



ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍ

Թի 189

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ԾԱԽԱՐԵ ՄԻՍԱԲԵԱՆ (1925-1957)

LE NUMERO : 5,00 F

69րդ ՏԱՐԻ - Թի 18-235

Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN

69e ANNEE — N° 18.235

ՀԻՄՆԱԴԻՐ ԱԶԵՐԵԱՆ

ՌԵԿ, ԴԵՊԻ ՆՈՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ

ԼՈՍ ԱՆՃԸԼԸՍ, 1994

Առաջին անգամ ըլլալով Հրազդան Զէյթեան իր անունը կը դնէ հատորի մը կողքին: Բացառելի հատոր մըն է այս մէկը, շատ մը պատճառներով: Բայց նուազ բացառելի է ինչ նախորդ հրատարակութիւնները որոնց մէջ կ'ընդգրկուին ինքը, իբր «Նոր Գրականութիւն» շարժումին ռազմավարներէն մէկը: Հաւաքական հրատարակութիւններ ասոնք, որոնք հրատարակուած զբաղմունքները կը քննարկեն իրենց հետեւին (լման անունները հիմա կ'իմանանք պաշտօնապէս) ներկայ հատորի հեղինակին հետ՝ Սեւակ Արծրունի եւ Մհեր Քարաբաշեան:

1984-ին լոյս կը տեսնէր Պէյրութի մէջ անվերնագիր հատորիկ մը, մօտ վաթսուներեց, «Հրազդան, Միհր, Սեւակ» վերնագրով հատոր, որոնք ընթերցողին, միայն անտարբեր գրութիւններ պարունակող, մեծ մասամբ՝ բանաստեղծական բնոյթի, բայց մէջ ընդ մէջ՝ արձակ կտորներով, ու վերջապէս Սեւակի «Մայրենի» վտակները Մուսա Լեւոնի խորագրով բառարանային բաժինով մը, որ կը տրուէր հաւանաբար՝ ընթերցումը դիւրացնելու գովելի բայց անը պատկառարար գիտաւորութեամբ: Այս նորերեւոյթ շարժման ներկայացուցչները կը հիւրընկալէին ի հարկէ՝ Մուսա Լեւոնի բարբառէն շատ մը «վտակներ» իրենց բանաստեղծական լեզուին մէջ, ինչ որ առաջին անգամ իր «արմանքի» ու զարմանքի կը մղէր այդ բարբառին անձանցով, բայց պէյրութեան սովորական բանաստեղծութեան լեզուական միապարզութեան քաջածանօթ ընթերցողը: Գրքին կողքը կը կրէր բոսորդային անվերնագիր գծադրութիւն մը, որուն մէջ կը կարդայուէին ի միջի այլոց՝ Քրանսեբէն լեզուով «baroque absolu» բառերը, ինչ որ թերեւս ո՛չ դիտաւորեալ կերպով եղած, բայց ամէն պարագայի՝ շատ գեղարվեստական մը կը թուէր ըլլալ հեղինակներու հետապնդած «ժանր»ին համար: Կողքին ներքի կողմը կը գրուէր «Մանիֆեստ»ով մը, որ կը լրացնէր իր կարգին հանգանակի սեռին բոլոր նախապայմանները՝ յախուան յարձակում, անյողող ինքնավստահութիւն, «արմանքի» մարմալ, եւ քանի մը սրբաբերելի խաղութիւններ: Ահա անհակէն, ինչպէս յատկանշուած այդ հանգանակէն, ինչպէս յատկանշուած այդ հանգանակէն, «Ն.Գ.Պ.Ն» սահմանափակութիւն է, ելնկորոնային ռաբակոնով՝ ի սիւնու անարժանացած ենթագիտակցութիւն... թնկալով վայրագ սերմէ, կը փորձէ ճապարակ «հաստատուած» ազատագրումներու լրբոնումն ծուծը... Ն.Գ.Պ.Ն-եան սկիզբը Պէյրութի տարողումն է... իր գունդը բաց են բացարձակ գառնացանքին... Ն.Գ.Պ.Ն պարզի նախաբանը կը գտնէ Ռոստոմի մօտ եւ նոյնքան փոստասէր է... Ն.Գ.Պ.Ն իր կենցաղները արտայայտութեան նոր կերպերու փնտրութեամբ կ'արդարացնէ... Սահմանադրած տարածումով փորձ անցնելու արուեստի այլազան լեզուներու սեմին... Մէկ կողմէ «մշակութիւն» մեռելախաղը հոգեկոտորէ... միւս կողմէ՝ նոր խօսքի, նոր պատկերի՝ եւ նոր ձայնի՝ արեւելեան երազողները: Անվերնագրեան բաժինին կը պատկանի «Ն.Գ.Պ.Ն» ի սկզբանէ ընդունել է Հ.Յ.Գ.Պ.Ն-ը պարզի ուղեւորումը՝ յայտարարութիւն

