդաշնակութեան սկզբունքը, որ ըստ Հէկէլի, գոյութիւն ունի անհատ էակներու եւ ոչ թէ բնութեան մէջ։

Բնութիւնը, Հէկէլի տեսութիւններուն մէջ, ամբողջութիւն մըն է խառն առարկաներու։ Դիտելով երկնամերձ լեռան մը խաղաղութիւնը, կամ ընթացիկ ծովու մը տարածութիւնը, ըստ մեր զգալու եւ դիտելու կարողութեան, կ'ունենանք հիացումի կամ վերացումի առիթներ։ Որովհետեւ բնութեան իւրաքանչիւր առարկան, դիտողին մէջ մաքուր ու աննիւթ գեղեցկութեան սրբազան գաղափարը արթնցնելու գաղտնիք մը ունի։

Բնութեան վրայ կատարած Հէկէլի խորհրդածութիւնները ի վերջոյ կը հասնին սա եզրակացութեան։ «Բնութիւնը առարկաներու խառնակ վիճակ մըն է։ Ճահեկան եւ յուզիչ մասերուն քով կան անիմաստ եւ գաղափարին հակառակ բաներ՝ զորս արուեստագէտը կ'անտեսէ, հասնելու համար միութեան եւ գեղեցիկ ու նշանակալից կարգաւորութեան (1)»։ Նոյն էջին վերջին տողերուն մէջ կ'ըսէ. «Վերջապէս, երբ արուեստագէտը բնութիւնը առնէ որպէս մոտէլ, զայն կը գերազանցէ, կը բնազանցէ եւ կը գաղափարականացնէ, որովհետեւ արուեստը կ'ուզէ տալ բնութեան եւ կեանքի պատկեր մը աւելի զուտ եւ աւելի պայծառ՝ քան

(1).— Hegel. Esthétique, p. 80.

ինչ որ է մեր աչքերուն առջեւ տարածուած իրականութիւնը»:

Այս խորհրդածութիւններուն մէջ արուեստը բնութեան տեսակ մը մըրցորդն է: Անկէ կ՚առնէ իր ներշնչման նիւթերը, գեղեցիկի ըմբռնումին մէջ զայն գերազանցելու համար:

Հէկէլ ձգտած է միշտ մարդոց մէջ արթնցնել բարձր դասու գաղափարներ, գեղեցիկի վսեմ ներշնչումներ: Բայց իր գեղեցկագիտութիւնը վարդապետական (dogmatique) է, կանոններու սահմանէն դուրս չ՚ելլեր: Այդպէս են նաեւ իր շըրջանի բոլոր տեսաբաններուն: Արուեստի գործը պէտք է հետեւի ճաշակի եւ կանոններու հասարակաց դիտութեան: Գործը այնքան կը մօտենայ կատարելութեան՝ որքան մօտենայ կանոններու ամբողջութեան: Այս ըմբռնումը որ Հէկէլով նուիրագործուեցաւ, տեւեց մինչեւ ԺԹ. դարուն վերջերը, այսինքն մինչեւ այն շրջանը, երբ արուեստին մէջ սկսաւ տիրապետել ոգին, մինչ նախապէս կը տիրապետէր իմացականութիւնը:

Հէկէլի գաղափարաբանութեան մօտ են Իփոլիթ Թէնի տեսութիւնները: Բայց Թէն տարբեր գետնի վրայ կը դնէ արուեստին ամբողջ էութիւնը: Թէնի համար արուեստի գործը կը ծնի ցեղային տուեալներէն, ցեղին ապրած միջավայրէն եւ անոր ժամանակի հոգեբանութենէն: Այս երեք միացեալ ուժերուն վրայ կառուցած է ան իր «Արուեստին Փիլիսոփայութիւնը» հատորները: Եւ այդ թէզով է որ կը բացատրէ իտալական, հոլանտական ու սպանիական արուեստներուն ցեղային գիծը:

Թէն կ՚ըսէ թէ՝ քաղաքական փայլուն շրջանները ունեցած են արուեստի համապատասխան շրջաններ: Եւ իբրեւ օրինակ կը յիշէ Տոժերու իշխանութեան փառքին զուգադիպած Վենետիկեան մեծ արուեստը: Բայց, ի՞նչպէս կարելի պիտի ըլլայ բացատրել, կէս աշխարհի տիրապետող Կարոլոս Ե.ի կայսրութեան փլուզումին յաջորդող արուեստի եւ գրականութեան հրաշալի ծաղկումը ամբողջ Իսպանական թերակղզիին մէջ: Հոլանտական մեծ արուեստը՝ երկրին գերութեան շրջանին զուգադիպող, եւ այն հակադրութիւնը, վսեմին ու գռեհիկին՝ որ կայ վերածնունդի մարդուն մէջ: Վերածնունդի անիշխանականութեան, աւատապետութեան եւ անբարոյականութեան մէջ է որ մարդը հասաւ իր գեղեցիկի կարողութեան Էվէրէսթին:

Թէնի տեսութիւնները ամբողջովին ճիշդ չեն: Եւ արդէն, չեն կրնար ճիշդ ըլլալ բոլոր այն տեսութիւնները՝ որոնք կանոնի սահմանէն դուրս չեն ելլեր: Քանի որ արուեստի գործ արտադրող մարդուն կարողութիւնը սահման չունի, ուրեմն չի կրնար սահման ունենալ նաեւ արուեստին տեսութիւնը: Այս ճշմարտութիւնն է որ փաստելու եկաւ ԺԹ. դարու գեղեցկագիտութեան յեղափոխութիւնը:

Մեծերը, ճիշդ է, կ՚ապրին իրենց ժամանակին մէջ, ցեղին ու միջավայրին ոգիով: Սակայն, մեծէն դատ կայ ուրիշ մը՝ որ կը կոչուի հանճար: Հանճարները դարերու կարապետներն են, ժամանակէն շատ առաջ ապրողներ: Այդ պատճառով չեն գնահատուած ժամանակակիցներէն, մինչեւ որ եկած է իրենց ժամանակին մարդկութիւնը եւ գնահատած զիրենք արժանի պատուանդաններու վրայ:

* * *

Միշտ գաղափարի պիտակին տակ՝ ու հազիւ նշմարելի փոփոխութիւն կըրող գեղեցկագիտութիւնը ԺԹ. դարուն վերջերը հիմնովին փոխուեցաւ: Այլեւս գաղափարները արուեստի առաքելութեան սկզբունքն ըլլալէ դադրեցան, այլ՝ «Բնութիւնը բնութեան համար»ը եղաւ գեղեցիկի նոր մտածումին սկզբունքը,

որուն մէջ իրենց բաժինը ունին բնապաշտ փիլիսոփաները։

Ժ. Ժ. Ռուսօ իր Էմիլով բնութեան սէրը արթնցուց արուեստագէտներուն մէջ։ Տիտըրօ կը յորդորէր արուեստագէտները՝ լքել տաճարներն ու պատմական անցքերը, ներշնչուելու համար իրենց ժամանակէն ու առօրեայ ընտանեկան կեանքէն։ Տիտըրօ, «Սալոն»ներու պաշտօնական քննադատն ըլլալով հանդերձ, չունէր ճշմարիտ արուեստին քննադատական ոգին։ Կտաւի դէմքերէն կը պահանջէր այն՝ ինչ որ բեմական քննադատ մը պիտի պահանջէր բեմի դէմքերէն։ Կը մոռնար Տիտըրօ, որ կտաւին բեմը թատրոնին բեմէն շատ տարբեր է։

Նկարչական արուեստի հասկացողութեան մէջ ինչ որ կը պակսէր անսիֆլոփէտիսբ Տիտըրոյին, որոշ չափով ունէր անգլիացի ընկերաբան ու քննադատ Ճօն Ռասքին։ Գեղեցիկի այս առաքեալն ալ բնապաշտ է, ինչպէս Հէկէլ, բայց աւելի արդի ըմբռնումով։

Ռասքինի համար, բնութիւնն է արուեստագէտին ուսումնասիրութեան ճշմարիտ մոտէլը։ Խորապէս համոզուած է թէ, բնութեան ամէնէն աննշան նըկատուած անկիւնէն իսկ կը ծնի գեղագիտական նշանակութիւն ունեցող գործ՝ երբ արուեստագէտին ներշնչումը անկեղծ է, երբ արուեստագէտը գիտէ տեսնել եւ զգալ։ Այն ատեն է որ բնութիւնը կը բանայ գեղեցկութեան իր գաղտնիքները՝ որոնցմով ստեղծուած են այնքան գլուխ գործոցներ եւ մարդկային մեծութիւններ։ «Արուեստը ազնուական է։ Ան մեզ կ'առաջնորդէ այն բարձունքներուն՝ ուր ոչ մէկ փոքր ու ցած հաշիւներ չեն կրնար գոյութիւն ունենալ։ Բայց որպէսզի այդպէս մնայ, պէտք է որ արուեստագէտը ներշնչումի ճշմարիտ մեծութենէն, զուտ ու անխառն գեղեցկութենէն՝ որ իրեն կը ներկայացնէ բնութիւնը, որպէս տեսանելի դրոշմը աստուածութեան (1)»։

Ռասքին, մարդէն ծնած ճշմարտութիւնը արուեստի գործերուն մէջ որոնելէ վերջ, սկսաւ ուսումնասիրել բնութիւնը եւ նկարիչներուն կատարած բընութեան մեկնութիւնը (interprétation)։ Ասկէ առաջ կու գայ իր հիացումը Թըրնըրին եւ բոլոր այն նկարիչներուն՝ որոնց մտահոգութիւնը եղած է, բնութեան երեւոյթներէն ստանալ իրենց ուղղակի ներշնչումները։

Ռասքինի «Արդի Նկարիչները» հատորները, անգլիացի բնանկարիչ Թըրնըրին ներբողեան մըն են դրեթէ։ Բայց երբ տեղւոյն վրայ ճանչցաւ իտալական մեծղի արուեստին իտէալը, փոխեց իր համոզումները, ու գեղեցիկը այլեւս միայն բնանկարին մէջ չփնտռեց, այլ՝ մարդուն յղացման եւ ստեղծող ուժին մէջ։

Ռասքինի մտածումները աւելի արդիականացուց, գեղագէտներուն ամէնէն կատարեալը հանդիսացող Էմիլ Զոլան։

Թէոֆիլ Կոթիէի հետ, Զոլա, արդի արուեստին տեսաբանն է։ Նախ պահանջեց Զոլա, որ արուեստագէտը միանգամ ընդ միշտ հեռանայ անցեալի դերութիւններէն։ «Մենք անիշխանականութեան շրջանին մէջ ենք։ Մեզմէ իւրաքանչիւրը ըմբոստ մըն է որ կը մտածէ, կը ստեղծէ ու կը կռուի ինքն իրեն համար»։ Այս տեսակ մտածողը բնականօրէն հակառակորդը կ'ըլլայ Հէկէլի եւ Թէնի գաղափարապաշտ գեղեցկագիտութիւններուն, Փրուտոնի փաքէթիf տեսութիւններուն եւ բոլոր այն մտածողներուն որոնց գեղեցիկի ըմբռնումը կը նստի դասաւորուած վարդապետութեան մը վրայ։

Զոլայի կատաղութիւնը ուղղուած էր մասնաւորապէս պայմանադրական

---

(1).— Walter Thomas, Ruskin, p. 40.

ակադեմիզմին, «սալոն»ներու ժխորներուն, որոնք «զինուած են խոճալին ասելովը», ու նաեւ այն արուեստագէտներուն՝ որոնք «Երէկուան ճշմարտութեանը մէջ կը փնտռեն այսօրուան ճշմարտութիւնը»:

Գեղեցիկի հին ըմբռնումները յեղաշրջելէ վերջ, Զոլա, իրը սահմանեց սա խօսքերով. «L'œuvre d'art, coin de la création vu à travers un tempérament»:

Ոչ մէկ շրջանի մէջ ըսուած է արուեստի ոգիին այսքան հարազատ բանաձեւ մը: Զոլա, այս պարզ խօսքերով տուաւ արուեստի տեսութիւններուն վերջնական ճշմարտութիւնը:

Արուեստագէտները այլեւս չէին ուսումնասիրեր հնութեան գլուխ-գործոցները, անոնց գեղեցիկի «անմահ» օրէնքներէն ներշնչուելու համար, այլ՝ կ'ուսումնասիրէին բնութիւնը, իրապաշտ կեանքը, տպաւորութեան, թարմութեան եւ անմիջականութեան տակ:

Հիներուն եւ նորերուն միջեւ բացուած անդունդը խորացաւ: Հին արուեստագէտները կը փակուէին իրենց աշխատանոցներուն մէջ quintessence որոնողի մը պէս, ու հո՛ն կը շարադրէին իրենց գործերը: Նորերը բնութիւնը ըրին իրենց աշխատանոցը, ու հո՛ն ստեղծեցին նոր տեսութիւններ, որոնք յետոյ կոչուեցան Impressionnisme, Expressionnisme, Futurisme եւայլն ismeերու այս երկար շարքով արուեստը դադրեցաւ բնութեան պատկերը ներկայացնելէ: Բնութիւնը պատրուակ մը եղաւ հոգեկան աշխարհը ներկայացնելու համար:

Այս ձեւով բնութիւնն ալ բաժնուեցաւ երկու մասի, կայուն եւ անկայուն: Հիները առած էին կայունը, եւ անով շատ լաւ կերպով տուին կեանքին, բնութեան եւ ընկերութեան պատկերները: Նորերը առին անկայունը, խուսափուկը, եւ անոր մէջ հաստատեցին իրենց արուեստին սկզբունքը: «Սիրեցէ՛ք ինչ որ երբեք երկու անգամ չի տեսնուիր»: Ալֆրէտ տը Վինյիի այս խօսքը շատ լաւ կը պատշաճի իրենց տեսութեան:

* * *

Հիներու եւ նորերու շուրջ խօսուած ատեն, պէտք չէ անշուշտ հետեւցնել թէ նոր արուեստագէտները չեն սիրեր հիները: Արուեստի մէջ տաղանդի ու հանճարի բազմաթիւ ձեւեր կան: Ճշմարիտ արուեստագէտին համար գոյութիւն չունին նախընթաց դպրոցներ կամ գեղագիտական վարդապետութիւններ: Իւրաքանչիւր եզական խառնուածք ինքն է որ կը ստեղծէ իր արուեստը: Լուրջ ու արժէքաւոր արուեստագէտը կը զգայ ու կը յարգէ ուրիշներուն ուրիշ ձեւով տաղանդը կամ հանճարը, իրը՝ անոնց ունեցածին հակադրութիւնն ըլլալով հանդերձ: Որովհետեւ վսեմին բարձրանալու գաղտնիքը բազմաթիւ ճամբաներ ունի, ու այդ ճամբաները արուեստագէտները իրենք են որ կը ստեղծեն:

ԶԱՐԵՀ ՄՈՒԹԱՖԵԱՆ

Փարիզ, Յուլիս, 1942

ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹԻՒՆ

ԶՈՒԱՐԹՆՈՑ ԵԿԵՂԵՑԻՆ
ՊԱՏՄՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏԻ ՄՕՏԵՑՄԱՄԲ

Ա. Մաս

ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ

Գեղարուեստական ստեղծագործութիւն մը, — ըլլայ ատիկա քանդակ, որմնանկար կամ սափոր մը — կրնայ մեզի ժողովուրդի մը ամբողջ զգալու, ըմբռնելու, հնարելու կարողութիւնները երեւան բերել: Աւելի՛ն, նոյնիսկ այդ առարկաներէն բեկոր մը կրնայ համր կերպով մեզի պատմել, բացատրել այդ շրջանին յատուկ համայն մարդկութեան ոգեւին ապրելու կերպերը: Օրինակ, Լուվրի Թանգարանին մէջ կը գտնուի Հին Պարսկական մշակոյթին պատկանող քանդակի մը մէկ մասը, որուն տակ արձանագրուած է. «Ronde de danseuses de l'Antiquité perse»: Սափկա պարային կըշռութաւոր ներկայացում մըն է. Թուականը՝ Քրիստոսէ 3000 տարի առաջ: Ա՛րդ, այս բեկոր քանդակէն մեկնելով, մենք կրնանք լայն գաղափար մը կազմել նախաքրիստոնէական շատ հին դարերու մէջ արեւելեան ժողովուրդներու պարելու ձեւին, հետեւաբար գեղարուեստօրէն ապրելու իրենց վիճակին մասին: Ամփոփուելով հայ կեանքին մէջ՝ հոս ալ երեւոյթը նոյնն է: 9րդ դարու գրչագիր աւետարանի մը մանրանկարները ուսումնասիրելով, լայն ծանօթութիւններ ձեռք կը բերենք մեր ստեղծագործելու, ապրելու, կենցաղին, տարազներուն, վերջապէս այդ շրջանին յատուկ համայն հայկական հոգեբանութեանը շուրջ: Երբեմն այդ գեղարուեստական ստեղծագործութիւնները կըրնան դարադլուխ մըն ալ կազմել, որուն ուսումնասիրութեամբը մեր առջեւ կը քակուին դէպի մինչեւ խոր հնութիւններ՝ եւ կամ ընդհակառակը, մինչեւ մեր օրերը երկարող արուեստի բարդ հանգոյցներ: Ահա այդ բացառիկ երեւոյթներէն մէկն է Զուարթնոց եկեղեցին, որուն գոյութեամբը թէ՛ արուեստի բազմաթիւ տեսակէտներ կը լուծուին, եւ թէ, իրմով, համայն հայկական մշակութային կեանքը կը լուսաւորուի: Հայոց գեղարուեստին բանալին է ատիկա, ինչպէս կը սիրէր զայն որակել՝ արուեստագէտ Սրբազանը Գ. Արք. Յովսէփեան՝ իր հրապարակային դասախօսութիւններուն մէջ: Իրն են բառերը. «Եթէ չունենայինք Զուարթնոցը, չէինք կրող ներս մտնել Հայոց գեղարուեստի պատմութենէն»: Յաջորդաբար, ինչպէս պիտի տեսնուի, ուսումնասիրելով Զըւարթնոց եկեղեցին պատմութեան եւ արուեստի մօտեցմամբ, մեր առջեւ պիտի բացուին 7րդ դարէն շատ առաջ — Զուարթնոցը չինուեցաւ, աւելի ճիշդ՝ շէնքին հիմը դրուեցաւ 645 թիւին — ու մինչեւ 15րդ դար տարածուող հայ կեանքին քաղաքական, կրօնական, գեղարուեստական բոլոր խնդիրները: Վերջապէս Զուարթնոց եկեղեցին ուսումնասիրելով՝ մենք ճշդած պիտի ըլլանք ընդհանուր առմամբ մեր արուեստին՝ բայց մասնաւորաբար հայկական ճարտարապետութեան ինքնուրոյնութեան եզրա-

փակումը։ Անշուշտ Մրենի տաճար մը, Անիի Մայր եկեղեցին կամ Հաղբատ մը կրնան Հայոց ճարտարապետութեան շուրջ բազմաթիւ կարեւոր խնդիրներ արծարծել, բայց համոզուած ենք ու կը պնդենք թէ այդ բոլորէն գերիվեր մեր ամէնէն գըլուխ գործոց ստեղծագործութիւնը Զըւարթնոց եկեղեցին է եւ հոդ ալ ամփոփուած են մեր զգալու, հնարելու, ձեւաւորելու, տալու ինքնեկ եւ զուտ հայկական յատկանիշերը։ Անշուշտ այս բոլոր պատասխանատու նախադասութիւնները ներկայ աշխատութեամբ պիտի հիմնաւորենք։

ԹԷ Ի՛ՆՉՊԷՍ ԵՐԵՒԱՆ ԵԿԱՒ ԶՈՒԱՐԹՆՈՑ ԵԿԵՂԵՑԻՆ

Զարմանալի եւ անբացատրելի եղած է հայ կեանքը իր բոլոր երեւոյթներուն մէջ։ Հայոց պատմութիւն կոչուած զարմանահրաշ դրուագներու շարայարումը խիկ հանդչած կը մնայ ամբողջութեամբ պատահականութիւններու վրայ։ Իշխանութիւններու տիրացեր կամ զրկուեր ենք առոնցմէ՝ միշտ բախտին բերումովը։

Քաղաքական մարզէն դուրս ալ տարբեր չէ եղած նոյնպէս ճակատագիրը հայ մշակոյթին։ Հոս ալ ամէն տարր կախում ունեցած է վատ կամ լաւ պատահականութիւններէ։ Որպէս օրինակ հատ մը յիշած ըլլալու համար առոնցմէ՝ ահա Զուարթնոց եկեղեցին։ Հասած քըսաներորդ դարու չէմքին՝ տակաւին կ՚անգիտանայինք այս չքնաղակերտ կառուցուածքին տեղը, ձեւն ու գոյութիւնն իսկ։ Երեւան եկաւ ան բացարձակապէս պատահականութեան միջոցաւ։ Մինչդեռ, այսօր օտար թէ հայ գիտնական դէմքեր երբ կարծիք կը յայտնեն Հայոց ճարտարապետին մասին, Զուարթնոցի անունը յիշած պահերնուն չեն մոռնար աւելցնել, որպէս անրաժանելի մակդիրներ՝ «հայ արուեստին թագը», «հայ մշակոյթին պոհարը» ածականաձեւ բնորոշումները։

* * *

1888ի Օգոստոս ամսուն էր։ Այդ տօթ օրին Էջմիածին կը մտնէր վիեննացի երիտասարդ գիտնական անձնաւորութիւն մը, որուն շնորհիւ հետագային քաղաքակիրթ աշխարհը պիտի ընդունէր Հայոց արուեստին ինքնեկութիւնն ու իր բերած անժխտելի օժանդակութիւնը համայն ճարտարապետ պատմութեան։ Այդ երիտասարդը Վիեննայի համալսարանին արուեստներու այժմու ուսուցչապետ Ստրժիկովսկին էր, որ այդ օրերուն Էջմիածին կու գար մեր ամենահին ձեռագիր աւետարանը ուսումնասիրելու։

Աւետարանին հետ կապուած արուեստի բազմաթիւ տեսութիւններ այսօր մէկ կողմ պիտի ձգենք. սակայն սաշափը ըսենք թէ, այդ օրերուն Ստրժիկովսքիի մեր ճարտարապետին հանդէպ ունեցած կարծիքը սա էր թէ՝ «Վեցերորդ դարուն բիւզանդական ճարտարապետը ճարտարապետական ձեւեր եւ նոյն իսկ ճարտարապետներ փոխ կու տար Հայոց. իսկ բուն հայկական արուեստը կը կազմաւորուէր Ժ. դարուն (1)»։ Անշուշտ ներկայիս անուանի գիտնականը այս երմեմնի վարկածի բոլորովին հակառակն է որ կը պաշտպանէ եւ կը հիմնաւորէ, սակայն, ինչպէս քիչ վերը ըսինք, այս կէտը չէ որ մեզ կը հետաքրքրէ։ Նիշեցինք այսքանը, տեսնելու համար թէ Ստրժիկովսքին Էջմիածնայ Աւետարանը ուսումնասիրած պահուն, վերեւ մէջբերուած իր տեսակէտը հիմնաւորելու համար, ի՛նչպէս իր նայուածքը կը պտըտցնէր մեր այլազան յիշատակարաններու մնացորդներուն վրայ, մասնաւորապէս օտար լեզուով քանդակ-ար-

(1). — Աւելի մանրամասնութեամբ տեսնել՝ Էջմիածնի Աւետարանը. Ստրժիկովսքիի. թարգ. Հ. Բ. վարդ. Պիլէզիկճեան. Վիեննա 1892. էջ 12էն–15։

ճանապարհութիւններուն՝ հաստատելու համար թէ, բիւզանդականէն դատ մեր արուեստը կախում ունեցած է ռուէնական եւ ասորա-եգիպտական գեղարուեստէն։ Իր այդ թափառումներու ընթացքին էր որ պատահեցաւ հետեւեալ հըրաշքը։ Հրաշք կանուանենք զայն, այլապէս պիտի չունենայինք, պիտի չգիտնայինք Զուարթնոցին տեղը, փլատակներն ու նախ քան քանդուիլը իր ունեցած երյարկանի դիրքը։

Սոչիկովաքին էջմիածնայ շրջափակին մէջ պտըտած պահուն յանկարծ կը նշմարէ պատին տակ նետուած չորս ցեխապատ, զամբիւղաձեւ խոյակներ, վըրան յունական նշանագրերով։ Կը մօտենայ եւ միոյն վրայ կը գտնէ հետեւեալ գիրերը. —

N - C եւ N - K

Իսկ աւելի վերջ, Զուարթնոցի փըլատակներէն ելած մարմարակերտ քարակոյտի մը վրան ալ գտնուած է յունական խաչ մը դարձեալ յունարէն հետեւեալ արձանագրութեամբ. —

NAPCHC EΠOIHCE
MNHMONEUCA (TE)

Առաջինին արձանագրութիւնը ուսումնասիրելով ճշդեց թէ N-C կը նշանակէ (Նարսու–Ներսէս) իսկ N-K՝ Կաթողիկոս։ Ուրեմն Հայոց հայրապետներուն մէջ կար յունական «Կաթողիկոս» տիտղոսով եկեղեցական մը որուն անունն էր ՆԵՐՍԷՍ։

Իսկ երկրորդ երկարապատում նախադասութեան իմաստն էր՝

ՆԵՐՍԷՍԻ Է ՇԻՆԵԱԼ ՅԻՇԵՑԷՔ։

Այժմ պէտք էր ճշդել թէ, ո՞վ էր այս ՆԵՐՍԷՍը։

Զորս սիւներուն գլուխները իրենց կազմութեամբ եւ նիւթով կը յիշեցնէին Յուստինիանոսի ժամանակուան բիւզանդական խոյակները։ Հնագրական հաշուով նախ չէին կրնար այդ թուականէն աւելի հին օրերուն պատկանիլ։ Ուրեմն, պէտք էր մեր Ներսէս կաթողիկոսները աչքէ անցնել։

Ընդունուած ժամանակագրութեամբ Հայոց կաթողիկոսներէն Ներսէս Ա. (մեծ) կ'ապրէր Դ. դարուն, հետեւաբար չէր կրնար «շինող»ը ըլլալ։ Ան կաթողիկոսական պաշտօնը վարեց 362–373 թուականներուն։

Ներսէս Բ. Աշտարակեցին (524–533) պաշտօնավարած էր Յուստինիանոսի գահակալութեան առաջին տարիներուն, երբ դեռ նման զամբիւղաձեւ խոյակներ գոյութիւն չունէին, աւելի ճիշդ, գոնէ չէին գործածուած Այա-Սոֆիայի եւ ժամանակակից այլ եկեղեցիներուն մէջ։

Այժմ կը մնար Ներսէս Գ. Տայեցին, որուն ոչ միայն ժամանակը՝ այլ «Ներսէսի է շինեալ»ը կը յարմարէր մեր մատենագիրներուն կողմէ իրեն տրուած շինողի, կառուցողի մակդիրներուն։ Հոս է որ Սոչիկովաքին մէջ կասկածը կ'արթննայ թէ արդեօք այս քարերը կը վերաբերին Ներսէս Գ. կաթողիկոսի հիմնած եւ հայ պատմիչներուն յիշած յանուն երկնաւոր զուարթնոցն եկեղեցի՞ն։

Սոչիկովաքին իր քննութիւնները ա՛լ աւելի խորացնելով՝ կը սկսի փնտռել պատճառները թէ ի՛նչ առթիւ կամ ուսկի՛ց այս խոյակները եկած ինկած են էջմիածնի պատին տակ։ Էջմիածնի Աւետարանը անուն մեծածաւալ հատորին մէջ հետեւեալ կերպով կը պատմէ եղելութիւնը. –

« Յիշեալ խոյակներուն հոս գտնըւելու կերպին վրայ տեղեկութիւններ առնելու համար հարցուփորձեցի էջմիածնայ ճեմարանին ուսուցիչներէն Տր. Քարամեանցը որ հետեւեալը յայտարարեց. — Ես, Քարամեանց, ճեմարանի աշակերտ էի 1876 թուականին, երբ այս խոյակներուն երկուքը, որ երկար ժամանակ վանքին հարաւային դաւիթին մէջ էին, բերուեցան ճեմարանին առջեւը։ Նոյն տարին հոս բերին

միւս երկուքն ալ, բայց ո՛չ թէ Վաղարշապատէն, այլ Էջմիածնէն չորս քիլոմեթր հեռու, Երեւան տանող ճամբուն աջ կողմն եղող հանգած եկեղեցի (ընդգծումը մերն է) կոչուած տեղէն»:

Այլեւս սիւներուն բուն վայրը ճշդուած էր, Երեւանէն չորս քիլոմ. հեռու հանգած եկեղեցի մը կար: Իրապէս ալ ցոյց տրուած տեղը կ'երեւէին հողէն դուրս ցցուած քանի մը տձեւ զանգուածներ: Իսկ շրջակայ բնակիչներն ալ այս փլատակներուն կու տային՝ Հանգած, Խանգարուած, Ղռերի խանգարած, Առապարի կամ Զուարթնոցի աւերակները անունները:

Ուրեմն, շնորհիւ Ստչիկովսքիին, Զուարթնոցին տեղը գտնուած էր, պէտք էր պեղման աշխատանքներուն սկսիլ:

Այս բաժինը փակելէ առաջ արդար ըլլանք եւ ըսենք թէ՝ ռուս ակադեմական Կոնդակոֆ, նախ քան Ստչիկովսքին, 1880ական թուականներուն նշմարեց եւ հետաքրքրուեցաւ վերեւ նկարագրուած այս սիւներովը, բայց կարծեց թէ անոնք մնացորդներն էին Էջմիածնայ տաճարին զանազան առիթներով կրած վերանորոգման աշխատանքներէն, ու քննութիւններու չձեռնարկեց:

ՊԵՂՈՒՄԸ

Մեր հնագոյն աւերակ եկեղեցիներուն մէջէն Զուարթնոցը իր տեսքով կը ներկայացնէր ամէնէն խղճալի երեւոյթը: Հողէն դուրս կ'երեւէին հազիւ քանի մը ցից, որոշ ձեւէ զուրկ զանգուածներ: Ինչպէս ըսինք, Զուարթնոցը 7րդ դարու հիմնարկութիւն մըն է: Աւելի հնագոյն ունինք Տեկորի Տաճարը, (5րդ դար) բայց ասիկա իր փլփլած տեսքով գոնէ ամբողջութիւն մը կը ներկայացնէ: Ա՛լ աւելի հին՝ ունինք Տրդատի պալատին կից գտնուող Գառնի հեթանոսական տաճարին աւերակները (Տրդատի Թախտ): Ասիկա ո՛ր դարու գործ ըլլալը դժուար է ճշդել, միայն թէ մեր ամէնէն հին աւերակն է: Մօտաւոր ժամանակագրութիւնը կարելի է ճշդել Մովսէս Խորենացիին միջոցաւ. «Գեղամ... առ ոտամբ նորին լերինն ի ձործորակի միում ամրոց շինէ ձեռակերտ մի, եւ կոչէ զանուն նորա Գեղամի, որ յետոյ ի Գառնկայ թոռանէ նորա անուանեցաւ Գառնի» (2): Գառնին իր նկարագրով Յունա-Հռովմէական ոճին կը պատկանի եւ հաւանաբար Ք. վերջ 2րդ դարու գործ է: Այս աւերակը եւս, Տեկորի կամ այլ եկեղեցիներուն նման, հակառակ իր փլփլած վիճակին՝ ամբողջութիւն մը կը կազմէ, այսինքն քարերը չեն ցրուած, տեղւոյն վրայ կը մնան եւ այդ դիւրութեամբ ճարտարապետ Ն. Բունիաթեան կրցաւ 1933ին Գառնիի սկզբնական ձեւը գտնել եւ տաճարը վերակազմել: Այդպէս են նոյնպէս Անիի մեր բոլոր աւերակները. որեւէ եկեղեցիի պատկանող սիւներ եւ քարեր իրենց տեղւոյն վրայ մնացած են եւ եթէ աշխատանք թափուէր, ատոնցմէ որեւէ մէկը կրնար վերակազմուիլ: Այս դրութեան պատճառ կը ներկայացուի մեր ժողովուրդին ունեցած երկիւղած պաշտամունքը դէպի սրբատեղիներն ու եկեղեցիներու աւերակները: Մեղք կը համարուէր այդ քանդուած շէնքերէն քարեր վերցնել եւ զանոնք անձնական կամ այլ հանրային շինութիւններու գործածել (տուն, աղբիւր, կամուրջ եւ այլն): Փուլ եկած տաճարը կը մնար այնպէս՝ ինչպէս կը ներկայանար իր սկզբնաւորութեան օրին: Սակայն, դժբախտաբար Զուարթնոցին բոլորովին տարբեր բախտ վիճակուած էր: Շրջակայ բնակչութիւնը կողոպտած էր աւերակները: Հողէն դուրս ի՛նչ բեկոր որ նշմարուած էր, զանոնք առեր տարեր եւ

(2). — Մովսէս Խորենացի, Պատմութիւն Հայոց. Ա. Գ. 12:

այլ շինութիւններու գործածած էին։ Մեր ճարտարապետական պատմութեան մէջ աւելի եղակի օրինակ մըն է։ Կ'երեւի կ'անդիտանային թէ այդ քարերը կը վերաբերէին տաճարի մը եւ կամ վայրը սրբատեղի մըն էր։

Այս մասին հոս կ'արձանագրենք կարծիքները մեր երկու հմուտ եկեղեցականներուն, որոնք երկուքն ալ զբաղուած են մեր հին վանքերու աւերակներով։ Առաջինը Մեսրոպ վարդապետն է, որ ունի ընդարձակ ուսումնասիրութիւն մը «Հայկական ճարտարապետական յիշատակարանների ուսումնասիրութեան փորձ» վերնագրով։ Հոդ տեղ մը կ'ըսէ․ « Առհասարակ Հայաստանում եթէ որեւէ տեղի կամ աւերակի մասին ժողովրդի մէջ պահուած են հին աւանդութիւններ, այն ժամանակ այդպիսի տեղերը հանդիսանում են մի տեսակ պաշտման առարկայ ժողովրդի համար։ Հայեր, Մահմետականներ, նոյն իսկ Քիւրտեր մեծ երկիւղածութեամբ են վերաբերւում դէպի այդպիսի տեղերը եւ աւերակները։ Օրինակի համար՝ մեծ յանցանք է եւ մեղք է համարւում ձեռք տալ այդ աւերակների բեկորներին, քանդել կամ քարեր տանիլ նոր շինութեան համար գործածելու։ Մինչեւ անգամ այդպիսի տեղերում բուսնող ծառերն էլ են սրբութիւն համարւում եւ ոչ ոք չի համարձակուիլ նրանց չորացած, գետին թափուած ճիւղերը հաւաքել եւ իւր տունը տանիլ» (3)։

Յուսիկ եպիսկոպոսն ալ կ'ըսէ․ « Բուն ժողովուրդը որ ընդհանրապէս յարգում է եկեղեցիների աւերակները որպէս նախնական սրբավայրեր եւ ուխտատեղիք, հակառակ այդ ընդհանրացած սովորութեան՝ անտարբեր է եղեր դէպի Զուարթնոց եկեղեցին եւ ոչ մի բարեպաշտական ձգտում չէ տածել դէպի այն։ Այնտեղ չէ վառւում մոմ ու ճրագ, չէ ծխւում խունկ ու կնդրուկ, ոչ էլ թողնում են քարերի ծերպերում կամ մացառների վրայ հանդերձից ծուէններ, որոնցմով ընդհանրապէս զարդարուած են լինում խաչքարերն ու աւերակ եկեղեցիների մօտ եղած մատուռները» (4)։

Տիւպուա տը Մոնբէրէօ եւս համանման կարծիք ունի թէ՝ «Տեղական բնակչութեան յարգանքը այնքան մեծ է դէպի սրբատեղի աւերակները որ ոչ ոք քարի կտոր մը չի վերցներ եւ ոչ ալ կը թոյլատրէ՝ որ ուրիշներ այդ քայլը առնեն» (5)։

Այժմ մօտենանք Զուարթնոցի պեղման աշխատանքին։ Առաջին անգամ Մեսրոպ վարդ․ Տէր-Մովսէսեանը կը փորձէ աւերակը պեղել 1893 թուականին, սակայն կառավարական պաշտօնական արտօնագիրը չունենալով՝ 1900-ին Խաչիկ վարդ․ Դադեանին կը վիճակուի «հայ արուեստի բանալի»ն երեւան բերել։ Ուրիշ տեղ մը ինչպէս որ ըսած ենք (6), Խաչիկ վարդ․ Դադեան թէեւ եռանդուն անձնաւորութիւն՝ բայց չունէր մտաւորական համապատասխան պատրաստութիւն։ Ճիշդ է, իրեն կը պատկանի Զուարթնոցը պեղելու նախաձեռնութիւնը, բայց աւելին լրիւ գործ չէր։ Նման աշխատանքներու ընթացքին քարի կտոր մը դուրս բերելու պարա-

---

(3)․ — Յօդուած Մեսրոպ վարդ․ի․ Ազգագրական Հանդէս, 15րդ հատոր, էջ 88։

(4)․ — Յուսիկ Եպիսկ․ Վաղարշապատի Առապարի եկեղեցին կամ Զըւարթնոց եկեղեցին․ Արարատ ամսագիր․ 1903 տարի, էջ 874։

(5).— Dubois de Montpéreux, Voyage autour du Caucase, 1883, III, էջ 388.

(6)․ — Հայկական ճարտարապետութիւնը եւ Թորոս Թորամանեան, Զուարթնոց Տարեգիրք 1937, էջ 128էն 145։

գային, պէտք էր քննել անկման դիրքն ու միւս կտորներուն հետ ունեցած փոխադարձ կապակցութիւնները: Խաչիկ վարդ. տարրական գաղափարը չունէր պրպտուածի մը հեռապատկերին: Ան մեռաւ 1930ին Էջմիածնի մէջ, ամբողջ կեանքին տեւողութեանը Զուարթնոցին մասին տող մը գիր կամ նօթ չարտադրած: Իր միակ հեռատեսութիւնն ու արժանիքը սա եղաւ որ իրեն օգնական հրաւիրեց Թ. Թորամանեանը՝ չափագրութիւններու համար: Մեր մեծատաղանդ գիտնականին հոդ կատարած մեծարժէք աշխատանքներուն մասին աւելի վերջ մանրամասն պիտի արտայայտուինք:

Զուարթնոցի պեղման աշխատանքը, որոշ ընդհատումներով, տեւեց քսան տարի եւ լիուլի արդարացուց ակնկալուած յոյսերը: Յաջորդաբար հողերուն տակէն դուրս եկան գեղարուեստական անգնահատելի արժէք ներկայացնող զարդաքանդակներ, սիւնազարդեր, խաչքար, զգեստներու մնացորդներ, զանազան առարկաներ եւայլն: Իսկ եկեղեցիին յատակագիծը չքնաղ ստեղծագործութիւն մըն էր, որուն մասին պիտի արտայայտուինք մեր Բ. բաժնին մէջ, երբ Զուարթնոցին մօտենանք արուեստի ուսումնասիրութեամբ:

ԶՈՒԱՐԹՆՈՑ ԵԿԵՂԵՑԻՆ ՄԵՐ ՊԱՏՄԻՉՆԵՐՈՒՆ ՄՕՏ

Զուարթնոց եկեղեցիին մասին մեր մատենագրութեան մէջ կը գտնենք չափազանց հետաքրքրական եւ ճոխ յիշատակութիւններ: Եկեղեցին նկարագրող պատմիչներուն մէջէն առաջինը Սեբէոսն է, շէնքին շինութեան ժամանակակից մատենագիրը որ կու տայ եկեղեցին կառուցանող Ներսէս Գ. կաթողիկոսին (Տայեցի) կեանքը, Զուարթնոցի շինութեան հետ կապուած քաղաքական հանգոյցները, շինութեան ընթացքը, եկեղեցիին նկարագրութիւնը եւայլն, եւայլն: Յաջորդաբար Զուարթնոցը կը յիշատակեն՝ Մովսէս Կաղանկայտուացին — գրեթէ Սեբէոսի ժամանակակից շատ կարեւոր պատմիչ մը —, աւելի վերջ՝ Թովմա Արծրունին, Յովհաննէս կաթողիկոս Դրասխանակերտցին, Ստեփաննոս Ասողիկը, Սամուէլ Անեցին, Մխիթար Այրիվանեցին, Վարդան Բարձրաբերդցին եւ Կիրակոս Գանձակեցին: Այս պատմիչները բոլորն ալ ապրած են 7րդ դարէն 13րդ դար: Առաջին երկուքը, այսինքն Սեբէոս եւ Կաղանկայտուացի, անձամբ տեսած են Զուարթնոց եկեղեցին (7), իսկ մնացեալ մատենագիրները

(7). — Մենք հոս չենք ուզեր բանասիրական խրթնութիւններու մէջ մըխրճուիլ: Օրինակ. Կաղանկայտուացին, որ գրած է Աղուանից պատմութիւնը, մինչեւ 19րդ դարու սկիզբը տակաւին չէր գտնուած իր գործը: Մեր հին պատմիչներն ալ գրեթէ զինքը չէին յիշատակած: Երբ իր երկասիրութիւնը հրատարակուեցաւ, մեր մատենագրութեան մէջ Կաղանկայտուացին զետեղուեցաւ 7րդ դարուն մէջ, քանի որ իր գրած պատմութիւնը կը հասնի մինչեւ 683–5 թըւականները: Մինչ այդ, մէկ ուրիշ պատմիչ մը, Մխիթար Այրիվանեցի (14րդ դար), որ ժամանակագրութիւն մը յօրինած է աշխարհի ստեղծումէն մինչեւ թուական Հայոց ՉՀԷ, (1328), Մովսէս Կաղանկայտուացին կը զետեղէ ՆԼ եւ ՆԾ (980–1000) թուականներուն մէջ. իր բառերով՝ «Աստ Աղուանից պատմագիր Մովսէս Կաղանկայտուացի, եւ Գրիգոր Նարեկացի» եւայլն: Հոս Կաղանկայտուացին թուալգլոր կ'իջնայ 7րդ դարէն 11րդ դար, հետեւաբար չի կրնար Զուարթնոցին մասին ականատեսի ստոյգ տեղեկութիւններ տալ՝ քանի որ խնդրոյ առարկայ եկեղեցին կործանեցաւ 10րդ դարու կիսուն: Ինչպէս ըսինք,

աւանդաբար յիշատակած են ինչ որ բերանացի սերունդէ սերունդ փոխանցըւած է Զուարթնոց եկեղեցիին հետ առընչութիւն ունեցող մանրամասնութիւններ։ Այս բոլոր պատմիչներն ալ միաբերան եկեղեցիին շինութիւնը կը վերագրեն Ներսէս Գ. Տայեցի Կաթողիկոսին։ Միայն Թովմա Արծրունին է որ շփոթութեան մէջ իյնալով՝ փոխանակ Ներսէս Գ.ի՝ կը յիշատակէ Ներսէս Երկրորդը։

Այս բոլոր մատենագիրներուն մօտ Զուարթնոցի նուիրուած էջերը հոս արտագրել՝ աւելորդ կը նկատենք, թէեւ այս ուսումնասիրութեանը ընթացքին յաճախ պիտի ապաստանինք մեր պատմիչներուն քով։ Հոս քանի մը կարծիքներ, որպէս մարգրիտէ մանեակ մը՝ կը ցուցադրենք՝ պարզապէս ցոյց տալու համար թէ ժամանակակից պատմիչներուն վրայ ի՛նչքան խոր ազդեցութիւն էր ձգած եկեղեցին՝ իր չքնաղակերտ կեցուածքովն ու կազմութեամբ։

Կը գրէ Սեբէոս. « Շինեաց (Ներսէս Գ.) անդ եւ եկեղեցի մի յանուն երկնաւոր Զուարթնոցն... եւ շինեաց եկեղեցին բարձր շինուածովք եւ չքնաղ զարմանալեաւք, արժանի աստուածային պատւոյն որում նուիրեացն» (8)։

Կը գրէ Յովհաննէս Կաթ. Դրասխանակերտցին. «Դնէ ապա հիմն մեծ եւ հրաշալի բազմապայծառ յարկի տանն Աստուծոյ ըստ անվանակրութեան սըրբոյն Գրիգորի...»։ Ուրիշ տեղ մը՝ « Հայրապետն Ներսէս, պարապ անձին գտեալ՝ զարտաքոյ հրաշակերտ եկեղեցւոյն, զոր իւր իսկ էր շինեալ, շուրջանակի պատուար պարսպով փակեալ ամրացուցանէր, յօրինեալ 'ի նմա յարկս բնակութեան ինքեան հաստահեղոյս կոփածու քարամբք» (9)։

Կը գրէ Կիրակոս Գանձակեցին. « Շինեաց եւ զսուրբն Գրիգոր զզարմացուցիչն տեսողաց» (10)։ «Բազմապայծառ եկեղեցի, զանազան յօրինուածքով» (Ասողիկ)։ «Զարմացուցիչն տիեզերաց» (Մխիթար Այրիվանեցի եւ Սամուէլ Անեցի)։

ԶՈՒԱՐԹՆՈՑ ԵԿԵՂԵՑԻԻՆ ՀԻՄՆԱՐԿՈՒԹԻՒՆՆ ՈՒ ՇԻՆՈՒԹԵԱՆ ԸՆԹԱՑՔԸ

«Որպէս աստուածակերտ փարախ», «Զարմացուցիչն տեսողաց», «Զարմացուցիչն տիեզերաց», ահա թէ ի՛նչ հիացուցիչ արտայայտութիւններով կը ներկայացնեն մեր մատենագիրները Զըւարթնոց եկեղեցին՝ որուն հիմնարկութիւնը կատարուեցաւ 645–6 տարիներուն միջեւ։

Անմիջապէս ըսենք թէ Զուարթնոցը պտուղն է, արդիւնքը քաղաքական բախումներու, մէկզմէկու հակոտնեայ քաղաքական աշխարհահայեացքներու ։ Նոյնիսկ այդ բազմածախս հիմնարկութեան նիւթական միջոցները հոգաց բիւզանդական արքունի գանձարանը, շնորհիւ եկեղեցին շինող Ներսէս Գ. կաթողիկոսի ճարպիկ դիւանագիտական խաղերուն։

Հոս Զուարթնոցի շինութեանը, միեւնոյն ատեն Ներսէս Գ.ի կենսագը-

առնէք բանասիրական մանուածապատութիւններ են եւ դուրս կը մնան մեր նպատակակէտէն։ Պատմիչները կ'առնենք ընդունուած ժամանակագրութեամբ։

(8). — Սեբէոս, Պատմութիւն Հերակլի. հրատ. Ք. Պատկանեան. Ս. Փեթերպուրկ 1879. գլուխ ԼԳ.։

(9). — Պատմագրութիւն Յովհաննու Կաթողիկոսի Ամ. Հայոց. Տպագր. Երուսաղէմ 1843ին, էջ 62։

(10). — Կիրակոս վարդապետի Գանձակեցւոյ, Համառօտ Պատմութիւն 'ի սրբոյն Գրիգորէ ցաւուրս իւր, լուսաբանեալ. Տպագր. Թիֆլիս, էջ 58։

րութեանը — անշուշտ այնքան՝ որքան կապ ունի եկեղեցիին հետ — կարենալ հետեւելու համար, ստիպուած ենք պատմութեան հետ քալել կողք կողքի: Նիւթին առընչութեամբը նոյնիսկ ստիպուած ենք յետադարձ ակնարկ մըն ալ նետել, ա՛լ աւելի յստակ պատկերացնելու համար միջավայրը՝ որուն ծալքերէն մարմին առաւ Հայոց արուեստին այս թագն ու պսակը:

Միշտ մռայլ է եղած Հայոց պատմութեան ընդհանուր տեսքը, բայց այդ աննպաստ դրութիւններուն մէջ իսկ հայ ստեղծագործող միտքը կրցած է նպաստաւոր քաղաքական զուգորդութիւններ ստեղծել, իր հոգեկան յղացումները մարմնաւորելու՝ եւ համայն գեղարուեստի պատմութեան իր ինքնեկութեան չեշտը աւելցնելու համար: Զըւարթնոցը մէկն է այդ կենդանի օրինակներէն:

Այո՛, մռայլ է մեր 7րդ դարը: Նախ Պարսիկ, Յոյն եւ յետոյ Արաբական իշխանութիւններ իրենց ասպատակութիւններն ու քաղաքական դաւերը հասցուցած էին գագաթնակէտին: Մեր երկիրը կրկին բեմ կը հանդիսանար այս իրարու ներհակ պայքարներուն: Ճիշդ այս միջոցին, ինչպէս ըսինք, Զուարթնոցի հիմնարկութիւնը կը կատարուէր՝ 645–6 Թուականներուն: Բայց նախ քան հիմնարկութիւնը՝ տեսնենք հայ կեանքին նախընթաց օրերն ու շրջանը:

* * *

Սասանեան պետութեան վերջին թագաւորներէն Խոսրով Ապրուէզ, Բիւզանդիոնի դէմ տարած իր յաղթութենէն եւ համայն քրիստոնեաներու նուիրական կեդրոն Երուսաղէմը գրաւելէն յետոյ (614 Թուականին), Տիզբոնի մէջ գումարեց քրիստոնեաներու յատուկ ժողով մը, 615 Թուականին, որուն ընթացքին, ըստ երեւոյթին պիտի քննուէին դաւանաբանական խնդիրներ: Իրականութեան մէջ սակայն քաղաքական ձեռնարկ մըն էր եւ անով Խոսրով Ապրուէզ կ'ուզէր իր դիրքը ա՛լ աւելի ամրացնել Արեւմուտքի հանդէպ: Ժողովին մասնակցելու կը հրաւիրուէին «յամենայն եպիսկոպոսունք կողմացն Արեւելից եւ Ասորեստանի»: Խոսրովի կողմէ յիշեալ ժողովին ոստիկան կամ թագաւորի ներկայացուցիչ կը նշանակուէին Սմբատ Բագրատունի եւ Գաբրիէլ Շիքարացի բժշկապետը: Իսկ Հայերու կողմէն ալ կ'ուղարկուէին Կոմիտաս Մամիկոնեան եւ Մաթէոս Ամատունի եպիսկոպոսները:

Ըստ Սեբէոսի վկայութեան, այդ կրօնական հաւաքոյթը իր որոշումը կու տայ ի նպաստ Հայոց եկեղեցիին դաւանութեան, եւ նոյն իսկ նեստորականները ներկայացուցիչ հայրապետը ծեծելով դուրս կը հանեն ժողովէն: Անշուշտ Խոսրովի համար երկրորդական նշանակութիւն ունէր դաւանաբանական խնդիրները: Զինքը հետաքրքրողը քաղաքական աշխարհահայեացքի (orientation) հարցն էր. Տիզբոնի ժողովին որոշումներովը քրիստոնեայ ժողովուրդներ կ'ուզէր Սասանեան իշխանութեան ազդեցութեանը կապել: Աւելի յստակ ըլլալու համար ըսենք թէ, նեստորականները եւ քաղկեդոնիկ Հայերը իրենց տրամադրութիւններով կը հակէին դէպի Բիւզանդիոն: Վրաստանն ալ Հայոց հետ խզած էր իր եկեղեցական կապը եւ միացած՝ քաղկեդոնական դաւանութեան: Արդ, Տիզբոնի համագումարը քաղաքական ծուղակ մըն էր, այս բոլոր հատուածական ժողովուրդներու նայուածքը դարձնելու դէպի Արեւելք:

Զուգադիպութեամբ այդ տարիին Հայաստանի մէջ կը մեռնի կաթողիկոս Աբրահամ Աղբաթանեցին, եւ Տիզբոնի ժողովին մասնակցող Կոմիտաս եպիսկոպոսը Հայաստան կը մտնէ որպէս համայն Հայոց կաթողիկոս: Բիւզանդիոնը թէեւ պարտուած՝ սակայն իր թշնա-

մանքը դէպի Պարսկաստան կը սատակցնէ: Կռիւները կը շարունակուին Կոմիտասի կաթողիկոսութեանը օրերուն (615–628): Խոսրով յղփացած իր յաղթութիւններէն, Բիւզանդիոնի կայսր Հերակլը կ'անպատուէր, զայն անուանելով «անմիտ եւ անպիտան ծառայ»: Հերակլ փոխվրէժի դիմելով սրբազան պատերազմ կը յայտարարէ Խոսրովի դէմ եւ մեծ ուժերով կ'անցնի Արեւելք, կը ջախջախէ սասանեան բանակը եւ իրենց մայրաքաղաքն ալ քանդելէ վերջ յաղթական կը վերադառնայ Պոլիս (622էն 628):

Հայերը այս բախումներու ընթացքին կարեւոր ուժերով միացած էին արդէն բիւզանդական բանակին եւ կը կռուէին Խոսրովի դէմ: Կը սահին քանի մը տարիներ: Կոմիտաս կաթողիկոս կը մեռնի եւ իրեն յաջորդ Քրիստափոր կաթողիկոսի կարճատեւ պաշտօնութենէն յետոյ յաջորդ կու գայ Եզր Փառաժնկերտեցին: Բիւզանդիոն իր իշխանութեան արեւելեան սահմանները քաղաքականապէս ապահովելու մտադրութեամբ, դարձեալ հրապարակ կը հանէ եկեղեցիներու միացման փշոտ խնդիրը: Հերակլ կայսրը կու գայ Հայաստան եւ Կարինի մէջ կանգ առնելով, Յունական Հայաստանի սպարապետ Մժեժ Գնունին կը ղրկէ Դուին, Հայոց կաթողիկոս Փառաժնկերտցին հրաւիրելու իր մօտ: Այս վերջինը կու գայ կայսրին քով եւ երեք օրուան բանակցութիւններէն յետոյ եզրակցութեան մը կը յանգին եկեղեցիներու միացման խնդրոյն շուրջ: Կայսրը իր հետեւորդներուն՝ իսկ Հայոց կաթողիկոսն ալ իր ընկերակիցներուն հետ միասնաբար կը հաղորդուին եւ Եզր կը վաւերացնէ Հերակլին ներկայացուցած «Հաւատոյ Գիր»ը ու յետոյ պատշաճ շուքով կը վերադառնայ Դուին: Մեր պատմիչները կը պախարակեն Եզր կաթողիկոսին այս քայլը եւ ձեռնարկը կ'անուանեն «դաւաճանական»:

Համառօտակի տուինք այս իրադարձութիւնները, քանի որ հոս ասպարէզ պիտի գայ արդէն Ջուարթնոցը շինող Ներսէս Գ. Տայեցի կաթողիկոսը:

Հայաստանի հորիզոններուն վրայ վերստին նոր ծանր վտանգ մը յառաջ կու գար. այս անգամ հարուածը հարաւէն էր եւ եկող թշնամին՝ Արաբացիք: Այս նոր արշաւանքը ուղղակի կը սպառնար Բիւզանդիոնի եւ իրեն ենթակայ երկիրներուն, հետեւաբար նոյնպէս Հայաստանի: Ստեղծուած այս նոր դրութեան մէջ բիւզանդական դիւանագիտութիւնը անհրաժեշտ կը գտնէր որ Եզրին յաջորդող կրօնապետը ըլլար իր քաղաքականութեանը ա՛լ աւելի հաւատարիմ, մօտիկ, վստահելի, յունասէր եւ իր գաղափարականութեանը մէջ թրծուած անձնաւորութիւն մը: Ահա այս կաթողիկոսը Ներսէս Գ. շինողն էր: Հոս Սեբէոսէն բառացի լայն հատուած մը մէջ պիտի բերենք, Տայեցիին բարոյական դիմագիծն ու ներքին մարդը պատկերացնող: Այսպէս, կը գրէ մեր մատենագիրը. — «Արդ՝ ասացից փոքր մի ի շատէ վասն Հայոց կաթողիկոսին Ներսէսի: Զի էր նա բնակութեամբ ի Տայոց՝ ի դեղջէն որում Իշխանն կոչեն: Եւ սնեալ ի մանկութենէ յաշխարհին Յունաց եւ ուսեալ զլեզուս եւ զդպրութիւն հոռոմին եւ շրջեալ ընդ աշխարհս զօրու կարգօք զինուորութեան, եւ հաստատեալ զմիտ իւր ի վերայ ժողովոյն Քաղկեդոնի եւ ի վերայ տումարին Լեւոնի»:

«Եւ ոչ ումեք ի վեր հանէր զխորհուրդս ամբարշտութեան մինչ եհաս յեպիսկոպոսութիւն աշխարհին եւ անտի կոչեցաւ յաթոռ կաթուղիկոսութեան: Եւ էր այր առաքինի վարուք, պահօք եւ աղօթիւք, բայց ի սրտի իւրում ծածկեալ ունէր զթոյնս դառնութեան եւ խորհէր հաւանեցուցանել զհայս Քաղկեդոնի ժողովոյն, բայց ի վեր հանել

գրանն ոչ համարձակէր: Մինչեւ եկն արքայ Կոստանդին (11) եւ նստաւ ի տան կաթուղիկոսին եւ քարոզեցաւ յեկեղեցւոջն սրբոյն Գրիգորի ժողովն Քաղկեդոնի յաւուր կիւրակէի: Եւ մատեաւ պատարագ Հռոմերէն ի Հռոմ երիցուէ եւ հաղորդեցաւ թագաւորն եւ կաթուղիկոսն եւ ամէն եպիսկոպոսունք, որ կամաւ եւ որ ակամայ»:

Սկսինք վերեւի հատուածը յաջորդաբար նախադասութիւն առ նախադասութիւն քակել: Ուրեմն Ներսէս Գ.ի ծննդավայրն էր Տայոց նահանգի Իշխան գիւղը: Մաղաքիա Արք. Օրմանեան կը կարծէ թէ ան «հաւանաբար իշխանական տունէ ալ սերած էր» (12): Ուրեմն Տայեցին փոքր տարիքէն Յունաստանի մէջ կրթուած՝ տեղեակ էր անոնց լեզուին ու դպրութեան: Աշխարհական կեանքին մէջ ալ թաթախուն՝ ստացած էր զինուորական կրթութիւն, պտըտած էր բազմաթիւ քաղաքներ եւ լիուլի ընտելացած՝ յունական սովորութեանց: Քաջ էր, առաքինի, ընթացիկ կեանքի մէջ ճկուն: Աշխարհիկ զանազան յատկութեանց կողքին խոր հակում ցոյց կու տար դէպի կրօնական սքեմը: Վերջապէս նախ ստացաւ եպիսկոպոսական աստիճան եւ յաջորդաբար բարձրացաւ մինչեւ կաթողիկոսութեան դիրքին:

Ներսէս Տայեցիի կաթողիկոսութեան առաջին տարին 641 թուականն է, Դուինի կոտորածի տարին: Այդ օրերուն մեռաւ նոյնպէս Հերակլ կայսրը: Ներսէս իր պաշտօնին ձեռնարկեց նախ Դուինի կոտորածին մէջ սպաննուածներուն դիակները հաւաքել տալով: Դարձեալ իր կաթող. ընտրութեան տարին էր որ Արաբացիք Պարսից դէմ Նէհավէնտի մեծ յաղթութիւնը կը տանէին, որով կը վերջանար Պարսից Սասանեան թագաւորութիւնը: Այս կերպով Հայերն ալ բոլորովին կը բաժնուէին պարսկական տիրապետութենէն, յաջորդաբար ենթարկուելու համար արաբական լուծին: Արդարեւ, Հայաստանի պարսկական մասը իր Դուին մայրաքաղաքով այժմ ենթարկուած էր Արաբներու յառաջխաղացման վտանգին: Հայոց սպարապետը Թէոդորոս Ռշտունին, քաղաքական հեռատեսութեամբ մը բարեկամացաւ Արաբներուն հետ. միւս կողմէն, ինչպէս տեսանք, կաթողիկոս Ներսէս Գ. Տայեցին իր կրթութեամբ, ճաշակով, կենցաղով բոլորովին բիւզանդականացած գործիչ մըն էր: Հերակլի տեղ Բիւզանդիոնի կայսերական գահը գրաւող երիտասարդ Կոստանդը կը շարունակէր իր նախնիքներուն հետապնդած եկեղեցիներու միացման քաղաքականութիւնը: Երիտասարդ կայսրին բարեկամն էր Ներսէս Գ. կաթողիկոսը: Կոստանդին, որպէսզի քաղաքականապէս նուազեցնէ Պարսկաստանի ազդեցութեանը ենթակայ Էջմիածնի նշանակութիւնն ու դիրքը, բիւզանդական արքունի գանձարանէն նիւթական լայն միջոցներ կը տրամադրէր Տայեցիին՝ «ի վերայ պողոտային Վաղարշապատ քաղաքին» շքեղ նոր եկեղեցի մը շինուելու համար: Ահա այս քաղաքական խաղերուն, քաղաքական ազդեցութեանց ցանցերուն ընդմէջէն Ներսէս Գ., օգտագործելով առիթը, կը ձեռնարկէր Զուարթնոցի հիմնարկութեանը:

Վերեւ, այլ տեղեր ինչպէս ըսինք, եկեղեցիին հիմնարկութիւնը կը կատարուէր 645 թուականին: Շէնքին գոյութիւնը, անունը սրբացնելու եւ միեւնոյն ատեն Էջմիածնի համազօր նշանակութիւն տալու համար անոր, պէտք էր եկեղեցիին կապել կրօնական դէպքեր ու խորհրդանշական անուններ: Ուրեմն,

(11) — Ասիկա Կոստանդին Բ.ի որդին Կոնստանսն էր որ իշխեց 641էն 668 թուականներուն:

(12) — Մաղ. Արք. Օրմանեան. *Ազգապատում*, Ա. հատոր, էջ 707:

դարձեալ ըստ Սեբէոսի, Զուարթնոց եկեղեցիին վայրը այն տեղն էր՝ ուր Տրդատ Թագաւորը իր խոզակերպ տեսքովը ընդառաջ եկաւ Ս. Գրիգոր Լուսաւորչին որ Խորվիրապէն կը վերադառնար: Միեւնոյն ատեն, երբ թէ Գրիգոր Լուսաւորիչը գիշեր մը հոն մնալով, տեսիլքի մը ընթացքին կը նկատէ երկնային հրեշտակներէ կազմուած զօրքեր, եւ այդ պատճառով նորակերտ եկեղեցին կ'անուանեն Ս. Գրիգոր կամ յանուն երկնային Զուարթնոցն: Ամբողջութիւնը այս չէ. վայրը ա՛լ աւելի սրբացնելու համար, Սեբէոսի յաջորդող մեր պատմիչները, զրոյցներէն առնելով կը դրեն թէ եկեղեցիին չորս մեծ սիւներուն տակ ամփոփուած են Լուսաւորչին մասունքները եւ քարէ պահարանի մը մէջ ալ՝ Սուրբին գլուխը...:

Եկեղեցիին հիմքը դրուած՝ արդէն կը բարձրանային պատերը: Այդ օրերուն գոյութիւն ունէին Ս. Գայեանէն, Երերուքը, Ս. Հռիփսիմէն, Մրենը եւ այլ տաճարներ, սակայն Զուարթնոցը իր տեսքով այս եկեղեցիներէն ոչ մէկուն չէր նմաներ: Իր բոլորակ ձեւը կարծես հռովմէական մկրտարանները կը յիշեցնէր: Հասարակութեան մէջ սկսած էին խուլ տրտունջներ թէ՛ շինող Ներսէս Գ. կաթողիկոսին՝ (իր յունամէտ տրամադրութիւններուն) եւ թէ այս նորակերտ եկեղեցիին ունեցած օտարամուտ ոճին շուրջ: Տայեցին, քաջ դիւանագէտ՝ կիրքերը հանդարտեցնելու համար, Դուինի մէջ ժողովներ կը գումարէր եւ մերժողական պատասխան կու տար Բիւզանդիոնի կրօնական դիմումներուն:

Երկար չի տեւեր այս ճգճգման քաղաքականութիւնը: 652 Թուականին Կոստանդ կայսրը կը մտնէ Հայաստան եւ քսան հազարնոց բանակով մը կու գայ Դուին: Սպարապետ Թէոդորոս Ռշտունին կը հեռանայ եւ կ'առանձնանայ Աղթամարի մէջ: Ներսէս Գ. այլեւս անկարող շարունակելու իր երկդիմի ընթացքը, կ'ենթարկուի ամբողջութեամբ կայսրին հրահանգներուն: Յոյն քահանայ մը Դուինի Ս. Գրիգոր Մայր եկեղեցիին մէջ յունարէն լեզուով եւ ծէսով կը մատուցանէ պատարագ եւ արարողութեանց ընթացքին ալ Քաղկեդոնի կրօնական ժողովը խորանի բեմէն կը յիշատակէ որպէս «Սուրբ Ժողով»: Յետոյ Կոստանդ կայսրը, Ներսէս Գ. կաթողիկոսը, Մուշեղ սպարապետ (13) ու «Ամէն եպիսկոպոսունք որ կամայ եւ որ ակամայ» կը հաղորդուին, ի նշան քաղաքական միութեան:

Այս դէպքը տեղի կ'ունենար 652 Թուականին: Զուարթնոցի հիմնարկութեան օրերէն սահած էին վեց տարիներ, եւ շէնքը անշուշտ հետզհետէ իր լրումին կը հասնէր: Կոստանդ կայսրը Ներսէս կաթողիկոսին հետ Դուինէն կ'անցնի Վաղարշապատ, Զուարթնոցը դիտելու եւ «հաւէրժ հիացեալ ընդ շինուածն»: (Սեբէոս): Այդ պահուն յունական կեդրոնին մէջ տեղի կ'ունենան զանազան ոտնձգութիւններ: Կոստանդին կը ստիպուի անմիջապէս վերադառնալ Կ. Պոլիս:

Անշուշտ այս բոլորէն վերջ այլեւս Ներսէս Կաթ.ի համար դժուար էր երկրին մէջ մնալը: Պախարակել զինքը կամ ոչ՝ մեր նիւթէն դուրս խնդիրներ են. միայն թէ, հետաքրքրութեան համար հոս մէջ կը բերենք Մ. Արք. Օրմանեանի կարծիքը ու կ'անցնինք մեր նիւթին: «Ներսէս Գ.ի աշխարհահայեացքը յունական կամ արաբական տիրապետութիւններէն մէկուն նախադասութիւն տալու խնդիրն էր: Ներսէս յայտնի ու բացարձակ յունական տիրապետութեան

(13) — Կոստանդին՝ սպարապետ Թէոդորոս Ռշտունին հրաժարեալ հռչակելով, անոր յաջորդ անուանեց Մուշեղ Մամիկոնեանը:

կողմնակից ու պաշտպանն էր։ Ոչ միայն իր դաստիարակութեամբ եւ փորձառութեամբ, ոչ միայն իր եկեղեցական նըկարագրին ազդեցութեամբ, այլ եւ քաղաքական եւ կենցաղական հայեցուածքով ալ կընար իր միտքին եւ սիրտին մէջ արարական տիրապետութեան քաջալերող ըլլալ։ Արաբիոյ անապատներէն ելած հրոսախումբ մըն էր վերահաս արշաւանքը, ոչ քաղաքական, ոչ ուսումնական, ոչ կենցաղական։ Կրօնական մոլեռանդութիւն մը պարզապէս։ Ներսէս խոհական միտք եւ քաղաքագէտ անձ, իրաւամբ կրնար խորշիլ իր հայրենիքը հրաւիրելէ այդ տարրը» (14)։

Արաբացիք դարձեալ ուժեղանալով, կը սկսին Հայաստանի վրայ յարձակիլ 653 թուականին։ Միւս կողմէ, Ներսէս Գ. վախնալով Հայաստանի իսկական սպարապետ Թէոդորոս Ռշտունիի վրէժխնդրութենէն, Հայրապետական աթոռն ու Զուարթնոցի շինութեան գործերը յանձնելով իր սենեկապետ Անաստաս Ակոռեցի եպիսկոպոսին, Մավրիանոս յոյն զօրավարին հետ կը փախչի Կ. Պոլիս, «չուեաց ընդ նմա ի Կոստանդնուպօլիս» (Սեբէոս), յուսալով հոն կայսրին հետ նոր կարգադրութեան մը յանգիլ։ Բայց պատիւներէ եւ նուէրներէ զատ տարբեր արդիւնք մը չկրցաւ ձեռք բերել։ Ներսէս Գ.ի որքան ատեն Կ. Պոլիս մնացած ըլլալը Սեբէոս չի ճշդեր, միայն թէ իր ըսելու կերպէն հետեւցնելով՝ երկար չըկեցաւ ու վերադարձաւ իր ծննդավայր Տայոց գիւղը ու հոն ապրեցաւ վեց տարի, մինչեւ Թէոդորոս Ռշտունիի մահը։ Այդ միջոցին, սենեկապետ Անաստաս եպիսկոպոս, Ներսէս Գ.ի հրահանգներովը կը շարունակէր Զուարթնոցի շինութիւնը, «Նորին հրամանաւ շինէր զՍուրբ Գրիգորն (այսինքն Զուարթնոց եկեղեցին), մինչ էր նա ի Տայս» (Վարդան պատմիչ Բարձրաբերդցի)։

Հայերը ընդունած Արաբացւոց իշխանութիւնը՝ Յոյները լռելեայն համամիտ կը ձեւանային ստեղծուած այդ կացութեան, քանի որ, միւս կողմէն, իրենք ալ ներքին պառակտումներով կը տապլտկէին։ Ներսէս Գ. օգտուելով առիթէն, 659 թուականին վերստին կը վերադառնայ Դուին, կը վերագրաւէ Հայրապետական աթոռը եւ շարունակելով Զուարթնոցին շինութիւնը, զայն կ՚աւարտէ 660 թուականին։

Իսկ 661 թուականին ալ Ներսէս Գ. Շինող կը կնքէ իր մահը։

Հոս աւելցնենք թէ Ներսէս Գ. Զըւարթնոցէն զատ շինեց Ս. Սարգիս եկեղեցին Դուինի մէջ, Ս. Գրիգոր եկեղեցին Լուսաւորիչի կալանաւորման վայրին վրայ եւ Կաթողիկոսարան մը՝ Զըւարթնոց եկեղեցիին կից։

Զուարթնոցի նման այս շէնքերէն ոչ մէկը, — գոնէ կիսակործան վիճակի մէջ — կանգուն չեն մնացած, հետեւաբար դժուար է Ներսէս Գ.ի այլ շինարարական աշխատութեանց շուրջ կարծիք մը կազմել։

Այս աշխատութեան սկիզբը ինչպէս ըսինք, Զուարթնոցի աւերակներուն վայրն է Էջմիածինէն չորս քիլոմեթր հեռու դէպի արեւելք, ուրեմն եկեղեցին շինուած է Արարատեան դաշտին մէջ։ Մեր հնագոյն եկեղեցիներն ու վանքերը, մեծ մասամբ, շինուած են բարձրադիրք վայրերու եւ ապառաժներու մէջ։ Երկու նպատակով. նախ միաբանութեանը կ՚ապահովէր մեկուսացած միջավայր մը, եւ երկրորդ, բնական ամրութիւնները կը պաշտպանէին շէնքն ու կղերականները խուժող այլացեղ թշնամիներուն դէմ։ Զուարթնոցն ալ, հակառակ Արարատեան դաշտին մէջ գտնուելուն, Ներսէս Գ. Կաթողիկոս որպէս շինութեան վայր՝ ընտրած էր բլրաձեւ բարձրութիւն մը,

---

(14) — Ազգապատում, Ա. հատոր, սնդ էջ 727։

հետեւապէս Զուարթնոցը նստած էր համեմատաբար բարձրադիրք բլուրի մը կողին: Վայրը ամայի էր ու անմարդաբնակ: Շինող կաթողիկոսը եկեղեցիին չուրջը պտղատու ծառեր եւ այգիներ տնկել տուաւ, զարդարեց շրջակայքը եւ Քասախ գետէն ալ ջուր բերել տուաւ: «Ած ջուր» կը գրէ Սեբէոս. նախադասութիւնը աւելի մանրամասնութեամբ առնելով՝ «եւ իբեր զգետոյն եւ արկ ի գործ զամենայն վայրս առապար. տընկեաց այգիս եւ ծառատունկս եւ չուրջանակի պատուարեաց զընակութեամբն գեղեցկադիր յաւելուածով բարձր պարըսպաւ ի փառս Աստուծոյ»: Այգիներուն եւ ծառերուն նկարագրութիւնը կը կատարէ նոյնպէս պատմիչ Յովհաննէս կաթողիկոսն ալ աւելցնելով ատոնց վըրայ նոյնպէս՝ «բուրաստանս ծաղկոցաց»: Ահա՛ իր բառերն ալ. «Այլ եւ կարգեալ կացուցանէր ի նմա ամբոխութիւնս երդումարկաց ըստ պայմանի քաղաքականաց եւ ածեալ ջուր ի Քասախ գետոյ զամենայն աւազախիտ առապար դաշտավայրն ի գործ արկանէր, տնկէր այգիս եւ բուրաստանս ծաղկոցաց»:

Բանասէր Կ. Բասմաջեան բերանացի մեզի նկարագրելով իր կատարած այցը դէպի Զուարթնոց, կ'ըսէր թէ այդ չէն միջավայրէն այժմ մնացած են եւ կ'երեւին Խաչիկ վարդ.ի պեղումներովը դուրս եկած քարերու բեկորները, նախկին ջրանցքին եւ շրջապարսպին երկարող հետքերը՝ ու այդքան: Ուրեմն այն ճնշիչ ամայութիւնը՝ ինչ որ գոյութիւն ունէր նախ քան Ներսէս Գ.ի շինարարական ձեռնարկները:

ՆՈՐԱԳՈՅՆ ԿԱՐԾԻՔՆԵՐ ԶՈՒԱՐԹՆՈՑ ԵԿԵՂԵՑԻԻՆ ՄԱՍԻՆ

Ըսինք թէ 7էն 13րդ դար ապրող մեր պատմիչները — Սեբէոսէն մինչեւ Կիրակոս Գանձակեցի — նկարագրած են կամ յիշատակած Զուարթնոց եկեղեցին: Այդ ժամանակամիջոցէն յետոյ դարեր անընդհատ այլեւս ոչինչ չենք գտներ մեր մատենագրութեան մէջ՝ յիշեալ եկեղեցիին չուրջ: Պէտք է մեզի մօտիկ թուականներուն վերադառնանք:

Նորագոյն կարծիք կամ աշխատութիւն Յովհ. եպիսկ. Շահխաթունեանին հրատարակութիւններն են, մեր աւերակներուն չուրջ: Առաւելապէս նկարագրական՝ բայց շատ արժէքաւոր, քանի որ անոր կատարած տեղեկագրութիւններէն վերջ (1840ական թուականներուն) սահեր են տարիներ եւ հետագայ ուսումնասիրողներ (Թորամանեան, Մեսրոպ եպիսկ. Մագիստրոս, Փրոֆ. Մառ, Ստչիկովսքի, Պալթրուշայտիս եւայլն) ա՛լ աւելի աւերակ կամ բոլորովին անհետացած գտեր են Շահխաթունեանի կողմէ նկատի առնուած փլատակներ եւ արձանագրութիւններ: Պատմական յիշատակարաններ ամենօրեայ խնամքներու կը կարօտին: Իսկ մենք կամքէ անկախ պատճառներով հնարաւորութիւնը չենք ունեցած այդ անհրաժեշտ ուշադրութիւնը կեդրոնացնելու ատոնց վըրայ: Ա՛րդ, Շահխաթունեան իր «Ստորագրութեան» Ա. հատորին մէջ ամփոփումը կատարելով մեր յիշած մատենագիրներու վկայութեանց, ինք եւս կ'այցելէ Զուարթնոցի աւերակները եւ համառօտակի այսպէս կը նկարագրէ. «Ի հարաւակողմն ճանապարհին՝ որ տանի յԵրեւան քաղաք, կան այժմ եւ երեւին իսկ որպէս հիմունք եկեղեցւոյն, եւ աւելի քան զմարդաչափ՝ բարձրութիւնք սեանցն զուրկ յարտաքին կոփածոյ քարանց» (15):

Շահխաթունեանէն յետոյ Զուարթնո–

(15) — Յովհ. Եպիսկ. Շահխաթունեան. Ստորագրութիւն կաթուղիկէ էջմիածնի եւ հինգ գաւառացն Արարատայ. Էջմիածին, 1842, էջ 285–290:

ցով կը գրադուի Հ. Ղ. Ալիշան (16)։ Ենթադրութիւններու վրայ յենուած կարծիքներ են իր յայտնած մտքերը։ Այսպէս, ըստ իրեն՝ Արաբացիք 7րդ դարու կէսին և 9րդ.ին սկիզբը քանդեցին մեր եկեղեցիները, հետեւաբար այդ ժամանակամիջոցին ալ կործանած պէտք է ըլլայ Զուարթնոցը։ Աւելի վերջ այն կարծիքն ալ կը յայտնէ թէ, եկեղեցին վերանորոգուեր է։ Ալիշան կը կրկնէ նոյնպէս Շահխաթունեանին կատարած Զըւարթնոցի փլատակներուն նկարագրութիւնը։

Ժամանակագրական կարգով յետոյ կու գայ Թ. Թօրամանեանին խիստ արժէքաւոր յօդուածը «Մուրճ» Ամսագրին մէջ, «Զուարթնոց Եկեղեցին» վերնագրով։ Երբ եկեղեցին նկարագրենք, պիտի օգտուինք լայնօրէն Թօրամանեանի այս աշխատութենէն, հետեւաբար այս յօդուածին շուրջ կ՚անդրադառնանք աւելի յետոյ։ Մեսրոպ վարդ.ն ու Յուսիկ եպիսկ.ը յիշեցինք արդէն։ Այժմ կը մնայ Գարեգին Լեւոնեանին յօդուածը. վերնագիրն է՝ «Նորագոյն կարծիքներ Զուարթնոց տաճարին մասին»։ Համակրելի գեղագէտը կը կարծէ եւ կը հաստատէ թէ «Զուարթնոցը իր սկզբնական շրջանում եկեղեցի չէր, այլ մկրտարան կամ տաճար մկրտութեան, ճիշդ համանմանը եւ համատիպը Արեւմուտքում գոյութիւն ունեցող պապտիստերիումների կամ կապպելլա պապտիստերիաններ։ Հարկ կա՞յ արդեօք այլ ապացոյց եւ վկայութիւններ որոնելու Զըւարթնոցի Մկրտարան լինելու մասին, քան ինքը՝ եկեղեցու շէնքը իր ձեւով եւ իր գմբէթի տակ, շէնքի մէջտեղում գոյութիւն ունեցող մեծ աւազանով, որ վեր է ամէն ապացոյցից։ Զուարթնոցը սոսկ եկեղեցու է վերածուել հետագայում, դուցէ շատ մօտ հետագայում, ծածկելով մեծ աւազանը՝ սեղան շինելով եւ եռեւը, մի անկիւնում, նոր փոքր աւազան դնելով (17)»։ Զուարթնոցը մկրտարան եղած ըլլալու միտքը առաջին անգամ կասկածի ձեւով արդէն Մեսրոպ վարդ.ը յայտնեց ըսելով. «Ի՞նչ է եղել աւազանի նպատակը. ամէնէն առաջին միտքն է՝ որ եկեղեցու մկրտութեան սկզբնական աւազանը այդ էր, մանաւանդ երբ ի նկատի ունենանք տաճարի կլոր յատակագիծը, որ ընդօրինակութիւն է բիւզանդական մկրտարան կոչուած եկեղեցիների յատակագծի»։

Անշուշտ այս բոլորը, որպէս պատմա – բանասիրական պրպտումներ, հետաքրքրական են բայց միշտ երկրորդական նշանակութեամբ ներկայացող, քանի որ էականը եկեղեցիին յատակագիծը, կառուցուածքն ու գեղարուեստական զարդարանքներն են և ատոնցմով ալ անիկա բարձրացած է արդէն Հայոց գեղարուեստին փառքն ու պսակը ըլլալու գագաթնակէտին։

ԶՈՒԱՐԹՆՈՑԻ ՓԼԱՏԱԿՆԵՐԷՆ ԴՈՒՐՍ ԵԿԱԾ ԻՐԵՐԸ

Ըսինք թէ Խաչիկ վարդ. Դատեանի նախաձեռնութեամբ սկսուած Զուարթնոցի պեղման աշխատանքները սկիզբ առին 1900ի դարնան։ Առաջին ամառը, այսինքն Մայիս ամիսէն մինչեւ Յուլիսի վերջը արդիւնքը եղաւ ակնկալուածէն շատ աւելի. միաժամանակ երեւան եկան եկեղեցիին շրջափակն ու ներքին բաժանումները։ Յաջորդաբար հողերուն տակէն լոյս աշխարհ եկան Զուարթնոցը յատկանշող նախ իր արծուակերպ խոյակները, խաղողի ողկոյզներէն եւ նուռերէ հիւսուած հրաշալի զարդաքանդակները, նրբակերտ սիւները, կեդրո–

(16) .— Այրարատ. Վենետիկ 1890. էջ 244–246։

(17) .— Գիտութեան եւ Արուեստի Տեղեկագիր. Թիւ 1, Երեւան, 1926. էջ 194։

նական Սուրբ Սեղանը, մողաիկ խաչը: Ցաջորդաբար աւելի դանդաղ՝ բայց յարատեւ ճիգերով Խաչիկ վարդ.ը բացաւ եւ մաքրեց եկեղեցիին երկրորդական մասերը, գլխաւորապէս Զուարթնոցին կից դոյութիւն ունեցող կաթողիկոսարանին ընդարձակ շինութիւնները: Փլատակներուն տակէն դուրս եկաւ նոյնպէս քարէ մեծ քառակուսի ժամացոյց մը 1,26×1,26 մեթր մեծութեամբ, մէջտեղը շրջանակաձեւ փորուած, որուն կեդրոնական բաժնին վրայ քանդակուած են տասներկու շառաւիղները, իսկ անոնց ալ ծայրերուն՝ փորագրուած են Ա.Բ.Գ.էն մինչեւ ԺԲ. համարները: Իսկ ժամացոյցին արտաքին շրջանակին վրայ ալ քանդակակերտ արձանագրուած է Սաղմոսի հետեւեալ տունը.—

(ԱՂ)ԱԽԹԵ(Ս)/ՑԵՆ Ա(ՌՏԷ)Ր Ա(ՄԵ)Ն/ԱՅՆ ՍՈՒ(ՐԲ) Ի (ԺԱՄ) ԸՆԴՈՒՆԵ(ԼԻ):

Մեզի ծանօթ յիշեալ նախադասութիւնը քիչ մը տարբեր է, այսինքն՝ «Ցաղօթս կացցեն առ Տէր ամենայն սուրբք ի ժամ ընդունելի»: Անշուշտ խնդիրը այս չնչին զանազանութեանը մէջ չէ, ուրեմն ո՛վ որ եկեղեցիին մօտէն անցնէր, ժամացոյցին նայելով պիտի կարդար ու անդրադառնար քրիստոնէական այդ յուզիչ պատուերին:

Փլատակներուն տակէն երեւան եկան նոյնպէս զանազան եկեղեցական այլ իրեր, ինչպէս կաւէ ամաններ, երկաթի կտորներ, խաչքար, զանազան մեծութեամբ ճրագներ, խունկ ծխելու փոքրիկ անօթներ, խանձած ու փոշիացած եկեղեցական զգեստներու եւ շապիկներու մնացորդներ, կանթեղներ, ջահեր կախելու յատուկ պղինձէ կեռեր եւայլն:

Իսկ կաթողիկոսարանին ներքնախուցերուն մէջ ալ գտնուեցան մեծղի կարասներ մէջը լեցուն եւ այլեւս քարացած հացահատիկներով: Այդ կարասներէն մին ատամակերպ հող մը կը պարունակէր որ, ըստ Խաչիկ վարդ.ի այդ օրերուն կատարած մեկնութեանը, ձէթ է: Մեսրոպ վարդ.ը կը վկայէ թէ «Այդ գանդուածը վառւում է եւ անուշ հոտ ունի»:

ԶՈՒԱՐԹՆՈՑԻՆ ԿՈՐԾԱՆՈՒՄԸ

Մինչեւ հոս եւ մեր ներկայ ուսումնասիրութեան յաջորդ Բ. բաժանումովը (Զուարթնոց եկեղեցին՝ արուեստի տեսակէտով), ինչպէս կը տեսնուի, արդէն բաւականին հարուստ եւ այլազան տեղեկութիւններ կան Զուարթնոց եկեղեցիին շուրջ: Բայց այս բոլորին մէջ կը պակսի ամենաէականը. այսինքն չենք գիտեր թէ ե՞րբ եւ ի՛նչ պարագաներու տակ փլաւ եկեղեցին: Ստիպուած ենք լոյս մը քաղելու համար դարձեալ մեր մատենագիրներուն մօտ ապաւինիլ:

Այսպէս, գիտենք թէ 9րդ դարուն տեղի ունեցաւ աշխարհասասան հսկայ երկրաշարժ մը մեր հայրենիքին մէջ: Այդ աղէտէն փլաւ Դուինի հռչակաւոր Ս. Գրիգոր եկեղեցին: Ըստ Թովմա Արծրունիի վկայութեանը, Գէորգ Բ. կաթողիկոսը ստիպուած ձգեց Դուինը եւ եկաւ հաստատուեցաւ Զուարթնոցի կից Ներսէս Գ. Տայեցիի կառուցած կաթողիկոսարանին մէջ. «Եւ թողեալ զբնակելն ի Դուինն ելեալ բնակեցաւ ի Նոր քաղաքին ՚ի մեծ եկեղեցւոջն որ յանուն սրբոյն Գրիգորի շինեալ էր երանելւոյ Տեառն Ներսիսի Երրորդի հայոց կաթուղիկոսի»: Երբ Գէորգ Բ.ը կրնայ հաստատուիլ Ներսէս Գ.ի շինել տուած կաթողիկոսարանին մէջ, ուրեմն պարզ է թէ Զուարթնոցը մինչեւ այդ թուականը տակաւին կանգուն էր: Թովմա Արծրունիին պատմութիւնը կը հասնի մինչեւ 930 թուականը եւ իր գործին մէջ ակնարկութիւն մը չի կատարեր Զուարթնոցին փլած ըլլալուն մասին: Յովհ. կաթողիկոսն ալ իր պատմութիւ-