կուսած կամ փորձուած ձեւերուն նկատմամբ արթուն ու յանձնառու գիտակցութեան մը մղումը, բան մը որ գրեթէ աննախընթաց է հայ գրականութեան ծիրէն ներս:

Յառաջաբանին անդերքէն տարբերակին մէջ (որ նոյն գաղափարները կը գողէ իրարու, բայց որ հայերէն տարբերակին ուղղակի թարգմանութիւնը չէ) Զէյթեան կը գրէ հետեւեալը (թարգմանութեան փորձ մը կ'առաջարկեմ)։ «Այս գրականութեան նիւթը սեւեռուն ներթափանցում մըն է արեւմտեան Սփիւռքի մէջ ապրող Հայերու գոյութեան հետ միջավայրային պայմաններուն եւ պայմանադրուածութիւններուն մէջ... Դրքքին նպատակն է նաեւ հայերէն գրելու արարքին որակային յառաջադրումը եւ հայերէն գրելու նորարար մեթոտներու զարգացումը: Դիտաւորութիւնը արեւմտահայերէնը հարստացնել է եւ նոր ներարկել նոր ստեղծական ուժ մը: Հատորին մէջ պարունակուած գրութիւնները հայերէն արձակ (formal) սահմանները կը հրեն, կը հրմշտկեն, նոր իմաստներ ազատագրելու (նոր իմաստներ, որոնք աւելի պիտի յարմարէին արեւելեան համայնքին) եւ հայկական նիւթերուն նկատմամբ նոր մօտեցումներ զարգացնելու համար: Հայ եւ-

արձակներու շարք մը: Հասկնալի է որ այդ տեսակի տարբերութիւններ գաղբին հոս ի գորու ըլլալէ: «Վեց քաղաք»ին էջերը տպուած էին (կարծեմ՝ 1986-ին) Բագինի մէջ, խմբագրին ներածական տողերով, շարժառ ուղիով գրուած: Սորքին մէջ՝ դասական ոճով ներկայացող գործ մըն էր «Վեց քաղաք»ը, բայց կենսախալ, գրելով ըլլալով ճիշդ մը ցուցադրող, գրելուն մէջ փրկութիւն մը փնտրող, գրեթէ անսպասելի բան մը մեր հայ գրողներուն մօտ: Այդ գործին մէջ է որ հաւանաբար ատենաօք Հրազդան Զէյթեանին գրիչը: Կտոր մը կ'առնեմ «Դամասկոս» բաժինէն (էջ 44):

Դամասկոս հարուածեց զիս հնաւորաց քարշամած տախտակներով մուշարրապիւներու (փեղկերով ծածկուած պատշգամներ) կրկնակի կըրիտներով: մուշարրապիւները՝ ընդլայնող տեսողութեամբ քաղաքը երբ ներսէն դուրս դիտես, ընդլայնող տեսողութիւնը յաւելալ ծաւալով մը եւ արգիլող տեսողութիւնը (արգիլող քափանցիւրիւն) ... Հեռուն, մզկիթի պատէն անդին մամուլ միմարէներ, բռնկած Դամասկոսի տօրէն: Այս ծաւալին մէջ երկվայրկեան մը լցուց բացուիլ մը դէպի վեր, այլ, հոն, երկիմք պարգապէս ըլլար հովանի մակերես մը՝ տուն մը կեսնիս եւ քաղաքի:

Արձակին եւ գուտ բանաստեղծականին միջեւ կը յամենան շատ մը ուրիշ կտորներ, ոմանք շեշտակի՝ «փորձառական» բնոյթ ունեցող (կը թոյլատրեմ ես ինծի այդ բառին գործածութիւնը հոս, քանի որ հանդիսանալի է ի մերժել փորձառականը. պէտք է սակայն խոստովանիլ որ շրջանցող բան մը ունի այդ որակով): Օրինակ՝ Զէյթեանի ամենակերպին գործերէն մէկը (ժամանակագրական կարգով), կը ներկայանայ երեք վերնագրով միտածամանակ («Գէշ տեղեր, Սիւնակ, Ուրբան») իբրեւ եռասունակ արտադրութիւն մը, որուն կ'աւելնայ չորրորդ սինակ մըն ալ, «լուսանցքային գրարեկորներ» սինակը (էջ 26), որոնց մասին հեղինակը կ'ըսէ թէ «անխմաստ» են (չակերտներ իմ մէջ), «աւելցնելով փակագծի մէջ՝ «իմ» իմաստաւորելի»: Հոս դեռ՝ ներք գլխաւոր սինակներէն երկուքը պատմողական բնոյթ ունին, ու ընթերցողին են շարունակաբար: Աւելցուցնելու սինակը միայն (ուրիշ ի՞նչպէս կոչել գրարեկորները) չի հպատակել ընթերցումի բաղադրակիրը՝ օրէնքներուն («... բառմէջ խաժ ու ժախ խանիլ խաւրճիլ Փախ ճեղքած ծեխանի...») (անդ), այլ ցոյց կու տայ կ'ենթադրեմ՝ գրողի մը «խոհանորային» աշխատանքը, la fabrique de l'écriture, կամ դոնէ այդպէս կը ձեւացնէ:

Պէտք է ընդունիլ որ այս «անխմաստ/իմաստաւորելի» գրքին կիրարկումը կամայական, չբնու համար գաղափարաբանական երանգ մը ունի իր մէջ: Ամէն գրող իրաւունք ունի իր գրութիւններուն բեմադրաբիւնը իր ուզածին պէս կատարելու, ստիով անոնց շրջանցող կամ ոչ, հրամաններով մէկ սինակ կամ բաղադրակիր սինակներ, կարողացող հրաւիրելով գրծային կամ անցումային ընթերցումի, հնարելով (ինչո՞ւ է) ոչ թէ պարզ գուգահեռական կատար մը, այլ որեւէ ուրիշ ձեւաւորում, որոնքայնայն, շրջանակային, պտուտակաձեւ, կատարակուած կամ խճանկարային, փայլարկերներու ցուցադրում: Իմաստագործ շրջագիծին երեւան հանելը բաղադրակիր կարելութիւններէն մէկն է միայն: Բեմադրութիւն մըն է ի միջի այլոց: Ի՞նչ կը բեմադրէ: Անշուշտ գրուածին ետին գրութիւնը: Թէ չվախնային նորարարութիւններէն, կ'ըսէ «գրուածութիւն»ը: Եթեանստեղծական թուականներուն՝ այդ (Շարք Դ. էջ)

Գրքի՝ ՄԱՐԿ. ՆՇԱՆԵԱՆ

Թախալականութեան նկատմամբ այս նոր մօտեցումներուն շնորհիւ՝ պիտի արագանայ սփիւռքեան բազմակի ենթակային ծնունդ տուող շարժումը» (էջ 4): Պայքարը՝ գրականութիւն մը ուրեմն: Որոշ շարժում՝ այս: Կը կարդանք հոս, որ արեւմտեան Սփիւռքը չէ գտած առ այսօր՝ իր լեզուն, կը շարունակէ ապրիլ ու ինքզինքը մտածել հին կազմակերպութեան պահեստ օգտագործելով: Բայց կը կարդանք նաեւ որ չի բաւեր գաղափարները ընդհանրելու, որպէսզի կազմակերպութիւնը փոխուի, տեղի տան, նորին առջեւ գիշին: Նոր իմաստներ ազատագրելու համար, հարկաւոր է «արձակին ձեւային սահմանները» հրել, հրմշտկել, խնդրակարանացնել: Սարաֆեանէն սկսեալ՝ ըՍփիւռքի կարեւոր գրողները ուրիշ բան չեն ըրած, բանաստեղծական մարդին մէջ առաւելաբար: Բայց ըրած են յաճախ անկազմակերպ ձեւով, կիրարկելով գաղափարաբանութեան դէմ աշխատանքը գրութեանական գեներին վրայ, առանց մտածելու սակայն այդ աշխատանքի, այդ կիրարկումը: 1969-ին, Գր. Պըլտեան կարեւոր էջեր գրած էր այդ մասին, որոնք ոչինչ կորսնցուցած են իրենց այժմէութիւնէն այսօր, քանի չորս տարի ետք (1):