նը կը բերէ մինչեւ 925 թուականը եւ Արծրունիին նման որեւէ վատ յիշատակութիւն չի կատարեր Զուարթնոցին վերաբերմամբ: Ժամանակագրական կարգով միայն մեր յաջորդ պատմագիրն է, Ասողիկը, որ կէս դար յետոյ կը գրէ թէ Զուարթնոցը կործանած էր եւ Բագրատունեաց հարստութեան մեծագոյն դէմքերէն Գագիկ Ա. (Թ. 990 – 1020) թագաւորը անոր նմանութեամբ եկեղեցի մը շինեց Անի քաղաքին Ծաղկոցաձոր կոչուած թաղամասին մէջ: Ահա իր բառերը. «Յայնմ ժամանակի, յորում լնոյր լրութեամբ ամն 1000 մարմնանալոյ կամ մարդանալոյ Տեառն մերոյ, ի Վասլի կայսեր յաւուրս, Գագիկ՝ արքայ Հայոց, խորհուրդ բարի ի յանձին կալեալ՝ զմեծաչէն եկեղեցին, որ ի Քաղաքուղաշտի, անուամբ սրբոյն Գրիգորի շինեալ, որ էր փլեալ եւ կործանեալ, կամեցաւ նոյնաձեւ չափով եւ յօրինուածով յարդարել ի քաղաքին Անւոյ, հիմնարկեալ ի կուսէ Ծաղկոցաձորոյն, ի բարձրաւանդակ տեղւոջն, տարփատենչ տեսողացն, մեծատաշ, վիմարդեան, կոփածոյ վիմօք, մանուածոյ քանդակաւ յօրինեալ, լոյսանցոյց պատուհանօք, երրակի դրանց դրանդեօք, սքանչատես տեսլեամբ գըմբէթաւորեալ, գունակ դերամբարձ եւ երկնանման գնդին» (18): Գագիկ թագաւորը շինեց Զուարթնոցի նմանութեամբ Ս. Գրիգորը 1000 թուականին: Ուրեմն այդ թուականին արդէն Զըւարթնոցը «փլեալ եւ կործանեալ էր»: Միւս կողմէ, տեսանք թէ մինչեւ 925 – 30 թուականները հասնող մեր մատենագիրներէն Թովմա Արծրունի եւ Յովհ. կաթողիկոսը Զուարթնոցը կանգուն կը ներկայացնեն: Կործանման դէպքը պատահած պէտք է ըլլայ 930էն 1000 թուականներու միջեւ: Ի՞նչ առթիւ. չենք գիտեր: Լուռ են արձանագրութիւններն ու մատենագիրները: Միայն Մխիթար Այրիվանեցին ու աւելի վերջ Կիրակոս Գանձակեցին է որ կ'ըսեն թէ Զուարթնոցը կործանած են Տաճիկները, «աւերեցաւ ի տաճկաց» (այսինքն Արաբներու կողմէն): Կատարուած այս յիշատակութիւնը մեր լուրջ բանասէրներէն Արիստակէս եպիսկ. Սեդրակեանը քննելով կը գրէ թէ՝ «Արաբացիք իրանց առաջին արշաւանքներում ձեռք չէին տա նրան, եւ ոչ էլ հաստատուն տիրապետութեան շրջանին, ինչպէս առհասարակ ձեռք չեն տուել ուրիշ եկեղեցիների, եւ վերջապէս եթէ նրանք կրօնական ատելութեամբ քանդել, կործանել են այդ եկեղեցին, ինչո՞ւ չեն աւերել, կործանել Էջմիածնի եւ մերձակայ վանքերի տաճարները: Ամէնից հաւանականը այն պէտք է համարել, որ հետադաներն ըմբռնելով այդ եկեղեցու շինութեան նըպատակը՝ լքել, թողել են ուշադրութիւնից եւ ինքնիրեան, ամայութեան ու հնութեան շնորհիւ քայքայուել, կործանուել է»: Անշուշտ ասիկա լուրջ նըկատողութիւն մըն է, բայց ո՛չ վերջամասը. այդքան փառահեղ եկեղեցի մը լքումի եւ ամայութեան ենթարկել՝ անտրամաբանական կը գտնենք: Իսկ ըստ Ալիշանի տարբեր մէկ վարկածին ալ՝ Զուարթնոցը փլած պէտք է ըլլայ՝ երկրաշարժին պատճառաւ: Այս փլուզման կէտը մեզի շատ է զբաղեցուցած. վերջապէս դժբախտ երեւոյթ մըն է որ մեր ամէնէն չքնաղակերտ տաճարը չէ կըրցած կանգուն մնալ երեք դարէն աւելի: Մեր նախկին Զուարթնոց Տարեգիրքին Ա. հատորին մէջ, էջ 187 – 188, զրոյց հանդիպում մըն էինք սարքած Գ. Արք. Յովսէփեանին հետ: Իրեն տուած մեր հարցումներէն մէկն ալ Զուարթնոցի կործանման խնդրոյն կը վերաբերէր: Նիւթին առնչութեամբը իր տուած պատասխանը հոս անգամ մը եւս կ'արտագրենք. «Ալիշան եւ այլ գիտնականներ կը սխալին Զուարթնոցին փլուզու-

(18) — Ասողիկ, տպ. Փարիզ, էջ 274:

մը երկրաշարժին վերագրելով։ Զըւարթնոցը շինող ճարտարապետն է որ իր հաշիւներուն մէջ սխալած, (գմբէթին ծանրութիւնը բաշխելու տեսակէտով), չէ կրցած տաճարը, կանգուն վիճակի մէջ, քանի մը դարէն աւելի պահել»։

Բ. ՄԱՍ

ԱՐՈՒԵՍՏ

ԶՈՒԱՐԹՆՈՑ ԵԿԵՂԵՑԻԻՆ ՆԿԱՐԱԳՐՈՒԹԻՒՆԸ

Զուարթնոցին փլատակները չենք տեսած. նոյնիսկ եթէ տեսած ալ ըլլայինք, որպէս եկեղեցիին նկարագրութիւնը հոդկէ ոչինչ պիտի կարենայինք քաղել։ Վերեւ ինչպէս ըսինք, անիկա չի նմանիր այլ փլատակ եկեղեցիներուն. հիմնայատակ կործանած է եւ հողէն դուրս կը մնան հազիւ քանի մը ցից զանգուածներ։ Զուարթնոցին վերակառուցումը կատարած է Թ. Թորամանեան, իրեն օգնական ունենալով ճարտարապետ Պ. Տէր-Սարգիսեանը։ Անոնք մի առ մի քննելով իւրաքանչիւր քարի բեկորի ինկած դիրքն ու մօտակայ իրերուն հետ ունեցած օրկանական կապակցութիւնը, կատարեցին շէնքին վերականգնումը (մաքէթ – գծագրութիւն)։ Ուրեմն որպէս Զուարթնոցին նկարագրութիւնը, ստիպուած պիտի օգտուինք միայն Թորամանեանին հետեւութիւններէն։ Անշուշտ բառացի կերպով պէտք է ընդունինք այն բոլորը՝ — չափագրութիւն, նկարագրութիւն, տեղեկագրութիւն — ինչ որ կը գրէ եւ կը ճշդէ մեր մեծատաղանդ գիտնականը։ Իր յօդուածը «Մուրճ»ին մէջն է։ Եկեղեցիին նկարագրութիւնը, հատուած առ հատուած կ'առնենք յիշեալ աշխատութենէն։ «Տեղին վրայ մասամբ անաղարտ մնացած է միմիայն յատակագիծը, որուն դրսի կողմէն, տեղ տեղ, կը նշմարուին աստիճաններու մնացորդները. իսկ ներսի կողմէն գրեթէ անվնաս է։ Շէնքին ամբողջութիւնը մեծ բոլորակ մըն է, որուն տրամագիծը 35, 75 մեթր։ Արտաքին պատը դուրսէն անկիւնաւոր է, իսկ ներսէն բոլորովին կլոր. այդ կլորութեան վրայ շարուած են 64 կիսասիւներ 24 սանդ. տրամագիծով։ Մէկզմէկէ ունեցած հեռաւորութիւնները երկու հաւասար չափերու բաժնուած են. դռներ եւ պատուհաններ գտնուած սիւնամիջոցներուն լայնութիւնն է 1,68 մեթր, իսկ անմիջապէս անոնց կից եղողներունը 1,18։ Այսպէս՝ մէկ լայն, մէկ նեղ սիւնամիջոցներ յաջորդաբար շարունակուած են ամբողջ բոլորակին վրայ։ Եկեղեցիին կեդրոնէն հաւասար հեռաւորութեան վրայ զետեղուած են չորս մեծ, լայնանիստ եւ հաստահեղոյս մայր սիւները եւ այդ սիւներուն միացած են չորս կիսաբոլորակներ, որոնց մէկը գոց պատ մըն է եւ կը կազմէ սեղանը, իսկ միւս երեքը սիւնազարդեր են։ Այսպէսով եկեղեցիին ներքին մասը ստացած է կիսաբոլորակներէ կազմուած խաչաձեւ մը, կեդրոնը ունենալով մկրտութեան նախկին աւազանը։ Այս ամէն կամարներուն տակ, բացի հինգ դռներէն, վերեւը կիսաբոլորակներով վերջացող երկայն պատուհաններ շինուած են 1,20 մեթր լայնութիւնով։ Այդ գոյգ որմասիւններու իւրաքանչիւր խոյակէն վեր, աղեղներու միացած մասին վրայ քանդակուած են եկեղեցիի շինութեան ժամանակակից աշխատաւոր եկեղեցական եւ աշխարհական անձերու բարձրաքանդակ պատկերները, բանալի, բրիչ կամ

այլ գործիքներ բռնած ձեռքերնին։

Շուրջանակի այս կամարները ձգուելէն յետոյ նաեւ խաղողի քանդակներով զարդարուած գօտի մը կը շրջապատէր շէնքը։ Այդ գօտին կամարներէն բարձր էր, 30 սանդ. հորիզոնական գծով. իսկ վարի կողմերը՝ եռանկիւնի ձեւով ամփոփուելով իրարու մօտեցող կամարներու մէջ, իջած էին մինչեւ բարձրաքանդակ պատկերներու գլխին վերեւ։ Այս քանդակազարդ գօտիէն վեր, մէկ մեթր աւել սրբատաշ քարերով պարապ ձգուելէ յետոյ զետեղուած են զանազան տեսակ շրջանակներով քանդակազարդուած բոլորակ պատուհաններ, որոնք իրենց շրջանակներով միասին 2 մեթր տրամագիծ ունին։ Այս պատուհաններն ալ վարի մեծ պատուհաններուն ճիշդ վերեւը մէկ ուղղահայեաց գծի վրայ կը գտնուէին։ Այս երկրորդ շարքի պատուհաններէն վեր ալ դարձեալ մէկ մեթր սրբատաշ քարերով պարզ պատ հիւսուելէն յետոյ, դրուած է պսակը եւ պսակէն յետոյ արտաքին մասը ծածկող տանիքը։

Խաղող եւ նուռ քանդակուած գօտիէն վեր մինչեւ պսակը, շէնքին շրջանակը փոխանակ 32ի՝ բաժնուած է 64 անկիւններու։ Այս հնարամիտ գործողութիւնով այնքան բթացեր են անկիւնները, որ շրջանակը անկիւնաւորուելէ աւելի բոլորակի երեւոյթը ստացեր է, եւ այսպէսով հնարաւոր եղեր է խուսափիլ վրան դրուած բոլորովին կլոր պսակին տակը գոյանալիք սուր անկիւններու անախորժ երեւոյթէն, եւ միւս կողմէ, դիւրացուցեր է նաեւ կլոր ծածկոյթ մը շինելու գործողութիւնը։

Այս երկրորդ պատերու մասերն ալ որոշ չափով բարձրանալէ յետոյ, ծածկուած է գմբէթը, (գմբէթին ճիշդ բարձրութեան չափը յայտնի չէ) հաւանականաբար գնդաձեւ, որովհետեւ աւերակներուն մէջէն գտնուած են կղմինտրներ, որոնք դէպի երկայնքը թեթեւ կորութիւն մը ունին։ Ատկէ կարելի է հետեւցնել, թէ գմբէթը գնդաձեւ եղած ըլլալու է» (19)։

Ոչ մէկ բառ ունինք աւելցնելիք Թ. Թորամանեանի այս նկարագրական տողերուն վրայ։ Այս բաժինն ալ փակելէ առաջ որպէս նկարագրութիւն՝ առնենք քանի մը տող ալ Մեսրոպ վարդ.ի յօդուածէն. «Եկեղեցու շուրջը շինուած էին լայնանիստ սանդուխներ, որ ամենացած տեղում բաղկացած էին եօթ աստիճաններից։ Սանդուխի ամենավերեւի անկիւնից մինչեւ եկեղեցու պատի հեռաւորութիւնը 10 մեթր է, ուրիշ խօսքով եկեղեցու շուրջը 10 մեթր ազատ տարածութիւն է եղել»։

ԶՈՒԱՐԹՆՈՑԻՆ ՅԱՏԱԿԱԳԻԾԸ

Հոս, մեր ընթերցողներէն կը խնդրենք, ուշադրութեամբ կարդալ «Զուարթնոց Տարեգիրք»ի Ա. հատորին մէջ մեր ստորագրած «Հայկական Ճարտարապետութիւնը եւ Թ. Թորամանեան» վերնագրով ընդարձակ ուսումնասիրութեան մասնաւորաբար էջ 140էն 145ը։ Հոն մանրամասն կերպով պարզած ենք ընդհանուր առմամբ հայկական եկեղեցիներու յատակագծերուն կազմութեան բուն խնդիրը։ Ուրեմն հոս չենք ուզեր այդ առթիւ կրկին անգամ մեր գծանկարներուն վերահրատարակութիւնը կատարել, եւ կամ երկրորդական մանրամասնութիւններու մէջ իջնել։

Այժմ դիտենք Զուարթնոցին յատակագիծը ներկայացնող նկարը։ Հոն կ'երեւին՝ Ա.— արտաքին բոլորակ շրջագիծ մը եւ Բ՝ .— ներքին խաչաձեւ կազմութիւն մը։ Ուրեմն երկու ճարտարապետական ոճեր եկած միախառնուած են մէկզմէկու՝ ձեւացնելու համար Զուարթնոցին յատակագիծը։ Այս երկու ո-

---

(19) .— Զուարթնոց Եկեղեցին. յօդուած Թ. Թորամանեանի։ *Մուրճ* Ամսագիր, 1905, թիւ 5, էջ 186 – 197։

ԶՈՒԱՐԹՆՈՑ ԵԿԵՂԵՑԻՆ
Վերակառուցում՝ Թ. Թորամանեանի

ճերը տեսնենք խուրաքանչիւրը առանձնաբար։

Բոլորակը օտարամուտ ոճ մըն է մեր մէջ։ Ատոր նախատիպերուն կը հանդիպինք նախ Յունաստանի՝ եւ յետոյ Հռոմի մէջ։ Օրինակ՝ այս վերջինոյն Ս. Ստեփաննոսը։ Բոլորակը առաւելապէս մկրտարանի հանգամանքը ունի. ատոնցմէ մէկ քանին յիշած ըլլալու համար՝ Հռոմի Լատերանի Ս. Յովհաննէսը (Baptisterio di San Giovanni Laterno), Ս. Կոստանսը Ռավեննայի մէջ 4րդ դարուն։ Մկրտարաններ գոյութիւն ունեցած են նոյնպէս Պիզայի մէջ 6րդ՝ եւ Ֆլորենցիայի մէջ 12րդ դարուն։ Մեր մէջ բոլորակ ոճը Զուարթնոց եկեղեցիով սկիզբ կ'առնէ։ Ատոր երկրորդ օրինակին կը հանդիպինք Անիի մէջ, Գագիկ Ա.ի շինած Ս. Գրիգոր եկեղեցին, (9րդ դարու գործ) որուն փլատակները պեղեց փրոֆ. Մառ 1905–1906ի տարիներուն։ Երրորդն է՝ դարձեալ Անիի մէջ Ս. Հովուի եկեղեցին (11րդ դարու գործ). ու վերջապէս Պանա եկեղեցին՝ ռուս–թրքական սահմանագծին վրայ։

Ինչպէս ըսինք, այս բոլորակը հայկական ստեղծագործութիւն մը չէ. անիկա Բիւզանդիոնի ճամբով եկած մըտած է Հայաստան, եւ կամ գուցէ հարաւէն, Սուրիոյ ճամբով, օրինակ Սողոմոնի տաճարը։ Այս վերջինոյն կեդրոնը գետեղուած էր Սրբութիւն–Սրբոցն ու Տապանակ Ուխտին, որոնց շուրջ կը բոլորուէին քահանապետներն ու հաւատացեալ ժողովուրդը։ Արեւմտեան մկրտարաններուն կեդրոնն ալ կը հանդչէր Ս. Խորանը եւ կամ Աւազանը։ Զուարթնոցի խորանն ալ գրեթէ եկեղեցիին մէջտեղը դրուած էր, արեւելեան պատէն բաւական հեռու, ուրեմն ինչպէս

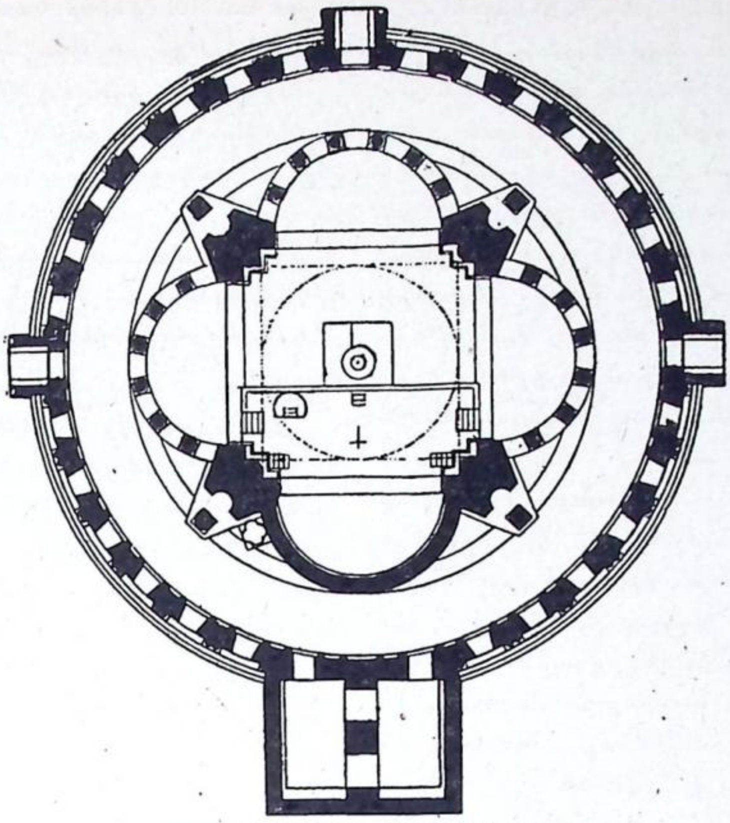
պարզ կ՚երեւի արդէն այս բոլորէն, Զուարթնոցը իր բոլորակ ձեւին տակ հեռու է հայկական բերք մը ըլլալէ։ Բայց հոս անմիջապէս, կեդրոնէն տարածուող խաչաձեւ երկրորդ յատակագիծը կու գայ հիմնովին փոխել Զուարթնոցին դիմագիծը։ Այժմ, սեղմ գիծերու տակ, պըրպտենք խաչաձեւ յատակագիծին ծնունդը մեր մէջ։

Քրիստոնէութիւնը Հայոց մէջ պետական կրօնք հռչակուելէն անմիջապէս վերջ, հեթանոսական աղօթատեղիներ գրաւուեցան, եւ զանոնք պզտիկ փոփոխութիւններու ենթարկուելէ վերջ եկեղեցիներու վերածուեցան։ Հեթանոս աղօթատեղիները երկար քառակուսի չէնքեր էին, (պազիլիք), ներսի կողմէն յաճախ երկու կամ աւելի սիւնաշարքերէ կազմուած, իսկ արտաքին կողմէն ալ՝ երբեմն դուրս ցցուած ապսիտներով։ Այս դուրս ցցուած մասերը յաճախ փոփոխութիւններու ենթարկուեցան, բայց վերջնական յաղթանակը տարաւ արեւելեան կողմէն դուրս ցցուածը՝ երբ խորանը անշարժացաւ, մնալով միշտ արեւելեան կողմը։ Բուն պազիլիք ձեւը իր բոլոր համաչափութիւններով մշակուեցաւ արեւմտեան քրիստոնեաներուն մօտ եւ նոյն ձեւով ալ կը շարունակուի մինչեւ այսօր։ Արեւելքի մէջ, Հայաստան, ապսիտը միայն ընդունելով, մնացած մասերուն մէջ տարբեր համաչափութիւններ երեւան եկան։ Օրինակ՝ թեւեր բացուեցան խաչի ձեւ։

Ցարդ գոյութիւն ունեցող աւերակ հայկական եկեղեցիներուն մէջէն դըժուար է ճշդել ամենահնագոյնը։ Մեր պատմիչներէն ոմանք կու տան շարք մը եկեղեցիներու անուններ, որոնք հիմնըւած են եղեր 4րդ դարու ընթացքին, բայց դժբախտաբար այդ տրուած անուններէն ոմանք չեն հասած մեզի, իսկ մէկ մասն ալ զանազան պատճառներով ցարդ չեն ուսումնասիրուած։ Մեր պատմիչներուն թուած եկեղեցիներն են Հողեաց վանք, Գլակայ վանք, Աշտիշատի Մայր եկեղեցի, Եղրդուտի Ս. Յովհաննու վանք եւայլն։ Այս անունները նկատի առնելով հանդերձ, բովանդակ Հայաստանի մէջ նախ քան 5րդ դար կանգնուած ըլլալը փաստացի կերպով հաստատուած եկեղեցի չունինք։ Ամենահին համարուածը Էջմիածնի կաթողիկէն է, Վահան Մամիկոնեանի ձեռքով վերաշինուած 5րդ դարու կէսէն յետոյ (480 թուականին)։ Ըստ գիտնականներու կողմէ ընդունուած տեսակէտին, Էջմիածնի Տաճարին սկզբնական ոճը խաչաձեւ էր կիսաբոլորակ վերջաւորուած թեւերով։ Միայն թէ ասիկա ներքուստ զգալի էր· արտաքնապէս եկեղեցին քառակուսի էր եւ դուրս ցցուած ապսիտներ չունէր։

Այս խաչաձեւը զուտ հայկական ստեղծագործութիւն մըն է, որուն կողքին եկած ծաղկած է նոյնպէս այլ մէկ զուտ հայկական ինքնեկ արտադրութիւն մը, մեր մեհենական պազիլիք ոճը։ (Այս ոճին մանրամասն բացատրութիւնը տեսնել դարձեալ մեր «Զուարթնոց Տարեդիրք»ին էջ 142–143ի վրայ)։ Խաչաձեւն ու պազիլիք մեհենականը միասնաբար դարերու ընթացքին քալած են մեր բոլոր եկեղեցական շինութեանց ընդմէջէն։ Հայկական որեւէ եկեղեցի, — հինէն մինչեւ նորագոյնը — փառահեղ զգեստաւորումի մը պէս իր վրայ հանդերձանք առած է, որպէս յատակագիծ՝ այդ ոճերէն մէկն ու միւսը։ Օրինակ, Անիի Մայր Եկեղեցին (շինուած 989էն 1000 թուականներուն միջեւ) իրեն յատակագիծ ունի մեր մեհենական պազիլիք ոճը։

Մօտենալով Զուարթնոցին, ահա այդ օտարամուտ բոլորակ ոճին վրայ եկած պատուաստուած է մեր զուտ հայկական, օտարներու մէջ զգալի տարբերութիւններով գործադրուած, այդ խա–



ԶՈՒԱՐԹՆՈՑԻՆ ՅԱՏԱԿԱԳԻԾԸ

չաձեւը: Այս միախառնումը կատարուած է, Զուարթնոցը կառուցանող անանուն հանճարեղ ճարտարապետին կողմէ ա՛յնքան ներդաշնակութեամբ եւ վարպետօրէն, որուն նմանը ի զուր է փնտռել ուրիշ ժողովուրդներու մօտ: Ինչպէս բանաստեղծութեան եւ կամ մանրանկարչութեան մէջ գիտենք օտար գիւտեր իւրացնել եւ հայացնել, այդպէս ալ Զուարթնոցով օտար բոլորակ ոճը ներսուզած՝ ատոր հայկական դրոշմ տուած ենք: Բոլորակ-խաչաձեւը հայ մտքին արդասիքն է, միայն եւ միայն մե՛ր ստեղծագործութիւնը: Զուարթնոցը եթէ չունենար այլ արժանիքներ, միայն իր այս յատակագիծի հանդամանքը պիտի բաւէր արդէն, անմահացնելու իր գոյութիւնը համայն հայոց գեղարուեստի պատմութեան մէջ:

ԶՈՒԱՐԹՆՈՑԻՆ ԳՄԲԷԹԸ

Գրեթէ ո՛չ մէկ աղբիւր ունինք այս մասին: Անհետեւանք մնացած ենք մեր բոլոր պրպտումներուն մէջ: Միւս կողմէ, եկեղեցիի մը յատկանշական կէտերէն մէկն ալ գմբէթն է արդէն: Շէնքին շքեղութիւնը հոսկէ կը ծորի ու կը տարածուի, նոյնպէս իր թէքնիք կազմը: Հայկական այլ աւերակ եկեղեցիներուն գմբէթները, բաղդատմամբ Զուարթնոցին, անաղարտ մնացած են եւ այդ առաւելութեամբ հարուստ գրականութիւն կայ մեր գմբէթաշինութեան արուեստին շուրջ, (Թէքսիէ, Շնազէ, Շուազի, Ստչիկովսքի, Մառ, Պալթրուշայիտիս, Ալիշան, Թորամանեան, Հ. Գ. Նահապետեան եւայլն) բայց, ինչպէս ըսինք, Զուարթնոցին շուրջ ո՛չ մէկ գրաւոր յիշատակութիւն: Թորամանեանը անգամ, Զուարթնոց եկեղեցին նկարագրած պահուն շատ ժլատ է գմբէթին վերաբերմամբ: Նախորդ գլուխով ինչպէս տեսանք արդէն, ատոր հազիւ քանի մը տող կը նուիրէ, այդ ալ «հաւանականաբար»ով մը. «Գմբէթը հաւանականաբար գըն-

դաձեւ, որովհետեւ աւերակներուն մէջէն գտնուած են կղմինտրներ, որոնք դէպի երկայնքը թեթեւ կորութիւն մը ունին. ատկէ կարելի է հետեւցնել, թէ գմբէթը գնդաձեւ եղած ըլլալու է, թէպէտ եւ նոյն ժամանակին շինուած հայ եկեղեցիներու գմբէթները միշտ կոնաձեւ են»: Թորամանեան ուրիշ տեղ մըն ալ քանի մը տող կը նուիրէ Զուարթնոցի գմբէթին. առնենք այդ փշուրը եւս. «Եթէ Զուարթնոցի բոլոր զարդարանքները ձուլածոյ ոսկիով ու արծաթով շինուէին, այնքան սքանչացում պիտի չպատճառէին՝ որչափ որ կը պատճառէն ներքուստ ութ սիւներու վրայ կախուած կրկնակ հսկայ գմբէթները եւ գմբէթներու խարիսխը կազմող ութ աղեղները որոնք արտաքին պատին զուգահեռական կորութեամբ ձգուած են մէկ սիւնէն դէպի միւսը» (20): Ահա ա՛յսքան նիւթ ունինք Զուարթնոցին գմբէթին շուրջ:

Այժմ ջանանք արուեստի համեմատական մօտեցմամբ եւ մեր գմբէթաշինութեան ընդհ. կերպերովը կարելի լոյս մը սփռել Զուարթնոցին գմբէթին առեղծուածին վրայ: Առեղծուած կ'անուանենք զայն, քանի որ շէնքին փլուզման պատճառն ալ արդէն անպայման հողկէ յառաջացած պէտք է ըլլայ:

Ըսինք թէ, ըստ Ասողիկի վկայութեանը, Գագիկ Ա. Անիի մէջ շինել տըւաւ Ս. Գրիգորը, Զուարթնոցին «նոյնաձեւ չափով եւ յօրինուածով»ը: Շէնքը դիտողներուն համար ասիկա «տարփատենչ» տեսք ունէր, մեծատաշ էր եւ «վիմարդեան»: Իսկ գմբէթն ալ՝ «դեռամբարձ» էր, «սքանչատես տեսլեամբ», «երկնանման գնդին»: Ունէր «լոյսանցոյց» պատուհաններ «մանուածոյ քանդակաւ»: Այս բոլորին հետեւութեամբը այժմ կրնանք եզրակացնել թէ՝ ուրեմն Զուարթնոցին գմբէթն ալ բարձր էր, լոյս արձակող պատուհաններ ունէր եւ օժտուած էր՝ զարդարուած քանդակներով: Թորամանեանի վերակառուցած նըկարէն ալ ինչպէս յստակ կ'երեւի, գըմբէթին թմբուկը միեւնոյն ատեն սիւնազարդ է:

Զուարթնոցին գմբէթը կը հանգչէր 4 հաստահիւս սիւներու վրայ: Յաջորդ գլուխով պիտի խօսինք արդէն ատոնց մասին. ուրեմն երբ գմբէթին ծանրութիւնը հանգչեցնելու համար պէտք տեսեր են այսքան մեծղի սիւներու, ասիկա արդէն փաստ մըն է թէ՝ անիկա անպայման պէտք է եղած ըլլար տարածուն, լայնանիստ եւ ծանր ճնշում ունեցող:

Մեր գմբէթաշինական արուեստը կարելի է երեք մայր ճիւղերու բաժնել: Ա.— Ճառագայթաձեւ գմբէթաւոր շինուածքներ. Բ.— Երկայնաձիգ տակառաձեւ շինուածքներ. Գ.— Երկայնաձիգ գմբէթաւոր շինուածքներ: Ասոնք իրենց ստորաբաժանումներն ալ ունին որոնց յիշատակութիւնը հոս՝ աւելորդ կը նկատենք:

Զուարթնոցին գմբէթը իր կեդրոնաձիգ հանգամանքովը վերեւի Ա. բաժանումին մէջ կ'իյնայ: Պէտք է ըսել թէ Կ. Պոլսոյ Ս. Սոփիայի գմբէթն ալ Զուարթնոցի ունեցածին նման ճառագայթաձեւ է: Ուրեմն այս երկու եկեղեցիներուն գմբէթներուն միջեւ որոշ հանդիտութեան եզրեր գոյութիւն ունին: Անշուշտ Ս. Սոփիայի մեծակառոյց գմբէթը իր 33 մեթր բացուածքով շատ կը նսեմացնէ Զուարթնոցինը, սակայն արուեստի համեմատութեանց մէջ էականը ոչ թէ չափերու նոյնութիւնը՝ այլ ոճերու, ազդեցութեանց զանազանութիւններն են: Ինչպէս ըսինք, թէ՛ Զըւարթնոցին եւ թէ Ս. Սոփիայի գմբէթ–

---

(20).— Հայ ճարտարապետութեան շրջանները. Յօդուած Թ. Թորամանեանի: Անահիտ, ԺԲ. տարի, թիւ 1 – 2, էջ 15:

ները ճառագայթաձեւ են (21)։ Այժմ տեսնենք ասոնց միջեւ սկզբնադրիչը։ Ս. Սոֆիա եկեղեցին կառուցուած է 532 – 537 թուականներուն, Մեծ Յուստինիանոսի օրով։ Ըստ Պրոկոպիոսի վկայութեան, շէնքին ճարտարապետները եղած են Անթիմիոս Տրալլացին եւ Իսիդոր Մելիտինացին։ 558 թուականին եկեղեցին մասամբ կործանած է եւ մինչեւ 562 թուականը շէնքը վերանորոգուած է։ 986 թուականին Կ. Պոլսոյ մէջ պատահած ահռելի երկրաշարժ մը քանդեց տաճարին գմբէթը. այս անգամ ատոր վերաշինութեան հոգը յանձնուեցաւ անուանի Տրդատ ճարտարապետին որ վերաշինեց զայն 998ին։ Ներկայիս գոյութիւն ունեցող գմբէթը Տրդատ ճարտարապետին ձեռակերտն է։ Ուրեմն երբ 532 – 37 թուականներուն Ս. Սոֆիան կը կերտուէր, միւս կողմէ դար մը վերջ, 645 – 660 թուականներուն ալ Զուարթնոցը կը շինուէր։

Ըսինք թէ այս երկու շինութեանց գմբէթները ճառագայթաձեւ են։ Ժամանակագրութիւնը նկատի առնելով, որպէս հետեւութիւն պիտի ըսուի թէ Զուարթնոցի ճարտարապետը գմբէթաշինութեան մէջ ազդուած է Ս. Սոֆիայի ճառագայթաձեւէն։ Արտաքնապէս երեւոյթը այսպէս է, մինչդեռ իրականութեան մէջ խոր զանազանութիւններ կան երկու գմբէթաշինութեանց միջեւ։ Այսպէս, մինչ Ս. Սոֆիայի գմբէթը քառակուսի արտաքին որմագիծով մը շրջապատուած կը հանգչի քառանկիւն պատուարի մը վրայ, ընդհակառակը՝ Զուարթնոցինը քառաբլթակ կոնքէ մը վերամբարձ՝ գոտեւորեալ 32 կողերու բազմանկիւնով մը կը շրջանակուի։ Հայկական հնօրեայ ուրիշ ոչ մէկ եկեղեցիի գմբէթ օժտըւած է այս բացառիկ յատկութիւնովը. մեր միւս բոլոր ճառագայթաձեւ գմբէթները, արտաքնապէս թէ ներքնապէս քառակուսի պատուար մը ունին, այլ բառով՝ անոնք քառաբլթակ քառակուսիի մը մէջ պարփակուած՝ խորշերու կամ մոյթերու երիզով մը շրջապատուած են։

Զուարթնոցին գմբէթին շուրջ այլ եւս ըսելիք մը չունինք։ Կրնայինք տակաւին արտայայտուիլ Հայոց գմբէթաշինական ընդհանուր թէքնիքին եւ հոն գործադրուած շինանիւթերու մասին, ասոնցմով կարենալ անուղղակի կերպով կարգ մը լուսաբանութիւններ եւս հասցնելու համար մեզ հետաքրքրող նիւթին շուրջ. բայց կը զգանք թէ այս բոլորը մեզի կը հրեն երկրորդական գիծերու

---

(21) — Որոշ անհասկացողութիւն կայ *ճառագայթաձեւ* եւ *կոնաձեւ* գըմբէթներ կոչուած բացատրութեանց մէջ։ Օրինակ՝ ուսումնասիրողներ կան եւ անոնք կ'ըսեն թէ՝ հայկական կաթողիկէն իր կոնաձեւ գմբէթովը երբեք չի կրնար երկնակամարի հմայքը տալ, մինչդեռ Ս. Սոֆիան, իր մեծակառոյց դիրքովը այդ պատրանքը կու տայ լիուլի։ Մենք հոս Զուարթնոցին կոնաձեւ գմբէթը ճառագայթաձեւ անուանելով, նոյնացուցինք Ս. Սոֆիայի գմբէթին հետ ու այժմ բաղդատութեան եզրերու պիտի մտնենք։ Ա'րդ, լաւագոյնն է, ըստ մեր ըմբռնողութեանը, տանք սահմանումը ճառագայթաձեւ գմբէթ կոչուած ձեւին։ Ասիկա մեծութեան, պզտիկութեան, տարածում, ոչ-տարածում ըլլալու եւ կամ տակաւին ցածութեան ու բարձրութեան հետ կապ չունի։ *Ճառագայթաձեւ շինուած գմբէթը շէնքը կեդրոնէն համապարփակ կը գրկէ* եւ ուղեղային կազմածի մը պէս շէնքին բոլոր մայր բաժանումները իրեն կը կապէ։ Միեւնոյն ատեն *այս ձեւ գմբէթը շինութեան ներքնամասը միակտուր ամբողջութեան մը կը վերածէ*։ Պազիլիքի մը կեդրոնը երբ գմբէթ մը կ'աւելցնենք, (Տեկորի Տաճար) երկարաձեւ շէնքը կը լիսէ, բայց ամբողջութեամբ ատոր ներքնամասին չի տիրապետեր, բուն բառով՝ գմբէթը չի ճառագայթեր։

վրայ, հետեւապէս կ՚աճապարենք այլ եւս մեր սոյն ուսումնասիրութիւնը փակել։

ԶՈՒԱՐԹՆՈՑԻՆ ԱՐԾՈՒԱԿԵՐՊ ԽՈՅԱԿՆԵՐԸ

Քիչ մը երեւակայութեամբ՝ որպէս մտապատկեր արդէն կարելի է յօրինել չքնաղ ներքնատեսքը այս եկեղեցիին։ Գմբէթը հանգչած չորս լայնանիստ բարձրր սիւներու վրայ՝ վերեւէն կը շքաւորէին մեծակառոյց արծուակերպ չորս խոյակները համայն աղօթատեղիին վրայ։ Պատերու երկայնքին զետեղուած էին մեծադիր նկարներ եւ քանդակակերպ դիմանկարներ։ Շուրջանակի բազմաթիւ մոզայիք խաչեր, միախառնուած եկեղեցիին շինանիւթ գործածուած հրաբխային կարմիր, գորշ եւ սեւ գոյնի քարին հետ, գոյն կը սրսկէին՝ միաժամանակ ներդաշնակութեան, վեհութեան, խաղաղութեան տպաւորութիւնը առաջացնելով եկեղեցիէն ներս մտնող հաւատացեալին ներաշխարհին վրայ։ Այս բոլորին մէջ անշուշտ ամէնէն աւելի ուշադրութիւն գրաւող երեւոյթը արծուակերպ խոյակներն էին, որոնց նմանը կարելի չէ գտնել ոչ հայկական այլ եկեղեցիի մը եւ ոչ ալ մեզի դրացի քրիստոնեայ — բիւզանդական, սուրիական, ասորական — եկեղեցական ճարտարապետութեանց մէջ։ Այո՛, թեւատարած բարձրաքանդակ արծիւը տեսակ մը խորհրդանիշ էր քրիստոնէական ոգիին, հայկակա՛ն քրիստոնէութեան որ թեւաբաց, գմբէթն ի վար կը սաւառնէր՝ չորս ծագերը մեր մայր երկրին։

Երեւոյթը բացառիկ է Հայոց գեղարուեստին ընդհանուր տեսակէտով ալ։ Մեր արուեստը կը խորշի մարդակերպ, կենդանակերպ նմանութիւններէն։ Հայը սիրած է քրիստոնէութիւնը իր անպաճոյճ ձեւին տակ։ Եկեղեցին իբրեւ աղօթատեղի, ուր հաւատացեալը պիտի խօսի Աստուծոյ հետ համր լեզուով մը, կառուցուած է պարզ, հաստակերտ, լայնանիստ գիծերով։ Որպէս այսօրինակ նմոյշ՝ պարզութեանը մէջ փարթամ՝ հրաշակերտ մըն է Անիի Կաթողիկէ Մայր Եկեղեցին։ Հայ արուեստը, ինչպէս ըսինք, չի սիրեր զարդարանքներ՝ մարդաձեւ կամ կենդանաձեւ պատկերներով։ Ասոնց փոխարէն, ան գոհացած է երկրաչափական գիծերով եւ ծաղիկներով։ Գիծը հայ արուեստին մէջ կարծես կը փիլիսոփայէ։ Հայ ճարտարապետը իր երեւակայութիւնն ու քիմքը յագեցուցած է առաւելապէս ճարտարապետական խաղերով։ Ծանրացանք այս կէտին վրայ, քանի որ հայ արուեստը հակապատկերն է դորական կամ մէկ բառով արեւմտեան արուեստին, ուր Աստուծոյ ներկայութիւնը կը բացատրուի մարդաձեւ ներկայացումներով։

Մօտենանք Զուարթնոցին արծուակերպ խոյակներուն։ Ատոնք երկու ձեւի են. 18 սիւներունը (յաջորդ գըլուխով պիտի ներկայացնենք սիւներն ալ) կողովներ են յոնիական ոլորակներով կամ խոյերով, մնացեալ չորս հատինը՝ — մայր սիւներ — թռչուններ են։ Կողովը կը ներկայացնէ երեք ճիւղերէ շինուած ծաղկահիւսք մը։ Ստչիկովսքի, իր «Էջմիածնի Աւետարանը» գործին մէջ այսպէս կ՚արտայայտուի ասոնց մասին. «Բիւզանդական խոյակի զարգացումը, կը ցուցնէ այսպիսի կողովաձեւ խոյակներու համար հաւանականութեամբ՝ թէ այս ձեւն ուրիշ բան չէ, բայց եթէ Յուստինիանու ճարտարապետին ձեռքով եղած փոփոխութիւն մը Թէոդոսեան խոյակին, որուն կանոնն էր բաղադրեալ նախաձեւ մը։ Ականթի տերեւներու տեղ հնարուեցաւ կողովաձեւ մը, ոլորածոյ պատուածքներուն տեղ կողովին եզերքն անասնիկներ դրուեցան, որոնք յարկը կը բռնան։ Ասկէ յայտնի է որ Էջմիածնի այս խոյակները (սկիզբը ինչպէս ըսինք, Զուարթնոցին մէկ խոյակը Էջմիածնի շրջափակէն երեւան եկաւ) սեպ-

հակաճ ձեւ մը ունին: Կողովազարդը յայտնի կը ցուցնէ որ այս խոյակներն Յուստինիանոս ժամանակէն կանուխ չեն, բայց ոլորածոյ պատուածքը պահելով հանդերձ՝ այս մասին եզակաճ օրինակ են, որչափ գիտեմ»: (Ընդգծումները մերն են): «Սեպհական ձեւ մը ունին», «եզական օրինակ են»․ Ստչիկովսքի կ'ըսէ այս բոլորը՝ երբ «Էջմիածնի Աւետարան»ը գրած օրերուն մեր արուեստին հանդէպ մասամբ վերապահ դիրք մը ցոյց կու տար: Օրինակ՝ յիշեալ գիրքին մէջ տեղ մը, սխալ ենթադրութեամբ, մեր արուեստին կազմաւորման շրջանը կ'իջեցնէ 10րդ դար: Նման կեցուածքի մը դիմաց՝ ահա իր շռայլ նախադասութիւնները Զուարթնոցի արծուակերպ խոյակներուն եւ անոնց ներքեւը գտնուող կողովաձեւ ծաղկահիւս զարդարանքներուն մասին:

Ինչպէս ըսինք, երեւոյթը բացառիկ է եւ կարելի չէ նմանը գտնել մեզի դրացի քրիստոնեայ ճարտարապետութեանց մէջ:

Նիւթը քիչ մըն ալ մանրամասնելով՝ ահա Խոսրապատի խոյակները: Ասոնք եզան գլուխներէ ձեւացած էին: Գեղարուեստի պատմութեամբ զբաղողներուն համար հանրածանօթ են նոյնպէս Սուզայի սիւներն ալ, որոնք ձիու գլուխներէ քանդակուած էին: Բայց արծուակերպ խոյակներ կարելի չէ գտնել (գոնէ մեր պրպտումներու ընթացքին ցարդ չհանդիպեցանք ո՛չ մէկ յիշատակարանի մէջ) օտար որ եւ է ժողովուրդի մօտ: Գուցէ մանրանկարչութեան մէջ համեմատական գիծեր երեւան գան: Օրինակ՝ ասորական ձեռագիր աւետարան մը, որ գրուած է 586 թուականին եւ զոր կը գտնուի Ֆլորենցիայի Լաւրենտինեան գրադարանին մէջ, Եւսեբիոսի կանոնները ներկայացնող գլուխը զարդանկարուած է խորաններով: Զորս խորաններու սիւներուն խոյակները կենդանակերպ են, զանազան թռչուններէ ձեւացուած, բայց ո՛չ արծիւներէ: Ուրեմն այս վերջինը զուտ հայկական ստեղծագործութիւն մըն է: Արդէն մեր ձեռագիր աւետարաններուն մանրանկարներն ալ երբ քննելու մտնենք, կը տեսնենք թէ անոնցմէ շատեր ձկնակերպ, թռչնակերպ գեղեցկահիւս զարդագիրերէ հիւսուած են:

Տակաւին կարելի է նկատողութեան առնել արծիւներուն բոլորովին բնական, ապրող, անմիջականօրէն բնութենէն ընդօրինակուածի տպաւորութիւնը առթող իրենց տեսքը: Զանոնք ստեղծագործող արուեստագէտը քանդակած է այն՝ ինչ որ բնութեան մէջ նշմարած է: Յաջորդ գլուխով արդէն կու տանք մեր տեսակէտը այս մասին: Այսինքն ըլլայ արծիւ թէ նուռի եւ խաղողի ողկոյզ, այս բոլորը արուեստի փոխանցումներ են՝ կատարուած բնութենէն դէպի քանդակագործութիւն կամ մանրանկարչութիւն:

ԶՈՒԱՐԹՆՈՑԻՆ ՄԱՅՐ ՍԻՒՆԵՐՆ ՈՒ ԶԱՐԴԱՔԱՆԴԱԿՆԵՐԸ

Կեդրոնական սիւները չորս հատ են: Իւրաքանչիւրին երկարութիւնը՝ մօտաւորապէս հինգ մէթր: (Հողէն դուրս եւ ներս թաղուած մասերով): Իսկ անոնց հաստութիւնն է երեք ու կէս մէթր: Նիւթը՝ բազալտ․ Հայաստանի ամենակարծր տեսակի սեւագոյն քարը, ապակեայ բիծերով: Սիւները, ըստ Զուարթնոցի աւերակները այցելող ճամբորդներու՝ սրբատաշ են եւ մաքուր յղկուած: Անոնց խարիսխները նկարագրով բիւզանդական են: Իսկ ներսի բոլորակ պատին վրայ հաստատուած մանր որմասիւններուն ընդհանուր տեսքն ալ հռովմէական է: Սիւներուն մասին մասնաւոր նկատողութիւն մը չունինք կատարելիք:

Այժմ մօտենանք եկեղեցիին արտաքինը շրջագծող գօտիին որ քանդակուած էր նաեւ եւ խաղողի ողկոյզներով: Նուռը կամ խաղողի ողկոյզը անշուշտ առաջին անգամ մեր մէջ գործադրու-

թեան մտած տարր մը չէ: Ատոր կը հանդիպինք սուրիական, բիւզանդական, ասորական եւ նոյն իսկ հին պարսկական զարդաքանդակներուն վրայ: Ժամանակագրութիւնը նկատի առնելով, անշուշտ պիտի ըսուի թէ ասիկա օտարէն մեր մէջ փոխանցուած երանգ մըն է: Երեւոյթին արտաքինն է այսպէս, իսկ երբ ներքինը քննենք, կը տեսնենք թէ ամէն ժողովուրդներու մէջ արուեստագէտները ազդուած են, ներշնչուած այն տարրերէն՝ զորս իրենց աչքերուն ներքեւ տարածուած կը տեսնէին: Եգիպտացիք իրենց տաճարներու ճակտին քանդակած էին տեղւոյն վրայ աճող Լոթիւս ծաղիկը: Այսինքն եգիպտական միջավայրէն, տեղւոյն բնութենէն յառաջ եկած էր ինքնուրոյն զարդարուեստ մը: Ասոր հակառակ, չոր անապատներու կողքին ծաղկած մշակոյթներու ճարտարապետութեանց մէջ ալ զարդահիւսկը փոխարինուած է մերկ պատերու գիծերովը: Բնութիւնը ա՛յդ ապրումը ներշնչած է գործադրիչ ճարտարապետներուն: Երեւոյթը նոյնն է Հայոց գեղարուեստին մէջ ալ: 7րդ դարուն եւ կամ շատ աւելի կանուխ, մեր զարդաքանդակներուն անմիջական աղբիւրը եղած է բնութիւնը: Այս ուսումնասիրութեան սկիզբները, պատմիչներէ մէջ բերուած հատուածներով տեսանք արդէն թէ ի՛նչպէս կը նկարագրէին Զուարթնոցը իր շրջապատի բնանկարներովը, մասնաւորապէս Սեբէոսը. «Տնկեաց այգիս եւ ծառատունկս»: Պարզ է այլեւս թէ եկեղեցիին քանդակազարդ գօտին ստեղծագործող արուեստագէտը, ոճաւորուած գիծերով անմահացուց տեղւոյն վրայ աճող նռան, խաղողի ողկոյզները իրենց ճիւղերովն ու ոլորածոյ նազանքներովը: Այդ զարդաքանդակները հեռու են իրապաշտ, անհոգի պատկերացումներ ըլլալէ: Ընդհակառակը ամէն մէկ յօրինուածք կը պահէ իր բարախուն, ոճաւորուած կշռոյթը:

ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹԻՒՆ

Զուարթնոցը իր ընդհանուր գիծերուն մէջ կը ներկայացնէ հռովմէական, բիւզանդական, յունական եւ հայկական ոճերու խառնուրդ մը: Իր նմանը գործադրուած չէ օտար ո՛չ մէկ ժողովուրդի մօտ: Ամէնէն աւելի հիացում առթող երեւոյթը եկեղեցիին ընդհանուր նկարագիրն է: Այսինքն կ'ապշինք եգիպտական բուրգերուն կամ տաճարներուն առջեւ՝ երբ կը մտածենք թէ մարդկային ամեհի կորովն ու ուժը կերպարանք տուած են այդ յղացումներուն: Եւ կամ, կը զմայլինք յունական եւ հռովմէական եկեղեցիներուն՝ այլեւս ամենանրբին կատարելութեան հասած իրենց ընդհանուր լիացումին համար: Իսկ Զուարթնոցն ալ մեզ կը հպարտացնէ, հայ տաղանդը կը պանծացնէ, մեզ կ'անմահացնէ՝ երբ կը մտածենք թէ եկեղեցին ծնունդ առած է հիմնուած բացարձակապէս ճարտարապետական արուեստի հմտութեանց, մանրակրկիտ հաշիւներու եւ 7րդ դարուն համար կանխածնունդ յառաջացած թէքնիքի մը շնորհիւ: Ուրիշ ձեւ կարելի չէ բացատրել երեւոյթը՝ երբ ահաւոր ծանրութեամբ օժտուած գմբէթ մը կը հանգչէր համեմատաբար նիհար տրամագիծ ունեցող չորս սիւներու միջեւ նետուած աղեղներու վրայ:

Երեւոյթ մըն ալ նոյնպէս՝ Զուարթնոցին ընդհ. համեմատական ամբողջութիւնն է: Այսինքն հակառակ անոր որ եկեղեցին կառուցուեցաւ երկար ժամանակամիջոցի մը մէջ երկար ընդհատումներով, շէնքը պահած է իր դրոշմի անխախտութիւնը. հոդ ոճի միաձուլութիւն կայ: Կարծես հրաշածաղիկ մը՝ ժամանակակիցներ երբ արթնցան առաւօտ մը, տեսան թէ արդէն տաճար մը կը պսպղայ՝ հայրենի դաշտերուն վերեւ:

ՀՐԱՆԴ ԲԱԼՈՒԵԱՆ

Փարիզ, 20 Դեկտ. 1942

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ

ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ ԻԲՐ ԿՐՕՆԱՒՈՐ ԵՒ ԻՐ ԴԵՐԸ ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ

Երբ կ'առնենք մարդը իր ընկերային կամ գեղարուեստական գործունէութեան մէջ, պէտք է իջնել խորը՝ գտնելու համար անոր ներշնչումի եւ զայն գործի մղող պատճառին արմատը եւ ենթահողը:

Ներկայ հոգեբանական գիտութիւնը չ'ընդունիր արտաքին երեւոյթները դատելով միայն տալ մարդուն հոգեկան արժէքին սահմանը: Ան կը մտնէ խորը, կը մխրճուի բնազդային խաւերու մէջ, կը պրպտէ հոն առհաւական գիծեր եւ աճումի շրջանի տպաւորութիւններ՝ դուրս բերելով երեւոյթներուն պատճառը եւ յանգելով կարելի չափով, ճշգրիտ եզրակացութեան մը:

Ուսումնասիրութիւն մը որ կը կատարուի գործի մը շուրջ, երբ չի տարուիր այս կերպով, կը մնայ մակերեսային տեսութեան մը սահմանին մէջ, որքան ալ զարդարուի շողշողուն տարազներով ու ոճով, եւ կը հասնի անճիշդ եզրակացութեան մը:

Երբ հրապարակ կը բերուի անձ մը, իբր ուսումնասիրութեան եւ վերլուծումի նիւթ, պէտք է լայնամիտ եւ աննախապաշար կերպով մօտենալ անոր: Ասիկա պայման է՝ հիմնական սխալներէ խուսափելու եւ ենթական խորանարդ ձեւով դուրս բերելու համար:

ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏԻ ԱՍՊԱՐԷԶԸ

Վերի սահմանադծումը տալէ ետքը, հոս մենք իբր նիւթ կ'առնենք վարդապետ Կոմիտասը: *Ան՝ ծնունդով գաւառէն է, հայ հողէն հեռու եւ հայ լեզուն կորսնցուցած շրջանէ մը: Ոչ-բարեկեցիկ ընտանիքէ մը՝ որբ մնացած նախ մօրմէ եւ յետոյ հօրմէ: Մնալով իր ազ-*

դականներուն ձեռքը, — առաւելապէս իր հօրաքրոջը հոգածութեան առարկան, որուն բնածին իմաստութեանը եւ մղումին կը պարտի առաւելապէս իբր ուսանող Էջմիածին մեկնումը, — կրած է բաւական զրկանքներ իր տասնամեայ հասակին մէջ, — ծնողական գուրգուրանքի պակաս եւ նիւթական զրկանք — որոնք իր վրայ թողած են որոշ տպաւորութիւններ: Ինք ուրախութեամբ եւ ապագայի մը յոյսովը մեկնած է իր հօրենական տունէն ու ծննդավայր Կուտինայէն (Քիւթահիա), երեւակայելով աւելի տանելի եւ բարձր շրջապատ մը՝ Էջմիածնի մէջ, որուն անունը մեծ հմայք ունէր հայրենի բնատոհմիկ, շրջանէ կտրուած այս հեռաւոր գաղութին մէջ (1): Հոն ուսանելու երթալ կը նշանակէր՝ եկեղեցական ասպարէզը ընդգրկել: Այդ ժամանակաշրջանին հոգեւորականութիւնը բարձր ու գնահատուած դիրք մըն էր, իտէալ մըն էր, ո՛չ ասպարէզ՝ ինչպէս է այսօր:

Տարիներ ետքը, երբ այցելութիւն մը տալու համար եկաւ Կուտինա, աւագ սարկաւագի աստիճան ունէր եւ եկեղեցականի տարազ: Շէնշող ու ճկուն երիտասարդ մը, համեղ երգող: Այն ատեն տակաւին չէր հայ երգին ու երաժշտութեան առաքեալ Կոմիտասը: Բաւական ժամանակէ վերջ, երբ հասաւ եկեղեցական վարդապետի աստիճանին, գտաւ իր ուղղութիւնը եւ նուիրուեցաւ երաժշտութեան՝ խորանալով այդ ճիւղին մէջ: Իր գեղեցիկ ձայնը պէտք է զինք ներշնչած ու մղած ըլլայ թէ՛ կրօնաւորի եւ թէ երաժշտութեան ասպարէզին: Քանի որ երգի իր նախաքայլերը առած է Էջմիածնի տաճարին մէջ՝ գնահատութեանը ենթարկուելով եկեղեցւոյ պետին, Գէորգ Դ.րդի պէս ազդեցիկ կաթողիկոսի մը: Որբ պատանիի մը համար շատ թեթեւ բան չէ այս երեւոյթը, որուն ազդեցութիւնը զինք տարած է կրօնաւորի ասպարէզը վերջնական կերպով ընդգրկելու, իսկ երաժշտութեան հմայքն ու սէրը ծառայած է զինք ամրապնդուելու հոն:

Իր սկզբնական շրջանին մէջ Կոմիտաս վրդ. բնականօրէն տարուած պէտք է ըլլայ հոգեւոր երգերով եւ եկեղեցական շարականներու եղանակներով, վերջէն է որ աշխարհիկ երգերը գրաւած պէտք է ըլլան իր ուշադրութիւնը: Եւ այս վերջին ճիւղին մէջ տարած ընդարձակ աշխատանքը եւ ձեռք բերած արդիւնքն է պատճառը որ ինք նկատուած է ընդհանրապէս հայ գեղջուկ եւ ժողովրդական երգի մեծագոյն մշակը:

Եթէ մէկ կողմ ձգենք վարդապետ Կոմիտասը եւ առնենք սոսկ երաժիշտը իր աշխարհիկ երգերու հունձքովը, շատ վերիվերոյ առած կ'ըլլանք անոր տաղանդին զարգացումին եւ ուժեղացումին, աւելի ճիշդը՝ ներշնչումի կարեւոր ազդակը, որով եղած է ան հայ կրօնական ու աշխարհիկ երգերու ռահվիրան:

Կոմիտաս վարդ. կրօնական կոյր հաւատքի հետ գործ չունեցաւ երբեք, ան իմաստասէր էր եւ խորհրդապաշտ: Եկեղեցական ասպարէզը իր մէջ դրաւ երգի ու եղանակի ճաշակը եւ ապագայ Կոմիտասի խորքը կազմուեցաւ տաճարի խնկաբոյր ու խորհրդաւոր մթնոլորտին մէջ: Ան պահեց իր կրօնաւորի ուխտը, իր սքեմը եւ դիրքը արժանաւոր կերպով: Ապրեցաւ վանական կրօնաւորի կեանքով՝ պարզ եւ անպաճոյճ՝ նուիրուելու համար իր երաժշտական առաքելութեան, որուն խորունկ հաւատացող մը եղաւ մինչեւ վերջ ինչպէս Ս. Մեսրոպ, սակայն հայ տառերու գտիչը իր կողքին ունէր Վռամշապուհ Թագաւորն ու Ս. Սահակ Հայրապետին պէս հզօր աջակիցներ, հայ աշխարհական եւ կրօ-

(1). — Հոս նպատակ չունինք վարդապետին կենսագրութիւնը տալու: Ուրիշ առթիւ ընդարձակ երկով մը պիտի խօսինք այդ մասին:

նական իշխանութիւնները՝ իրենց բոլոր կարելիութիւններով։ Կոմիտաս վրդ. ընդհակառակն, չհասկցուեցաւ իր շրջապատէն ու իր պետերէն։ Պէտք է յիշել հոս Խրիմեան կաթողիկոսի եւ Ա. Մանթաշեանի բարոյական եւ նիւթական աջակցութիւնները՝ քաջալերելու համար անոր սկզբնական քայլերը։ Անոնց շատ բան կը պարտի Կոմիտաս իր ուսանողական շրջանին մէջ։ Այդ շրջանէն ետքը գրեթէ մինակ էր ան իր աշխատանքին մէջ։

Երբ առաջին անգամ Թիֆլիսի մէջ բեմ ելաւ համերգի համար, տեղական հայ մամուլը աղմուկ բարձրացուց այս «սրբապղծութեան» դէմ։ Խրիմեան կաթողիկոսն էր կրկին որ իր ազատամիտ ոգիովը միջամտեց ի նպաստ Կոմիտասի։ Նոյն կաթողիկոսի հրահանգովն էր որ, մասնակցեցաւ 1901ին, Պերլինի Ընդհ. Եկեղեցական Երաժշտական Համագումարին, ուր կարդաց ու երգեց հայ եկեղեցական կտորներ՝ առաջին անգամ ծանօթացնելով հայ ինքնուրոյն երաժշտութիւնը օտարներու՝ եւրոպական միջազգային բեմի վրայ։ Սակայն Խրիմեան կաթողիկոսի մահովը իրեն պակսեցաւ մեծ զօրավիգը եւ սկսաւ իրեն համար անբարեացակամ շրջան մը՝ Իզմիրլեան կաթողիկոսին իր գործին հանդէպ ունեցած անտարբերութիւնովը քաջալերուած։ Այդ պարագային իսկ չմտածեց նետել սքեմը եւ անցնիլ իր գործին, և կամ, իր ձայնին շնորհիւ հանգիստ պաշտօն մը ձեռք բերելով ապրիլ ուրիշներու պէս։

Կոմիտաս վրդ. դուրս եկաւ վանքէն ոչ թէ որովհետեւ մարած էր իր մէջ եկեղեցական ասպարէզին հմայքը, այլ իր շրջապատը անշնչելի դարձած էր իրեն համար եւ իր մեծ ձեռնարկն էր որ պիտի տուժէր հոն մնալով։ Այդ շրջանին շատեր զինք տեսան միայն երգահանդէսներու ատեն բեմի վրայ եւ գաղափար կազմեցին իր մասին, սակայն ան՝ նոյնչափ կարող եւ արժանաւոր էր եկեղեցական բեմի վրայ եւս՝ իբր ժամարար եւ իբր պերճաբան քարոզիչ։ Իր եկեղեցական պաշտօնին մէջ խիստ լուրջ՝ յարգանքով կը վերաբերէր բոլոր կարգակիցներուն հետ, ըլլան անոնք փոքրաւոր կամ վեր իրմէ, խստօրէն կ'ենթարկուէր եկեղեցական կարգուսարքին։ Լաւ ուսումնասիրած էր հայ եկեղեցւոյ պատմութիւնը եւ անոր ծիսական օրէնքները։

ՆԿԱՐԱԳԻՐԸ

Կոմիտաս երբեք փափաքը չունեցաւ «ծայրագոյն» կամ «եպիսկոպոս» տիտղոսներով չքաւորուելու, մնաց վարդապետ՝ պարզ եւ գեղեցիկ մակդիրով, ինչպէս էր քրիստոնէական կրօնքի հիմնադիրը կամ իր նախորդը Ս. Մեսրոպ։ Եթէ Կոմիտաս չունենար հզօր նկարագիր, կրօնաւորի ներշնչեալ ու խորհրդապաշտ ոգին, իր մեծ առաքելութեան գիտակցութիւնը, կանգ պիտի առնէր իրեն դէմ ցցուած խոչընդոտներու եւ սադրանքներու առջեւ։ Ան չունէր նախանձի թոյնը, որ շատերուն փոքրացումին ու անկումի պատճառն է եղած։ Գիտէր որ շատ ծանր եւ ընդարձակ գործ մը կայ հայ երաժշտութեան հանքահորին մէջ։ Կը զգար պէտքը լաւ աշխատակիցներու։ Կ'աջակցէր բոլոր անոնց, որոնք յարմարութիւն ցոյց կու տային այդ ասպարէզին մէջ։ Մտահոգ գործին ծանրութենէն՝ աջակիցներ ու մշակներ կը փնտռէր՝ ապահովելու համար իր գործին տեւականութիւնը։

Այսպէս՝ իր մաքուր հոգին չճանչցաւ ոչ նախանձ, ոչ ատելութիւն։

Համեստ էր և անկեղծ բոլորին հետ անխտիր։ Իր նկարագրին գլխաւոր գիծերն էին անկեղծութիւնը, մարդասիրութիւնը, գութը, ընկերականութիւնը, համեստութիւնը, պարզութիւնը, սակաւակեցութիւնը, անշահախնդրութիւնը, — դրամը արժէք չունէր ի-

րեն համար: Երբ ունէր՝ կու տար հոն՝ ուր պէտք կար: Լուսաւոր մըն էր, անխոնջ աշխատող, մաքուր ու կոկիկ:

Էջմիածնի իր միաբանակիցներուն կողմէ ցոյց տրուած հակառակութիւններուն եւ նախանձին դէմ խիստ ու անվայել խօսք չելաւ բերնէն ու գրչէն, պարզ ցաւի եւ դառնութեան արտայայտութիւններ միայն ունեցաւ անոնց դէմ, քաղաքավար եւ ազնուական ձեւով մը, ինչպէս ըրաւ Պոլսոյ տիրացուներու կողմէ եղած յարձակումներուն միջոցին:

Ցաւակնութիւնը չունեցաւ հեղինակը կամ ստեղծագործողը ներկայանալու իր դաշնաւորած երգերուն: Ան՝ հայ ժողովուրդին կու տար հայրութիւնը այդ բոլորին, զինք կը նկատէր պաշտօնեայ մը այդ մեծ հեղինակին՝ հայ ժողովուրդին, ուրկէ դուրս պիտի գային միշտ մեծ կարելիութիւններով օժտուած անհատներ իրեն յաջորդող. իր հաւատքն էր այս: Նոյն իսկ իր հիւանդութեան միջոցին իրեն այցելողներուն արտայայտուած է այս ձեւով:

Ան չուրացաւ իրմէ առաջուան վարպետներուն գործերն ալ:

Եւ տակաւին կան մարդիկ, նոյն իսկ այսօր, որ զսպուած նախանձ մը ունին այս իրապէս մեծ մարդուն դէմ, երբ գերեզմանը անժամանակ կերպով խլած է զայն մեզմէ՝ պարապ ձգելով իր տեղը, պաշտամունքի մթնոլորտ մը ստեղծելով անոր անունին շուրջ:

Կոմիտաս վարդապետ եթէ ունեցաւ նախանձորդներ ու հակառակորդներ, իր տաղանդին վրայ հիացող ու քաջալերողներ աւելի շատ ունեցաւ: Բայց ինք ոչ առաջիններէն տկարացաւ ու ազդուեցաւ եւ ոչ ալ վերջիններէն շփացաւ, գիտակից իր գործին իրական արժէքին, շարունակեց անսայթաք մինչեւ փլուզումը իր հոգեկան աշխարհին:

ԻՐ ԴԵՐԸ
ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ

Կոմիտաս վարդապետը միայն ժողովրդական երգերու դաշտէն դատելը շիտակ չէ: Ինչպէս ըսինք, ան նախ եւ առաջ իբր դպրապետ սկսաւ իր ասպարէզը Էջմիածնայ մայր տաճարին մէջ: Այդ մարզին մէջ եւս շատ կարեւոր գործ տեսաւ, իր կնիքը դնելով հայ եկեղեցական երգեցողութեան վրայ:

Մեր սրբազան եղանակներով եւս նոյնչափ եւ աւելի մտահոգ, տարիներով աշխատած է գտնելու համար հայ եկեղեցւոյ տոհմիկ եղանակները, մաքրելու համար զանոնք բարբարոս տարրերէ:

Ան փնտռելու ելաւ այդ եղանակներուն մէջ մեր հին մեհենական եղանակներու երանգներն ու հետքերը՝ գիտնականի ոգիով, որ պեղումներ կը կատարէ գտնելու համար հին մեհեանի կամ պալատի մը յատակագիծը՝ վերակերտելու հին ձեւը, ինչպէս Թ. Թորամանեան ըրաւ հայ ճարտարապետութեան դժուարին մարզին մէջ: Կոմիտաս վարդապետ կ'ուզէր խորանալ, իջնել մինչեւ հո՛ն, ուր երեւան պիտի գար հին մեհենական կամ զուտ տոհմային եղանակի ոճը, որուն վրայ կառուցուած պէտք է ըլլայ հայ եկեղեցական եղանակներէն մեծ մասը (2):

Ինչո՞ւ հաւանական չնկատենք այս կէտը:

Դրէք իրարու մօտ մեհենական շըրջանէն Վահագնի նուիրուած գովերգը եւ տասն եւ մէկերորդ դարու քրիստոնեայ Նարեկացիի Աստուածամօր ձօնած տաղը.—

---

(2).— Ինք կ'ըսէր որ, ութսունամեայ քահանայէ մը լսած է Հրեշտակապետաց տօնին երգուած *«Որ յանէից»* շարականին եղանակը եւ որ կը կարծէ թէ նախաքրիստոնէական, մեհենական շրջանէն եկած է անիկա: Տանք այդ շարականին մէկ ամբողջ տունը. —
«Որ յանէից ստեղծեր ըզպաշտօնեայս քո ի հուր կիզելոյ հուրդ անեղական, ընդ նոսին օրհնեմք ըզքեզ և մեք հողեղէնքս»:

Երկնէր երկին եւ երկիր
Երկնէր եւ ծիրանի ծովն
Երկն ի ծովուն ունէր զկարմրիկ
եղէգնիկն,
Ընդ եղեգան փող ծուխ ելանէր,
Ընդ եղեգան փող բոց ելանէր,
Եւ ի բոցոյն պատանեկիկ վազէր,
Նա հուր հեր ունէր,
Բոց ունէր մօրուս,
Եւ աչկունքն էին արեգակունք:

Տաղ Վահագնի *Գողթան երգեր*

Աչքըն ծով ի ծով
Ծիծաղախիտ ծաւալանայր յառաւօտուն:
Բերանն երկթերթի, վարդն ի
շրթանց կաթէր:
Ծոցն լուսափայլ կարմիր վարդով
լցեալ,
Ծղիքն ծիրանի մանուշակի հոյլք:
Խնկեալ ի կնդրկէ, բուրվառ հրով
Աստուածայնով լցեալ:
Գոհար վարդն վառ առեալ,
ի վեհից վարսիցն արփենից
Ի վեր ի վերայ վարսից ծաւալէր
ծաղիկ ծովային:

Տաղ Աստուածածնի *Նարեկացի*

Բաղդատեցէք մեր անծանօթ գուսաններու մեհենական շրջանէն՝ քրիստոնեայ վանական Նարեկացիի եւ միւս շարականագիրներուն հետ, եւ երբ բանաhիւսութեան մէջ կան այսքան իրենամանութիւն՝ ինչո՞ւ տարակուսիլ եղանակներու մասին որ կրնան մեհեանէն փոխանցուած ըլլալ եկեղեցիին, քանի որ նոյն այդ ժողովուրդի հոգին է որ ուղիղ գիծով մը կը շարունակուի երկուքին մէջ ալ: Թէեւ աւանդաբար կ՚ըսուի որ բիւզանդա–յունական եկեղեցական եղանակներէն մեծ չափով ազդուած են մերինները ալ, եթէ ոչ երանգով, գոնէ չափի եւ խազերու տեսակէտով:

Լուսաւորիչը ջնջեց նիւթեղէն մեհեանները հայ աստուածութիւններու նուիրուած, բայց մնացին հոգեւորականները տարազափոխ: Ուրեմն ինչո՞ւ պիտի չմնային ոճն ու եղանակները՝ Վահագնի ու Անահիտի փառաբանութեանը նուիրուած, անշուշտ խօսքերու յարմարեցումով քրիստոնէական ոգիին ու ըմբռնումին: Շատ դժուարին գործ էր այս կէտը գտնել ու ճշդելը Կոմիտասի համար: Պէտք էր գիտնականի համբերութիւն ու կամք՝ մինչեւ խորերը իջնել, գտնելու համար մայր երակը: Կոմիտաս վրդ. կրնար նուիրուիլ զուտ այս ճիւղին՝ եկեղեցական եղանակներու մաքրագործումին, սակայն ինք գտաւ ուրիշ դաշտ մը, նոյնչափ կարեւոր եւ հետաքրքրական, հայ գեղջուկ եւ ժողովրդական *երգերու ընդարձակ դաշտը:*

Եկեղեցական իշխանութեան չկամութիւնը եւ պահպանողական ընթացքը՝ կրօնական երգերու գոյամիճակը պահելու մասին՝ զինք մղած պէտք է ըլլայ եկեղեցիէն դուրս փնտռելու իր ծարաւին յագուրդը:

Ոչ միայն այս, այլ եւ եկեղեցական երաժշտութիւնը իր որոշ ձեւը առած՝ մշակուած եւ տեսակ մը նուիրականութիւն ստացած՝ արձանացած վիճակի մը հասած ըլլալով, պէտք կար շատ աւելի զգոյշ եւ կազմակերպուած աշխատանքի: Մանաւանդ շարականներու խազագրութեան *(ձայնանշաններ) խնդիրը կար, որ լուրջ եւ երկարատեւ ուսումնասիրութեան կը կարօտէր, ուրկէ վերջ կարելի էր հիմնական եւ տոհմային տըւեալներով զինուած գործի անցնիլ: Գեղջուկ եւ ժողովրդական երգերը այս դըժուարութիւններէն զերծ էին եւ իրենց բախտին ձգուած, ուրեմն կարելիութիւն կար առանց արգելքի այդ ճիւղը մշակել:*

Այս վերջին մարզին մէջ Կոմիտասի առջեւ բացուեցաւ լայն ասպարէզ մը, ու քանի՛ մխրճուեցաւ հոն, ա՛յնքան ընդարձակեցաւ:

Ան այդ երգերուն մէջ գտաւ մեր տոհմային գանձերը, ժողովուրդի մը ինքնարուխ հոգին եւ նկարագիրը: Թէ՛

հիւսուածքի, թէ՛ եղանակի տեսակէտէն անխառն, զուտ եւ պարզ էին անոնք: Հոն մտած չէին ո՛չ ասորական, ո՛չ բիւզանդական եւ ոչ ալ արաբա–թրքական ազդեցութիւնները, ինչպէս կար եկեղեցական եղանակներու մէջ:

Տեսակ մը յայտանտեսութիւնով (intiution) որ բոլոր տաղանդներու մօտ պէտք է կենայ, գտաւ հոն, այդ ժողովրդական երգերուն մէջ՝ եկեղեցական եղանակներու օտարոտի տարրերէ մաքրելու բանալին: Եւ ահա ի՛նչ կ՚ըսէ ինք, Կոմիտասը այդ մասին.— «Եկեղեցական եղանակները, դատելով նրանց արտաքին կազմութիւնից, որը ո՛չ միայն բարդ, այլ զանազան տեղերի համեմատ զանազան դոյն եւ ձեւափոխութիւն ունէր, թւում էին օտարամուտ: Նրանք մօտ էին թուրք եղանակներին: Միեւնոյն ժամանակ նրանք սերտ առնչութիւն ունէին մեր ժողովրդական երգերի հետ: Ուրեմն մեր հոգեւոր երաժշտութեան աղբիւր պիտի լինէին կամ առաջինները կամ երկրորդները: Եւ որովհետեւ պարզ տրամաբանութիւնն իսկ ասում էր որ մեր եկեղեցական եղանակները պէտք է աւելի մեր ժողովուրդի ստեղծագործութեան մօտ լինէին, ուստի ամբողջ ջանքըս լարեցի դէպի այդ ուղղութիւնը»:

«Շփոթեցնող կէտն այն էր, որ մեր ժողովրդական եղանակները, պարզ կազմ ունէին, նուազ զարդարուած էին, քան եկեղեցական եղանակները: Այդ հանելուկի բանալին պիտի տային ինձ այն եկեղեցական եղանակները, որոնք աւելի պարզ էին»:

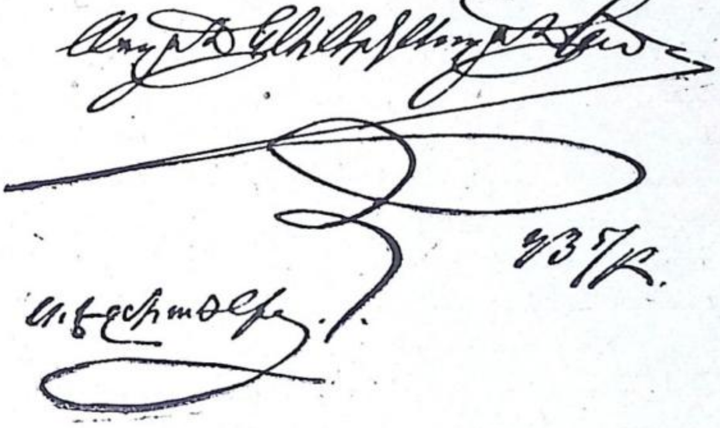
«Եւ երկար որոնումներից յետոյ վերջապէս գտայ այնպիսի եղանակներ, որոնք երկու տեսակ են երգւում, ծանր ու թեթեւ: Այդ եղանակները կոչւում են «տօնական»: Ծանրը նման էր իր գեղգեղանքներով թրքականին, իսկ թեթեւը՝ իր պարզութեամբ՝ ժողովրդականին: Մերկացնելով ծանրերի գեղգեղանքները, նկատեցի որ նրանք խորքով նման են թեթեւներին: Ուրեմն սրանից յստակ երեւում էր որ այդ պարզ եղանակները զարդարուել էին թրքական ոճով՝ նրանց հանդիսաւորութիւն եւ շուք տալու դիտաւորութեամբ, երբ մենք դեռեւս չունէինք բազմաձայն երգեցողութիւն: Իսկ այդ այլափոխութեան անդիտակից հեղինակներն էին Պոլսի տիրացուները, որոնք ամիրայական խնջոյքներում, հանդիսականներու դուր գալու, նրանց հաճոյք պատճառելու համար՝ պարզ եղանակները զարդարել, բռնաւորել էին: Ահա ո՛ւրտեղից էր ծագում առել մեր եկեղեցական եղանակների նմանութիւնը թրքականների հետ» (3):

Գտնուեցան երաժիշտներ որ լրջօրէն աշխատեցան Կոմիտաս վրդ.ի պատարագը եւ եկեղեցական ուրիշ կտորներ հրապարակ դնելու անոր սեւագրութիւններուն վրայէն, որոնք տակաւին կարօտ էին վարպետին նշդրակէն անցնելու, մաքրուելու եւ զտուելու, սակայն յաջողեցա՞ն տալ անոնց այն վեհ ու խորհրդաւոր տարազը որ վարդապետինն էր: Շատ կասկածելի է, ինչո՛ւ որ բոլորն ալ աշխարհիկ կեանքի խմորով ու թրծումովը հասակ նետած՝ հեռու էին խընկարոյր տաճարներու մէջ կանուխէն կրուած տպաւորութիւններէ:

Ես կը կարծեմ որ, շատ բան կը կորսնցնեն մեր հոգեւոր երգերը իրենց խորութենէն եւ տոհմային հանգամանքէն՝ երբ մշակուին ցեղային միջավայրէն հեռու, տոհմային օրէնքներու անգիտակ աշխարհիկ կեանքով ապրողներու կողմէ: Այս նկատումով կարելի է նայիլ նոյնպէս գեղջուկ ժողովրդական երգերու վրայ: Կոմիտաս վարդապետ, այդ երգերուն ալ հագուեցուցած է տեսակ մը կրօնական–միսթիք շղարշ: Արդէն, համերգներու մէջ, աշխար–

---

(3) — «Հայ Գեղջուկ Երաժշտութիւնը», Կ. վարդապետ. Անահիտ, հին շրջան:



ՍՈՂՈՄՈՆ ԱՒԱԳ ՍՐԿ. ՍՈՂՈՄՈՆԵԱՆ, 1893ԻՆ, 24 ՏԱՐԵԿԱՆԻՆ,
ՎԵՐՋԷՆ՝ ԿՈՄԻՏԱՍ ՎՐԴ.

Հին երգերու միախառնուած էին եկեղեցական տաղերէն ու շարականներէն կըտորներ: Ասով Կոմիտաս վրդ. ցոյց կու տար որ Հայ ժողովուրդի աշխարհիկ եւ կրօնական կեանքի, երկու տարբեր երեսները իրարու յաջորդութիւնն են, նոյն այդ ժողովուրդի տարբեր անուններով, միեւնոյն հոգեբխումներն են, որոնք իրարու զօդուած՝ կը կազմեն Հայ բանաստեղծութիւնն ու երաժշտութիւնը: Եւ իրօք, առէք իր դաշնաւորածներէն օրինակ Գութաներգէն, Կալերգէն *կամ* Հարսներգէն *կտորներ՝*

«Հօ՛ օրհնեալ է Աստուած
«Յիշեալ է Աստուած, հօ՛, հօ՛, հօ՛,
«Արի, արի, քե մատա՛ղ, հօ՛ եզը ջան...

«Հապա՛ր երնէկ էն աւուր....

«Տարան ժամը կայնեցուցին.
«Աւետարան կարդացուցին, եւն., եւն., եւ կան տակաւին ուրիշներ, որոնց ոչ միայն խօսքերը, այլ եւ եղանակները կրօնական բոյր մը ունին:

Դժբախտաբար չկան վարդապետին կողմէ հատորի մը մէջ ամփոփուած ընդարձակ եւ որոշ տեսութիւններ մեր եկեղեցական եղանակներու եւ անոնց թեքնիքի մասին, եղածներն ալ հատ ու կտոր գրութիւններ են՝ ցրուած պարբերականներու մէջ, որոնք հաւաքուելով օր մը, կարող ձեռքի մը միջոցով, պէտք է կազմեն հիմնագիրը ապագայ ուսումնասիրութիւններու, ապա թէ ոչ՝ այդ երկարատեւ աշխատանքով ձեռք բերուածներն ալ կորուստի ճամբան կընան բռնել:

Ներկայիս միայն պատարագը ունինք Կոմիտասէն դաշնաւորուած, եւ որ ամբողջացածի երեւոյթը չունի ըստ հըրատարակիչներու, թէեւ «Սիոն»ի 1936 Յունուարի թիւին մէջ Շ. Պէրպէրեան հետեւեալ կերպով կ'արտայայտուի այդ պատարագի մասին:

«... Ու այսպէս ունեցանք հայ կըրօնական երաժշտութեան կալուածին մէջ վարդապետին Հայաստանեայց Եկեղեցւոյ պատարագը, մեծարժէք գործ, ունեցանք շարականներէ ոմանց սքանչելի դաշնաւորումները: Պիտի ունենայինք ուրիշ պատարագ մը եւս որ պիտի ըլլար, ինչպէս ինք կ'ըսէր, իր կրօնական երաժշտութեան կարեւորագոյն երկը, այս անգամ խառն խումբի համար գըրուած՝ հնգաձայն – վեցաձայն եւ կառուցուած Օր. էմի Աբգարի կողմէ հրատարակուած Ջուղայի պատարագին մայր եղանակներուն վրայ, զորս վարդապետը կը նկատէր ամէնէն հարազատօրէն հայկական պատարագի եղանակները: Պիտի ունենայինք՝ եթէ աղէտը չպատահէր» (4): Այո՛, եթէ չպատահէր աղէտը, մենք պիտի ունենայինք ոչ միայն հայկական պատարագը, այլ եւ հայ գմայլելի շարականներու մաքրուած, զտուած ու հայացած կտորները: Եւ եթէ կարենար Կոմիտաս վրդ. աշակերտներ հասցնել այդ ճիւղին եւս, այսօր մեր դարաւոր հաստատութիւնը՝ Հայաստանեայց Եկեղեցին, իր ճարտարապետական, բանաստեղծական եւ երաժըշտական ճիւղերով՝ կը դառնար իրապէս բարձր որակի տոհմային գեղարուեստական հաստատութիւն մը:

Հոս մէջ կը բերենք Սպիրիդոն Մելիքեանի մէկ տեսութիւնը.—

« Կոմիտասը իբր հնայոյզ արուեստագէտ մը, գտնուած բեկորները երկիւ-

---

(4).— Սոյն պատարագը դաշնաւորելու ատեն, ես անձամբ մօտը գտնուած եմ քանի անգամներ: Ինք ըսած է ինծի թէ Հնդկաստանէն Օր. Է. Աբգարէն ստացած է սոյն պատարագը: Երբ ես ըսի իրեն որ, նոյն պատարագը մեր Կուտինայի հասարակ կիրակիի պատարագն է, զարմացած նայեցաւ եւ ուզեց որ երգեմ քանի մը կտորներ, որուն վրայ, ուրախութեամբ ըսաւ. «Տեսա՞ր որ մեր Կուտինայի մէջ պահած են հայկական եղանակները, առանց ազդուելու Պոլսոյ մօտիկ կեդրոնէն»:

Որովհետեւ Կուտինայի Հայերէն մեծ մաս մը ութսուն – հարիւր տարիի չափ առաջ գաղթած են Պարսկաստանէն, եւ կը կարծուի թէ աւելի հինէն ալ՝ Գողթան գաւառի կողմերէն գաղութ մը եկած է Կուտինա:

Գալով սոյն պատարագին, ես վըստահ եմ որ անոր դաշնաւորած ձեռագիրը պէտք է մնացած ըլլայ վարդապետին գոյքերուն մէջ: Իր հիւանդութենէն բաւական առաջ էր որ սկսած էր այդ գործը կարգի դնելու. եթէ լրացուցած չէ, շատ բան ալ մնացած պէտք չէ ըլլայ լըրանալու, քանի որ արդէն աղաւաղուած եղանակ չէր: Սակայն ուր են այդ ձեռագիրները. հանելուկ...:

ղածութեամբ ռէսթորասիոնի կ'ենթարկէ, պատշաճ շրջանակներու մէջ կը դնէ եւ հասարակութեան կը ցուցադրէ իրբեւ գեղարուեստական արժէքներ։ Աւելի՛ն, մենք տեսանք որ նա՛, Կոմիտաս, վարպետ ճարտարապետի մը պէս այդ բեկորները իրարու կը կցէ, այն մեծը ու վիթխարին վերականգնելու որ, երբեք գոյութիւն չէ ունեցած թերեւս։ Սակայն այդ ամէնը միեւնոյն ժամանակ կ'ըսեն որ, իր ամբողջ կեանքը ժողովըրդական երգեր հաւաքելու նուիրած էթնոկրաֆ Կոմիտասը իր մշակոյթներու մէջ ալ ամենեւին չէ ազատագրուած էթնոկրաֆի հոգեբանութենէն, ո՛չ մէկ խոտորում, ո՛չ մէկ ազատ քայլ։

«... Մ. Եկմալեանը իր պատարագի յառաջաբանին մէջ կ'ըսէ. «Մենք անձամբ գրի առինք այս եղանակները հայ գեղջուկի բերանէն այնպէս՝ ինչպէս կ'երգեն գիւղերու մէջ»։

«Ինչպէս յայտնի կ'երեւայ, թէ՛ ինք եւ թէ Կոմիտասը եղանակները կոկեր, մաքրեր են աւելորդաբանութիւններէ, որոշ ընտրութիւն կատարած են, յաճախ կարկտեր են ուրիշ փոփոխակներու հետ։

«Ամէնագլխաւոր նորութիւնը որ կը բերէ Կոմիտաս իր մշակոյթներու մէջ, էթնոկրաֆիկ՝ դարերով բիւրեղացած միաձայն ժողովրդական երգը բազմաձայն դարձնելու խնդիրն է, — երաժըշտական արուեստի արեւելեան եւ արեւմտեան սկզբունքների համադրում։

«Կոմիտաս ո՛չ թէ բազմաձայն ոճի ձեւերուն կ'ենթարկէ ժողովրդական երգը, այլ ժողովրդական երգի հոգեբանութենէն եւ անոր իրական կեանքը շըրջապատող իրական պայմաններէն կը բըխեցնէ իր բազմաձայնը։ Օրինակ՝ «Լուսնակն անուշ»ը լուսնակ գիշերը նկարագրող այդ պարզ, հանդարտիկ երգը քամիի սըվսըվոցի, սոխակի ձայնի եւ բընութեան անեզր ու անորոշ արձագանգներու հետ կը կազմէ արդէն բնական եւ անբռնազբօսիկ բոլիֆոնիա»։

«Գութանի «հոռովել»ները եւ «կալի» երգը, աշխատանքի պրոցէսի նկարագիրը, գործող անձերու մասնակցութիւնը, մարդկանց, կենդանիներու եւ բնութեան ձայներու ներկայութիւնը եւ բոլիֆոնիան ինքն իրեն է բխում» (5)։

Իսկ կրօնական եղանակներու բազմաձայն ձեւը ի՞նչպէս կազմել երբ չկան ո՛չ «քամիի սըվսըվոց», ո՛չ «սոխակի ձայն», ո՛չ բնութեան տարբեր ազդակներ ու ձայներ՝ ինչպէս գեղջկական երգերու պարագային։ Ուրեմն կրօնական երգերու բազմաձայն (փոլիֆոնիք) ձեւը դաշնաւորելու համար՝ Կոմիտաս պիտի դիմէր կրօնական միսթիսիզմի, վերացականի, խորհուրդի ձայներուն։ Հոս, ահա՛, դեր կրնայ ունենալ վարդապետին կրօնաւորի հանգամանքը։

ԿՈՄԻՏԱՍ ԻԲՐԵՒ ԵՐԳԻՉ

Կոմիտաս վրդ. ո՛չ միայն բարձր արուեստագէտ էր, այլ եւ կարող ու լաւ երգիչ. իր դաշնաւորած կտորները կըրնար ինք արուեստի բոլոր նրբութիւններովը երգել՝ բեմի վրայ եւ կրթուած ունկնդիրներու առջեւ։

Այս մասին մէջբերենք 1906 Դեկտեմբերին Փարիզ տրուած Մեծ Համերգին առթիւ Le Mercure Musical թերթի գրած տեսութենէն հատուած մը. —

«Կոմիտաս վրդ. «Տիրամայր»ին (մեղեդի) մէջ բարձրացաւ յուզմունքի այնպիսի ներուժութեան մը, որ դրեթէ արցունք բերելու աստիճանին կը հասնէր եւ որուն համար հասարակութիւնը օվասիոն մը ըրաւ իրեն։ Ոչինչ աւելի սըրտաշարժ էր քան տեսնել հասարակութեան ծափերուն առջեւ խոնարհիլը՝ քաղցրութեամբ եւ վեհութեամբ՝ սեւ բարձր վեղարին տակ, յետոյ դարձեալ

---

(5) — Կոմիտասի ստեղծագործութիւնների անալիզը», Սպիրիդոն Մելիքեան։

կրկնելը տաղին վերջին տունը, երգելով զայն գրեթէ ցած ձայնով մեծ վիշտերու գաղտնիքին մէջ, երկրամած կարեկցութեան եւ ամփոփուած խոկման. շեշտերով, որ աստուածային ներկայութիւնը զգալի կ'ընեն» :

Երգելու եւ մանաւանդ արուեստի բոլոր նրբութիւններովը երգելու բնածին և վերջէն ալ մշակուած այս յատկութիւնը որ, շատ քիչ երաժիշտներու տրըւած է, մեծ չափով օգնած է Կոմիտասի գործը տարածելու եւ իր դասախօսութիւնները համոզիչ եւ գրաւիչ դարձնելու, որուն փաստերը նոյնիսկ եւրոպական մամուլի մէջ կ'երեւան եւ որուն մէկ նմոյշը տուինք վերը: Եւ ահա ուրիշներ եւս այս տեսութիւնը հաստատող:

Փարիզի 1914ի Երաժշտական Միջազգային Ընկերութեան Համաժողովին մէջ, ուր հաւաքուած էին Եւրոպայի երաժշտական ընտրանի փրոֆէսէօրներ, լսելէ վերջը Կոմիտասի հայ եկեղեցական երաժշտութեան մասին խօսածները եւ մանաւանդ ունկնդրելէ յետոյ այդ կտորներու եղանակները Կոմիտաս վրդ․ի կողմէ երգուած՝ «ընդհանուր համոզումը այն եղաւ որ Հայոց եկեղեցական երաժշտութիւնը մնացած է անաղարտ եւ իբրեւ այն կրնայ կազմել հիմունքը հին (լատին, յոյն, ասորի եւլն.) հոգեւոր երաժշտութիւններու ուսումնասիրութեան...»:

Անշուշտ, ոչ այն եղանակները որ, «Պոլսոյ տիրացուները կ'երգէին ամիրայական խնջոյքներում», այլ այն եղանակները որոնք վարդապետին նշդրակէն անցած մաքրուած կարելի չափով ու իրենց բուն դիմագիծը ստացած՝ մանաւանդ Կոմիտասի բերնով երգուածները:

Ասոր ալ իբր փաստ, ուրիշ մէկ դրուագ մը սոյն այդ համաժողովէն:

Այդ համաժողովէն յետոյ, անոր անդամներուն մասնաւոր խնդրանքովը, Կոմիտաս վրդ․ի Փարիզի Հայոց Եկեղեցւոյ մէջ սարքած հաւաքոյթին երգուած կտորները լսելէ վերջ, Վիեննայի փրոֆէսէօրներէն Ալլէր վերին աստիճանի յուզուած ըսաւ վարդապետին.

«Չեմ գիտեր թէ Աստուած եթէ Հայոց ձայնը չլսէ, ալ որո՛ւն ձայնը պիտի լսէ»:

Կոմիտաս վրդ., կրկնենք, երգել, ապրել եւ համոզել գիտէր, ինք արդէն խորունկ համոզուած մըն էր երաժըշտութեան կատարելիք ազգային դերին վրայ. ահա իր մէկ խօսքը այդ մասին.

«Մեր մէջ երաժշտութեան վրայ կը նային իբրեւ հաճոյքի եւ ժամանցի միջոցի մը վրայ: Բայց նախ՝ եկեղեցական տեսակէտէ երաժշտութիւնը ընդհանրանալով առաջ կը բերէ ժողովուրդին մէջ մաքուր ջերմեռանդութիւն եւ սերտ համախմբութիւն եկեղեցիին շուրջը, իսկ եկեղեցիէն դուրս ազգային երաժշտութիւնը կը տարածէ հայրենի շունչ եւ միամիտ ու պարզուկ զգացումներ՝ դաստիարակուող սերունդին մէջ»:

Հաճոյք կամ ժամանց չէր երաժըշտութիւնը այս մեծ հաւատացողի համար, լրջութիւն մը կ'առնէր ամենապարզ երգի մը առջեւ իսկ: Եւ պէտք էր տեսնել այս շէնշող ու կատակող մարդը երգաբեմի վրայ մանաւանդ եկեղեցւոյ մէջ, ուր լուրջ էր ծայրայեղ կերպով, վերացած մը, մագնիսացած մը:

Ոչ միայն երգելու միջոցին, այլ եւ Աւետարանի պարզ ընթերցումը երաժշտութիւն էր անոր բերնին մէջ: Իմաստին համաձայն եղանակ, շեշտ ու չափ կու տար ընթերցումին ու երգերուն: Եղանակն ու խօսքերը համընթաց կը քալէին: Այս կանոնը կը պակսի մեր դպիրներուն մօտ. իրենց համար եղանակը ամէն ինչ է, իսկ խօսքը՝ երկրորդական: Հոգ չէ թէ երգի մը նախադասութեան մէկ մասը, կամ բառի մը վանկը կ'երթայ փակիլ յաջորդին վրայ, խաթարելով իմաստը, կարեւորը եւ էականը եղանակն է իրենց համար:

Հոս մէջ կը բերենք Կոմիտասէն յիշուած Ա. Շիրակացի ԺԲ. դարու երաժըշտագէտին մէկ պարբերութիւնը. «*Հայ եկեղեցւոյ շարականներուն մէջ, խօսքերը աւելի պէտք է գրաւեն ունկնդիրներու ուշադրութիւնը, քան երաժշտութիւնը: Տաղերուն մէջ երաժշտութիւնը պէտք է դերակշռէ, բայց առանց խօսքերուն իմաստը խեղդելու*» (6):

Կոմիտաս վարդապետ եկեղեցական եղանակներու կալուածին՝ ուր շատ ընդարձակ դաշտ մը կայ գործելու, չկըրցաւ կարեւոր ատաղձով մը սատարել, ինչպէս ըրաւ դեղջուկ – ժողովրդական երգերու պարագային, թէեւ Հայ շարականներու խազագրութիւնով *լուրջ կերպով կը զբաղէր վերջերը, եւ այդ մարզին մէջ բաւական յառաջացած էր, որմէ ետքը պիտի սկսէր շարականներու եւ հոգեւոր երգերու ընդարձակ գործին եւ որ բաւական դիւրացած պիտի ըլլար:*

Իրմէ դաշնաւորուած եւ սրբագրըւած եկեղեցական կտորներ կան թէեւ, բայց շատ նուազ տոկոսով՝ բաղդատմամբ անոնց քանակին: Հոս յիշենք անոնցմէ գլխաւորները.—

ԻՐ ԿՈՂՄԷ ԴԱՇՆԱԻՈՐՈՒԱԾ ԵՒ ԲԵՄԱԴՐՈՒԱԾ. —

Ուրախ լեր Ս. Եկեղեցի (*Եկեղեց. տօնին նուիրուած*,

Նորահրաշ պսակաւոր (*Վարդանանց տօն*),

Որ յարմատոց հարցն սրբոց (*Թարգմանչաց տօն*),

Ո՛վ զարմանալի խորհուրդ (*Տաղ Ծննդեան*),

Գետ մի՛ զարհուրիր (*Ջրօրհնեքի*),

Այսօր ձայնն հայրական »

Այս խորհուրդ լցաւ, Որք որ փափագին, Սիրտ իմ սասանի (*տաղ կամ գանձ Աւագ հինգշաբթիի ոտնլուայէն*),

Յիշեսցուք ի գիշերի, Զարթուցեալքըս (*երգ կիրակի առտուան՝* Առաւօտ լուսոյէն *առաջ երգելի*),

Լերինք ցնծասցեն (*սաղմոս ալէլուք*), *եւայլն*:

ԻՐ ԿՈՂՄԷ ԿԱՄ ԵԿԵՂԵՑԻՈՑ ՄԷՋ ԴՊԻՐՆԵՐՈՒ ԿՈՂՄԷ ԵՐԳՈՒԱԾՆԵՐ .—

Տիրամայրն, Աչքն ծով ի ծով, Հաւիկ մի պայծառ (*Մեղեդիներ իր կողմէ երգուած զանազան առիթներով*),

Լոյս զուարթ սուրբ փառաց, Առաւօտ լուսոյ, Բազմութիւնք հրեշտակաց, Ի վերինն Երուսաղէմ (*երգեր, իր կողմէ երգուած եկեղեցւոյ մէջ*):

Օրհնեցէք-Գովեցէք, Սուրբ զԱստուածածին (*Ծնն. խթման ճաշու շարական*),

Գովեա Երուսաղէմ զՏէր (*Զատկի խթման ճաշու շարական*),

Այսօր կանգնեցաւ աւազան մկրտութեան (*Աւագ հինգշաբթիի շարական, դպիրներու կողմէ երգուած*) (7):

Եթէ Կոմիտաս վրդ. եկեղեցական եղանակներու կալուածին մէջ՝ ժողովրդական երգերուն քանակութիւնով ընդարձակ գործ մը չէ տուած, բայց իրմով նոր երանգ մը ներարկուեցաւ երգելու ձեւին մէջ: «Թրքական ռնգային,

---

(6).— «*Հայ գեղջուկ երաժշտութիւն*», Կոմիտաս Վրդ.:

(7).— Ասոնցմէ դուրս ամէնուն ծանօթ է իր պատարագը: Կոմիտաս վրդ. 1909 Դեկտ. 30 թուականով կը գրէ Հ. Ղեւոնդ Տայեանին, «Հայկական պատարագն ունիմ 7 տեսակ բազմաձայն դաշնակած» — «*Կոմիտաս Վարդապետ*», Հ. *Ղեւոնդ Տայեան* —:

Այս եօթը պատարագներէն մէկ հատին հետքը հազիւ երեւան ելաւ, այն ալ *կիսաւարտ* կամ *սեւագրութեան* վիճակի մէջ, եւ որ հրատարակուած է Փարիզ, 1933ին, Վարդապետին կարող աշակերտներէն Վ. Սարգսեանի վերատեսութեամբ եւ խղճամիտ աշխատութեամբ:

Ո՞ւր են միւս *վեց* բազմաձայն պատարագներուն ձեռագիրները...:

կոկորդային ձայնատուութիւնները, քըթին մէջէն, բերանը գոց, հեղղ, խուլ ձեւով մը» երգելակերպը գոնէ որոշ չափով մաքրուեցաւ հոգեւոր եւ աշխարհիկ եղանակներու մէջէն (8):

* * *

Կոմիտաս վրդ. աշխատեցաւ եւ՛ պիտի աշխատէր տակաւին մեր եկեղեցւոյ հայրապետներէն ու վարդապետներէն հիւսուած ու կերտուած սքանչելի շարականներուն ու տաղերուն հագուեցնել իրենց նախկին լուսաշող ու հայեցի տարազը, որ դարերու ընթացքին բղկտըւած, այլանդակուած եւ օտար կաղապարներու մէջ մտած՝ այլասերիլ սկըսած էին:

Մեր սրբազան հայրերը, որ թէ՛ բանաստեղծ եւ թէ երաժիշտներ էին, անշուշտ կերտած էին այդ զմայլելի երգերը հայեցի երաժշտութիւնով մը:

Հայ տառերու գիւտը փրկեց անոնց բառային հիւսուածքը, սակայն երաժըշտական մասը, ձայնանիշերու չգոյութեան կամ մոռացութեան տրուած ըլլալուն պատճառով՝ ենթարկուեցաւ քըմահաճոյքի եւ աղճատումի: Կոմիտաս վրդ. եկած էր փրկելու այս վերջինը, ձերբազատելու զայն մանաւանդ արաբա – թրքական եւ պարսիկ եղանակներու այլասերող ազդեցութենէն:

Կրցա՞ւ: Ահա՛ հարց մը որ լուրջ հանգամանք ունի տոհմիկ երաժշտութեան տեսակէտով:

Հոս մեր ուշադրութիւնը կը դարձնենք դէպի Հայաստան, դէպի մայր հողը ուր կան կարող երաժիշտներ, ըմբռնող Կոմիտասի գործին կարեւորութիւնը: Թէեւ հոն եկեղեցական երաժըշտութեան կրօնական հանգամանքը մեծ

---

(8). — Եկեղեցւոյ մէջ իր ընթերցումը կամ երգելը խորունկ կերպով կ'ազդէին ամենասկեպտիկ մարդու վրայ իսկ: Անդիմադրելի էր իր ձայնին ազդեցութիւնը:

Ես կը յիշեմ, 1910ին, երբ առաջին անգամ Կուտինա՝ իր ծննդավայրը այցելեց, իր մկրտուած Ս. Թորոս եկեղեցւոյ մէջ, շաբաթ երեկոյ մը, երգեց «Լոյս զուարթ»ը, կանգնած իր սեւ վեղարով, ատեանին մէջտեղ: Հոգեկան խռովք մը պատեց մեզ ամէնքս, նոյն իսկ շունչդ կը բռնէիր զինք խանգարելէ վախնալով: Նոյն օրը կարծես իր ծննդավայրին կարօտը կ'առնէր, իր ծնողքին կորուստին, իր որբութեան ու մանկութեան տառապանքներուն յիշողութիւնն էր որ զինք կ'ալեկոծէր, ու այս բոլորը երաժշտութիւն դարձած՝ հեղեղի պէս կը հոսէին կամ ինչպէս փոթորիկ՝ կը բարձրանային եկեղեցւոյ գմբէթն ի վեր...

Լոյս զուարթ սուրբ փառաց,
Անմահի հօրն երկնաւորի,
Սրբոյ կենարարի...
Եկեալքս ի մտանել արեգական տեսաք զլոյս երեկոյիս...:

Իրապէս արեւը մարը կը մտնէր եւ եկեղեցին կիսաստուերի մէջ էր արդէն:

Երբ լռացաւ, դպիրները ու քահանաները շշմած էին, եւ յանկարծ սթափեցան ու շարունակուեցաւ արարողութեան մնացած մասը:

Հետեւեալ օրուան պատարագի ատեն ծնրադիր երգած *«Բազմութիւնք Հրեշտակաց»* սրբասացութիւնը, ուրիշ առթիւ երգած *«Բաց մեզ Տէր»*ը, պատարագած միջոցին *«Առէք կերէք»*ը, *«Ի սրբութիւն սրբոց»*ը, եւն., եւն., որոնք մէկ մէկ հոգեկան թանկագին ու բարձր վայելքներ էին ունկնդիրներուն համար:

Հոս միտքս կ'իյնայ, Պոլսոյ մէջ, 1913ին, Ս. Երրորդութիւն եկեղեցւոյ մէջ, Սիմոն Զաւարեանի յուղարկաւորութեան առթիւ երգած *«Ի վերինն Երուսաղէմ»*ը, հազարաւոր յուղարկաւորներ խորունկ կերպով տպաւորուեցան այս սգերգէն: Այն օր, դասին մէջ սգակիր կեցած խաժակն իսկ լացած է, կ'ըսէին:

արդէլք է այդ մարզին մօտենալու, սակայն պէտք է առնել զայն գեղարուեստական ու մանաւանդ տոհմային — գեղարուեստական տեսակէտէն, առանց նախապաշարումի, ինչպէս եղած է ճարտարապետական ճիւղին մէջ, որ զուտ կրօնական կառուցուածքի հետ է գործը:

Իսկ գաղթավայրերու մէջ, պէտք է աշխատիլ պահելու հայ եկեղեցական եղանակներու տոհմային դիծը այնչափով գոնէ որ, կրցած է վարդապետը կարգի դնել զանոնք, խնայելով անշուշտ այդ դաշնաւորուածներուն վրայ յաւելումներ կամ «վերդաշնաւորումներ» ընելու վանտալութիւնը:

Անշուշտ դիւրին գործ չէ եկեղեցական ամբողջ երգեցողութիւնները կարգի, կանոնի դնելը, այնքան բազմատեսակ են անոնք: Միայն պատարագը ինքնին ծանր գործ է՝ եթէ նկատի առնուի անոր արարողական եւ խորհուրդի պէսպիսութիւնը:

Գալով նախապատարագեան երգերուն եւ շարականներուն, շատ աւելի ընդարձակ է այդ մարզը, թէեւ միայն կարեւորները կարգի դնելն իսկ երկար աշխատանքի կը կարօտի, աւելորդները մէկ կողմ դնելով: Շատ ալ դիւրին գործ չէ այս, երաժիշտ ըլլալը միայն չի բաւեր այդ եղանակները կարգի դնելու համար: Պէտք է ունենալ տաղանդ, բանաստեղծական շնորհ, ինչպէս եւ եկեղեցական պատմութեան, բանասիրութեան, տոհմաբանութեան եւ հայկ. տաղաչափութեան խոր ծանօթութիւն, միեւնոյն ատեն մեզի հետ շփում ունեցած օտար եկեղեցիներու եղանակներու մասին եւս բաւական լայն տեղեկութիւններ:

Կոմիտաս վրդ. ունէր այս բոլորը, բանաստեղծ — երաժիշտ եւ պատմագէտ — բանասէր ու տաղաչափական կանոնին ծանօթ էր ան: Կրնար խոր կերպով թափանցել մեր հոգեւոր երգերու իմաստին եւ կառուցուածքին՝ տարանջատելու անոնց մէջ մուտք գտած աւելորդ եւ օտար մասերը:

Մեր շարականներէն մեծ մասը առանց եղանակի իսկ երաժշտութիւն կը բուրեն: Մանաւորապէս Աստուածամօր նուիրուածները, որոնք լոյսով եւ ծաղիկով հիւսուած են եւ որ այսօր ալ դրական լաւագոյն կտորներ կրնանք նկատել զանոնք, նոյն իսկ հպարտութիւնով ո եւ է ազգի գնահատութեանը ենթարկել (9):

Շարականներէն զատ կան եւ տաղեր, երգեր, մեղեդիներ, սաղմոսներ, որոնք նոյնպէս ունին հմայիչ հիւսուածք եւ զմայլելի եղանակներ, որ բուռ — բուռ ծաղիկ եւ լոյս, հուր եւ արեգակ կը ճառագայթեն, հոգեկան բարձր ներշնչումով մը ստեղծագործուած՝ Հայու հոգիին ինքնուրոյն մէկ յատկանիշը ցոյց կու տան, կը ներշնչեն ու կը բարձրացնեն իրենց կարգին ունկնդիրն ու հաւատաւորը՝ առանց մեղկութեան կամ թմբիրի մէջ մխրճելու զայն:

Արդէն այս կտորները առանց երաժշտութեան իսկ ինքնին երաժշտութիւն եւ նկարչութիւն են, հապա երբ հագնին եղանակի աստուածային տարազը, կը դառնան երկնային ու հոգեպարար, մանաւանդ երբ Կոմիտաս վրդ.ի պէս մոգի մը մատներէն դուրս գան այդ եղանակները մաքրուած եւ զտուած:

Ինչպէ՞ս չտարուինք ենթադրելու, որ Հայ. եկեղեցին շարունակութիւնն է

---

(9) — Այսօր աստեղք եւ լուսին
Ընդ արեւու հրճուելով,
Գովեն զլոյսն ի հօրէ,
յԱւուր ծննդեան լուսոյ մօրն:

Ուրախ լեր սիւն հրեղէն լուսոյն
աշտանակ…
Սափոր ոսկի երկնային հացին…
Ուրախ լեր դուստր լուսոյ մայր
անհարսնացեալ…

հայ մեհեանին գեղարուեստական – բանահիւսական տեսակէտով: Ապա թէ ոչ ուրկէ՞ այդքան լոյսի, արեւի ու ծաղկի բառախուրձը ու ճոխութիւնը այդ շարականներուն մէջ:

Կոմիտաս վարդապետ իբր ջինջ առու մը Արարատի ընդերքէն՝ հայ հոգիէն բխած, տարերային կերպով յորդեցաւ ամբողջ հայութեան անդաստանին մէջ՝ ողողելով զայն տոհմային ներշնչումով ու հպարտութիւնով: Աշխատեցաւ մաքրել անոր դարաւոր գեղարուեստը օտար տիղմերէն եւ արտաբերել Հայու ջինջ ու յստակ դիմագիծը երաժշտութեան մէջ:

Ան՝ եթէ չեղաւ Նարեկացիի պէս ճըգնակեաց մը և «՚ի խորոց սրտից հառաչանաց հեծութեան եւ ողբոց աղաղակը առ տեսողն գաղտնեաց» առաքող մը, եղաւ սակայն ձայն քաղցրալուր եւ հանճարեղ երգիչ զմայլելի շարականներու եւ տաղերու Հայաստանեայց Եկեղեցւոյ: Միեւնոյն ատեն ունեցաւ Ս. Մեսրոպի պէս մշակոյթի ազգային մտահոգութիւնը:

ԿԱՐՕ ՈՒՇԱԳԼԵԱՆ

ՌՈՄԱՆՈՍ ՄԵԼԻՔԵԱՆ

Քնարերգակ երաժշտութիւնը մասնագիտական չէ եղած միշտ, ինչպէս այսօր: Հին ատեն, արուեստագէտը բանաստեղծ, երգահան, երգիչ ու նուագածու էր միանգամայն: Դաւիթ, Թագաւոր Հրէից, կը յօրինէր բանաստեղծութիւնը, կը գրէր երաժշտութիւնը, կ՚երգէր իր ստեղծագործութիւնները եւ անոնց կ՚ընկերանար տաւիղով: Գեղեցիկ են Դաւիթի Սաղմոսները, իսկ անոր տաղերուն ունկնդրութիւնը խաղաղութիւն կը բերէր Սաւուղի խռովայոյզ հոգիին:

Ու դարերով կը շարունակուի արուեստներու այս մտերիմ գործակցութիւնը:

Պինդարոս ոլիմպիական խաղերու հերոսին փառքը կը հիւսէ իր Ցաղթական Տաղերով, քնարի ընկերակցութեամբ, իբրեւ բանաստեղծ, երգահան, երգիչ եւ նուագածու: Պինդարոսեան ծագում ունի «քնարերգակ» բառը երաժըշտութեան եւ բանաստեղծութեան մէջ:

Մեր եկեղեցական հայրերն ալ յօրինած են միեւնոյն արուեստով:

Յովհաննէս Երզնկացի կը յօրինէր իր շարականներուն եւ տաղերուն թէ՛ բանաստեղծութիւնը եւ թէ երաժշտութիւնը, ու կ՚երգէր զանոնք, հաւանաբար ծնծղայի ընկերակցութեամբ, դողտրիկ ձայնով մը զոր անմահացուցած են ժամանակակիցները անոր անունին կցելով գեղեցկաձայն, քաղցրիկ բառերը:

Միեւնոյն արուեստով երգած են միջին դարու եւրոպացի աշուղները (Trouvère եւ Troubadour Ֆրանսայի մէջ, Minnesânger եւ Meistersinger Գերմանիոյ մէջ): Գերմանացի աշուղներէն նշանաւոր է wolfram von Eischenbach զոր Վակնէր կը բեմադրէ իր Tannhauser գործին մէջ:

Հայ աշուղներն ալ կը յօրինեն նոյն ձեւով, Գողթան երգիչներէն մինչեւ մեր օրերը, վահագնեան աշուղէն մինչեւ Սայաթ – Նովա, կամ «Անտունի»ի անծանօթ ու տաղանդաւոր հեղինակը:

Միջին դարով սակայն կը վերջանայ արուեստներու այս մտերիմ գործակցութիւնը: Վերածնունդը կը յեղաշրջէ բոլոր հանդանակները եւ արուեստներուն կը պարտադրէ դասական գեղեց-

կապկտութիւնը: Ժողովրդական երգը միայն կը պահէ իր աւանդական կեանքը, անկախ՝ վերածնունդի գեղարուեստական տեսութիւններէն: Այնուհետեւ բանաստեղծը կը գրէ բանաստեղծութիւնը, երգահանը կը գրէ երաժշտութիւնը, երգիչը կ'երգէ երգը եւ նուագածուն կ'ընկերանայ գործիքով մը որ այժմ սովորաբար դաշնակն է:

Շնորհիւ այս գրական եւ երաժշտական յեղափոխութեան, քնարերգակ դասական երաժշտութիւնը կը զարգանայ իբր անկախ արուեստ մը ու կը հասնի ոսկեդարեան գեղեցկութեան մը, շնորհիւ իտալացի, գերմանացի, ռուս եւ Ֆրանսացի վարպետներու:

Մեր մէջ Խաչատուր Աբովեան «Վէրք Հայաստանի»ի յառաջաբանին մէջ առաջին անգամ կ'արծարծէ հայ քնարերգակ երաժշտութեան մը հարցը: 19րդ դարու երկրորդ կիսուն, ազգային վերածնունդի խանդավառ օրերուն, հայ ժողովուրդը կը զգայ երգելու պահանջքը: Բայց հայ ժողովրդական երգը անծանօթ էր Արեւմտահայուն: Ուստի երգահան ու դերասան, ուսուցիչ ու բանաստեղծ, բոլորը կը լծուին տենդագին աշխատանքի՝ երգ յօրինելու, նոր կեանքի, նոր զգացումներու համապատասխան երաժշտութիւն կերտելու: Կը կազմուի Երաժշտական Ընկերութիւնը, որուն կ'անդամակցին երգահաններ, բանաստեղծներ եւ ազգային մեծ դէմքեր, ինչպէս Գրիգոր Օտեան, Նահապետ Ռուսինեան, Գրիգոր Աղաթօն, եւն., եւն.:

Այս շրջանէն կը հասնին մեզի բազմաթիւ երգեր որոնք ծանօթ են ազգային երգեր անունով: Ասոնք միօրինակ են իրենց նիւթերով. կ'երգեն միայն Ազգ. Սահմանադրութիւնը եւ Հայաստանը, զուարթ կամ տխուր լարերով: Եղանակները նախնական են ու միօրինակ, երբեմն փոխ առնուած եւրոպական երաժշտութիւններէ ու փակցուած հայ բառերու, բոլորովին անհամապատասխան խորքին եւ ձայնագիտութեան: Այս աններդաշնակ միութեան գլուխ գործոց մըն է Ազգային Սահմանադրութեան քայլերգը, Արի՛ք, Հայկազունքը:

Ասոնք հայ քնարերգակ դասական երաժշտութեան մը առաջին փորձերն են ու յատկանշական՝ իբրեւ պրպտումի արտայայտութիւններ:

Այս պրպտումի շրջանը աւելի պիտի երկարէր առանց Ռոմանոս Մելիքեանի:

Ռոմանոս Մելիքեան հիմնադիրն է հայ քնարերգակ դասական երաժշտութեան ու անոր մեծագոյն վարպետը:

Անոր երաժշտական գործունէութիւնը կը բաժնուի երկու շրջաններու. առաջինը՝ կ'երկարի 1908էն 1915, երկրորդը՝ 1916էն մինչեւ իր մահը:

Առաջին շրջանի Ռոմանոս Մելիքեանը կը ներկայացնէ երեք յատկանիշեր: Ա.— Ան չունի ինքնատիպ անհատականութիւն, ենթարկուած ըլլալով ռուս վարպետներու ազդեցութեան: Անոր առաջին գործերը, Աշնան Երգը, Վարդը, Ուռենին, Անջատում, եւայլն գրուած են ռուսական ռոմանսներու ոճով: Բ.— Երգահանին տաղանդը դեռ չէ հասունցած ու խորացած: Ան չի մեկներ բանաստեղծութիւնը համապատասխան ոճով, չի փաթթուիր բանաստեղծութեան ինչպէս շապիկը լուղորդին մարմնոյն:

Մօտէն քննենք Կարմիր Վարդը որ քննադատներու կողմէ նկատուած է Ռոմանոսի գլուխ գործոցը, իբրեւ «մի մեծ ողբերգութիւն»: Նիւթը վաղուան մարդուն առաջին յուսախաբութիւնն է, այսինքն փոքրիկ տռամ մը մանուկի կեանքին մէջ, բայց բանաստեղծը արտայայտած է զայն թեթեւ ոճով մը թէ՛ իբրեւ ձեւ եւ թէ իբրեւ խորք.—

Փոքրիկ տղան մի վարդ տեսաւ,
Տեսաւ մի վարդ դաշտի միջին.
Վարդը տեսաւ ուրախացաւ,
Մօտիկ վազեց սիրուն վարդին:

Սիրուն վարդին, կարմիր վարդին,
Կարմիր վարդը դաշտի միջին·
Սիրուն վարդին, կարմիր վարդին,
Կարմիր վարդը դաշտի միջին:

Ու անհամբեր տղան պոկեց,
Պոկեց վարդը դաշտի միջին·
Փուշը նրան ձեռքը ծակեց,
Բայց էլ չօգնեց քընքուշ վարդին:

Քընքուշ վարդին, կարմիր վարդին,
Կարմիր վարդը դաշտի միջին·
Քընքուշ վարդին, կարմիր վարդին,
Կարմիր վարդը դաշտի միջին:

Բանաստեղծութիւնը գրուած է արդարեւ մանկական չափով (4+4), փոք – րիկ տը – ղան, մի վարդ տե – սաւ· *այս չափին կը հանդիպինք, ժողովրդական բանաստեղծութեան մէջ, օրինակ՝* Քէ – լէ, քէ – լէ, քէլ – քիդ մեռ – նեմ:

Լեզուն, իր յաճախակի կրկնումներով, տեսաւ, մի վարդ, դաշտի միջին, *եւն., եւն., ունի ժողովրդական բանաստեղծութիւններու ոճը:*

Ռոմանոսի Կարմիր վարդը *իր երաժըշտական ոճով հաւատարմօրէն չի պատկերացներ բանաստեղծութեան խորքըն ու ձեւը:*

Երաժշտութիւնը գրուած է ինք տիէզ մինէօր կամ*ով որուն յաճախ կը հանդիպինք տրամաթիք կտորներու մէջ: Պէթհովէնի գեղեցիկ* Clair de Lune *ը գրուած է այս* կամ*ով:*

Երգին առաջին մասը արդարեւ ունի տրամաթիք ոճ եւ գոյն, բոլորովին անհամապատասխան բանաստեղծութեան ոգիին ու ձեւին, թէեւ յետոյ հեղինակը կ'իջնէ վար իր բարձունքէն ու կը գրէ թեթեւ ոճով յանկերգ մը:

Սիրուն վարդին, կարմիր վարդին,
Կարմիր վարդը դաշտի միջին:

Գ.— Երաժշտագէտը անտարբեր է հայրենի աշխարհի ձայներուն, անոր գուլալ ջուրերու եւ սէգ սարերու անուշ երգեցողութիւններուն: Երգահանին գործերը կը ձգտին արտայայտել մարդկային զգացումներ ռուսական ոճով:

Ռոմանոս Մելիքեանի արուեստին առաջին եղանակը *կ'անուանենք այս շըրջանի գործերը:*

* * *

Հետաքրքրաշարժ դար մըն է 19րդ դարը երաժշտութեան պատմութեան մէջ: Կարելի է զայն անուանել ազգային երաժշտութիւններու ազատագրման դարը:

Ալպէնից կ'ազատագրէ սպանիական երաժշտութիւնը, Կրիգ՝ դանիականը, Շոփէն՝ լեհականը եւ Լիթուանականը, Կլինքա եւ համբաւաւոր «Հնգեակ»ը՝ ռուսական երաժշտութիւնը:

Լուռ էր հայ երաժշտութեան մուսան մինչեւ 19րդ դարու վերջերը: Ու օր մը, պատմական օր մը, ներշնչումը այցելեց պարզ ու համեստ վանականի մը խուցը: Նման ներշնչումներ կ'այցելեն միայն պարզերուն, համեստներուն եւ սուրբերուն:

Ծանօթ է Կոմիտասի գործը. յեղափոխութիւն մը, — հայ երգոց գլուխը, համազօր՝ հայ գրոց գլուխին: Ու շնորհիւ այս յեղափոխութեան, հայ երաժըշտութիւնը կ'ապրի իր անկախ կեանքով, որովհետեւ ցեղային նկարագիրը իրականութիւն է երաժշտութեան մէջ:

Գրականութեան մէջ լեզուն կը ճշդէ ազգային սահմանները, պելճիքացի, քանատացի, զուիցերիացի բոլոր այն գրագէտները որոնք Ֆրանսերէն գրած են, մաս կը կազմեն Ֆրանսական գրականութեան: Մայքըլ – Արլէն որ կը գրէ անգլիերէն, Մարիէթթա Շահինեան որ կը գրէ ռուսերէն, տեղ չունին հայ գրականութեան պատմութեան մէջ:

Ձայներու արուեստին մէջ ոճը *կը կատարէ* լեզուին *դերը: Ֆօրէ կամ Տիւփարք հարազատ ներկայացուցիչներն են Ֆրանսայի երաժշտական ցեղային հանճարին, ինչպէս Պորոտին, Մուսորսքի*

ՌՈՄԱՆՈՍ ՄԵԼԻՔԵԱՆ (Քրոքի՝ Մ. Սարեանի)

կամ Ռիմսքի Քորսաքով կը ներկայացընեն ռուս ցեղային հանճարը։

Կոմիտաս վարդապետ կ'աղաղակէ հայ ցեղին ձայնը։ Ու խանդավառ մթնոլորտի մը մէջ ազատ կը հնչէ հայ երգը էջմիածնէն Թիֆլիս, Թիֆլիսէն Պոլիս, յեղաշրջելով հոգիներն ու միտքերը, փոխելով արուեստի հանդանակները։ Ու հայ երգի եւ հայ ժողովրդական բանաստեղծութեան ազդեցութիւնը կը պոռթկայ դուրս ձայներու աշխարհէն ու կը տարածուի հայ բանահիւսութեան, նըկարչութեան եւ նոյն իսկ պարի (1) վըրայ։

Ողջամիտ ու խոհուն արուեստագէտ է Ռոմանոս Մելիքեան, այս խանդավառ մթնոլորտին մէջ չի կրնար անտարբեր մնալ երաժշտական ազգային շարժումին հանդէպ, կ'ունենայ հոգեկան մեծ յեղաշրջում մը որ զինքը պիտի դարձնէր հայ քնարերգակ երաժշտութեան մեծագոյն դէմքը։ Ռոմանոս Մելիքեան կը վերաքննէ իր գրելու եղանակը, կը զգայ հայրենի աղբիւրներէն ներշնչուելու անհրաժեշտութիւնը եւ 1916–ին կը ճամբորդէ Հայաստանի խորերը՝ մօտէն ճանչնալու համար հայ գիւղացին եւ անոր երգը։ Կը թափառի ամբողջ Վանայ շրջանը, Հայոց Ձորը, Մըշոյ Դաշտը, կ'ուսումնասիրէ հայ երգը, Կոմիտասի կրթութեամբ ու կը հաւաքէ առատ պաշար իր ապագայ ստեղծագործութիւններուն համար։

Լեցուած հայրենի աշխարհի հարազատ տպաւորութիւններով ու երգեցո–

---

(1) .— Հայ պարը կը սպասէ իր Կոմիտասին՝ գտնուելու եւ սրբուելու համար դրացի ժողովուրդներու պարերու խառնակութենէն։

ղութիւններով, Ռոմանոս Մելիքեան կը նուիրուի ազգային դպրոցին։ Բայց արուեստագէտը չի ներդաշնակեր հայ ժողովրդական երգը, այլ կը մշակէ զայն, այսինքն կը ստեղծէ նոր երգ, ներշնչուելով միայն ժողովրդական եղանակներէ։ Անոր արուեստը դասական է, նման եւրոպացի վարպետներու քնարերգակ դասական արուեստին։

Այս շրջանին Ռոմանոս կը գրէ երկու շարք երգեր, Զառ-վառ որոնք անտիպ են եւ Զմրուխտներ զոր հրատարակեց Պետհրատը։ Ասոնք են՝ Սեւ կաքաւիկ, Գիշերն եկաւ, Մանուկն ու ջուրը, Մի՛ լար (2), Շափաղ կու տաս, Ես բլբուլ եմ, Ծիլ ծիլ ա, Օրօր, եւն.։

Այս երգերուն մէջ Ռոմանոս Մելիքեան բոլորովին չէ թօթափած ռուս վարպետներու, մանաւորաբար Ռիմըսքի-Քորսաքովի ազդեցութիւնը։ Բայց անոնք այլեւս չեն տիրապետեր ու չեն խեղդեր հեղինակին անհատականութիւնը։

Այս շրջանին Ռոմանոս կը ներշնչուի հայրենի աշխարհէն, կ'արտայայտէ անոր հոգիին յուզումները, կը թափանցէ բանաստեղծութեան խորը, կը մեկնէ զայն համապատասխան հոգեբանութեամբ ու բանաստեղծութիւն եւ երգ կը դառնան մեղր ու փեթակ։

Օրինակ՝ Մանուկն ու ջուրը.—

Դու ո՞ր սարէն կու գաս ջըրի՛կ,
Իմ պաղ ջըրիկ, իմ անուշիկ,
«Ես էն սարէն կու գամ մըթին,
Որ հին ու նոր ձիւնն է գըլխին։

Դու ո՞ր առուն կ'երթաս ջըրիկ,
Իմ պաղ ջըրիկ, իմ անուշիկ,
«Ես էն առուն կ'երթամ զուարթ
Ուր ափերն են շուշանն ու վարդ։

Հեղինակը, Յովհաննէս Թումանեան գրած է զայն Կարմիր վարդին չափերով (4+4)․ «Դու – ո՞ր – սա – րէն կու – գաս ջը – րիկ», այսինքն ժողովրդական բանաստեղծութեան չափով ու ոճով. դերակատարն է դարձեալ մանուկ մը, տրամախօսութիւն մը մանուկին եւ ջուրին, այսինքն կենդանի էակի մը եւ անկենդան տարրի մը միջեւ։ Ռոմանոս Մելիքեանի երաժշտութիւնը հաւատարիմ մեկնութիւնն է բանաստեղծութեան, պարզ ու ժողովրդական ոճով մը երգահանը մանուկին հարցումներուն կու տայ կենդանի, ստոստուն շեշտ մը եւ ջուրին պատասխաններուն՝ միօրինակ ու միապաղաղ գոյն մը։

Զմրուխտները գրուած են տոհմիկ դասական ոճով, զգացումներու անկեղծ արտայայտութեամբ, հոգեբանական խոր հասկացողութեամբ, զուսպ եւ ազնիւ ներշնչումով։

* * *

Ռոմանոս Մելիքեան ծանօթ էր միայն իբրեւ քնարերգակ երաժշտագէտ։ Անոր մահէն ետքը, կրթական գործավարութեան որոշումով, կը ցուցակագրուին արուեստագէտին բոլոր ձեռագիրները, որոնք կը յայտնեն թէ երգահանը մշակած է նաեւ երաժշտական տարբեր սեռեր, ինչպէս գործիական եւ համանուագային երաժշտութիւն։ Պետհրատը կ'որոշէ հրատարակել երգահանին բոլոր ձեռագիրները. դժբախտաբար այս ծրագիրը չիրականացաւ ու երգահանին այս գործերը մեզի կը մնան անծանօթ։

ՀԱՅԿԱՆՈՒՇ ԹՈՐՈՍԵԱՆ

Փարիզ, Օգոստոս 1942

---

(2).— Երգացանկիս մէջ *Մի՛ լարը* կ'անուանեմ «*Մի՛ լար, կ'անցնի՛...*», որովհետեւ բանաստեղծութեան գլխաւոր իմաստը, կեդրոնական առանցքը կը կազմէ *կ'անցնի* բայը։ Ան ցոյց կու տայ այս աշխարհի բաներուն անցաւոր ըլլալը, ինչպէս այնքան գեղեցկօրէն գրած է Հայտըն իր « La vie est un rêve » կտորին մէջ։ Հայ բանաստեղծն ու երգահանը կ'ըսեն, — «Էս կեանքն էլ հէքեաթ է էսպէս, մի՛ լար... կ'անցնի....»։

ՍՊԻՐԻԴՈՆ ՄԵԼԻՔԵԱՆ

Հայոց երաժշտութիւնը վերջին տասնամեակին կորսնցուց երեք մշակներ՝ մէկը միւսէն արժէքաւոր։ Նոյն կալուածին ծառայող՝ բայց խորապէս իրարմէ տարբեր բերքով մը ծանրաբեռն դէմքեր, որոնց անհետացումը կ'երեւի մենք շատ երկար ատեն պիտի զգանք։ Ճիշդ է, ներկայիս նորերը կը հասնին, բայց խարխափէն դուրս հակումներով։ Անոնք հինն է որ կը ծամծմեն եւ կամ, աշխոյժ վազվզուքներով արտասահմանեան հայ կեանքը կը շլացնեն, ազգային երաժշտական ոճին վրայ օտար անտեղի ծեփը բարդելով։ Այդ անհետացած դէմքերէն առաջինը Կոմիտաս էր, շիջած՝ 1935 Հոկտ. 21ին, Փարիզի մէջ։ Իր մասին Ջուարթնոցներուն մէջ արտայայտուած ենք. ներկայ հատորին մէջ ալ՝ ահա Կարօ Ուշադլեանի խիստ հետաքրքրական եւ մտերմիկ ուսումնասիրութիւնը։ Յաջորդ հատորներուն ալ միշտ Կոմիտասի մասին յօդուածներ պիտի ճարենք։ Ըսենք թէ այլեւս վերջնականապէս ընդունուած ճշմարտութիւն մըն է թէ Վարդապետը հիմնադիրն եղաւ հայ երաժշտական ազգային ոճին։

Երկրորդը Ռոմանոս Մելիքեանն էր, մեռած դարձեալ 1935 Մարտ 30ին, Թիֆլիսի մէջ։ Այդ առթիւ կցկտուր տեղեկութիւններ երեւցան արտասահմանեան մամուլին մէջ։ Քանի մը կենսագրական յուշեր՝ եւ այդքան։ Միայն «Յառաջ» օրաթերթը հրատարակեց արժէքաւոր ուսումնասիրութիւն մը, անոր մասին՝ Օր. Հայկանուշ Թորոսեանի ստորագրութեամբը։ Ներկայ Տարեգիրքին մէջ երեւցածը, դարձեալ Օր. Թորոսեանի կողմէ գրուած, կարելի է համարել յիշեալ աշխատութեան մէկ տարբեր փոփոխակը, Մելիքեանը դիտուած այս անգամ տարբեր անկիւնէ մը։ Մելիքեանի մասին ինչ որ կ'ուզենք ըսել, սա է թէ՝ անկախ այն հանգամանքէն թէ ան առաջինը եղաւ որ ռոմանսի տեսակը մշակեց մեր մէջ եւ ձգեց այնքան թախծոտ շունչով մը երկնուած «Կարմիր Վարդ»ը, «Վայրի Ծաղիկ»ը, «Ուռենի»ն ու «Զմրուխտի Երգեր»ը, միեւնոյն ատեն դրօշակակիրներէն մին եղաւ 1910էն յետոյ արեւելահայ մշակոյթին վրայ ծփացող այն նորազգաց գեղագիտութեան որուն գոյն ու մարմին տուողները եղան Վ. Տէրեան, Պ. Մակինցեան, Յոլակ Խանդատեան ու վերջապէս Ռ. Մելիքեան։ Հիւսիսէն իջնող «Գարուն Ալմանախ»ը նոր շեշտ մը դրաւ հայ մտքին վրայ։ Ուրեմն Արեւելահայերու մօտ 1910էն առաջ մշակուած կէս մը վանական, ազգագրական, կեղծ ժողովրդական եղանակներուն վերեւ յիշուած դէմքերը բուն արուեստագէտ յուզումին աւիշը ներարկեցին։ Հասեր ենք 1942 թուականը, բայց Գ. Մահարիի մը կամ Ե. Չարենցին ենթահողը փնտռելու համար անպայման այս 1912ի սերունդին հէնքը պէտք է լուսանցքին վրայ բռնել։ Ճիշդ է թէ Տէրեանը հիմնայատակ փոխեց արեւելահայ բանաստեղծութեան ընթացող անկողինը, բայց անտես պէտք չէ առնել Ռ. Մելիքեանին բերած օժանդակութիւնն ալ։ Տէրեանի «Մի ուրու անցաւ», «Հողմահար, հողմավար»ներն ու «Թափթփող աշնան տերեւ»ները մարդոց զգայութենէն ներս

երգին շնորհիւ սրսկողն ու խորապէս ըմբռնել տուողը Ռ. Մելիքեանը եղաւ:

Ու վերջապէս երրորդ լոյսէ սիւնն է՝ Սպիրիդոն Մելիքեանը:

Այս թանկագին կորուստը բացարձակապէս աննշմար անցաւ մեր մէջ: Մեռաւ ան 1933 Մայիս 4ին Երեւանի մէջ: Իր անունն իսկ շատ շատերուս անծանօթ կը մնայ: Պատճառները բազմաթիւ են: Նախ Սպիրիդոնը Կոմիտասի կամ Ռ. Մելիքեանի նման չեղաւ յօրինող մը. այդ պատճառաւ հայ բեմերուն վրայ իրմէ շատ բան չերգուիր: Ունի «Աղթամար»ը ու քանի մը այլ ռոմանսներ: Ատոնցմէ կրած տպաւորութիւնս շատ թեթեւ է եղած: Կարծես թէ Շումանի երաժշտութեան ազդեցութեանը տակ երկնուած բարախումներ ըլլային: Անծանօթութեան պատճառ մը նոյնպէս՝ թէեւ Սպիրիդոնը արտասահման ուսած՝ բայց Կոմիտասի նման չեղաւ արեւմտահայ զանգուածին մէջ: Իր երաժշտական գործունէութիւնը ամբողջութեամբ պարփակուած կը մնայ Թիֆլիսի, Էջմիածնի եւ Երեւանի շրջագիծին մէջ: Ու վերջապէս այս բոլորէն վեր ամենակարեւորը՝ Ս. Մելիքեան մեր բոլոր երաժշտագէտներուն մէջէն միակն է որ լիուլի մշակած է երաժշտական գրականութիւնը, հրատարակած է բազմաթիւ գործեր, բայց այս բոլորը գրեթէ անդըտանելի կը մնան արտասահմանի մէջ: Բարեբախտ զուգադիպութեամբ մը 4 – 5 տարի առաջ Երեւանէն ստացած էի իր հին թէ նոր հրատարակութիւնները, ու շնորհիւ ատոնց այսօր կրնամ ուրուագծել իր բեղուն աշխատանքը:

* * *

Սպիրիդոն Մելիքեանը ծնած էր Վաղարշապատի մէջ, 1888 Դեկտ. 1ին: Աշակերտ՝ Գէորգեան Ճեմարանին: Այդ օրերուն վարժարանին երաժշտ. ուսուցիչն էր Կոմիտաս վարդապետը: Սպ. Մելիքեանը ազդուելով վարդապետէն, կ'որոշէ վերջնապէս երաժշտական ասպարէզին նուիրուիլ: Ղուկասեան փոնտին օժանդակութեամբ կ'երթայ Գերմանիա եւ իրեն ուսուցիչ կ'ունենայ Կոմիտասին երբեմնի փրոֆ.ներէն Ֆլայշէրն ու Շմիտը: Խուսափելու համար շատերուն վիճակուած միակողմանի չորութենէն, — ասիկա շատ զգալի պակաս մըն է մեր երիտասարդ երգահաններուն մօտ — անկախ երաժշտագիտական պարապմունքներէն, Սպիրիդոնը կը հետեւի Պերլինի համալսարանին պատմա – գեղարուեստական եւ գեղարուեստի փիլիսոփայութեան դասընթացքներուն: Կ'անդամակցի նոյնպէս Ֆիլարմոնիկներու միութեան երգեցիկ խումբին ու հոն կը կատարելագործէ իր ընդունակութիւնները, որոնք հետագային իրբեւ խմբավար մեծ համակրութիւն պիտի ստեղծէին իր շուրջ:

1908ին լեցուած հմտութեամբ եւ իր ժողովուրդին օգտակար ըլլալու եռանդով, կը վերադառնայ Կովկաս: Նախ Շուշի եւ վերջն ալ Թիֆլիսի Ներսէսեան վարժարանին երաժշտ. ուսուցիչ կը նշանակուի: Այդ բեղնաւոր աշխատանքը կը տանի 12 տարի անընդհատ:

Երբ ուզենք Սպ. Մելիքեանի հանրային եւ գրական աշխատանքին համայնապատկերը կշռել մէկ ակնարկով, պիտի խտացնենք եւ ըսենք թէ ան հաւատարիմ աշակերտն ու շարունակողն է Կոմիտասի սկսած առաքելութեան: Եւ արդէն ա՛յս է պէտք մեզի: Եթէ ռուսական կամ սպանիական երաժշտութիւնը այսօր համաշխարհային հետաքրքրութեան եւ գուրգուրանքի առարկայ դարձած է, պատճառը այն է որ անոնք ազգային ինքնուրոյն, սեփական ոճ մը կրցած են ցուցաբերել տարբեր ազգերու երաժշտութեանց կողքին: Մեր ալ հայկական պատեանէն դուրս գալու միակ ճանապարհը այս է: Եթէ ինքնուրոյնը կրցանք արժեցնել՝ օտարը կը խոնարհի մեր առջեւ: Այդպէս եղաւ մեր ճարտա–

րապետութիւնը։ Մենք որքան ալ բացառիկ տաղանդով օտարը կեղծենք, այս բոլոր ճիգերը օտար ծովը թափուած արդիւնքներ են. ,իսկ կաթիլ մը ջուր հայ ծովին համար՝ արդասաբեր հունտ մըն է թէ՛ մեզի եւ թէ ուրիշներու օգտին։ Տարիներ առաջ «Անի» նկարիչներու միութիւնը երբ մեծ ցուցահանդէսի մը մէջ հայկական արուեստ կոչելով եւրոպական թէքնիքն ու արտաբերման օտար կերպ յուղարկանութիւնը կը ցուցադրէր, «Թա՛ն»ի էջերէն մեր վրայ ծիծաղեցան։ Երեւոյթը նոյնն է երաժշտութեան կալուածին համար ալ։ Ամէն յատկանիշէ առաջ եւ վե՛ր ազգային ոճ։ Միամտութիւն է եւ մասամբ տգիտութիւն կարծել թէ ժողովրդական «մոթիֆ»ը սահմանափակ դետին մըն է։ Ֆրանց Լից, Իկոր Ստրավինսկի, Մանուէլ տը Ֆալլա, Պէլլա Պարդոկ այդ «սահմանափակ»էն կրցան գլուխ գործոցներ ստեղծել։ Հետեւաբար Խոկար Մանասներ եւ Վահրամ Սվաճեաններն ու Ստեփան Էլմասները պերճանքներ են մեզի համար։ Կրնան հմուտ ուսուցիչներ եղած ըլլալ, բայց իրենց դաստիարակելու կերպն ալ անօգուտ է հայ մըտքի, հայ ոճի վերաշինութեան։

Սպ. Մելիքեանի գործին առթիւ տարուեցայ այս խորհրդածութիւնները կատարել, քանի որ իր երաժշտական գործունէութեան առաջին օրէն զգաց թէ կամար մը ոչինչ կ՚արժէ խարխուլ յենարանի մը վրայ ու սրտադին նուիրուեցաւ ատոր հիմը դնողներուն գործակցիլ։ Տաղա՞նդ չունէր. Ա. Սիւարէս ակնարկելով երաժշտութեան, տեղ մը կ՚ըսէ թէ՝ «Կարելի է ստել ամէն արուեստներու՝ բայց աւելի դիւրին՝ երաժշտութեան մէջ»։ Ուրեմն Սպիրիդոնն ալ կրնար ձեւ մը գտնել ստելու... բայց չըրաւ այդ, ուզեց զոհուիլ, սկըսած գործ մը շարունակել։

Գերմանիայէն դարձին, Շուշիի պաշտօնավարութեան օրէն հրատարակեց իր առաջին դրական աշխատութիւնը, «Երաժշտութեան զարգացման խնդիրները մեզանում» վերտառութեամբ։ Անիկա ձեւով մը իր ապագայ երաժշտական գործունէութեանց ուղեգիծն էր։ Սպ. Մելիքեան այս գրքոյկով նախ կ՚ուսումնասիրէ եւ կը ճշդէ մեր ներկայ մշակոյթին կատարած յեղաշրջումները եւ ատոր կողքին հայկական երաժշտութեան կայուն դիրքը։ Ի՞նչ պէտք էր ընել, կամ ինք ի՞նչպէս պատասխանեց իր իսկ առաջադրած պահանջներուն։ Ինչպէս ըսինք, Սպ. Մելիքեան, Գերմանիայէն վերադարձին՝ Թիֆլիսի Ներսիսեան վարժարանին մէջ կը նշանակուի ուսուցիչ երաժշտութեան եւ վարիչ՝ տեղւոյն երգչախումբին։ Իսկ Շուշիէն գրած եւ 1909ին հրապարակ հանած «Երաժշտութեան զարգացման խնդիրները մեզանում» գրքոյկով արծարծած հարցերուն նախ ինք կը սկսի գործապէս պատասխանել, լծուելով շատ օգտաշատ գործունէութեան մը. 1912ին կը հրատարակէ «Դասագիրք Երգեցողութեան» երկհատոր մանկավարժական աշխատութիւնը։ 1914ին՝ «Յունական ազդեցութիւնը հայ երաժշտութեան տեսականին վրայ» հմտալից տեսութիւնը։ 1916ին կը թարգմանէ Ռ. Ֆուքսի «Երաժշտութեան Պատմութիւն»ը։ Այս գրքին կը կցէ նոյնպէս իր կողմէ խմբագրուած «Հայոց երաժշտ. պատմութիւնը» վերնագրով ուրուագծային մենագրութիւնը։ Ատկէ վերջ տարիներ անընդհատ կը ստորագրէ բազմաթիւ երաժշտագիտական յօդուածներ արեւելահայ մամուլին եւ պարբերական թերթերուն մէջ։ 1930ին, գրքոյկով՝ «Հայ ժողովրդական երգերի կամմաները», 1932ին՝ «Կոմիտասի ստեղծագործութիւնների անալիզը»։ Իսկ իր մահուընէն երկու տարի վերջ ալ, Մելքոնեան ֆոնտի շարքէն՝ «Ուրուագիծ հայ երաժշտութեան պատմութեան» մեծադիր հատորը։

Այս մեր յիշատակած գիրքերով

Սպ. Մելիքեան բազմաթիւ երաժշտական լուրջ խնդիրներ քննութենէ կ'անցընէ: Ատոնք բոլորն ալ ունին մասնագիտական բնոյթ.

Սպ. Մելիքեանի այս գրաւոր աշխատութեանց կեդրոնական մտահոգութիւնն էր՝ Կոմիտասի նման, զատել արեւելեան բազմաթիւ ժողովուրդներու երաժշտութեանց մէջէն ինչ որ ինքնեկ է ու զուտ հայկական: Այդ մտադրութեամբ իր քննողի բովէն անցած են Հայոց երաժշտութեան թէ՛ հին եւ թէ նոր բազմաթիւ կնճռոտ խնդիրները:

Այսքանով չի լրանար Սպ. Մելիքեանի բերած օժանդակութիւնը հայ երաժշտութեան զարգացման: Անիկա ա՛լ աւելի մնայուն, անկորուստ նկարագիր ստացող համբերատար աշխատանքի մը լծուեցաւ. այսինքն՝ Կոմիտասի նման շրջելով հայ գիւղերուն մէկ կալէն միւսը, մէկ երդիքէն միւս երդիքը, հաւաքեց, ձայնագրեց եւ կոկեց բազմաթիւ հայ ժողովրդական երգեր: Կոմիտասի վրայ իր առաւելութիւնը այն եղաւ, որ իր հետ պտըտցուց ձայնագիր գործիք մըն ալ, որով երգերը նշանակուեցան իրենց բնախօսական կազմութեամբը:

Համաձայն Երեւանէն ստացուած նախապատերազմեան տեղեկութեանց , մինչեւ ներկայ թուականը հաւաքուած հայ ժողովրդական երգերուն թիւը կը հասնի 2500ի: Բայց դժբախտաբար այս պատկառելի հարստութեան 552 հատն է որ ցարդ տպագրուած են: Այսպէս, Կոմիտասէն (տպագիր) 300 հատ, Սպ. Մելիքեանէն՝ Շիրակի Երգեր վերնագրով 152 հատ, եւ դարձեալ նոյն արուեստագէտին «Վանայ Երգեր»ու շարքը՝ մասնակցութեամբ Գ. Գարտաշեանի՝ 100 հատ: Իրականութեան մէջ այս 552 հատին 500ը լոյս տեսած են Սպիրիդոն Մելիքեանի հոգածութեամբը: Եթէ Կոմիտասէն 300 նշանակեցինք, վարդապետը իր ձեռքով հրատարակած է 32 երգ՝ երեք ժողովածուներու մէջ ամփոփուած: Յետոյ «Կոմիտասեան Յանձնախումբ»ը՝ 25 երգ՝ հինգ տետրակներու մէջ: Իսկ մնացորդ 255 երգերը Սպիրիդոնը ժամանակին Կոմիտասէն ընդօրինակած եւ պահած, 1931ին զանոնք հրատարակեց Մոսկուայի մէջ, եւրոպական ձայնանիշերով: Ուրեմն ներկայիս Հայաստանի պաշտօնական մարմիններուն մօտ անտիպ վիճակի մէջ պահ կը կենան 2000 հայ ժողովրդական երգեր: Այս մեծածաւալ աշխատանքին 1000 հատը դարձեալ Սպ. Մելիքեանի ջանախնդրութեանը կը պարտինք, իսկ մնացեալ կէսն ալ՝ 5 – 6 երաժշտագէտներու:

Սպ. Մելիքեան այս գլխու պտոյտ պատճառող երաժշտա – ազգագրական գործունէութեան ձեռնարկեց 1916 թուականէն սկսեալ, ու զայն շարունակեց, անընդհատաբար, մինչեւ իր կեանքին վերջը: Իր անդրանիկ երկին, «Երաժշտ. Զարգացման Խնդիրներ»ովը արդէն կը շեշտէր կարեւորութիւնը հայ ժողովրդական երգերու հաւաքման խիստ կենսական պահանջքին: Ըստ իր տեսակէտին, առանց այս հաւաքուելիք նախատարրերքին, անհնարին էր որ մեր ազգային հայ երաժշտութիւնը կարենար ուռճանալ եւ դառնար ինքնուրոյն պարտադիր արժէք:

Դարձեալ, ժամանակագրական գաղափար մը տալու համար Սպիրիդոնի հաւաքած եւ հրատարակած երգերու մասին, հոս կը ներկայացնենք ուրուագրային ցանկ մը եւս: 1917 թուականին լոյս կը տեսնեն «Շիրակի Երգեր»ը: 1927ին՝ «Վանայ Երգեր»ը, իսկ տարի մը վերջ՝ ասոր Բ. շարքը: 1932ին՝ «Թըլի Կոնտառ հանրածանօթ երգին մէկ փոփոխակը. Դարձեալ նոյն տարիին՝ «Ծիրանի Ծառ»ը: 1933ին՝ «Ծամթել» (Շամիրամի առասպելը): Չենք յիշատակեր այլեւս Հայաստանի նոր կենցաղին նուիրուած իր երգերէն՝ «Մեր Կոլխոզի Արտերը», «Երգ Ջրանցքի Համար», «Տեքսթիլի Երգ»ը, եւայլն:

Իսկ Սպիրիդոնի հազարի հասնող եւ անտիպ վիճակի մէջ մնացած երգերը հաւաքուած են՝ Սասունի շրջանէն՝ 104 երգ, Աբարանէն՝ 55, Ղարաքիլիսա եւ Հաճի-Խալիլ՝ 153 երգ, Թալինի շրջանէն՝ 40 հատ, եւայլն, եւայլն:

ՍՊԻՐԻԴՈՆ ՄԵԼԻՔԵԱՆ

Սպիրիդոնի, իբրեւ հաւաքիչ իր կատարած նախախնամական դերը հայ երաժշտութեան զարգացման համար չէշտելէ եւ եզրակացնելէ առաջ, յիշենք քանի մը դրուագներ իր հանրային գործունէութենէն:

Թիֆլիսի Ներսիսեան վարժարանի շրջապատէն դուրս 1912ին կը կազմէ «Թիֆլիսի Հայոց Երաժշտական Ընկերութիւն»ը: Մանրամասնութիւններ չունինք այս միութեան կատարած աշխատանքներուն մասին: Բայց երբ 1917ին Թիֆլիսի մէջ լոյս տեսած օրաթերթերը աչքէ կ'անցնենք, կը գտնենք չափազանց համակրական տողեր դարձեալ իր նախաձեռնութեամբը կազմուած «Երաժըշտական Խումբ»ի մը մասին որ իր լայն մասնակցութիւնն է բերած այդ օրերու մեր զանազան մշակութային ձեռնարկներուն: Հոդ, Սպիրիդոնը կը համեմատեն Կոմիտասի եւ Գ. Սիւնիի հետ եւ զայն կը համարին նոյնարժէք, խմբավարական արուեստին լիուլի տիրապետած պատկառելի ուժ մը: Իսկ Հայաստանի մէջ երբ հիմը դրուեցաւ արդի Պետական Երաժշտանոցին, Սպիրիդոնը նշանակուեցաւ այդ բարձր հաստատութեան երգեցիկ խումբին ղեկավար:

* * *

Ներկայ յօդուածին սկիզբը ըսինք թէ Սպ. Մելիքեան գոհեց ինքզինքը՝ Կո-

միտասի սկսած գործը շարունակելու, եւ զայն քայլ մըն ալ յառաջ տանելու համար: Այս երկու թանկագին դէմքերը հայկական երաժշտութիւնը ուռճացնելու, միջազգային երաժշտութեանց կողքին անոր ինքնարժէք տեղ մը գրաւել տալու հնարաւորութեան ճամբան բացին մեր մէջ: Այլազան յօդուածներով զանազան տեղեր ըսած ենք և կրկնած, թէ ամէն ազգերու երաժշտութիւն, որպէս խարիսխ կռթնած կը մնայ իր ժողովրդական ստեղծագործութեանց վրայ: Նոյն իսկ դասաւորած ենք զայն օգտագործողներուն ցանկն ալ: (Մեր յօդուածաշարքը «Յառաջ»ի մէջ, «Աշխատանքը հայ ժողովրդական երաժշտութեան մէջ» վերնագրով:

Ինչ որ ակներեւ է, Կոմիտասի եւ Սպիրիդոնի հաւաքած եւ դաշնաւորած երգերը մանր կտորներ են, հեռու՝ լայնաշունչ, համանուագային (սէնֆոնիք) մեծղի երաժշտութեան պահանջները գոհացնելէ: Կոմիտաս՝ բաղդատմամբ Սպիրիդոնին հանճարեղ գլուխ մը՝ իր ծրագրին մէջ ունէր մեծ յատակագիծով գործեր երկնելու գաղափարը: Օրինակ՝ վերջին տարիները սկսած էր «Անուշ»ը օփէրայի վերածել: Կոմիտաս իր կեանքի տեւողութեան հնարաւորութիւն ունեցաւ 15 տարի ստեղծագործական աշխատանք կատարելու: Եթէ իր իմացականութիւնը չքայքայուէր՝ գուցէ այդ մայր երաժշտութեան ալ հիմնադիրը կը հանդիսանար մեր մէջ: Բայց խօսինք ինչ որ իրականութիւն է այսօր:

Հայ ժողովրդական երգը, այնպէս ինչպէս ժառանգ կը ձգեն մեզի Կոմիտասն ու Սպիրիդոնը, կառուցելիք ապագայ մեծ երաժշտութեան նախատարերքն է, բայց ոչ պարփակելի ամբողջութիւնը: Անիկա համանուագի մը լայնծաւալը չի կրնար լեցնել, բայց առանց այս նախնական աշխատանքին ալ անհընարին պիտի ըլլար որ օր մը կարենայինք զուտ մեծադիր երաժշտութեան տիրանալ: Ֆր. Լիցը պիտի չկրնար իր աշխարհահռչակ «Ռափսոտի Հոնկրուազ»ը ստեղծագործել՝ եթէ չունենար պոհեմական մանրադիր ժողովրդական երգերը: Այլեւս չենք խօսիր Ստրավինսկիի «Փէթրուշքա»ին եւ այլ օտար երաժշտագէտներու գործերու մասին: Դարձեալ մեր ամէնէն բարձրորակ երաժշտագէտ Սպենդիարեանը պիտի չըկրնար իր «Երեւանի էթիւտ»ներն ու «Ալմաստ»ը ստեղծագործել, եթէ Կոմիտասն ու Սպիրիդոնը նախ քան Սպենդիարեանին ռուսական միջավայրէն անջատուիլն ու մեր մէջ իյնալը, կատարած չըլլային այդ «ինքնազոհաբերուած» աշխատանքը:

Այս տուեալներով համաձայն եմ Ա. Պարթեւեանի այն տեսութեան՝ (յօդուած «Յառաջ» օրաթերթի մէջ) որ կը ճշդէր երիտասարդ երաժշտագէտներու դերը երաժշտ. ստեղծագործական հեռանկարներու առթիւ: Այսինքն՝ ժողովրդականը հիմք ծառայեցնելով, իտէալ ունենալ համանուագային լայնածաւալ գործեր արտադրել: Միայն թէ մեր կողմէ ինքնին աննշան բայց մեծ նշանակութիւն ունեցող պզտիկ յաւելումով մը: Այսինքն այդ աշխատանքը չըլլայ Ռիմսքի – Քորսաքովի նման հայեցողական ժողովրդ. օգտագործում մը, այլ՝ համադրեալ, նախնական տարրերը տարրալուծուած մեծ ամբողջութեան մէջ: (Պէթհովէնի Սէնֆոնիները կամ Մ. Ֆալլայի համանուագային գործերը):

Ահա թէ ի՛նչ խորհրդածութիւններ մեզի կը ստիպեն խոր ակնածանքով եւ երախտագիտական զգացումներով ոգեկոչելու լուսաթաթախ յիշատակը հայ մշակոյթի մեծագոյն փառքերէն՝ Սպիրիդոն Մելիքեանի:

Հ. Բ.

ՆԿԱՐԻՉ Ե. ԹԱԴԷՈՍԵԱՆԻ ԱՐԻԵՍՏԻ ԷԱԿԱՆ ԳԾԵՐԸ

1.

1936 Յունուար 24ին, Թիֆլիսում վախճանուեց հայ նկարչական արուեստի խոշորագոյն դէմքերից մէկը — Եղիշէ Թադէոսեանը:

Հեռացաւ նա մեզանից, վաթսուն վեց տարեկան հասակում, մի այնպիսի տարիքում, երբ նրա արուեստը հասել էր իր զարգացման բարձր կէտին, երբ նա կանգնած էր նկարչական արուեստի վերելքի շէմքին եւ դեռ նոր պիտի վըրձինէր իր խոշոր եւ լաւագոյն կտաւները:

Թադէոսեանի կորուստը խիստ զգալի է մանաւանդ այն պատճառով, որ նա մեր հին տաղանդաւոր, արուեստի բարձր տէխնիկայով եւ մեծ մշակոյթով օժտըւած նկարիչների ցայտուն դէմքերից էր: Նա մէկն էր մեր դասական հմուտ եւ լաւագոյն նկարիչներից: Այդ տեսակէտից էլ նա այսօր հայ նկարչական արուեստի պատմութեան մէջ առանձնայատուկ եւ ուրոյն տեղ է գրաւում: Մի նկարիչ, որ իր վրձինով ո՛չ միայն պատիւ է բերում հայ ժողովրդին, այլ եւ իր նկարչական որոշ կտաւներով կարող է ուրոյն տեղ գրաւել օտար լաւագոյն նկարիչների շարքում: Այդ են արձանագրում նրա ստեղծագործական մի շարք կտաւները: Այդ հանգամանքը կարող են ընդգծել եւ բոլոր նրանք, ովքեր գէթ մի անգամ տեսել են նրա գեղարուեստական այն նկարները, որոնք մինչեւ օրս էլ դեռ զարդարում են Թիֆլիսում նկարչի տան եւ Երեւանի նկարչական թանգարանի պատերը:

Այդ նկարները ծանօթացնում են ձեզ արուեստագէտի նկարչական մշակոյթի գծով կատարած որոնումների, ձեւակերպումների եւ վերելքի հետ: Դա քառասուն երկար եւ ձիգ տարիների գեղարուեստական ապրումների եւ ստեղծագործութեան մի ամբողջ ժամանակաշրջան է: Դա նկարչի 40-ամեայ նըկարչական արուեստի գծով մղած պայքարի եւ յաղթանակի ուղին է, միաժամանակ պատմութիւնը նրա անցած նըկարչական դպրոցների: Այդ քառասուն երկար տարիների ընթացքում նկարիչը արտադրել է մէկը միւսից գեղեցիկ նկարչական կտաւներ: Վրձինել է նա յաճախ կեանքի անհրապոյր պայմաններում, մերթ տնտեսական անմխիթար հանգամանքների մէջ, բայց կեանքի հարուածները, խոչընդոտները երբեք չեն կարողացել նրան ընկճեցնել: Նա միշտ հաւատարիմ է մնացել իր արուեստին, իր վեհ կոչմանը:

2.

80-ական թուականների վերջերին է որ տեսնում ենք նրան արուեստի բնագաւառում: Նա հանդէս է գալիս հայ նկարչութեան աղքատիկ շրջանում, այն ժամանակ, երբ մեզանում դեռ չկար նկարչական արուեստի լուրջ հասկացողութիւն: Երբ դեռ չունէինք այդ արուեստը գնահատող գեղարուեստասէր հասարակութիւն: Դա այն շրջանն էր, երբ մեր լաւագոյն նկարիչներից շատերը — Գրիգոր Գաբրիէլեան, Ներսիսեան, Ա. Շամշինեան, Գէորգ Բաշինջաղեան, Վարդգէս Սուրէնեան, Մահդէսեան — իրենց տնտեսական գոյութիւնը պահպանելու համար ստիպուած էին, բացի արուեստից, պարապելու նաեւ կողմնակի աշխատանքներով:

Ահա նման անմխիթար պայմաններում ապրում է եւ գործում նաեւ Թադէոսեանը: Համարեա մինչեւ իր կեանքի վերջին շրջանը նա վարում է մանկավարժական պաշտօն տարբեր դպրոց–

ներում: Այդ գծով էլ նա նոր սերնդի հոգու եւ սրտի մէջ զարթեցնում է նկարչական արւեստի սէրը: Երեսուն տարիներ շարունակ դաստիարակում է ու պատրաստում նկարչական ասպարիզում աշխատող երիտասարդ արւեստագէտների մի սերունդ:

Սակայն բնորոշ է եւ այն, որ նա իր մանկավարժական գործունէութեան ընթացքում երբեք չի լքում իր վրձինը: Քառասուն տարի ապրում է նա գոյների, պատկերների, բնանկարների, էտիւդների, դիմանկարների աշխարհում: Ապրում է արւեստի սիրով եւ կրակով:

Կայ մի այլ հանգամանք, որը պատիւ է բերում Թադէոսեանի արւեստին: Դա նրա այն առանձնայատկութիւնն է, որ նա իր նկարչական եւ մանկավարժական գործունէութեան ընթացքում իր վրձինը, իր արւեստն երբեք չի ծառայեցնում կեղծիքին, դիւր գալու քաղաքականութեան: Նա ունենալով զօրեղ անհատականութիւն, ուրոյն աշխարհահայեացք, երբեք չի շեղւում իր գեղարւեստական ուրոյն գծից: Նկարչական արւեստի բնագաւառում քայլում է նա անկախ՝ իր ուրոյն դատողութեամբ եւ չեշտւած անհատականութեամբ:

3.

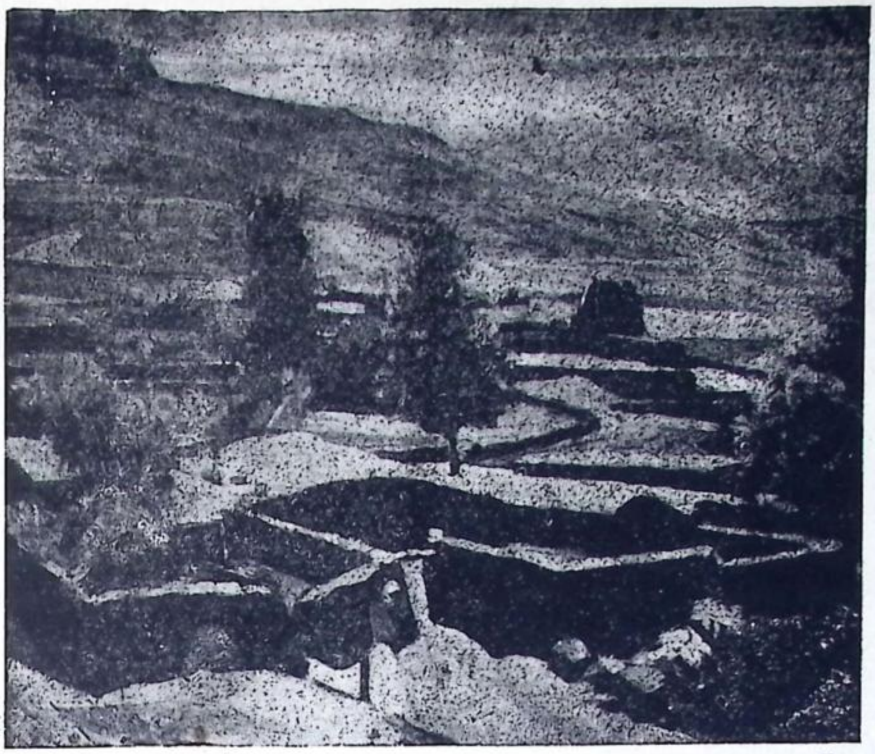
Թադէոսեանի արտադրութիւնները բազմերանգ են: Վրձինել է նա բնանկարներ, բնութեան գեղանկարներ, լեռների գունագեղ համայնապատկերներ: Գծել է դիմանկարներ: Նկարել է հասարակական կեանքը դրսեւորող պատկերներ: Ունի թէ՛ արեւելեան եւ թէ արեւմտեան մոթիֆներ — ահա սրանք են մօտաւորապէս նկարչի ստեղծագործական կտաւները: Այդ նկարների մէջ Թադէոսեանն երեւան է գալիս իր տաղանդի բազմերանգ առանձնայատկութիւններով:

Այնտեղ դուք տեսնում էք ամէնից առաջ գեղարւեստական լուրջ դպրոցներից անցած եւ արւեստի բարձր տեխնիկայով օժտուած հմուտ, կազմակերպւած նկարչին: Մի արւեստագէտ, որն իր հոգեկան աշխարհի, իր զգացումների, խոհերի եւ տարբեր աշխարհների տպաւորութիւնները կարողացել է բանաստեղծական շնչով եւ գեղարւեստական վրձինով դրսեւորել կտաւների վրայ: Նկարել է նա գլխաւորապէս կեանքի, իր ապրած միջավայրի, բնութեան եւ հասարակական կեանքի բնորոշ երեւոյթներից էջեր: Հանդիսացել է նա իր ժամանակաշրջանի, իր ապրած միջավայրի մերթ բնանկարիչը, մերթ քնարերգակ նկարիչը, մերթ դիմանկարիչ, մերթ ժանրիստ, մերթ ժողովրդական կեանքի երգիչը:

4.

Դուք սիրում էք այն նկարչին, երբ նա իր նկարներով զարթեցնում է ձեր մէջ որ եւ է իդէալ, գաղափար: Սիրում էք այն արւեստագէտին, երբ նրա ստեղծագործական մոթիֆներն ունեն գեղարւեստական արժէք: Սիրում էք այն գեղարւեստագէտին, երբ նրա ստեղծագործութիւնների մէջ տեսնում էք ոչ միայն գոյներ, գծեր, պատկերներ, դէմքեր, միջավայր եւ հասարակական կեանքի բնորոշ էջեր, այլ եւ պարզութիւն, անկեղծութիւն եւ զգացմունքի խորութիւն: Թադէոսեանի նկարչական մոթիֆների մէջ դուք տեսնում էք այդ առանձնայատկութիւնները: Դիտեցէք նրա վրձինած բազմերանգ նկարները եւ այնտեղ պիտի գտնէք գեղարւեստական այնպիսի կտաւներ, որոնք ո՛չ միայն հասարկական տեսակէտից ուշագրաւ են, այլ եւ իրենց բանաստեղծական պարզութեամբ եւ գեղարւեստական խորութեամբ ներգործում են ձեր սրտի, հոգու եւ զգացումների վրայ:

Եւ իրօք, Թադէոսեանի նկարչական ստեղծագործութեան հիմնական գծերից մէկը զգացմունքն է: Զգացմունքի եւ հոգեկան աշխարհի դրսեւորում — սա



Բ Ն Ա Ն Կ Ա Ր՝ Ե․ Թ Ա Դ Է Ո Ս Ե Ա Ն Ի

մի գիծ է, որը նրա որոշ նկարներին տալիս է առանձին գրաւչութիւն։

Առ հասարակ, ինչպէս լիրիքական բանաստեղծութեան, այնպէս էլ նկարչական բանաստեղծութեան մէջ արտայայտուած զգացումը պէտք է լինի անկեղծ։ Այդ տեսակէտից Թադէոսեանի որոշ նկարներն ուշադրաւ են։ Նա արտայայտել է միայն այն, ինչ խորապէս զգացել է եւ ապրել։

Կայ մի այլ էական հանգամանք։ Դուք սիրում էք լիրիքական բանաստեղծութեան այն մոթիֆները, որոնք ձեր սրտերում պարթեցնում են ամենաազնիւ, ամենավեհ զգացումներ — սէր դէպի բնութիւնը, դէպի ժողովուրդը, դէպի գեղցիկը, բարին եւ ազնիւը։

Թադէոսեանը նկարել է մի շարք կտաւներ, որոնք առաջին հայեացքից ո՛չ միայն գրաւում են ձեր ուշադրութիւնը եւ լարում ձեր միտքը, այլ եւ զարթեցնում ձեր մէջ վեհ, ազնիւ զգացումներ, ջերմացնում ձեր հոգիները, արթնացնում են ձեր մէջ որոշ մտապատկերներ, խոհեր եւ միաժամանակ նպաստում ձեր զգացումների ազնուացման։ Ահա թէ ինչո՛ւ նկարչի որոշ կտաւներն ունեն հոգեբանական – գեղարուեստական եւ հասարակական արժէք։ Այն նկարներով արուեստագէտը ո՛չ միայն ուսուցանում է ձեզ, այլ եւ ապրել տալիս։ Ապրեցնում է նա ձեզ բնութեան եւ կեանքի բազմերանգ ու գունագեղ աշխարհում։

Պիտի ընդգծել, որ իր նկարներում Թադէոսեանը ցոլացրել է գլխաւորապէս իր ապրած հարազատ միջավայրի տեսարանները, գծել է այն, ինչ ծանօթ է իրեն եւ ուր անցել են նրա պատանեկութեան եւ հետագայ տարիները։ Ահա ձեզ նրա վրձինած «Օշական»-ը, «Մեր փողոցը Վաղարշապատում», «Արարատն Արեւմուտից», «Արագածն Էջմիածնից» եւ այլ նկարներ, որոնք նրա հարազատ ապրումների արդիւնքն են։ Դրանով էլ պիտի բացատրել, որ նրա նկարների մէջ

տեսնում էք գոյների հարազատութիւն եւ, որ գլխաւորն է, բանաստեղծական շունչ: Թերեւս այդ է պատճառը, որ դուք նրա նկարների մէջ չէք տեսնում ծայրայեղ վիպապաշտութիւն, խորհրդապաշտութիւն, տպաւորապաշտութիւն: Նա կեանքը դիտել է այնպէս, ինչպէս կայ: Առ հասարակ, Թադէոսեանն իր նկարների նիւթերով, գոյների պայծառութեամբ եւ լոյսի պաշտամունքով բանաստեղծ – նկարիչ է: Բանաստեղծական վառ շնչով են վրձինուած նրա Երեւանի պետական Թանգարանում գտնուող նկարները, ինչպէս նաեւ ճանապարհորդական տպաւորութիւնները — «Լուսնակ գիշեր Բէյրութի ափերին», «Պորտ Սայիտի նաւահանգստում», «Վենետիկ — ջրանցք եւ կոնտոլ», «Փողոց Բախչի Սարայում» եւայլն:

Մի քանի նկարների մէջ նկարիչը դրել է հոգեբանական վերլուծութիւն: Նա կարողացել է տալ մարդու հոգեկան աշխարհի զանազան ապրումները: Այդպէս են նրա «Մադոննա»-ն, «Հայ գեղջուկը»: Այդ նկարներում դուք զգում էք սիրող մօր եւ տանջուած գեղջուկի հոգեկան ապրումներն ու յոյսերը:

Առանձնայատուկ տեղ են գրաւում նաեւ նկարչի գծած դիմանկարները, որոնք վկայում են նրա դէմքեր վրձինելու խոշոր ձիրքը: Նրա վրձինած դիմանկարների վրայ տեսնում էք ոչ միայն ռեալ անհատների տիպական պատկերը, այլ եւ կարդում նրանց հոգեկան աշխարհն ու բնորոշ առանձնայատկութիւնները: Այդ տեսակէտից ցայտուն են մանաւանդ Յովհաննէս Թումանեանի, Արշակ Ջօպանեանի եւ գարնան նման պայծառ, լուսաւոր, կենսալից ու զուարթ «Ընկողմանած կնոջ» դիմանկարները:

Ուշագրաւ են նոյնպէս Թադէոսեանի բնանկարներն ու էտիւդները, որոնք ցոյց են տալիս նկարչի սէրը դէպի գեղեցիկ բնութիւնն ու կեանքը: Առ հասարակ նա իր նկարչական գործունէութեան ընթացքում ձգտել է հարազատօրէն արտայայտել բնութիւնն ու կեանքն իրենց ինքնեկ գծերով:

Բնութիւնը նկարչի մէջ զարթեցնում է զանազան խոհեր եւ զգացումներ եւ նա նկարում է մի շարք գեղանկարներ — Էջմիածնի լիճը ծառերի արտացոլումով, Հրազդանը՝ ափերին փռուած ձոր եւ երփներանգ բուսականութեամբ, Մասիսը մշուշի մէջ, Արարատն աշնան ֆոնով, կանաչ, զմրուխտ դաշտեր ալւան ծաղիկներով, Վենետիկեան ջրանցքը շէնքերի սքանչելի անդրադարձումներով ջրի մէջ — ահա ինչպիսի գոյներով է վրձինել նկարիչը բնութիւնը:

Պիտի արձանագրել, որ Թադէոսեանն առ հասարակ խաղաղ, զուարթ բնութեան նկարիչն է: Այդ տեսակէտից նա յիշեցնում է ձեզ ֆրանսիացի յայտնի բնանկարիչ Գորօին, որ հռչակւեց իբրեւ վարպետ նկարիչ բնութեան հանդարտ երեւոյթների — խաղաղ ջրեր, լուռ անտառ, ամպոտ երկինք: Միայն մի գիծ բաժանում է այդ երկու նկարիչներին: Գորոյի վրձինած բնութեան մէջ չէք տեսնում Թադէոսեանի զուարթ բնութիւնը, իսկ իր Վենետիկեան ջրանցքը, Էջմիածնի լիճը եւ այլ ծովային մոթիֆների նկարներով Թադէոսեանը զարթեցնում է ձեր յիշողութեան մէջ հոլանտացի բնանկարիչ Մարիս Յակոբին, որի ծովափնեայ տեսարաններ եւ ջրանցքներ արտացոլող նկարները գեղարուեստական լաւագոյն կտաւներ են:

Սակայն Թադէոսեանի ստեղծագործական մոթիֆների մէջ կայ մի կտաւ, որը նրա վրձինի լաւագոյն արտադրութիւնը կարելի է համարել: Դա Յիսուսն է: Այդ նկարի վրայ արուեստագէտը աշխատել է մօտ 20 տարի: Դա արդէն իսկական արուեստագէտի բնորոշ յատկանիշ է, մի գիծ, որից, դժբախտաբար, զուրկ են մեր արուեստագէտներից շատերը:

Յիսուսի կեանքից վերցրած դե-

գարեստական լաւագոյն կտաւներ վերձնել են ռուս նկարիչներից Կրամսկոյը («Քրիստոսն անապատում»), գերմանացի նշանաւոր նկարիչ Կրանախը («Տիրոջ չարչարանքը»), հունգարացի յայտնի նկարիչ ժանրիս Մունկաչին («Քրիստոսի խաչելութիւնը»), սպանացի նկարիչ Մորալէսը, որի կրօնական բովանդակութիւն ունեցող նկարներն այսօր գեղարուեստական խոշոր արժէք ունեն: Այդ նկարների շարքում անպայմանօրէն պիտի յիշատակել նաեւ Թադէոսեանի «Յիսուսը», որը, տարաբախտաբար, նկարիչը չկարողացաւ վերջացնել:

Ի՞նչ են ասում Թադէոսեանի արուեստի էական գծերի մասին մեր արձանագրած ընդհանուր բնորոշումները: Հէնց այն, որ նա խոկար Շահէնի, Սարեանի, Բաշինջաղեանի, Սուրէնեանի, Աղաջանեանի, Կոջոյեանի արուեստի հետ պատիւ կարող է բերել հայ ժողովրդին եւ անպայման նրա բազմաթիւ կտաւների մի քանի յատկանշական էջերը Երեւանի պետական Թանգարանի մէջ պիտի մնան մեր ժամանակակից նկարչական արուեստի որպէս Թանկագին նմուշներ:

5·

Ե· Թադէոսեանը ծնուել է 1870 Թ· Սեպտեմբեր 12–ին Վաղարշապատում: Նրա հայրը՝ Մարտիրոսը ջրաղացպան էր, իսկ մայրը՝ Գայեանէ Խուդավերդեանը Ներսէս արք·–ի քոյրը: Մօր կողմից Եղիշէն ժառանգում է նկարչական որոշ հակումներ· նրա մօրեղբայրը Ներսէս արք·–ը, Մատթէոս Ա· կաթողիկոսի ժամանակ նկարազարդում է կոնդակներ, իսկ հայրը միաժամանակ աշուղ էր՝ ո՛չ միայն երգող, այլ եւ բանաստեղծող:

Եղիշէն մանկութեան շրջանում շատ է սիրում խաղալ մի տեսակ ստեղծագործական խաղերով· նա ցեխից, արեւի շողերի տակ, տնակներ է շինում, իսկ մեղրամոմից աշխատում է ջահեր կերտել եւ կահաւորել տնակը: Նման խաղերով է անցնում նրա մանկութեան շրջանը: Մի ուշագրաւ դէպք նրա վրայ խոր տպաւորութիւն է գործում: 1877 Թւին պատերազմին ռուս զինուորները լցւում են Վաղարշապատ, ուր նա առաջին անգամ տեսնում է մի զինուոր – նկարիչ՝ երկաթուղին նկարելիս: Այդ նկարը մեծ հաճոյք է պատճառում պատանի նկարչին: Այդ օրուանից նա իրենց տան գաճած պատերը մատիտով խզբզում է՝ նկարելով բարձրակրունկ, հրացանն ուսին, գլխին կեպկա դրած զինուորներ:

Տարրական կրթութիւնն ստանում է մեծ քրոջ մօտ: 1879 Թւին մօրեղբօր հոգատարութեամբ ուղարկւում է Թիֆլիս՝ Տէր – Յակոբեանի պանսիոնը: «Դա ինձ համար ամենամեծ հարուածն էր, — գրում է Թադէոսեանը՝ մեզ ուղարկած ինքնակենսագրութեան մէջ, — խեղճ ծնողներս ինձ չէին կարողանում մխիթարել, եւ երբ եկաւ հրաժեշտիս օրը՝ լաց ու կոծս տեւեց Վաղարշապատից մինչեւ Ելարից դէնը· աչքերս ուռեցին, կատարեալ սուգը պատեց վերաս, երբ Մասիս սարն աչքերիցս ծածկւեց: Աւելի տխրեցի, երբ Սեւանայ վանքերի սրբածայր գմբէթները կորան Սիմերնովկայի տարածութեան մէջ... Այդ օրուանից էլ Թշնամացայ ուսման հետ, որ շարունակւեց մինչեւ հասունանալս...»:

Թիֆլիսում երկու տարի ուսանելուց յետոյ, ուղարկւում են նրան Մոսկւա, ուր մտնում է Լազարեան ճեմարանը: Այնտեղ չորս տարի ուսանելուց յետոյ, բանաստեղծ Յովհաննէս Յովհաննիսեանը նկատելով, որ նա առանձին հակում է ցոյց տալիս դէպի նկարչութիւնը եւ կաղում է ուսման մէջ, յաջողեցնում է մօրեղբօր միջոցով, ընդունել տալ Մոսկւայի նկարչական դպրոցը: «Դա իմ կեանքի ամենափայլուն շրջանն է, — գրում է մեզ նկարիչը: Այդտեղ ուսայ ես յայտնի նկարիչների հսկողութեան

տակ — Դեսեատով Մորոկին, Մակովըսկի, Նեւրեւ, Պալենով դըրին իրենց ազդեցութեան կնիքը իմ վրայ: Դպրոցում բարի մրցում եւ եռանդ էր տիրում բոլոր ուսանողներիս մէջ: Դասերից առաջ գալիս էինք դպրոց եւ մեծ ոգեւորութեամբ պարապում մեր գործերով. վիճում էինք արուեստի շուրջ, թէ ո՞ր արուեստն է մեծ, գաղափարակա՞նը, թէ՞ արուեստն արուեստի համար ուղղութիւնը: Դպրոցից դուրս բարեկամական սերտ կապերով կապուած էի պրոֆ. Պալէնովի եւ նրա քրոջ հետ. վերջինիս տանը, 1896 թուին, մի տարի մի քանի պատկերներ կատարեցի օրիորդի հսկողութեան տակ, որի ազդեցութիւնը զօրեղ կերպով յեղաշրջեցին իմ գեղարուեստական տեսակէտները»:

Թադէոսեանի վրայ որոշ ազդեցութիւն է անում նաեւ հայ նկարիչներից Վարդգէս Սուրէնեանը, որի ծնողների մօտ ապրում է իբրեւ պանսիոնէր:

Մոսկւայի գեղարուեստական դպրոցը վերջացնելուց յետոյ Թադէոսեանն եօթը տարի ապրում է Մոսկւայում եւ ազատ աշխատանքի մէջ կատարելագործում իր արուեստը: Այդ ժամանակ նա ստանում է երկու մրցանակ — «Կէս օրւայ ճաշը» եւ «Մոլլայի քարոզը» նկարների համար: 1899 թուին, իր ուսուցիչ Պալենովի հետ ճանապարհորդում է Պաղեստին, իսկ 1900 թուին Պալենովի քրոջ անունով (նրա մահից յետոյ) նշանակուած թոշակով ճանապարհորդում է Եւրոպա. այցելում է Բերլինի, Դրէզդէնի, Լայպցիկի, Նիւրնբերգի, Միւնխէնի պատկերասրահները: 1901 թուին փոխադրւում է Թիֆլիս եւ ուսուցչական պաշտօն ստանում տեղական «Կովկասեան Ընկերութեան» նուրբ արուեստը խրախուսողների դպրոցում մինչեւ 1923 թիւը: 1917 թուին Թիֆլիսում հիմնւում է «Հայ Գեղարուեստագէտների Միութիւն»ը, որին մասնակցում է Թադէոսեանն իբրեւ հիմնադիր եւ ընտրւում է միութեան առաջին նախագահը:

1921 թուին Հայաստանի Ժողովրդական Լուսաւորութեան կոմիսարիատից հրաւէր է ստանում Երեւան գնալ եւ հիմնել գեղարուեստական դպրոցը:

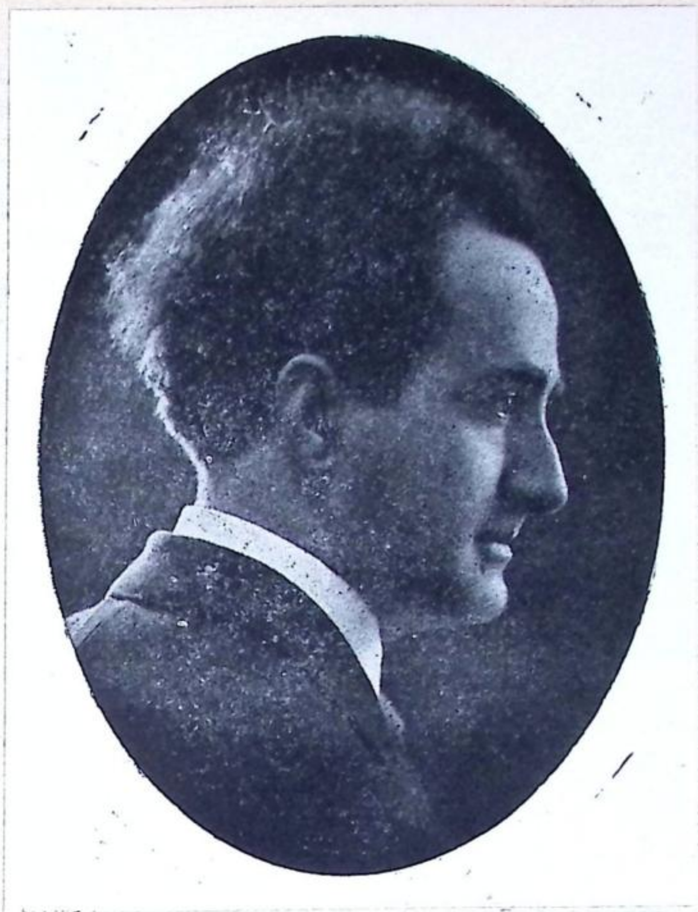
1935 թուի Յունիսին Երեւանում մի խումբ երիտասարդ նկարիչների եւ պետական Թանգարանի վարչութեան նախաձեռնութեամբ, հէնց պետական Թանգարանի դահլիճներում ցուցադրուեցին նրա մօտ 450 կտաւները, որոնցմով Երեւանի գեղարուեստասէր հասարակութիւնը հնարաւորութիւն ունեցաւ ծանօթանալու արուեստագէտի նկարչական կեանքի ուղեգծի, նրա գեղարուեստական մըշակոյթի բնագաւառում կատարած որոնումների եւ վերելքի հետ:

Նոյն թւականին էլ Հայաստանի կառավարութիւնը նկատի ունենալով նրա ստեղծագործական, հասարակական եւ գեղարուեստական գործունէութիւնը՝ նըրան տուեց վաստակաւոր նկարչի կոչում:

Վերջին տարիներում նա ապրում էր Թիֆլիսում, Անաստասովսկայա փողոցում գտնուող թիւ 11 տանը: Այնտեղ է նրա արուեստանոցը: Այնտեղ են նրա վարպետ վրձինի նմոյշները: Այցելուներն երկար կանգ էին առնում նրա գեղարուեստական, հմուտ վրձինով կերտուած նկարների առջեւ, ապրում նրա արուեստի շնչով եւ նոր, քաղցր տպաւորութիւններով բաժանւում:

Այդ տունն էին գալիս միշտ հայ, ռուս, վրացի, լեհ, նկարիչները, արուեստագէտները, բանաստեղծները, դիտելու խոշոր եւ վաստակաւոր արուեստագէտ նկարչի գեղարուեստական կտաւները:

ԱՐԱՄ ԵՐԵՄԵԱՆ



ՆԿԱՐԻՉ ԶԱՐԵՀ ԳԱԼՖԱՅԵԱՆ

(իր վերջին լուսանկարը)

ԶԱՐԵՀ ԳԱԼՖԱԵԱՆ

Բանակն էի, Ֆրանքօ – պելճիքական սահմանին վրայ, ամայի գիւղի մը մէջ: «Յառաջ»ի կապոցս հասաւ եւ ըստ սովորութեանս, առաւօտեան դադարէս օգտուելով՝ ծրարս առած անտառ ուղղուեցայ: Հոն, աշնան այդ գեղեցիկ առաւօտեան մէջ, ծառի մը տակ նստած՝ սկսայ նախ թերթերուս բովանդակութիւնը թղթատել: Յանկարծ վատ լուր մը խորապէս սարսեց ամբողջ էութիւնս: Յ. Աղազարեանի մէկ յօդուածիկէն կը տեղեկանայի թէ, (1939 Դեկտ. 3) Փարիզի մէջ մեռած էր նկարիչ Զ. Գալֆայեանը: Թերթը ինկաւ ծունկերուս վրայ, պղտորեցաւ նայուածքս, պատեց տեսակ մը մշուշ շուրջս ու հող ծառին տակ կծկտած, աշնան մելամաղձոտութեան ընդմէջէն յիշողութեամբ փոխադրուեցայ ծննդավայրս՝ Կ. Պոլիս, Բերայի մեր տունը, ուր տակաւին փողոցի խաղերէն նոր լըջացած՝ հազիւ 12–13 տարեկան պատանի մը՝ օր մըն ալ նշմարեցի թէ մեր տանը դէմ նոր վարձակալ մը եկած տեղաւորուած էր: Առաջին օրէն մեր նոր դրացիին շարժուձեւերը գրաւեցին ուշադրութիւնս. սովորական մարդոցմէ դուրս կերպարանք մը ունէր: Երկար մազեր, լայնեզր սեւ գըլխարկ մը, թեւին տակը միշտ կապոցներով ոլորուած թուղթեր, երբեմն շրջանակներ, ներկատուփ մը՝ այս բոլորը արդէն կը մատնէին թէ մեր դրացին նկարիչ մըն էր: Առաջին հինգշաբթի օրը մեր դէմի տան ներքնամասին մէջ ար-

տակարդ շարժումներ կը նշմարէի։ Խումբ մը երիտասարդուհիներ նստած մէկ մէկ նկարակալներու առջեւ կը նկարէին՝ ու մեր նոր դրացին ուղղումներ կը կատարէր՝ իր մէկ աշակերտուհիէն դէպի մէկ ուրիշը։ Կեանքիս մէջ առաջին անգամ հանդիսատես կ'ըլլայի արուեստագէտի մը աշխատանոցին ու յափշտակուած երեւոյթէն, անհամբեր կը սպասէի յաջորդական հինգշաբթիներուն, ուր դարձեալ մեր տունէն գաղտագողի, ինծի համար տակաւին անուն չունեցող այդ եռուզեռը պիտի դիտէի։ Չեմ գիտեր ի՛նչ քաղցրութիւն, ի՛նչ հեշտանք եւ ինչ ինքնագոհացում հեռուէն կը դրկէր էութիւնս եւ գինովցած այդ գլխիչ տեսարանէն, մէջս առաջին կայծկլտումները սկիզբ կ'առնէին դէպի գեղարուեստական երեւոյթներ։ Յաջորդաբար «կալըրի»ներու ցուցափեղկերուն առջեւ ման կու գայի եւ հոդ ցուցադրըւած իւղաներկ գործերը կը դիտէի։ Օր մըն ալ, նման թափառումի մը ընթացքին, դիմանկար մը նշմարեցի որուն տակ գրուած էր՝ «Ինքնանկար»։ Իմ դիմացի նկարիչիս գլուխն էր, երկար մազերով, քիչ մը կանացի նրբութեամբ, կայծկլտուն աչքերով ու մանաւանդ իր լայնեզր սեւ փողկապովը։ Ծռեցայ եւ նկարին ստորագրութիւնը կարդացի. — Զարեհ Գալֆաեան։

Այո՛, Զ. Գալֆաեան կը կոչուէր այս արժէքաւոր նկարիչը որ սկիզբները անուղղակիօրէն, անգիտակցաբար, առաջին հանդիպմանս օրէն մէջս ճաշակ մը, գեղարուեստական սէր մը, անանուն գլխանք մը կ'արթնցնէր։ Տարի մը վերջ Եսաեան վարժարանէն Կեդրոնական կը փոխադրուէի և ինծի նկարչութեան ուսուցիչ կ'ունենայի Զարեհ Գալֆաեանը։ «Տալաժ» կը դասաւանդէր։ Տալաժը զարդանկարչութեան սկզբնական ձեւն էր։ Չափագրական գիտելիքներով արապէսք ծաղկօղակումներ կը նկարէինք. սկիզբները գունաւոր մատիտով եւ յաջորդաբար՝ ջրաներկով և կուաշով։ Գըրականութենէն վերջ իմ ամէնէն սիրած դասերէս մին էր ասիկա եւ Գալֆաեան կը քաջալերէր, ուղղութիւն կու տար իմ հետաքրքրութիւններուս։ Տալաժը տեսակ մը աչքի հաճոյք առթող գոյներու երաժշտութիւն մըն էր, եւ եթէ «Զըւարթնոց»ներուս մէջ կրցած եմ մասնակի ճաշակ մը, գեղարուեստական յարդարանք մը, ամէն բանէ առաջ տեսողութեան հաճոյք պատճառող ամբողջութիւն մը յառաջացնել՝ ատիկա համարձակ կրնամ ըսել թէ Զ. Գալֆաեան ուսուցչիս արժանիքներուն կը պարտիմ։ Պոլսոյ նման մասամբ յետամնաց միջավայրի մը համար բացառիկ ուժ մըն էր Զ. Գալֆաեանի ներկայութիւնը՝ զարդանկարչութեան մէջ իր ցոյց տուած արտակարգ հմտութեամբն ու գիտութիւնովը։

Անշուշտ պարզ աշակերտական կապակցութեամբս, տալաժի մը դասաւանդութեամբ սխալ պիտի ըլլար Գալֆաեանը ներկայացնել որպէս զարդանկարչութեան ուսուցիչ։ Իր նախասիրութեանց մէջ ասիկա յառաջացած ճիւղ մըն էր, բայց ո՛չ կեդրոնական մայր երակը. բուն արուեստագէտը կ'արտացոլար իր բնանկարներուն, դիմանկարներուն, էթիւտներուն, նաթիւր – մորթերուն մէջ։ Իրմէ լրիւ ամբողջական ցուցահանդէս մը ունեցանք Կ. Պոլսոյ մէջ, 1920ին, Հայ Ակումբի սրահներուն մէջ ուր ցուցադրած բազմաթիւ գործերուն մէջէն տարիներ վերջ իսկ ցարդ յիշողութեանս մէջ թարմ մնացեր է պոլսական այնքան մին միւսէն սիրուն, տարփոտ վրձինով մը նկարուած տեսարաններէն Տոլմա – Պահճէն երեկոյեան, Մ՚շուշապատ առաւօտ մը Թօփհանէէն, Ռումելի Հիսարը վերջալոյսին եւայլն վերտառութեամբ իր գործերը։

1922ի գաղթական տարտղնումէն, առաջ Զ. Գալֆաեան իր արուեստը խորացնելու առաջադրութեամբ անցաւ Փա-

րէզ։ Հոս եւս Անկախներու եւ այլ հայկական նկարահանդէսներու մէջ յաճախ առիթը կ'ունենայի իր գործերը ըմ-

Որբ պատանին.

Գծագրութիւն՝ Զ. Գալֆաեանի

բոշխնելու։ Զուսպ զգացումներու եւ զուսպ գոյներու ներդաշնակութեան մը մէջ այս անգամ Ֆրանսական բնանկարներ կ'ոգեկոչէր, խորքին մէջ միշտ նոյն հանդարտ մելամաղձոտութեամբ երեւոյթները տեսնելու իր ինքնայատուկ կերպովը։ Այս զուտ արեւմտեան բնանկարներուն մէջէն պոլսական չես գիտեր ի՛նչ բոյր մը կ'արտահոսէր, մասնաւորաբար արեւոտ տեսարաններուն ընդմէջէն։ Կարծես հայրենի կարօտախտ մը իրեն արտայայտութեան միջոց այս արեւոտ տեսարանները կ'ընդգրկէր։

Վերջերս այլեւս գտած էր իրեն յատուկ վրձինելու թէքնիք կերպ մըն ալ։ Անշուշտ սակայն չունէր Ադամեանի մը հուժկու թափը եւ ո՛չ ալ անոր նկարելու վերլուծական նորագոյն եղանակները։ Գալֆաեանինը հիներու համադրական (synthétique) ձեւն էր բայց որոշ անհատականութիւն, որոշ կերպարանք հագած։

* * *

Գալֆաեան «Հայ Ազատ Նկարիչներու Միութեան» քարտուղարութիւնը կը վարէր ուր յաճախ առիթը կ'ունենայի իրեն հետ հանդիպումներ ունենալու։

Վերջերս կը նկատէի թէ ապրուստի եւ այլ առտնին հոգեր զինքը հեռգհետէ ամբողջութեամբ զարդանկարչութեան կը մղէին, ուր տեղացի հազարաւոր ուժերուն մէջէն Գալֆաեան կը պարտադրէր իր անհատականութիւնը փարիզեան կիրթ ճաշակին: Փարիզի գաղթային ցուցահանդէսին իր ցուցադրած արաբական ոճով խճանկար մէկ գործին համար ալ արդէն արժանացաւ ոսկեայ Ա. չքանշանին: Ծնած էր Կ. Պոլիս 1887ին: Նկարչական իր նախնական ուսումը ստացած էր տեղւոյն Թրքական Գեղարուեստից վարժարանին մէջ: Իսկ Փարիզի մէջ ալ հետեւած՝ Ecoles des Arts Décoratifs ի դասընթացքներուն եւ ստացած՝ Առաջին մրցանակը:

Զ. Գալֆաեանին գործերը պահ կը մնան իր այնիւ քրոջը մօտ: Գաղթաշխարհը անտեղի կերպով դրամ վատնելու մոլութիւնը ունի: Մսխում կայ ամէն ճակատի վրայ: Անհրաժեշտութիւն մըն էր որ կազմուէր միութիւն մը՝ պարպապէս մեր մեռած արուեստագէտներուն գործերը գնել եւ հաւաքելու համար. — Զ. Զաքարեան, Տ. Եսայեան, Քիւրքճեան, Մախոխեան, Զ. Գալֆաեան եւայլն —: Պատերազմէն վերջ Հայաստանի Պետական Թանգարանին արժանավայել օժանդակութիւն մը՝ չենք կարծեր թէ աւելի լաւագոյն կերպը ներկայանայ:

Հ. Բ.

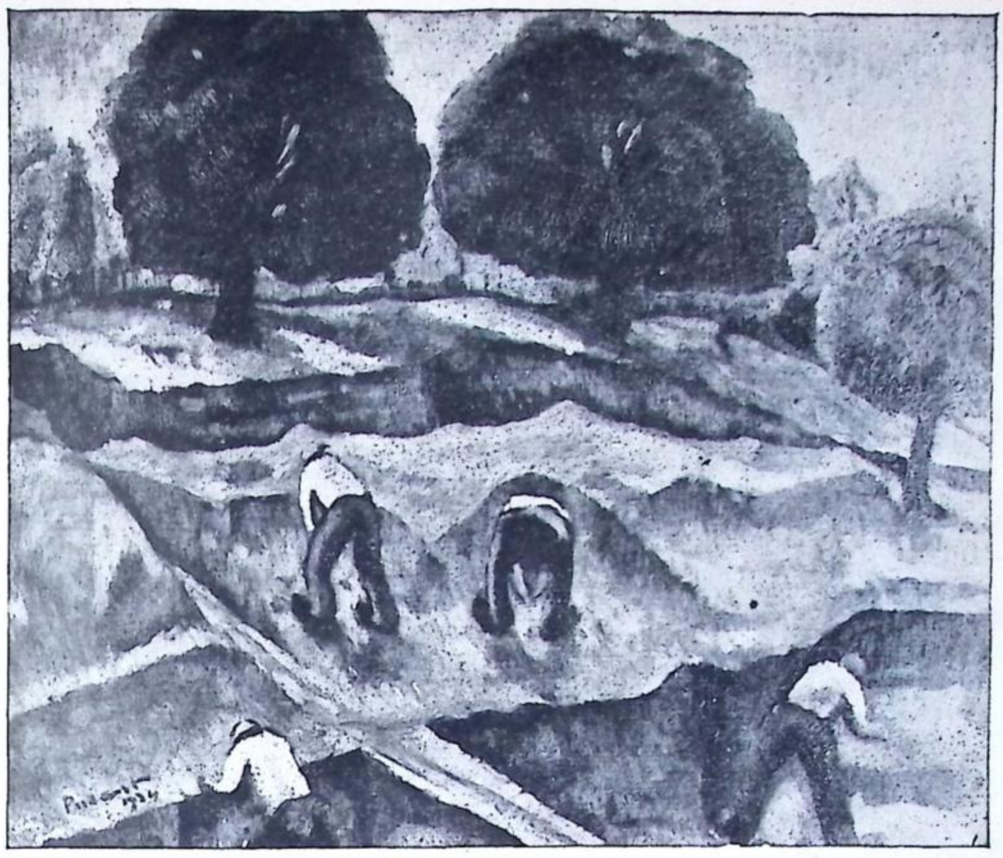
Փարիզ, 14 Ապրիլ 1943

ԱՐՈՒԵՍՏԻ ԼՐԱՏՈՒ

— Գ. Զուլումեան, մեր արժէքաւոր նկարիչը, ներկայ տարուան Յունուար 22էն մինչեւ Փետր. 20 Trois Quartiersի Galerie d'Artին մէջ ցուցադրեց իր նկարներու ճոխ հաւաքածոն: Զուլումեան թէեւ երիտասարդ՝ — ծնած է 1907ին Հալէպի մէջ — սակայն Ֆրանսական գեղարուեստական շրջանակներու մէջ արդէն հանրածանօթ անուն մըն է: Ամէն տարի կը մասնակցի փարիզեան մեծ նկարահանդէսներուն:

Իր այս վերջին ցուցահանդէսը պատճառ եղաւ որ Ֆրանս. մամուլը անգամ մը եւս զբաղուի իր ինքնուրոյն արուեստովը: Մեր յաջորդ Տարեգիրքով շատ աւելի մանրամասն պիտի արտայայտուինք իր մասին:

— Նոյնպէս Studio d'Art Caumartinի մէջ ալ Մայիս 29էն մինչեւ Յունիս 13 տեղի ունեցաւ հայ արուեստի մեծ ցուցահանդէս մը: Մասնակցած էին մեր տարէց թէ երիտասարդ գրեթէ բոլոր նկարիչները: Պատուոյ տեղը կը գրաւէր հանգուցեալ Զարեհ Գալֆաեանը: Մասնակցողներն էին Յ. Փուշման, Շապանեան, Ալխազեան, Բէպապճեան, Գազանճեան, Օր. Գալըպճեան, Բ. Թօփալեան, Շահնազարեան, Զ. Մութաֆեան, եւայլն, եւայլն: Նկարահանդէսին մէջ տիրապետող դէմքն էր Մ. Բէպապճեանը, իր գունաւոր եւ խորհրդապաշտ համակ գիւտ գործերովը: Ցետոյ արժէքի իմաստով կու գար Փուշմանը, Օր. Գալըպճեանը, Թօփալեանը, Մութաֆեանը, եւայլն:



ԴԱՇՏԱՆԿԱՐ. Գործ՝ Բ. Գոճամանեանի.

ՆԿԱՐԻՉ Բ. ԳՈՃԱՄԱՆԵԱՆ

1930 թուականին էր որ ճանչցայ զինքը, Հռոմի Arte Moderne-ի ընդարձակ ու շքեղ կալըրիին մէջ: Բիւզանդ Գոճամանեան դեռատի երիտասարդ մըն էր այն օրերուն, որ իր նկարչական իտէալը իրագործելու համար, անյողդողդ կամքով մը ինքզինքը յանձնած էր իտալական գեղարուեստի ցանցին:

Կեանքի մէջ մարդ հազուադէպօրէն կը հանդիպի հոգեկան ճշմարիտ թռիչքներու, որոնք վարանում չեն ճանչնար, եւ իրենց նպատակի բարձունքներուն հասնելու համար որ եւ է ճիգ չեն խնայեր: Ահա այս կարգի անհատներէն մին է նկարիչ Գոճամանեան, Տրապիզոնի իրական պարծանքներէն մին, որ չորս տարուան յաջող ու փայլուն ուսանողական շրջանէ մը վերջ վերադարձած է Եգիպտոս ու ներկայիս հաստատուած՝ Գահիրէի մէջ:

Դասական արուեստին ճաշակը պահողներուն եւ այդ ոճով խանդավառուողներուն համար Գոճամանեանի վըրձինը քիչ մը ըմբոստացուցիչ է: Անոր գործերը արդի դպրոցին կը վերաբերին, որ գիտէ վրձինի քանի մը հպումներով կեանքի շունչը տարածել, շարժումը ստեղծել, եւ բնականութիւնը իր ծայրայեղ թափով արտայայտել: Անոր արուեստը տգեղութիւն չի ճանչնար. ան իր մոտէլները գեղեցիկին մէջ չի փընտռեր, հին դպրոցին հետեւողներուն

նման։ Ինչ որ իրականութիւն է ատիկա իրեն համար բուն իսկ գեղեցկութիւնն է։

Բ. Գօճամանեան իր անհատականութիւնը չեշտող ճկուն վրձինին հետ, որոշ դրոշմով կը պահէ նաեւ գոյները։ Սովորաբար ան խոյս կու տայ բաղադրեալ երանգներէն. կը սիրէ յստակ, պայծառ ու զուտ գոյները որոնք այնքան արտայայտիչ տպաւորութիւն կը սերմանեն անոր նկարներուն վրայ։ Հըրաշալի՜ են նաեւ իր լոյսի ու ստուերի խաղերը։ Անոնք բնութեան մէջ կը պատկերացնեն տեսարաններու խորութիւնը, եւ օդին թափանցկութիւնը, իսկ դիմանկարներու վրայ՝ կը պարզեն մարդկային ներաշխարհը իր բացարձակ, ակներեւ ճշդութեանը, խորութեանը մէջ։

Երիտասարդ արուեստագէտը իր ինքնայատուկ ճաշակն ու տրամաբանութիւնը ունի, որ զինք կը մղէ արուեստին մէջ պահելու հոգեկան անկաշկանդ տեսութիւններ եւ ազատ արտայայտուելու եղանակ մը։

Արտաքինը չէ որ կ'ազդէ իր յուզականութեանը վրայ. արտաքին երեւոյթէ մը աւելի ներքինն է որ զինքը կը տպաւորէ եւ իր գործերուն վրայ կը նետէ հոգեկան ազդեցութեանց կախարդիչ նրբին քօղը։ Գօճամանեանի այս խորաթափանց կարողութիւնը արդիւնքն է գեղարուեստի ոգիին իրապէս տիրանալուն։

* * *

Երիտասարդ արուեստագէտը իր մասնակցութիւնը կը հասցնէ տեղւոյս բոլոր նկարչական ցուցահանդէսներուն։ Օտար եւ հայ արուեստի քննադատներ համակրական տողեր կը նուիրեն իր գործերուն։ «Արեւ» իր 1939 Մայիս 31ի թիւով կը գրէ. «Վերջերս Քասր էլ Նիլի վրայ բացուած եգիպտացի նկարիչներու ցուցահանդէսին իր մասնակցութիւնը բերած է հայ նկարիչ մը՝ Պ. Բիւզանդ Գօճամանեան, ցուցադրելով երեք նկար. Բնանկար մը, Եգիպտական գիւղ մը եւ Ընտանիքը։

Երիտասարդ եւ տաղանդաւոր այս նկարիչը, իմ համեստ կարծիքովս, ցուցահանդէսին մասնակցող արուեստագէտներուն մէջ միակն է որ իր սեփական ճաշակովն ու հետզհետէ չեշտուող ոճովը, ինքնատիպ գործեր արտադրած եւ ցուցադրած է։ Իր նկարները ո՛չ թէ հապճեպով դիտուած սովորական գործեր են, այլ խորհրդաւոր շունչով մը օժտուն խօսուն պատկերներ, հայկական կարմիրին տէրապետութեանը տակ հայ հոգին յայտնեցնող գրաւիչ արտադրութիւններ։ Ի զուր չէ որ Պ. Գօճամանեան «Պուրս»ի հեղինակաւոր քննադատ Պ. Մերիէլի ներբողալից տողերուն արժանացած է»։

Իցիւ թէ մեր այս երիտասարդ եւ շնորհալի արուեստագէտը չընկրկէր գեղարուեստի ճամբուն մէջ իր առջեւ անխուսափելի կերպով յառաջ գալիք խոչընդոտներէն, եւ յաղթահարելով ամէն դժուարութեանց, հասնէր արուեստի կատարելութեան գագաթնակէտը։

ՄԱՐԻ ԳԱԼԱՑՃԵԱՆ

Աղեքսանդրիա, 2 Յունիս 1939

ՆԿԱՐԻՉ ԶԱՐԵՀ ՄՈՒԹԱՖԵԱՆ

Փարիզահայ նկարիչներուն մէջ հետըզհետէ իր տիրական տեղը սկսած է գրաւել երիտասարդ արուեստագէտ Զարեհ Մութաֆեանը։ Ան իր բեղուն մասնակցութիւնը կը հասցնէ թէ եւրոպական եւ թէ հայ խմբական ցուցահանդէսներուն։ Բազմաթիւ գործերով մասնակցած էր Studios d'Art Caumartinի մէջ տեղի ունեցած հայկական ցուցահանդէսին։ Իր աշխատանոցը հաստատած Փարիզի հանդարտ փողոցներէն մէկուն մէջ, հոդ, չինիչ խաղաղութեան մը շուքին, Մութաֆեան խոր հաւատքով եւ ոգեւորութեամբ կը ստեղծագործէ իր ա՛յնքան պէսպէսուն, մէկզմէկէ գեղեցիկ նկարները։ Իր աշխատանոց - վերնատունը ձեւով մը հաւաքավայրը դարձած է նոյնպէս փարիզահայ մտաւորականութեան, ուր հանդիպումներ կ'ունենան անոնք՝ վիճելու, արտայայտուելու արուեստի եւ գրականութեան հետ կապ ունեցող բարդ նիւթերու շուրջ։

Իմ այս յօդուածիկս շատ համեստ նպատակ մը կ'ընդգրկէ․ հակիրճ տողերով ներկայացնել արուեստագէտը իր ընդհանուր գիծերուն մէջ։

Ինչպէս ըսի, Մութաֆեան երիտասարդ նկարիչ մըն է․ ան ծնած ըլլալով 1907ին, ուրեմն ներկայիս երեսունեւվեց տարեկան է․ արդ՝ նո՛ր է որ պիտի սկսի իր բուն իսկ հասունութեան շրջանը։ Համոզուած եմ թէ ինչպէս ամէն արուեստ՝ բայց մասնաւորապէս նկարչութիւնը կը կապուի խոր մշակոյթի մը եւ ատոր հետեւող արուեստագէտը պարտի, երկար եւ յարատեւ աշխատանքով տիրապետած ըլլալ այդ արուեստին բոլոր տեսական թէ գործնական նրբութիւններուն, որոնց համադրութենէն այս անգամ յառաջ պիտի գայ ի՛ր իսկ սեփական ոճը։ Այո՛, ներկայ օրերուն չի բաւեր նկարչական հակում եւ կամ խառնուածք ունենալու արժանիքովը գոհանալ․ պէտք է ծանօթանալ այդ ճիւղին վերաբերող հին թէ նոր բոլոր դըպրոցներուն, դասականութենէն մինչեւ արդիական հոսանքները, որոնց զտումէն եւ իւրացումէն պիտի ծնի այս անգամ ինքնուրոյն դէմք մը յատկանշող արուեստագէտը։ Մութաֆեան հմուտ նկարիչ մըն է․ իրեն համար այդ արուեստը գաղտնի անկիւններ չունի։ Ծանօթ է բոլոր դպրոցներու բոլո՛ր թէքնիք արդիւնքներուն։ Նկարչական որեւէ շրջան-դպրոցի մը մասին կրնայ ժամերով արտայայտուիլ։ Նման խորագնին հմտութիւն մը կը մղէ անշուշտ արուեստագէտը որպէսզի մինչեւ իր վերջնական կազմաւորումը անցնի թէքնիք ազդեցութիւններու բովերէն։ Երեւոյթը ընդհանուր է։ Զգենք օտարները եւ օրինակ առնենք մեր ամէնէն անուանի նկարիչ Մարտիրոս Սարեանը։ Ահա այսօրուան ինքնուրոյն Սարեանի աստիճանական բարձրացման մէջ տարրեր կը գտնենք Սէզանի նկարչութենէն (գոյներու կատարի դասաւորդում եւ բնութեան մօտենալու նոյնաձեւ վերլուծական կերպ մը), Գազանական (Fauvisme) հոսանքէն (գիծերու կազմութեամբ), Տպաւորապաշտութենէն (գոյներու բաժանականութեան (Divisionisme) եղանակով)։ Մութաֆեանն ալ անցած է կամ կ'անցնի նման ազդեցութեանց զօտիներէն։ 1943ի աշնան Մութաֆեանին մօտն էի․ ամառնային արձակուրդէն վերջ նըկարներու ճոխ մթերքով մը կը վերա-

ԴԻՄԱՆԿԱՐ. գործ՝ Զ. Մութաֆեանի.

դառնար դէպի աշխատանոց: Իր այս վերջին գործերը կու գային զիս համոզել թէ երիտասարդ արուեստագէտը նո՛ր էր որ իր ներքին լոյսը, իր ներքին աչքը կը գտնէր: Փնտռտուքի յարատեւ, յոգնատանջ եւ շինիչ ճիգերէ վերջ նո՛ր է որ ան սեփական ոճով մը սկսած է նկարել իր այնքան կեանքոտ գործերը, սկսեալ դիմանկարներէն մինչեւ դեղջկական բնանկարներն ու նաթիւր-մորթերը:

Մութաֆեանին համբաւը ինծի Իտալիայէն կը հասնէր: Հաճոյքով կը կարդայի «Բազմավէպ»ին մէջ հրատարակած իր այնքան լեցուն եւ ուժեղ նըկարչական ուսումնասիրութիւնները:

Բայց անձամբ իրեն հետ ծանօթանալու առիթը ունեցայ 1938ի վերջերը: Զուիցերիայէն կու գար: Այդ շրջանի իր արտադրութեանց մէջ խոր հետք մը կը գտնէի իտալական նկարչութենէն, այսինքն անտեղի բարդութիւններ, գոյներու ծանրութիւն մը եւ շարադրութեան տարածունութիւն մը մայր երակը կը կազմէր իր գործերուն: Պատերազմի տեւողութեան զինուորագրուեցայ: Դարձիս՝ ուրեմն 1940ի վերջերը Մութաֆեանի նկարներուն մէջ պարզացում մը նշմարեցի. իր արուեստը աւելի խտացած, հետեւապէս ա՛լ աւելի բիւրեղացած գտայ: Իտալական կեղծ դասականութենէն դէպի տպաւորապաշտութիւն

դարձ մը նկատեցի (նիւթերու ընտրութեան տեսակէտով)։ Թէքնիքն ալ ա՛յդ կը մատնէր. Հասարակ, յուզում չառթող տեսարանի մը առջեւ գոյներու, պահերու, ստուերներու կախարդիչ խաղեր կը սարքէր։ Նիւթը երկրորդական յատակագիծի մը վրայ ինկած՝ կարծես տալու կերպն էր որ զինքը կը գալարէր։ Ու իր աշխատանոցին մէջ բնանկարները, կախարդիչ մթնոլորտի մը մէջ մէկզմէկու կը յաջորդէին։ Յաճախ նոյն հողամասը նկարուած էր զանազան դիրքերու, հետեւապէս զանազան պահերու ազդեցութեանց ընդմէջէն առնուելով։ Վերջապէս մեր երիտասարդ արուեստագէտը արտայայտութեան ինքնուրոյն ձեւ մը կը փնտռէր։ 1941ի սկիզբէն մինչեւ 1943ի աշունը իրմէ հեռու մնացի։ Գիտէի թէ Մութաֆեան, պատերազմի թոհուբոհէն անտարբեր՝ կամաւոր առանձնութեան մը մէջ, տքնաջան կերպով կ՚աշխատէր ու միշտ նորութիւններու եւ խորացմանց հետամուտ՝ գեղեցկութիւններ կ՚երկնէր։ Քանի մը օր առաջ իրեն տուած մէկ այցս զիս բոլորովին անակնկալ արդիւնքներու առաջնորդեց։ Իր նոր գործերուն մէջ հին կերպերէն ոչ մէկ հետք ձգած էր։ Մութաֆեանին արուեստը գտայ բոլորովին վերափոխուած, ուժեղացած, թարմացած եւ կատարելագործուած։ Իր բոլոր նկարներն ալ անհատական դրոշմ հագած էին։

Անշուշտ հոս նկարներու դասակարգում մը մեզի դժուարութեանց առջեւ պիտի դնէր։ Իր գործադրման տեսակները խմբաւորելով պիտի ըսենք.— Մութաֆեան բնանկարիչը, դիմանկարիչն ու նաթիւր–մորթիստը։

Բնանկարիչը. — Ամէն նկարիչ համաձայն իր խառնուածքին՝ իր բնանկարներուն կու տայ մասնակի մթնոլորտ մը։ Օրինակ, Վլամինք՝ գորշագոյն երանգներով տխրապատ միջավայր մը կ՚առաջացնէ իր գործերուն մէջ։ Իւթրիլօ շատ իրապաշտ է եւ կարմրագոյն։ Օթոն Ֆրիէց՝ ցանցառային ու խառնակուտակ։ Ըսել կ՚ուզենք՝ ամէն նկարիչ նախընտրութիւն մը ունի, ներսէն բղխող մթնոլորտի, գոյնի տրամադրութիւն մը։ Մութաֆեանին բնանկարները չափազանց պայծառ են, առողջ եւ կենսալիր։ Մշուշոտութիւն, թախծոտութիւն, անորոշութիւն չկայ անոնց մէջ։

ՏԻԿ. ՍԵԻՈԻՄԵԱՆԻ ԿԵՆԴԱՆԱԳԻՐԸ. գործ՝ Զ. Մութաֆեանի

Արուեստագէտը ամէն իր պայծառացնելու յատկանիշովը տոգորուած է։ Ջեխ խառնուածք մը կը մղէ վրձինը՝ նկարները շռայլօրէն թարմացնելու, կեանքոտելու։ Մէկ բառով՝ Մութաֆեանին բնանկարները կենսուրախ նկարագիր ունին, բայց առայժմ չափի պակասը կը գտնենք իր մօտ։ Այս անհաւասարակշռութիւնը երեւան կու գայ իր այլ տեսակի գործերուն մէջ ալ, օրինակ՝ դիմանկարներուն։ Ա. Զօպանեանի մեծադիր նկարը շատ փայլուն է, շատ կեանքոտ։ Նոյնը՝ իր Հայուհին (Օր. Ի. Պիւլպիւլեանի դիմանկարը)։ Վերջալուսային սիրուն նկար մը ունի, Գիւղ մը լճի ափին. կապտագոյն երանգներուն մէջէն գիւղին երազային գիծերը հազիւ կը նշմարուին։ Հոս պահը իր կատարելութիւնը կ'ապրի. բարեբախտաբար արուեստագէտին զեխ շռայլութիւնը չէ միջամտած եւ մեր կարծիքով, ասիկա Մութաֆեանին ամէնէն յաջող բնանկարն է։

Մութաֆեան արագ աշխատելու, արագ կերպով բնութեան յատկանիշերը պաստառին փոխանցելու ընդունակութիւնը ունի։ Լոյսի մասնակի ճաճանչ մը անմիջական կերպով, մէկ վրձինի հարուածով կ'անշարժացնէ։ Թանկագի՛ն յատկութիւն. արդարեւ, ի՛նչքան նկարիչներ կը տառապին վրձինի դանդաղութենէ։ Գիտենք թէ դաշտային համայնապատկեր մը մէկ ժամէն միւսը կ'ազդուի օրուան լոյսին խաղերէն, եւ նկարիչը կարենալ տալու համար միջօրեայ կամ յետմիջօրեայ նկարագիրը տեսարանին, ստիպուած է օրեր անընդհատ նոյն բնութեան առջեւ գալ՝ բռնելու համար ուզուած պահուն յատկանիշը։ Մութաֆեան զերծ է այս ծամծուածքներէն ու այդ պատճառաւ, իր բնանկարները զարմանալի կերպով օրուան ժամերու լոյսի թաւալման ամբողջութիւն մը կը կենդանացնեն։

Դիմանկարիչը. — Վերեւ մասնանշուած իր այս արագ գործադրման եղանակը միախառնուած ճշգրիտ գծագրելու կարողութեանը հետ, Մութաֆեանը կը հանդիսացնեն, Բիւզանդ Թօփալեանին հետ, մեր երիտասարդ նկարիչներուն ամէնէն վարպետ դիմանկարիչներէն մին։ Իր հին գործերը չեմ տեսած, օրինակ՝ ներկայ էջերուն մէջ իրմէ արտադրուած Տիկ. Սեւումեանին կենդանագիրը, բայց նորերը նկատի առնելով (Ա. Զօպանեանին փոքր ծաւալով կենդանագիրը, Տ. Նարդունիինը, Բ. Թօփալեանինը, Արամ Զարըգինը, Մ. Քէպապճեանինը, Տիկին Մութաֆեանինը։ եւայլն, եւայլն) համարձակ կարելի է ըսել թէ Մութաֆեան կատարեալ դիմանկարիչ մըն է։ Անշուշտ ատկէ վեր տակաւին կայ այն չես գիտեր ի՛նչը, դիմանկարներուն տակ ծածկուած անտես երկրորդ կեանքը որ մեծ, աշխարհահռչակ դիմանկարիչներունը եղաւ։ Երբ կ'ըսենք կատարեալ դիմանկարիչ մը՝ անշուշտ պահելով բոլոր համեմատութեան գիծերը։ Բայց նկատի առնելով Մութաֆեանին տարիքը ու վերջապէս մեր հայկական ոչ գեղարուեստական չոր միջավայրը, այսքանը իսկ պատուաբեր կարողութիւն մը կը նկատենք մեր արուեստագէտին համար։

Նաթիւր-մորթիստը. — Համեմատաբար իր այլ տեսակի գործերուն, Մութաֆեանէն քիչ նկար տեսայ որպէս նաթիւր-մորթ։ Նկարչութեան ամէնէն դժուարին ճիւղերէն մին՝ քանի որ իրեն նպատակ ունի անշունչ առարկաներուն ոգի եւ կեանք հագցնել։ Մեր երիտասարդ նկարիչը առաւելապէս իրապաշտ արուեստագէտ մըն է, եւ փոխանակ նաթիւր-մորթերուն մէկ մէկ խորհրդանիշեր վերագրելու՝ (օր.՝ Ց. Փուշմանի նկարչութիւնը) առարկաները կ'առնէ այնպէս՝ ինչպէս որ կան։ Հոս իր մտահոգութիւնը գոյներու ներդաշնակութիւնն ու լոյս-ստուերներու խաղերն են։

Իմ կարծիքովս Մութաֆեանին ամէնէն շատ աշխատուած գործերը իր նաթիւրմորթերն են։ Եթէ այդ տեսակի նկարի մը մէջէն անջատելու ըլլանք պզտիկ աննըշան անկիւն մը մեծ ամբողջէն, կը տեսնենք թէ թէքնիք իմաստով վրձինի նրբին խաղեր սարքուած են այդ կոտորակուած մասին՝ եւ նոյնպէս որպէս ֆոն ծառայող երկրորդական յատակագիծի մը բեկորին վրայ եւս։ Նկարիչի մը լաւ coloristeի հանգամանքը կը համապատասխանէ գրագէտի մը ոճի գեղեցկութեան. որքան գեղեցկահիւս ըլլայ ան՝ այնքան հաճոյքով կը կարդացուի երկը։ Փոխադարձ Մութաֆեանին ալ գոյներու երանգաւորումի եղանակը, ատոնց դասաւորումը, իրարու հետ ունեցած իրենց փոխադարձ առնչութիւնը ա՛յնքան ճաշակով ագուցուած են, որ թաղուած իր աշխատանոցին մէկ անկիւնը, իրապէս տեսողական ճշմարիտ հաճոյք մըն է ըմբոշխնելը իր գոյներու երաժշտութեան։

Մութաֆեան ցուցահանդէսներ սարքած է Իտալիոյ եւ Զուիցերիոյ զանազան գեղար. կեդրոններուն մէջ։ Իր նկարներու ճոխ պաշարը կը թոյլատրէ որպէսզի նման նկարահանդէս մըն ալ կազմակերպէ Փարիզի մէջ։ Մենք անհամբեր նման ձեռնարկ վայելքի մը սպասողներէն մին ենք եւ ամէնէն շատ իրմով խանդավառուողներէն՝

Հ. Բ.

Փարիզ, 10 Հոկտ. 1943

ՊԱՐ

ՀԱՅՈՑ ՀԻՆ ՊԱՐԵՐԸ

Բոլոր հին եւ նոր ազգերու մէջ պարերը նկատուած են գեղարուեստական հաճելի զբօսանք մը, զոր Ոսկեբերանի թարգմանիչն իրաւամբ կը կոչէ արուեստ կաքաւչաց (Մեկ. Մատ. Ա., 570), եւ զոր քաղաքակրթութեան աստիճանը փոփոխեր է, տալով անոր նուրբ կամ կոպիտ շարժումներ, եւ ըստ այնմ վայելուչ կամ տգեղ ընծայելով զայն։ Մեր քով ալ եղեր ու յիշուեր է միշտ այն, հայ ցեղին բարգաւաճման աստիճանով անշուշտ։ Անոր մանրամասնութեանց նկատմամբ փափաքուած չափով տեղեկութիւններ չէ հասցուցեր մեզ հին մատենագրութիւնը։ Մեր գրիչներէն ոմանք քերելով անցած են անոր քովէն, եւ ոմանք, աւելի խստաբարոյ անձինք, այպանելով եւ արհամարհելով։ Հանդերձ այսու՝ դիտող աչքով պիտի կարենանք անոր բարեկամներէն եւ հակառակորդներէն իսկ բաւական պաշար ժողովել ի նպաստ անոր նկարագրութեան։

Ա.— Այս արուեստն երկու ձեւ ունէր նախնեաց օրով, ինչպէս եւ այժմ, եւ երկուքը ալ կոչում։ Կը կատարուէր խմբովին, եւ բոլորն ալ կը շարժէին հաւասար կերպով. այդ էր բուն պարը; որ խումբ ալ կը նշանակէ եւ անկից կը ծագի։ Եւ կամ կը խաղար մէկ հոգի, եւ կը կոչուէր կաքաւ, որ հաւանօրէն համանուն թռչնոյն շարժման հետ նմանութենէն այդպէս կոչուած է։ Կան նաեւ իրենց բայերը՝ պարել ու կաքաւել։ Եւ այս երկու կերպ խաղերուն կը հանդիպինք յիշուած միասին եւ ամէն ժամանակ. ապացոյց՝ թէ երկուքն ալ կային միշտ։ Այսպէս, իբր հնագոյն վկայութիւն ոսկեդարէն իսկ՝ ունինք Ոսկեբերանի հայ թարգմանութեան բացատրութիւնս. « ի կաքաւ իջանել, ի պար ան-

ցանել» (Մեկ. Պօղ. Ա., 66). յետոյ ուրիշ չափեր՝ զոր պիտի տեսնենք յաջորդաբար։ Իսկ խաղացողներէն ըստ տեսակին կը կոչուէին կաճաւիչք (անդ՝ 67) եւ պարաւորք (Դատաւ. ԻԱ. 23). կամ ընդհանուր իմաստով՝ խաղալիկք (Ա. Թագ. ԺԸ., 8)։ Ասոնց շարժմանց կ'ընկերանային երգերն ու նուաղարանաց ձայներն ալ։ Եւ որովհետեւ կը խօսինք հայկական պարերու մասին, անոնց կը պատահինք այլ եւ այլ առիթներու մէջ, թատերաբեմին վրայ, խնջոյքներու, մկրտութեան, հարսանեաց, հասարակաց ուրախութեանց, յուղարկաւորութեան ու սրբազան հանդէսներու մէջ, զորս պիտի նկատենք մի առ մի։

Բ.— 1. Բեմին վրայ որքան հին էր պարն Յունաց քով, նոյնչափ անյիշատակ է մնացեր մեր մէջ նախկին դարերուն։ Յհ. Մանդակունին՝ որ մանրամասն կը նկարագրէ ու կը դատապարտէ հայ թատրոնը, բնաւ չի խօսիր հոն կատարուած պարերու մասին։ Եւ հազիւ 1255 թուականին Խօսրովու ժամագրոց մեկնութեան լրացուցիչը Մովսէս՝ կ'ակնարկէ անոնց գոյութեան բեմի վրայ, ըսելով՝ թէ աղօթից ժամանակ կային անձինք՝ որ «իբր ի թատերս զօրէն կաքաւչաց կարկաչէին» կամ կ'եղանակէին (115)։

2 Մեր հին ազնուականութեան բոլոր ընդունելութեանց մէջ նոյնպէս անպակաս եղեր է պարը։ Ոսկեբերանի թարգմանիչը այդ հանդէսներու նկարագրութեանց մէջ չեղելով բնագրէն, կը վկայէ՝ թէ այդ դարերու պարերը կը կատարուէին երկու սեռերու մասնակցութեամբ. «մի՛ ընդ կանայս կաքաւեցեմք», կ'ըսէ (Մեկ. Մատթ. Ա., 688)։ Այսպիսի էր անկասկած Եղիշէին պատմածն ալ՝ թէ Վասակ Սիւնի գիշերներու երկայնութիւնը կ'անցընէր իր կուսակցաց հետ՝ «յերգս արբեցութեան և ի կաքաւս լկտութեան» (տպ. 1859, 48)։ Զբօսանէր Դերենիկ Գ. Արծրունւոյ խրախճանութեանց մէջ ներկայ էին միշտ «խաղարարիքն», կ'ըսէ կեղծ Շապուհ պատմիչը, որ «կաքաւէին առաջի նորա» (40)։ Սարգիս մեկնիչ՝ ԺԲ. դարուն՝ կը մեղադրէր մեծատանց «գթմբկօք եւ պարուք զգինին ըմպել» (191)։ Յովհաննէս Գառնեցի՝ ԺԳ. դարուն՝ խրատ կու տար հաւատացելոց՝ թէ «մի՛ դիտես ականջ կաքաւչաց եւ գուսանաց» (Խրտ. Գրչ. Ս. Ղազարու), որոնցմէ վերջիններն երգիչ ու կատակերգակներ էին։ 1317ին գրուած Ոսկեփորիկ մը (Ս. Ղազարու մէջ) կը վկայէ՝ թէ եկեղեցական դասն անգամ ժողովրդեան հետ կը զուարճանար «ի կաքաւս լկտի խաղուց» (632)։ Եւ Առաքել եպս. Սիւնեաց՝ ԺԷ. դարուն՝ զանազան դասակարգութեանց մէջ կը թուէ նաեւ գուսանները «դիւաց պարուք» (Վս. յտկ. գդսս. 420)։

3. Ընտանեկան ուրախութեանց առիթներէն մին էր նորածին մանկանց մկրտութիւնը, ուր մտած կը գտնենք՝ գէթ միջին դարուն՝ պարն ալ, եւ ոչ միայն տան մէջ, այլ մինչեւ եկեղեցի կը տանէին զայն։ Այս պատճառաւ Յհ. Երզնկացին կը ստիպուէր զգուշացնել՝ «գուսան բերել յեկեղեցին եւ կաքաւել»։ Յառաջ տանելով իր խօսքը, կ'իմացնէ՝ թէ պարը կը կատարուէր «ի դուռն եկեղեցւոյն», ոչ թէ ներսը, եւ չէր ուզեր՝ մինչ ներսը խորհուրդը կը մատակարարուէր՝ դրան առջեւ «պար գալ եւ խաղալ իբրեւ ի մեհեանս դիւաց»։ Թող յետ մկրտութեան, կ'ըսէր, տան մէջ «պարնեն, ասեն եւ խաղան», բայց պարկեշտօրէն (Խրատք, ԺԸ.)։

4. Մեծագոյն ցնծութեան ասպարէզ էր միշտ հարսանիքը, ուր անպակաս եղեր են պարերն ալ։ Ագաթանգեղոս կը պատմէ՝ թէ Տրդատայ ամուսնութեան առթիւ՝ Վաղարշապատի կեդրոնը, փողոցներու եւ բերդերու մէջ բոլոր քաղաքացիք սկսան «զպարսն պարել եւ զկաքաւսն յօրդորել» (143)։ Խորենացւոյն ընծայուած ճառ մը կը վկայէ՝ թէ

երբ հանդէսին օրերը վերջանային, հարսնածու աղջկունք առագաստը կը տանէին հարսը «Թմբկօք եւ պարուք» (Մատեն. 311)։ Ըստ վկայութեան Բարսեղ Մաչկուացւոյն, որ կը գրէր 1325ին, երկու սեռերու հին պարակցութիւնը դադրած էր, եւ պարին մէջ կը մտնէին «կուսանք» կամ աղջկունք միայն, եւ ամուսնացեալ կանայք ոչ (65)։ Նմանապէս Լըբրուն ուղեւորն 1704ին Նոր Ջուղայի մէջ կը տեսնէր «քանի մ'աղջիկներ՝ որ կը պարեն փողոցներուն մէջ», (Ա. 235)։

5. Հասարակաց ուրախութեան առիթներն հրապարակաց ու փողոցներու մէջ կը քաշէին ժողովուրդը, եւ հոն ալ կը կատարուէին անոնց ցոյցերն ու պարերը։ Այսպէս, Սմբատ Մամիկոնեան՝ Է. դարուն՝ երբ յետ յաղթելու Պարսից՝ Կենաց Վայրք կոչուած գիւղը կը մտնէր, «ընդ առաջ ելին նորա պարաւորքն», կը գրէ Յոհան Մամիկոնեան, եւ պարելով ու երգելով կը գովէին յաղթականներն ու կը պարսաւէին թըշնամիները (42)։

6. Հայ հեթանոսութիւնն ունէր իւր յուղարկաւորական պարերն ալ, որոնք տակաւին կը շարունակէին հեթանոսախառն Դ. դարուն, մասնակցութեամբ արանց եւ կանանց, եւ որոնց դէմ պայքարեցաւ Մեծն Ներսէս։ Անոնք իւր օրով խափանուեցան, բայց յետ մահուան վերստին սկսան (Փաւս. Ե. ԼԱ.), առանց սակայն հասնելու մինչեւ Ե. դար, ուր այլ եւս չկայ անոնց յիշատակը։

7. Հրեայք եւ ուրիշ ազգեր կը խառնէին պարը նաեւ իրենց սրբազան հանդէսներու մէջ, եւ որ կ'երեւի արեւմըտեայց քով նաեւ քրիստոնէական շրջանին՝ մեծ տօներու առթիւ, զոր եկեղեցւոյ հարք ու ժողովները խափանեցին։ Մեր ազգին մէջ ալ մտաւ այն, կամ թէ կար ու շարունակեց՝ առանց հանդիպելու եկեղեցւոյ ընդդիմութեան։ Գրիգոր Նարեկացին կը նկարագրէ Կոստանդնուպոլսէն բերուած կենաց փայտին ժամանումն ու զետեղումն Ապարանից եկեղեցւոյն մէջ՝ մեծ հանդիսաւորութեամբ, եւ «ի տրոփումն կայթելոյ կաքաւման ոտին» (Մատեն. 388)։ Տօնապատճառ կոչուած մատեանը, որոյ հնագոյն օրինակը Ս. Ղազարու մէջ՝ 1323 թուականէն է, կը յիշէ Տեառնընդառաջի տօնին հրաւառութիւնը, եւ կ'ըսէ՝ թէ մանուկ, երիտասարդ ու ծեր «շըրջապատեալ զբոցովն՝ շուրջ գան» կամ կը պարեն։ Վիպական մեկնութիւն մըն ալ կու տայ ատոր, որ սակայն սոսկապէս հեթանոսական ծագումն ունէր, ինչպէս կը վկայէ Միհրական մեհեանն ալ՝ որ կար Դերջանի մէջ (Ագաթ. 593). եւ Պարսիկներն ու Հեստեան կուսանք ի Հռոմ՝ նոյնպէս կը մեծարէին կրակը։ Հուսկ ունինք Միջագետաց Մկրտիչ Նաղաշ եպիսկոպոսի օրինակը, որ երբ 1447ին բազում նեղութեամբ յաղթելով հակառակորդաց, աւարտեց Արղնոյ եկեղեցւոյն նորոգութիւնը, լի զոհութեամբ «ցնծայր եւ պարէր ի գաւիթս եկեղեցւոյն», կ'ըսէ յիշատակագիր մը (Հյշտմ. 574), զոր պատճառ մը չունինք տառականէն տարբեր իմաստով հասկնալու։ Պատարագին մէջ կը կարդանք՝ թէ բանն Աստուած մարդանալով, «շնորհեաց մեզ ընդ երկնայինսն պարել զհոգեղէն պարս», զոր Խոսրով Անձեւացին այլաբանական իմաստով կ'առնու. «պարել՝ դասակցել է» (Մեկ. Պտր. 26)։ Այդպէս հասկնալի է անշուշտ Լամբրոնացւոյն շինած զատկական շարականին խօսքն ալ, «պարեսցուք ընդ երկնայնոցն, ասելով՝ Քրիստոս յարեաւ ի մեռելոց»։ Սրբազան պարերու գաղափարին ընտանութիւնն էր, որ մեր հարց կը թելադրէր այդ այլաբանութիւնքը, եւ որ յետոյ ժողովրդական բարուց մէջ իրականութեան փոխուեցաւ, եւ Հայաստանի մէջ ծանօթ են զատկական պարերն

հաւատացելոց կողմանէ՝ եկեղեցւոյն շուրջ:

* * *

Գ.— Ցետ տեսնելու պարերու այդքան ընդարձակ գոյութիւնը մեր քով, անցնինք այժմ անոր մանր նկարագրութեան՝ մեր հին մատենագրութեան ներած չափով, խօսելու նախ պարին եւ ապա կաքաւի մասին:

1. Ոսկեբերանի Թարգմանիչը տեղ տեղ շեղելով բնագրին հաւատարմութենէն, Ե. դարու հայ պարն իսկ կը նկարագրէ մեզ: Պարողները, կ'ըսէ, մերթ տատանելով կը շարժէին հանդարտիկ, եւ անոնց «ի ճեմելոյն եւ ի ճօճելոյն» կը հրապուրուէին հանդիսատեսները (Մեկ. Մտթ. 687). եւ մերթ կ'երագէին շարժումները, ուղտերու կամ ջորիներու պէս «ի գարգափս յարուցեալ» կամ «սրնգելով», որ կը նշանակէն ոստոստել կամ ցատկել. եւ «աքոստելով» կամ ոտքերը նետելով (Մեկ. Պօղ. Ա., 664). զոր կը կոչէ նաեւ «կայթիւնք» կամ «տըրոփիւնք» (Մտթ. Ա., 688): Ասոր համաձայն է Ագաթանգեղոսի տուած սահմանն ալ. «երգս ասեալ» եւ «կայթիւք վազելով» (143):

Ասկից բոլորովին կը տարբերէր յուղարկաւորականը: Այրերն ու կանայք, կ'ըսէ ժամանակակից պատմիչը, երկու խումբ կը կազմէին՝ տողուած իրարու դէմ, եւ այնպէս կը քալէին դագաղին հետ «պարուք» եւ «կաքաւելով», իւրաքանչիւրն ի ձայն նուագարանաց: Պարողները միանգամայն «պղծութեամբ ճիւաղութեամբ» իրենց մերկ բազուկները կը ծեծէին, երեսները կ'եղնգնէին ու ծափ կը զարնէին (Փաւս. Ե., ԼԱ.): Ծափն այդ շրջանին իբր նշան ցաւի՝ կը տեսնենք նաեւ Արշակ արքայի վրայ, որ Գնելի դիակին քով նստած, կ'աւաղէր անոր տարապարտ մահը՝ «ծափ զծափի հարեալ» (Նոյն՝ Դ., ԺԵ.):

Բայց ծափն ուրախութեան նշան ալ էր, կամ գէթ իբր այդպիսի կը յիշուի հետագայ պարերուն մէջ: Այսպէս, Ապարանից խաչին առջեւ պարողները ծափ կը զարնէին ու կը նուագէին «Ետուր երկիւղածաց քոց նշան» սաղմոսը (Նարեկ, 388): Տեառնընդառաջի պարին մէջ նոյնպէս անպակաս էին ծափերը, եւ «լապտերք ի ձեռս» կամ մոմեր բռնած՝ կ'երգէին. «Տէր ընդ այս է» եւ այլն: Եւ Առաքել Սիւնեաց՝ խմբական պարին մէջ կը խառնէ երգը գուսանաց խմբէն, եւ ծափ ու ծիծաղ պարողներէն, գրելով այսպէս. «Ձայն գուսանաց եւ խաղ ասել, — ծափս հարկանել եւ ծիծաղել, — եւ պար գոլով շատակ առնել»:

Ակնարկեցինք նաեւ նուագարանաց՝ որ կ'ընկերէին պարերուն: Այսպէս, Դ. դարուն յուղարկաւորական պարերուն հետ կը հնչեցնէին փողեր, փանդիռներ ու վիներ (Փաւս. Ե., ԼԱ.), որոնց վերջին երկու տեսակները լարաւոր թեթեւ գործիներ էին, եւ զարնողներն յատուկ երաժիշտներ: Հարսանեկան պարերու մէջ Խորենացւոյն ընծայուած ճառը կը դնէ փողեր ու սրինգներ, որոնց նպատակն էր «յորդորել զպարն» (Մատեն. 310), իսկ վերեւ՝ հարսնածու աղջկանց ձեռքը տուաւ թմբուկներ, ինչպէս կը նկարագրէ եւ Սարգիս մեկնիչ, ըսելով՝ թէ պարող կանայք թմբուկներ կը բռնէին, եւ անոնց քով երաժիշտ «արք եւ կանայք» երգով ու նուագարաններով կ'առաջնորդէին ու կ'եռագնաւորէին (191): Եւ Լըբրունի տեսած հայ պարերը կը կատարուէին «ի ձայն քանի մը թմբուկներու եւ փողերու»:

Պարզ ու հանդարտ պարերէն զատ կային եւ դժուարիններ, որոնք կը կատարուէին յատկապէս այր արուեստագիտաց կողմանէ. եւ մին կը ծանօթացնէ մեզ Ցուանվիլի տէրն Ցոհան, որ 1248 թուականին Կիպրոսի մէջ կը հանդիպի չորս հայ գուսան եղբարց, որոնք Երուսաղէմ `ուխտի կ'երթային: Անոնցմէ երեքը, կ'ըսէ, «զարմանալի պար մը

Հ. ՎԱՐԴԱՆ ՀԱՑՈՒՆԻ

կը բռնէին: Ոտքերուն տակ տախտակ մը կը դրուէր, եւ իրենք մէկ ոտքի վրայ կեցած՝ կլոր կը դառնային, այնպէս որ ոտքերնին միշտ տախտակին վրայ կու գար վերստին: Երկուքը գլխնին դէպի կռնակնին ծռած՝ կը դառնային. նոյնպէս անդրանիկն ալ. եւ երբ գլուխն առաջակողմը դարձնել կու տային անոր, երեսը կը խաչակնքէր, որովհետեւ կը վախէր՝ որ մի՛ գուցէ դառնալու ժամանակ վիզը խորտակի» (Բազմվ. 1862, 16):

2. Հասարակ պարէն աւելի բարդ էր կաքաւն ալ, ուր միայնակ խաղցողն իրեն կը դարձնէր բոլորին աչքերը, եւ ատոր համար պէտք ունէր աւելի արուեստ ու ճարտարութիւն խառնելու իր շարժմանց մէջ: Ասոր յիշատակութիւնը թէպէտ շատ հին, ինչպէս տեսանք, բայց առաջին նկարագրողն եղաւ Գր. Նարեկացին, որ հոգեւոր մարդ եւ միանգամայն նուրբ արուեստագէտ, ինք զինքն անհաւան կը ցուցնէր «առ կաքաւս կայթից անախորժականաց» Աստուծոյ, որ կային իր օրով. սակայն կ'ընդունէր անոնցմէ վայելուչները, զոր եւ կը նկարագրէ երեւակայական դեղանի կաքաւչի մը վրայ: Վարձակը կ'անցնէր մէջտեղ, եւ կը սկսէր երգել. «Լեզուին շարժողին քաղցրերգանայր տաւիղն»: Եւ ատոր հետ «Ձեռացն եղիգոյ կամարակապ կապէր», որ է ձեռքերը կամարաձեւ կը յարէր իրարու, «Ատիճաղ պատիճաղ ստղի խտղի երգով». թերեւս ոլորուն դառնալով՝ միշտ ախորժական երգն ի բերան. եւ այնպէս «Հիւսէր զեղեւելսն ընդ միմեանս» կամ պատ ի պատ կը դառնար, եւ մերթ «Հանդարտիկ խաղայր, թիկնեթիկին ճեմէր», որ է ետեւ ետեւ երթալով (Մատեն. 464, 465):

Նոյն դրչին ոճն ունի ուրիշ դրու-

թեան մը մէջ Հերովդէի դստեր պարին նկարագրութիւնն ալ. «Մեղմիկ շարժելով՝ յայս կոյս եւ յայն նայէր — Ծովածփելին իւր մահաբեր աչօքն, — կայթել կաքաւէր թմբկահարիկ աղջիկն» (Բազմ. 1850, 52), ուր կը տեսնենք թմբկի գործածութիւնն ալ, ինչ որ սակայն կամաւոր էր, եւ չէ յիշուած ուրիշ կաքաւիչներու ձեռքը: Կայ անծանօթ մ'ալ՝ որ աւելի կենդանի կը նկարագրէ հայ կաքաւչին ձեւն ու շարժումները նոյն աղջկան վրայ: «Հերքըն ծալ ի ծալ առեալ՝ նմանեալ արքայ օձին», այսինքն անոր պէս ճապկտուն եւ ծըփուն: «Աչօքըն ծաւալ ծըփէր (կը խաղցնէր ամէն կողմ) ծիրանի ծովու նման»: Իւր զարդերուն մէջ ուշագրաւ էին «Ուլունքն ի վերայ լանջացն՝ նըմանեալ լեբանց ծաղկանց», որոց հետ կը մրցէր երեսին վրայ փայլն ալ. «Եւ վարդ վառելով այտիցն՝ նըմանեալ խայծեալ նըռանց»: Ոտքերուն դրնդիւնն ու երգը միասին կը խառնէր. «Ոտնաձայն թընդիւն տաղիցն, նոյն եւ ի շարժիլ մատանցն, — նա զարձիզարձեալ մոլէր առաջի Թագաւորին, — ճեմս առեալ ճեպեալ ճեմէր, վազըս կաքաւիւք վազէր» (Բազմ. 1851, 343):

Ուրիշ մանրամասնութիւններ կը խառնէ Յովհաննէս Թլկուրանցին ԺԵ. դարուն՝ նոյն աղջկան նկարագրութեան մէջ: Նախ մեր առջեւ կը դնէ անոր ներկուած դէմքը՝ որ սովորական էր հայ բարքերու մէջ, ըսելով՝ թէ անոր մայրը «Զդուստրըն շինեց դիւաց դարան, — Զաչքն եւ չուներըն թըխացոյց, — Զերեսն ծծեց դեղ դիւական»: Դէմքը շպարելուն դէմ ցուցուած այս աններողութիւնն յատուկ էր մեր բոլոր եկեղեցական գրիչներուն: Յետ այդ պատրաստութեան աղջիկը կը ներկայանայ հանդիսականաց առջեւ ու կը սկսի պարել հետեւեալ կերպով. «Զվիզըն կեռեց քան չքարբի օձ, — Զմէջքն ոլորեց քան զողեղան», իրանը ծռելով յաջ ու ձախ: «Աչօք 'ւունօք խընճով (նազանքով) նայէր, — բազուկ ձըգէր քան շուշ ճօճան, — Զոտքըն առեալ՝ մանիւ (ման գալով) ճեմէր, — ի լեզէոն զօրքն ի նըման» (735):

Այս զանազան վկայութեանց մէջ արդէն ունինք որոշ գաղափար մը հայ կաքաւչին կերպարանաց ու շարժմանց մասին: Արուեստիս դէմ հակառակութիւնը մեր հին նկարչաց, որոնք ընդհանրապէս եկեղեցական կամ վանական դասէն էին, այնպէս ըրաւ՝ որ անոնց վրձնէն որ եւ է տեսարան պարի կամ կաքաւի չհասնէր մեզ: Արծրունեաց դահուն հիմնադիրը Գագիկ արքայ՝ կըրնար Աղթամարայ մէջ իւր կառուցած ուրախութեան տաճարին որմերուն վըրայ նկարել տալ՝ աշխարհական արուեստաւորաց՝ այլ եւ այլ գրօսական տեսարաններ, եւ անոնց հետ նաեւ «խաղս աղջկանց զարմանալոյ արժանիս» (Թով. Արծ., 332): Բայց այսպիսի նըկարներ սակաւադէպ բաներ էին, եւ ժամանակն ու հայ աշխարհին աւերները չէին կարող հասցնել մեզ զանոնք:

Հ. ՎԱՐԴԱՆ ՀԱՑՈՒՆԻ

Վենետիկ, 1 Փետր. 1938

ԱՆՆԱ ՓԱՎԼՈՎԱ

Շուտով քսան տարին կը լրանայ որ Փարիզ եմ: Այս երկար ժամանակամիջոցին՝ խօլ արշաւով մը եւ ոգեւորութեամբ հետեւեցայ փարիզեան բոլոր գեղարուեստական շարժմանց, իրենց այլազան ճիւղերուն մէջ, սկսեալ նուագահանդէսներէն մինչեւ թատերական ներկայացումները և ցուցահանդէսները: Տեսայ կամ լսեցի ժամանակակից բոլոր աշխարհահռչակ արուեստագէտները, երգիչ կամ երգչուհի, դաշնակահար կամ ջութակահար, դերասան կամ դերասանուհի, պարող կամ պարուհի: Այս գդլխիչ հոյլին մէջէն եղան դէմքեր որոնք երկար ատեն զիս իրենց ազդեցութեանը ներքեւ պահեցին, բայց քանի՛ մտքիս հորիզոնը ընդլայնեցաւ՝ յաջորդաբար ձերբազատուեցայ իրենցմէ: Ուրիշներ իրենց կախարդիչ շունչովը զիս գինովցուցին, բայց վերջապէս ճաշակիս զարգացմանը զուգընթաց անոնցմէ եւս սթափեցայ: Կը մնայ միայն հատ մը, ցորեանի նրբութեամբ, վտիտ մարմնով էակ մը, որուն արուեստին ձգած ազդեցութիւնը փոխանակ անէանալու՝ ընդհակառակն տարուէ տարի կը մեծնայ մէջս, կ'ողողէ զգայութիւնս, կը գգուէ ինքնամփոփման պահերս եւ այս հասուն տարիքիս, երբ դէմ առ դէմ կու գամ պարային երեւոյթի մը առջեւ, անմիջապէս բաղդատութեան եզրերս այդ արուեստագիտուհիին ստեղծած գեղեցկութեանց արժէքները կ'ըլլան: Մէկ բառով՝ դատելու, ճշդելու աստիճանաչափս ինքը կ'ըլլայ ու մի՛շտ ու ամէն տեղ իրմով կը լեցուիմ, իրմով կը մնամ անբաժան:

Երբ կը տարուիմ այս թոյլ էջերով գրելու իր մասին, անիկա արդէն վաղուց անհետացած՝ ո՛վ զարհուրանք, գուցէ ներկայիս իր մարմնոյն փոշին իսկ չէ մնացած: Մեռաւ 23 Յունուար 1931 թուականին հոլանտական քաղաքի մը մէկ պանդոկին մէջ, թոքատապի հետեւանքով: Յաջորդ առաւօտ հեռագիրներ աշխարհի ամէն անկիւնը հաղորդեցին թէ շիջած էր Փավլովան: Այո՛, Աննա Փավլովա կը կոչուէր այս կախարդիչ էակը, չերեւակայուած գեղեցկութիւններու այս ստեղծիչը, անհասանելի, անընդօրինակելի արուեստի մը այս քուրմը, որուն իւրաքանչիւր շարժուձեւը ոգեղինացած կշռոյթ մըն էր: Հազիւ բեմ եկած՝ բաւ է որ անիկա կատարէր քանի մը պարային շարժուձեւեր, քանի մը մարմնական դարձուածքներ՝ ու ահա արդէն ամբողջ սրահը վարակուած իր հրապո՛յրէն, խոր յուզման մը մէջ կը հետեւէր Փավլովայի մարմնէն արտածորող ներքին երաժշտութեան:

Մեր այս վերջին նախադասութիւնը կ'ուզենք քիչ մը ընդլայնել:

Ամէն արուեստագէտ իր յուզումները արտայայտելու համար կը կառչի նիւթի մը. նկարիչը՝ գոյներու, արձանագործը՝ քարի կտորին, երաժիշտը՝ երաժշտական գործիքի մը, դերասանը՝ բառերու, եւայլն: Այս բոլորին մէջ, արուեստագէտէն մինչեւ իր ստեղծած գործը միջնորդ երկրորդական տարր մը գոյութիւն ունի. ուրեմն, ինչպէս ըսինք՝ գոյնը, քարը, փայտը եւ կամ բառ – խօսքը: Պարին պարագան բոլորովին տարբեր է. հոս արուեստագէտը արտայայտութեան իբրեւ միջոց միայն իր մարմինը գործադրման մէջ կը դնէ, իր մարմնական թրթռացումները. ամէն յուզում պատով կը փոխանցէ հանդիսատեսներուն: Արդ, արուեստներուն մէ-

չէն ամէնէն անմիջականը, ամէնէն հարազատը պարն է։ Ուրիշ ճիւղերու մէջ ուղեղը, ըսենք մտածումը, իր որոշ դերը կը կատարէ. բանաստեղծ մը քերթուած մը յղանալէ առաջ կը մտածէ, մինչդեռ պարողը կամ պարուհին իր զգացած մէկ յուզումը փոխանակ դէպի ուղեղ առաջնորդելու, փոխանակ մտքին միջոցաւ ձեւ եւ արտայայտութիւն տալու անոր, ուղղակի մարմնոյն շարժուձեւերովը կ'արտայայտէ։ Պարը անխառն արուեստ մըն է, իսկ անոր գործադրիչ արուեստագէտն ալ մարմին մը՝ վերածուած կշռոյթի։ Կեդրոնանալով Փավլովայի վրայ եւ վերստին կրկնելով մեր վերեւի նախադասութիւնը — մարմնէն արտածորող ներքին երաժշտութիւն — պիտի աւելցնենք եւ ըսենք թէ անիկա բուն իսկ երաժշտութիւնն էր վերածուած տեսանելի, շօշափելի նիւթի մը։ Անշուշտ հոս Փավլովան որպէս երաժշտական նոթ կը գործածէր իր ոտքերն ու սրունքները։ Գուցէ այդ է պատճառը որ պարային արուեստի ամէնէն հեղինակաւոր քննադատը հանդուցեալ Անտրէ Լէվինսոն, ակնարկելով Փավլովայի ոտքերուն, բառ առ բառ կը գրէր. «Տեսական ո՛չ մէկ մտածում. անիկա կը փիլիսոփայէր իր ոտքերովը»։ Այլ բառերով՝ ո՛չ մէկ մտածում. Փավլովան յուզումը կ'երաժշտականացնէր իր սրունքներովը։

Աննա Փավլովան տեսնելու դերերջանիկ բախտը ունեցած եմ երկու անգամ. առաջինը 1925 Նոյեմբեր 24ին Օփէրայի մէջ, իսկ երկրորդ անգամ՝ 1930 Մայիսին Շան զ'Էլիզէի Թատրոնին մէջ, ուրեմն իր մահուընէն ճիշդ ութ ամիս առաջ։ Յիշեալ զոյգ յայտագիրներով իրմէ տեսած կ'ըլլամ երեսուն եւ վեց կտորի մօտ նիւթ. իր խաղացանկին գրեթէ երեք քառորդը։ Ներկայ տողերը դրած պահուս յիշողութեանս մէջ տխրօրէն կը կենդանանայ իր պարերէն Les Papillons ը։ Այս թեմապարը կը տեւէր հազիւ քառասուն երկվայրկեան։ Փավլովան բեմ կը մտնէր իր ոտքերուն ծայրամասերուն(pointe)վրայ կանգնած՝ համակ դողդոջի մը մէջ եւ դարձդարձիկ պտոյտներով կը սաւառնէր մէկ ծաղիկէն միւսը։ Իր պարը ա՛յնքան հարազատ թարգմանը կ'ըլլար իր ներքին յուզումներուն, իր ներքին տրամադրութեանց որ, հակառակ ձմեռնային եղանակին, մենք մեզ փոխադրուած կը զգայինք յունիսեան դաշտային տարածութեան մը մէջ, ուր բնութեան գիրկը կարծես երանութեամբ կը վայելէինք թիթեռնիկի մը երազային քնքուշ ելեւէջ գնացքը։ Նոյն նիւթը անշուշտ բանաստեղծ մը, նկարիչ մը կամ դերասան մըն ալ կրնայ պատկերացնել, բայց երբեք չի կրնար զգացնել այն՝ զոր պարող արուեստագէտը եւ կամ Փավլովան կը կենդանացնէր։ Հոս պարային արուեստի շուրջ երկրորդ ընդհանրացման մը պիտի մտնենք։

Սիրոյ նուրբ տրամադրութիւններու երգիչ Վ. Տէրեանը սիրուն բանաստեղծութիւն մը ունի.—

Արդեօք կ'ապրե՞ս սիրտըս մաղող
կարօտը հեզ...
Զարտասանուած, սրտում թաղուած
երազներըս ատեղաշող
արդեօք կ'ապրե՞ս...
Արդեօք կը զգա՞ս սիրտըս այրող
սէրը երազ...
Այն խօսքերը, այն երգերը, որ քեզ
ասել ես չեմ կարող.
արդեօք կը զգա՞ս...։

Իսկ Վ. Թէքէեանն ալ կ'ըսէ.—

Ես սիրեցի, բայց ոչ ոք
Սիրածներէս գիտցաւ թէ՝
Զինքը ո՛րքան սիրեցի...
Ո՞վ կարդալ սիրտը գիտէ։

Հայ թէ օտար գրեթէ բոլոր քերթողները, նուազ կամ աւելի սաստկութեամբ վերեւի տողերուն նման բա-

նաստեղծութիւններ գրած եւ ըսած են թէ՝ «Սէրս քեզ ասել ես չեմ կարող», կամ՝ «Եթէ սիրտս օր մը կարենար արտայայտուիլ առանց բառերու՝», և կամ՝ «Ո՞վ կարդալ սիրտը գիտէ» եւայլն, եւայլն: Այսինքն թէ՝ բառերը գրողներուն մօտ չեն կրցած թարգմանը ըլլալ իրենց ներքին խոր ապրումներուն, խոր հասնումներուն, խոր տանջանաց: Գըրաւոր խօսքը, հակառակ իր նկարագրական հանգամանքին, թոյլ մնացած է պատկերացնելու մարդկային մեծ կիրքերէն օրինակ սէրը, ատելութիւնը, նախանձը եւայլն: Բանաստեղծութիւնը մօտաւոր բառերով միայն կրցած է արտայայտել զանոնք, մինչդեռ այս արուեստը, բաղդատմամբ միւսներուն, ամէնէն ճկունն է, ամէնէն ընդունակը, ճոխը, ամէնէն օժտեալը արտաբերելու մեր ներքին յուզումները, միեւնոյն ատեն ըլլալով ամէնէն համադրեալ արուեստն ալ, քանի որ իր մէջ կը տարբաղադրէ մնացեալ բոլոր արուեստները: Այսպէս հոդ կը գտնենք նկարչութիւնը՝ որպէս պատկեր, երաժշտութիւնը՝ որպէս բառային հնչականութիւն, ճարտարապետութիւնը՝ որպէս կառուցուածք, պարը՝ որպէս կշռոյթ եւ վերջապէս քանդակագործութիւնը՝ որպէս կեցուածք: Տակաւին գրաւոր խօսքին երկրորդական այլ արժանիքներն ալ կան, օրինակ՝ իր տարածունութիւնը (պատմական կամ ապագային գալիք շրջանները կ'ընդգրկէ), գործողութիւններ ներկայացնելու իր ընդունակութեամբ (պատմելու հանգամանքով), միջոցին մէջ տարտղնուելու իր յատկութեամբը (շրջանակ (cadre) չունի) եւն.: Մինչդեռ պարը այս արժանիքներէն ոչ մին ունենալով հանդերձ, ինչպէս ըսինք, ամէնէն զգացականն է եւ ներքին յուզում-կիրքերը լրիւ կերպով կենդանացնողը:

Բացատրենք մեր միտքը:

Ուրեմն բանաստեղծը ըսաւ թէ «Սէրս քեզ ասել չեմ կարող». յուզում մը երբ չենք կրնար բառերով արտայայտել՝ կը սկսինք զայն ճչալ, աղաղակել, (ուրեմն երգել). իսկ եթէ այդ եւս անբաւարարելի մնայ՝ այդ պարագային մարմնական շարժուձեւ մը կը կատարենք: Դիտեցէք մեծ բարկութիւնները, մեծ հրճուանքները եւ կամ մեծ տխրութիւնները: Երբ մեր ամէնէն շատ սիրած էակին մահուան լուրը կ'առնենք, մեր զգացած յուզումը բառերով չենք արտայայտեր. ընդհակառակն ճիչ մը կ'արձակենք: Իսկ եթէ յուզումը գագաթնակէտին հասած է՝ այլեւս ձայն ալ չենք հաներ, այլ կը կատարենք շարժուձեւ մը, ըլլայ ատիկա գլխու, մարմնական թէ ձեռային: Երբեմն քայլ մը, ընկրկում մը կ'ըսէ այն՝ ինչ որ հատոր մը պիտի չկրնար բացատրել:

Կը պատմեն թէ հանճարեղ Սիրանուշը Համլէթի դերին մէջ երբ «Լինել թէ չլինել»ը պիտի արտասանէր, հոդ մեծ լռութիւն մը կը պահէր եւ ճակատագրական խօսքը կ'արտայայտէր դէմքի եւ ձեռքերու շարժուձեւերով: Ուրեմն որպէս յուզում՝ բառին եւ ձայնին սաստկացուցիչն է շարժուձեւը:

Աննա Փավլովան — ամէնէն տաղանդաւորը ցարդ տեսած բոլոր արուեստագէտներուս մէջ — շարժուձեւը հասցուցած էր այլեւս այն տեսակ նըրբութեան, կատարելութեան մը, որ չկար մարդկային թաքուն յուզում մը զոր չկարենար իր հրաշք-մարմին գործիքովը մեզի փոխանցել: Այս անշէջ հուրը սպառել չէր գիտեր և անդադար, ներքինէն բխող արժանիքներով կը վերանորոգէր իր վատնած կորովը: Հոռկէ նոյնպէս՝ իր շարժուցիչ փոփոխակերպերը: Դիւրութեամբ ծայրայեղ տխրութենէն կ'անցնէր ուրախութեան: Օրինակ, Giselle ի մեռած միգանուշի պարէն անմիջապէս վերջ կ'առնէր չարաճճի La fille mal gardée ի պարադերը: Ցնծոյ կը ձեւափոխուէր յոյն աղջկան

մը՝ Dionysos պարին մէջ, Եգիպտուհի մը՝ La Momie Egyptienneին մէջ, Հընդկուհի մը՝ Krishna et Radaին մէջ եւայլն: Նկարագրով ինք ռոմանթիք պարուհի մըն էր, եւ այդ պատճառաւ միայն ինք գիտէր պարել Chopinianaն, բայց այս յուզիչ, տխրապատ պարէն վերջ կու տար միամիտ, սկսնակի մը քայլերը l'Invitation à la Valseին մէջ: Հոս այլեւս չենք ուզեր ծանրանալ իր պարացանկին վրայ. այս մասին աւելի յետոյ:

Բայց այս բոլորէն վերջ չա՛տ ափսո՛ս. երբ պարողը կը մեռնի՝ կ'անհետանայ պարն ալ իրեն հետ: Մեծ ողբերգու Աղամեանը ըսաւ արդէն.

Նկարչին մընայ դէթ յիշատակն
ի կըտաւ,
Փիդիասայն ի կըճի.
Կ'անհետանայ քեզ հետ հանճարն եւ
զդիմակ
Կ'ուտէ հողոյն սեւ ճըճի.
Պատմութի՛ւն, նա գուցէ զքեզ օր
մը յիշէ
Ապագայում՝ թէ հաճի:

Աննա Փավլովայի ժամանակակիցները եթէ չգրեն, չոգեկոչեն յիշատակը մեծ պարուհիին, անշուշտ այս չքեղութենէն ոչինչ պիտի մնայ: Մենք իր վրայ հիացողի պարտականութիւն մըն է որ կը կատարենք՝ եւ ա՛յդքան: Միւս կողմէ գիտենք թէ հայ կեանքին համար նըման նիւթեր շռայլութիւններ են: Քանի՛ հայ մարդ գացած եւ Փավլովան տեսած է: Գուցէ հինգ կամ տասը. եւ կամ այդ իսկ տարակուսելի է: Այդ է պատճառը որ մենք մեր նիւթը կ'ընդհանրացնենք եւ պարի մասին ընդհանուր տեղեկութիւններով կը համեմենք:

Ըսինք թէ պարողին հետ կ'անհետանայ իր պարն ալ.

Հոս քիչ մը պատմութիւն:

Ընդունուած ձեւով պարի մասին ընդհանուր երկու դասակարգում գոյութիւն ունի, դասականն ու արդիականը: 18րդ, 19րդ դարերու բեմապարը կը համարուի դասական, իսկ 20րդ դարունն ալ՝ նոր կամ արդի: Այս բաժանումը քիչ մը կամայական է: Աննա Փավլովային արուեստին առնչութեամբ լաւ պիտի ըլլար եթէ խնդիրը քիչ մը յըստակացնէինք: Պարին պատմականը կամ տեսականը տուող հեղինակներ (La Danse. Francis de Miomandreի, Histoire de la Danse. Léandre Vaillatի, Traité Historique de la Danse. M. de Cahuzacի եւն.) Իզատոռա Տընքանը (1) կը նկատեն արդիական պարուհի մը. աւելին, Տընքանը դրօշակակիրն է կ'ըսեն արդի արուեստին: Իսկ միւս կողմէ, Փավլովան ալ կը զետեղեն դասական բաժանմունքին մէջ: Տիակիլէֆի (2) մասին վէճ չկայ. բոլորն ալ կ'ընդունին թէ ան իր կազմակերպչական հզօր տաղանդովը հիմնադիրը եղաւ նոր արուեստին: Նիճինսքի (3), Ֆոքին, Սէրժ Լիֆար, Ֆիւլլէր եւ ուրիշներ առայժմ մէկ կողմ կը ձգենք, նիւթը չխճողելու համար: Արդիականութեան մասին հոս պիտի չարտայայտուինք. ատիկա մեր նիւթէն դուրս կը նկատենք: Առնենք դասականութիւնը: Այս պիտակին տակ կը հասկցուի հին շրջաններու պարին վերարտադրումը եւ կամ վերընդօրինակութիւնը վերջին դարերուն մէջ: Նոյնը՝ ուրիշ ճիւղերու համար եւս: 15րդ եւ կամ 16րդ

---

(1) — Իզատոռա Տընքանի մասին տեսնել՝ «Ջուարթնոց Տարեգիրք» Ա. հատոր, էջ 118էն 119:

(2) — Տիակիլէֆի մասին շատ աւելի մանրամասն՝ տեսնել՝ «Ջուարթնոց Պարբերաթերթ»երու 1929 Մարտի թիւ, էջ 92 – 93ը եւ 1929 Դեկտեմբերի՝ էջ 326էն 328ը:

(3) — Նիճինսքիի մասին տեսնել՝ «Ջուարթնոց Տարեգիրք» Ա. հատոր, էջ 120:

ԱՆՆԱ ՓԱՎԼՈՎԱ

դարերու նկարչութիւնը, 17րդ դարու գրականութիւնը նմանողաբար ընդօրինակեցին հին շրջաններու արուեստը: Նկարչութիւնը, գրականութիւնը կամ քանդակագործութիւնը այդ ընդօրինակութիւնը (անշուշտ ո՛չ բառին ծայրայեղ իմաստով) կատարելու միջոցները ունէին, քանի որ ժառանգ նիւթը կար, բայց պարին պարագան բոլորովին տարբեր էր. հին շրջաններու պարը, ինչպէս նաեւ երաժշտութիւնը անհետ կորսուած են: Բեմապարերու բեկոր մնացորդներ կը գտնենք նկարուած կամ քանդակուած ժայռերու, սափորներու, յունական հողէ ամաններու վրայ, բայց այս բոլորին մէջ պարողին կեցուածքը, մարմնոյն կշռական ձեւը, թեւերուն բացուածքը, ոտքերուն մէկզմէկէ ունեցած հեռաւորութիւններն են որ նըկարուած են. կը պակսի ամենաէականը, այսինքն պարին ոգին, շարժումը եւ ուժականութիւնը (dynamisme): Ա՛րդ, ներկայիս ինչ որ հին շրջաններու պար կը կոչեն, բոլորն ալ երեւակայութեամբ կառուցուած մօտաւոր նմանութիւններ են՝ ու այդքան:

Պարագան նոյնն է Ա. Փավլովայի վերաբերմամբ. իր մահուամբ կորսուեցաւ իր արուեստն ալ: Ցարդ ոչ ոք կըրցած է զինքը կրկնել: Իրմէ նկարներ կ՚ապրին, այսինքն իր պարերուն ձեւական մասերը՝ առանց ոգիի:

Իսկ գալով Իզատորա Տընքանին, պէտք է ըսել թէ եթէ կար դասական պարուհի մը, այդ մէկն ալ բացարձակապէս ինքն էր: Ի զուր Տընքանը ար-

դիական կը նկատեն: Իրեն նպատակակէտն էր հին յունական պարին վերագարթումը կատարել (4): Այդ պատճառաւ լքեց պարային հողաթափերը, առաւ պարեգօտ մը եւ սկսաւ մերկ ոտքերով պարել: Յետոյ իր պարերէն անհետացուց ցարդ ընդունուած պարային ուղիղ եւ հորիզոնական գիծերը, ու վերջապէս, փոխանակ ոտքին մատներուն վրայ պարելու՝ սկսաւ demi-pointe, trois quarts եւ ուղիղ քալուածք չափերը ընդգրկել: Անշուշտ այս բոլորը ձեւական նմանութիւններ էին եւ ուրիշ ոչինչ:

Այս զատորոշմանց մէջ կրնենք եւ ըսենք թէ Աննա Փավլովան վիպական (romantique) պարուհի մըն էր: Պարի մէջ վիպականութիւնը դպրոց մը հանդիսանալէ աւելի գեղագիտական շարժում մը եղաւ. իր նպատակը բնութիւնը ընդօրինակելն էր: Ձեւով մը կ'ուզէր ամէն տարր փափկացնել, երազային քօղով մը ծածկել: Եթերայինը այն աստիճան նրբութիւններու հասաւ, որ գեղեցիկ օր մը, 1826 թուականին, Վիեննայի մէջ Մառի Թակլիոնին առաջին անգամ ըլլալով սկսաւ ոտնամատներուն վրայ պարել: Ասիկա թուական մը եղաւ գեղար. պատմութեան համար, եւ մինչեւ այսօր ալ, նոյնիսկ արդիական բեմապարերու մէջ պարուհիներ իրենց ոտնամատներուն վրայ կը պարեն: Փավլովան գետնի վրայ երբեք չփորձեց ընդունուած այլ կերպ ոտքերու չափագրական զետեղումներ: Օդի մէջ ցատկումներու մասին աւելի յետոյ:

* * *

Աննա Փավլովան ծնած էր 1885 թըւականին Ս. Փեթերսպուրկի մէջ: Ուրեմն իր քառասունեւվեց տարեկանին՝ մահացաւ: Նման արուեստագէտի մը համար այդ տարիքը շատ կանխահաս մահ մը կարելի է նկատել: Կատարեալ արուեստագէտի մը թէքնիքը ուշ կը հասուննայ. ուրեմն մեռաւ՝ երբ նոր պիտի ապրէր իր լրիւ բողբոջումը: Միւս աշխարհահռչակ պարուհին, Արժանթինան ալ մեռաւ գրեթէ նոյն տարիքին մօտ:

Իր անցուցած մանկութեանը շուրջ սիրուն աւանդավէպեր կը պատմուին: Դաշտին մէջ, օր մը, տղեկ մը կ'ոչընչացնէ թիթեռնիկ մը: Փավլովան այդ օրը առաջին անգամ դէմ առ դէմ կու գար կեանքի ողբերգութեան հետ: Դէպքը այն աստիճան տպաւորուած կը մընայ իր մէջը, որ իր հասուն տարիքին, բեմապարերու նիւթ կը վերցնէ յիշեալ թիթեռնիկին եղերական մահացումը: Յետոյ իր յուշերուն մէջ կը պատմէ թէ երբ պզտիկ աղջնակ մըն էր, օր մը իր մօրը հետ կ'երթայ Մարիանսքի թատրոնը, տեսնելու՝ Չայքովսքիին չորս արարնոց La Belle au Bois dormant ը: Հոս խօսքը տանք իր յուշերուն. «Գիշերը տուն դարձիս, անհնարին եղաւ քնանալ. զգացած յուզումս կը խեղդէր կոկորդս: Յաջորդ առաւօտ, ըստ իմ հայեցողութեանս, նմանողաբար կը պարէի նախորդ գիշերուան տեսածներս: Այդ օրուան տուած որոշումս անդառնալի եղաւ. մտադրեցի պարուհի մը ըլլալ»: Երկու տարի յետոյ, ուրեմն տասը տարեկանին կը մտնէ Մարիանսքի թատրոնին կցուած Կայսերական Պարային դպրոցը: Մեր այս ուսումնասիրութիւնը չխճողելու համար, չենք խօսիր յիշեալ դպրոցին դասաւանդութեանց եւ կամ այդ օրերուն Ռուսիոյ մէջ պարին հանդէպ տիրող ընդհանուր ջերմ հոգածութեանց մասին. Թէեւ, ինքնին այդ բոլորը հետաքրքրական յօդուածի մը նիւթը կրնայ կազմել: Միայն ասչափը ըսենք թէ, երբ Արեւմուտքի մէջ պատերազմներու եւ կամ յեղափոխութեանց

(4) .— Պարով հետաքրքրուողներուն համար կը յանձնարարենք կարդալ Louis Séchan ի La Danse Grecque Antique անունով երկարաշունչ աշխատութիւնը:

պատճառաւ արքունի պարը իր հոգեվարքը կ'ապրէր, անդին Ռուսիոյ մէջ, Ֆրանսացի ուսուցիչներու հսկողութեանը տակ — օրինակ Տիւոլոն, Կէրտը ու մանաւանդ համբաւաւոր Փըթիբան — այդ արուեստը կ'ուռճանար եւ իր դասական նկարագրին բարկ բոյրի մը պէս կը բերէր վիպական ճաշակն ալ միախառնել: Արդիւնքը այն եղաւ՝ որ երբ 1908ին Արեւմուտքի մէջ առաջին անգամ Տիակիլէֆը երեւցաւ «Ռուսական Պալէ» ընդհանուր ցուցանիշին տակ, մարդիկ զարմացան թէ Ռուսաստանը կրնար այդքան կատարեալ պարախումբ մը երեւան հանել: Հասեր ենք 1943ի վերջերը եւ Ֆրանսայի Պետական Օփէրան, իր Սէրժ Լիֆարով, փարիզեան պարային բոլոր ներկայացումները ամբողջութեամբ ռուսական արուեստին ազդեցութիւնը կը յատկանշեն:

Բայց վերադառնանք Փավլովայի աշակերտութեանը տարիներուն: Երկարատեւ եւ տքնաջան շրջանէ մը վերջ կ'աւարտէ Կայսերական Պարային դըպրոցը: Քննութեանց նկարագրութիւնը կու տայ Սվէթլով: Ահա իր բառերը. «Յանկարծ բեմին վրայ եկաւ Փավլովա անունով պարուհի մը: Իր մանկունակ տեսքն ու երազային դիմագիծը բոլոր ներկաներուն ուշադրութիւնը գրաւեց: Իր պարելակերպը առաջին վայրկեանէն այնքան յայտնեց թէ մեծութիւն մը հըրապարակ կու գար: Փավլովայի միմիքին մէջ ոչինչ տեսանք բռնադատեալ եւ ուսումնասիրուած: Ամէն շարժում յստակ էր եւ ինքնակամ»: Փավլովան անմիջապէս կարեւոր պարադերեր կը ստանձնէ Մարիանսքիի ներկայացմանց մէջ: 1907 թուականին երբ Իզատորա Տընքանը կ'այցելէ Ռուսաստան, Աննա Փավլովան արդէն տիրապետող անուն մըն էր մայրաքաղաքին մէջ:

1908ի ամառը, Փավլովան եղած 23 տարեկան, իր արտասահմանեան առաջին այցը կը կազմակերպէր: Քսան հոգինոց խումբով մը նախ կ'երթար Ֆինլանտիա, յետոյ Սթոքհոլմ, Քոփէնակ, Փրակա, Վիեննա, Պերլին ու կը վերադառնար Ս. Փեթերսպուրկ: Մեծ եղաւ իր այս առաջին պտոյտովը ստեղծած խանդավառութիւնը: Սթոքհոլմի մէջ, ամբոխը խռնուած իր պանդոկին առջեւ, կէս գիշերը անց՝ ու տակաւին զինքը դէպի պատշգամ կը հրաւիրէր: Միւս կողմէ, եւրոպական դեղ. մամուլն ալ լայն սիւնակներ նուիրեց անոր ներկայացմանց: Աննա Փավլովան արդէն անուն մըն էր այդ օրերուն համար: Բայց ասիկա տակաւին փառքի առաջին քայլերն էին. ասոր պիտի յաջորդէր իր ա՛լ աւելի փառահեղ յաղթանակները: 1909 թուականին, Տիակիլէֆի հրաւէրով կը մտնէր Փարիզ, «Ռուսական Պալէ»ներու ներկայացմանց մէջ ստանձնելու համար առաջին պարադերերը: Հոս իր ներկայութիւնը տեւած է երկու ամիս, Մայիսն ու Յունիսը: Շաթլէի թատրոնին մէջ տեղի ունեցած Տիակիլէֆի ներկայացումները պատմական հանգամանք մը առեր են: Երբ այդ օրերու ֆրանսական դեղ. հանդէսները կը թղթատենք, բոլորն ալ միաբերան կը յայտարարեն թէ՝ «Յանձինս Տիակիլէֆի, պարային արուեստին մէջ բոլորովին նորօրինակ երեւոյթի մը առջեւ կը գտնուինք»: Բացի Փավլովայէն, խումբին մէջն էին Նիժինսքին, Քարսավինան, Թրէֆիլովան: Տիակիլէֆի խումբին մէջ Փավլովան ստանձնեց չորս պարադերեր, Les Sylphides ը. Spectre de la Rose ը (Նիժինսքին որպէս պարընկեր), Cléopâtre եւ Le Pavillon d'Armide ը: Այս ներկայացումներով Փավլովան իր անձին շուրջ ստեղծած հմայքն ու համբաւը կը հասցնէր այլեւս գագաթնակէտին: Անգլիոյ թագաւորը, Էտուար Է., զինք կը հրաւիրէր Լոնտոն, իր եւ թագուհիին ներկայութեանը տալու համար մասնաւոր ներկայացում մը: Ուրեմն,

նոյն տարիին, 1909ի աշունը Փավլովան կը մտնէր անգլիական պալատը:

Հոս պահիկ մը ընդհատելով Փավլովային կենսագրաթելը, շեշտենք իր նկարագրին եւ գործին բացառիկ մէկ կողմն ալ: Ամէն աշխարհահռչակ երգիչ, դերասան կամ պարուհի, կոչուած եւրոպական կեդրոն քաղաքի մը մեծ բեմին, հանդիստ պայմաններու մէջ իրենց արուեստը կը գործադրեն եւ այս ձեւով ամբոխներ իրենց ոտքը կը բերեն: Փավլովան եթէ մնար Մարիանսքիի թատրոնը, անշուշտ քսան տարի յետոյ իր պետական կենսաթոշակը ստանալով վերջնականապէս ապահովուած պիտի ըլլար: Բայց այդպէս չըրաւ անիկա. ինքնաբերաբար առաքելութիւն մը ըստանձնեց. այսինքն աշխարհի բոլոր ծագերը, նոյնիսկ խուլ անկիւններ բընակող մարդկանց սրտերուն մէջ ուզեց գեղեցկութեան վայելքը կաթեցնել: Հերոսական քայլ մըն էր առածը, քանի որ, ինչպէս քիչ յետոյ պիտի տեսնենք, իր ֆիզիքական ուժերու այս գերաղունակ վատնումին մէջ ալ իր կեանքը զոհաբերեց: Իր այդքան փափուկ կազմը չէր թոյլատրեր որ մէկ շաբաթուան մէջ ութ տասը ներկայացումներ կազմակերպէր մէկզմէկէ փարսախներ հեռու քաղաքներու մէջ:

Փավլովայի մահուան առաջին տարեդարձին, Les Archives Internationales de la Danse հաստատութիւնը 1932 Յունուար 13էն մինչեւ Փետր. 18, իր կեդրոնատեղիին՝ Թրոքատէրոյի մէջ ցուցահանդէս մը կազմակերպեց: Գեղարուեստասէր հանրութեան տրամադրութեանը տակ դրաւ այն ամէն իրերը որոնք Փավլովային պատկանած էին, օրինակ իր պարային հագուստները, նկարները, յայտագիրները, որմազդերը, եւայլն, եւայլն (5): Ուշագրաւ շատ նիւթեր կային հոն: Կատարած բազմաթիւ ընդօրինակութիւններէս գոնէ մին, նիւթիս առնչութեամբը կ'ուզեմ հոս մէջբերել: Այսպէս, յայտագիր մը ցոյց կու տար Փավլովայի ներկայացմանց շարքը Անգլիոյ մէջ, 1927 Հոկտ. 3էն մինչեւ 10 Դեկտեմբեր: Ուրեմն՝ առաջին շաբաթ. — Մարկաթ, Ֆոլքսթոն, Հասթինկ, Պրիկթոն, Էսթպուրն, Շանքլին, Պուրնմութ:

Երկրորդ շաբաթ. — Լէյքէսթէր,

---

(5).— Յիշեալ ցուցահանդէսին սըրահներն ու գլխաւոր իրերը լուսանկարած՝ պահած ենք: Ափսոս որ պատերազմին պատճառաւ մեր Տարեգիրքը վատ թուղթի վրայ կը տպագրուի եւ չենք կրնար այդ նկարները օգտագործել մեր ներկայ էջերուն մէջ: Մտադրութիւն ունինք պարի մասին լայնաշունչ հատոր մը պատրաստելու: Յիշեալ եւ այլ թանկարժէք լուսանկարներ պիտի զետեղենք այդ հատորին մէջ:

Ցուցադրուած իրերէն ոմանք զիս խորապէս յուզեցին. օրինակ՝ անկիւն մը զետեղուած էր Փավլովային բեմական արդուզարդի սեղանը: Լոյսը բաց ձգուած, առարկաներ խառնիխուռն սեղանին վրայ՝ այն տպաւորութիւնը կը կրէինք թէ պարուհին բեմ մեկնած՝ մէկ վայրկեանէն միւսը պիտի վերադառնայ: Ուրիշ անկիւն մը, Կարապին Մահը պարադերին համակ սպիտակ եւ փետրազարդ հագուստը: Ամբողջութիւնը հանգչած երեւոյթ մը ունէր, այսինքն կը ներկայացնէր յիշեալ պարին վերջամասը, հոն՝ ուր փավլովան դարձդարձիկ կծկումներով կարապին անշնչացումը կ'եղերգէր: Մարմինը չկար, ատոր տեղ մետաղաթելով մը գծագրուած էր պարուհիին ստուեր – մարմնագիծը: Անշուշտ կենդանի փավլովա կարապը տեսնելէս վերջ տառապանք մըն էր այս խղճուկ մնացորդը դիտել: Ու ընկնուած ինքզինքս դուրս նետեցի ցուցահանդէսէն, խառնուելու համար փարիզեան ապրող, հոսանուտ ամբոխին մէջ:

Նոթինկամ, Տէրպի, Շէֆիլտ, Լիտ, Հալիֆաքս:

Երրորդ շաբաթ. — Հիւտէրսֆէլտ, Պրատֆորտ, Պլաքպիւրն, Նանտուիչ, Հանլէյ:

Չորրորդ շաբաթ. — Մանչեսթըր, Վարինկթոն, Լիվըրբուլ, Բրէսթոն:

Հինգերորդ շաբաթ.— Պիրմինգհամ:

Վեցերորդ շաբաթ. — Քլասկով, Տիւնտէ, Ապերտին, Բէրթ, Էտինպուրկ:

Եօթերորդ շաբաթ. — Նիւքասթլ, Միտլէսպուրկ, Ուէստ, Հարթլըբուլ, Տարլինքթոն, Եորք, Հիւլ:

Ութերորդ շաբաթ. — Նիւարք, Օքսֆորտ, Բորթմութ, Պուրնըմութ:

Իններորդ շաբաթ. — Պրիսթոլ, Քարտիֆ, Սվանսա, Փլիմութ, Թորքէյ, Էքսէթէր:

Տասներորդ շաբաթ. — Էլթէնհամ, Քիտտէրմինսթէր, Ուորսէսթըր, Ռիւկպի:

Միայն այս փաստաթուղթը ցոյց կու տայ թէ, Փայլոզեան իր արագավազ երթին մէջ ի՛նչ եռանդ կը վատնէր: Առաջին շաբաթը եօթը քաղաք՝ վեց օրուան մէջ, իսկ ընդհ. գումար՝ վեց շաբթուան մէջ ութսուն ներկայացում՝ զանազան յիսուն թատրոններու մէջ: Արդարեւ գլխու պտոյտ պատճառող խելայեղ գնացք: Ամէն անոնք որ տարրական գաղափարը ունին ներկայացում մը կազմակերպելու թէքնիք դժուարութեանց մասին, անոնք միայն կրնան ըմբռնել վերեւի աշխատութեան վիթխարութիւնը: Պէտք չէ կարծել թէ Փայլոզեանի ներկայացմանց ընդհ. շարքին մէջ այս տասը շաբաթուան իրարայաջորդ ցուցադրումները բացառիկ շրջան մը կը ներկայացնէին: Ընդհակառակն. մենք յիշեալ յայտագիրը վերցուցինք պատահաբար, բազմաթիւ նըմաններուն մէջէն: Յաջորդականութիւնը տալով հանդերձ, աւելցնենք եւ ըսենք թէ, Փայլոզեան դադարի մասին տարրական գաղափարը չունէր: Իր ամբողջ կեանքը բոցայեռ վազք մը եղած է, մինչեւ այն պահը՝ ուր վերջնականապէս ինկաւ ու փշրուեցաւ:

Կանգ առինք 10 Դեկտ. 1927 թուականին վրայ եւ 10րդ շաբաթով փակեցինք Անգլիոյ մէջ թափառման իր շըրջանը: Անկէ վերջ — մինչ Արշիվ տը Տանսի ցուցահանդէսին տուած ժամանակագրականութեամբը — խումբը կը վայելէ միայն երեք օրուան դադար մը: Յետոյ կ'երթան Հոլանտա եւ ներկայացումներ կու տան Լահէյի եւ Ռոթէրտամի մէջ: 1927ի Ծնունդին Ամսթէրտամի մէջ են, իսկ 1928 Յունուար 25ին՝ Քոլոնեի մէջ: Փետրուար ամսոյն՝ Լայփցիկ, Հալ, Մակտէպուրկ, Տրէստ, Ռէհէնպէրկ, Պրէսլօ, Քլէօվից, Նիւրէմպէրկ, Միւնիխ եւայլն: Մարտ ամսոյն, Միւնիխի մէջ հինգ ներկայացում տալէ վերջ՝ կ'անցնին Ֆրանքֆուռ, Մանհէյմ, Վիսպատէն, Սթիւթկարդ, Ֆրիպուրկ, Պալ եւ Ցիւրիխ: Ապրիլ ամսուն Իտալիա են, այսինքն Միլանոյի, Ճէնովայի, Թիւրէնի, Փարմի, Ֆլորանսի, Հռոմի մէջ: Իսկ Մայիս ամսոյն՝ Փարիզ: Ամառուան արձակուրդ մէկ ամիս, որմէ վերջ, Յունիս 24ին, խումբը կ'երթայ Հարաւային Ամերիկա:

«Ուրիշ կարեւոր եւ միեւնոյն ատեն հետաքրքրական մանրամասնութիւն մըն ալ: Երբ Փայլոզեան իր մեծղի խումբովը մէկ քաղաքէն միւսը կը տեղափոխուէր, պահելով բոլոր համեմատութիւնները, կարծես վաշտ մըն էր որ կը շարժէր: Ղեկավարն ու բոլոր մանրամասնութեանց անմիջական պատասխանատուն մեր պարուհին էր: Խումբը բաղկացած կ'ըլլար քսանեերկու պարուհիներէ, յաւելեալ՝ երկու գլխաւոր պարուհիները: Յետոյ տասնեերկու պարողներ եւս, հոս ալ յաւելեալ՝ երկու անձ. Նախ Փայլոզեանին պարընկերն ու իր խումբին պարուսոյցը: Ուրեմն մօտաւորապէս քառասուն հոգինոց պարախումբ

մը: Ասոր կից՝ նուագապետ մը իր բազմանդամ նուագածուներովը: Յետոյ կու գային՝ բեմադրիչ մը, ելեկտրագէտ մը, մատենադարանապետ մը (երաժշտատետրերուն դասաւորութեամբն ու խնամքով գրաղողը), մազայարդարիչ մը, զգեցուցիչներ եւայլն: Խումբին կ՚ընկերանային սնտուկներով բեմահագուստներ, զարդանկարներ, եւայլն, եւայլն: Հոն կը գտնուէին ամէն ազգէ թարմատի պարուհիներ: Անշուշտ իւրաքանչիւրը ամբողջութեան մէջ դեր մը ունէր կատարելիք. միոյն բացակայութիւնը կը քանդէր շղթան: Աննա Փավլովան կը հըսկէր այս լայնածիր խումբին թէ՛ նիւթական եւ թէ բարոյական ծանրութեանց վրայ: Այս մանրամասնութիւնները մեզի հաղորդող խումբին պարուհիներէն մին, բարի ծիծաղով մը կը պատմէր թէ անիկա կ՚արգիլէր իրենց տեսակցիլ տղոց հետ...: Անձնական հաճոյքներու համար պէտք չէր որ խումբը կաղար որ եւ է անհաճոյ դէպքի մը առջեւ:

Բայց վերադառնանք այլեւս իր կենսագրութեանը գիծին եւ փակենք այս գլուխն ալ: Ուրեմն, 1909ին մտաւ անգլիական արքունիքը:

1910ին առաջին անգամ ըլլալով այցելեց Նիւ – Եորք եւ տեղւոյն Metropolitan Opera Houseի մէջ տուաւ իր առաջին ներկայացումը: Յաջորդական տարիներուն, անիկա պարեց Հիւս. թէ Հարաւ. Ամերիկաներու գրեթէ բոլոր քաղաքներուն մէջ: Փավլովա անունը համեմատաբար տարածուած եւ ծանօթ է այդ երկրամասին մէջ:

1911ին եւ 12ին զինքը դարձեալ կը գտնենք Լոնտոն: 1913ին՝ Պերլին, Ռուսաստան եւ Ամերիկա: 1914ին՝ Գերմանիա, Ս. Փեթերսպուրկ, Մոսկուա, Կովկաս: 1915էն 1921 Հիւս. եւ Հարաւ. Ամերիկաներու գրեթէ բոլոր մայրաքաղաքներուն մէջ: 1922ի դարնան Փարիզ է, ուրկէ կը մեկնի Ծայրագոյն Արեւելք, այսինքն՝ Ճափոն, Չինաստան, Հընդկաստան, Ճավա: Վերադարձին կը պարէ Գահիրէի մէջ: 1923ին՝ դարձեալ Նիւ-Եորք, Քալիֆորնիա, Մէքսիքա, եւն.: 1925ին՝ Լոնտոն եւ Փարիզ: 1926ին՝ Աւստրալիա, Նոր Զէլանտա: 1927էն մինչեւ 1930՝ եւրոպական բոլոր մայրաքաղաքներուն մէջ: Վերջին անգամ կը պարէ անգլիական զանազան կեդրոն քաղաքներուն մէջ: 1931ի սկիզբը կը մեկնի Ֆրանսայի հարաւը, հանգստանալու համար, աւելի ճիշդ՝ դարմանելու իր ծնկացաւը: Ծրագրած էր վերսկսիլ Եւրոպայի բոլոր մայրաքաղաքներուն մէջ իր ներկայացումները, այդ պատճառաւ կ՚անցնի Հոլանտա: Ճամբան, շոգեկառքին մէջ ցրտառութեամբ կը տկարանայ եւ Լահէյ հասնելուն կը մեռնի պանդոկի մը անշուք սենեակին մէջ, այսինքն կ՚անշնչանայ՝ իր նախասիրած աշխատանքին ճամբուն վրայ:

Փավլովայի մահուընէն քանի մը օր վերջ, Ֆրանսական օրաթերթերը հետեւեալ մանրամասնութիւնները տուին, աշխարհահռչակ պարուհիին վերջին վայրկեաններուն շուրջ: 1931 Յունվ. 22ի երեկոյեան, ժամը 6ին, բժիշկները կը յայտարարեն անոր վիճակին անյուսալի ըլլալը: Փավլովան կը զգայ վաղահաս մահը, և անդադար, խեղճուկ ձայնով մը կը կրկնէ. «Կը մեռնիմ, սփոփեցէք, ազատեցէք զիս»: Անշուշտ ամէն դարման անօգուտ էր: Կէս գիշերը տասնեւերկու վայրկեան անցած կը սկսի ղառանցել, եւ իր «Կարապին Մահը» պարադերին սպիտակ հագուստները կը խնդրէ: Ձայնը ա՛լ աւելի կը նուաղի, անլսելի ըլլալու աստիճան: Յանկարծ կը սկսի իր անուժ, բարակ թեւերը շարժել, թափահարել, նման կարապի մը հոգեվարքին: Կէս գիշերը քսան վայրկեան անց՝ թոքերը զինքը կը լքեն ու բերնէն արիւն կը ժայթքէ: Պզտիկ, անլսելի հառաչ մըն ալ՝ ու արդէն Փավլովան մեռած էր: Ատկէ վերջ խաղաղ ժպիտ մը

կը լուսաւորէ իր տառապած դէմքը:

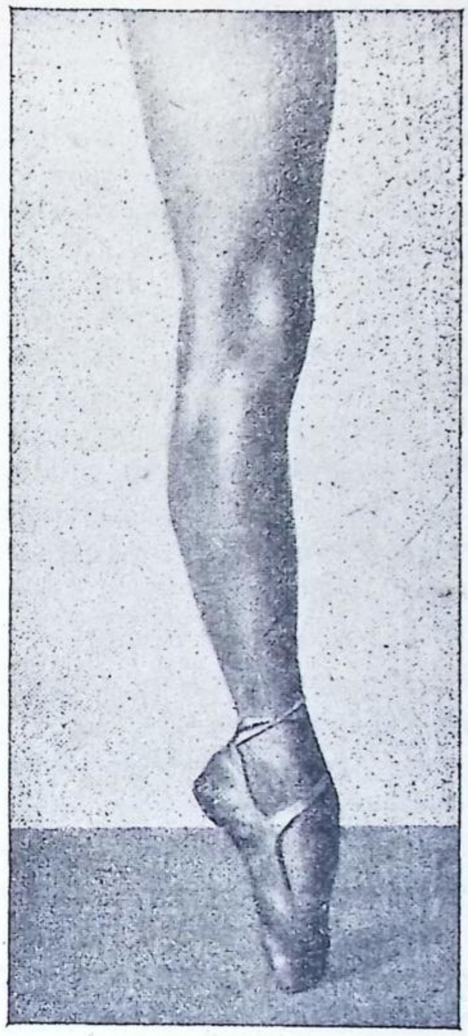
Յուղարկաւորութիւնը տեղի կ'ունենայ Լոնտոնի մէջ: Անհամար բազմութիւն մը խռնուած էր ռուսական եկեղեցիին դրան առջեւ: Ներսը դագաղը կը հեծէր աշխարհի չորս կողմերէն ղրկուած չքեղ ծաղկեպսակներու բեռան տակ: Ըստ իր կամքին, դիակը կ'այրուի: Այժմ Փավլովայի մարմնափոշին կը հանգչի սափորի մը մէջ որուն վրայ արձանագրուած է. —

ANNA PAVLOVA

23 — 1 — 1931

* * *

Մինչեւ հոս մենք տեսանք թէ Փավլովային կեանքը բուն իսկ մարմնացումն էր աշխատանքին: Ոչ մէկ մեծութիւն չի կրնար հասուննալ՝ առանց տքնաջան ինքնամշակման: Անիկա փոքր տարիքէն մինչեւ իր վերջին վայրկեանները աշխատեցաւ, անդերազանցելի թէքնիքի մը տիրացաւ եւ եղաւ միակը՝ իր տեսակին մէջ: Ու անիկա ոչ թէ իր անձնական հաճոյքին, ոչ թէ դրամի, փառքի համար՝ այլ մարդկանց լուսաւոր բացատրելու՝ թէ ի՛նչ է պարը: Հոսկէ նոյնպէս իր վազնիվագ թռիչքը մէկ երկրամասէն միւսը, եւրոպական կիրթ հասարակութենէն մինչեւ հեռաւոր ճամաներու, Չինաստաններու այցերը: Ծոպէնի, Սէն – Սանսի, Չայքովսքիի երաժշտութեամբը թաթախուն իր ամենանուրբ արուեստը կը պարտադրէր հեռակայ բնիկ սեւամորթերուն եւ կարմրամորթերուն: Իր ամբողջ հաւատքն ու խռէ·ալը պարն էր եւ աշխատանքը. առանցմէ դուրս կեանք չկար իրեն համար: Օրական տասնեւվեց ժամ կ'աշխատէր Փավլովան՝ առանց դադարի, կիրակիներն ալ հաշուելով: Խումբին դաշնակահարը, անգլիացի Վոլֆորտ Հայտըն կը գրէ. «Փավլովան կատաղօրէն կը հետեւէր յայտագրին պատրաստութեան եւ ներկայացմանց փորձերուն: Այս վերջինները առաւօտները տեղի կ'ունենային թատրոնի մը բեմին



Ա. Փավլովայի ոտքերը

վրայ: Ժամը 9.30ին կու գայի՝ 10ին սկսուելիք փորձին համար ու կը տեսնէի թէ անիկա ինձմէ շատ աւելի կանուխ հասած, մխ մինակը, առանց երաժշտութեան, իր պարափորձերը կը կատարէր բեմին մէկ անկիւնը: Արդարեւ, տարօրինակ էր տեսնել կիսախաւար մթութեան մէջ այս նուրբ կազմին մինակ դարձդարձիլը մեծ բեմի մը խորունկը, ամայի եւ ցուրտ թատրոնին մէջ: Նոյն երեւոյթը՝ երեկոներն ալ: Ներկայացումը սկսելէն ժամ մը առաջ թատրոնն էր, բեմին վրայ, յաւիտենապէս իր պարափորձերովը վարակուած»: Այս պզտիկ մէջբերումը արդէն լրիւ կը

բացատրէ ամբողջ նկարագիրը պարուհիին: Հո՛ս է նոյնպէս բանալին իր գործին. աշխատա՛նք եւ աշխատանք: Փավլովան առաքելութիւն մըն էր ստանձնած, ազնուացնել մարդկանց հոգիները, յուզել զանոնք եւ պահ մը վեր բարձրացնել առօրեայ տափակութիւններէն: Անշուշտ առաքելութիւն մը ստանձնելէ առաջ պէտք է լեցուած ըլլալ տրուելիքին բովանդակութեամբն ու ոգիով: Անիկա ի ծնէ հանճարեղ կին մը՝ իր թէքնիքն ալ յարատեւ մշակումներով հասցուց այն տեսակ բարձրութեան մը՝ որուն — ըստ Սէրժ Լիֆարի յայտարարութեան — ցարդ ոչ ոք հասած է: Հոս նախ քան իր թէքնիքը, պրպտենք Փավլովայի արուեստին ենթահողը:

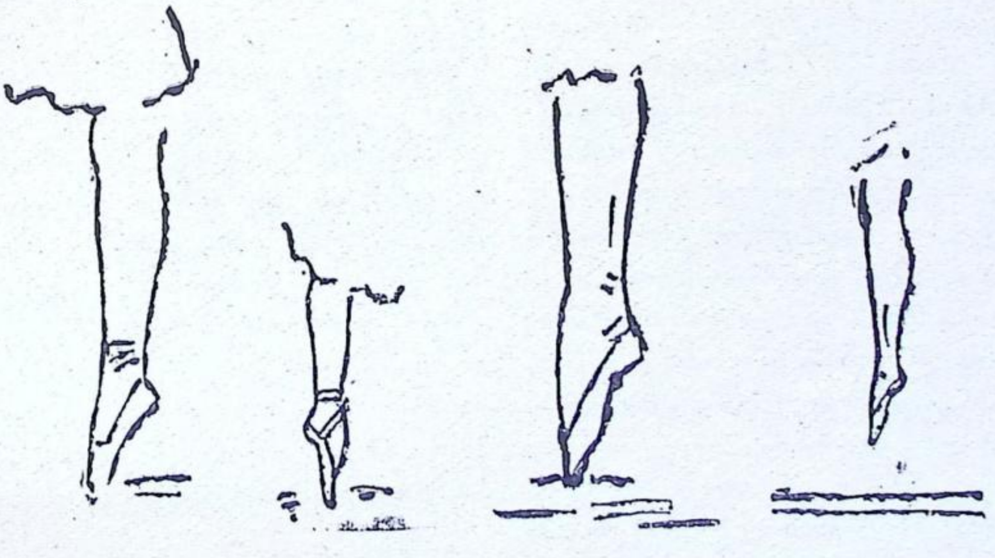
Ինչպէս գրականութեան, նոյնպէս պարին մէջ, արուեստագէտները կարելի է երկու խումբի բաժնել. բնածին ընդունակութիւններով օժտեալ պարողներ եւ բնութեան պարգեւածը երկար աշխատութեամբ խորացնող դէմքեր: Մեր միտքը օրինակներով պարզենք: Թլկատինցին ինքնեղ գրագէտ մըն էր. անծանօթ կը մնար օտար որեւէ լեզուի, բայց իր բնատուր արժանիքներովը մընայուն հանգամանք կրող էջեր արտադրեց: Անդին, Կ. Զարեանը, անկախ իր տաղանդէն, իր գործին մէջ կը ցոլացնէ համադրեալ միջազգային մշակոյթը. ըսել կ'ուզենք՝ տքնաջան ընթերցումներով յառաջացեալ մշակուած արուեստ մը կը ծորի իրմէ: Մեր նիւթը պարն է, հետեւաբար հո՛դ կեդրոնանանք: Իզատորա Տընքանը ինքնուս պարուհի մըն էր. իր հրատարակած «Իմ Կեանքս» յուշագրութեանը մէջ կ'ըսէ տեղ մը. «Շատ փոքր տարիքիս, նստած ծովափը, երբ ալիքներուն սահանքը կը դիտէի, այդ վայրկեաններէն ծնունդ առաւ մէջս պարելու զգայնութիւնը: Ճիշդ կը գործադրէի հետեւելու ալիքներուն շարժունութեանց եւ պարելու՝ համաձայն իրենց կշռոյթին: Ինչպէս որ Աստղիկը ծնունդ առաւ փրփրածին ալիքներէն, այդպէս ալ պարը ծնաւ մէջս՝ կոհակներու կշռոյթէն»: Փավլովային զգացած առաջին յափշտակութիւնը Մարիանսքի թատրոնին մէջ՝ տեսանք արդէն: Տընքանը երբ կոհակներուն կշռոյթը կ'ընդօրինակէր, անդին Փավլովան տասը տարեկանին պարի դպրոց մըտնելով, մինչեւ իր հասուն տարիքը, համաշխարհային համբաւ վայելող պարուսոյցներու հսկողութեամբը կը թըրծուէր: Ա՛րդ, պարի մասին երկու դասակարգում գոյութիւն ունի. ինքնուս՝ եւ ակադեմական դպրոցէ աւարտ պարուհիներ: Փավլովան այս վերջինէն յառաջ եկած արուեստագիտուհի մըն էր: Այժմ համառօտակի տեսնենք իր ենթահող – դպրոցը:

Ըսինք թէ՝ հնօրեայ պարին ոգին մեռած՝ միայն ատոր ձեւական մասերը նկարուած կը մնան դեղար. մնացորդ առարկաներուն վրայ: Մեռած քաղաքակրթութիւններէն դուրս (օր.՝ Եգէականը, Հին Եգիպտականը, Սասանեանը, Ասորականը, Սուրիականը, Բիւզանդականը, եւայլն) ապրող ժողովուրդներ, աւանդաբար պարը փոխանցած են մէկ սերունդէն միւսը՝ ազգային կամ ժողովրդական պարեր տարազին տակ: Ասոնց ալ հարազատութիւնը կասկածելի է, քանի որ, իւրաքանչիւր սերունդ, իրեն փոխանցուած աւանդ մը, համաձայն օրուան ճաշակին կը ձեւափոխէ, կ'այլայլէ, ու հետեւապէս յաջորդականութեանը մէջ քանի մը դար վերջ ատոր նախատիպը անճանաչելի դրութեան կը վերածուի: Կենդանի օրինակ՝ ահա՛ մեր հայկական ժողովրդ. պարերը: Ամէն անոնք որ գտնուած են Մուշ, եւ տեղւոյն վրայ տեսած զանոնք, այժմ կրնան բաղդատել արտասահմանի մէջ նոյն Մշեցիներուն կողմէ պարուած նոյնաձեւ պարերուն հետ: Կը

կարծենք թէ 25 – 30 տարուան մէջ սկզբնատիպը եթէ ոչ ձեւափոխուած, գոնէ բոլորովին գունաթափ եղած է։

Վերադառնալով եւրոպական բեմական պարերուն, պարուսոյցներ մտածեցին այս արուեստն ալ ազատել սանձարձակ կամայականութիւններէ եւ դայն առնել ակադեմիայի մը շրջագիծին մէջ։ Ասոր օգուտը այն պիտի ըլլար, որ մէկ սերունդէն միւսը, պարը պիտի պահէր իր հիմնական նկարագիրը, թէքնիքը, իր մասնաւոր գոյնը։ Տարազը պահպանողական էր, բայց քանի որ դպրոցէն դուրս ժողովրդականը պիտի շարունակէր յեղաշրջուիլ եւ նոր ձեւեր ընդգրկել, գոնէ ժառանգ բուն պարը պահելով իր գոյութիւնը, կրնան պէտք եղած ատեն ժողովրդականին կատարած գիւտերէն ալ միաժամանակ օգտուիլ, ինչպէս է պարազան երաժշտութեան մէջ։

Ահա այս առաջադրութեամբ 1661 թուականին Փարիզի մէջ հաստատուեցաւ առաջին պարի դպրոցը։ Միտքը Իտալիայէն կու գար, եւ արդէն 15րդ դարուն, այսինքն 1439 թուականին, առաջին անգամ պաշտօնապէս բեմապարը հրապարակ եկած էր այդ Փոլքլորային հարուստ միջավայրին մէջ։ Իսկ 1581 թուականին ալ՝ (ուրեմն 16րդ դարուն) ֆրանսական արքունիքին մէջ։ Բայց, ինչպէս ըսինք, պարի դպրոցին կամ ակադեմիային հիմնարկութեան թուականն է 1661ը։ Յաջորդաբար պարի դպրոցներ կազմուեցան զանազան երկիրներու մէջ, օրինակ, 1738 թուականին ալ՝ Ս. Փեթերսպուրկի մէջ։ Փավլովային ուսած Կայսերական Պարային Դպրոցը ատոր շառաւիղն էր։ Հոս, մեծատաղանդ պարուհին իրեն ուսուցիչներ ունեցաւ Կէրտն ու Փըթիբան։ Ասոնցմէ դուրս անիկա իր ամառնային արձակուրդներուն կ՚երթար Միլանօ, մասնաւոր դասեր առնելու՝ մեծանուն պարուսոյց Չէքէթթիին մօտ։ Չեմ գիտեր թէ զրոյց մըն էր թէ ճշմարտութիւն, բայց Մոնփառնասի արուեստագէտներու շրջանակին մէջ կը խօսէին եւ կ՚ըսէին թէ Փավլովան պէտք էր Միլանոյի թատրոնին մէջ տեսնել, հոն ուր այդ ներկայացմանց, օթեակի մը խորքէն կը հետեւէին Չէքէթթին եւ Լէենանին։ Ու պարուհին, այդ երկու աշխարհահռչակ վարպետներու ներկայու–



Համբաւաւոր ոտքերու ծայրամասեր (pointes) ձախէն աջ.
առաջինը Օր։ Թրէֆիլովայինն է. երկրորդը՝ Մարի Թակլիոնիինը,
երրորդը՝ Աննա Փավլովայինը։ Չորրորդը՝ առանց համադրեալ բարձրացումը
օդին մէջ, պարի մը ընթացքին։

թեան կ'ուզէր գերազանց կատարելութեամբ պարել։ Աւարտման, Ջէքէթթին կ'երթար բեմ ու դարձեալ ուղղումներ կը կատարէր այնպէս՝ ինչպէս իր դասաւանդութեանը օրերուն, եւ Փավլովան, կարծես տակաւին երբեմնի դեռատի աղջնակը, ակնածանքով մտիկ կ'ընէր իրեն տրուած խորհուրդներուն։

Անշուշտ հոս տեղը չէ բացատրել պարի ակադեմիայի մը առաջադրութիւններն ու դասաւանդութեանց կերպերը, թէեւ առանց ա՛լ աւելի պիտի յստակացնէինք Փավլովայի արուեստին էութիւնը։ Ասիկա ըլլալով ինքնին ընդարձակ նիւթ մը, կը վերապահենք մեր յաջորդական Տարեգիրքերուն համար։

Հասանք արդէն մեր ուսումնասիրութեանը ամէնէն դժուարին կէտին. ներկայացնել պարուհիին թէքնիքը։

Պէտք է ըսել թէ պարի մասին Ֆրանսերէն լեզուով լոյս տեսած բազմատեսակ գիրքերն անգամ չեն խօսիր արուեստագէտ կամ արուեստագիտուհիի մը թէքնիքին մասին։ Ասիկա շատ մասնագիտական հարց մըն է, եւ այդ ուղղութեամբ գրուած աշխատութիւններ պահ կը մնան Փարիզի Օփէրայի ճոխ մատենադարանին մէջ, օր.՝ Magnyի Principes de chorégraphie ն, 1765 թուական. Guilleminի Chorégraphie ou l'art de décrire la Danse ը, 1783 թուական. Adiceի Manuscrit sur la Danseը, 1873 թուական, եւայլն։ Նորագոյն հատ մը գտած ենք եւ ներկայիս ալ մեր ձեռքին տակն է, Օր. Անթոնին Մէօնիէի La Danse Classique ը։ Պարին թէքնիքը ներկայացնել դժուարին կէտ մըն է ըսինք, քանի որ, նախ առոր համապատասխան հայերէն բառերը չկան, օրինակ՝ déboulé ն, sisson ը, attitudes tanagréennes ըսուածը, եւայլն, եւայլն։ Իսկ առանց իւրաքանչիւրին իմաստները, կերպերը բացատրելէն վերջ Փավլովային վերադառնալն ալ հատորի մը ծաւալին կը կարօտի։ Ստիպուած պիտի մնանք նկարագրութեան համառօտակի սահմաններուն մէջ։

Պարուհիի մը մեծագոյն թէքնիքը իր ոտքերն են։ Երաժշտութեան հետ իր կշռութական միաւորումը ոտքերուն չափագրական գնացքէն կը ծնի։ Ոտքն է որ ուղղութիւն կու տայ մարմնոյն կամ թեւերուն շարժմանց եւ օրօրմանց։ Փավլովային ոտքը որպէս թէքնիք կատարելութիւն՝ հրաշք կը համարուէր։ Ոտքի ծայրերուն վրայ երկար պահեր կանգ առնելով իր մարմնոյն հաւասարակշռուած պահելը հասցուցած էր այն տեսակ աննախընթաց երեւոյթի մը, որ մարդիկ կը զարմանային թէ ֆիզիքապէս - ի՛նչպէս կարելի էր նման արդիւնք մը ստեղծել։ Նոյն դիտերը օդին մէջ կատարած ցատկումներու ընթացքին. պիտի սպասէինք որ վերջապէս մարմինը տախտակամածին հասնէր։ Օր. Քարլոթթա Զամպէլլիին համահաւասար անուանի էին Փավլովային tours sur les pointes ները։ Իսկ Giselle ին մէջ, ոտքերուն ծայրամասերուն վրայ բեմին մէկ կողմէն դէպի միւսը իր վազքը ա՛յնքան քնքուշօրէն, թեթեւօրէն եւ միեւնոյն ատեն ա՛յնքան արագութեամբ կը կատարէր որ, համարձակ կարելի էր ըսել թէ, անիկա կը թռչէր։ Իր արուեստին փիլիսոփայութիւնն ալ արդէն մեր այս վերջին նախադասութեանը մէջ կ'ամփոփուի։ Փավլովային իտէալն էր իր ոտքերով գրել կեանքը չերեփկոթիկին (libéllule), ընդօրինակել նրբահեղ գնացքը թիթեռնիկին ու վերջապէս առնել կերպարանքը օդանուշին։ Այս բոլորին մէջ յաջողեցաւ լիուլի, քանի որ իր անունը այսօր դեռ պատմութեան մէջ կը մնայ որպէս խորհրդանիշը երազային երեւոյթներու։

* * *

Փավլովային պարադերերուն ցանկը շատ ճոխ է եւ այլազան։ Հնարաւոր չէ բոլորն ալ հոս նկարագրել։ Պիտի գոհա-

նանք շատ կարեւորներուն յիշատակութեամբը։

GISELLE. — Ճիշդ հարիւր տարիէ ի վեր այս բեմապարը կը ներկայացուի եւրոպական դրեթէ բոլոր օփէրաներուն մէջ։ Սէրժ Լիֆար երեք հարիւր էջնոց հաստափոր հատոր մըն ալ դրելով տուած է պատմականը նիւթին (6)։ Երաժշտութիւնը Ատամինն է, իսկ պարայարդարումը՝ Փըթիբային։ Անշուշտ հոս հնարաւորութիւն չունինք իւրաքանչիւր բեմապարի նիւթ մանրամասն նկարագրելու. ստիպուած պիտի համառօտագրենք զանոնք։ Սիրային է պատմութիւնը եւ կեդրոնական դերակատարը կերպարանափոխուող։ Երիտասարդ աղջիկ մը սիրոյ վիշտէն կը խենթենայ ու վերջապէս անձնասպանութեամբ վերջ կու տայ իր կեանքին։ Գիշերները, իր սիրահարին այցի պահերուն, անիկա որպէս ոգի դուրս գալով իր դերեզմանէն, կը սկսի պարել, իսկ արշալոյսին՝ իր ընկերակիցներուն հետ կ'անհետանայ։ Փավլովան կ'անձնաւորէր այս յիմարացած աղջկան դերը, ցուցադրելով իր տաղանդին ամբողջ ուժգնութիւնը։ Անկախ պարուհիի իր շնորհներէն, այս խաղով անիկա երեւան կը բերէր նոյնպէս, դերասանուհիի մը բոլոր կարողութիւնները։ Այսպէս, բեմապարին մէջ նախ կը տեսնէինք միամիտ, պարզ հոգի աղջիկը որ սիրել գիտէ. ապա կը յաջորդէր խենթութեան տեսարանը. հոս Փավլովան կ'արտաբերէր արտակարգ միմիք մը. կարծես բեմին վրայ մեր դէմը եղողը իսկապէս ողբերգու դերասանուհի մըն էր։ Ու վերջապէս իր երրորդ կերպարանափոխութիւնը, այսինքն իր թափառումները դերեզմանատան մէջ՝ որպէս եթերային էակ մը։ Այս բոլոր հոգեփոխութիւնները ու ատոնց կապուած յուզումները միայն պարով տրուած՝ արցունքներ կը խլէր հանդիսատեսներէն։

LA MORT DU CYGNE. — Երաժշտութիւն՝ Սէն-Սանսի։ Նիւթը՝ բայց պատմութիւն եւ գործողութիւն չկար այս պարախաղին մէջ։ Իր ամբողջութեանը մէջ եղերերգ մըն էր, կարապին հոգեւարքը պատկերացնող։ Փավլովան համակ սպիտակ փետրազարդ հագուստի մը մէջ հազիւ բեմ եկած՝ կը սկսէր մարմնական նուրբ թրթռացումներով ջուրն ի վար սահող կարապին նազելի երթը ընդօրինակել։ Թաւ ջութակ մը եւ քնար մը կ'ընկերանային իր մարմնոյն նուաղկոտ օրօրումներուն։ Յետոյ յանկարծակի, սակայն առանց փլուզման, ինքն իր վրայ կծկուելով կը տատանէր ու հետզհետէ կը տարածուէր գետնին վրայ։ Գլուխը կը հանդչեցնէր թեւերուն մէջ, կը սրսփար, կը թօթվուէր, վերջին ճիգ մըն ալ կ'ընէր թռչելու՝ եւ այլեւս մահէն յաղթահարուած կ'անշարժանար բեմին վրայ։ Այս պարախաղին ստեղծած տպաւորութիւնը ա՛յնքան ուժգին կ'ըլլար, որ հանդիսատեսները երկար պահեր չէին համարձակեր զինքը ծափահարել. կ'ուզէին քիչ մը եւս վայելել այս պարային տխո՛ւր բանաստեղծութիւնը։ Փավլովան կը գիտակցէր թէ ամբողջ թատրոնը հմայած էր ու կախարդած իր արուեստովը. այդ ազդեցութիւնը կենդանի պահելու համար, — հակառակ բարձրացող ահռելի պիսերուն — նոյն ներկայացման մէջ այս Կարապին Մահը երբեք չէր կրկներ, ու ասիկա ամբողջ իր կեանքին տեւողութեանը։

Փավլովային ողբերգական նկարագիր ունեցող պարերէն շատեր մահուան տեսարանով կը վերջանային, բայց այս մէկուն մէջն էր որ կարծես ի՛րապէս անիկա մահուան հետ դէմ առ դէմ կու գար, ու անմիջապէս կը սկսէին իր ի բնէ պայծառատեսիլ աչքերը մութնալ,

---

(6). — Giselle. Apothèose du Ballet Romantique, par Serge Lifar, Paris, 1942.

Թախծոտիլ, մասնաւորաբար հոն՝ ուր ճերմակ Թռչունը իր վերջին շունչը կ'արտաբերէր (7)։ Հոս Փավլովան կ'ապրէր իր արուեստին գերագանց բարձրութիւնը, մէկ բառով՝ նոյնինքն խորհուրդը մահուան։

FEUILLES D'AUTOMNE — Երաժշտութիւն՝ Շոփէնի. պարայարդարում՝ Ա. Փավլովայի։ Իրմէ պարաձեւուած միակ կտորը։ Նիւթը, աշնան տըխրապատ եղանակին աստուածացումն էր։ Անտառ մը ուր ոսկեգոյն տերեւներ օրօրուելէն յատակ կու գային, ուր հիւսիսային հովը կը փչէր, ուր վերջապէս մեռածութիւն էր ամէն կողմ՝ ահա ոսկեծաղիկ մը (chrysanthème) որ իր ցողունէն առկախ կ'իյնար ճիշդ այն պահուն՝ (Աննա Փավլովան) երբ իր ոտքէն բանաստեղծ մը կ'անցնէր, ձեռքը գիրք մը բռնած։ Աշնան եղանակին վերջին ծաղիկը այդպէս կը մոռցուէր կամ կը լքուէր հոդ միս մինակը՝ անտառին ահաւոր ամայութեանը մէջ։

Նիւթին տխուր նկարագրին կ'ընկերանային նոյնքան տխուր Շոփէնի եղերերգները։ Փավլովան կը պարէր Nocturne en ré bémol majeurն ու մաս մըն ալ Fantaisie Impromptueէն։ Այս բեմապարը, իր վիպական ոճին մէջ որպէս նրբութիւն՝ գլուխ-գործոց մըն էր։

L'INVITATION A LA VALSE. — Երաժշտութիւն՝ Վէպէրի. պարայարդարում՝ Ջայլիշի։ Բեմը կը ներկայացնէր ազնուականի մը պարասրահը։ Աջ ու ձախ լաթուռոյց (crinoline) հագուստներով կանայք։ Յանկարծ սրահ կը մըտնէր երկչոտ երիտասարդուհի մը, այսինքն Փավլովան՝ Վէպէրի մէկ սոնատին եղանակովը։ Երկու երիտասարդներ անոր ձեռքը կը խնդրէին, բայց անիկա կանացի նուրբ պչրանքներով կը դառնար անոնց շուրջը, առանց յայտնի ընելու իր նախընտրութիւնը։ Ատկէ վերջ կը սկսէր բուն l'Invitation à la Valse եղանակը, ուր խումբը եւ ատոր մէջտեղ Փավլովան, որպէս երիցուկներու դաշտ մը՝ կ'օրօրուէին Վէպէրի գունագեղ, մեղկ, կեանքոտ երաժշտութեան ալիքներուն մէջ։

LES TROIS PALMES. — Երաժըշտութիւն՝ Աղեքսանդր Սպենդիարեանի. պարայարդարում՝ Ֆոքինի։

Մեր մեծատաղանդ երաժշտագէտը իր այս Երեք Արմաւենիներ հանրածանօթ երաժշտութիւնը Ֆոքինին ներկայացուցած էր. այս վերջինը զայն պարայարդարելով Փավլովային տրամադրեց ու հանճարեղ պարուհին ալ, 1912 Թուականին առաջին անգամ Պերլինի Krohl Opéraին մէջ ցուցադրեց զայն։ Ատկէ վերջ իր խաղացանկին գոհարներէն մին դարձաւ համակ արեւելեան այս պարախաղը։ Նիւթը այլաբանական էր, կարծես Հազար ու մէկ գիշերներուն մէկ տարբեր փոփոխակը եղած ըլլար։ Իշխան մը կ'այցելէ արեւելեան Թագաւորի մը մօտ որ եօթը դեռատի աղջիկներ ունի։ Հոս սիրային զանազան դրուագներէ վերջ իշխանը կը մեկնի, եւ վերջին եօթերորդ աղջիկը, գիշեր ատեն իջնելով պարտէզ, սիրոյ վիշտէն յաղթահարուած, մեծ աւազանին մէջ, լուսնի շողերու Թափթփումներուն ներքեւ, անձնասպան կ'ըլլայ։

Արեւելեան վառ գոյներու տակ յըղացուած այս բեմապարը, ճոխացած նոյնքան վառ զարդանկարներով, հագուստներով եւ վարագոյրներով, կը խտխըտացնէր մարդուս նայուածքը, այդ աստիճանի գգլխիչ էր բեմին ամբողջութիւնը։

Փավլովան ըլլալով արեւելքցի, անշուշտ մարդ կը տարուէր մտածել թէ անոր նախասիրութիւնը առաւելապէս ա-

---

(7) Փավլովային այս պահերը ներկայացնող ֆրոֆի – նկարները տեսնել՝ մեր Զուարթնոց Պարբերաթերթի թիւ 10, Հոկտեմբեր 1930, էջ 451 եւ 452ի մէջ։

րեւելեան ճաշակին կողմը պիտի յարէր, կամ արեւելեան նիւթերը գերադաս հանգամանքով մը պիտի խօսէին իր հոգիին: Ասիկա ըստ երեւոյթին այդպէս էր, իրականութեան մէջ անիկա արեւելեան ու արեւմտեան ոճերը իրենց իսկական հարազատութեանը մէջ տալու բացառիկ կարողութեամբն էր օժտուած: Օրինակ՝ երբ l'Invitation à la Valseը կամ La Gavotte Pavlovaն կը պարէր, հոս իսկապէս եւրոպական ոգիով շաղախուած եւրոպացի պարուհի մը ունէինք մեր առջեւ, իսկ երբ Dionysosը, La Momie Egyptienneը, Les Fresques d'Adjantar, Impressions Orientalesները կը պարէր, փոխադարձ հոս ալ համակ արեւելեան արժանիքներով օժտեալ պարուհին կը վայելէինք: Ուրեմն Փավլովան ոճերու ցուցադրման, ոճերու ընդգրկման մէջ եւս համահաւասար խորութիւն կը մտցնէր:

Վերադառնալով Երեք Արմաւենիներուն, հանճարեղ պարուհին իր պարուրաձեւ շարժումներուն, հեշտական դիրքերուն եւ վերջապէս իր մարմնական ծեքծեքումներուն մէջ այն տեսակ արեւելեան գոյն մը կը զետեղէր, որ անկարելի էր գուշակել թէ ասիկա Giselleի խենթեցած ոգեշրջիկն էր: Չեմ գիտեր, արդեօք երաժշտութիւնը հայկական տաղանդի մը ստեղծագործութիւնը ըլլալո՞ւն էր որ այս պարախաղը ամէնէն շատ կը խօսէր հոգիիս: Զգլխիչ էր մանաւորապէս խաղին հէքեաթունակ վերջամասը, Փավլովային անձնասպանութիւնը մեծ աւազանին մէջ: Կը ծռէր ու կը սպասէր (միշտ պարելով) որ ջուրը բարձրանար մինչեւ իր այտերը, թաղուելու համար արծաթունակ վէտվէտումներուն ներքեւ:

Այսպէս էջեր ու էջեր պիտի լեցնէինք եթէ հատիկ առ հատիկ նկարագրէինք իր պարախաղերէն Chopinianaն, La Flûte Magiqueը, Visionsը, Les Préludesը, Paquitaն, La Nuit de Walpurgisը, Don Quichotteը, Flocons de Neigeը, Amaryllisը, եւլն., եւլն., բայց Տարեգիրքիս էջերը սահմանափակուած են, հետեւաբար այլեւս կ'անցնինք ընդհանուր եզրակացութեան:

* * *

Ճիշդ տասնեւչորս տարի առաջ երբ Փավլովան վերստին տեսայ Շան դ'Էլիզէի թատրոնին մէջ, Զուարթնոց Պարբերաթերթիս 10րդ թիւին «Նշմարներ»ու բաժնին մէջ քանի մը տող նուիրելով իր ներկայացման, ըսած էի. «Փավլովան այսօրուան համար հետաքրքիր է իր արուեստին թէքնիքովը որ հասցուցած է համակ կատարելութեան: Յատկանշական են իր մօտ Սէն – Սանսի «Կարապին Մահ»ն ու Շոփէնի «Աշնան Տերեւաթափ»ը որոնք թէեւ վիպական նիւթեր՝ բայց ցարդ ոչ մէկ պարուհի կրցած է անոր չափ յուզում եւ ապրում արտաբերել այդ կտորներէն»: Այսօր ալ, ճիշդ տասնեւչորս տարի յետոյ այս ուսումնասիրութեանս որպէս եզրափակում՝ այդ մէկ երկու նախադասութեանս վրայ ոչինչ ունիմ աւելցնելիք՝ եւ ոչինչ ալ սրբագրելիք: Ընդհանուր եզրակացութիւն դատումս կը մնայ այնպէս՝ ինչպէս որ երիտասարդական վառ տարիքիս մտածած եւ գրած էի իր մասին: Այո՛, Փավլովան իր բոլոր հանճարեղ արժանիքներով հանդերձ, դէմ առ դէմ պարային արուեստի նորութեանց՝ ոչինչ կը բերէր որպէս փնտռուք: Համակիր մը չեմ Տալքողեան կամ Ժողերու շարժմանց, բայց վերջապէս անոնք մարմաջ մը ունէին պարային արուեստը քայլ մը եւս յառաջ տանելու: Ինչպէս ըսինք, Փավլովան զուրկ էր այս մտահոգութիւններէն: Իր ամբողջ ուշադրութիւնը կեդրոնացուցած էր իր թէքնիքին, իր արուեստին կատարելութեանը վրայ: Պարի քուրմ մըն էր, բայց ո՛չ առաջնորդ մը: Կը կար-

ծեմ թէ՝ եթէ չգար Տիակիլէֆը, կ'երեւի պարը պիտի մնար միշտ դասականութեան սահմաններուն մէջ: Ուշադրութիւնս կը գրաւէր Փավլովայի եւ Տիակիլէֆի ներկայացմանց յաճախող հասարակութիւնները. առաջինին հանրութիւնը կարծես աւելի զգայավառ, վիպական, դասական ճաշակի տէր մարդոցմէ կազմուած ամբոխ մըն էր, իսկ վերջինը՝ ամբողջութեամբ ուղեղապաշտներէ: Փավլովայի հասարակութեան եթէ Սթրավինսքիի, Փրոքոֆիէֆի երաժշտութիւն կամ Քոքթոյի քերթուած ներկայացնէին, սրահին մէջ ոչ ոք պիտի մնար: Փոխադարձ՝ եթէ Տիակիլէֆի յայտագրին մէջ պատահմամբ լամարթինեան պարային կառուցուածք մը եւ կամ Շոփէնի հեծկլտանքները բերուէր, հոս ալ դարձեալ անմիջապէս սրահը պիտի դատարկանար: Ուրեմն հինն ու նորը ա՛յդ աստիճանի չեշտուած հանգամանք մը առած էին այս երկու խումբերուն միջեւ: Ցատկանչական զրոյց մը կը պատմուի Փավլովային շուրջ. իր դէմը եղող արուեստի քննադատներուն կը հարցնէ եղեր. «Ինծի՞ հետ էք թէ Տիակիլէֆին»: Պատահմամբ եթէ այս հարցումը ինծի ուղղած ըլլար, անմիջապէս պիտի պատասխանէի իրեն. «Տէկէ՛ն, երկուքի՛դ ալ հետը»: Արդարեւ, Ջուարթնոցներէս ինչպէս կը տեսնուի արդէն, մանրամասն կը զբաղուիմ արուեստի բոլոր երեւոյթներով, ծայրայեղ աջէն մինչեւ ծայրայեղ ձախը: Փավլովային հանդէպ եթէ եղայ ա՛յքան հաղորդական, պատճառն այն է որ, անկախ իր դպրոցի հնութենէն, հանդիպումս հանճարեղ արուեստագիտուհիի մը հետ էր եւ վերջապէս խո՛րապէս յուզել գիտէր: Ասկէ դուրս մնացեալը գեղեցկագիտութեան կալուածին կ'անցնի ու կարելի կ'ըլլայ իր գործը վերլուծել այսինչ կամ այնինչ տեսակէտներով:

Վերջացուցինք արդէն: Կրնայինք այս էջերը երկարել ու երկարել, բայց միւս կողմէ կը մտածենք թէ ի՛նչ արժէք ունի նկարագրութիւնը՝ երբ խընդրոյ առարկայ անձը չկայ: Մարդիկ թող ամէնէն գեղեցիկ բացատրութեան ձեւերը ճարեն Ադամեանին, Սիրանուշին, Սառա Պէռնարին եւ ուրիշներու մեծութիւնը ներբողելու համար. եթէ չենք տեսած զիրենք՝ բառերը ոչինչ կը խօսին մեր հոգիին: Մարդ եթէ ադամանդին հրաշագեղ փայլը չէ տեսած, եթէ գաղափար չունի այդ մասին, ինչքան ալ հնարամիտ ածականներով ներբողը տանք ատոր, այդ մեր ճիգերը կը մնան այնքան ապարդիւն՝ որքան ի ծնէ կոյրի մը ականջին ի վար նկարագրէինք բնութիւնը եւ ըսէինք թէ կ'արժէր տեսնել ու վայելել զայն:

ՀՐ. ԲԱԼՈՒԵԱՆ

Փարիզ, 25 Նոյեմբեր 1943

ԹԱՏՐՈՆ

ԹԱՏՐՈՆԻՆ ՃԱԿԱՏԱԳԻՐԸ (*)

Ամէն արուեստ իր ճակատագիրը ունի, ինչպէս ամէն ճակատագիր իր բանաստեղծութիւնը։ Թատերական արուեստին ոգին փոխուած է դարերու ընթացքին, հին խորհուրդներու տեղ բռնած են դասական ողբերգութիւնները եւ միջնադարու տեղ՝ կատակերգութիւնները։ Թատերագիրները դիմած են ձեւի եւ խորքի այլազան շարժումներու. ենթարկուած՝ դասական կամ վիպային, խորհրդապաշտ կամ իրապաշտ դպրոցներու ազդեցութեանց։ Այլ սակայն, թատրոնին ճակատագիրը միշտ մնացած է բանաստեղծութեան հրակայծ մասներուն մէջ։ Եսքիլէսի, Սոփոկլէսի գլուխ գործոցները, Եւրիպիդէսի ակնոպտիկական ողբերգութիւնները, նոյն իսկ Արիստոփանի տարականոն խեղկատակութիւնները կենդանացած են բանաստեղծի հրաշունչ ոգիով։

Լատին ողբերգակները, Անտրոնիկոս, Պլաւտոս եւ ուրիշներ, բանաստեղծութեամբ օծած են իրենց կրօնաշունչ եւ միսթիք թատրերգութիւնները։

Յաջորդաբար Գալտրոն, Սէրվանթէս, սնած խորհրդաւոր կեանքերու եւ վանական շունչի երկնառաք մտածումներով, սրբագործած, բիւրեղացուցած են աւետարանէն առնուած, աստուածային պատգամները։ Միջին դարը եւ իր սրբազան դաղտնաբանութիւնները թատրոնին տուած են կրօնաշունչ բոյր մը. այդ շրջանին, մեծ թատերագիրներ պարզաբանած են բանաստեղծական միսթիք ջերմեռանդութեամբ հաւատքի եւ երկնային կիրքերու առեղծուածը։ Աւետարանին գլուխները ծառայած են անոնց թատերական նիւթերու ընտրութեան, եւ անոնք երգած են՝ չարականներու քնարական կշռոյթով աղօթքներու դաղտնիքը։ բազմահազար հաւատացեալներ եկեղեցիներու հրապարակը խռնուած՝ մտիկ ըրած են Միջին դարու այդ կիսաստուածները, որոնք բեմին վրայ հրաշքներ կը պատմէին։

Թատրոնը երկար չմնաց այդ կրօնական միսթիք շունչին տակ. Միջին դարը ինքն իր մէջ փոխակերպումներ բերաւ։ Յետոյ նոր ոգի եւ աշխարհիկ ձգտումներ տիրապետեցին։ Շէյքսփիր, Մոլիէռ, Ռասին, Քորնէյլ, Կէօթէ, Շիլլէր եւ ուրիշներ՝ դարէր վերջ՝ յեղաշրջեցին թատերական արուեստը, բայց թատրոնին ճակատագիրը մնաց նոյնը։

Թատրոնին վարպետները, տեսակ մը քուրմեր, մարդկային կիրքերը հրահրեցին բանաստեղծութեան մոգական դաւազանով. անոնց ստեղծագործ հանճարը՝ հոգիները, սիրտերը նուաճեց եւ, որպէս բոլոր արուեստներուն համա-

---

(*) — Տարեգիրքիս գեղարուեստական բաժնին աշխատակիցը, Պ. Հրաչ Սարգիսեան, թատրոնին տեսակէտը շօշափող նիւթերու շարք մըն էր ստանձնած։ Ատոնց առաջինը լոյս տեսաւ մեր *Զուարթնոց Պարբերաթերթ*ին Ա. տարուան երկրորդ թիւ 2 Մարտ 1929ին մէջ, էջ 87 – 88, *Ֆրանսական արդի թատրոնը եւ իր ուղղութիւնը* վերնագրով։ Երկրորդը՝ նոյնին թիւ 3ին մէջ (3 Մայիս 1929), էջ՝ 119էն 123, *Բեմական յարդարումը եւ իր արդիական ձգտումը* խորագրին տակ։ Երրորդը՝ մեր հինգերորդ թիւին մէջ, 5 Սեպտ. 1929, էջ 228էն 230, *Լռութեան թատրոնը* վերնագրով։ Ներկայ յօդուածը կը լրացնէ այդ շարքը ու կը փակէ ամբողջութիւնը։

ԽՄԲԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

դրութիւնը, թատրոնը՝ ունեցաւ այդ մասնայատուկ իրաւունքը, որովհետեւ բոլո՛ր միւս արուեստները կու գան, կը խառնուին, կը նոյնանան թատրոնին մէջ, քանի որ խօսքն է և լռութիւնը, արտայայտութիւնն է եւ անրացատրելին, ձեւը, հոգին, բնութիւնը..., ամէն ինչ, եւ այս ամէնը լարուած, կենդանացած բանաստեղծական ոգիով։ Արձանագործութիւն է թատրոնը, դերասաններու խաղարկութեամբ եւ անոնց շարժական դիմախաղերով։ Նկարչութիւն է՝ հագուստներու եւ տէքօրներու պատկերաւորումով։ Ճարտարապետութիւն՝ բեմայարդարին ինքնատիպ կառուցուածքովը։ Երգ է՝ լոյսերու եւ ստուերներու երանգներով։ Իրականութիւն է իր նիւթով եւ գաղափարական տեսութիւններով։ Երաժշտութիւն է իր թռիչքներով եւ պար՝ իր բառերու հոլովումներով։ Վիպասանութիւն է իր տրամախօսութեամբ, եւ բանաստեղծութիւն է իր յուզումներով եւ զգայական ապրումներովը։

Թատրոնը, ուրեմն, կը ներկայացնէ մարդը իր ամբողջութեամբ, բայց այդ կախարդական ձգողութիւնը կենդանացնելու համար, արուեստագէտը իր ներքին յոյզերուն շնչաւորումով, բանաստեղծի իր անիմանալի ոգիով, իր ստեղծած բառերու մոգական եւ մըշտահոլով երանգներով, իր մարգարէական ներշնչումներով միայն կրնայ կեանք եւ մարմին տալ։

Անշուշտ, աւելորդ է բացատրել որ, թատերգութեան մէջ, բանաստեղծութիւն չի նշանակեր ոտանաւորի ձեւով արտայայտուիլ, ո՛չ ալ կշռոյթով եւ յոյզերով պատկերներ ստեղծել։ Այլ անոր նիւթն ու կառուցուածքը, նոյն իսկ խօսակցութիւնը, պատկերները, շարժումներն ու գործողութիւնը, կամ լըռութեան պահերը կ՚ենթարկուին բանաստեղծական թռիչքներու։ Արուեստագէտին զգացական յորդառատ ապրումները եւ ներքին յոյզերը մարմին եւ հոգի կ՚առնեն, կենդանի տիպարներ կը դառնան եւ արտաքին աշխարհին իրականութեան պատկերները կը ստեղծեն։

Իպսէնի գործերուն մէջ հիւսիսի մշուշը մեզի միշտ սարսուռ կը պատճառէ ամէն բանէ առաջ։ Չէխովի տըխրութիւնը հոգեխօս հմայք մը ունի։ Ստրինտպէրկի խենթ արհաւիրքը դառնութեան բանաստեղծութիւնը կը կաթեցնէ մեր երակներէն ներս։ Սփիցլըրի յորդառատ սիրոյ քնքուշ պատրանքները մեր սիրտը կը համակեն։ Պէքի ագռաւներուն ողբը կը յուզէ մեզ։ Փորթօ Ռիշի կանացի քմածին հեշտանքները կը թարմացնեն մեզ։ Եւ այս ամէնուն մէջ կը զգանք ու կ՚ապրինք բանաստեղծին թրթռուն եւ սաւառնաթեւ նազանքները, որոնք կեանք ու կենդանութիւն կու տան թատերական գործերուն եւ հոն ստեղծուած տիպարները կը դարձնեն մեզ նման էակներ, համաձայն ունկընդիրին կամ ընթերցողին խառնուածքին։

Բանաստեղծը միայն կը սրսկէ իր գործերուն մէջ անիմանալի, անշօշափելի յուզականութիւն մը, եւ կը ստեղծէ տեսակ մը մթնոլորտ եւ մեզի երազել կու տայ։

Արդարեւ, իսկական թատրոնը կըլիմայի մը արտայայտութիւնն է, որ չի սահմանափակուիր միայն բնագրին շուրջ, այլ տեսակ մը համանուագ բառերու, շարժումներու, լոյսի խաղերու, ստուերներու, լռութեան պահերու եւ նուրբ երանգներու, ինչպէս նաեւ նայուածքներու եւ մարդկային շնչաւորումի որ կը կազմեն տեսակ մը կենդանի ամբողջութիւն՝ եւ որ ինքնին կլիմայ մը կը ստեղծեն։ Առանց այդ կլիմային թատերական գործ մը չի կրնար ապրիլ ու շնչել։

Թատերագիրը, ուրեմն, նկատի ունի այդ ամբողջութեան պահանջները, եւ արդէն թատերական մնայուն գործի մը

մէջ արուեստագէտին ներքին մտածումներուն եւ յոյզերուն վրայ պէտք է աւելնան արտաքին աշխարհին ապրումները, լրացնելու համար տիպարներուն կատարելութիւնը։ Հեղինակը իր ստեղծած հերոսներուն հոգեկան ներքին ճըշմարտութիւնները, ըլլան անոնք մտերմիկ եւ անհատական, թէ ընդհանուր եւ հաւաքական, հաղորդակցութեան մէջ կը դնէ արտաքին ճշմարտութիւններու հետ եւ մարդկային համադրութիւն մը կը ստեղծէ։ Ուրեմն, թատերագիրին արուեստը կը կայանայ իր անձնական խառնուածքին չափանիշով ընդհանուր եւ բնական կեանք մը վերապրեցնել բեմին վրայ։

Թատերական գործ մը երկար ապրելու համար շատեր կը կարծեն որ երեք կարեւոր ազդակներ անհրաժեշտ են. նախ նիւթը եւ իր պարունակած ճշմարտութիւնները. երկրորդ՝ խօսակցութիւնը, որ ըլլայ բնական, ճշգրիտ եւ սրամիտ. երրորդ՝ բարոյական ներշնչումը կամ գաղափարական տեսութիւնը։

Ըստ իս, նոյն իսկ այս երեք ազդակները կրնան պատճառ ըլլալ որ թատերախաղ մը մնայուն արժէք չներկայացնէ, որովհետեւ, նիւթը՝ իր բոլոր երեւելի եւ աներեւոյթ ճշմարտութիւններով յարաբերական է. շատ հետաքըրքրական, ինքնատիպ եւ այժմէական նիւթ մը կրնայ անիմաստ եւ անհեթեթ դառնալ տարիներու ընթացքին, եթէ հեղինակը իր արուեստագէտի կնիքը եւ անձնական տաղանդը չէ դրած անոր մէջ. որովհետեւ գրական գործի մը արժէքը միշտ կը դատուի արուեստագէտին անձնական ներքին ապրումներուն խտացումով. Թատերգութեան մը նիւթը այնքան կարեւոր չէ որքան անոր մօտենալու ձեւը. եթէ հեղինակ մը ունի բանաստեղծական ջիղ եւ իր ներաշխարհը տիրական բնականութեամբ դրսեւորելու տաղանդ՝ զայն վերապրեցնելու կեանքին թաւալումներուն մէջէն, իր պարտադրած արուեստի գործը կը դառնայ մնայուն արժէք։

Երկրորդ՝ տրամախօսութիւնը. եթէ թատերագիրը իր տիպարներուն ապրումները կու տայ լուսանկարիչի ճըշգրտութեամբ, անոնց խօսակցութեան ձեւն ու հնչականութիւնը կրնան փոխուիլ նմանապէս տարիներու ընթացքին, քանի որ ընկերային ամէն խաւէ տիպարներ կ'առնուին եւ այդ հերոսները նոյն իսկ երբեմն կ'անհետանան յեղափոխութիւններու եւ քաղաքական յեղաշըրջութեանց ժամանակ եւ խօսակցութեանց թօնը փոփոխումներու կ'ենթարկուի շատ յաճախ։ Խօսակցութիւն մը մնայուն կ'ըլլայ եթէ իր բնական և կենդանի ճշգութեան շնորհիւ մթնոլորտ կը ստեղծէ, տիպարներուն ներքին մարդը կը պատկերացնէ եւ իսկական տրամաթիք նիւթը կը զարգացնէ, ներկաները գործող անձերուն կապելով եւ գործողութիւն ստեղծելով բեմին վրայ։ Տրամախօսութիւնը երեւակայութեան լաւագոյն ազդակն է եւ թատերական արուեստին ջիղը, եթէ նիւթը՝ անոր կըմախքը նկատենք եւ բարոյական կամ գաղափարական ըմբռնումները՝ անոր միսը. բուն հոգին կը մնայ ինք արուեստագէտը...։

Գալով երրորդին՝ բարոյական կամ գաղափարային եւ կամ ընկերա-փիլիսոփայական շերտաւորումին, թատերական գործի մը մէջ, յարածուփ եւ յարաշարժ՝ տարիներու ընթացքին նաւամատոյցէ նաւամատոյց ճամբորդող նաւերու նման, յաճախ ճամբորդ կը փոխէ։

Անվիճելի է որ գրական որ եւ է արտայայտութիւն, — թատերականը բացառութիւն չի կազմեր, — ընկերային հանդամանք մը ունի, որովհետեւ գրագէտը ուղղակի կամ անգիտակցաբար իր հիւթը, իր ներշնչումը կամ իր ճախրանքը կ'առնէ այն ընկերութենէն ուր ինք կ'ապրի ու կը շնչէ, անկարելի է որ իսկական արուեստագէտը չազդուի այդ

մթնոլորտէն, իր ապրած երկրին պարտադիր պայմաններէն կամ քաղաքական եւ ընկերային ելեւէջներէն: Նոյն իսկ եթէ իր գործին նիւթը չէզոք, պատմական կամ երեւակայական հանգամանք մը կրէ: Որովհետեւ գրողին մէջ կ'ամփոփուին իր շրջանին բոլոր թրթռացումները եւ իր ջղային լարերը, որոնք արուեստի ցայտումներ կը յայտնաբերեն, կ'ազդուին աւելի արագ այդ հոսանքներուն ամենանուրբ փոփոխականներէն: Այլ սակայն, բուն արուեստագէտը ի վերջոյ, խոր ներշնչումի մը, մշտադալար երեւակայութեան մը, սրբազան կրակի մը կը հպատակի. անոր ներքին յուզումներուն խռովքն է որ կ'արձանացնէ, կը լուսաւորէ եւ կեանք կու տայ արտաքին ճշմարտութիւններուն՝ հարազատ արտայայտութեամբ:

Թատերագիր մը որ կ'ուզէ կենդանի եւ հմայիչ դարձնել իր գործը, աստուածիմաստ սարսուռներով ողողել զայն, պէտք է իր կամքէն անկախ, արուեստի սիրոյն, տարուի խելայեղօրէն իր ստեղծած տիպարներով ու յանկարծ կէս ճամբուն վրայ կանգ առնէ, մէկ կողմ դնէ ինքզինքին պարտադրած գաղափարները եւ դիտէ բնագէտի մը կռթնած, իր ստեղծած հերոսներուն մարդկային զգացումները եւ մեզ նկարէ անոնց դիմագիծը տպաւորիչ պատկերաւորումով եւ խորաթափանց վերլուծումով: Վերջապէս, մեզի ներկայացնէ զանոնք, ինչպէս որ իր ներաշխարհը կը տեսնէ: Որովհետեւ բանաստեղծները, մոգերու եւ մարգարէներու նման, քիչ անգամ կը սխալին իրենց բնազդներուն մէջ. անոնք կը նաւարկեն կիրքերու սանձարձակ ալեկոծումով, չեն վախնար տառապանքներու յաճախանքէն, նոյն իսկ եթէ չերգեն սէր ու դարուն, կին ու երիտասարդութիւն այլ՝ կեանքի ու մահուան խոր փոթորիկներ՝ մեր հոգիները կը վերանան: Բանաստեղծը կը տանի մեր խռովայոյզ երեւակայութիւնը անծանօթ եւ արկածալի թափառումներու, կը թրթռացնէ մեր զգայարանքները, ստուերամած ձայներու, արձագանգող բառերու անփոխարինելի կախարդանքովը:

Ֆլոպէռ որքա՜ն իրաւունք ունի երբ կը գրէ որ արուեստագէտը պէտք է ըլլայ անանձնական ստեղծագործ: Գրողը իր գործերուն մէջ կը նմանի Աստուծոյ երբ կը ստեղծէ, աներեւոյթ եւ ամենազօր է ան. կը զգանք ամէն տեղ, բայց չենք տեսներ զինքը:

Բանաստեղծը կ'ընդունի իր աւիշը, անհատական յոյզերէ: Անոր որոնումները ներքին ապրումներու կը հպատակին. անհատ հոգին խտացումն է անկարելի ընդարձակութեան մը: Այլ սակայն, մարդկային հոգին ունի տակաւին անկոխ գետիններ, հետախուզումի սահմանուած աշխարհ մը, կեանքէն անդին, մահուան մօտիկ խորհրդաւոր ապրումներ, զոր բանաստեղծ մը միայն կրնայ պարզաբանել եւ հրաշակերտել:

Ողբերգակ բանաստեղծի մը ստեղծագործ դերը պիտի ըլլայ ուրեմն, տանիլ թատերական արուեստին ոգին դէպի կեանքին ու երազին իրականութեան եւ երեւակայութեան միացած հըրաշապատում ոլորտները, ուր կեանքն ու մահը կու գան հաղորդուիլ արուեստին անթառամ շունչովը:

Բանաստեղծին բնազդային դատումները, խորաթափանց վերլուծումները, ներշնչուած յուզումները, ապրուած զգայականութիւնները կը բխին կեանքէն՝ երթալու անէութեան խորը, աւելի ընդլայնուելու, աւելի բիւրեղանալու համար:

Թատրոնին ճակատագիրը միայն բանաստեղծի հրաշքով կը պատմուի...:

ՀՐԱՉ ՍԱՐԳԻՍԵԱՆ

Փարիզ, 8 Հոկտ. 1943

Գ. ՄԱՍ

ՆՇՄԱՐՆԵՐ ● ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՇԱՐԺՈՒՄԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՄԷՋ
ՅՈԲԵԼԵԱՆՆԵՐ ● ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՏԱՐԻՆ ԱՐՏԱՍԱՀՄԱՆԻ ՄԷՋ
ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԳՐԱԿԱՆ ԵՒ ԳԵՂ. ՇԱՐԺՈՒՄ ● ՆՈՐ ԳԻՐՔԵՐ
ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՅԹԻՆ ԿՈՐՈՒՍՏՆԵՐԸ:

Կազմեց՝ Հ. Բ.

ՆՇՄԱՐՆԵՐ

ԵՂԻԱ ՏԷՄԻՐՃԻՊԱՇԵԱՆ

Մեր նախորդ հատորով Ինտրան եւ իր չքնաղակերտ «Ներաշխարհ»ն էինք արծարծած: Ներկայ հատորով ալ ահա նոյնքան զարտուղի եւ Զրաքեանին մեծութեանը համահաւասարող Ե. Տէմիրճիպաշեանը ներբողեցինք: Ա. հատորով Ինտրայի մասին կ'ըսէինք թէ սկիզբն ենք այս խանդավառ վերաբերմունքին, թէ յաջորդաբար նիւթը պիտի խորացնէինք: Ցարգեցինք մեր խոստումը եւ ներկայ հատորով տուինք դարձեալ ուսումնասիրութիւն մը իր մասին: (Ե. Սիմքէշեան. Ինտրայի Միսթիֆականութիւնը, *էջ 121էն 125): Նոյն խոստումը այսօր կը կատարենք Ե. Տէմիրճիպաշեանի հանդէպ եւ կ'ըսենք. — իրմէ կատարուած քանի մը էջ արտատպումներով, եւ կամ քանի մը էջ ուսումնասիրութեամբ յաւակնութիւնը չենք ունեցած իր արտակարգ տաղանդը լրիւ ներկայացնելու: Հեղեղ մըն է իր գրականութիւնը եւ միայն ատոր ընթերցումը — պրպտումներովը միասին — մեր մէկ տարին խլեց: Հետեւեաբար ինչպէս Ինտրան՝ Ե. Տէմիրճիպաշեանն ալ կը կարօտի յաջորդական մօտեցումներու: Ուրեմն եթէ անակնկալը մեզի չընդհատէ, Զուարթնոց Տարեգիրքի Գ. հատորով դարձեալ պիտի ջանանք նիւթեր հաւաքել թէ՛ Ինտրայի եւ թէ Տէմիրճիպաշեանի մասին:*

Մեր դուրգուրանքը անկեղծ եղաւ այս երկու փայլուն տաղանդներուն հանդէպ: Ափսոս որ հատորի ձեւով իրենցմէ ամբողջական գործեր չկան, եւ եթէ կրցանք զիրենք իրենց ընդհանուր գործին մէջ կարդալ՝ շնորհիւ Նուպարեան Մատենադարանի վարիչ Պ. Ա. Անտոնեանի համակիր վերաբերմունքին: Ան մեզի ամէն դիւրութիւն ընձեռեց կարդալու Բիւզանդիոնի, Մասիսի, Արեւելքի, Գրական եւ Իմաստասիրական Շարժումի, Երկրագունտի *եւ այլ թերթերու հաւաքածոները, որոնց մէջ տարտղնըւած կը մնան Ինտրայի՝ բայց մասնաւորաբար Ե. Տէմիրճիպաշեանի գրութիւնները: Առիթը բացառիկ էր. զայն լիուլի կարենալ օգտագործելու համար, ընդօրինակեցինք թէ՛ Ինտրային եւ թէ Տէմիրճիպաշեանին լաւագոյն էջերը: Այժմ շուտով կը հիմնենք «Զուարթնոցին Մատենաշար»ը եւ յաջորդաբար, հատոր առ հատոր, ընդարձակ յառաջաբաններով եւ կարեւոր ծանօթութեանց յիշատակութեամբ հրապարակ կը հանենք յիշեալ զոյգ գրագէտներուն ամբողջական գործերը: Առաջին անգամ մամու-*

լին կը յանձնենք Ինտրային ամբողջական գործը, յետոյ Ե. Տէմիրճիպաշեանինը: Ասոնց պիտի յաջորդեն մեր նախասիրած հեղինակներէն՝ Գ. Զօհրապի, Օտեանի, Պ. Դուրեանի, Վարուժանի, Սեւակի, Մեծարենցի, Երուխանի, Տէրեանի, Աբովեանի եւ ուրիշներու իսկապէս լրիւ ամբողջական գործերը: Պիտի ջանանք իւրաքանչիւր տարուան ընթացքին հատոր մը լոյս ընծայել յիշեալ հեղինակներուն գործերէն:

ՌԱՄՊՐԱՆՏ

Մեր ներկայ Տարեգիրքին Ա. էջը բացինք Ռամպրանտի մէկ գործին արտահանութեամբը, «Փիլիսոփան Մտածմանց մէջ»: Մեր մէջ Ռամպրանտի մասին ոչինչ չէ գրուած. աւելի ճիշդ՝ օտար արուեստագէտներու մասին մեր հանդէսներուն մէջ չկան ուսումնասիրութիւններ: Սխալ համոզմամբ ատիկա աւելորդ զարդ մը նկատած ենք: Միամտօրէն կարծած ենք թէ ինչ որ հայկականի մասին կը գրուի՝ այդ է արժէքաւորը: Կը մոռնանք թէ գեղարուեստը ինքնին ծիածանի նման լոյսէ օղակ մըն է որ անկախ ամէն կամքէ եւ արգելքէ, անտես կը սողոսկի մէկ ժողովուրդէն միւսը:

Ռամպրանտի մասին օտար լեզուներով լոյս տեսած հատորներուն թիւը քանի մը հարիւրի կը հասնի: Ասոնց մէջէն կարեւորագոյններուն ցանկը տուած է André de Hevesy իր Rembrandt աշխատութեան մէջ, էջ 215էն 218: Այս ցանկէն ինչպէս կը տեսնուի, հակառակ որ ֆրանսական, անգլիական կամ ռուսական մշակոյթները ունին ինքնեկ ճոխ նկարչութիւն մը, աւելորդ չեն համարած օտար Ռամպրանտով մը եւս զբաղուելու:

* * *

Ամէն ժողովուրդ ունի իր ազգային նկարիչը. Իտալիան՝ Լէոնար տը Վինչին, Սպանիան՝ Վէլասքէն, Պելճիքան՝ Ռուպէնսը, իսկ Հոլանտան ալ՝ Ռամպրանտը: Այս վերջինը ծնած էր 1606 Թըւականին Լէյտի մէջ: Մանկութիւնը այս գեղջկական միջավայրին մէջ անցուց եւ 1631ին վերջնականապէս հաստատուեցաւ Ամստէրտամի մէջ: Ռամպրանտէն բնանկարներ կան, օրինակ՝ ջաղացք մը որ կը յօրանջէ ջրափի մը եզերքին. քովն ի վեր կածան մը, յետոյ ծառեր որոնք կէտաւորուած լոյս մը կը մաղեն: Այս վերջալոյսին ընդմէջէն կածանն ի վար պառաւ կին մը կ'իջնէ տղեկի մը ձեռքէն բռնած: Տղեկը նոյնինքն Ռամպրանտն է: Իր հասուն տարիքին ան ոգեկոչեց Լէյտը իր բնանկարներով, ու տղեկը՝ իր մանկութեանը ստուերովը:

Ռամպրանտի կեանքը կարելի է երկուքի կիսել. նախ վերելք մը մինչեւ 1642 Թուականը, որուն ընթացքին ամուսնացաւ իր պաշտած մէկ բարեկամուհիին՝ Սասքիաին հետ եւ զաւակներ ունեցաւ: Կինը շատ հարուստ էր եւ շնորհիւ անոր դրամական օժանդակութեանը, իր տունը վերածեց թանգարանի մը: Գնեց ինչ որ հազուագիւտ էր եւ գեղ. արժէք ներկայացնող: Ափսոս որ այս երջանկաբեր շրջանը երկար չտեւեց: 1642 Թուականէն յետոյ սկսաւ վայրէջքը. նախ կորսնցուց Սասքիան, ու քիչ վերջ ալ՝ իր զաւակը: Դագաղները երբ մէկզմէկու կը յաջորդէին, փոխադարձ ինքն ալ հոգեպէս կը քայքայուէր եւ վերջապէս իր մէջ կը ծնէր կեանքէն մեկուսանալու խոր տրամադրութիւն մը: Նկարչութեան պատմութեան մէջ հանրածանօթ է «Ռամպրանտի մեկուսացում»ը: Ս. Գիրքէն ներշնչեալ կրօնական տեսարաններ յատկանշող իր գլուխ գործոց նկարները այս մենակեացութեանը շրջանին ստեղծագործեց:

Վերջապէս 1669 Հոկտ. 4ի առաւօտը դագաղ մը եւս դուրս կը հանէին հանճարեղ նկարչին տունէն: Ցուղարկաւոր-

Ներու պզտիկ խմբակի մը ոտքերուն ներքեւ չորցած տերեւներուն խշրտուքը կ'երգէր, եւ դաղաղը, աշնան այս դեղեցկութեան մէջ ջրանցքն ի վար սահող ջուրերուն վրայ իր գորշ շուքը կը պըտըտցնէր: Ռամպրատ երբ իր նկարչութեան նիւթերը մեծ մասամբ իր իսկ շըրջապատէն կը վերցնէր, (քանի մը տարին անգամ մը իր դիմանկարը կը դըծագրէր) չկրցաւ այս վերջին դաղաղը նկարել: Մեռաւ այսպէս անշուք կերպով՝ ծայրայեղ աղքատութեան մէջ: Անկէ վերջ հետզհետէ իր համբաւը ուռճացաւ եւ այսօր իր գործերը անգին են ու կը կազմեն զարդը եւրոպական մեծագոյն պետական թանգարաններուն:

* * *

Ռամպրանտ անխոնջ մշակ մըն էր: Իր ստեղծագործած նկարներուն թիւը կը հասնի 700ի: Ասկէ դուրս արտադրած է 200ի մօտ գծագրութիւն եւ 300ի մօտ ալ ժանտաջուր (Eau-Fort): Այս հարըստութեան կարեւոր մէկ մասը կորսըւած է: Անոր նկարներուն նիւթերը այլազան են. այսպէս ունի դիմանկարներ, բնանկարներ, Ս. Գիրքէն վերցուած կըրօնա – այլաբանական նիւթեր, եւայլն: Իր արուեստին յատկանշական կողմը հակազդեցութեան խաղերն են լոյսին եւ մթութեան: Ռամպրանտի նկարներուն մէջ մութը ամէնէն ապրող, տիրապետող տարրերէն մէկն է: Ցղացման այն տեսակ շրջանակ մը կը պարգեւէ, ուր մթութիւնը իր վրայ կը կեդրոնացնէ ուզուած խորհուրդին նշանակութիւնը: Անգամ մը եւս դիտեցէ՛ք Ա. էջի մեր նըկարը «Փիլիսոփան մտածմանց մէջ»: Անջրպետային մթութեան մէջ ծերունի մը — կաթիլ մը լոյս — որ կը նուաղի: Ահա մարդկային կեանքին ասդէնի կամ անդէնի, երկրային եւ երկնայինի ամբողջ իմաստը: Այս ահաւոր տրամին մէջ կնոջ մը ստուերը կը շարժի: Կ'երեւի այդ ալ խորհրդանիշն է ոգեկան քաղցրութեան, սրտակցութեան եւ կամ դուցէ հակառակը, որուն առջեւ նըստած կեանք – փիլիսոփան՝ կը մտածէ...:

Ռամպրանտ իր նիւթերուն կրկին ու կրկին վերադառնալու առաւելութիւնը ունէր: Նոյն յուզումը լայթ – մոթիֆի մը պէս շրջան կ'ընէր իր ներաշխարհին մէջ: Բազմաթիւ ձեւերու տակ նկարած է այս «Փիլիսոփան մտածմանց մէջ»ը: Բոլորին մէջ ալ մարդկային էակը խաբկանք մըն է, կայ ու չկայ, իսկ լոյսը նոյնինքն նկարչութիւնն է: Ատիկա մեկնակէտ մը՝ արուեստագէտին վրձինին տակ կարծէք օրուան լոյսը ոսկեփոշի մը կը հագնի, մթութիւնը կ'ըլլայ խորհուրդ մը, իսկ լռութիւնն ալ կը վերածուի՝ երազի:

Ըսինք թէ Ռամպրանտ կը հաւաքէր ինչ որ հազուագիւտ էր, տարաշխարհիկ եւ անգտանելի: Այդ առարկաները լիուլի կ'օգտագործէր իր նկարներուն մէջ: Օրինակ Յիսուսը խաչէն վար առնուած պահուն կը պատրաստուին զայն հանգչեցնել ծանրագին ծածկոցի մը վրայ: Համատարած մթութեան մէջ կեանք կ'ստեղծէ այս հիւսուածքը իր վառվռուն գոյներովը: Ուրիշ տեղ մը, պղինձի կըտոր մը, հազուագիւտ քար մը կամ ապարանջան մը որ տարածուն մթութեան մէջէն յանկարծ լոյսի կայլակ մը կ'արձակէ, օրինակ՝ David et Saûl նկարին մէջ:

Այս նշմարներու սահմանափակ էջերէն դուրս հաւանաբար օր մը առանձին անդրադառնանք Ռամպրանտին եւ տանք ընդարձակ ուսումնասիրութիւն մը իր ամբողջական գործին շուրջ: Փակելէ առաջ այս տեղեկութիւններու շարքը, ըսենք թէ Ի. Թէն, իր երկհատոր Philosophie de l'Art աշխատութեան մէջ տեղ մը Ռամպրանտը կը սահմանաւորէ որպէս «հանճարի արտակարգ ուժգնութիւն» մը:

ՄԵՐԿՈՒԹԻՒՆԸ ԹԱՏՐՈՆԻՆ ՄԷՋ

Զուարթնոց Տարեգիրքի Ա. հատորին «Նշմարներ»ու բաժնին մէջ ներկայացուցինք պատկերախաղն (music-hall) ու. բոլորաթատրոնը (le cirque): Յիշեալ նիւթերուն առնչութեամբը այսօր ալ պիտի խօսինք մերկութիւնը արուեստներուն՝ բայց մասնաւորաբար մերկութիւնը թատրոնին մէջ խնդրոյն վրայ :

Օտարներուն մօտ այս նիւթը, պատմական թէ հոգեբնախօսական մօտեցումներով լիուլի ուսումնասիրուած՝ ատոր շուրջ բազմաթիւ աշխատութիւններ լոյս տեսած են, օրինակ՝ մէկ քանին յիշած ըլլալու համար՝ բժ. Փօլ Ռիշէի Le Nu Dans l'Art խորագրով բազմահատոր երկասիրութիւնը, բժ. Վիթքովսքիի Les Seins Dans l'Histoire, Les Seins à l'Église գործերը, Ֆրանսիս Քարքոյի Le Nu Dans la Peinture Moderneը, եւն., եւն.: Մեր մօտ նման ոչ մէկ երկասիրութիւն գոյութիւն ունի, բացի Խաչիկ Սամուէլեանին Հայոց Հին Կուլտուրան անուն աշխատութենէն, որուն մէջ ընդարձակ գլուխ մըն ալ յատկացուած է մերկութեան՝ եւ ատոր յարակից խնդիրներուն՝ փնտռուած մեր հին դարերուն մէջ:

Ինչպէս նախաքրիստոնէական՝ այդպէս ալ մեր օրերուն՝ մերկութիւնը թատրոնին անբաժանելի մասը դարձած է: Օփէռայէն մինչեւ պատկերախաղերու մէջ ցուցադրուած մերկութիւնները այլեւս ոչ ոք կը գայթակղեցնեն. ընդհակառակը, յաճախ ատոնք նոյն իսկ խաղին անբաժանելի, անհրաժեշտ մասը կը նկատուին. որպէս օրինակ գոնէ հատ մը յիշած ըլլալու համար՝ Թայիսի մէջ Աթանաէլին առաջին անգամ Փոինէին հանդիպման տեսարանը: Հոս կինը մերկ է եւ այդքան լուրջ ներկայացման մը մէջ մերկութիւնը աննշմար կ'անցնի, ըսել կ'ուզենք հանրային միտքը չընդվըզեցներ: Այլեւս չենք խօսիր Ժոզէֆին Պաքէրներու, Միսթինկէթներու, Տոլլի քոյրերու, Ռաքէլ Մէլլէրներու եւ այլ անուանի արուեստագիտուհիներու մասին որոնք մերկ կը ներկայանային հանդիսատեսներուն: Անշուշտ այս փափուկ խնդիրը բարքերու հասկացողութենէ մը աւելի ճաշակի հետ կապուած է, այդ է պատճառը որ, աշխարհահռչակ դերասանուհի Սառա Պէռնարը ըսած է. «Տարօղներուն մէջէն ամէնէն դժուար ցուցադրելին մերկութիւնն է»:

Մերկութիւնը թատրոնին մէջ — հին ժամանակներ հանրային վայր — կը տեսնենք Քրիստոսէ հազարաւոր տարիներ առաջ: Եգիպտական կրօնա - թատերական ներկայացմանց ընթացքին, Իսիս եւ Օսիրիս աստուածներու տօնակատարութեանը, կրօնաւորուհիներ, դերակատարներ եւ պարուհիներ մերկ կը ներկայանային ամբոխին: Նոյնիսկ Կղէոպատրա թագուհին, հանդիսական օրերուն մերկ կը ցուցադրուէր: Նոյն երեւոյթը յունական հին թատերախաղերուն մէջ, օրինակ Եսքիղէսի «Եւմենեայք»ին մէջ: Հռոմ, Բիւզանդիոն, Սուրիա զերծ չմնացին այս սովորոյթէն. իրենց տօնական օրերը պատուեցին մերկութեամբ: Քրիստոնէութիւնը եկաւ առժամեայ քօղ մը ձգել այս ըմբռնողութեան վրայ, բայց 14րդ եւ 15րդ դարերու վերածնութեան հետ, մերկութիւնն ալ ազատ համարձակ իջաւ հրապարակ եւ կանայք սկսան մերկանալ ներկայացմանց մէջ: Վերջապէս 18րդ դարուն պատմական թուական մըն է 1774ը, ուր Քոմէտի Ֆրանսէզի մէջ Օր. Սէյն անուն դերասանուհին, Էրմիոնի դերին մէջ «բեմ եկաւ ամբողջովին մերկ ու ոսկիներով զարդարուած»: Այդ թուականէն յետոյ մերկութիւնը բեմին վրայ ընդհանրացաւ, եւ ինչպէս քիչ վերը ըսինք, այսօր թէ՛ փարիզեան եւ թէ եւրոպական թատրոններուն մէջ արուեստագիտուհիները յաճախ կը զարդարուին Ս. Պէռ-

նարի ակնարկած «տարաղներուն ամէնէն դժուար ցուցադրելի»ովը:

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱՄԵՆԱՀԻՆ ԱՐՁԱՆԱԳՐՈՒԹԻՒՆԸ

Հայ եւ օտար բանասէրներուն կողմէ ընդունուած է թէ Հայոց գրերուն գիւտը կատարուած է 414 թուականին: Հայոց գրերուն վրայ հրատարակուած են բազմաթիւ աշխատութիւններ. մեզի ծանօթներէն մէկ քանին յիշած ըլլալու համար՝ Հայոց Գիրը Իսահակ Յարութիւնեանի, Ծագումն Հայ Տառից Ն. Տաղաւարեանի, Ակնարկ մը հայ հնագրութեան վրայ Հ. Յակ. Տաշեանի, Հայկական Նշանագիրք Սուքիաս վարդ. Պարոնեանի, Հայոց Գրերը Փրոֆ. Հրաչեայ Աճառեանի, եւայլն, եւայլն: Այս հեղինակները քննելով մեր գրերուն կազմաւորման փշոտ խնդիրը, կու գան այն եզրակացութեան թէ, 414 թուականէն յետոյ երկար դարերու բաց մը կայ մինչեւ մեզի հասած առաջին ձեռագիր Աւետարանը (887 թուական), եւ թէ այդ միջանկեալ 473 տարիներու ընթացքին Հայոց գրերուն գործածութեան ձեւը անորոշ կը մնայ: Մշուշ կայ երկաթագիր, անցման երկաթագիր, մեսրոպեան, միջին մեսրոպեան, բոլորագիր, եւայլն բացատրութեանց շուրջ:

Հոս մեր նպատակն է ցոյց տալ Հայոց ամենահին արձանագրութիւնը:

Ուրեմն 414 թուականին կատարուեցաւ Հայոց գրերուն գիւտը: Մեզի հասած ամենահին ձեռագիր Աւետարաններն են՝ Մոսկուայի Լազարեանց Ճեմարանինը, գրուած 887 թուականին. Վենետիկի Միաբանութեան վերաբերող Մլքէ թագուհիինը, 906 թուականէն, Էջմիածնի Աւետարանը գրուած 989 թըւականին: Հակառակ կատարուած տքնաջան փնտռտուքներու, դժբախտաբար այդ միջանկեալ — 414էն մինչեւ 887 թուական — տարիներուն վերաբերող որ եւ է ձեռագիր յիշատակարան ցարդ չէ գտնուած: Միայն Ֆրանսացի յայտնի հայագէտ Ա. Գարիէրը մագաղաթեայ հատակտոր մը գտաւ Եգիպտոսի մէջ. ասոր գրերը հայերէն են, բայց բառերուն իմաստը՝ (մեծ մասամբ անընթեռնելի) յունարէն: Ըստ Տաշեանի կարծիքին, զայն պէտք է դասել 6էն 7րդ դարերուն միջեւ: Ահա ձեռագիր վիճակի մէջ ինչ որ կայ ծանօթ Հայոց բանասիրութեան:

Բարեբախտաբար, հայկական շինարարական ոգին, երբ եկեղեցի մըն է կանգներ որ եւ է տեղ, չէ մոռցեր անմիջապէս պատի մը անկիւնը արձանագրութիւն մըն ալ աւելցնելու, որով հին թուականներուն վերաբերող քանդակուած գիրեր շատ ունինք: Անոնց ցանկը երկար է եւ շատեր ալ տարեթիւ չունին: Մենք թուական կրողները նկատի առնելով՝ ժամանակագրական հնութեամբ կը տեսնենք. Ա) — Հառիճի Ս. Յարութիւն մատուռին քով թաղուած Երեմիա երաժիշտին տապանաքարը, 568 թուէն (Ալիշան, Շիրակ, էջ 163), Խաղմասի գերեզմանատան մէջ գտնուած տապանաքար մը, 573 թուէն (Մ. Բարխուդարեան, Աղուանից երկիր, էջ 134), Սեբաստիոյ մօտ Սոխկերի քարայրին արձանագրութիւնը 598 թուէն (Հրատ. Սարգսեան, Տեղեկագր., էջ 65), Անիի միջնաբերդին եկեղեցիներէն մէկուն վրայի արձանագրութիւնը 622 թուականէն (Կ. Բասմաջեանի յօդուածը Զըւարթնոց Պարբ., թիւ 1, էջ 36 – 37, Յունուար 1929), եւայլն, եւայլն: Ինչպէս կը տեսնենք, այս արձանագրութեանց թուականներով արդէն բաւական կը մօտենանք 414ին: Ասոնցմէ դուրս կայ արձանագրութիւն մը եւս, քանդակուած մեր ամենահին եկեղեցիին՝ Տիկորի Ս. Սարգիսի աւագ դրան վերեւ. ասիկա թուական չունի, բայց յիշատակուած անձնաւորութիւնները ապրած եւ գործած են 480էն 486ի օրե-

րուն, որով այս արձանագրութիւնը ամենահինը կարելի է նկատել։ Թ. Թորամանեանի Տեկորի Տաճարը աշխատութենէն հոս կ'արտագրենք զայն ամբողջութեամբ. — «Ուրանեայ եւ Հոռո... (ե)պիսկոպսի եւ Տ...յրոնի Տեկորի Վանաց երեցու եւ Մանանայ հազարապետի հիմնարկեցաւ տեղիս ի ձեռն Յոհաննու Հայոց Կաթողիկոսի եւ Յոհաննու Արշարունեաց յիւր բարեխօսութիւն եւ բոլոր ազգիս եւ ամուսնի եւ որդեկաց եւ սիրելեաց եւ սրբոյ Սարգսի, Սահակ Կամսարական շինեաց զայս վկայարան սրբոյն Սարգսի»։

ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՇԱՐԺՈՒՄԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՄԷՋ

Մեր նախորդ հատորով ի՛նչքան ճոխ եղաւ ու այլազան այս բաժինը։ Մեծադիր եւ մանրատառ հինգ էջերով տըւինք մայր երկրին մէջ կատարուած գըրական եւ գեղարուեստական շարժմանց ընդհ. պատկերը։ Այս հատորով, ափսո՛ս, ոչինչ ունինք ըսելիք։ Հայաստանն ալ թաղուած է պատերազմական վիճակի մէջ ու զինուորագրուած են բոլորը։ Անպայման հոն եւս դադրած են գրական հրատարակութիւնները, գեղար. հանդէսները։

Անուղղակի կերպով մեզի կը հասնին երկու անփոխարինելի դէմքերու մահուան լուրերը. առաջինը Աւ. Իսահակեանինը, իսկ երկրորդը՝ հմուտ բանասէր Խաչիկ Սամուէլեանինը։

Աւ. Իսահակեան ժողովրդականացած անուն մըն էր մեր մէջ. ո՞վ չէ յուզուած եւ չէ լսած իր այնքան ընդհանրացած երգերէն Որսկան Աղբէրը, է՛յ ջան հայրենիքը ու մանաւանդ իր այնքան տրամաթախիծ Ալագեազը. —

Սեւ–մութ ամպեր ճակտիդ դիզւան,
Դուման հագար, Ալագեա՛զ,
Սրտումս արեւ էլ չի ծաղկում,
Սիրտս է՛լ դուման, Ալագեա՛զ։

Իսահակեանին բանաստեղծութիւնները հայ ժողովուրդը կ'երգէ այնպէս՝ կարծես հնօրեայ անգիր շրջանէն իրեն հասած ըլլային։ Իր ոճը պարզ է, ինքնատիպ ու անմիջական։ Անոր երեւակայութիւնը արուեստագէտի զգայութիւններով պտոյտ կու տար հայկական բնանկարներուն վրայ ու կը ժողվէր գոյն, շեշտ ու ըսելու ձեւեր, վերջապէս ինչ որ հայեցի էր եւ միայն մեզի յատուկ, կազմելու համար իր անկորնչելի, բազմազան հրապոյրներով ճոխացեալ գործը։

Բեղուն գրիչ մը եղաւ Իսահակեան. ունի Երգեր ու վէրքերը, Աշնան Ծաղիկները, Հայրենի Աղբիւրիցը, Աբու–Լալա – Մահարին, Ուստա Կարօն, եւայլն, եւայլն։

Իսկ Խաչիկ Սամուէլեան անունը անծանօթ է արտասահմանի հայութեան։ Իր հմտալից աշխատութիւնները ցրուած կը մնան մեր բանասիրական մամուլին մէջ (Արարատ, Գործ, Ազգագրական Հանդէս, Բամբեր, Հանդէս Ամսօրեայ, եւայլն)։ Առաւելապէս կը մշակէր ժողովրդական բանահիւսութեան ճիւղը։ Իրմէ սկսած էինք արտագրել մեր Ձըւարթնոց Ամսաթերթին մէջ Հայկական Թոթէմիզմը խորագրով իր մէկ աշխատութիւնը. պատերազմին պատճառաւ ընդհատուեցաւ մեր թերթը, հետեւապէս կիսատ մնաց Սամուէլեանին յիշեալ գրութիւնն ալ։

Տարիներ առաջ, Խաչիկ Սամուէլեան «Հանդէս Ամսօրեայ»ի մէջ հրատա–

րակեց իր մէկ երկարաշունչ աշխատութիւնը, Մխիթար Գօշի Դատաստանագիրքը: Արտասահմանի մէջ իրմէ դիրքի ձեւով լոյս տեսած գործ միայն այս հատորը գոյութիւն ունի: Պետական Հրատարակչականն ալ վերջերս սկսած էր հրատարակել իր Հայոց Հին Կուլտուրան խորագրով հատորներուն շարքը: Մենք ատոնց միայն առաջինը ստացանք ու կարդացինք:

Արտասահմանի մէջ հրատարակչական մարմիններ թխածոյ դատարկ գործեր հրապարակ կը հանեն. ի՜նչ լաւ պիտի ըլլար եթէ, փոխանակ ատոնց, հաւաքէին ու հրատարակէին Խաչիկ Սամուէլեանի, Երուանդ Լալայեանի, Ա. Գալանթարի եւ ուրիշներու ի՛սկապէս մնայուն եւ չինիչ հանգամանք կրող ուսումնասիրութիւնները:

ՅՈԲԵԼԵԱՆՆԵՐ

«ԲԱԶՄԱՎԷՊ»Ի ՀԱՐԻՒՐԱՄԵԱԿԸ

Հայ մամուլին նահապետը՝ Բազմավէպ, այս տարի լրացուց իր գոյութեան հարիւրամեակը. ուրեմն հիմնըւած եւ իր առաջին թիւը հրապարակ հանած էր 1843 թուականին: Իսկապէս աննախընթաց երեւոյթ մըն է ասիկա մեր մէջ: Վերջերս Գ. Լեւոնեանին «Հայոց Պարբերական Մամուլ»ը կը թղթատէինք. հոդ յիշատակուած հայկական հանդէսներուն խոշորագոյն թիւը հազիւ մէկ կամ երկու տարուան կեանք ունեցած են. երկակենցաղ մասամբ Մասիսն է, Հանդէս Ամսօրեայն, Լալայեանի Ազգ. Հանդէսը, Արարատը, եւայլն, բայց ատոնցմէ ոչ մին լրացուցած է իր հարիւրամեակը: Ուրեմն, ինչպէս ըսինք, «Բազմավէպ»ը բացառիկ երեւոյթ մըն է մեր մէջ: Օտարներուն մէջ եւս դժուար է հանդիպիլ հարիւր տարուան կեանք ունեցող պարբերականի մը. Ֆրանսական հաստատմատ մշակոյթն անգամ, հակառակ պետական լայն հովանաւորութիւն – օժանդակութեանց, իր մէջ չի համրեր դար մը կեանք ունեցող հանդէսներու անուններ. հատ մը կայ միայն, Revue des Deux Mondesը, որ 1930ին տօնեց իր գոյութեան հարիւրամեակը, ուրեմն հա՛տ մը միայն: Երբ կը վերադառնանք մեր պզտիկ եւ ճղճիմ միջավայրին, այլեւս կարելի է գուշակել թէ Բազմավէպը ի՜նչ դերահրաշ ճիգեր թափած ըլլալու է կրթնելու համար այս հարիւրամեակին: Պատերազմէն քիչ առաջ այդ հանդէսին խմբագրապետը, Գեր. Հ. Եղիա Փէչիկեան, կը գրէր մեզի եւ կ'իմացնէր թէ «Բազմավէպ»ին բաժանորդներուն թիւը հազիւ 500ի կը հասնէր. իր հարիւրամեակին մօտեցող հայկական լուրջ հանդէս մը ուրեմն կը սընանի հինգ հարիւրի մօտ բաժանորդներով: Ամօ՛թ հայ ժողովուրդին եւ պատի՛ւ խմբագրութեան որ այսքան նիհար թիւ մը ներկայացնող բաժանորդներու ցանկով կրցեր է իր հարիւրամեայ շըրջանը աւարտել:

Երբ այս տողերը կը գրենք, չենք գիտեր թէ Վենետիկեան Միաբանութիւնը ի՛նչ ձեւի տակ կը տօնէ իր պաշտօնաթերթին յոբելեանը: Կ'ենթադրենք թէ ամէն հանդիսութիւն վերապահած է պատերազմէն վերջի: Եթէ ընդհատուած չըլլար մեր թերթի ծաւալ Զուարթնոց Ամսաթերթն ալ, մենք եւս մասնաւոր թիւ մը նուիրելով «Բազմավէպ»ի ոսկեայ յոբելեանին, մեր յարգանքի տուրքը պիտի բերէինք այս բացառիկ հանդիսութեան: Ներկայիս գոհանալով այս

մեր յօղուածիկովը, ամէն յարգանքի արտայայտութիւն կը վերապահենք գալիք խաղաղութեան օրերուն։

Բազմավէպի հիմնադիրն է եղած Հ. Գաբրիէլ Այվազովսքին։ Այս եռանդուն Վարդապետը, Ս. Ղազարու վանքին մէջ իր շուրջը հաւաքելով կարող ուժեր, սկիզբ տուաւ այս ձեռնարկին։ Վենետիկը այդ թուականէն ճիշդ 43 տարի առաջ ալ — 1800 թուականին — հրատարակած էր զանազան անուններով հանդէսներ, օրինակ՝ Հ. Ղուկաս Ինճիճեանի Տարեգրութիւնը լոյս տեսած էր 1800էն 1802ի տարիներուն միջեւ. Եղանակ Բիւզանդեանը՝ 1803էն 1820ին եւ Դիտակ Բիւզանդեանն ալ՝ 1812էն 1816 տարիներուն։ Այս հանդէսները, իրենց պիտանի բովանդակութեամբ ժողովուրդին անհրաժեշտ գիտելիքները կը հայթայթէին. այդ օրերուն մամուլին դերը օգտապաշտ միտումներու մէջ կ՚ամփոփուէր։ Հ. Ղուկաս Ինճիճեանը մեռաւ 1833 թուականին։ Ուրեմն Ինճիճեանի մահուընէն ճիշդ տասը տարի վերջ երբ Հ. Գ. Այվազովսքին Բազմավէպը կը հիմնէր, այդ ձեռնարկը կանխող նախատարրերը կային։ Տաղանդաւոր հիմնադիրը գիտցաւ լիուլի օգտագործել նախկին ձեռնարկներով ձեռք բերուած բարոյական արդիւնքները, եւ իր թերթին առաջին օրէն իսկ ապահովեց ամուր խարիսխ մը։ Անկէ վերջ հանդէսը ուռճացաւ, նոր տաղանդներ եկան օրուան ոգին պատուաստելու թերթին, ու այսպէս Բազմավէպը վերածուեցաւ առաջնակարգ եւ փնտռուած ամսաթերթի մը։ Թերթին ուղղութիւնը չոր բանասիրութիւնն ու մատենագրութիւնը չէ եղած. մաղելով հանդերձ մեր անցեալի արժէքները, Բազմավէպը կըրցած է ժողովրդեան մատչելի գոյնը տալ իր էջերուն։ Ինչպէս հին շրջանի հաւաքածոյները, նորերն ալ այդքան հաճոյքով կը կարդայի ու այսօր Բազմավէպի հաւաքածոս կը նկատեմ մատենադարանիս լաւագոյն եւ արժէքաւոր զարդերէն մին։

ՅՈԲԵԼԵԱՆ Ա. ՇԱՀԽԱԹՈՒՆԻԻ

Ներկայ տարուան Յունիս 13ին Միւթիւալիթէի շքեղ սրահին մէջ, խուռն բազմութեան մը ներկայութեան, տեղի ունեցաւ տաղանդաւոր դերասան Արշաւիր Շահխաթունիի բեմական գործունէութեան 35ամեայ յոբելեանը։ Սըրտառուչ էր այս հանդիսութիւնը եւ չափազանց տխրազդեցիկ. յոբելեարին երբեմնի ընկերներէն — եւ միեւնոյն ատեն հայ թատրոնին ալ փառքը կազմող — Սեւումեանը, Զարիֆեանը, Աբելեանը և ուրիշներ մեռած՝ այժմ Վ. Փափազեանին հետ Շահխաթունին է մնացեր. եւ ինք իր «յոբելենական խօսք»ին մէջ արցունքներով ոգեկոչեց անոնց քաղցր յիշատակը։

Շահխաթունիին արտասահմանեան համբաւը կը սկսի Կ. Պոլսէն, երբ Հայաստանի Հանրապետութեան անկումէն վերջ եկաւ Թուրքիոյ մայրաքաղաքը եւ կանոնաւորապէս մասնակցեցաւ «Պոլսահայ Տրամաթիք Միութեան» ներկայացումներուն։ Յոբելեարը հոդ, իր առաջին ներկայացումով, գրաւեց արդէն պոլսահայ դեղարուեստասէր հասարակութեան ջերմ համակրութիւնը, արտաբերելով կիրթ, գրաւիչ, թափանցող արուեստ մը։ Անշուշտ իր բարեձեւ կազմն ու բեմական օժտեալ ձայնն ալ իրենց դերը կը կատարէին այս շողարձակման մէջ։ Շահխաթունին գրեթէ միակ կովկասահայ դերասանն էր, որ ողբերգական դերերուն չափ եւ աւելի յաջող կերպով կ՚անձնաւորէր ֆրանս. ժամանակակից դերերը։ Իր գըլխաւոր եւ գեղեցկօրէն անձնաւորած դերերն են.— Արեդայ (Հին Աստուածներ), Քին (Դերասան Քին), Սէյրան (Նամուս), Պետրոնիոս (Յո՞ Երթաս), Տը Մոնֆլառ Մարքիզ (Խամաճիկներ), եւն.։

ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՇԱՐԺՈՒՄԸ ԱՐՏԱՍԱՀՄԱՆԻ ՄԷՋ

Պատերազմէն առաջ Փարիզը, որպէս գաղթաշխարհին ամէնէն ուժական կեդրոնը, եռ. կու գար մշակութային այլազան ձեռնարկներով։ Այժմ ամէն շարժում դադրած՝ ան նստած կը յօրանջէ։ Ըսենք թէ ուժեր չեն պակսիր գաղութին մէջ, եւ ոչ ալ հնարաւորութիւններ, բայց ընդհանուր յուսալքութիւն մը, անտրամադրութիւն մը կը տիրէ մեր մէջ։ Անշուշտ տարբեր ձեւ ալ պիտի չըլլար կարծես, երբ անհատը տէրը չէ իր կամքին, իր բաղձանքներուն։ Ուրեմն դադրած են հայկական հաւաքումները, թերթերը, դասախօսութիւններն ու մտքերու բախումները։ Բայց երբեմն, բարեբախտաբար, աջ ու ձախ մշակութային պզտիկ ձեռնարկներ կը կայծկլտան։ Ներկայ տողերով, համառօտակի, պիտի ջանանք զանոնք ներկայացնել։

Մելգոնեան Ֆոնտ. — Խանճեանի մահուընէն վերջ երբ մայր երկրի վարչաձեւը մերժեց տեղ եւ ընթացք տալ այս ֆոնտին մշակութային հրատարակութեանց, Բարեգործականը որոշեց նոյն առաջադրութիւններով հատորներ հրատարակել արտասահմանի մէջ։ Կազմուեցաւ յանձնախումբ, եւ եթէ չենք սխալիր, Պ. Ա. Չօպանեանի նախագահութեան ներքեւ։ Այդ մարմինը ցարդ հրատարակած է երեք հատոր գիրք. այսպէս՝ Ա. Չօպանեանի Հայրէններու Բուրաստանը, Բաշալեանի Ամբողջ. գործերուն Ա. հատորն ու Ա. Սագըրդեանին ֆրանսերէն լեզուով գրուած մէկ հատորը Հայոց գեղարուեստի մասին։ Մամուլի տակ է նոյնպէս Փրոֆ. Ադոնցին պատմական մէկ աշխատութիւնը։ Ձեռնարկը ամէն քաջալերանքի արժանի է, բայց լաւ պիտի ըլլար եթէ սա մեր միջին սերունդն ալ այլեւս նկատի առնուէր նման մշակութային նախաձեռնութեանց մէջ։ Մեզմէ վերջ արտասահմանի մէջ նոր սերունդ չի հասնիր. եղածը ա՛յս է. ուրեմն անտեղի է մեզի հանդէպ ցոյց տրուած այս անտարբերութիւնը։

Հայ գրողներու Ընկերակցութիւն.— Հոս ալ դարձեալ Միութեան նախագահն է Պ. Ա. Չօպանեանը։ Ներկայ օրերուն այս ընկերակցութիւնը կրնար հրաշքներ գործել, բայց ոզնիի մը նման քաշուած իր պատեանին մէջ՝ կը մրափէ։ Հայ Գրողներու Ընկերակցութիւնը լաւ մեռել կը թաղէ. կը սպասէ որ մտքի մշակ մը չիջի, ու անմիջապէս դամբանախօս Պ. Չօպանեանը մէջտեղ կու գայ՝ եկեղեցի առաջնորդել տալով չքեղ ծաղկեպսակ մըն ալ։ Ահա Ընկերակցութեան ամբողջ գործունէութիւնը։ Կարծեմ երբեմն Նանսէնեան Յանձնախումբէն ստացած պզտիկ մէկ գումարն ալ կը բաշխէ վատ պայմաններու մէջ գտնուող հայ մտաւորականներուն։ Մասամբ շնորհակալ ըլլանք Միութեան. ա՛յդ ալ գործ մըն է։

Հայ Գրագէտներու Բարեկամներ. — Նախկին Նահատակ Գրագէտներու Բարեկամներ կոչուող միութիւնն է։ Կերպարանափոխ եղաւ՝ կարծես ա՛լ աւելի լայն պայմաններու տակ կարենալ շահագործելու համար հայ մտքէն ժառանգ ձգուած վաստակը։ Կը կարծենք թէ այլեւս ժամանակը եկած է վերադնահատման ենթարկելու՝ մեր կամ ուրիշներու կողմէ որպէս քաջալերանք իրենց չռայլուած երբեմնի տողերը։ Սկզբնաւորութեան՝ ընկերակցութիւնը

բաղկացած էր տասնեւմէկ անդամներէ. ներկայիս իջած է չորսի թէ հինգի: Երբ հատ մը կը հեռանայ, երկար մտմտուքներէ վերջ՝ տեղը կը դնեն անուշ ջուրի մէջ լողացող անձնաւորութիւն մը: Ի՞նչ ակնկալութիւններ ունէինք այս Միութենէն. կը յուսայինք թէ իր թեւերը լայն բանալով ի՛սկապէս պիտի վերածուէր գաղափարական գետիններէն քալող կազմակերպութեան մը: Այսինքն «ժողովուրդին մատչելի» տարազը արհամարհելով, հանրութեան պիտի բերէր, կամ պարտադրէր՝ մաքրակրօն հեղինակներու գործեր: Դժբախտաբար իրենց մէջ շուկայիկն է նստեր ու այդ պատճառաւ, նախ քան դժուարամատչելի հեղինակով մը ոգեւորուիլը, — օրինակ Ինտրան — հաշուի կ'առնեն թէ «կը ծախուի՞ թէ ոչ»: Այդ պարագային, անցեալին մէջ ինչո՛ւ իրենց պիտի կատարուէր այդքան լայն նուիրատուութիւններ: Սկզբնաւորութեան գործը լաւ կը քալէր. հատորները բաւականին խնամոտ լոյս կը տեսնէին. հետզհետէ որակը ինկաւ. իսկ վերջին հատորները ուղղակի ողորմելի հանգամանք մը առին: Այս անկման պատճառները բազմաթիւ են. Նախ՝ Միութիւնը լուրջ աշխատանք չի կատարեր: Իր գլխաւոր նպատակը պիտի ըլլար ամփոփումի բերել հեղինակի մը ցանուցըրիւ յօդուածներուն ամբողջութիւնը: Օրինակ՝ առնենք Ե. Օտեանը. տպեցին այս գրողին Ընկեր Փանջունին. բայց այս գործը արդէն հատորով լոյս տեսած էր. ի՛նչ նպատակ ունէր երկրորդի մը տպագրութիւնը: Անշուշտ մեզի համար պարզ է խնդիրը. չեն ուզեր պըրպըտումներ կատարել ու կը դիմեն դիւրին միջոցներու, տպագրուած հատորը կը յանձնեն կրկին անգամ մամուլին: Նոյն երեւոյթը՝ Տ. Չէօկիւրեանի Վանքին՝ կամ այլ հեղինակներու հանդէպ: Ռ. Սեւակը ցարդ չհրատարակուեցաւ. պատճա՞ռ. որովհետեւ իրմէ հատորով լոյս տեսած գիրք չկայ եւ պէտք է ամբողջ հայ մամուլին վերջին շրջանը քրքրել: Յետոյ՝ Միութիւնը անդամներու ընտրութիւն կատարել չի գիտեր: Ան իր շուրջ պիտի հաւաքէր Անտոնեանի նման գրքի եւ թուղթի հանդէպ կիրք ունեցող անձնաւորութիւններ: Իրեն պիտի մօտեցնէր դէմքեր՝ որոնք պիտի կրնային ճաշակ, ընտրելու դիւրութիւն, ծանօթութիւն եւ եռանդ սրսկել իրենց մէկ կեդրոնական դերակատարին: Ընկերակցութիւնը ըրաւ ատոնց հակառակը. չմտածեց նոյնիսկ դուրս գալ շուկայիկ շրջանակներէն, հաստատել իրեն յատուկ գրասենեակ մը ու գնաց տեղաւորուիլ գրավաճառի մը կրպակին մէջ: Ցաւով կ'ընենք այս դիտողութիւնները. երեւոյթը ընդհանուր ախտ է մեր մէջ: Ամենադժուարին պայմաններու մէջ կը ստեղծենք միութիւն մը եւ երբ կը տեսնենք թէ ան կ'աճի, ապագայ կը խոստանայ, չեմ գիտեր ի՛նչ հաշիւներէ առաջնորդուած, կը ջանանք զայն հետզհետէ լքեալ գոյքի մը վերածել: Ամէն հայ մշակութային միութեան կամ հաստատութեան մէջ նստած է անհատ մը որ իր կամքը կը պարտադրէ բոլորին: Անուններով չենք ուզեր խօսիլ, բայց երեւոյթը ընդհանուր է:

Վերադառնալով Հ. Գ. Բ.ին, կ'ըսենք. ձեր եռանդը գովելի է, այս պայմաններուն մէջ գրքեր կը հրատարակէք, բայց նախ լրջացէք: Լրացուցէք ձեր կազմը: Կարեւոր ուժեր հրաւիրեցէք Միութեան մէջ: Փոխեցէք աժան, քանի մը շաբաթուան մէջ պատրաստութեան եկող այդ հրատարակութեանց յատակագիծերը: Օրինակ առէ՛ք Հայաստանի մէջ կատարուած նոյնանման աշխատանքներէն: Թղթատեցէ՛ք, զննեցէ՛ք հոն լոյս տեսած Մեծարենցի, Սունդուկեանցի, Թումանեանի եւ ուրիշներու ամբողջական գործերը եւ տեսէք թէ ի՛նչ ձեւի տակ կը կազմուին

հատորները։ Դուրս եկէք շուկայէն շըրջանակներէն եւ մնացէք ձեր բարձրութեան վրայ, այնպէս՝ ինչպէս վայել պիտի ըլլար մշակութային լուրջ կազմակերպութեան մը համար։

Հ. Յ. Դաշնակցութեան Դիւան. — Այս հաստատութիւնն ալ որպէս նուիրական վայր ու կազմակերպութիւն, կրնար հրաշքներ գործել։ Դրամի առատութեան օրերուն դժուար պիտի չըլլար իրեն՝ մեր նորագոյն պատմութեան վերաբերող թանկարժէք նիւթերը հաւաքելով հայ մամուլին էջերէն, հրատարակութեան տալ զանոնք։ Չըրաւ ու չստեղծեց ոչ մէկ շարժում։ Կ'երեւի այդ շըրջանակին մէջ ալ մտաւորականի սով կայ։ Գոնէ Մ. Վարանդեանին սպառած գործերուն Բ. տպագրութիւնը կատարէին։ Ահարոնեանին քաղաքական յօդուածները հատորի մը մէջ ամփոփէին. վերջապէս տեսակը չէր պակսեր՝ եթէ քիչ մը ձեռներէցութեան ոգի ունենային։ Ուշ չէ անշուշտ՝ եթէ գործելու տրամադրութիւնը չէ սմքած իրենց մօտ։

Հայ մշակութային կեանքը արտասահմանի մէջ կենդանի պահող ազդակներն են նոյնպէս՝ մեր երաժշտական միութիւններն ու արուեստագէտները։ Սիփան – Կոմիտաս (ղեկավար՝ Գ. Ալէմշահ), Փարիզի Հայ Երգչախումբ (ղեկավար՝ Արա Պարթեւեան), Օր. Հ. Թորոսեան, Պ. Ֆ. Ազազարեան, Օր. Տ. Ջառախեան, Տիկ. Ս. Արղութեանց, Օր. Ի. Պիւլպիւլեան եւ ուրիշներ իրենց նուագահանդէսներովը վառ կը պահեն հայ երգը՝ գաղութիս մէջ։

Իսկ մեզմէ դուրս գտնուող հայ գաղութներէն, դժբախտաբար ո՛չ մէկ ձայն։ Պատահական լուրեր կը հասնին վենետիկեան ու վիեննական Մխիթարանութիւններէն։ Կանխազգուշութեան համար անոնք գետնափոր վայրեր փոխադրած են իրենց ձեռագիրներու հաւաքածոներն ու թանկարժէք իրերը։ Երբեմն զոյգ հաստատութիւններուն մօտ տըպագրական մեքենան ալ կը ճռնչէ և գիրքեր լոյս կը տեսնեն։ Այս մասին մանրամասնութիւնները տեսնել՝ մեր Ներկայ հատորին վերջամասի «Ստացանք»ին մէջ։

ԱՐԵՒԵԼԵԱՆ ՃԱԿԱՏԻ ՀԱՅ ՌԱԶՄԱԳԵՐԻՆԵՐՈՒՆ ԵՐԳԻ, ՊԱՐԻ ԵՒ ՆԸԽԱԳԻ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՄՆԵՐԸ ՓԱՐԻԶԻ ՄԷՋ։

Փարիզահայ գաղութին համար ի՛սկապէս աննախընթաց երեւոյթ մը եղան Արեւելեան ճակատի հայ ռազմագերիներուն կողմէ տրուած չորս բացառիկ ներկայացումները, որոնք տեղի ունեցան Կրան Փալէի շքեղ սրահին մէջ, 30 Յունուար եւ 13, 20, 27 Փետրուարի կիրակի օրերը։ Կարծես ուխտատեղի մը՝ ժողովուրդը իւրաքանչիւր կիրակի խուռներամ կը դիմէր դէպի սրահ։ Խումբը կազմուած էր սիրողներէ, մօտաւորապէս քսանեւերկու հոգի, բացի խմբավար Պ. Վազգէն Կարապետեանէն որ Հայաստանի անդրանիկ պետական պարային դպրոցէն դուրս եկած արուեստագէտ մըն է. ուրեմն սանն է պարուսոյց Վ. Արիստակէսեանին։

Իւրաքանչիւր ներկայացման յայտագիրը բաղկացած էր 24 կտորներէ (երգ, պար, նուագ, արտասանութիւններ), հետեւապէս կարելի է գուշակել ցուցադրմանց ճոխութիւնը։ Բաժինները զատ զատ առնելէ առաջ կատարենք քանի մը խորհրդածութիւններ։ Ինչպէս ըսինք, եկողները սիրողներ էին։ Գաղութը ցոյց տուաւ ջերմ վերաբերմունք։ Անշուշտ ատիկա ուղղուած էր նախ իրենց գերիի հանգամանքին. Հայաստանէն դժբախտ պարագաներու մէջ մեր մէջ ինկած հայորդիներ էին, եւ եթէ նոյնիսկ իրենց ներկայացումները տկար ալ եղած ըլլային, վստահ եմ թէ

հաղորդական վերաբերմունքը իր քընոյթէն ոչինչ պիտի կորսնցնէր: Թէեւ, իրականութեան մէջ, արդիւնքը վեր էր ազգասիրական թափէն: Անոնք շատ խնամուած յայտագրով մը կը ներկայանային եւ փարիզահայ նրբաճաշակ դատողական ոգին լիուլի գնահատեց իրենց ճիգերն ու ձեռք բերուած գեղ. արդիւնքը: Էականը. երկար տարիներէ ի վեր կտրուած ըլլալով մայր երկրէն, մեր գաղթաշխարհի արուեստը այլեւս վերածուած էր պահածոյի երաժշտութեան. միշտ հինն էր զոր կը կրկնէինք: Արտասահմանեան երգահաններ կը հեղինակէին գործեր, բայց ատոնցմէ ոչ մին կը թափանցէր հայ տուներէն ներս: Անշուշտ մէկզմէկէ բոլորովին տարբեր գետիններ են գրականութիւնն ու երաժշտութիւնը: Գրականութեան կարելի է մօտենալ, տարբեր տեսակէտներով, իսկ երաժշտութիւնը ծնած ըլլալով աշխատանքի կշռոյթէն, պէտք է հայ գեղջուկը երգը հնարէ՝ որպէսզի մեծ քաղաքներու մշակոյթով օժտեալ արուեստագէտը, կարենայ այդ երգը համանուագային մեծ մշակումներու հասցնել: Այդ հետեւութեամբ ռազմադերիներու խումբը բուն իսկ հայ հողէն Փարիզ կը փոխադրէր մեր գեղջուկ երաժշտութիւնն ու պարը, անաղարտ պահելով անոնց իւրաքանչիւր մանրամասնութեանց շեշտն ու կշռոյթը: Եւ քանի որ անոնք չէին անցած մեծ մշակումներու բովէն, ա՛լ աւելի հարազատութեամբ կը խօսէին ժողովուրդին սրտին. ու այդ է պատճառը, որ սրահին մէջ խանդավառութիւնն ու ոգեւորութիւնը երբեմն կը հասնէին աննախընթաց չափերու: Առաջին ներկայացումէն իսկ խումբին երգերէն Սոֆիկը, Հէ՜յ ջա՜ն Երեւանն ու Հինկալան ընդհանրացան հոծ ամբոխին մէջ ու Բ. ներկայացումէն սկսեալ արդէն ժողովուրդն ալ երգերը գոց սորված՝ կ'երգէր՝ ու խումբին ղեկավարը Պ. Վ. Կարապետեան, ժողովուրդին դարձած, խումբին հետ համընթաց ամբոխին երգն ալ կը ղեկավարէր: Ինչպէս ըսինք, երեւոյթը աննախընթաց էր. այդ երգերով այս աննման ժողովուրդը իր հայրենասիրական կարօտախտը կ'արտաբերէր ու ձեւով մը կ'ուզէր զայն ձեւաբանել:

Պարը, երգն ու նուագը դասաւորելէ առաջ սկսինք խումբին ղեկավար Վազգէն Կարապետեանէն: Բացառիկ տաղանդ մըն է այս երիտասարդը. բընութիւնը պարգեւեր է իրեն այլազան, մին միւսէն արժէքաւոր ընդունակութիւններ: Նախ՝ բառին իսկական առումով կատարեալ խմբավար մըն է: Բեմին վրայ պահելով ինքզինքը համարձակ՝ լիուլի կը տիրապետէ տարածութեանն ու միջոցին: Իր անձը պարտադրել գիտէ խումբին, զայն կ'ոգեւորէ ու ամբողջութիւնը կ'առաջնորդէ իր գծած նպատակակէտին: Ցրուածութիւն, ճեղքեր չեն բացուիր՝ երբ խումբին դէմն է անցած: Ասիկա արտաքինն է որ կը տեսնենք, իսկ ատկէ դուրս ով գիտէ ի՛նչ եռանդ կը վատնէ՝ սիրողներէն այս ամբողջութիւնը կարենալ արտաբերելու համար: Յետոյ, Վազգէնը բեմական պարեր կը յօրինէ, աղու եւ քաղցր ձայնով մը կ'երգէ (սքանչելի էր Հինկալային մէջ իր հովուական մեներգը), կը պարէ (քիչ վերջը այս մասին պիտի արտայայտուինք) ու վերջապէս կը բեմախօսէ:

Պար. — Խումբը ներկայացուց իր յայտագրով բազմաթիւ պարեր, օրինակ՝ Ծափ – պարը, Հայկօ Ջանը, Կինտաուրի (կինտոներու նման), Կեանքը հայկական գիւղի մէջ, Մալուլոյ հէնախար, Խանչալ պար, Գօչարի (կամ կլոր պար), Դաշոյններով Մենապար, Թալիշին ճամբէն դուզ ա, Եար քո բարակ բոյին մեռնեմ, Լէզգինկա, Ալագեազ, եւայլն, եւայլն: Ասոնց բոլորին մասին եթէ արտայայտուէինք, մեզի բազմաթիւ էջեր պէտք պիտի ըլլային. ըսենք էականը:

Հայկական պարը մեր դեղարուեստին ամէնէն էական ճիւղերէն մին է։ Ափսոս որ չէ ուսումնասիրուած, ու մանաւանդ հազար ափսոս որ նախկին պատերազմին մեր կրած ահաւոր կոտորածներովը ժողովուրդին հետ մեծ մասամբ կորսուեցաւ այդ թանկարժէք ժառանգն ալ։ Ինչ որ մնացած է, հատուկտոր մնացորդներ են ու անոնք ալ փրկուած են շնորհիւ 1915ին Թրքահայաստանէն դէպի Կովկաս խուժող գաղթականութեան։ Ուրեմն նմոյշներ մնացած են Վանի, Մուշի, Սասունի եւ շրջակայքի հայութեան պարերէն։ Կովկասէն մեզի բերուած բոլոր պարերն ալ հայկական չեն. անոնցմէ գլխաւոր մաս մը մեզի դրացի ժողովուրդներու կը պատկանին։ Ուրեմն վերեւի պարերուն մէջէն, օրինակ՝ Կինտաուրին վրացական նկարագիր ունի, Լէզգինկան Լէզգիներուն ժողովրդական պարն է, եւայլն։ Բացարձակապէս զտարիւն հայկական պարեր են Գօչարին, Ծափ պարը, Խանջալ պարը, եւայլն։ Իսկ վերակառուցուած հայկական պարերն են՝ Հայկօ Ջանը (Վ. Արիստակէսեանի), Մալուլոյ հէնախարը (Վազգէն Կարապետեանի), Ալագեազը (Ե. Մանուկեանի), եւայլն, եւայլն։

Հայկական պարը նկարագրով ճոխ է ու խորապէ՛ս կշռութաւոր։ Չունի յունականին դանդաղութիւնը եւ ոչ ալ ռուսական ժողովրդ. պարերուն աճպարարութիւնները։ Ան իր ընդհանուր գնացքին մէջ պերճ է, օրօրուն եւ ամէն մէկ շարժուձեւը որոշ յուզական իմաստ արտայայտող։ Յետոյ այլաձեւ է, այսինքն ունինք մենապարեր, զուգապարեր եւ խմբապարեր։ Ռուսականը մենապարային է, սպանիականը՝ զուգապարային, իսկ հայկականն ալ՝ առաւելապէս խմբապարային։ Մենապարը մեր մէջ՝ օտարամուտ տարր մըն է. պատճառները փնտռել՝ մեզ հեռուները պիտի տանէր։ Հայկական պարի յատկանշական կողմ՝ ըսենք նոյնպէս թէ՝ երբ օտար ժողովուրդներ պարի որոշ տեսակ մը կը պարեն սկսեալ իրենց 15 տարեկանէն մինչեւ 60 տարեկանը, մեր մէջ ամէն տարիք իրեն յատուկ որոշ պարը ունեցած է։ Երիտասարդներուն յատուկ պար մը տարէցները չեն պարեր եւ փոխադա՛րձաբար։ Մեր ծերունիներուն պարերը, 1915ի կոտորածին հետեւանքով իսպառ անհետացան։ Գուցէ Հայաստան ապաստանած Սասունցիներուն մօտ անոնցմէ բեկորներ տեսնուին, բայց Սասնայ պարերը առ հասարակ ռազմունակ նկարագիր ունին։ Ղանջալ պարը օրինակ եւ կամ Ծափ – պարը ռազմիկներուն պարն է; զայն կը պարեն տղամարդիկ՝ յաղթանակի մը նշանաբանովը։

Տուինք այս ընդհանուր տեղեկութիւնները, ռազմագերիներուն ցուցադրած պարերուն ոգին եւ անոնց ձեւական նկարագիրները մասամբ բացատրած ըլլալու համար։ Անշուշտ հընարաւորութիւնը չունինք իւրաքանչիւրը մի առ մի նկարագրելու, բայց որպէս նմոյշ, կամ աւելի ճիշդ, քանի որ ակնարկութիւն մը կատարեցինք մեր ռազմունակ նկարագիր ունեցող պարերուն վրայ, հետաքրքրութեան համար հոս ներկայացնենք հատ մը յայտագրէն ու անցնինք դերակատարներուն :

Ծափ – պար. — Երաժշտութիւնը բաղկացած էր երեք տարբեր արագութիւններէ։ Պարողները կանգնեցան երկու շարքի վրայ իրարու դէմ՝ եւ իրենց տեղւոյն վրայ սկսան պարել՝ երերալով։ Յետոյ, մէկ շարքը յարձակեցաւ միւսին վրայ, որոնք իրենց ձախ ձեռքերը բարձր բռնած եւ ափերը բաց՝ կը սպասէին հակառակորդի հարուածին։ Ուրեմն յարձակողները մօտենալով իրենց հակառակորդներուն, ծափ զարկին անոնց ափերուն վրայ, սպառեցան, եւ անգամ մը եւս ծափային հարուածներ տալէ վերջ՝ վերադարձան իրենց տե-

ղերը։ Իսկ միւս շարքը, ետեւի կողմէն գալով, այս անգամ իրենք անցան յարձակողականի։ Երաժշտութեան կշռոյթին արագացմանը զուգընթաց արագացան նոյնպէս պարին շարժումները, եւ սկսան թռիչքներով պարել՝ միեւնոյն ատեն տեղափոխելով իրենց տեղերը առաջին շարքին հետ եւ փոխադարձաբար։ Անշուշտ մէկզմէկու իւրաքանչիւր հանդիպման միշտ իրենց ձախ ձեռքերովը ծափեր փոխանակելով իրարու հետ։ Պարը վերջացաւ հաշտութեամբ. երկու շարքերը մօտեցան՝ թեւ թեւի օղակաւորուեցան՝ եւ քանի մը տատանումներէ վերջ դադրեցան պարելէ։

Ռազմագերիներուն պարային խումբը իւրաքանչիւր պար կատարեց յաջող կատարելութեամբ։ Կեանքոտ էին եւ ներդաշնակ։ Խումբին գլխաւոր պարողներն են Ժորա Մակարեանն ու Վազգէն Կարապետեանը։

Ժորա Մակարեան. — Անցեալ տարի, 29 Մայիս 1943ին, Իէնայի սրահին մէջ անգամ մը առիթը ունեցած էի ըմբոշխնելու իր արուեստը։ Իսկ այս անգամ, չորս ներկայացման մէջ տուաւ արդէն իր ընդունակութեանց ամբողջ ուժգնութիւնը։ Ժորան տաղանդաւոր պարող մըն է. մարմինը համակ կշռոյթ՝ իր շուրջը կեանք կը ստեղծէ։ Ասիկա մեծ առաւելութիւն մըն է արուեստագէտի մը համար. ան հազիւ բեմ եկած՝ ամբողջ սրահը արդէն իր արուեստին հրապոյրովը կ՚երաժշտականացնէ։ Անմիջապէս կը գտնէ տրամադրութեանց մեկնակէտը, որուն արդիւնք՝ հաղորդականութիւն կը ստեղծուի իր անձին եւ հանդիսատեսներուն միջեւ։ Ժորան շատ երիտասարդ է եւ եթէ չեմ սխալիր, մարզուած չէ պարուսոյցի մը հոգածութեանը ներքեւ. ինքուսոյց է կ՚ըսեմ՝ դատելով իր պարացանկէն, այլապէս ընտրութիւն կատարել պիտի գիտնար։ Օրինակ՝ իր խառնուածքին բոլորովին անհամապատասխան պարեր են գինիի գաւաթներով պարը (անցեալ տարի), դաշոյններով մենապարը, որոնք անճպաբարութիւններ են։ Իսկ սքանչելի են իր Կինտաուրին ու Լէզգինկան։ Ասոնց մէջ Ժորան անբաղդատելի է։ Կը կատարէ ոտքերու նուրբ թրթռացումներ, ճօճումներ եւ օդային ցատկումներ։ Իր պարին նկարագիրը առաւելապէս կայունական է, այսինքն՝ մէկ կէտի վրայ կանգնած՝ կը թափէ իր հրապոյրները։ Միջոցին մէջ իր երթեւեկները սակաւ են։ Ամէն պարագայի Ժորան բացուիկ ոյժ մըն է, եւ եթէ չփճանայ՝ լուրջ կերպով հետամուտ մնայ իր արուեստին՝ կրնայ իրեն մեծ ապագայ մը ապահովել։

Վազգէն Կարապետեան. — Ըսինք արդէն թէ կանոնաւոր պարային կրթութիւն տեսած տաղանդ մըն է։ Ժորային արժանիքներովը օժտուած՝ գայն կը գերազանցէ՝ քանի որ իր մօտ արուեստի ա՛լ աւելի հասունութիւն եւ գիտակցութիւն կայ։ Վազգէնին պարին նկարագիրն ալ, Ժորային հակադիր՝ կ՚երկարի միջոցին մէջ։ Զունի կայունութիւն։ Իր ցատկումները, պարային գընացքները, մարմնի թռիչքները տարածուն են, միջոցը գրաւող։ Բեմին վրայ թանձրացեալ մթնոլորտ կը հիւսէ։

Խումբին երգերուն մասին պիտի չարտայայտուիմ, բոլորն ալ մին միւսէն սիրուն հայ ժողովրդական երգեր էին։ Խումբին մասնաւոր հրապոյր տըւող երգիչ մըն է Պ. Գէորգ Գասպարեանը։ Իր Սոֆիկը անմոռանալի պիտի մնայ մեր յիշողութենէն։

Նուագները. — Խումբը ունէր իր մասնաւոր նուագածուները, բոլորն ալ զուտ հայկական նուագարաններով։ Նայի վրայ Պ. Խաչիկ Ցարութիւնեան եւ Թառի վրայ Պ. Հ. Ալիքսանեան զգայուն կտորներ նուագեցին՝ Սայաթ-Նովայէն եւ այլ ժող. երգիչներէն։ Մեծ անակնկալը Պ. Արա Սեւանեանն էր իր

քանոնովը: Բոլորին ուշադրութիւնը կեդրոնացած էր իր նուագարանին վրայ եւ ինք վարժ թէքնիքով մը նուագեց բազմաթիւ ժողովրդ. երգեր, մասնաւորապէս ի՛ր հեղինակութիւններէն եւ հատուածներ՝ Անուշ օփէրայէն: Որպէս երգահան՝ Սեւանեանը պատրաստուած ուժ մըն է որ բաւականին խորութեամբ ուսումնասիրած է մեր երգերուն մասնակի նկարագիրը: Ան յատուկ ոճով մը յօրինած է ինքնուրոյն երգեր — օրինակ՝ Ֆանթազիան — եւ կամ գոյութիւն ունեցածը վերամշակած: Իցիւ թէ բախտը վատ չդասաւորուէր այս երիտասարդին հանդէպ — ինչպէս նաեւ խումբին բոլոր անդամներուն՝ — եւ կարենար հասնիլ իր իտէալներուն:

...

ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԳՐԱԿԱՆ ԵՒ ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԱԿԱՆ ՇԱՐԺՈՒՄ

ՍՏԵՓԱՆ ՄԱԼԱՐՄԷԻ ԾՆՆԴԵԱՆ ՀԱՐԻՒՐԱՄԵԱԿԸ.

Լրացաւ ծննդեան հարիւրամեակը մաքրակրօն բանաստեղծութեան հիմնադիր Ս. Մալարմէի: Ծնած էր 1842 Մարտ 19ին Փարիզի մէջ, իսկ մեռած Վալվէնի մէջ՝ 9 Սեպտ. 1898 թուականին: Անշուք յուղարկաւորութիւն մը եղած է թաղումը. ներկայացած են միայն իր ամէնէն մտերիմ բարեկամները. հոդ էր նոյնպէս աշխարհահռչակ քանդակագործ Օկիւստ Ռոտէնը որ գերեզմանատունէն դարձին ըսաւ. «Արդեօք բնութիւնը ո՛րքան ժամանակ պիտի վատնէ՝ Մալարմէին նման ուղեղ մը եւս ստեղծագործելու համար»: Արդարեւ, Մալարմէն իրեն հետեւորդ մը չունեցաւ. մասամբ Փ. Վալէրին կայ որ իր վարպետին նման արուեստի մթութեան ծոցն է ապաստանած եւ որուն գործը, դարձեալ Մալարմէին նման շատ քիչեր կը հասկնան: Մալարմէն գաղափարական յուղումներու երգիչը եղաւ եւ գործածեց բառեր՝ որոնք թարգմանը եղան նոր ու գաղտնի իմաստներու: Դարձեալ, իրեն համար բանաստեղծութեան մը բովանդակութիւնը այնքան տարբեր էր սովորական մտածումէն՝ ինչպէս որ տարբեր է ընթացիկ խօսքը տաղաչափեալ խօսքէն: Իր բանաստեղծութեան մեկնակէտը ճիշդ այս հանդոյցէն կը սկսի: Իր գործին մէջ կարելի չէ հանդիպիլ կուրօրէն պայծառ, ամէնուն համար մատչելի տողերու: Համաձայն ենք Ռէմի տը Կուրմոնի այն մտքին հետ երբ կ՛ըսէ թէ՝ «Այն գրականութիւնը որ անմիջապէս հաճելի կ՛ըլլայ մարդոց ընդհանրութեան՝ անվրէպ ոչնչութիւն մըն է»:

Թշուառ կեանք մը ունեցաւ Մալարմէն. ուսուցիչ էր, այսինքն կ՛ապրէր չափուած ու ձեւուած ամսականով մը: Իր առաջին երկը եղաւ l'Après-midi d'un Faune*ը, 1876 թուականին: Յաջորդաբար հրատարակեց* Քերթուածներ *ու* Արձակներն *ու* Divagations *ը: Իսկ մահուընէն վերջ ալ լոյս տեսան՝ նախ* Un coup de des jamais n'abolira le hasard*ը (1914 թուականին),* Vers de circonstance*ը (1920ին),* Madrigaux*ն (1924 թուականին)* Hérodiade*ը (իր վերջին, կիսաւարտ մնացած պոէման):*

Մալարմէի մասին այս մեր մէկ քանի նիշերը փակելէ առաջ, ըսենք թէ, ան Վէրլէնի, Պոտլէռի եւ Արթիւր Րէմպոյի հետ հիմնադիրներէն մին եղաւ ԺԹ. դարու վերջին քառորդին ֆրանսական գրականութեան մէջ ծաղկած խորհրդապաշտ բանաստեղծութեան: Իսկ աւելի վերջ այդ դպրոցին հետեւողնե-

րը եղան՝ Հանրի տը Րէնիէ, Բիէռ Լուիս, Րընէ Կիլ, Ալպէր Մոքէլ, Սամէն, Անտրէ Ժիտ, Քամիյ Մոքլէր, Կիւսթավ Քան, Մարսէլ Շվոպ, Վալէրի, եւայլն, եւայլն: Համբաւաւոր էին իր տան մէջ սարքուած «Մալարմէի Երեքշաբթիները» անուն գրական հանդիպումները:

ՄՈՑԱՐՏ

Լրացաւ նոյնպէս ծննդեան 150ամեակը գերմանացի ստուածակերտ երաժշտագէտ Մոցարտի: Ծնած էր 27 Յունուար 1756 Թուականին Սալզպուրկի մէջ, իսկ մեռած՝ 5 Դեկտ. 1791ին: Ուրեմն ապրեցաւ հազիւ 35 տարի: Մեր ընթերցողներուն գուցէ քիչ մը տարօրինակ Թուի Մոցարտին տրուած այս «ստուածակերտ» կոչումնիս: Բացատրենք մեր միտքը: Պէթհովէնը հանճար մըն էր. Միքէլ Անճէլոն հանճար մըն էր. իսկ նկարչութեան մէջ Ռաֆայէլը եւ կամ երաժշտութեան մէջ Մոցարտը ստուածակերտ արուեստագէտներ էին: Ռաֆայէլով հոս տեղը չէ զբաղուիլ. առնենք Մոցարտը: Ան չորս տարեկան էր՝ երբ դաշնակին առջեւը անցաւ. վեց տարեկանին Վիեննայի արքունիքին մէջ նըւագեց իր հեղինակած մընիւէթներէն մին. եօթը տարեկան էր՝ ուրեմն 1763 Թուականին ստեղծագործեց իր առաջին սոնաթը: Ութ տարեկանին Լոնտոնի մէջ տուաւ նուագահանդէս մը միմիայն իր հեղինակութիւնը եղող կտորներով. ա՛րդ, այդ տարիքէն սկսեալ արդէն ծանօթ էր երաժշտութեան բոլոր գաղտնիքներուն: Իր տասնեւմէկ տարեկանին մէջ լրումին հասցուցած էր համանուագային բազմաթիւ կտորներ: Երբ տասներկու տարեկան եղաւ, Վիեննայի մէջ բազմանդամ խումբով մը ղեկավարեց իր առաջին հանդիսաւոր պատարագը: Վերջապէս, տասնեւչորս տարեկանին ալ Միլանոյի մէջ սկսաւ ներկայացընել իր հեղինակած Mithridate անուն օփէռան: Այս վերելքը կրնայինք աստիճան առ աստիճան հոս ներկայացնել, սակայն էջ մը ունինք միայն՝ Մոցարտով զբաղուելու համար: Վերջապէս, երբ կը մեռնէր իր երեսունեւհինգ տարեկանին մէջ, ան հեղինակած էր արդէն 20 հատ պատարագի եղանակներ, 22 օփէռաներ, 49 հատ համանուագային կտորներ, 6 երգօններ, 54 քոնսէրթօներ, 9 հատ քէնթէթներ, 31 հատ քաթռոններ, 45 հատ սոնաթներ դաշնակի եւ ջութակի համար, 22 սոնաթներ միայն դաշնակի համար, եւայլն, եւայլն: Ընդհանուր գումար՝ վեց հարիւր կտորէ աւելի թանկարժէք հեղինակութիւններ: Ցի՞չե՞նք տակաւին իր այլ արժանիքներն ալ, թէ՝ երբ քսան տարեկան էր, այդ օրերուն իրմէ առաջնակարգ վիրթիւոզ դաշնակահար չկար: Ջութակը բնազդօրէն, առանց որոշ դասաւանդութիւններէ անցնելու կը նուագէր: Վերջապէս դարձեալ իր այդ շատ երիտասարդ տարիքին մէջ սորվելիք ոչինչ ունէր: Ուրիշներ իրենց 35 տարեկանը թեւակոխելէ վերջ կը սկսին հեղինակել, — նոյնիսկ Պէթհովէնի նման տիտան մեծութիւն մը իր երեսունեւհինգի տարիքէն առաջ հազիւ երեք հատ սէնֆոնիներ գրած էր. իր բոլոր գլուխ-գործոցները այդ տարիքէն աւելի վերջ ստեղծագործեց — մինչդեռ Մոցարտը, իր առաքելութիւնը լիուլի աւարտած՝ կը մեկնէր այս աշխարհէն՝ իր մին միւսէն հմայիչ գեղեցկութիւններն ու ճոխ բերքը շատ կանուխէն հասցուցած իրենց լրումին: Տակաւին իր ստուածակերտ շնորհներէն ո՛ր մէկը հոս յիշատակենք. իր չքնաղակերտ Տոն Ժուանին նախերգանքը մէկ գիշերուան մէջ շարադրեց. ժամանակ իսկ չկար գոնէ մէկ անգամ զայն փորձի ենթարկելու, եւ յաջորդ օրն իսկ ներկայացուեցաւ հանրութեան: Ուրիշ դէպք մը. դաշնակի եւ ջութակի համար սոնաթ մըն էր հեղինակած, սակայն ժամանակ չէր ունեցած տառ դաշնակին մասը

թուղթին անցընելու, եւ նուագահանդէսին տեւողութեան՝ այդ բաժինը նուագեց յիշողութեամբ: Նամակի մը մէջ կը գրէ Մոցարտ. «Հեղինակելը իմ միակ հաճոյքս, միակ կիրքս է»: Ուրիշ նամակի մը մէջ՝ «Ինծի համար հեղինակելը շատ աւելի դիւրին է՝ քան թէ հանգչիլը»: Ուրեմն այս բոլորէն ինչպէս կը տեսնենք, Մոցարտի մօտ գեղեցկութեան ժայթքումը շատ բնական եւ ինքնահոս վիճակ մըն էր, մինչդեռ Պէթհովէնի, Վակնէրի, Պախի, Պէրլիոզի մօտ՝ իսկական տառապանք մը: Նոյն երեւոյթը՝ Միքէլ Անճէլոյի համար: Ահա թէ ինչո՛ւ Մոցարտը անուանեցինք աստուածակերտ էակ մը:

Մոցարտի գործերը, արժէքի իմաստով, կարելի չէ դասաւորումի ենթարկել. բոլորն ալ մէկզմէկէ հմայիչ ստեղծագործութիւններ են: Ահա իր մահուընէն ասդին 150 տարիներ անցեր են ու տակաւին, սկսեալ պետական օփէռաներէն մինչեւ մասնակի նուագահանդէսներ, ամէն տեղ իր գործերը կը նուագեն: Անոր երաժշտութիւնը ինքնին դպրոց մըն է եւ կարելի չէ ոչ ոքի նըմանցնել: Պէթհովէն իր մահուընէն առաջ, ուրեմն 1826 թուականին ըսաւ. «Միշտ մոցարտեան երաժշտութեան սքանչացող մը եղած եմ եւ այդ հիացումս պիտի պահեմ մինչեւ կեանքիս վերջը»: Յիշատակած ըլլալու համար Մոցարտի շատ անուանի եւ գլուխ-գործոց հանգամանք մը ներկայացնող գործերէն մէկ քանին՝ պիտի թուենք եւ ըսենք. նախ իր La Flûte Enchantée-ն, Requiemը, Don Juanը, Cosi fan tutteը, Les Noces de Figaroն, l'Enlèvement au Sérailը եւայլն, եւայլն:

Ինչպէս ըսինք, Մոցարտը մեռաւ 5 Դեկտ. 1791 թուականին: Այդ օրերուն ահռելի կերպով կը ձիւնէր: Իր կինը հիւանդ՝ քիչ բարեկամներ ներկայ եղան յուղարկաւորութեանը: Իսկ երբ դագաղը ճամբայ ելաւ եկեղեցիէն, ձիւնամրրիկը սաստկացաւ: Թափօրը ամէն անգամ որ փողոցի մը անկիւնը կը կտրէր, հետեւորդներն ալ աստիճանաբար կը նօսրանային: Վերջապէս մեռելակառքը երբ գերեզմանատուն հասաւ, ուղեկից ոչ ոք մնացած էր: Մեռելաթաղերը կարծելով թէ եկածը թշուառ ու անտէրի մը դագաղն է, զայն իջեցուցին հասարակաց փոսի մը մէջ: Քանի մը օր վերջ երբ իր կինը գերեզմանատուն այցելեց, իրեն անհնարին եղաւ Մոցարտին հողակոյտը գտնել: Այսպէս անհետք կորսուեցաւ այս բացառիկ շըքեղութեան դամբանը :

Ս Տ Ձ Ի Կ Ո Վ Ս Ք Ի

Պատերազմի թոհուբոհին մէջ աննշմար անցաւ աշխարհահռչակ գիտնական Ստչիկովսքիին մահը: Փարիզէր Ցայթունկ թերթն էր որ քանի մը տողով կը գուժէր այս անփոխարինելի կորուստը: Աւստրիացի գիտնականը մեռաւ 1941 Յունուար 10ին Փարիզի մէջ, յառաջացած տարիքի մը կրթնած: Ծնած էր 1862 թուականին Կալիցիոյ մէջ, ուրեմն 69 տարեկան էր:

Հայերուս համար բացառիկ դեր մը կատարեց Ստչիկովսքին: Հայկական ճարտարապետութեան դըրուած փառքն ու պատիւը միջազգային արուեստներու պատմութեան մէջ՝ Շնագէի կողքին՝ ամբողջութեամբ իրեն կը պարտինք: Զըլլար ան՝ Շարլ Տիլի վերապահ կարծիքներու ազդեցութեանը տակ մնացած պիտի ըլլայինք: 1918ին գերմաներէն լեզուով հրատարակած իր «Հայաստանի ճարտարապետութիւնն ու Եւրոպա» երկհատոր ստուար աշխատութիւնը եկաւ հիմնայատակ փոխել Հայոց գեղարուեստին դերը սուրիական, ասորական, բիւզանդական եւ հուսկ ուրեմն եւրոպական արուեստներու պատմութեանց մէջ: Ոչ թէ մենք այդ արուեստներէն ազդեցութիւններ կը կրէինք, այլ ընդ-

Հակառակն իր բառերով՝ «Քրիստոնէական արուեստին վառարանը Հայաստանն է. հոս գտան արեւելեան այլեւայլ ուղղութիւններէ սկիզբ առնող ճարտարապետկն. ձեւերն իրենց զարգացումը. հոս հնարուեցաւ գմբէթարդ շինուածքի ձեւը եւ դէպի զարգացում բարգաւաճեցաւ: Անկէ ճանապարհ ինկաւ իր արուեստն Սեւ Ծովու ճամբով դէպի Եւրոպա եւ իր յաղթութեան պսակը կախեց Ս. Պետրոսի (Հռոմ) գմբէթին վրայ»: Ստչիկովսքիին այս յանդուգն կարծիքներուն կը հանդիպինք թէ՛ վերեւ յիշատակուած երկհատոր ուսումնասիրութեան եւ թէ 1936ին Փարիզի մէջ հրատարակուած l'Ancien Art chréten de Syrie մեծադիր գործին՝ եւ ուրիշ հմտալից աշխատութեանց մէջ:

Ստչիկովսքիին կենսագրութեանը անծանօթ կը մնանք: Միայն գիտենք թէ 1882էն 1885 տարիներուն իր համալսարանական կրթութիւնը ստացաւ Պերլինի, Վիեննայի եւ Միւնխէնի մէջ: Հետեւեցաւ իմաստասիրական եւ բանասիրական ուսմանց կարգին՝ արուեստներու պատմութեան: Երկու անգամ ճամբորդեց Հայաստան. առաջին անգամ 1888-ին եւ այդ առթիւ գրեց Էջմիածնայ Աւետարանը, իսկ երկրորդ անգամ՝ 1913ի ամառը, ընկերակցութեամբ Դկ. Գլիւկի եւ Լ. Լիսիցեանի: Տփղիսի մէջ արշաւախումբին միացաւ մեծատաղանդ գիտնական Թ. Թորամանեանն ալ եւ այսպէսով ծնունդ առաւ Հայաստանի Ճարտարապետութիւնն ու Եւրոպան:

Կ Ր Ի Կ

Ծննդեան հարիւրամեակն էր Նորվեկլիացի մեծատաղանդ երաժշտագէտ Էտուար Կրիկին. ծնած էր Պերկէնի մէջ, 15 Յունիս 1843 թուականին:

Հիւսիսի գրականութեան կարկառուն դէմքերէն Կնուտ Համսունը իր գեղեցկահիւս Պան անուն վիպերգութեանը մէջ տեղ մը, սիրուն դարձուածքով մը երբ կ'ոգեկոչէ բնութիւնը, կ'ըսէ թէ՝ «Դաշտերէն, անտառներէն, ամէն կողմէն հողի հոտ կու գայ»: Հողի հոտ կու գայ նոյնպէս՝ Կրիկի երաժշտութենէն: Անոր գործերուն լայթմոթիֆը կարծէք բնութեան աստուածացումն է որ կ'երգէ. իր սոնաթներէն մինչեւ սա չքնաղակերտ Փէր Կինթը մեզ զգացնել կու տայ թէ իր արուեստագէտի հոգին սաւառնած է միայն բնութեան ամէնէն մաքուր, ամէնէն սպիտակ կատարներուն վրայէն: Այո՛, հողի հոտ կու գայ. Կրիկը լսելով մեր երեւակայութեանը մէջ մարմին կ'առնեն հիւսիսի յաւէտ ձիւնով ծածկուած մեծափարթամ անտառները իրենց հնօրեայ դիծերովը: Յետոյ դաշտեր, կրկին դաշտեր ուր սպիտակափառ էտլվայսներ կը դողդղան: Ամէն երաժիշտ իրեն մասնայատուկ ածականը ունի. Շոփէնի անունը արտասանած պահերնուս պէտք է ըսենք՝ «հեծկլտացող Շոփէնը». Պիզէի անունը տուած պահերնուս պէ՛տք է ըսենք՝ «վառվռուն Պիզէն». Պախի համար՝ «եթերային Պախը», եւայլն, եւայլն: Իսկ Է. Կրիկին անունն ալ կարելի չէ արտասանել՝ առանց ատոր կցելու՝ «Թարմագեղ» յորջորջումը: Թարմութիւն՝ ինչպէս ըսինք, ներմուծուած հիւսիսի երազային եւ անխարդախ կլիմայէն:

Ո՛ր մէկը հոս յիշատակել՝ իր այնքան ճոխ եւ մին միւսէն տպաւորիչ գործերէն. ո՛վ չէ ըմբոշխնած եւ յուզուած՝ լսելով իր աննման La Danse d'Anitraն, La Mort d'Asseը, Le Matinը, Իր ստեղծագործութեանց թիւը կը հասնի 74ի, որուն մէջ կը մտնեն պալատներ, սոնաթներ, մէլոտիներ, համանուագային պարեր, եւայլն, եւայլն:

Կրիկը մեռաւ 4 Սեպտ. 1907 թուականին, հիւծախտի հետեւանքով:

ԳԻՐՔԵՐՈՒ ՄՕՏ

MANUSCRITS ARMÉNIENS ILLUSTRÉS DES XII, XIII et XIV SIÈCLES.

ԳՐԵՑ՝ ՕՐ. ՍԻՐԱՐՓԻ ՏԷՐ ՆԵՐՍԷՍԵԱՆ։

Այս պատկառազդու ուսումնասիրութիւնը թէեւ 1937ին լոյս տեսած՝ սակայն նո՛ր է որ կը տարածուի հայ իրականութեան մէջ։ Գոնէ մենք շատ ուշ ստացանք զայն։ Օր. Ս. Տէր Ներսէսեան պատմա-գեղարուեստի աշխարհին մէջ այլեւս հեղինակութիւն ստացած անուն մըն է եւ իր ամէն մէկ աշխատութեան յառաջաբանները կը գրեն աշխարհահռչակ դէմքեր։ Նախապէս հրատարակած Illustration du Roman de Barlaam et Joasaph *անուն ուսումնասիրութեան յառաջաբանն էր գրած՝ անուանի Շարլ Տիլը, իսկ ներկայինն ալ գրած է՝ ակադեմական Կապրիէլ Միյէն։*

Մեզի բազմաթիւ էջեր պէտք էին, կարենալ մանրախոյզ կերպով ներկայացնելու համար օրիորդին այս վերջին աշխատութիւնը։ Բայց դժբախտաբար տեղ չունինք. 16 էջի մէջ պիտի գրախօսենք քան եւ հինգ հատորի մօտ գիրքեր, հետեւապէս հնարաւոր չափով պիտի մնանք սեղմ։ Գիրքը գրուած է ֆրանսերէն լեզուով եւ կը բաղկանայ շատ մեծադիր 202 էջերէ։ Իսկ ուսումնասիրութեանը կ՚ընկերանայ 102 էջնոց ալպոմ մըն ալ, որ կը պարունակէ 229 ձեռագրական լուսանկարներու վիմատիպ պատկերներ։ Գիրքին նիւթն է՝ հայկական մանրանկարչութիւնը, այսինքն կ՚ուսումնասիրուի ատոր ծագման եւ զարգացման աստիճանական վերելքը՝ 12րդ.էն մինչեւ 14րդ. դար։ Հատորը ունի նախ իր պատմական ներածութիւնը ուր երիտասարդ գիտնականուհին սեղմ տողերու մէջ կը ներկայացնէ Հայոց գեղ. պատմութեան՝ առաւելապէս մանրանկարչական արուեստին կազմութիւնը՝ մեր վանքերէն ներս։ Ասոր կը յաջորդեն գործին բուն հինգ մայր գլուխները. այսպէս՝ առաջինին մէջ նկատի կ՚առնուին Մեծ Հայքի ԺԲ. եւ ԺԳ. դարերու մանրանըկարչութիւնը։ Բ.ին մէջ՝ ԺԲ. դարու կիլիկեան մանրանկարչութիւնը։ Գ.ը նուիրուած է անորոշ ծագումով ձեռագրաց ուսումնասիրութեան։ Դ.ը՝ Թորոս նկարիչի եւ Գլաձորի դպրոցին պատկանող ձեռագիր-նկարներու քննութեան, եւ վերջապէս Ե. գլուխին մէջ ալ՝ Սարգիս Պիծակի կեանքին եւ ԺԴ. դարու կիլիկեան մանրանկարչութեան ուսումնասիրութեանը։ Ասոնց կը յաջորդէ Յաւելուածի բաժին մըն ալ ուր կը ներկայացուին կարգ մը ձեռագիր յիշատակարաններու հայերէն բնագիրները, դէմ առ դէմ զետեղուած ատոնց ֆրանսերէն թարգմանութեանց հետ։ Սկիզբի էջէն մինչեւ այս թարգմանութեանց բաժինը մեծ ձեռնհասութիւն, թափանցում, համբերութիւն պահանջող գործ մը՝ ուր Օր. Ս. Տէր Ներսէսեան լիուլի կերպով կրցած է ուսումնասիրութիւնը իր կատարեալ ներդաշնակութեան մէջ վախճանին հասցնել։

Բերած նորութիւննե՞րը. ըսինք արդէն թէ հնարաւորութիւնը չունինք մանրամասնութեանց մէջ մտնելու. միայն

սաչափը ըսենք թէ գիտուն Օրիորդը ԺԲ. դարու վերջերէն մինչեւ ԺԴ.ին պատկանող կարգ մը ձեռագիրներուն մէջէն կրցած է մեր ինքնեկ ոճին պատկանող նմոյշները զատորոշել եւ ատոնցմէ համադրել՝ հայկական մանրանկարչութեան ամէնէն ծաղկեալ մէկ շրջանին ընդհանուր նկարագիրը:

Օր. Ս. Տէր Ներսէսեան ամէն գովասանքի արժանի աշխատութիւն մըն է որ լոյս ընծայած է. պատուաբեր է ասիկա թէ' իրեն եւ թէ հայ ժողովուրդին համար՝ որ իր ծոցէն կրնայ Տէր Ներսէսեաններու նման ուժեր հրապարակ բերել:

PROBLÈME DE L'OGIVE ET L'ARMÉNIE
ԳՐԵՑ՝ ՊԱԼԹՐՈՒՇԱՅՏԻՍ

Հայոց ճարտարապետութեան անուանի տեսաբանը եղող Ստչիկովսքին հազիւ մեռած, կարծես իրեն յաջորդ պիտի հանդիսանայ լիթուանիացի յայտնի պատմա-գեղագէտ Ժ. Պալթրուշայտիսը: Ան երիտասարդ է տակաւին. զուցէ քառասունը նոր թեւակոխած ըլլայ: Կ'ապրի Փարիզի մէջ. երբեմն կու գայ մեզ մօտ՝ եւ մենք երկա՛ր զրոյցներ կ'ունենանք հայկական ճարտարապետութիւնը շօշափող զանազան խնդիրներու շուրջ: Շրջած եւ անձամբ տեսած է Հայաստանի մեր կարեւոր յիշատակարանները. եղած է Էջմիածին, Օշական, Զուարթնոց, Հաղբատ, եւլն., եւլն.: Այո՛, երիտասարդ է Պալթրուշայտիսը, բայց ցարդ հրատարակուած ունի արդէն բազմաթիւ, մին միւսէն լուրջ աշխատութիւններ: Ատոնցմէ մէկ քանին յիշած ըլլալու համար՝ ահա իր պատկառազդու Etudes sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménieն, Art sumérien, art romanը, La stylistique ornementale dans la sculpture romaneը: Իսկ իր վերջին աշխատութիւնն ալ՝ ուրեմն այս Le problème de l'ogive et l'Arménieն է:

Հատորը հազիւ բացուած՝ առաջին էջին վրայ կը կարդանք. «A la mómoire de Thoros Toramanian»: Ու հասարակ օտարները մեզմէ շա՛տ աւելի արժանաւորութեամբ կը յարգեն Թօրամանեանին յիշատակը. անթիւ խատուտիկ ու դատարկ հրատարակութեանց համար կըրնանք դրամներ յատկացնել, բայց մինչեւ այսօր չմտածեցինք մէկ հատորի մը մէջ ամփոփել մեծատաղանդ գիտնականին ցանուցրիւ ուսումնասիրութիւնները: Անցնի՛նք:

Պալթրուշայտիսին այս հատորը մասնագիտական տեսութիւն մըն է. կ'ուսումնասիրուի սրակամարին (ogive) ծագման հարցը: Մասնաւորապէս գոթական ոճին մէջ գործադրման մտած այս սուր ձեւ մը առնող կամարին ծագումը գիտնականներ զայն մէկ երկրէն մէկ ուրիշը փոխադրած են. ոմանք ատոր հայրենիքը Սուրիան կամ Պարսկաստանը նկատած են, ուրիշներ՝ կարծած են թէ առաջին անգամ այդ սրակամարը գործածուած է Անգլիոյ, Նորմանտիոյ եւ կամ հիւսիսային Իտալիոյ մէջ: Ստչիկովսքին նախապէս Հայաստանի վրայ կանգ առած՝ կը պնդէր թէ ասիկա հայկական ստեղծագործութիւն մըն է: 1928էն մինչեւ 1932ը տեսակէտ փոխեց եւ սրակամարին հայրենիքը ուզեց փոխադրել Սկանտինաւեան կամ Պալթեան երկիրները. մասնաւորապէս ատոնց փայտաշէն կառուցումները իրեն նոր ելակէտներ դրդեցին: Ահա նոյն խնդիրը այս անգամ շատ աւելի հոգածութեամբ ձեռք կ'առնէ Պալթրուշայտիսը, եւ մեկնակէտ առնելով Հովուի Եկեղեցիին, Ս. Առաքելոցին (Անի), Հորոմոսի եւ Հաղբատի վանքերուն մէջ գործադրման մտնող այս սրակամարին ընդհանրացած ձեւերը, զանոնք կը բաղդատէ արեւմտեան գոթական ճարտարապետութեան մէջ գործածուածներուն հետ եւ այն եզրակացութեան կու գայ թէ՝ հայկական արուեստն ալ անպայման իր որոշ դերը կատարած է

նրակամարին ստացած վերջնական կազմաւորութեանը ի նպաստ: Նոյնպէս Միջին դարուն օտարներու մօտ գործածուող ջլաւոր ծածկոյթները առաջին անգամ հայկական ճարտարապետութիւնը գործածած է իր շինութեանց մէջ՝ զանոնք առնելով շատ տրամաբանական շրջագիծի մը մէջ:

Գիրքը իր մանրամասնութեանց մէջ շատ հետաքրքրական նիւթեր կը քրքրէ, օրինակ՝ կ'ուսումնասիրէ արաբական արուեստին բերած տուրքը եւրոպ. ճարտարապետութեան կազմութեանը համար, եւ կամ՝ յստակ կերպով կը գծէ համայնապատկերը գոթական ոճին շուրջ յայտնուած բոլոր տեսակէտներուն: Կ'արժէր որ Պալթրուշայտիսին այս շինիչ աշխատութիւնը թարգմանուէր հայերէնի: Մեր յաջորդ Տարեգիրքին համար յոյս ունինք թէ պիտի կրնանք ստանալ անտիպ աշխատութիւն մը իրմէ, այլապէս, եթէ մեր փափաքը չիրականանայ, հաւանաբար տանք թարգմանաբար կարեւոր գլուխ մը իր այս օգտաշատ հատորէն:

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԿԱՄԱՐԸ ԳՈԹԱԿԱՆ ՈՃԻՆ ՄԷՋ: ԳՐԵՑ՝ ՃԱՐՏԱՐԱԳԷՏ Ս. ՃԷՎԱՀԻՐՃԵԱՆ:

Ս. Ճէվահիրճեանը Զուարթնոցի բնակիչներէն մին է. պատերազմէն առաջ կանոնաւոր կերպով կ'աշխատակցէր Համանուն ամսաթերթիս, ստորագրելով Հայոց ճարտարապետութեան շուրջ լուրջ ուսումնասիրութիւններ: Իր այս երկը, գիրքի տարազին տակ լոյս տեսած իր անդրանիկ աշխատութիւնն է: Տպուած է Վենետիկի մէջ 1941ին: Կը բաղկանայ քառասուն էջերէ եւ պատկերազարդեալ է:

Նիւթը մօտաւորապէս վերեւ գրախօսուած Պալթրուշայտիսին քննութեան առած հարցերը կ'ուսումնասիրէ: Հոս ալ խնդրոյ առարկան հայկական կամարն ու անոր աղեղախուրձերուն, ըսենք այլազան հիւսկերուն տողոսկումն է՝ գոթական ոճին մէջ: Կամարին կապակցութեամբ՝ Ճէվահիրճեան հայկական յիշատակարաններուն տանիքներն ալ քննութեան բովէ մը անցընելով, կ'ուսումնասիրէ թէ՝ մեր նախնիք ի՛նչ կերպ կը ծածկէին իրենց շինութեանց ծածկոյթները:

Գիրքը իր ներքին բաժանումները ունի. այսպէս՝ Ա.— Ջիլերը գոթական ոճին մէջ. Բ.— Հայ ճարտարապետը շինուածանիւթին առջեւ. Գ.— Հայ ճարտարապետին շինուածաձեւը. Դ.— Նմոյշներ հայ շինուածաձեւէն. Ե.— Հայերը եւ իրենց շինութիւնները Եւրոպայի մէջ՝ Միջին դարուն. ու վերջապէս վեցերորդ գլուխ՝ Եզրակացութիւն: Այս բաժիններու յիշատակութենէն ինչպէս կ'երեւի, Ճէվահիրճեանին աշխատութիւնը առաւելապէս մասնագիտական բնոյթ կը կրէ. Թափանցելի է անոնց համար՝ որոնք ծանօթ են մեր ճարտարապետութեան թեքնիք կառուցումներուն: Պատմական կամ բանասիրական պրպտումներով չ'ուսումնասիրեր իր մշակած նիւթերը, այլ «շինող»ի յատկանիշերով: Ճէվահիրճեան արթուն միտք մըն է. անկախ իր ստացած մասնագիտական կրթութենէն, ան միշտ հետամուտ է լայն ընթերցումներու, որով յոյս ունիմ թէ յաջորդաբար իրմէ պիտի ունենանք ա՛լ աւելի խոր տարողութեամբ մշակուած ուսումնասիրութիւններ:

ՀԱՅՐԷՆՆԵՐՈՒ ԲՈՒՐԱՍՏԱՆԸ. ԳՐԵՑ՝ Ա. ՉՕՊԱՆԵԱՆ:

Պ. Ա. Չօպանեան մեր միջնադարեան բանաստեղծութիւնը թէ՛ օտարներուն եւ թէ մեզ մօտ ժողովրդականացընող վաստակաւոր մշակ մըն է: Այս գետնին վրայ իր անունը անմահ պիտի մնայ Հայոց գրականութեան պատմութեան մէջ: Ն. Քուչակ անունը ժողովրդականացաւ շնորհիւ Չօպանեանի

ճիգերուն։ Հայրէններու Բուրաստանն ալ դարձեալ մեր միջնադարեան՝ բայց մասնաւորապէս Քուչակի, Գլուզի, Ֆրրիկի եւ Ակնայ Անտունիներուն նուիրուած ամբողջ հաւաքածոյ մըն է։ Հատորը բաղկացած է 550 մեծադիր էջերէ, որոնց 128 էջը գրաւած է Զօպանեանին յառաջաբան ուսումնասիրութիւնը։

Քուչակի մասին շատ եմ կարդացեր։ Ծանօթ եմ Զօպանեանի նախապէս կատարած ուսումնասիրութեանց· հետեւեր եմ Ակինեանի յայտնած տեսակէտներուն· կարդացեր եմ Մ· Աբեղեանի բոլոր աշխատութիւնները, մասնաւորապէս Երեւանի Պետական Համալսարանի Տեղեկագիրներուն մէջ ստորագրած իր երկարաշունչ ուսումնասիրութիւնը Հայ գուսանական ժողովրդ· երգեր խորագրով։ Կարդացեր եմ նոյնպէս՝ Թադէոսեանի, Աստուրի, Կոստանեանցի, Տեւկանցի եւ ուրիշներու աշխատութիւնները· բոլորն ալ Քուչակի կամ քուչակեան ոճով երկնուած բանաստեղծութեանց լուսաբանութեանը նուիրուած։ Իսկ երբեմնի մեր Զուարթնոց Պարբերաթերթին 6 – 7 միացեալ թիւին մէջ ալ հրատարակեցինք խորաթափանց ուսումնասիրութիւն մը Հ· Ն· Ակինեանի կողմէ ստորագրուած, Նորագոյն կարծիքներ «քուչակեան» քառեակներու մասին վերնագրով (Զուարթնոց Պարբերաթերթ, Դեկտ· 1929, էջ 292էն 295)։

Այժմ մեր կատարած այս բոլոր ընթերցումներէն եթէ ուզենք եզրակացութիւն մը քաղել, համարձակ պիտի ըսենք թէ Խորենացիին նման առեղծուած մըն ալ այս քուչակեան խնդիրն է։ Անշուշտ Զօպանեան շատ տրամաբանական կարծիքներ կը յայտնէ, Աբեղեան գիտական մարդու իր անհուն պաշարովը մեզ ապշեցնելու աստիճան նորութիւններու կը բերէ, մասնաւորաբար երբ քուչակեան բանաստեղծութեան, ըսենք «հայրէն»ներու տաղաչափական հիւսուածքը կ'ուսումնասիրէ։ Ու վերջապէս Հ· Ակինեանն ալ համոզիչ է իր ընդհ· վարկածներուն մէջ, բայց, ինչպէս ըսինք, այս բոլոր յայտնուած լուրջ տեսակէտներով հանդերձ Քուչակն ու քուչակեանը չեն դադրիր առեղծուած մը ըլլալէ։

«Հայրէն»ներու խնդրով զբաղողներուն յայտնած մտքերը հոս մի առ մի ցուցադրել՝ ինքնին երկար աշխատանք մը պիտի ըլլար· ամբողջ վէճը հետեւեալն է թէ՝ Քուչակ անունով անձ մը ապրա՞ծ է թէ ոչ· եւ կամ, ի՞նչպէս պիտի նոյնացնենք քուչակեանը հայրէններուն հետ։ Մեր սիրած հեղինակներէն Հ· Տաշեանը երբ նիւթ մը կ'ուսումնասիրէ եւ դէմ առ դէմ կու գայ տարակոյսին հետ, կ'ըսէ· «Հոս խնդրոյ առարկայ նիւթը մութ է· պէտք է սպասենք որ օր մը անսպասելի տեղէ մը լոյս մը ցաթի»· այս նախադասութիւնը կրնանք նոյնութեամբ քուչակեան խնդրոյն ալ յատկացնել եւ ըսել թէ՝ Զօպանեան – Ակինեան – Աբեղեան կարծիքները շինիչ են եւ ձեւով մը իրենց մտքին արթնութիւնը կ'ապացուցանեն, բայց դժբախտաբար մատնանշուած առեղծուածը վերջնականապէս չեն լուծեր։

Այս տեսակէտներու խնդրէն դուրս, Զօպանեանի Հայրէններու Բուրաստանը կը կարդացուի մեծ հաճոյքով· զուտ հայեցի մտքերու եւ զգացմանց ճոխ շտեմարան մըն է հատորը եւ կրնայ լաւագոյն զարդը կազմել մեր գեղեցիկ գրականութեան։

ՍԱՍՈՒՆԱԿԱՆ· ԳՐԵՑ՝ Տ· ՉԻԹՈՒՆԻ։

Հեղինակը մեր բանասիրական մարզին մէջ արդէն անուանի դէմք մըն է։ Ցարդ իր հրատարակած գործերուն մէջէն ամէնէն վիթխարին ու ամէնէն տեւական նկարագիր ունեցողը անպայման այս իր Սասունականն է, կամ այլ բառով՝ Սասունցի Դաւիթ, հայ ժողովրդ-

դական դիւցազնավէպին եօթը ճիւղին ամբողջական պատմութիւնը։

Պ. Զիթունին ժրաջան, մանրախոյզ եւ թանկագին մտքի մշակ մըն է. այս հատորին պատրաստութեանը համար կրնանք ըսել թէ ամբողջ իր կեանքն է նուիրեր։ Սասունականին պատրաստութեանը ձեռնամուխ է եղած 1907 թուականին եւ զայն իր լրումին հասցուցած՝ 1942ին. ուրեմն հատորին պատրաստութեանը տրամադրած է 35 երկար տարիներ։

Այս մեծակառոյց հատորը բաղկացած է 1168 էջերէ։ Սկիզբը Յորդորակ մը կայ (բաւականին տղայական եւ մեր կարծիքովը բոլո՛րովին աւելորդ), յետոյ ներածութիւն մը հայ ժողովրդական դիւցազնավէպին մասին, 58 էջերու վրայ, եւ հուսկ բուն դիւցազնավէպը՝ որ ինչպէս ըսինք՝ Սասմայ Ծռերուն եօթը ճիւղերուն ամբողջական պատմութիւնն է։ Այս ներածականը կարդացինք երկու անգամ. մեր ընդհանուր տպաւորութիւնը սա եղաւ թէ, աւազը խառնուած է ցորենի հատիկներուն հետ. այսինքն լուրջն ու անլուրջը, պիտանին ու անօգուտը մէկզմէկ կը հրմշտկեն։ Նման ծանր գործի մը որպէս յառաջաբան ի՛նչ հարկ զբաղուիլ այսինչ կամ այնինչ անձերով եւ յիշատակումը կատարել թէ ո՛վ իրմով զբաղուեր է։ Օրինակ՝ տեղ մը Նարդունիին անունն է տրուած եւ ըսուած. «Արդար ըլլալու համար ըսեմ որ, ամբողջ հայ մամուլին մէջ, միայն Շ. Նարդունին էր որ հակիրճ ցանկի մը մէջ փոփոխակներու շարքին, յիշած էր Զիթունիին անունը՝ Սասմանց Տան աշխարհաբար տպուածին ակնարկելով»։ Հարցը Նարդունիին անունին վրայ չէ, բայց եթէ չյիշէր՝ ի՛նչ պիտի կորսնցնէր գործը իր մնայուն հանգամանքէն։ Յետոյ, անտեղի է այդ աստիճան, ոչինչ մանրամասնութեանց մէջ անգամ, իր գործին յառաջաբանին մէջ իր անձին փառաբանութեամբը զբաղուիլը։ Առ հասարակ Զիթունիին բոլոր աշխատութեանց մէջ թեթեւութեան հով մը կայ զոր ան եթէ անհետացնէ՝ անպայման թէ շահողը ինք պիտի ըլլայ։ Անտեղի կը գտնենք նոյնպէս Սասունականին եւ օտար դիւցազնավէպերուն միջեւ փնտռուած բաղդատութեան այդ անպատասխանատու եզրերը։ Իսկ այս ներածականին մէջէն շահեկան գլուխներ են՝ Մեր ազգային իտէալը՝ վէպին մէջ ցոլացած, Վեհանձնութեան գիծը վէպին մէջ, Հազարամեակի տօնը բաժինները։ Իսկ ասոնցմէ դուրս Սասունականին բուն միջուկը կազմող չափագրեալ դիւցազնավէպը ուղղակի հրաշալիք մըն է։ Մեր գրականութեան մէջ չեմ յիշեր հանդիպած ըլլալ այսքան երկար տաղաչափեալ գործի մը՝ որ զիս առանց ձանձրացնելու, հեւ ի հեւ հասցնէր վերջակէտին։ Հայկ Դիւցազնը՝ իր ուսուցիկութեանը պատճառաւ՝ զիս կէս ճամբան ձգած է։ Զիթունին հում նիւթը լաւ կերպով շաղախումի բերած՝ ատկէ կրցած է կերտել ուզուած կատարեալ ամբողջութիւնը։ Իր լեզուն չափազանց յստակ է եւ հասկնալի։ Հասկնալի կ՚ըսեմ՝ տրուած ըլլալով գաւառային դարձուածքներն ու չափագրութեանը համար կատարուած սղումները։ Իր լեզուական խաղերը սքանչելի են, նոյնպէս տաղաչափական այլազանութիւնները։ Ամէնէն տպաւորիչ պահերուն պատմութեան հէնքը կը փոխադրէ շատ կարճ, երբեմն մինչեւ եօթը կամ ութ վանկերէ հիւսուած տողերու վրայ եւ ատով թէ՛ արագութիւն եւ թէ տպաւորութիւն կը դրոշմէ նիւթին։

ՍԵՒ ՈՒ ՃԵՐՄԱԿ. ԱՐՁԱԿ ԷՋԵՐ ՊԵՏՐՈՍ ԶԱՐՈՅԵԱՆԻ։

Գեղարուեստական տպագրութեամբ չափազանց շքեղ հատոր մը որուն արտաքին արդուզարդը քիչ մը խոտոր կը համեմատի ներքին բովանդակութեանը հետ։ Պետրոս Զարոյեանէն կ՚ակնկալէի

չա՛տ աւելի ուժգնութեամբ եւ խորութեամբ երկնուած գործ մը։ Խմորը, կրթութիւնը, գործիքը (լեզուն) կայ իր մօտ, կ՚ափսոսամ որ զանոնք չի լարեր լաւագոյն էջերու յղացումի մը ի նպաստ։

Հատորը կը բացուի կարճ Թատերգութեամբ մը, Ոստայնը վերնագրով։ Քմայքներու ցուցադրում մըն է, չպըրկուած հոգեբանութենէ մը դիտուած։ Որոշ արագութիւն կա՛յ եւ անակնկալներ, բայց խորքը տժգոյն է։ Ասոր կը յաջորդեն քանի մը արձակ գրական էջեր՝ Օրերէս Մէկը, Ուրուականներ Մըշուշին Մէջ եւ Բախտաւոր Օր Մը։ Ասոնց մէջ, որպէս գրականութիւն ցանցառուտներ ձգուած կան։ Առ հասարակ Զարոյեանին մօտ ձեւի եւ խորքի վերջին պրկումը կը պակսի, այլապէս հատորը մնայուն արժէք մը պիտի ստանար։ Հաղորդակից է եւ ջերմ հոն՝ ուր իր ներքին տրամադրութիւնները կ՚ագուցուին արտաքին լաւ պատահարներու հետ։ Երիտասարդական խինդ կայ ու գեղեցիկը ապրելու բաղձանք, ինչ որ արտասահման ոտք նետողներուս երազը եղաւ եւ որուն հակադդեցութիւն՝ խաչալներ փշրուեցան։ Զարոյեան իր գրականութեան մէջ կը պահէ այս երկու մէկզմէկու հակադիր հոգեկան հանդիպմանց բախումները։

Զարոյեանին լեզուն մաքուր է, ճիշդ գործածուած։ Ներդաշնակութիւն կայ իր ընդհանուր գնացքին մէջ և լըրջութիւն. նոյն իսկ այն պահերուն՝ ուր կարծես ռամիկ տիպարներու ցուցադըրման մէջ իր լեզուն ակամայ պիտի աղճատուէր։

Խ. ԶՈՒԼՖԱՑԵԱՆԻՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ

Խ. Զուլֆաեանը գրեթէ միաժամանակ հրապարակ հանեց չորս հատոր քերթուածներ։ Ստեղծագործութեան շրջանակը իր մէջ կ՚առնէ 1921էն 1939ի տարիները։ Ուրեմն երկու աշխարհ, Արեւելքը իր Պոլիսով եւ Արեւմուտքն ալ իր Փարիզովը պէտք էր իրենց ստուերն երկարէին այդ տողերուն ընդմէջէն. իրականութեան մէջ որպէս մշակոյթ եւ ճաշակ միայն պոլսականն է նստած անոնց մէջ։ Արեւմուտքը իր հասուն արուեստովը բացակայ է այդ չորս հատորներէն ալ։ Զուլֆաեան Մ. Զարիֆեանի ճամբէն քալող բանաստեղծ մըն է. երբեմն նոյն իսկ զարիֆեանական բառեր իրենց արձագանգը կը նետեն տողերուն քովն ի վեր։ Աջ ու ձախ սիրուն քերթուածներ շատ ունի Զուլֆաեան, սակայն ընտրութիւն կատարել չի գիտեր, այլապէս այս չորս հատորները միակ կափարիչի մը տակ ամփոփուելով, շատ աւելի տպաւորիչ ամբողջութիւն մը պիտի ձեւացնէին։ Գեղեցիկ քերթուածներ են՝ օրինակ՝ Ցրտահար Բողբոջը, Կոծերգը, Օգոստափառ Ծովափինը, եւայլն։ Իր մօտ յուզումի կարճութիւն, չնչատութիւն կը գտնեմ. իսկ ասոր հակադիր՝ լեզուն մաքուր է եւ բառամըթերքը ճոխ։

ԶԱՐԻ. ՎԷՊ. ԳՐԵՑ՝ Լ. ՄԵՍՐՈՊ

Արեւելեան վառ գոյներու շքեղութեանը մէջէն կեանքի կանչուած վէպ մըն է Զարին։ Ասոր իրագործմանը համար հեղինակը օգտագործած է այն բոլոր տարրերը որոնք արեւելեան վիպագրութիւնը կը յատկանշեն, այսինքն՝ պարզունակ պատմելու ձեւ մը, անսպասելի պատահարներ, հաւատարիմ շուն մը, զգայավառ սիրոյ պատմութիւններ, ոսկեզօծ կամ նունուֆարներով լեցուն ջրակոյտ, մարգարէ կամ տէրվիշ, կարաւան, եւլն., եւլն.։ Ահա հեշտախառն նիւթերը՝ որոնց յաջող շարայարումէն ծնած է Զարին։ Գործը իր ընդհ. նկարագրին մէջ կակուղ է, եւ անկեղծ ըլլալու համար ըսեմ թէ՝ իմ ճաշակս շատ չի տանիր նման վէպեր, բայց ժողովուրդին համար որպէս դիւրաւ ընթեռնելի գիրք՝ հաճելի է։ Զարիին թէքնիքը հին է, այսինքն ռաֆֆիական։ Ուժեղ տեղեր կան, օրինակ՝ Գամէրը Սալթանէին ինքնասպանութեան տեսարանը։

ՍԻՊԻԼԻ ՔԵՐԹՈՒԱԾՆԵՐՈՒ ԱՄԲՈՂՋԱԿԱՆ ՀԱՒԱՔԱԾՈՆ։ ՏՊԱԳՐՈՒԱԾ Կ. ՊՈԼԻՍ 1940ԻՆ։

Սիպիլի երախտագէտ սանուհիները գնահատելի միտքն են ունեցած, հատորի մը մէջ ամփոփելու, տաղանդաւոր բանաստեղծ գրագիտուհիին ցանուցիր բոլոր քերթուածները։ Ուրեմն, այս հատորին մէջ առնուած են սպառած Ցոլքերն *ու 53 հատ ալ այլ բանաստեղծութիւններ։ 1935ին Երեւանի Պետհրատն ալ հրատարակեց Սիպիլի ամբողջ. գործը, բայց հոն մտած էին «Ցոլքեր»էն զատ հազիւ 23 քերթուածներ, ուրեմն այս պոլսականը լրիւ է։*

Հատորը կը բացուի Թ. Ազատեանին մէկ կարճ յառաջաբանովը, երկու էջ. յետոյ կու գայ Սիպիլին Ի՞նչպէս կ'ըմբռնեմ բանաստեղծութիւնը *վերնագրով մէկ տեսութիւնը, չորս էջ, ու անոնցմէ վերջ յաջորդաբար գրագիտուհիին քերթուածները։ Սիպիլ իր տեսութեանը մէջ, կարեւոր տողերով բանաստեղծութեան էութիւնը սահմանելով կը գրէ. «Ինծի համար բառերու երաժշտութիւնը շատ վեր է նուագի երաժշտութենէն։ Կրնա՞նք ամբողջ օր մը երաժշտութիւն լսել առանց յոգնելու։ Մինչդեռ քանի մը տողէ բաղկացած ոտանաւորներ կան, զորս հարիւր անգամ կը կարդայ մարդ, գոց կը սորվի, եւ սակայն չի յագենար»։ Ճիշդ ա՛յդպէս են նաեւ Սիպիլի բանաստեղծութիւններէն ոմանք. անոր* Հայ Լեզուին *կարդացած եմ բազմաթիւ անգամներ ու ցարդ չեմ յագեցած։*

*Սիպիլի քերթուածները եթէ համադրումի մը բերենք, կը գտնենք հով ժանեակներ, շող, շաղ, շիւղ, թաւիշ, ժապաւէն, սնդուս, բեհեզ, դարձեալ ժապաւէն. վերջապէս ինչ որ փափուկ է եւ եթերային։ Իսկ անոնց նիւթերն ալ առ հասարակ պզտիկ պատմութիւններ են։ Երիտասարդ աղջիկ մը ծաղկախտին կու տայ գեղեցկութիւնն իր դէմքին ու կը մեռնի՝ չհանդուրժելով դիմային խոռոչներուն (*Դարավերջին Հիւանդը*)։ Ուրիշ մը, ժանեակի եւ տանթէլի սիրահար, կը հիւանդանայ ու կը մեռնի, մեկնոցը չառնելով ուսին՝ որպէսզի ժանեակները չաւրուին (*Ժանեակները*)։ Ահա նման ռոմանթիկ նիւթերու վրայ իր սիրտը տարտղնած բանաստեղծուհի մըն է Սիպիլը։ Երեւակայութիւնը կը կաղայ իր մօտ, ինչպէս նաեւ պատկերներու գիւտերը։ Վերջերս աւելի իրապաշտ գետիններու իջաւ իր գրիչը, միշտ եւ ամէն տողի վրայ ագուցելով սիպիլեան նուրբ, ինքնայատուկ ծեփը։*

ԲԱՆԵ՞Ր, ԲԱՆԵ՞Ր, Ի՞ՆՉ ԲԱՆԵՐ...։ ԱՐՁԱԿ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆ ԵՒ ՀԷՔԵԱԹ։ ԳՐԵՑ Շ. ՆԱՐԴՈՒՆԻ։

Նարդունիին գրականութեանը մասին «Զուարթնոց»ներուս մէջ արտայայտուած եմ բազմաթիւ անգամներ։ Իմ համակրութիւնս չի սակարկուիր իր գրչին հանդէպ։ Գունեղ գրականութիւն մըն է իրը, գնացքով պերճ, թարմ, լուսարձակ ու մանաւանդ խո՛րապէս հայեցի։ Այս վերջինը իր տողերուն մէջէն կը սողոսկի որպէս հայրենաբաղձութիւն. մէկ բառով ես կարօտախտ կ'անուանեմ իր գործը։ «Բանե՞ր, Բանե՞ր»ն ալ որպէս ընդհ. նկարագիր եւ կամ որպէս ենթահող՝ «Մեղեդիներ»ուն նման կը կապուի հայրենապաշտութեան։ Գիրքին խորագիրը, «Բանե՞ր, Բանե՞ր, Ի՞նչ բաներ...»ը — համադրեալ հեգնանք մըն է մեր մտայնութեան, մեր ներկայ կեանքին, գաղթաշխարհի հոգեբանութեան դէմ — եթէ պահ մը անջատելու ըլլանք բովանդակութենէն, որպէս շօշափելի նիւթ կը մնայ Հրանդին երգած Արտամետի խնձորին նման ափ մը թութը, ծաղկած սալորենին եւ չաղին մէջէն դիտուած մուշմուլան։ Ի՞նչքան յատկանշական է այս վերջնոյն

հետ իր հանդիպումը Փարիզի մայթերուն վրայ. — «Մուշմուլա՛, ծօ՛ դուն ի՞նչ բան ունիս հոս: Մենք եկանք՝ ի՞նչ հասկցանք: Դուն ինչո՞ւ եկար»: Ամբողջ եղերերգութիւն մըն է այս երկու նախադասութիւնը: Գրքին ընդհ. լայթմոթիֆը ահա այս մեր ցեղային արմատախլումը կը նօթագրէ:

«Բանե՛ր, Բանե՛ր»ը ճամբայ ելած չէր գիրքի տարազ մը առնելու համար իր վրայ. զանազան տեղեր նախապէս իր ստորագրած էջերը ամփոփուելով հատորի վերածուեցան: Ասիկա թէ՛ լաւ է՝ եւ թէ վատ: Լաւ՝ քանի որ ցանուցիր նիւթեր մէկ երդիքի տակ կ'ամփոփուին. վատ՝ քանի որ որոշ խառնակութիւն, շունչի բեկում յառաջ կու գայ: Նարդունիին գրականութիւնը ի բնէ արդէն շունչի կարճութենէ կը տառապի, որով այս պատահական հաւաքումները կրնան խորքը տառապեցնել: Շատ պիտի ուզէի իրմէ տեսնել հատոր մը գրականութիւն՝ պարզապէս գրքի համար ճամբայ ելած յատակագիծով մը մշակեալ:

Նարդունիին այս նոր գործը, ինծի համար իր արուեստին փոխանցման մէկ նոր երեսը կը պարզէ. զգայապաշտութենէն կ'անցնի դէպի իմացապաշտութիւն: Այս վերջնոյն մէջ սկեպտիկութիւնն ալ եկած մտքին հրթիռ մը կը ներմուծէ: (Այս ուղղութեամբ յատկանըշական է այս հատորին մէջ ստորագրած իր վերջին գրութիւններէն Ուրբաթախօսը): Ուրեմն «Բանե՛ր, Բանե՛ր»ը զտումի մը ենթարկելով, հին Նարդունիէն կը գտնենք՝ Վարունգով խնջոյքը, Թուք կ'ուտեմ, Ես ի՛նչպէս կ'ուտեմ դեղձը, Հաւ մը կ'երգէր, եւլն.: Իսկ նորէն՝ Մեծարանց կատուինը, Փըղոսկրեայ Աշտարակ, Լիւքսէմպուրկի պարտէզին մէջ, եւայլն:

Իմ հիացումս առաւել ուժգնութեամբ կը բարձրանայ իր այս վերջին գրութեանց: Կ'երեւակայեմ թէ ի՛նչ ճոխութիւն պիտի ըլլար մեր արդի գրականութեան համար, եթէ Նարդունիէն յառաջիկային ունենայինք, Փղոսկրեայ Աշտարակին խորքովը գրուած հատոր մը գրականութիւն:

ՀԻՆ ՈՒ ՆՈՐ ՏԱՂԵՐ: ԱՄԵՆԱՅՆ ԶԳՈՒՇՈՒԹԵԱՄԲ. ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐ Վ. ԹԱԹՈՒԼԻ:

Վ. Թաթուլ մահուընէն քիչ առաջ իր քերթուածները զոյգ հատորներու մէջ ամփոփելով հրատարակեց: Բազմաթիւ բանաստեղծութեանց ներքեւ յղացման թուականներն են նշանակուած, ուրեմն քառորդ դարու բերք մըն է իր գործը: Անկեղծ ըլլալու համար պիտի ըսենք թէ, հին օրերէն մինչեւ նորագոյնները նոյն շեշտն ու տալու նոյն դրոշմը կը կրեն: Ատոնց մէջ չենք տեսներ աստիճանական որեւէ խորացում, Գուցէ ասիկա երկրորդական նշանակութիւն ունեցող հարց մը ըլլայ, բայց առնելով գործը իր բուն իսկ կեդրոնական հանգոյցէն, կը տեսնենք թէ արուեստագէտը ուժգոյն է իր յուզուելու գործիքովը: Վ. Թաթուլ պաճուճանքի բանաստեղծն է. իր մտահոգութիւնները առաւելապէս տողերու յարդարանքին մէջ կ'ամփոփուին՝ ու այդքան: Անշուշտ ասիկա ըսել չէ թէ որպէս քերթող նշանակութենէ զուրկ գրող մըն է, բայց տրուած ըլլալով իր կարգ մը արժանիքները, իրմէ կ'ակնկալուէր աւելին:

Երբեմն Թաթուլը կը հրաւիրէր աշխատակցութեան. քերթուած մը կը հանէր: Յաջորդ օրը նամակ մը թէ՝ այսինչ բառին վրայէն բութը պէտք է վերածել ստորակէտի: Երկու օր վերջ դարձեալ նամակ մը. թէ՝ քերթուածին առաջին բառին առաջին գիրը զարդանկարել տայի Քէպապճեանին: Քանի մը օր վերջ դարձեալ երկտող մը թէ՝ այսինչ բառին շեշտը պէտք էր փոխադրել այլ տողի մը համանման բառին վրայ, ու այսպէս շարունակաբար

Իր ամբողջ բծախնդրութիւնը չնչածաղիկի մը շուրջը կը դառնար: Ն. Պէշիկթաշլեան ոչինչ չափազանցեց՝ երբ Թաթուլին դիմանկարը ծաղրանկարեց: Իր այս հիւանդագին մտահոգութիւնները անշուշտ գործին խորքը կը բզկտէին: Վկայ՝ իր զոյգ հատորները: Երբ ատոնց ընթերցումը աւարտեցի, ինքզինքս դէմ առ դէմ գտայ ապակեայ արուեստակեալ ծաղկեփունջի մը առջեւ. գեղեցիկ է որպէս տեսք, յանկուցիչ՝ սակայն առանց հոգիի: Անշուշտ երբեմն կան քերթուածներ որոնց ներքեւ սիրտ մը կ'արիւնի, օրինակ՝ Պանդուխտ Ծառը, Անցեալը եւ կամ Բոպիկ ոտքերուն երգը, բայց սակաւ՝ երբեմն:

Վ. Թաթուլին ամբողջ մտահոգութիւնը կարծես պատկերաւոր գիւտերուն եւ բառերու երաժշտական գնացքին մէջ կը կեդրոնանայ: Իր գործը սկիզբէն մինչեւ վերջը արտայայտութեանց գեղեցիկ ձեւերու, պատկերներու հաւաքածոյ մըն է: Պատահմամբ բացէք որեւէ քերթուած եւ անպայման հոդ պիտի գտնէք գիւտաւոր պատկեր մը: Գ. Կաւվարենցն ալ կը տառապի այս մոլութենէն: Իսկ մեր սերունդէն Գ. Ճիզմէճեան այս գործադրման վրայ կ'աւելցնէ մտածման բառախաղերու հիւսուածք մը:

Թաթուլին տաղաչափութիւնը ամուր է եւ այլաձեւ. հնչեակի կանոնը լաւ կերպով մշակած է մեր մէջ:

ՆՈՐԱՎԷՊՆԵՐ ԵՒ ՊԱՏՄՈՒԱԾՔՆԵՐ ԼԵՒՈՆ ԲԱՇԱԼԵԱՆԻ:

Սկիզբի քանի մը կտորները տհաճութեամբ՝ բայց յաջորդաբար հետաքրքրութեամբ ու վերջապէս կէսէն յետոյ յափշտակութեամբ կարդացի Լ. Բաշալեանին ամբողջ. գործը: Կը պարունակէ քանի մը պատմուածքներ, Միջերկրականեան ճամբորդութիւն մը եւ հուսկ դէպի Արմաշ իր ուխտագնացութիւնը:

Լ. Բաշալեան արուեստագէտ սերունդին — Կամսարական, Զօհրապ, Շաքլեան, Արփիարեան — ամէնէն կարկառուն դէմքերէն մին է: Ունի նիւթերը մշակելու իւրայատուկ կերպ մը. պատկերով մը եւ կամ մէկ երկու խօսակցութեամբ մեզ կը ձգէ շրջապատին մէջ՝ ուր երեւան պիտի գայ յղացման ամբողջութիւնը: Ու յաջորդաբար կ'օգտագործէ ամէն տարր՝ — նոյնիսկ ռամկաբարբառ տեղական լեզուն — ընթերցողը յաջորդաբար առաջնորդելու համար յուզումի վերջնական ուզուած պայթումին: Բաշալեանի ամէն մէկ գրական էջի աւարտման, ակամայ մեր շրթները կը փսփսան.— ափսո՜ս, կեանքը ինչո՞ւ այսքան դառն է, տարբեր դասաւորում մը արդեօք պիտի չտա՞ր կաթիլ մը երջանկութիւն: Յուզիչ էջեր են Նոր Զգեստը, Զարթօնքը, Պալըխճի Գէորգը: Իսկ Ռ. Զարդարեանի «Գամբռը»ին ուժգնութեանը համահաւասարող, սոր խորհուրդով լեցուած արձակ մըն է Տէրտէրին Ուխտը: Այդ պատմուածքէն կ'արտացոլան մեր ցեղային նկարագիրն ու ճակատագիրը:

Բաշալեանին գործը ամէն արժանիքներէ առաջ նախ անխարդախ գեղականութիւն է: Ըսելու նուրբ ձեւեր. խորհրդածութիւններ, գեղեցիկ մէջբերումներ իր բերքը կը ճոխացնեն: Ասոր վրայ կու գան աւելնալ իր արուեստագէտի կարողութեամբ մշակեալ լեզուն եւ ներդաշնակ ջերմ հաղորդականութիւնը: Բաշալեանի մօտ բառերու ճշդրիտ տեղին գործածութիւնն ու հարազատութիւնը կը հանին բարձրագոյն կատարելութեան:

Սիրային դրուագներու պատկերացումը տկար է իր այս Ա. հատորին մէջ: Այդ նիւթին վրայ գրած իր պատմուածքներէն Դրացուհին, Վերջին համբոյրը, Ա՛յս է եղեր, Եւայլն, բոլորն ալ ձախողած էջեր են: Իսկ սոր հակադիր, ճամբորդական նկարագրութեանց

մէջ տողեր կան ուր Բաշալեան անդեբադանցելի է։ Օրինակ Արմաշի ուխտադնացութեան մէջ նիւթին 7րդ գլուխը կազմող Եկեսցէն․ ասիկա դասական ճաշակով երկնուած հատուած մըն է։ Սիրեցի նոյնպէս Միջերկրականեան ճամբորդութեան մէջէն փոթորիկին նկարագրութիւնն ու Սիրոյ Գիշերը։

ԱՐԴԻ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ․ (ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ)․ Ա․ ԵՒ Բ․ ՀԱՏՈՐՆԵՐ․ ԱՐՏԱՍԱՀՄԱՆԻ ԳՐՈՂՆԵՐ։

Անուանափոխ Հայ Գրակ․ Բարեկամներ Միութեան 11 եւ 12րդ հատորները նուիրուած են արտասահմանի ժամանակակից երիտասարդ գրականութեան։ Հոն մտած են 53 գրողներ իրենց կենսագրութեամբն ու լուսանկարներով։

Օտարներու մօտ, նման հաւաքածոներ կազմող հեղինակներ, յառաջաբանով մը կը բացատրեն իրենց առաջնորդ հանդիսացող գրական վարդապետութիւնն ու գեղագիտական ըմբռնումները։ Ըսել կ'ուզենք գրական ճաշակ մը, դպրոց մը առանցք առնելով անոր արդարացումը կը ճշդեն իրենց գործին շուրջ համախմբուած գրողներով։ Եւ կամ՝ հանող նոր սերունդ մը եթէ հինին վրայ առաւելութիւններ ունի՝ կը ջանան այդ նորը թանձրացումի ենթարկել։ Հ․ Գ․ Բ․ Միութիւնը զերծ է այս մտահոգութիւններէն․ ան կազմած է հաւաքածոյ մը որպէս խառնուրդ ալպոմ, առանց ճշդումի բերուած գրական տեսակէտներու։ Միայն Ա․ հատորին մէկ էջնոց յառաջաբանին մէջ տեղ մը կ'ըսէ․ «Ընկերակցութիւնը կը գտնէ որ այս հատորը խտացումն է արեւմտահայ գրականութեան նախապատերազմեան լաւագոյն աւանդութիւններուն, եւ որ միեւնոյն ատեն կը ցոլացնէ արտասահմանի երիտասարդ սերունդին գրական եւ գեղարուեստական արդի ձգտումները»։ (Ընդգծումները մերն են)։ Ճիշդն ըսելով ատոնք քիչ մը հապճեպ կերպով շարադրուած նախադասութիւններ են։ Ուրեմն նոր սերունդներ պատուի պիտի առնուին՝ եթէ աւանդապաշտ դառնան։ Աւանդութիւն գրական վարդապետութեա՞ն, նիւթի՞ թէ մշակման ձեւի կողմանէ․ այս բոլոր կարեւոր կէտերը յառաջաբանին մէջ կը մնան անորոշ։

Ա․ հատորը կը բացուի Համաստեղով։ Արդէն մասամբ կը գուշակենք թէ իրենց վերեւի ծեքծեքուն նախադասութեանց միտ բանին ո՛ւր է թաղուած։ Անցնինք, քանի որ ատոր դէմ մեր կարծիքը բանաձեւած ենք ներկայ հատորին էջ 134էն 140ի ծանօթութեան մէջ։

Միշտ միտք պահելով զոյգ հատորներուն խորագիրները (Արդի հայ գրականութիւն), մեր ակնարկը կը պտըտցնենք կենսագրութեանց վրայ եւ միոյն մէջ կը կարդանք․ «Ծնած է Ակնայ գիւղերէն Բինկեանի մէջ։ Նախնական կրթութիւնը տեղւոյն վարժարանին մէջ ստանալէն վերջ 1897ին Սեբաստիոյ Զըւիցերիական որբանոցը կը խրկուի, եւ այլն»։ Ուրիշ տեղ մը ուրիշի մը համար՝ «Ծնած է Ատաբազար 1885ին։ Աշխատակցած՝ Բիւրակնի, Մանզումէի Էֆքեարի, եւայլն»։ Կարդալէ վերջ այս տողերը ակամայ մենք մեզի հարց կու տանք թէ՝ արդեօք Կ․ Զարեանը ծնած է Չըհեղեղի՞ թուականին որ հատորին մէջ չէ առնուած։ Յետոյ արդիականութիւնը ծննդեա՞ն թուականի հետ կապուած խնդիր մըն է թէ ոճի։

Այս թեթեւ վերաբերմունքէն ալ սահելով, կը տեսնենք թէ մեռած Փ․ Միքայէլեանը առնուած է հատորին մէջ, իսկ Մ․ Զարիֆեանը՝ ձգուած դուրս։ Կ'երեւի այս վերջինը աւանդապահ գըրողներու սահմանին մէջ չի մտներ։ Իսկ ո՞ւր է Եղիշէ Այվազեանը։ Արդեօք այս տաղանդաւոր գրողը հանդուցեալ Ղազիկեանի բառով «քրդմէն»ներու երիտասա՞րդ սերունդին կը պատկանի։ Անցնի՛նք։

Բ. Հատորին 122րդ էջին վրայ Գ. Մխիթարեան ստորագրած է գրական ուսումնասիրութիւն մը Գ. Զօհրապին վրայ։ Ուրեմն ուսումնասիրողներն ալ կրնային մտնել հատորէն ներս։ Այդ պարագային ինչո՞ւ անտեսուած է Վէմունին։

Այս բոլոր խառնակնդուրութիւններէն վերջ երբ չկայ գործի հասկացողութիւն, ճաշակ եւ ընտրութեան մօտիկութիւն, փոխանակ սերունդը համադրելու, լաւագոյնն էր գոյն ձգէին ազատ՝ չաղարտելու համար անոր դիմագիծը։ Կը զարմանամ թէ Նարդունին ինչո՛ւ չի հսկեր Միութեան հրատարակութեանց վրայ։ Իր կողմէ աչալրջութիւն մը՝ բարոյական վաստակ մը պիտի ըլլար Միութեան համար։

ՏԵՂԱՏՈՒՈՒԹԻՒՆ ԵՒ ՄԱԿԸՆԹԱՑՈՒԹԻՒՆ. ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐ ՆԻԿՈՂՈՍ ՍԱՐԱՖԵԱՆԻ։

Ն. Սարաֆեանի այս հատորը պատերազմի նախօրեակին հրապարակ եկաւ, ու այդ օրերու թոհուբոհին մէջ, բացի Ա. Աղնաւորէն և Փ. Սանասարէն, ոչ ոք առիթը ունեցաւ գործին շուրջ արտայայտուելու։ Պէտք է ըսել թէ Սարաֆեանին արուեստը աժաննոց քիմքերու վայել գրականութիւն մը չէ, որով կը կասկածիմ թէ իրմով բազմաթիւ զբաղողներ գտնուէին։ Իր արուեստը կարծր է ապառաժի մը նման, անհաղորդ, ու վերջապէս ոչ դիւրաւ տանելի՝ տրուած ըլլալով հայկական զգայապաշտ բանաստեղծութեան սահմանագիծը ուր ամէն բանէ առաջ դուրեանական կամ մեծարենցեան թախծոտութիւնն ու անոնց նուրբ, մտերմիկ երանգները կը փնտռուին։ Ո՛չ, Սարաֆեան դուրս կը մնայ այս ընդունուած շրջագծէն, ու այդ է պատճառը որ իր արուեստը կարենալ ըմբոշխնելու համար պէտք է բէօկլինեան նկարչութիւն տեսած ըլլալ, Ստրավինքիի երաժշտութիւն մտիկ ըրած՝ ու վերջապէս եւրոպական իմացապաշտ գրականութիւն կարդացած ըլլալ։ Սարաֆեան գաղափարական յուզումներու երգիչն է։ Արեւածաղիկի մը նման իր սրտին մէջ ինկած ամէն յուզում անպայման դէպի մտքին կողմը կը հակի։ Իր կենսաղբիւրը ուղեղն է։ Տեղատուութիւն եւ Մակընթացութիւն. այլ բառով՝ թօթափում անձնականութեան՝ գտնելու համար բնազդական ու տարերային բնութեան մեծ ուժը։Այդ խոյանքին մէջ իր շուրջ անտառներ կը շրջին, ծառուղիներ կը ծալլուին ու վերջապէս՝ «Ողջո՛յն իմ ներքին հակատանքիս, ողջո՛յն ծովուն որ այս նոր վերածնումս օծեց»։ Իրմէ մէջբերուած այս քանի մը բառերը իսկ կը նիշեն արդէն թէ, Սարաֆեան բարդ ազդեցութիւններու, բարդ ձգտումներու տակ թրծուած խմոր մըն է, որ միայն մեծ կաղապարումներու կրնայ ենթարկուիլ։

Հատորին առաջին մասը համանուագային ընթացքով երկնուած լայնաշունչ բանաստեղծութիւն մըն է, մեծադիր երեսունեւմէկ էջ։ Ասոր կը յաջորդեն մանր քերթուածներ, թուով մօտաւորապէս եօթանասուն հատ։ Ուրեմն պոռթկումը ջրվէժային է։ Նիւթե՞րը, բայց նիւթ չկայ ատոնց մէջ, բոլորն ալ մտքի թափառումներ են, առօրեայէն մինչեւ տեսլական ոլորտները։ Երբեմն արտաքին անցքեր, պատկերներ դրդապատճառներ կ'ըլլան իր ներաշխարհը արտաբերելու.—

Օ՜ սաւառնակ...
Լուսարձակին նման հսկայ
Կը հետեւի թեւս քեզի, խոյանքիդ
մէջ,
Անկարող քաղելու քեզ։
Կը դողդողամ ամէն անգամ որ
կ'անցնիս,
Զար ու բարի տենչերէն որոնցմով
Ես կը նմանիմ այնքան քեզի։

Իսկ երբեմն ալ քերթուածներ կը

ծալլուլին՝ պարզապէս որպէս ինքնափախուք:

Սարաֆեանին արուեստը մեր մէջ ոչ ոքի կրնամ նմանցնել. գուցէ մասամբ Զարեանին մօտենայ: Այո՛, Սարաֆեանն ալ այս վերջնոյն նման պատկերներով թելադրական կը դառնայ, բայց Զարեանի մօտ ատոնք միջոցներ են միտք մը հասունցնելու համար, մինչդեռ Սարաֆեանինը իր էութիւնը գունաւորող երանգներ են: Ու վերջապէս շարքը իր գործածած բառերուն, — շնաձուկ, ճեպընթաց, հեռագրաթել, ինքնաշարժ, ճիչ, քաոս, պտուտակ, ծխնելոյզ,— ինչ որ կայ կարծր, գորշ ու անհաղորդ: Նկատի պէտք է առնել նոյնպէս Սարաֆեանին բանաստեղծութեանց նիւթերուն այլազանութիւնը. ամբողջ հատորին մէջ չկայ երկու քերթուած որ մէկզմէկու նմանին, ոչ իսկ փոփոխակներու զանազանութեամբ: Ամէն նիւթ նոր է եւ կարծես միայն ի՛ր կողմէ դիտուած:

ՀԱՅ ԱՂԲՐՏԻՔ: ԵՐԳԻԾԱՎԷՊԵՐ: ԼՈՒԼՈՒՏԻ: ԳՐԵՑ՝ Ն. ՊԷՇԻԿԹԱՇԼԵԱՆ:

Ն. Պէշիկթաշլեան յաջորդաբար հըրատարակեց երեք հատորներ. առաջինը ձեւով մը հաւաքական դիմաստուերներու շարք մըն է, այսինքն կը պատկերացուի Պոլսեցին, Վանեցին, Խարբերդցին, եւայլն: Երկրորդը չորս երգիծավէպեր են, Ընկեր Փարոս, Մուրատ Տաւիտ, Մեծ Ծաղրածուն եւ Աստուածներ: Ու վերջապէս երրորդն ալ՝ Լուլուտին:

Նախ տեսնենք առաջին զոյգ հատորները որոնք Ն. Պէշիկթաշլեանի երգիծական գրականութեան արդէն իսկ ճոխ բերքը քիչ մը եւս կը հարստացնեն: Չեմ ըսեր կը խորացնեն, քանի որ որպէս գեղ. արժէք նախորդներուն համահաւասարող գործեր են:

Ն. Պէշիկթաշլեանի երգիծարանութիւնը ինծի համար ամէն արժանիքներէ առաջ նախ ահաւոր լաց մըն է. լաց մը՝ գաղթաշխարհի միջավայրին ճղճիմութեանց, կեղծիքներուն, փոքրոգութեանց հանդէպ. հոն ուր իր գրութեանց մէջ ամէնէն աւելի կը ծիծաղինք, եթէ խորքը պրպտելու ըլլանք, պիտի տեսնենք թէ խնդալէ աւելի պէտք էր տխրէինք ու ափսոսայինք: Գոնէ ինծի համար, իրմէ իւրաքանչիւր գրութեան մը աւարտմանս շրթներս ակամայ կը փախան. — ուրեմն Պարոնեանէն ի վեր հայ իրականութիւնը որպէս կենցաղ ու մտայնութիւն մնացեր է հոն՝ ուր Աբիսողոմ Աղան երեւան եկաւ: Ն. Պէշիկթաշլեանին Ընկեր Փարոսն ու կամ իր ստեղծած այլ մէկ տիպարը մեր օրերու Աբիսողոմ Աղաներ են եւ ուրիշ ոչինչ: Պէշիկթաշլեան ուժեղ տաղանդ մըն է եւ միշտ վերանորոգուող. արտակարգ թարմութիւն մը կը ծորի իր արուեստէն: Հիացած եմ իր լեզուին թեթեւութեանը, սահունութեանը եւ մանաւանդ գրութեանց հատուածներու թէքնիք աղուցուածքներուն վրայ: Ան դիտել գիտէ. ըսել կ'ուզեմ մէկ ակնարկով գիտէ թանձրացնել հատուածի մը, գաւառի մը կամ անհատի մը բոլոր բացասական կողմերը: Իր Հայը վերնագրով գրուածքը համադրումի կատարելութիւն մըն է: Պէշիկթաշլեանի մօտ որպէս թերութիւն՝ չափի պակասը զգալի կը դառնայ. այսինքն բառախաղերու խճողում կայ ու ատով նկարագրութիւն մը իր լրջութիւնը կը կորսնցնէ: Քիչ մը աւելի զուսպ գունադեղութիւն իր արտայայտութեանց մէջ՝ իմ կարծիքովս իր երգիծանքը ա՛լ աւելի ազդու պիտի դարձնէր:

Պէշիկթաշլեան քանի մը բառերով մթնոլորտ կառուցանել գիտէ ու այդ գետնին վրայ Օտեանին համահաւասար գրիչ մըն է: Ճշտենք եւ ըսենք թէ ներկայիս իրմէ զատ ոչ մէկ երգիծաբան ունինք թէ՛ արեւելահայերուս՝ եւ թէ արեւմտահայերուս մէջ:

Լուլուտի: Զարմեցի Պէշիկթաշլեանին այս գործը: Դարձեալ իմ կարծիքովս իր ամէնէն տկար գործն է ասիկա: Ինչո՛ւ անպայման պատմական դաւաւի զարդերովը պճնուիլ: Կեդրոնական դերակատար Լուլուտին, որ պատմական ոչ մէկ աշխարհահայեացք կը ներկայացնէ, ի՛նչ պիտի կորսնցնէր իր նկարագրէն՝ եթէ մեր օրերու շրջագծին մէջ թափառէր: Պատմական ծանր պաճուճանք մը, անտեղի կերպով գործածուած յունարէն բառեր, նիւթին հետ կապ չունեցող աւելորդ գործողութիւններ խեղդած են Լուլուտիին արդէն իսկ նիհար գեղ. կառուցուածքը: Դիակ մըն է այս գիրքը եւ նսեմացնող՝ Ն. Պէշիկթաշլեանին փայլուն համբաւն ու արժանիքները:

ՏԱԳՐԸ: ՎԷՊ՝ ՏԻԿ. ԶԱՐՈՒՀԻ ՊԱՀՐԻԻ

Գործողութիւնը կը կատարուի Պոլսոյ մէջ, 1875էն 1877ի օրերուն: Վէպը նստած է մէկ յատակագիծի վրայ եւ դաշտային ջրհորի մը շուրջ դարձող աչքերը փակ ձիու մը նման, նեղ շրջագիծի մը մէջ գիրքը իր ճանճրախտ էջերը կը համրէ՝ նո՛յն միօրինակութեամբ: Նի՞ւթը. բաւակա՛ն անճոռնի: Տագր մը թուրքին ծոցը կ՚առաջնորդէ իր մեռած եղբօր կինը: Նախ՝ քանի որ ազգային հակամարտութիւն կայ այս զոյգ ժողովուրդներուն միջեւ, ինչո՛ւ անպայման նիւթ վերցնել այսքան տգեղ եղելութիւն մը: Ինձմէ հեռու բարոյական գաղափարախօսութիւններ. եթէ այս բոլոր իրադարձութիւնները արուեստով տրուած ըլլային, անշուշտ պիտի հիանայի Տիկ. Պահրիի գրչին եւ համարձակութեանը վրայ, բայց դժբախտաբար իր մօտ էականը, այսինքն արուեստը կը կաղայ ու այդ պատճառաւ գործը վերածուած է պարզ բարքերու տեղեկագրական ցուցադրութեան մը:

Տիկ. Պահրին ուշացա՛ծ խրատապաշտ մըն է: Ներկայ օրերուն իմաստ չ՚ունեն նման լեզուով եւ նման մօտեցումներով վէպի մը յղացումը: Բանգէտ է Տիկինը, այսինքն գիտէ բոլոր կենցաղավարական ձեւերն ու անոնց նրբութիւնները, բայց զանոնք արժեցնելու էջերը, ըսել կ՚ուզեմ գեղ. ցուցադրումը կը պակսի իր մօտ: Գիրքին մէջ հոգեբանական պեղում չկայ եւ ոչ ալ նկարագիրներու ցուցադրում: Տիկ. Ուսկուկէն մինչեւ Ռափիկ Աղա ու Րիզա պէյ, բոլորն ալ անթացուպերով կը քալեն: Խեղկատակային է վէպին վերջաւորութեան՝ տիպարներուն յանկարծական եւ եղերական վախճանը: Վէպը մուտքէն մինչեւ իր վերջամասը ոչ մէկ տեղ զիս յուզեց: Ձախողած գործ մըն է Տիկ. Պահրիին այս առաջին երկասիրութիւնը:

ՊԱՏԿԵՐՆԵՐ. (ԱՐՁԱԿ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆ) Ա. ԶՕՊԱՆԵԱՆԻ:

Պ. Ա. Զօպանեան իր աշակերտութեանը օրերուն գրած մանր արձակ էջերը հաւաքելով զանազան օրաթերթերու սիւնակներէն, վերհրատարակեր՝ եւ անոնց տուեր է Պատկերներ անունը: Տեսքով սիրուն հատոր մըն է, բայց անցնինք ներքին բովանդակութեանը: Հեղինակը սկիզբի ներածութեան մէջ կ՚ըսէ. «Այս Պատկերներով կը կարծեմ թէ գրական նոր սեռ մըն է որ ստեղծած եմ մեր մէջ»: Իսկ քանի մը տող յետոյ՝ «մեր մէջ ոչ մին փորձած էր պատկերի սեռը, որուն չեմ գիտեր թէ օրինակը կա՞յ եւրոպական գրականութեան մէջ»: Պ. Զօպանեան յղփացած իր համբաւէն, ինքզինքին կը թոյլատրէ, եւ կամ կը սիրէ նման սնամէջ վերագրումներով ծանրաբեռնուիլ իւրաքանչիւր գործի երեւման: Կը յիշեմ, մտաւորականներու հաւաքոյթի մը մէջ երբ իր «Հայրէններու Բուրաստան»ը կը գովաբանէին, վերջաւորութեան խօսք առնելով ըսաւ. «Երբ Հայաստան Սասունցի Դաւիթի հազարամեակը տօնեց, չու–

գեցի որ գաղթաշխարհը անմասն մնար այս հանդիսութենէն, եւ որպէս արտասահմանեան մասնակցութիւն մեր տուրքը բերած ըլլալու համար այս բացառիկ տօնակատարութեան՝ Հայրենիներու Բուրաստանը հրատարակեցի»: Ինչպէս ըսի, Պ. Զօպանեան զարմանալի յատկութիւնը ունի իր անձն ու գործը գովաբանելու:

Պատկերը որպէս գրական սեռ նախ շատ հասարակ, օտարներու մօտ նոյն իսկ լրագրութեան մէջ գործածուած ճիւղ մըն է՝ որուն շուրջ չ'արժեր ծանրանալ: Մեր օրերուն Սիւարէսը առոր ամէնէն մշակուած ձեւերը տուաւ: Բայց այդ չէ էականը, եթէ Պ. Զօպանեանի այս արձակ էջերը խորք, գեղարուեստական ձեւ, արտայայտութեանց սիրունութիւն ունենային, վերջապէս եթէ գիտաւոր պատկերներով յղացումի բերուած ըլլային՝ մէկ կողմ ձգելով սեւին բնոյթը, պիտի ընդունէինք գործին արժէքն ու ծանրութիւնը, բայց դըժբախտաբար Պատկերները ինքնատպութիւն չունի. վարդապետական էջեր են եւ ուրիշ ոչինչ: Ամէն մէկ գրութեան ներքեւ բարոյախօսութիւն մըն ալ ծալլուած կը նստի: Աշակերտական գրասեղաններուն վրայէն անշուշտ աւելէ աւելին չէր ակնկալուեր, բայց ամբողջ ծիծաղելիութիւնը գրքին սկիզբը դըրուած տարէց Պ. Զօպանեանի ներածութենէն կը բխի: Ափսո՛ս տպագրութեան համար վատնուած դրամին. այդ գումարով Պ. Զօպանեան կրնար իր «Պետրոս Դուրեան»ը կամ իր այլ մէկ լուրջ աշխատութիւնը տպել :

ՊԱՏՄՈՒԱԾՔՆԵՐ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԿԵԱՆՔԷ. ԵՐՈՒԽԱՆԻ:

Հ. Գ. Բ.ի 14րդ հատորը նուիրուած է Երուխանին: Ուրեմն Արդի Գրականութիւններէն վերջ դարձեալ վերադարձանք նահատակներուն: Ընդունինք թէ խառնափնդոր ձեռնարկ մը եղաւ այս Միութեան հրատարակութիւնները: Ինչ որ է, անցնինք հատորին:

Առաջին էջին վրայ կը տեսնենք Տամլամեան ընտանիքին 1915ի եղեռնին տուած զոհերուն խմբանկարը: Ծանօթութենէ մը կը տեղեկանանք թէ, այս գիրքին տպագրական ամբողջ ծախքը հոգացած է Պ. Բարսեղ Տամլամեանը: Անշուշտ ազնիւ է պարոնին ցոյց տուած հոգածութիւնը հայ գրին ու հայ գրքին հանդէպ: Բայց մեր զարմանքը այլ գետիններէ կու գայ. Հ. Գ. Բ. Միութիւնը բոլորեց արդէն իր գոյութեան 15ամեակը: Տասնեւհինգ տարիներէ ի վեր կը շահագործէ մեր ամէնէն շատ ժողովըրդականացած գրագէտներուն անունները ու իրենց գործերը ու այսքան հրատարակութիւններէ վերջ տակաւին առանց զգացուելու ափ կ'երկարէ աջին ու ձախին: Երիտասարդ պարբերաթերթեր իրենց առաջին կամ երկրորդ թիւէն վերջ դառնալով ինքնաբաւ, կը սկսին իրենց աշխատակիցները վարձատրել, ու այս Միութիւնը, փոխանակ գրչի մշակներու հրատարակութեանց օժանդակելու, ինչպէս ըսինք, տակաւին կը մուրայ եւ շահադիտօրէն մարդկանց լաւ տրամադրութիւնները կը շահագործէ: Միութիւնը չի՞ կրնար իր հրատարակութեանց ծախքերը փակել. ուրեմն անճարակութիւն կայ գործին մէջ. այդ պարագային կազմը պէտք է փոխուի: Կը փակէ ու դրա՞մ կը դիզէ. հանրային ձեռնարկ մըն է եւ իրաւունք չունի մանրավաճառի հաշիւներով առաջնորդուելու: Մըղուեցանք այս դիտողութիւնները ընել՝ քանի որ գրքի աշխարհին մէջ առաջին անգամ է որ կը հանդիպինք հատորի մը սկիզբը դետեղուած նման խմբանկարի մը:

Երուխան մեր իրապաշտ դպրոցին վերջաւորներէն մին է եւ ամէնէն տաղանդաւորներէն: Այս հատորին մէջ առ-

նուած են իր գրութիւններէն քան հոս։ Հեղինակը իր ողջութեանը իր լաւագոյն էջերը ամփոփած էր Կեանքի մէջ խորագրով հատորի մը մէջ։ Իսկ ինչ որ տկար էր ու անարժէք՝ արդէն Երուխան զանոնք դուրս ձգած էր յիշեալ հատորէն։ Հ· Բ· Գ·ի հատորներուն բովանդակութիւնը կազմող անձնաւորութիւնը չեմ գիտեր թէ ո՛վ է, բայց ամէն պարագայի անճաշակ մէկն է որ հեղինակէն իսկ անտեսուած այսքան տղայական գրութիւններ հատորի մը մէջ ամփոփելու ձանձրոյթն է յանձն առեր։ Ի՜նչքան թափթփած է Միութեան խմբագրած յառաջաբան ծանօթութիւնն ալ· ձգենք թրքավարի լեզուական տգեղութիւնները (լանալուն պէս վարժարան կը մտնէ), բայց գոնէ կարենային Երուխանին կենդանի դիմագիծը կերտել։

Այս հատորին ամէնէն կատարեալ գրութիւնը Քարիտէզճին է, սակայն այդ արձակն ալ Կեանքին մէջէն է արտագրուած։ Սիրուն է Պզտիկ Սեփին Պատմութիւնը, բայց Սերգոյին Ջրհորն ի վար անկումը կը գտնեմ շատ բռնազբօսիկ։

Երուխան նկարագրել գիտէ, բայց իր մօտ բանաստեղծական շունչը կը պակսի։ Իր բոլոր կառուցումները իրապաշտ վարդապետութենէն կը բխին։ Այդ շարժման հաւատարիմ ուխտաւորն է ու կեանքի հարազատ նկարագրութեանը առջեւ գեղագիտական մտահոգութիւններ իր գրիչը չեն տանջեր։ Դարձեալ այդ է պատճառը որ, խոնարհ կեանքերու պատկերացումին համար ակամայ իր լեզուն կը ռամկանայ։ Ասոր կողքին տպաւորող իր ոճը, սեղմիրանի մը նման կանգուն կը պահէ գործին ընդհանուր ճարտարապետութիւնը։

ՀԱՅԿԱՇԷՆ· Ա· ԵՒ· Բ· ՀԱՏՈՐՆԵՐ։ ԱՐԱԾԱՆԻ· ԺՈՂՈՎԱԾՈՅ· ԿԱԶՄԵՑ՝ Տ· ՄԻՍԱՔԵԱՆ։

«Յառաջ»ի խմբագրին ամէն անգամ որ յօդուած կը տանէի, կ'ըսէր· «Բանգիտութիւն մի՛ ծախեր· ջանա՛ լայն զանգուածին հասկնալի ըլլալ ու օգտակար»։ Ա՛յդ առաջադրութեամբ կազմըւած հրատարակութիւններ են Տ· Միսաքեանին հաւաքածոները։ Անշուշտ ես անձնապէս տարբեր կը հասկնամ գր· եւ գեղ· հաւաքածոյի մը հեռանկարները· կ'ուզեմ որ նման հրատարակութիւններ տարիներ վերջ եւս փնտռուին եւ պրպտուին։ Տ· Միսաքեան տրուած ըլլալով որ հրապարակագրութեան մէջ թրծուած տաղանդ մըն է, իրեն համար թելադրիչը օրուան մտքի սնունդն է, ու այդ ուղղութեամբ ալ իր կազմած այս բոլոր հաւաքածոները լիուլի կը ծառայեն իրենց նպատակին։

«Հայկաշէն»ներուն մէջէն նախ սիրեցի Զ· Մութաֆեանին Այվազովսքին։ Աշխատուած ուսումնասիրութիւն մըն էր։ Յետոյ Հրաչ Սարգիսեանին տեսութիւնը նորավէպի մասին։ Նոյնպէս Տ· Միսաքեանին յօդուածը մեր լեզուին մասին, Յանուն Լեզուի Անկախութեանը։ Իսկ «Արածանի»էն՝ Կ· Ուշագլեանի յուշագրութիւնը Կոմիտաս Վարդապետի մասին եւ Բարբարոսներու Արշաւանքը Վ· Մելիքեանին։ Տղայական գրութիւններ են Ետանին բանաստեղծութիւնները։ Անտաղանդ, ձանձրախտ գըրիչ մը որ ափսոս, տարիներէ ի վեր դարձեալ վերադարձաւ հայ մամուլին։ Կ'ուրանամ իրեն վերագրուած բոլոր արժանիքներն ալ· իր Մուսա Լերան Թարգմանութիւնը իսկական արատ մըն է մեր թարգմանական գրականութեան մէջ։

Տ· Միսաքեան կրցաւ տեղական ուժերով ներկայանալի թիւեր հրատարակել։ Ի՛նչ ըսենք այն խմբագիրներուն հասցէին, որոնք, երբ արտասահմանը բաց էր եւ ամէն հնարաւորութիւն ունէին ուժեղ բովանդակութեամբ հանդէսներ հրատարակելու, կ'անճրկէին, արտատպութեամբ կը սնանէին եւ իրենց էջերը կը լեցնէին տխմարութիւններով։

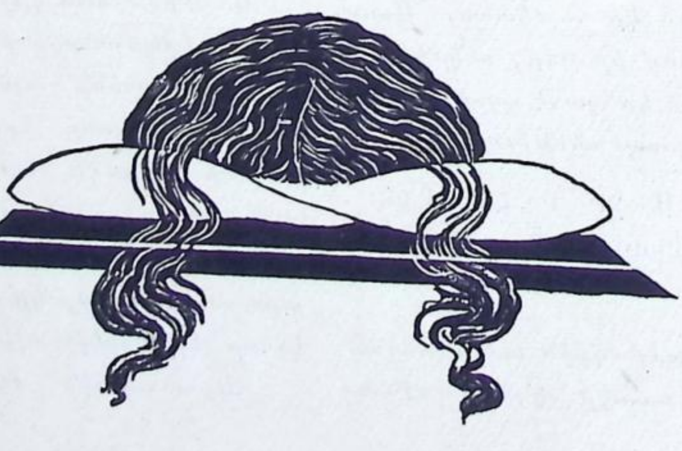
«Արածանի»ին մէջ կ'արտացոլայ

մեր օրերու մտահոգութիւններն ու դառնութիւնները: Պատմական պահը յատկանշող եւ զայն բացատրող հատոր մըն է այս հաւաքածոն:

ՍԻԼՎԱ. ԹԱՏԵՐԱԽԱՂ ՀԻՆԳ ԱՐԱՐՈՎ. Գ. ԱՃԷՄԵԱՆԻ:

Գ. Աճէմեան ռուսահայ մշակոյթին ազդեցութեանը ներքեւ է, ու արդէն արեւելահայ բարբառով կը գրէ: Հոն առհասարակ սերունդներ մէկզմէկ կը կըրկնեն: Հիներուն մօտ սահմանը Թումանեանէն Շիրվանզադէ կ'երկարի, իսկ նորերուն մօտ ալ՝ Տէրեանէն մինչեւ Զարենց: Աճէմեան հին սերունդին ազդեցութեանը տակ է ու իր Սիլվան խառնուրդ մըն է Անուշի քնարերգութեան եւ Շիրվանզադէի բարքեր ներկայացնող թատերգութիւններէն Նամուսին: Երբ իր գործը կը կարդայի, ու մանաւանդ երբ ատոր մէջ աջ ու ձախ տարտղնուած չափածոյ տողերը կ'ընթեռնէի, չեմ գիտեր ինչո՛ւ Անուշէն որոշ տողեր յիշողութիւնս կը խտխտացնէին:

Նիւթը հասարակ է, ինչպէս ատոր օժանդակ բերուած միջավայրն ու դերակատարները: Սկիզբի արարէն կը գուշակուի արդէն գործողութեան վախճանը: Քանի որ հայրը կ'ընդդիմանայ իր աղջիկը ամուսնացնել գիւղին երիտասարդ վարժապետին հետ, պարզ է թէ դաշոյնը հրապարակ պիտի ելլէ: Ռուսահայ թատրոնը տարբեր վերջաւորութեան հետ չի մտերմանար: Ա. Արարէն մինչեւ չորրորդը նոյն առանցքին շուրջ կը դառնայ, այսինքն դերակատարները շաղակրատելով կը սպասեն՝ որ արիւն հոսի, որպէսզի իջնէ վերջին վարագոյրը: Ի՛նչքան անտանելի են հօր «դահլա տալիր»ները: Սիլվան ծայրայեղօրէն ծանծաղ, միօրինակ, առանց հրապոյրի թատերգութիւն մըն է: Առաջին արարը որ նիւթին ու միջավայրին ցուցադրումը պիտի ըլլար, կը վերջանայ առանց գործին թափը արթնցնելու: Երկրորդ արարը արդէն մասամբ առաջինին կրկնութիւնն է, իսկ յաջորդական արարները կը քալեն առանց հերոսներուն ներաշխարհը պեղուելու: Իսկ վերջաւորութիւնը, վրէժխնդիր հօր անձնասպանութիւնը ուղղակի ծիծաղելի է ու բոլորովին անտրամաբանական: Կը զարմանամ թէ մարդիկ Փարիզի մէջ ապրելով, առանց թատերական արուեստը ուսումնասիրելու, վերջապէս առանց թատերական կիրթ շարժման հետեւելու, կը յանդգնին նման տկար գործեր արտաբերելու: Չկայ թէքնիք, չկայ հոգեբանութիւն, չկայ թատերական սիրուն անակնկալ գիւտեր: Իսկ տիալոկներուն երկարութիւնն ու կրկնութիւնները յոգնեցուցիչ են: Մէջ ընդ մէջ գործադրութեան մտնող չափածոյ երգերն ալ անհրապոյր են եւ տժգոյն: Տաղաչափութիւնն կը կաղայ. բայերով յանգ կը կապուին, ինչ որ տկարութիւն է: Պիտի չուզէի Աճէմեանէն վերստին նման անյաջող երկ մը տեսնել.



ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՅԹԻՆ ԿՈՐՈՒՍՏՆԵՐԸ

Սա միջազգային երկրորդ պատերազմը մեկուսացուցեր է մեզ Մայր Երկրէն եւ հայ գաղութներէն. այդ պատճառաւ դադրեր են ամէն յարաբերութիւններ: Հոս կ'ոգեկոչենք յիշատակը միայն անոնց՝ որոնք մեր սահմաններուն մէջ անշնչացան — Ֆրանսա, Պելճիքա, եւայլն —: Այսքան սեղմ շրջանակին մէջ իսկ շատ ծանր եղաւ հայ մշակոյթին կրած կորուստները: Երբ արտասահմանը բացուի, կ'երեւի շա՜տ աւելի դառն լուրեր պիտի հասնին հայ մամուլին թէ՛ Հայաստանէն՝ զանազան գաղութներէ՝ եւ թէ հեռաւոր Ամերիկաներէն:

Ներկայ մահագրութիւնը կը սկսինք 1940 Թուականէն եւ զայն կը հասցնենք մինչեւ 1943ի վերջը:

Թէեւ մեր գրիչը առաջ չ'երթար, բայց ակամայ ներկայ տխուր ցանկը սկսուած պիտի ըլլանք բանալ Ա. ՍԵՄԱյին անհետացումովը: 1939ին մեզի պէս զինուորագրուելով ղրկուած էր Ամիէն: Այդ Թուականէն ի վեր անցեր են չորս տարիներ ու տակաւին ո՛չ մէկ լուր եղերաբախտ մեր գրչի մշակէն: Պոլսէն եւ այլ տեղերէ, Միջազգային Կարմիր Խաչին միջոցաւ իր ազգականները մեզի կը դիմեն՝ Սեմային մասին լուր մը քաղելու համար: Ես իմ զինուորութիւնս կատարեցի Ֆրանսայի հիւսիսային գաւառներուն մէջ: Իսկ պատերազմին ամէնէն ծանր օրերուն գտնուեցայ Տուէ, Արաս եւ Ամիէնի ճամբուն վրայ՝ ուր գիւղեր կը ռմբակոծէին: Սրտաճմլիկ տեսարաններու հանդիսատես եղայ, բայց ո՛չ մէկ տեղ հանդիպեցայ Սեմայի հետքին: Յետոյ Տէօնքէրքի ծովափը, աւազներուն վրայ հանդիպեցայ բազմաթիւ հայ զինուորներու, եւ բոլորին մօտ կը պրպտէի Որբունիին եւ Սեմային գտնուած վայրերը: Ափսո՜ս, ինչպէս ըսինք, վերջինէն ցարդ ո՛չ մէկ լուր, իսկ Որբունին ողջ է եւ գերի՝ Գերմանիոյ մէջ:

Ա. Սեման (բուն անունով Աթմաճեան) հազիւ 36ը Թեւակոխած համակրելի երիտասարդ մըն էր: Գիրքի եւ Թերթի հանդէպ կիրք ունեցող, նուիրեալ, զոհաբերող եւ երբեք չահախնդիր՝ մէկ տպարանէն միւսը կը վազէր՝ իր խմբագրած հանդէսները կարենալ հրապարակ հանելու համար: Բնածին արուեստագէտի խառնուածքին մօտ ինքնազարգացումն ալ կու գար փայլ տալ իր կոչման: Ու այսպէս տարուէ տարի առաջդիմելով, իր ստորագրութիւնը մուտք գործած էր մեր լուրջ հանդէսներուն մէջ: Ունի քերթուածներու հատոր մը, Ջրահաւոր Գարուն *խորագրով, եւ* Շամիրամ *տաղաչափեալ Թատերախաղը: Խմբագրած է նոյնպէս* Ջանք *եւ* Մշակոյթ *պարբերաթերթերը: Իր ոճը սեղմ էր եւ պայծառ: Գաղափարները յստակ կերպով Թուղթին տալու առաքինութիւնը ունէր: Ներկայ հատորին 40րդ էջին վրայ իրմէ կ'երեւի* Գարո՜ւն Գարո՜ւն *վերնագրով անտիպ սիրուն բանաստեղծութիւն մը:*

ՊԵՐՃՈՒՀԻ ԲԱՐՍԵՂԵԱՆ. — Գրական անունով՝ Պերճուհի *(ծնեալ Պարտիզպանեան): Ծնած էր Էտիրնէ, բայց իր մանկութիւնն ու երիտասարդութիւնը անցուցած՝ Պուլկարիոյ մէջ: Ներշնչող ազդեցութեանը տակ այն անձնաւորութեան, որ յետոյ իր ամուսինը պիտի ըլլար, Տիկ. Պերճուհին գրականութեան եւ մանկավարժութեան դասընթացքներուն հետեւած էր Ժընեւի համալսարանին մէջ: Ամուսինը՝ Սարգիս Բարսեղեան (Օտապաշեան), թէեւ տակաւին ե-*

րիտասարդ, այդ օրերուն հայ իրականութեան ամէնէն կարեւոր դէմքերէն մէկն էր։ Տէր եւ Տիկ. Բարսեղեաններ ուսուցչական պաշտօններ վարած են Վանի եւ Կիրասոնի մէջ։ 1915ի բոլոր հայ մտաւորականներուն նման, Ս. Բարսեղեանն ալ եղաւ առաջին զոհերէն մին։ Իսկ Տիկ. Պերճուհի 1915ին անցաւ Հայաստան ուր ուսուցչական պաշտօններ վարելէ վերջ, 1918ին Հայաստանի Հանրապետութեան ստեղծման առաջին օրէն ընտրուեցաւ երեսփոխանուհի հայկական Խորհրդարանին։ Մեր երկրին մէջ համայնավարական վարչաձեւը հազիւ մուտք գործած՝ անիկա նախ ապաստանեցաւ Պոլիս, յետոյ Պուլկարիա, հուսկ Փարիզ՝ ուր կ'ապրէր 1924էն ի վեր, մասնակցելով Գրական Ակումբի հաւաքոյթներուն եւ այլ մշակութային միութեանց։ Խոհուն նկարագիր մը ունէր, բնաւորութեամբ համակրելի էր եւ երիտասարդական ձեռնարկներու շատ մօտիկ։ Մեռաւ Փարիզի մէջ, 18 Մայիս 1940ին։ Տիկ. Պերճուհին կ'աշխատակցէր Պոլսոյ «Ճակատամարտ»ին, Փարիզի «Յառաջ»ին եւ «Հայրենիք Ամսագիր»ին։ Հրատարակած է Փոքրիկէն վերջ անուն պատմուածքներու հաւաքածոն։ Իսկ Հայրենիք Ամսագիրին մէջ լոյս տեսած իր վէպը՝ Խանձուած Օրերը, տեսակ մը վիպային ինքնակենսագրութիւն՝ թարգմանուած է անգլերէնի եւ պատրաստ է հրատարակութեան համար։

ԱՐՇԱԿ ՋԱՄԱԼԵԱՆ. — Բուն անունով՝ Արշակ Իսահակեան։ Հայաստանի Հանրապետութեան օրով նախարար էր, յետոյ հանրային գործիչ եւ ժամանակ մըն ալ խմբագիրը՝ Դաշնակցութեան պաշտօնաթերթ «Դրօշակ»ին։ Ծնած էր 1882 թուականին Գանձակի մէջ։ Ուսանողական շրջանը լրացնելով Գերմանիոյ մէջ, անմիջապէս մտած էր հանրային ասպարէզ, նախ ուրեմն որպէս ուսուցիչ եւ յետոյ որպէս դաշնակցական գործիչ։ Հռետոր էր եւ գիտէր գաղտնիքը քանի մը նախադասութիւններով հոծ բազմութիւններ իր շրթներէն բխող հըմայքին կապելու։ Նոյն երեւոյթը ընկերական նեղ շրջանակներու մէջ ալ. հոն ուր Ջամալեանն էր ներկայ՝ գիտէինք թէ հաւաքոյթը խանդավառ մթնոլորտի մը մէջ պիտի սահէր։ Իր խօսքին պէս գրիչն ալ հատու էր, սեղմ եւ զարմանք առթելու աստիճան թեթեւ։ Բանասիրական, ընկերային թէ քաղաքական իր ուսումնասիրութեանց մէջ անգամ կը զետեղէր հովի պէս թեթեւ լեզու մը։ «Հայրենիք Ամսագիր»ին մէջ ստորագրած Հայ–Վրացական յարաբերութեանց շուրջ իր ուսումնասիրութիւնը, անկախ նիւթէն, միայն իր լեզուն որպէս զեփիւռ կարելի է ըմբոշխնել։

Վերջերս զուտ գրական նիւթեր կը մըշակէր, մասնաւորապէս թատերական ճիւղը. Ա. Սարվազեան կեղծանունին տակ հրատարակեց Գծից Դուրս եւ Նախապետ Նախապետեան խորագրերով երկու թատերախաղեր։ Մեռաւ Փարիզի մէջ, 1940 Դեկտ. 27ին, թոքատապի հետեւանքով։

ՏԻԳՐԱՆ ԿԱՄՍԱՐԱԿԱՆ. — Անուանի գրագէտը մեռաւ Վիշի, բաւական յառաջացած տարիքի մը մէջ, 1941 Յունուարի սկիզբը։ Ծնած էր Կ. Պոլիս, 1866 թուականին։ Կամսարական Թրքահայ իրապաշտ գրականութեան ակնառու սիւներէն մին էր։ Գրականութենէն ներս մուտք գործեց 1884 թըւականին, աշխատակցելով Գափամաճեանի «Լոյս»ին, հոդ ստորագրելով նորավէպեր, վիպակներ եւ թարգմանութիւններ։ Յետոյ անցաւ «Արեւելք»ին ուր հրատարակեց իր այնքան անուանի Վարժապետին Աղջիկը խորագրով վէպը։ Անկէ վերջ Ասատուր–Զօհրապին հետ լոյս ընծայեց «Մասիս» շաբաթաթերթը։ Այդ օրերուն է դարձեալ, որ ստորագրեց իր արժէքաւոր գրութիւն–

ներէն Յարօն, Հովկուլը, Ընկուզին Կոզովը եւ իր միակ գրական ուսումնասիրութիւնը եղող Եղիա Տէմիրճիպաշեանը: Աշխատակցած է նոյնպէս «Հայրենիք»ի սկզբնական շրջանին, Շոգեգրիչ կեղծանունին տակ: Ինքն է՝ Հայկակը՝ «Բիւզանդիոն»ի մէջ, Անգորդ եւ Փիւնիկը՝ Արփիարեանի «Մարտ»ին, Երուանդ Օտեանի «Ազատ Բեմ»ին մէջ:

ՎԱԶԳԷՆ ՇՈՒՇԱՆԵԱՆ.— Իրապէ՛ս վաղահաս մահ մը եղաւ Վազգէնին անհետացումը: Քառասունը չէր թեւակոխած տակաւին, քանի որ ծնած էր 1903 թուականին: Այս մէկն ալ օժտուած էր բազմակողմանի ընդունակութիւններով, այսինքն հռետոր էր, ընդդիմադիրի կարողութիւններ ունէր եւ արագ արտադրելու շնորհ: Դաշնակցութեան երբեմնի «շփացած զաւակը»: Ինքզինքին փարիզեան հանրային կեանքին տէրն ու տիրականի հանգամանքն էր տուած. կը դաւադրէր, ծուղակներ կը լարէր, խըմբակցութիւններ մէկը միւսին դէմ կը հանէր, ու ասոնց արդիւնքը այն եղաւ, որ իր բոլոր լարած թակարդները իր գլխուն պայթեցան եւ վերջերս բոլորէն լքուած՝ մնացած էր մի-մինակը, հազիւ քանի մը բարեկամներ ունենալով իրեն սրտակից: Անշուշտ Վազգէնին այս հանրային գիծը մեզ չի հետաքըրքրեր: Անցնինք իր գրականութեան: Բազմաթիւ են իր գործերը, հատորի ձեւով ունի Ամրան Գիշերներ, Գարնանային եւ Հին երգի կտոր մըն էր: «Հայրենիք Ամսագիր»ին մէջ լոյս տեսած են՝ Սիրոյ եւ արկածի տղաքը, Առաջին սէրը, Գորշ օրեր, Սիրոյ եւ մեղքի պարտէզը, Ցայգերգը, Մահուան առագաստը, Դառն հացը, եւայլն: Նոյնպէս բազմաթիւ բանաստեղծութիւններ:

Շուշանեան պզտիկ յուզումները ընդլայնելու, զանոնք բարդացնելու, եւ հուսկ ասոնց լայն շրջագիծ հագցնելու կարողութիւնը ունէր: Մենք անձնապէս շատ արժէք չէինք տար իր գրականութեան: Գեղեցիկ գիծ մը, ըսելու ձեւ մը, բառ մը հազար անգամ հազար տեղ գործածելով՝ այլեւս ընթերցողը ձանձրացնելու աստիճան միօրինակութիւններու կը յանգէր: Օրինակ՝ իր բարի երկունը, բարի նայուածքը, բարի խաղաղութիւնը, իր այս անհատնում «բարի»ները մեզ կը յոգնեցնէին: Հարիւրաւորներուն մէջէն այս մէկ հատն է որ հոս մէջ կը բերենք, մեր միտքը բացատրելու համար: Շուշանեան ֆրանսական պուլվարային թեթեւ գրականութեան ազդեցութեանը տակ էր, յետոյ անցաւ Ռ. Մ. Ռիլքէին (իր հատորի ձեւով լոյս տեսած գործերը): Ան երկար ատեն չգրեց, աւելի ճիշդ մամուլին մէջ չերեւցաւ: Կ'ըսեն թէ իրմէ տասնեւհինգ հատորի մօտ պատրաստ անտիպ գործ կայ հրատարակելի: Իցիւ թէ իր նախկին գրականութեան հետ խըզած ամէն կապ, նոր շունչով գրուած աշխատութիւններ ըլլային այս չհրատարակուածները, եւ եթէ ճակատագիրը վատ դասաւորուեցաւ իր անձին դէմ, գոնէ մնացորդ գործը փրկէր իր անունը միջակութեան կալուածէն: Շուշանեան մեռաւ 2 Յունիս 1941ին:

ՓՐՈՖ. Ն. ԱԴՈՆՑ.— «Յարդգող» երիտ. գրողներու միութիւնը Փարիզի մէջ 1927էն 28ի տարիներուն հաստատեց ժողովրդ. համալսարան մը, բազմատեսակ ճիւղերով: Հայագիտութեան բաժինն ալ յանձնած էր Փրոֆ. Ն. Ադոնցին, ուր, բազմահմուտ գիտնականը կը դասաւանդէր Հայոց Քննական Պատմութիւն: Հոն կանոնաւոր կերպով կը հետեւէի իր դասախօսութեանց: Յետոյ Գրական Ակումբին անդամակցեցայ. Միութեան նախագահն էր Փրոֆ. Ադոնցը: Ուրաքանչիւր հաւաքոյթի դարձեալ առիթը ունէի զինքը մօտիկ ընելու: Վերջապէս փրոֆ.ը լսեցի՝ այլ մշակութային միութեանց մէջ կատա-

բած իր դասախօսութիւններով, եւ այս բոլորին մէջ զիս զարմացնողը — անկախ իր զանազան արժանիքներէն — իր արտակարգ յիշողութիւնն էր։ Ժամեր անընդհատ կը դասախօսէր՝ բերանացի յիշատակելով անուններ, դէպքեր, թուականներ, դարձեալ անուններ՝ ու այսպէս շարունակաբար։ Գիշեր մը Սասունցի Դաւիթի մասին դասախօսեց, բանալով այդ դիւցազնավէպին ամբողջ ճիւղագրութիւնը, ագուցուած Հայոց մատենագրութեան մէջ յիշատակուած ամենայետին նշանակութիւն ունեցող դէպքերու եւ անուններու հետ, ու այս բոլորը առանց պզտիկ նօթի մը, բոլորն ալ յիշողութեամբ։ Արդարեւ, բանասէրներուն, պատմաբաններուն մէկ մեծագոյն մասը պարզ մտքի փոխադրիչներ են. աշխատասենեակի մը մէջ գիրքերու առջեւ նստած՝ դէպքեր եւ թուականներ մէկ թուղթէն միւսը կ'անցընեն։ Ատոնցմէ շատ քիչեր Ադոնցին պէս յիշողութեամբ, ըսել կ'ուզենք բերանացի, անմիջապէս ձեռքի պատմական, մատենագրական, լեզուաբանական յետին նըրբութիւն մը կրնան մանրամասնել։ Այո՛, անկախ գիտական մեթոտի, տեսակէտի, համոզման մը արժանիքներէն, Փրոֆ. Ադոնց լիուլի իւրացուցած էր Հայոց եւ թէ մեզի դրացի ժողովուրդներու — մասնաւորապէս Բիւզանդացւոց — պատմութիւնն ու մատենագրութիւնը։ Միեւնոյն ատեն լեզուաբա՛ն մըն էր՝ բառին լայն առումովը. գիտէր մեռած թէ կենդանի բազմաթիւ լեզուներ։ Ահա նման գիտնական միտք մըն էր որ ինկաւ՝ Պրիւքսէլի մէջ 27 Յունուար 1942ին՝ երկարատեւ հիւանդութենէ մը վերջ։

Փրոֆ. Ադոնց ծնած էր Զանգեզուր, 23 Յունուար 1875ին։ Իր կրթութիւնը ստացաւ նախ Էջմիածնի Ճեմարանին՝ եւ յետոյ Ս. Փեթերսպուրկի համալսարանին մէջ։ Այդ քաղաքին մէջն էր որ 1908 թուականին արժանացաւ ուսուցչապետի տիտղոսին։

Իր գործերը բազմաթիւ են ու բազմատեսակ։ Կարեւորները լոյս տեսած են ռուսերէն լեզուով, ինչպէս՝ Հայաստանը Յուստինիանոսի շրջանին, Դիոնեսիոս Թրակացի եւ իր հայ մեկնիչը, եւայլն, եւայլն։ Հայերէն գրքի ձեւով տպագրուած է Մաշտոց եւ նրա աշակերտները խորագրով իր մէկ պզտիկ ուսումնասիրութիւնը։ Իսկ «Հայրենիք Ամսագիր»ներու, «Հանդէս Ամսօրեայ»ի, «Սիոն»ի եւ այլ հանդէսներու եւ հաւաքածոներու մէջ տարտղնուած կը մնան իր մանր աշխատութիւնները։ 1903էն 1904ին ալ խմբագրած էր Բանբեր հանդէսը (լոյս տեսած միայն երկու թիւ)։

Հ. ԱՐԻՍՏԱԿԷՍ ՎԱՐԴԱՆԵԱՆ.— 25 Դեկտ. 1941ին էր որ մեռաւ այս բազմահմուտ եւ ակնառու ուժը։

Հ. Արիսը երբեմն կու գար մեզ մօտ. կեանքիս մէջ առաջին անգամ կը հանդիպէի այսքան համեստ հայ մտաւորականի մը. երբե՛ք եւ ոչ մէկ առիթով կը կատարէր ակնարկութիւն մը իր կարողութեանց մասին. կարծես իր յօրինած այնքան բազմաթիւ ուսումնասիրութիւններու հեղինակը ուրիշ մէկ անձնաւորութիւն մը եղած ըլլար։ Կը խօսէր, կ'արտայայտուէր ամէն նիւթի, բոլորին մասին, բացի իր արժանիքներէն։

Ես Հայր Արիսը կը զետեղեմ անմիջապէս Գաթըրճեանի կողքին։ Այդ անուանի բանասէրին նման ինքն ալ իրեն ուղի ընտրած էր ոսկեդարու մեր գրականութիւնը, եւ արտակարգ հմտութեամբ մը օժտուած — բազմաթիւ եւրոպական լեզուներէն զատ գիտէր հին յունարէն, լատիներէն, ասորերէն եւ եբրայեցերէն — կը թափանցէր մեր մէկ մատենագրէն մէկ ուրիշին մօտ եւ իրենց գործերը մանրազննին քովէ մը անցընելով, կը ճշդէր սխալները որ

նպրդուած կը մնային առանց տըպագրելու վերծանութեանց մէջ։ Աւելի՛ն, ան ծայրայեղ համբերատարութեամբ կը ճշդէր մեր նախնեաց գրականութեան մէջ գործածուած բազմաթիւ ցարդ անիմաստ մնացած բառերուն նըշանակութիւնները առանց կազմական եւ քերականական ձեւերը, եւայլն։ Մէկ բառով՝ Հ. Արիս Վարդանեան լծուած էր խիստ պէս տաժանելի եւ անհրապոյր, բայց միեւնոյն ատեն վերին աստիճանի օգտակար աշխատանքի մը։

Իր պատկառազդու գործն է՝ Մատենագրութիւնք Նըթաղինը։ Ասոր կը յաջորդեն՝ Բառաքննական Դիտողութիւնները (չորս հատոր), Դասական Մանր Բնագիրներ եւ Ձեռագրական Համեմատութիւնքը (երկու հատոր), Յովհաննէս Ժ. Բար-Շուշանի Հայոց Կաթողիկոսին գրած Թուղթը, Նիւթեր Հայերէն Բառագրութեանը, եւայլն, եւայլն։

Հայր Արիսը մեռաւ Փարիզի մէջ, յանկարծամահ։ Ցիսուսը գուցէ նոր թեւակոխած ըլլար։ Ծնած էր Բէօթահիոյ մէջ։ 1924էն մինչեւ 1930 ինքն էր խմբագրապետը «Հանդէս Ամսօրեայ»ին, երբ դեռ անդամ էր Վիեննայի Մխիթարեան Միաբանութեան։

ՌՈՒԲԷՆ ԲԵՐԲԵՐԵԱՆ.— Զափազանց կիրթ շարժուձեւերով բարեհամբոյր անձնաւորութիւն մը։ Դասպէս կը մասնակցէր Գրական Ակումբի, Համազգայինի, Մշակոյթի Օրուան վարչութեանց։ Կ'աշխատակցէր զանազան պարբերաթերթերու, բայց մասնաւորապէս «Հայրենիք Ամսագիր»ին եւ «Վէմ»ին։ Այդ զոյգ հանդէսներուն մէջ ունի ստորագրած Երկու դարերի շէմքին, «Լեւոնի վիշտը» եւ Ս. Շահազիզեանի անձնական ռոմը, Մ. Նալբանդեանցի անտիպ երկերը եւայլն վերնագրերով պատմագրական ուսումնասիրութիւններ։ Մեռաւ 12 Մայիս 1942ին, Պորմի մէջ։

ԿԱՐԱՊԵՏ ԲԱՍՄԱՋԵԱՆ.— Յառաջացած տարիքի մը մէջ մեռաւ բանասէր Կ. Բասմաջեանը, Փարիզի մէջ 17 Մայիս 1942ին։ Ծնած էր Կ. Պոլիս 1864 Թուականին։ Բազմաճիւղ են իր գործերը, ունի թէ՛ պատմութեան եւ թէ բժշկութեան, գեղարուեստի, դրամագիտութեան շուրջ լուրջ աշխատութիւններ։ Իր կոթողային գործն է՝ Ամիրտովլաթի Ամասիացւոյ «Անգիտաց Անպէտ»ը։ Լուրջ աշխատութիւններ են նոյնպէս Լեւոն Ե. Լուսինեանը, Իսկական Պատմ. Հայոցը, Հայկական Դրամագիտութիւնը, եւայլն, եւայլն։ (Հատորի ձեւով իրմէ լոյս տեսած աշխատութեանց թիւը կը հասնի յիսունի)։ Տասը տարիի չափ ալ խմբագրած է Բանասէր հանդէսը։

Բասմաջեանին ոճը քիչ մը ծանծաղ էր. չունէր բանասէրներ Դուրեանի մը, Ադոնցի մը արտայայտութեանց փայլուն ձեւերը. ըսել կ'ուզենք՝ ան արուեստագէտ գրող մը չէր, բայց ասոր կողքին նիւթի մը ճշգրտութիւնն ալ հասցուցած էր իր գագաթնակէտին։ Ամենայետին աննշան մանրամասնութեան մը համար օրեր անընդհատ կ'աշխատէր. ու այդ է պատճառը որ ինչ նիւթի մասին որ կը գրէր, լիուլի կարելի էր վստահիլ իր պրպտած աղբիւրներուն վրայ։

ԲԺ. Վ. ԹՈՐԳՈՄԵԱՆ.— Նոյնպէս յառաջացած տարիքի մը մէջ մեռաւ բանասէր եւ հանրային գործիչ Բժ. Թորգոմեանը, 11 Օգոստոս 1942ին, Փարիզի մէջ։ Ծնած էր Կ. Պոլսոյ Սկիւտար արուարձանին մէջ 20 Ապրիլ 1858 Թուականին։ Իր ուսումը ստացած էր Փարիզի մէջ։

«Հայ մտաւորականներուն բժիշկը» կ'անուանէին զայն. արդարեւ ձրի կը խնամէր իրեն դիմող բոլոր գրողներն ու արուեստագէտները։ Բարի էր եւ անձնազոհ։ 1917–18 Թուականին Պոլիս հասնող Աճառեանի Պատուիրակութեան ամէնէն շատ օժանդակող անձնաւորութիւնը Բժ. Թորգոմեանը եղաւ։

Բժ. Թորգոմեան հրատարակած է հայերէն թէ ֆրանսերէն լեզուներով բազմաթիւ տետրակներ, բոլորն ալ բժշկագիտութեան եւ պատմական նիւթերու շուրջ գրուած: Ունի երեք հատորներէ բաղկացեալ Երեմիա Չէլէպի Քէօմիւրճեանի «Ստամպօլայ Պատմութեան» Ծանօթութեանց տեղեկագրութիւնը:

ԼԵՒՈՆ ԲԱՇԱԼԵԱՆ.— *Թրքահայերուս մօտ ծաղկած գրակ. իրապաշտ շարժման ներկայացուցիչներէն մէկն ալ Լ. Բաշալեանն էր: Վերջերս «Մելգոնեան Ֆոնտ»ի արտասահմանեան մարմինը հրատարակեց իր գործերուն ամբողջական հաւաքածոն: Աւելէ կարելի է իր գրականութեանը շուրջ դատումներու իջնել: Մենք հոս կ՚առնենք իր կենսագրութիւնը:*

Ծնած էր Կ. Պոլիս, 1868 թուականին: Պէրպէրեանական: Նախ աշխատակցած է Արեւելք *ու* Մասիս *թերթերուն եւ յետոյ անցած* Հայրենիքին, *ուր Արփիարեանին հետ ուղղութիւն կու տար թերթին: 1896ի քաղաքական դէպքերէն յետոյ կ՚անցնի արտասահման ու պահ մը* Նոր Կեանք *եւ* Մարտ *թերթերուն աշխատակցելէ վերջ կը մեկուսանայ գրական ասպարէզէն, մեկնելով Պաքու: Բաշալեան վերստին հայ հանրային բեմին վրայ երեւցաւ 1920 թուականէն սկսեալ, նախ որպէս խորհրդականներէն մին Նորատունկեանի Ազգ. Պատուիրակութեան, եւ յետոյ Բարեգործականի ու Գաղթականաց Յանձնաժողովին կողմէ որպէս պատուիրակ՝ զանազան օտար շրջանակներու մօտ:*

Մեռաւ Վիշիի մէջ, 1 Փետրուար 1943 թուականին:

ԱՐՄԷՆ ԱՄՈՒՐ.— *Իր բուն անունը Խաչիկ Գավալճեան: Հին «Նոր»երէն էր եւ ծնած՝ 1885 թուականին Ատաբազարի մէջ: Արմաշական: Իր ստորագրութեանը կը հանդիպինք մեր օրերէն մօտաւորապէս քառասուն տարիներ առաջ լոյս տեսած թերթերէն «Մանզումէ»ի, «Ծանթ»ի, «Բիւրակն»ի մէջ: Վերջերս կանոնաւոր կերպով կ՚աշխատակցէր «Յառաջ» օրաթերթին, ստորագրելով արձակ բանաստեղծութիւններ եւ պատմուածքներ: Իսկ տարի մը առաջ ալ հրատարակեց* Լուսաբաց խորհուրդը *խորագրով վիպակներու հատոր մը: Արմէն Ամուր իր գրականութեան մէջ կը գործածէր մաքուր լեզու մը. դաշն էին իր նախադասութիւնները եւ պատկերաւոր: Մեռաւ Փարիզի մէջ 17 Օգոստոս 1943 թուականին:*

ՎԱՀՐԱՄ ԹԱԹՈՒԼ.— *Տարիներէ ի վեր տկար՝ անկողնին մէջ անշարժացած կը տառապէր: Վերջերս իր հիւանդութիւնը մասամբ մեղմացած ըլլալով՝ սկսած էր գրական որոշ աշխատանքներ կատարել: Այսպէս նախ հրատարակեց* Հին ու Նոր Տաղեր *խորագրով քերթուածներու հաւաքածոն, իսկ աւելի յետոյ՝* Ամենայն Զգուշութեամբը: *Վ. Թաթուլ Մեծարենցի սերունդին կը պատկանէր եւ մօտիկ բարեկամն էր վաղամեռիկ քերթողին: Ծնած էր Կ. Պոլսոյ արուարձաններէն Սամաթիոյ մէջ: Իր բուն անունը՝ Գարաղաշեան: Աշխատակցած էր «Ազդակ»ին, «Ծանթ»ին, «Ճակատամարտ»ին, «Կոչնակ»ին եւ այլ հանդէսներու: Իր մասնակցութիւնը կը հասցնէր նոյնպէս մեր «Զուարթնոց»ին: Մեռաւ Փարիզի մէջ 11 Հոկտ. 1943 թուականին:*

Վ Ե Ր Ջ

Դ. ՄԱՍ

"ԶՈՒԱՐԹՆՈՑ"Ի ԾՐԱԳԻՐԸ

■

1. ՆՈՐԱԳՈՅՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ: ա) *Մասնակցութեամբ մեր տարէց գրողներուն եւ մասնաւորաբար յառաջապահ երիտասարդ սերունդին. (վէպ, վիպակ, պատմուածք, թատրոն, արձակ եւ տաղաչափուած բանաստեղծութիւն)*: բ) *Հատընտիր թարգմանութիւններ օտար մտքէն*: գ) *Անտիպներ՝ սիրուած ու անհետացած հայ դէմքերէ*:

2. ԳԻՐՔԵՐՈՒ ԵՒ ԳԱՂԱՓԱՐՆԵՐՈՒ ՇԱՐԺՈՒՄ: ա) *Հայաստանի գրական կեանքը, մամուլ, հրատարակութիւններ եւ նոր դէմքեր, հայ լեզուն*: բ) *Գրականութեան փիլիսոփայութիւնը, Եւրոպայի գրական դպրոցներուն պատմութիւնը. ասիական գրականութեանց ներկայացումը. ժողովրդական բանասիրութիւն. հայ եւ օտար հին ու նոր դէմքեր*: գ) *Գրականութեան քաղաքականութիւնը. որոնում գրական պատուաստներու՝ փորձելու համար հայ գրականութեան վրայ, հեռանկարովը՝ «հայ գրական ազդութեան»*: դ) *Ռուս նորագոյն գրականութիւնը*: ե) *Գրախօսականներ՝ Հայաստան եւ արտասահման լոյս տեսած բոլոր գրական հրատարակութիւններու մասին*:

3. ԳԵՂԵՑԿԱԳԻՏՈՒԹԻՒՆ: *Արուեստներուն՝ բանաստեղծութեան, նկարչութեան, երաժշտութեան, քանդակագործութեան, ճարտարապետութեան, պարին եւ թատրոնին փիլիսոփայութիւնը: Արդի գեղարուեստին շուրջ տեսական դատումներ*:

4. ՊԱՏՄԱ-ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏ: *Գեղարուեստը Հայոց մէջ, հարեւան ազգեր. Արեւելեան և Արեւմտեան ուղղութիւնները առանձնապէս: Հնախօսութիւն: Կրօնական հաւատալիքներ կապուած արուեստի հետ*:

5. ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ: *Վակնէրեան դպրոցէն մինչեւ ճազպանտ. մեքենան երաժշտութեան մէջ. հայ ժողովրդական եւ եկեղեցական երաժշտութիւնը մասնաւորապէս*:

6. ՆԿԱՐՉՈՒԹԻՒՆ Ե ԱՐՁԱՆԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆ: *Տպաւորապաշտութենէն մինչեւ գերիրապաշտութիւն. սեւամորթերու արուեստը: Հայոց նկարչութիւնն ու փորագրութիւնը իր բոլոր տարողութեամբ*:

7. ԹԱՏՐՈՆ: *Ուսումնասիրութիւններ արեւելեան (ռուսական, ճափոնական, հնդկական, հայկական, հելլենական) թատրոններու մասին: Եւրոպական բեմը*:

8. ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹԻՒՆ: *Բացառաբար հայկականը, նախաքրիստոնէական շրջանէն մինչեւ 15րդ դար*:

9. ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԱԿԱՆ ՆՇՄԱՐՆԵՐ: *Փարիզեան արձագանգ. նկարահանդէս, նուագահանդէս, պար, շարժանկար, միւզիք-հօլ, բոլորաթատրոն, եւայլն*:

10. ՀԱՅ ՄԻՏՔԸ ԵՐԿՐԷ ԵՐԿԻՐ: *Տարեգիրքիս ուղղութեանը համապատասխանող արտատպումներ՝ Հայաստանի եւ գաղութներու մէջ լոյս տեսած կարեւոր գրական եւ գեղարուեստական յօդուածներէ*:

ԽՄԲԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԿՈՂՄԷ

Մեր նախորդ Ջուարթնոց Տարեգիրքի առաջին հատորը հրապարակ հանեցինք 1937 Փետրուարին սկիզբը։ Ուրեմն այդ թուականէն ասդին ճիշդ եօթը տարիներ սահեր են, եւ ահա այսօր միայն հնարաւորութիւն կ'ունենանք հայ գրասէր հասարակութեան տրամադրելու մեր Բ. հատորը։ Իրականութեան մէջ, եթէ չծագէր սա երկրորդ համաշխարհային պատերազմը, Ջուարթնոցի Բ. հատորը լոյս պիտի տեսնէր 1940ի սկիզբը, նախկին էջերու մեծութեամբ եւ սպիտակ թուղթի վրայ։ Արդարեւ, ատոր տպագրութիւնը սկսած էինք 1938ի վերջերը. աշխատանքը կ'առաջանար. տպագրուած էր արդէն չորսուկէս պրակի մօտ նիւթ, այսինքն գրական մասը աւարտելով՝ ուսումնասիրութիւններու բաժինն էինք թեւակոխած՝ երբ ծագեցաւ աղէտը ու 1939ի Օգոստոս 27ին զինուորագրուելով առաջնորդուեցանք բանակ։ Ծանր եւ տաժանելի զինուորութիւն մը եղաւ մերը. մասնակցեցանք Պելճիքայի եւ Տէօնքէրքի պատերազմներուն։ Յետոյ անցանք Անգլիա, վերսին Ֆրանսա, մինչեւ Պոռտոյի դռները եւ հուսկ արձակուեցանք բանակէն՝ 1940ի Օգոստոսի կիսուն։ Այս ճշմարիտ ոդիսականէն յետոյ հազիւ Փարիզ վերադարձած՝ մեր առաջին մտահոգութիւնը եղաւ իր լրումին հասցնել կիսատ մնացած Տարեգիրքին տպագրութիւնը։ Ափսոս որ 1941ի սկիզբէն արդէն թուղթը անգտանելի դարձած էր Փարիզի մէջ. մինչ այդ մեզ մօտ հաւաքուած էին, պատերազմէն առաջ խմբագրութեանս ղրկուած երկարաշունչ եւ թանկարժէք ձեռագիրներ։ Ճակատագրական օրերու մէջ կ'ապրինք. կ'ուզէինք ամէն գնով կուտակուածը տպագրութեան յանձնել՝ վատ պատահարի մը չհանդիպելու համար։ Կա՛րճ. ենթարկուեցանք օրուան պայմաններուն. լքեցինք նախկին մեծութիւնն ու նախկին սկսուած աշխատանքը (անհնարին եղաւ նախկին թուղթէն ճարել) ու որոշում տուինք ներկայ ծաւալին եւ ներկայ թուղթին։ Այսքանն իսկ արդէն մեծ զոհողութիւններով կրցանք ապահովել ու փոխանակ նախկինին նման հազար օրինակ տպագրելու՝ գոհացանք վեց հարիւր օրինակի հրատարակութեամբ, որուն յիսուն օրինակը՝ ճերմակ լաւ թուղթի վրայ։

Ներկայ Տարեգիրքին տպագրութեանը սկսանք 1942ի Յունուարին եւ զայն աւարտեցինք 1943ի վերջը։ Այս վերջին էջին վրայ այլեւս ոչինչ ունինք աւելցնելիք. տուինք այնքան՝ որքան մեր հնարաւորութիւնները կը ներէին. այժմ քննադատ աչքին կը մնայ դատել մեր ճիգերուն անկեղծութիւնը, լրջութիւնը, խնամքը, հաղորդականութիւնը որոնցմով լիուլի լեցուեցան այս հատորին ալ էջերը։ Նախկին հատորին եւ նոյնիսկ մեր նախկին Պարբերաթերթերուն հետ պահելով ներքին աղերս, ջանացինք մեր առաջադրութիւնները քիչ մը եւս խորացնել։ Մերը տեղքա՞յլ մը եղաւ թէ յառաջացում՝ ինչպէս ըսինք, այլեւս քննադատին կը մնայ բերքը չափչփել։

Ծանր եւ անստոյգ պայմաններու տակ կը շարունակուէր ներկայ հատորին տպագրութիւնը. Փարիզը միշտ օդային ռմբակոծութեան սպառնալիքին եւ խրողութեան տակ՝ երբ քաղաքին ծայրամասերը բազմաթիւ անգամներ ա-

ւերմանց կոյտերու կը վերածուէին, մենք հակած մեր գործին վրայ, կը ջանայինք զայն իր լրումին հասցնել։ Ահա այս ճնշիչ մթնոլորտին եւ ջիղերու քայքայուած գոյավիճակին ներքեւ կրցանք, վնասուած առողջութիւններով օժտեալ, հատոր մը երեւան բերել, որուն ամէն մէկ էջին վրայ սիրտ մը կը բաբախէ՝ յանո՛ւն արուեստին, յանուն հա՛յ ոգիին։

Տարեգիրքին մէջ կը բացակայի ներկան. ըսել կ'ուզենք պատերազմին պատճառաւ ստեղծուած մտքի այն տեղատուութիւնը որուն անխուսափելի կերպով ենթարկուած է ներկայ մարդկութիւնը։ Ատկէ յառաջացած գրական եւ գեղարուեստական բարդ հարցերուն առջեւ մենք մնացի՛նք չէզոք։ Գուցէ ատոր կապակցութեամբը ոմանք մեզ անուանեն փղոսկրեայ աշտարակ, իսկ ուրիշներ ալ ներկայ հատորը նկատեն՝ երկինքէն ինկած թուղթերու տրցակ մը։ Այս ժամանակագրական անջատումը եղաւ կամայական մեզ մօտ. ներկայի ամէն անդրադարձում կը վերապահենք գալիք խաղաղ օրերուն։ Ասով հանդերձ մենք մեր Ծրագրէն ոչ մէկ կէտի մէջ շեղեցանք. ընդհակառակը, ջանացինք մեր Առաջադրութիւնները այս հատորով քիչ մը եւս իրականացնել։ Հայ արժէքները բեմ բերելով հանդերձ, ինչպէս միշտ՝ ջանացինք դարձեալ օտար գեղարուեստն ալ պատուի առնել, ու ասիկա որպէս գեղեցիկ ոճերու ծանօթացում։ Շատ ճի՛շդ նկատած էր Պ. Ն. Աղբալեան, երբ Զուարթնոցին դերը նկատի առնելով, մեր Ա. հատորին առթիւ կը գրէր. «Զուարթնոցը միակ աղբիւրն է հայերէն լեզուով օտար ազգերու արուեստին հաղորդակից դառնալու, եւ այդ իսկ պատճառով գոյութեան իրաւունք ունի»։ Այո՛, պատահարար ինկեր ենք արուեստներու ամենակեդրոն միջավայրին մէջ, եւ ամէն գնով կ'ուզենք առիթը օգտագործել՝ ամէն գեղարուեստական ստեղծագործութիւն, բուն իսկ աղբիւրէն, դէպի հայկական կլիմայ փոխադրելու համար։

* * *

Քանի մը տող ալ մեր նախորդ Տարեգիրքին գտած ընդունելութեանը մասին։ Պէտք է ըսել թէ ան մեր յուսացածէն շա՛տ աւելի գնահատութեանց արժանացաւ, ու ասիկա թէ՛ նիւթական եւ թէ բարոյական գետնի վրայ։ Մեր նախորդ «Խմբագրութեան Կողմէ»ին վերջին մասին մէջ կը գրէինք. «Տնտեսական ներկայ ծանր պայմաններուն տակ ջանացինք մեր կարելի զոհողութիւնները բերել, արժէքաւոր հրատարակութեան մը վերածելու համար Զուարթնոցը։ Մեր բաղձանքն է, միայն ծախքերը փակելով, հնարաւորութիւն ունենալ Բ. հատորը պատրաստելու։ Ա՛յս է որ կ'ակնկալենք գրասէր եւ արուեստասէր հասարակութենէն։ Չենք ընկրկիր աշխատանքին դժուարութեանց առջեւ. ատոր փոխարէն քիչ մը ճիգ ընթերցողներէն՝ Տարեգիրքը տարածելու. եւ ասով արդէն հասած կ'ըլլանք մեր նպատակին իրագործման»։ Ինչպէս ըսինք, նախորդը արժանացաւ նիւթական ջերմ գնահատութեան։ Մօտիկ թէ հեռաւոր բարեկամներ տարածեցին Տարեգիրքը եւ լոյս տեսնելէն քանի մը ամիս վերջ արդէն մեծ մասամբ սպառած էին հատորները։ Հոս աւելորդ չենք նկատեր հրապարակաւ մեր շնորհակալութիւնները յայտնելու մեր թանկագին բարեկամներուն։ Շնորհիւ երբեմնի իրենց ճիգերուն է որ այսօր հրապարակ կու գայ մեր Բ. հատորն ալ։

Իսկ երկրորդ, դարձեալ հրապարակաւ շնորհակալութեան խօսք ունինք հայ մամուլին եւ բազմաթիւ յօդուածագիրներու՝ որոնք իրենց սուղ ժամերը յատկացնելով մեր ձեռնարկին, գրախօսեցին Տարեգիրքը եւ ատով որոշ համակրութեան մթնոլորտ ստեղծեցին Զը-

սարթնոցին շուրջ։ Այդպէս մեզմով զբաղեցան՝ Սիոնի մէջ՝ Պ. Շահան Պէրպէրեան, Վէմի մէջ՝ Պ. Ս. Վրացեան, Յուսաբերի՝ Պ. Արամայիս Սրապեան, Նոյեանկի՝ Պ. Մ. Թիրեաքեան, Յառաջի՝ Պ. Վ. Վանանդեան, Նոր Օր՝ Պ. Ա. Մանուկեան, Վերածնունդ (Աթէնքի)՝ Պ. Վ. Սիհուն, Արեւ՝ Պ. Յ. Արամեան, Վերածնունդ (Թէհրան)՝ Պ. Ա. Երեմեան։ Ուրեմն կրկնա՛կի շնորհակալութիւններ բոլորին։

Ներկայ հատորին մէջ երեւցած կարգ մը նիւթեր (Պ.Պ. Շահան Պէրպէրեանինը, Օշական եւ Ե. Այվազեան) մընացին շարունակելի։ Տարբեր ձեւ չէինք կրնար շարժիլ։ Մենք շուտով կը ձեռնարկենք մեր Գ. հատորին պատրաստութեան եւ յիշեալ աշխատութիւնները կը բերենք իրենց վերջակէտին։ Ուրեմն անակնկալը եթէ մեզ չընդհատէ՝ յաջորդը հրապարակ կը հանենք 1945ի վերջերը։

ՀՐ. ՔԱԼՈՒԵԱՆ

Փարիզ, 1 Յունուար 1944

"ԶՈՒԱՐԹՆՈՑ"ԻՆ ՅԱՐԳ ԱՇԽԱՏԱԿՑԱԾ ԵՆ

(Աստղանիշ կրողները մեռած են)

Արտաշէս Աբեղեան, Թորոս Ազատեան, Հ. Ներսէս Ակինեան, Աճառեան, Աւետիս Ահարոնեան, Խ. Ամիրեան, Եղիշէ Այվազեան, Արմէն Անոյշ, Ա. Ասլըն, Սուրէն Բարախեան, Մարգարիտ Բաբայեան, Կարապետ Բասմաջեան*, Մ. Բարթիկեան, Աննա Բուդաղեան, Մարի Գալայճեան, Նուարդ Գալֆաղեան, Դեւ, Արամ Երեմեան, Հրաչ Զարդարեան, Ռաֆայէլ Զարդարեան, Կոստան Զարեան, Պետրոս Զարոյեան, Վահրամ Թաթուլ*, Վահան Թէքէեան, Մինաս Թէօլէօլեան, Արաքսի Թորոսեան, Հայկանուշ Թորոսեան, Թորոս Թօրամանեան*, Բիւզանդ Թօփալեան, Մ. Իշխան, Աւետիք Իսահակեան*, Վիգէն Իսահակեան, Վ. Իրանեան*, Գեղամ Խանամիրեան, Անտոն Կաչէլ, Գէորգ Կառվարենց, Սիրվարդ Կիւլպէնկեան, Մ. Հաճեան, Վահէ Հայկ, Հ. Վարդան Հացունի, Գոհարիկ Ղազարոսեան, Ս. Ճէվահիրճեան, Յակոբ Մարթաեան, Վաղարշակ Մելիքեան, Աւետիս Մեսումենց, Լութֆի Մինաս, Պետրոս Մինասեան, Շաւարշ Միսաքեան, Գուրգէն Մխիթարեան, Յ. Մովսէսեան, Զարեհ Մութաֆեան, Լեւոն Մօզեան (Թարգմանաբար), Արտաշէս Յակոբեան, Ժ. Յակոբեան, Յարէս, Գարեգին Արք. Յովսէփեան, Շաւարշ Նարդունի, Բենիամին Նուրիկեան, Շահան Շահնուր, Ոստանիկ, Զարեհ Որբունի, Կարօ Ուշագլեան, Կրօն Չալըգեան, Արշակ Չօպանեան, Առաքել Պատրիկ, Արա Պարթեւեան, Արամ Պետրոսեան, Նշան Պէշիկթաշլեան, Հայկ Պէրպէրեան, Շահան Պէրպէրեան, Զարեհ Պլպուլ, Սարգիս Սահակեան, Փայլակ Սանասար, Նիկողոս Սարաֆեան, Հրաչ Սարգիսեան, Ա. Սեմա, Ս. Սեպուհ, Վ. Սիհուն, Եդուարդ Սիմքէշեան, Արամայիս Սրապեան, Վահրամ Սօֆեան, Վահէ Վահեան, Վարուժնակ, Վէմունի, Ատրինէ Տատրեան, Արշամ Տատրեան, Եդուարդ Տարօնեան, Հրաչեայ Տէր-Բարսեղեան, Բժ. Յ. Տէր-Ղազարեան,

Արեգ Տիրաղան, Տիգրան Փիրանեան, Լեւոն Փիւսկիւլեան* (Թարգմանաբար), Յ. Քիւրտեան, Յակոբ Օշական, Գեղամ Ֆէնէրճեան, Յարութիւն Ֆրէնկեան:

ԱՆՏԻՊ ԷՋԵՐ ԼՈՅՍ ՏԵՍԱԾ ԵՆ

Նահապետ Քուչակէ, Հ. Ղեւոնդ Ալիշանէ, Խրիմեան Հայրիկէ, Կոմիտաս Վարդապետէ, Յակոբ Պարոնեանէ, Եղիա Տէմիրճիպաշեանէ, Գէորգ Բաշինջաղեանէ, Յ. Սեւումեանէ, Հրանտ Ասատուրէ, Ռուբէն Զարդարեանէ, Սուրէն Պարթեւեանէ, Արմենակ Շահ-Մուրատեանէ, Տիգրան Չէօկիւրեանէ, Միքայէլ Վարանդեանէ, Սիպիլէ, Թէոդիկէ, Մատթէոս Զարիֆեանէ:

ԱՐՏԱԳՐՈՒՄՆԵՐ ԿԱՏԱՐՈՒԱԾ ԵՆ

Խաչատուր Աբովեանէն, Դանիէլ Վարուժանէն, Ինտրայէն, Եղիա Տէմիրճիպաշեանէն, Ստեփան Լիսիցեանէն, Եղիշէ Չարենցէն, Գարեգին Լեւոնեանէն, Գուրգէն Մահարիէն, Աշոտ Յովհաննիսեանէն, Ակսել Բակունցէն, Խաչիկ Սամուէլեանէն, Արմենակ Շահ-Մուրատեանէն, Ռուբէն Թերլէմէզեանէն, Արշակ Ադամեանէն, Ս. Խանոյեանէն:

ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹԻՒՆՆԵՐ ԿԱՏԱՐՈՒԱԾ՝

Փօլ Վալերիէ, Փրոֆ. Վիքթոր Պաշէ, Լուիճի Փիրանտէլլոյէ, Անտրէ Սիւարէսէ, Վլատիմիր Մայակովսկիէ, Փիէռ Վիէռժէ, Լէոնիդ Անդրեւէ, Ստչիկովսքիէ, Կնուտ Համսունէ, Ստէֆան Ցուայգէ: Նոյնպէս չինական հին բանաստեղծութիւններ եւ եգիպտական հին պատմուածք մը:

Զուարթնոց

ԱՄՍԱԹԵՐԹ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏՆԵՐՈՒ

Լոյս տեսած 15 Սեպտ. 1937էն մինչեւ 15 Յուլիս 1939

Ընդամէնը 9 թիւ

Մեծադիր օրաթերթի ծաւալ, պատկերազարդ եւ իւրաքանչիւր

թիւը բաղկացած 8 շատ մեծադիր էջերէ

Աշխատակցութեամբ ծանօթ գրողներու

ԱՄԲՈՂՋԱԿԱՆ ՀԱՒԱՔԱԾՈՆ Կ'ԱՐԺԷ 200 ՖՐԱՆՔ:

Մ Տ Ա Ց Ա Ն Ք

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Հայրէններու Բուրաստանը․ *Քուչակեան եւ Ակնայ Հայրէններու ամբողջական հաւաքածոն․ կազմեց Ա․ Չօպանեան․ ընդարձակ 128 էջնոց ուսումնասիրութիւն-յառաջաբան մը Չօպանեանի կողմէ։ Հրատարակութիւն Հ․ Բ․ Ը․ Միութեան «Մելքոնեան Մատենաշար»ի, թիւ 1։ Տպագր․ Փարիզ, 1940ին։ 550 էջ։*

Սիպիլի քերթուածներուն ամբողջական հաւաքածոն․ *հրատարակուած իր աշակերտուհիներուն կողմէ։ Յառաջաբան՝ Թ․ Ազատեանէ։ Տպագրուած Կ․ Պոլիս 1940ին։ 240 էջ։*

Սասունական․ *Սասունցի Դաւիթին եօթը ճիւղին տաղաչափեալ ամբողջական պատմութիւնը․ գրեց՝ Ջիթունի․ հայ ժողովրդ․ դիւցազնավէպին շուրջ 70 էջնոց ուսումնասիրութիւն մը՝ հեղինակին կողմէ։ Տպագր․ Փարիզ։ Ամբողջութիւնը 1168 էջ։ Գին 350 ֆր․։*

Հին ու Նոր Տաղեր․ *քերթուածներ՝ Վահրամ Թաթուլի։ Հրատարակութիւն Հայ Գրողներու Ընկերակցութեան։ Յառաջաբան Ա․ Չօպանեանէ։ 130 էջ։ Տպագրուած Փարիզ։ Գին 35 ֆր․։*

Օմար Խայեամի քառեակները․ *Արամ Ջարըգլի․ Տպագր․ Փարիզ 1934ին։ 170 էջ։*

Ամենայն զգուշութեամբ… *բանաստեղծութիւններ Վ․ Թաթուլի․ զարդանկար եւ թռչնագրութիւն Մ․ Քէպապճեանէ։ Տպ․ Փարիզ։ 110 էջ։ Գին 100 ֆր․։*

Մարդկային․ *քերթուածներ Մերուժան Պարսամեանի․ Տպագր․ Փարիզ 1939ին։ 80 էջ։ Գին 35 ֆր․։*

Զոյգ Սիրահարներ․ *Տաղաչափեալ թատերակ չորս արարով․ գրեց՝ Ջիթունի։ Տպագր․ Փարիզ․ 60 էջ․ գին 20 ֆր․։*

Արբուն Սրինգ․ *քերթուածներ Խ․ Զուլֆաեանի․ Ա․ Շարք (1921–22)․ Տըպագր․ Փարիզ․ 220 էջ․ Գին 50 ֆր․։*

Կիթառ․ *բանաստեղծութիւններ Խ․ Զուլֆաեանի․ Բ․ Շարք (1923–28)․ Տըպագր․ Փարիզ․ 240 էջ․ Գին 50 ֆր․։*

Նեկտար եւ Մոլեխինդ․ *քերթուածներ Խ․ Զուլֆաեանի․ Գ․ Շարք (1929–39)․ Տպագր․ Փարիզ․ 220 էջ․ Գին 75 ֆր․։*

Աւելի՛ լոյս․ *բանաստեղծութիւններ Խ․ Զուլֆաեանի․ Տպագր․ Փարիզ․ 220 էջ, գին 250 ֆր․։*

ԱՐՁԱԿ ԷՋԵՐ, ՎԷՊ, ՊԱՏՄՈՒԱԾՔ, ՅՈՒՇԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Նորավէպեր եւ Պատմուածքներ․ *ամբողջական գործը Լեւոն Բաշալեանի․ Ա․ հատոր։ Հրատարակութիւն «Մելգոնեան Մատենաշար»ի, թիւ 3։ Ներածութիւն Ա․ Չօպանեանէ։ Տպագրուած Փարիզ, 272 էջ․ գին 140 ֆր․։*

Արդի հայ գրականութիւն․ *(ժողովածու) Բ․ հատոր․ արտասահմանի գրողներ․ Հրատարակութիւն «Հայ Գրագէտներու Բարեկամներ» Միութեան, թիւ 12․ Տպագր․ Փարիզ 1941ին։ 224 էջ․ գին 100 ֆր․։*

Բանե՛ր, բանե՛ր, ի՛նչ բաներ… *արձակ բանաստեղծութիւն եւ հէքեաթ․ գրեց Շ․ Նարդունի․ տպագր․ Փարիզ 1941ին․ 192 էջ․ գին 100 ֆր․։*

Պատմուածքներ ժողովրդական կեանքէ․ *Եր․ Սրմաքէշխանլեանի (Երուխան)․ հրատ․ «Հայ Գրագէտներու Բարեկամներ» Միութեան․ թիւ 14․ տպագր․ Փարիզ․ 256 էջ․ գին 100 ֆր․։*

Հայ Աղբրտիք․ *երգիծական էջեր․ գըրեց Նշան Պէշիկթաշլեան․ տպագր․ Փարիզ 1941ին․ 80 էջ․ գին 30 ֆր․։*

Բի՛ւր Ակ… Հազա՛ր Ակ… *գրեց՝ Ջի-*

Թունի։ տպագր· Փարիզ· գին 50 Ֆր·։

Սեւ ու Ճերմակ· պատմուածքներ Պետրոս Զարոյեանի· շքեղ հատոր մը, պատկերազարդուած Բ· Թօփալեանի կողմէ· տպագր· Փարիզ· 170 էջ· գին 50 Ֆր·։

Երգիծավէպեր· գրեց՝ Նշան Պէշիկթաշլեան· տպագր· Փարիզ· 160 էջ· գին 50 Ֆր·։

Սիլվա· Թատերախաղ հինգ արար· գրեց՝ Գեղամ Աճէմեան· տպագր· Փարիզ· 106 էջ· գին 25 Ֆր·։

Տագրը· վէպ· գրեց Զարուհի Պահրի· տպագր· Փարիզ· 216 էջ· գին 80 Ֆր·։

Պատկերներ· երկերու ամբողջական ժողովածու Ա· Զօպանեանի· հատոր Ա·։ Տպագր· Փարիզ, 110 էջ· գին 50 Ֆր·։

Լուլուտի· հրաշավէպ բիւզանդական շրջանէն· գրեց՝ Ն· Պէշիկթաշլեան· տպ· Փարիզ· 256 էջ· գին 100 Ֆր·։

Լռութեան խորհուրդը· գրեց Արմէն Ամուր։ Տպագր· Փարիզ, 190 էջ· գին 100 Ֆր·։

ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏ

Manuscrits Arméniens Illustrés. des XIIe, XIIIe et XIVe siècles de la bibliothèque des pères Mekhitaristes de Venise. par Sirarpie Der Nersessian. Imprimerie Arménienne St. Lazarre, Venise. Paris E. de Boccard éditeur. 1937.

Le Problème de l'Ogive et l'Arménie. par Jurgis Baltrusaitis. Ernest Leroux éditeur. Paris.

Pages d'Art Arménien. Par Arménag Sakisian, publication de l'Union Générale Arménienne de Bienfaisance, «Fonds Mélkonian». Paris 1940.

Հայկական կամարը գոթական ոճին մէջ· գրեց՝ Ս· Ճեվահիրճեան· պատկերազարդ։ Տպագր· Վենետիկ 1941ին։ 40 էջ։

Արարատ Նոր Երգարան· պատրաստեց Մկրտիչ Պարսամեան· ներածութիւն Շ· Նարդունիէ· տպագր· Փարիզ· 256 էջ· գին 70 Ֆր·։

ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹԻՒՆ, ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹԻՒՆ, ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ, ՀՆԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Վրաստան եւ հայերը· պատմական եւ մշակութային յարաբերութիւնները անցեալում· Ա· հատոր· գրեց՝ Ա· Սարուխան· տպ· Վիեննա, 1939ին· 390 էջ։

Փարիզ· պատմական քաղաքը· գրեց՝ Գեղամ Քէրէսթէճեան· տպագր· Փարիզ 1941ին։

Վասպուրական — Վանի վանքերը· Ա· հատոր· գրեց Դկտ· Հ· Համազասպ Ոսկեան· տպ· Վիեննա 1940ին· 380 էջ։

Վասպուրական — Վանի վանքերը· Բ· հատոր· գրեց Դկտ· Հ· Համազասպ Ոսկեան· տպ· Վիեննա 1942ին· 360 էջ։

Դորպատի Հայ Ուսանողութիւնը· գրեց Դկտ· Ա· Աբեղեան· տպ· Վիեննա 1942ին· 42 էջ։

Արշակ Բ· եւ Քէօռօղլու· գրեց Հայկ Պէրպէրեան· մեծադիր 42 էջ· տպ· Փարիզ, 1939ին։

Թիփլիսի Հայկական Պանթէոններում· գրեց՝ Արամ Երեմեան· տպագր· Վիեննա 1940ին· 110 էջ։

Մատենագրական հետազօտութիւններ· քննութիւնք եւ բնագիրք· Դ· հատոր· գրեց՝ Հ· Ներսէս Ակինեան· տպագր· Վիեննա 1938ին· 406 էջ։

Երեմիա Չէլէպի Քէօմիւրճեան· — Ստամպօլայ պատմութիւն· Գ· հատոր· գրեց Բժ· Վ· Թորգոմեան տպ· Վիեննա 1938ին· 294 էջ։

Հայ Արժէքներ եւ Արժանիքներ· Հայաշունչ բանախօսութիւններ Հ· Սահակ Կոգեանի· տպ· Վիեննա 1938ին· 108 էջ։

Հայաստան հայերէն առաջ։ Ուրարդու, Անդրկովկասի ամենահին պետութիւնը· գրեց՝ Պ· Պ· Բիոթրովսքի։ Հրատարակութիւն «Լեւոն Խտըրեան Հայագիտական Մատենաշար»ի թիւ 1։ Տպագր· Փարիզ· 96 էջ· գին 40 Ֆր·։

ԳՐԱԿԱՆ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՆԵՐ

Հայկաշէն· գրակ· եւ գեղ· հաւաքա-

ծոյ. Գիրք Առաջին. կազմեց՝ Շաւարշ Միսաքեան. տպագր. Փարիզ. 80 էջ. գին 25 Ֆր.:

Հայկաշէն. գրակ. եւ դեղ. հաւաքածոյ. Գիրք Երկրորդ. կազմեց՝ Շաւարշ Միսաքեան. տպագր. Փարիզ. 84 էջ. գին 25 Ֆր.:

Վազգէն Շուշանեան. Ջօն տարաբախտ Վ. Շուշանեանի յիշատակին, մահուան Ա. տարելիցին առթիւ, իր բարեկամներուն կողմէ: Տպագր. Փարիզ. 134 էջ. գին 40 Ֆր.:

Արածանի. Անդաստան գրականութեան եւ պատմութեան. կազմեց՝ Շաւարշ Միսաքեան: Ա. հատոր: Տպագր. Փարիզ. 216 էջ: Գին 75 Ֆր.:

ՀԱՆՐԱՅԻՆ, ՏՆՏԵՍԱԿԱՆ ԵՒ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԻՒՆՔ

Պօղոս Նուպար. յուշագրութիւն. գրեց՝ Ա. Թէրզիպաշեան. տպագր. Փարիզ 1939ին. 380 էջ. գին 60 Ֆր.:

Գաղութներու ղեկավարութեան հարցը. գրեց՝ Լեւոն Զորմիսեան. տպագր. Փարիզ. 46 էջ. գին 15 Ֆր.:

Քաղաքական Տնտեսութիւն. Անհրաժեշտ գիտելիքներ հասկնալու համար տնտեսական եւ քաղաքական խնդիրները: Գրեց՝ Հ. Թորոսեան: Տպագր. Փարիզ: 240 էջ: Գին 100 Ֆր.:

Անդրանիկ. յուշագրութիւն. գրեց՝ Ա. Թէրզիպաշեան. տպագր. Փարիզ 1942ին. 415 էջ. գին 75 Ֆր.:

ԴԱՍԱԳՐՔԵՐ, ԶՐՈՒՑԱՏՐՈՒԹԻՒՆ, ԵՒԱՅԼՆ

Արարատ. Այբբենարան–Ընթերցարան. պատրաստեց Մկրտիչ Պարսամեան: Պատկերազարդ: Տպ. Փարիզ. 80 էջ. գին 40 Ֆր.:

Նախնական Դասագիրք գերմաներէն լեզուի. պատրաստեց Գեղամ Քէրէսթէճեան: Տպագր. Փարիզ. 45 էջ: Գին 20 Ֆր.:

Արածանի

ԱՆԴԱՍՏԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ՊԱՏՄՈՒԹԵԱՆ

կազմեց՝ *ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ*

ԳԼԽԱՒՈՐ ՆԻՒԹԵՐԸ. — *Արեւմտահայ մամուլին զարգացումը*, Շ. Միսաքեան. — *Զրոյց նոր սերունդին հետ*, Համաստեղ. — *Պատանեկան հովուերգութիւն*, Շ. Նարդունի. — *Յուշեր Կոմիտաս Վարդապետի հիւանդութեան շրջանէն*, Կ. Ուշագլեան. — *Շէյքսփիրի խորհուրդները*, Հրաչ Սարգիսեան. — *Թատերական մանրավէպեր*, Նշան Պէշիկթաշլեան. — *Հայաստան եւ Բարբարոսներու արշաւանքը*, Վ. Մելիքեան. — *Օրեր եւ ժամեր*, Շ. — *Ագարակին մէջ*, Տիգրանունի. — *Բանաստեղծութիւններ*՝ Ռաֆ. Զարդարեանէ եւ Զ. Գազազեանէ, *եւայլն: Ծաղկեփունջ մը Կէօթէի եւ Պէթհովէնի մտածումներէն.* — *Քրդական Առածներ.* — *Ռումանական հէքեաթներ.* — *Երէկ եւ Այսօր.* — *«Առաջ գնացէքներ»ը. Քաղաքական երգիծանքը Պարոնեանի գրականութեան մէջ.* — *Պատերազմին սարսափները, եւայլն, եւայլն:*

216 ԷՋ: ԳԻՆ 75 ՖՐԱՆՔ: Դիմել խմբագրութեանս:

Զուարթնոց

ՄԵՐ ՆԱԽԿԻՆ ՊԱՐԲԵՐԱԹԵՐԹԻ ՀԱՒԱՔԱԾՈՆ, ԼՈՅՍ ՏԵՍԱԾ ՓԱՐԻԶ, 1929էն 1931 *ՏԱՐԻՆԵՐՈՒՆ։ ԸՆԴԱՄԷՆԸ* 15 *ԹԻՒ*, 560 *ՄԵԾԱԴԻՐ ԷՋ ԵՒ* 200Ի *ՄՕՏ ԱՒ ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԱԿԱՆ ՆԿԱՐՆԵՐ։ ՇԱՏ ՇՔԵՂ ՀԱՏՈՐ ՄԸ։*

1էն 10 թիւերը կազմուած՝ կ'արժէ 600 փր.։ 1էն 15 թիւերը կազմուած՝ կ'արժէ 1000 փր.։ (Վերջին 5 թիւերը բոլորովին սպառած ըլլալով անգտանելի են)։

ԱԿՆԱՐԿԵԼՈՎ ՑԻՇԵԱԼ ՇՐՋԱՆԻ ԹԻՒԵՐՈՒՆ՝ ԱՐՏԱՅԱՅՏՈՒԱԾ ԵՆ. —

Իմ ջերմ գնահատումներս ի մասին «Զուարթնոց»ի, ուր կը նկատեմ ես հին եւ նոր գործիչներ, ձեռն ի ձեռն հետամուտ տալու ճաշակն գեղարուեստի հայ սրտերուն, չահագրգռելու երիտասարդներունդն դէպի գեղարուեստն եւ գեղեցիկը։ Բազմազան են նիւթերը, խնամով ուսումնասիրուած եւ պատշաճօրէն դասաւորուած։

Հ. ՆԵՐՍԷՍ ԱԿԻՆԵԱՆ

«Զուարթնոց»ի բոլոր թիւերն ալ հիանալի են պարզապէս. կարելի չէ որ լիուլի կարծիք յայտնեմ. ե՞րբ պիտի կարդամ այսչափ բան. ամէն յօդուած կարդացուելիք է։

Հ. ԱՐՍԷՆ ՂԱԶԻԿԵԱՆ

«Զուարթնոց»ը կը գտնեմ համակրելի։ Կը քալէ։

Յ. ՕՇԱԿԱՆ

«Զուարթնոց»ը կ'արդարացնէ եւ նոյն իսկ կ'անցնի իր Յայտարարութեան խոստումները։ Բաւական հարուստ եւ խնամքով կազմուած բովանդակութիւն մը ունի, բացի մաքուր տպագրութենէ եւ չահեկան դծագրութիւններէ։

«Արեւ» *ՎԱՀԱՆ ԹԷՔԷԵԱՆ*

Կը շնորհաւորեմ Ձեր գրական ձեռնարկը։ «Զուարթնոց»ը շատ չահեկան է եւ լուրջ։

ՏԻԳՐԱՆ ԿԱՄՍԱՐԱԿԱՆ

«Զուարթնոց»ը լաւ է։

ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐԵԱՆ

«Զուարթնոց»ը սիրեցի։ Ամբողջ համակրութիւնս ձեզ հետ է։

ԳՈՒՐԳԷՆ ՄԽԻԹԱՐԵԱՆ

«Զուարթնոց»ը չահեկան ամսաթերթ մըն է, զոր հիմնեց եւ մեծ անձնուիրութեամբ, անվհատ կորովով, ու մանաւանդ զուտ գրասիրական ու բնաւ կուսակցական ոգւով՝ կը շարունակէ հրատարակել Հ. Բալուեան։

«Անահիտ» *Ա. ՉՕՊԱՆԵԱՆ*

«Զուարթնոց»ը ճիշդ աչքաչափով ձեռքը դրել է մեր այսօրւայ սպասելիքների մայր զարկերակի վրայ։ Արտաքին եւ թէ ներքին իր միտուածքով արդարացնում է իր առաջադրած նպատակները, ցուցադրելով նոր ճաշակ, նոր հաւատք ու զգայակերպ։ Թերթը կարելի է բնորոշել «արտիստիկ» բառով։ Մարդ վերջապէս մի քիչ ազատ շունչ է առնում մեր

առհաւական տախակութիւններից:

ԵՂԻՇԷ ԱՑՎԱԶԵԱՆ

«Զուարթնոց»ին կը հետեւինք ուշադրութեամբ իր հրատարակութենէն ի վեր: Կը սիրենք եւ կը գնահատենք անոր գրական անկախութիւնը: Մենք ուրախ ենք որ նորերը ջանք կ՚ընեն իրենք իրենց ձերբազատելու հին ազդեցութիւններէ, եւ ատոր համար ալ սրտանց կ՚ողջունենք «Զուարթնոց»ի ընտանիքը:

Ն. ՏԷՍՏԷԿԻՒԼ, ԼՈՒԹՖԻ ՄԻՆԱՍ,
Ս. ԼԵՒՈՆԵԱՆ

«Զուարթնոց»ի իւրաքանչիւր բաժինը մեր առջեւ կը բացուի նորութիւններով ու լի յոյսերով: Անիկա արժանի է ամէն քաջալերութեան: Պէտք է կանգուն պահել երիտասարդութեան կերտած այս բնակարանը:

«Ազդարար» ԱԶԱՏՈՒՆԻ

«Զուարթնոց»ը լաւ է իր բովանդակութեամբ, տպագրութեամբ եւ գեղարուեստական բաժինով: Անիկա իր դերը ունի կատարելիք հայ իրականութեան մէջ:

ՎԷՄՈՒՆԻ

Բառ չունիմ «Զուարթնոց»ը շնորհաւորելու համար: Տեղին ու արժանաւոր է ան, յղացումով ու պարունակութեամբ:

Գ. ԿԱՌՎԱՐԵՆՑ

Արուեստի հանդանակով մը, որ նախապատերազմեան Մեհեանին հանդէսնութիւնն ու ձգտումները կը յիշեցընէ, Զուարթնոց անցնող տարուայն ընթացքին հրապարակ ելաւ Փարիզի մէջ, խմբագրութեամբ Հ. Բալուեանի եւ աշխատակցութեամբ գրական ներկայ կեանքէն դժգոհ ու դառնացած խումբ մը երիտասարդներու: Արուեստի նոր ուղիներ փնտռող, իրենց բառով «որոնող» սերունդն է: Հայ ոճ մը գտնել եւ եւրոպական արուեստի յառաջապահ շարժումները ծանօթացնել, ահա Զուարթնոցի կրկնակ նպատակները: Հինի եւ նորի խնդիրը ամէնէն աւելի այստեղ կը յուզուի:

Հիներէն Վ. Թէքէեան, Օշական, Զարեան իրենց աշխատակցութիւնը բերած են եւ կը մնան Զուարթնոցի լաւագոյն արժէքները: Նորերէն Շ. Նարդունի, վերջին շրջանին մէկը մեր գրականութեան ամէնէն մրրկայոյզ, հաւատաւոր եւ խանդավառ դէմքերէն, իր «Գրականութիւնն ու Զգայարանքները» հմտալից յօդուածաշարքով, արուեստի նորագոյն ըմբռնումներու եւ պրպտումներու յառաջապահը կը հանդիսանայ:

Այստեղ կը գտնենք նոր Պէշիկթաշլեանը իր քնարական ու գերագոյն արձակով. խմբագիր Բալուեան, կարգ մը մանրախոյզ եւ աշխատուած գրախօսականներով եւ նկարչութեան, ճարտարապետութեան մասին իր բերած լայն ծանօթութեամբն ու սիրով: Արձակագիրներու եւ քերթողներու մէջ յիշենք Յ. Ֆրէնկեան, Ն. Սարաֆեան եւ Ե. Այվազեան որ իր ա լա Վալէրի տաղաչափութիւնով, նորութիւն մը կը բերէ:

Եւրոպական արուեստի բաժինը բծախնդիր ճաշակ մը կը մատնէ: Զուարթնոց ծանօթացուց Սթէփան Ցուայգը, շքեղ դէմք մը միջազգային գրականութեան մէջ, Փօլ Վալէրին, Ֆրանսացի ներկայ մեծագոյն բանաստեղծը, ըստ հանդուցեալ Փօլ Սուտէի. գեղեցիկ ուսումնասիրութիւններ կարգ մը մեծ երաժիշտներու մասին Օր. Նուարդ Գալբագեանի կողմէ, համեղ քրոնիկներ թատերական շարժումի, գրական վէճերու եւ անքէթներու մասին:

Զգտումին մէջ գեղեցիկ, Զուարթնոց ակնկալութեան մէջ կը պահէ համակիրները, որոնք խանդավառութեամբ սեւեռած են իր թռիչքին ու փորձերուն:

«Ազդարար» Յ. ՔԷՇԻՇԵԱՆ

Զուարթնոց

ՏԱՐԵԳԻՐՔ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏՆԵՐՈՒ

Լոյս տեսած 1937ի սկիզբը․ մեծադիր, փարթամ եւ շատ շքեղ հատոր մը, համակ պատկերազարդ։ (Նախկին «Զուարթնոց Պարբերաթերթ»ին էջերուն մեծութեամբ եւ 232 էջ)։ Աշխատակցած են տարէց թէ երիտասարդ մեր ամէնէն շատ փնտռուած գրողները։

Գինն է՝	*Թղթակազմ՝*	350 *Ֆր․*
	լաթակազմ՝	500 *Ֆր․*

Շատ քիչ օրինակներ մնացած են Խմբագրութեանս մօտ։

ԱԿՆԱՐԿԵԼՈՎ ՄԵՐ ՏԱՐԵԳԻՐՔԻՆ՝ ԱՐՏԱՅԱՅՏՈՒԱԾ ԵՆ․—

«Զուարթնոց»ը *յանկարծակի չքերաւ գլխ իր գրաւիչ պարունակութեամբը։ Իբրեւ* հանդէս՝ *միշտ գեղեցիկ եւ շահեկան, կը սպասուէր արդէն որ* Տարեգիրքի *ձեւին մէջ երեւի այս կատարելութիւնը։*

ԹՈՐԳՈՄ ԱՐՔ․ ԳՈՒՇԱԿԵԱՆ

Անկեղծ ասելով ես հիացած եմ՝ այնքան որ շքեղ է, բովանդակալից եւ գեղեցիկ որպէս հրատարակութիւն՝ Զուարթնոց Տարեգիրքը*։ Ես մօտիկից գիտեմ հրատարակչական գործի դժուարութիւնները գաղթականութեան մէջ։ Ես զարմանում եմ թէ ի՛նչպէս դուք կարողացաք յաջողացնել այդպիսի մի գործ։*

ԱԼ․ ԽԱՏԻՍԵԱՆ

Հինգ տարուան դադարից յետոյ «Զուարթնոց»*ի երեւումը Տարեգիրքի ձեւին տակ, այսքան ընդարձակ ծաւալով՝ վստահ եմ թէ գրասէր հայերին ուրախութիւն պիտի բերէ։ Ձեր մշակած ծրագրով թերթ հրատարակելը խիզախութիւն է, նկատի ունենալով գաղութահայ պայմանները, ուր ընթերցող բազմութեան մէջ հազիւ մի քանի հարիւր մարդ գտնուի, որ լրագրականից աւելի խոր հետաքրքրութիւն ունենայ դէպի ոգեկան կեանքի երեւոյթները։*

Ն․ ԱՂԲԱԼԵԱՆ

Տարեգիրքը մեր մէջ, մնացած է, հազուագիւտ բացառութեամբ, Թէոդիկին անոր տուած տիպարին հաւատարիմ՝ գրականութեան Կաղանդ Պապայի մը տոպրակը, Կաղանդի օրերուն թղթատելի։

Ինչ որ առաջին անգամ կը գրաւէ մեր ուշադրութիւնը Զուարթնոց Տարեգիրքին *մէջ՝ դասաւորուած, կանխաւ ու ըստ բաւականի լաւ յղացուած ծրագրով գործ մը ըլլալու հանգամանքն է։ Այդ իսկ՝ անմիջապէս հետը կը բերէ իմացական լուրջ ձեռնարկի այն տպաւորութիւնը, որ կը ստանանք անկէ։ Բաժանումներուն եւ անոնց մէջ տեղ գտնող նիւթերուն եւ անուններուն վրայ*

առաջին ակնարկ մը «որակաւոր» գործի մը առջեւ կը դնէ ընթերցողը:

«Սիոն» ՇԱՀԱՆ Ռ. ՊԷՐՊԷՐԵԱՆ

Տպաւորութի՞ւնս: Ըսեմ մէկ երկու բառով: Կեանքի մէջ տպաւորիչ է, ինչ որ անսովոր է: Զուարթնոցը տարակոյս չկայ թէ ճաշակով կազմուած հաւաքածոյ մ'է, որուն մէջ կան շատ արժէքաւոր գրութիւններ եւ ուսումնասիրութիւններ:

ՀՐԱՉ ԵՐՈՒԱՆԴ

Զուարթնոցը նայւում է հաճոյքով, իսկ կարդացւում՝ հետաքրքրութեամբ:

ՌՈՒԲԷՆ ԲԵՐԲԵՐԵԱՆ

Հաճոյքով կը պահեմ Զուարթնոց Պարբերաթերթին հին թիւերուն հետ այս նոր Տարեգիրքն ալ, որոնք գրադարանիս լաւագոյն զարդերէն են:

ՄԱՄԲՐԷ ԵՊԻՍԿ. ՍԻՐՈՒՆԵԱՆ

Զուարթնոց Տարեգիրքի իւրաքանչիւր էջէն կ'երեւայ այն սէրը, այն աշխատանքն ու զոհաբերութիւնը, որ պատրաստակամ տրուած է հայ գրականութեան բարձրացմանը ծառայելու համար: Գաղութահայ կեանքի գրական այս ծանր անհետաքրքրութեան մէջ շատ մեծ պիտի լինի մարդուս սէրը դէպի հայ գիրն ու հայ գիրքը «Զուարթնոց»ի ձեւով ու ծաւալով հատոր մը հրապարակ հանելու համար:

ԼԵՒՈՆ ՇԱՆԹ

224 մեծադիր էջ, լաւ թուղթ, պատկերազարդ, մաքուր տպագրութիւն, բազմազան բովանդակութիւն — ահա Հ. Բ.ի գրականութեան եւ արուեստի տարեգիրքը: Խմբագիրը հինն ու նորը իրար է բերել, երէց ու երիտասարդ գրողները հաւաքել մի յարկի տակ եւ տուել է տեսողութեան ու մտքի համար հաճելի հատոր:

«Վէմ» Ս. ՎՐԱՑԵԱՆ

Հիմակուայ գրքի տագնապալի ժամանակ, որ անգամ քաղաքակիրթ Ֆրանսայի հոգս է պատճառում, դուք ձեր փոքր նիւթական միջոցներով լոյս էք ընծայում մի մեծ հատոր՝ նուրբ տպագրութեամբ, գեղեցիկ պատկերներով եւ հարուստ բովանդակութեամբ: Մասնաւոր շնորհակալութիւններ, որ շնորհիւ «Զուարթնոց»ին կարողացայ գնահատել Տ. Զրաքեանին:

ԻՇԽԱՆ ԱՐՂՈՒԹԵԱՆ

Զուարթնոց Տարեգիրքը ինծի խոր հաճոյք պատճառեց եւ նոյնպէս զարմանք, կրնամ ըսել աննախընթաց երեւոյթ մը համարելով ատիկա մեր մէջ: Ու ասիկա նախ իբրեւ արտաքին ցուցադրում եւ յետոյ իբրեւ պարունակութիւն, որ կը ձգտի հետաքրքրել մտաւորականները:

ՄԱՆՆԻԿ ՊԷՐՊԷՐԵԱՆ

Կը թերթատեմ «Տարեգիրք»իդ էջերը ու կը հաստատեմ այն խորին խանդավառութիւնը՝ որ կը մատնուի այդ աշխատանքին մէջ: Սիրեցի «Զուարթնոց»ը անով որ, իմ այս կամաւոր աքսորիս մէջ, տեսակ մը վերանորոգման շունչ, կենդանութեան դրդիչ տուաւ ինծի: Սեղանիս վրայ է հատորը, որուն մէջ հիմնական ու փափուկ բաժինը վերցուցեր ես շատ անգամ, գրականութենէն դուրս մարզեր, ինչպէս երաժշտութիւն, պար, ճարտարապետութիւն: Սիրելի է ինծի որ տեւականանայ «Զուարթնոց»ը:

ԵԴՈՒԱՐԴ ՍԻՄՔԷՇԵԱՆ

ԶՈՒԱՐԹՆՈՑ

ԳՐԱՏՈՒՆԸ

ՀԻՄՆՈՒԱԾ 1940ԻՆ

Խմբագրութեանս կից, Փարիզի ամէնէն կեդրոն թաղամասին մէջ հաստատած ենք ԶՈՒԱԹՆՈՑ ԳՐԱՏՈՒՆը, ուր պիտի գտնէք.—

Հայաստանեան հրատարակութիւններ, (Մելգոնեան Ֆոնտի լոյս ընծայած բոլոր գիրքերը), Վիեննական, Էջմիածնի, Մխիթարեան եւ Երուսաղէմի Միաբանութեանց հրատարակութիւնները, «Դրօշակ»ի մատենաշարը՝ ամբողջութեամբ. Հայաստանի Պատուիրակութեան, «Նահատակ Գրագէտներու Բարեկամներ»ու հրատարակութիւնները, եւայլն: Նոյնպէս հին թէ նոր հայկական մամուլը (թերթեր, պարբերաթերթեր, ամսագիրներ, տարեգիրքեր, գրական եւ գեղար. ժողովածուներ), վէպեր, պատմական, բանասիրական եւ լեզուաբանական ուսումնասիրութիւններ, բառարաններ, դպրոցական դասագիրքեր, երգարաններ, թատերական գործեր, քարտէսներ, եւայլն, եւայլն:

Կը հայթայթենք Արեւելագիտութեան շուրջ օտար զանազան լեզուներով լոյս տեսած բոլոր երկասիրութիւնները:

Հասցէ.— **H. Palouyan, 43, rue Richer - Paris. (9e)**

Métro: Cadet *կամ* Montmartre.

Tel. Pro. 25-46

Քաղ մը՝ Գրատանս մէջ գտնուող անգտանելի հրատարակութիւններէն.—

Հայերէն Արմատական Բառարան. *Հրաչեայ Աճառեանի. եօթը հատոր*, 8553 *էջ:* 22.000 *Ֆր.*

Revue des Etudes Arméniennes. *Լոյս տեսած Փարիզ* 1920*էն* 1933*: Ընդամէնը* 22 *հատոր:* *Գին՝* 2500 *Ֆր.*

Histoire politique et Religieuse de l'Arménie, par Tournebize. 872 *մեծադիր էջ. բոլորովին անգտանելի.* 3000 *Ֆր.*

Grammaire de la Langue Arménienne. J. Ch. Cirbied*ի: Տպագր. Փարիզ* 1823*ին. (կաշեկազմ).* 975 *Ֆր.*

Հին Հայաստանի գլխաւոր ճանապարհները. *Փրոֆ. Յ. Մանանդեանի. լաթակազմ:* 475 Փր.

Congrès Provincial des Orientalistes. Compte rendu de la 3e Session. Lyon. 1878*ի տպ. 2 հատոր.* 750 Փր.

Histoire Génèrale du IVe Siecle à nos jours. Par E. Lavisse et A. Rambaud. 12 *հատոր, իւրաքանչիւրը* 900*ական էջ:* 3000 Փր.

Histoire de Photius, Patriarche Schismatique de Constantinople. *Տպ.* 1772*ին. (անգտանելի):* 500 Փր.

Mélanges de Philosophie Juive et Arabe. Par S. Munk. 225 Փր.

Relation d'un Voyage du Levant. (3 *հատոր եւ կաշեկազմ)*. Tournefort*ի: Տպ.* 1871*ին.* 1500 Փր.

La Passion de la Cilicie. Paul du Véou*ի. (չքեղ տպագրութիւնը. անգըտանելի).* 500 Փր.

Ցուցակ ձեռագրաց Վասպուրականի. *Ե. Լալայեանի. մեծադիր* 1050 *էջ եւ պատկ.* 2000 Փր.

Համապատում. *Մ. Արք. Օրմանեանի.* 800 Փր.

Հայոց Եկեղեցին. *Մ. Արք. Օրմանեանի.* 850 Փր.

Էմինեան Ազգագր. Ժողովածու. *Ժողովրդ. վէպ եւ հէքեաթ. Ս. Հայկունիի.* 1000 Փր.

Էմինեան Ազգագր. Ժողովածու. *Թուրքերէնէ փոխառեալ բառեր հայերէնի մէջ. Փրոֆ. Հր. Աճառեանի:* 1500 Փր.

Տիպ ու Տառ. *Թէոդիկի.* 750 Փր.

Նիւթ Բժշկական. *Յովակիմ Բժիշկ Օղուլլուխեանի. տպ.* 1806*ին. Վենետիկ. կազմուած:* 500 Փր.

Բեւեռագիրք Հայաստանեայց. *Գ. Ապտուլլահի. տպ.* 1872*ին, Կ. Պոլիս.* 260 Փր.

Կշիռները եւ չափերը հնագոյն հայ Աղբիւրներում. *Փրոֆ. Յ. Մանանդեանի:* 200 Փր.

Մանր հետազօտութիւններ. *Փրոֆ. Յ. Մանանդեանի.* 100 Փր.

Տաղաչափութիւն. *Մանուկ Աբեղեանի. (լաթակազմ)* 600 Փր.

Ուղեգրութիւններ. *Ա. հատոր. Յովհ. Յակոբեանի.* 450 Փր.

Ուղեգրութիւններ. *Զ. հատոր. Յովհ. Յակոբեանի.* 750 Փր.

Երեք Երգեր. *Կոստան Զարեանի.* 350 Փր.

Լուռ Ցաւեր. *Գ. Զօհրապի* 100 Փր.

Արե՛ւ Արե՛ւ. *Փ. Միքայէլեանի.* 75 Փր.

Փորձը. *Որբունիի.* 100 Փր.

Հայրենագիտութեան Ուսուցումը. *Արտ. Աբեղեանի (անգտանելի գիրք մը).* 175 Փր.

Յոբելենական Հատոր Արմաշի Դպրեվանքին. *(լաթակազմ).* 500 Փր.

Պատմութիւն Հայ Հին Դպրութեան. *Զարբանէլեանի. (կազմուած).* 600 Փր.

Արշակ Չօպանեան. *Տիրան Ե. Ալեքսանեանի.* 75 Փր.

Շիրվանզադէ. *Արամ Անտոնեանի.* 35 Փր.

Հոսոսի Ձեռատետրը եւ Խիկարի Գուշակութիւնք. *Յ. Պարոնեանի.* 100 Փր.

Հին Աստուածներ. *Լ. Շանթի.* 250 Փր.

Ռապպի. *Ն. Պէշիկթաշլեանի.* 200 Փր.

Կորնթեան Նամականի. *Գր. Նշանեանի.* 250 Փր.

Արարատի Ժառանգորդները. *Ալիս Օտեանի.* 200 Փր.

Ցայգալոյս. *Ռ. Զարդարեանի. (Ա. տպագրութիւն).* 500 Փր.

Վանքը. *Տ. Չէօկիւրեանի. (Ա. տպագրութիւն).* 250 Փր.

Մայտա. *Ս. Տիւսաբի.* 100 Փր.

Րաֆֆիի ամբողջ. գործը 11 *հատոր. վիեննական տպագրութիւն.* 3000 Փր.

Մի գրէք... այլ գրեցէք... *Հ. Ա. Ղազիկեանի.* 200 Փր.

Նաւասարդ *(հաւաքածոյ). Դ. Վարուժանի.* 350 Փր.

Համազգային Տարեգիրք. 200 Փր.

Ովասիս Տարեգիրք 100 *Ֆր·*

Ն· Գ· Բ·ի հատորները· իւրաքան-չիւրը 100*ական Ֆր·*

Մշակոյթի Օր (*հաւաքածոյ*) 100 *Ֆր·*

Մեղեդիներ, Մեղեդիներ· *Շ· Նար-դունիի·* 150 *Ֆր·*

Երուսաղէ՛մ Երուսաղէ՛մ· *Շ· Նար-դունիի·* 250 *Ֆր·*

Արեւելեան վիպակներ· *Մ· Զերաղի·* 100 *Ֆր·*

Հայրենի Ծխան· *Վահէ Հայկի·* 75 *Ֆր·*

Փոթորկէն վերջ· *Պերճուհիի·* 100 *Ֆր·*

ՆՈՐ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Նորավէպեր եւ Պատմուածքներ· *Լե-ւոն Բաշալեանի·* 140 *Ֆր·*

Սասունական· *Զիթունիի·* 350 *Ֆր·*

Տագրը· *Զ· Պահրիի·* 80 *Ֆր·*

Պատկերներ· *Ա· Զօպանեանի·* 50 *Ֆր·*

Քաղաքական Տնտեսութիւն· *Հր· Թո-րոսեանի·* 100 *Ֆր·*

Պատմուածքներ· *Երուանդ Սրմաքէշ-խանլեանի·* 100 *Ֆր·*

Անդրանիկ· *Ա· Թէրզիպաշեանի·* 75 *Ֆր*

Լռութեան խորհուրդը· *Ա· Ամուրի·* 100 *Ֆր·*

Մարդկային· *Մ· Պարսամեանի·* 35 *Ֆր*

Հայ Աղբրտիք· *Ն· Պէշիկթաշլեանի·* 30 *Ֆր·*

Որգիծավէպեր· *Ն· Պէշիկթաշլեանի·* 50 *Ֆր·*

Սիլվա· *Գ· Աճէմեանի·* 25 *Ֆր·*

Լուլուտի· *Ն· Պէշիկթաշլեանի·* 100 *Ֆր·*

Բանե՛ր, բանե՛ր· *Շ· Նարդունիի·* 100 *Ֆր·*

Եկեղեցական Պատմութիւն Հայոց· *Աղէք Քհնյ· Փայլակեանի·* 100 *Ֆր·*

Վազգէն Շուշանեանի Յիշատակին· 50 *Ֆր·*

Հայկաշէն· *Շ· Միսաքեանի· տետր Ա·* 25 *Ֆր·*

Հայկաշէն· *Շ· Միսաքեանի· տետր· Բ·* 25 *Ֆր·*

Արարատ Այբբենարան· *Մ· Պարսամ-եանի·* 40 *Ֆր·*

Արարատ *Նոր Երգարան· Մ· Պարսամ-եանի·* 70 *Ֆր·*

Archbishop
Vicken Aykazian

ԳԻՆ՝ *Թղթակազմ* 250 *ֆր.*
Լաթակազմ 400 *ֆր.*

Շքեղ տպգրթ. ընտիր թուղթի վրայ՝ 1000 *ֆր.*

Imp. ARAXES, 46, Rue Richer - Paris - 1939