Ըսի որ Զէյթեանէն առաջ արձակէն աւելի՝ բանաստեղծութեան մարդին մէջ է որ սահմաններու զանցումը փորձուած է: Զէյթեան ինդրոյ առարկայ կը դարձնէ նաեւ այդ գաղափարը: Ահա անսխիլ ինչ կը կարդանք այս մասին Յառաջաբանին մէջ: «Նոր Գրականութիւնը՝ գրական սեռերու խառնուրդ» ի հարցի առնչութեամբ չափազանց փորձառական է, կը հաւատայ խառնուրդին» (էջ 14): Այդ իմաստով՝ հատորը կարելութիւններու ամբողջ շարք մը կը պարունակէ ու կը ներկայացնէ: Երբեմն՝ գուտ արձակ, օրինակ՝ գրքին գլուխը գեղեցկուած «Հողէն առ» վերնագրուած կտորը, իր երկու գուգահեռ ու անշուտ սինակներով: Երբեմն՝ անխմաստ բանաստեղծութիւն, ինչպէս «Վեց քաղաք»ին պարագային, թէև այս մէկը կը ներկայանայ իբրեւ կարճ

Ը Ն Դ Ա Ռ Ա Ջ Ո Ւ Մ

Գուրար

Ո՛չ արարեցին, ոչ ալ հրէական ձայնապիտուկն անդադար չէր քննադատելու կարողանալը երբայնքէն էր ան, այդ բարբառը՝ որ լսեմ եմ թաղին մէջ, ստէպ ստէպ, այն փողոցը որ կը բացուի դպրոցին դիմաց: Տունը՝ երկու սենեակ, խոհանոց մը, համեցի չափ, բացուող բակին վրայ, ուր ծեր ձիթենի մը կը գտնուի: Գլխուն ճերմակ լաշակ մը կը փաթթէ մայրը, թաղին բոլոր ծերունիներուն նման, եւ օրն ի բուն կը դրազի չոր տղոցը առանին դործերով: Ծառ, լուսաք, արդուի՛ որ փոխ կ'առնէ դրացիներէն, հիւսք, յետոյ նորէն՝ ծառ, լուսաք, բամբասանք: Իսկ տղաքը՝ հնակարկատ, կրայեկող վարպետ՝ որ կը շրջին փողոցէ փողոց, այդ վաղեմի արհեստին իբրեւ վերջին ժառանգորդները դուռ-դրացիներուն հետ կը խօսին հայերէն կամ արաբերէն: սակայն տուն օրերուն կ'երթան հեռու թաղերու եկեղեցիները անոնց հարսները կու գան ուրիշ տեղերէ, հարսանիքները կ'ըլլան մերիներէն տարբեր ոճով ու ծէսով, կրնունքներուն մեր քահանան չէ մկրտող: անոնց մեկը կը տարուի դազազը բաց հայրէն է, չաւարտող մահաբունէ մը վերջ, մաքրուած, սրբուած, ծաղիկներու բարձի մը վրայ յաւիտենութիւնը վաստակածի դիրքով: Թափօրին առջեւէն եղբարմայրեր՝ որ աւարտող աշխարհ մը կ'ողբան, իսկ ետին՝ տապանը, որ կրողներ պարելով կ'օրօրեն: Ուրիշ աշխարհ են անոնք: Թաղին մէջ կարծես դուրս են: Մենք անոնց տունը չենք մտնել, անոնք չեն իջնել մեր հանդէսներուն, կ'անդիտանան թաղին թատրոնն ու վէճերը, նոր տարուան օրացոյց չեն գնել, Որհնուրը Մեծը չեզոքօր անոնց սեմին: Անոնց հայերէնը ունի անսովոր գոյն մը, սովորուածի չորութիւնը, բայց գործիքի մը սահուն չէզոքութիւնը: Ո՞վ են, որ կը թուին այնքան մտախի:

Այն ատեն չէի գիտեր ո՞րքէ կու դաշին, ի՞նչ էր ինքնութիւնը, ոչ ալ կրնայի գուշակել մեր բարբառը գործածող ուրիշ աղբի մը գոյութիւնը, այնքան մեր լեզուն կը թուէր միայն մերը, ցաւի, տրտման, ակումբի, ճառի, հայրենասիրութեան ու ստահակութեան միջին բարբառ մը, ուր հրգրում, Արաբիկը, Կիւրիին, Սիւս ու Ատանա դերեր էին իրենց կիցները: Տարբերութիւնները չենք ըզգար, կ'անցնէին անոնցմէ: Տանիքէ տանիք կ'անցնէին հայերէնի ու թրքարաւան գաւառարարաբանի ճիշդը եւ այդպէս մենք ալ կը շրջինք թաղին բոլոր տանիքներէն, կ'իջնէնք դէպի վարի յարկերը տանող բաց ձգուած դռներէն: սանդուխներ կան, միթիւն ու խոնաւ անցքեր որ տուններուն անտեսանելի մասերը կը փորեն, կը բացուին բազմաթիւ վերին լուսամուտներուն վրայ, կամ խոհանոցի պահեստներուն: ձեռքներէն կը կախուին չորցուած սմբուկի, պիպեռի կամ պամիայի շարեր, դետինը՝ խթալի, տաքտեղի, վարունգի թուրջներ: Յետոյ աւելի վարերը, կիները՝ իրենց մտերմութեան պահերուն: Ամէն ինչ կը թուի բաց, փոխադարձ ու հաղորդակից, թէ՛ եւ նման վար խոստումի մը ընթացքին անակնկալի եկած Մարիամն կը ճշայ վախէն, սպաննալով «կարտե» մեր ոտքերը:

Այդ ոսնձգութիւններէն մէկուն առթիւ է, որ կը լսէի, օր մը, առաջին անգամ տանիքը փռուած սպիտակ սաւաններու ետին, անձանթ բարբառը, որ, հրաշքի մը սքեւ որ մէկէն կը դառնայ պատճառարանուած իրողութիւն, եղաւ յետոյ պատմութեան ասորերէնը: Անակընկալը թերեւս, ճերմակ սաւանն ու սմբուն տաքը կը բացատրեն դուք ըզգայնութիւնը տեսակ մը անորոշելի միջոցի, ինչպէս երբ կը թափանցես դատարկ յարկաբաժնէ մը ուր սպիւր եւ տարիներով եւ որ յաճախ կը յայտնուի երազներու մէջ տեսակ մը կորիզային, անխելի վայրի մը պէս: ամէն ինչ թեղ կը յուշէ, բայց գուն կը թուի դուրս կամ կը կարծես մտնել դուն բու մէջ օտար մարմնի մը պէս: Ոստակցութիւնը ընդհատուեցաւ յանկարծ: Տեսայ Հաճի Ոստակցութիւն կունծած ձեռքը, իր կարմիր ոսկի սպարանջանով՝ որ սաւանը անդին նետել կը փորձէր: Ոոյս տուի:

Բայց մնաց ականջիս անոր մտերմութենէն ու ինքնութենէն խլուած բարբառին ձայնը: Կար անկաւ ուրեմն՝ կը խօսուէր տակաւին, այն ատեն կենդանի, ասորերէնը:

Ի՞նչ է լեզու մը, որուն վերջին խօսողները՝ Տիւրքալեզիւի, Եղեւիտի, Միջագետքի գիւղերէն աքորուած՝ մինչեւ Պէյրութ եւ աւելի հեռուները, անկարող են գայն կրելու: Ի՞նչ է ան որ յանկարծ կը դադար աշխարհին ըլլալէ, երկիր ու իրեր կոչելէ, բաշխել սէրեր ու հիացումներ, կը դառնայ առանին եւ ա՛յնքան մտերմ՝ որ կը գրկուի ներքին տարածութենէն ու շունչէն, լուսութեան այն որակէն որ կը հեւայ ամէն մտածումի երկայնքին: ատեն մը կը շարունակէ ապրիլ մարդոց մէջ տեսակ մը մեղսաւոր արեւակցութեամբ, կը յայտնակերպուի անոնց երազներուն մէջ, կը խօսի կտոր-կտոր, կը կակաղէ, կը վերածուի բառի կամ նոր բարբառ մը դուռնուրող կշռոյթի, շեշտի ու գոյնի: յետոյ կը մտնէ մահաբունէ մէջ: Վերջացող եւ այլեւս ինքզինք չտեսող լեզու մը, որ եթէ լսեմ իսկ հիմա թերեւս երբեք չճանչնամ: երբեմն կը թուի թէ, տեղ մը մէջ կը խրտայ ու կը պահպանեմ դայն իր կորսուած յիշատակին անմոռանալի եւ անթարգմանելի շեշտով: Չեմ իսկ պահպանուի, որովհետեւ գուրկ եմ անոր իմաստաստարումէն:

Հաւանաբար ունիմ նայուածքը անոնց որոնք մեթոդի խճողուած մայրիկ վրայ մեր բարբառը կը լսեն մեր բերնէն եւ կը դարձնան: դեռ կ'անք եղբր:

Թարգմանութիւն

Պատարագ ու ծիսակատարութիւն՝ ժամանակակից լեզուով՝ թերեւս կարելի են: չեմ կրնար աստիկ երեւակայել, թէ եւ լատին եկեղեցիները տեղական բարբառներ կը կիրարկեն արդէն ամէնուրեք: Վարժութեան ինտիլը, թէ նորին հանդէպ ընդդիմութիւն, կամ ալ ծէսի ու սուրբ բաներու անվաւեր միացում: Որհնուրը ունի թերեւս հոգեբանական հոգ, արդեօ՞ք սակայն միայն հոգեբանական էակներ ենք, երբ դիտենք որ խորհուրդը կար հոգեբանութենէն առաջ: Կը կարծենք յաճախ, որ ծէսին մէջ ի գործ դրուած լեզուն չի մասնակցի արարողութեան, ինչպէս գոյն ու բոյն ու խոնկ, ոսկի ու ձայն ու կըշռոյթ կ'առաջնորդեն սրբաբան շարժումը դէպի գոհաբերում: Մէք կը կրկնէ, կ'ըսէ վերստին ո՛չ յիշատակը առաջին գոհաբերման, այլ անյիշելին որ կայ ժամանակներէն առաջ եւ որուն կը յուսանք հասնիլ ժամանակներէն վերջ: Բառը՝ ձայն, իմաստ, պատկեր, շարահիւստութիւնը՝ յոգ ու կայ, հասկնալիութիւնը՝ ոչինչ կ'աւելցնեն, քանի որ արարքին իմաստը սահմանուած ենք գիտնալ: Մէքին մէջ լեզուն արարք է, ինչպէս մարմինը՝ շարժում: Անհասկնալի դրաբար մը, յունարէն մը, ասորերէն մը այդ շարժումն են, ուր խորհուրդը, հեռուորուած, կը մնայ:

Օր մը, յունական գիւղի մը մէջ, կիրակմուտքի արարողութեան, Phôs hylarion-ի Լոյս Զուարթի յունարէն եղանակը զիս տարաւ երկնաւ եկեղեցին, ուր երկու տղաք եւ քահանան, գրեթէ բոլորովին դատարկ սրահին մէջ կը կատարէին արարողութիւնը: փոխ, կցուրդ, մեղեգի կ'ընդունէին այդ մասուկ, անփորձ ու թարմ ձայներէն, մինչ քահանային թաւ սարժոսածայնը՝ պատկերակալի միջամտ չեղանքին ետեւէն՝ կը վարկը մարդկային յոյնած ու պարտասած ու հոգեբով բեռնաւոր հոգին դէպի Կիրակիի ու ծննդեան առաջին հանգիստը: Լոյսի, գոյնի յուշիկ փախչող տուն մը չկար, գրեթէ նախնական այդ կառոյցին մէջ: միայն ծէսին հանդիսաւորումը՝ որ ո՛չ բացարձակ, ոչ ալ բոլորովին առօրեայ ու սովորական պահի մը մէջ կը կերպարանաւորուէր ինձի համար անհասկնալի բիւզուակաւան յունարէնով մը: Կը պատկերայնէ՞ր արդեօք վեցօրեայ արարողութիւն մը, որ տիեզերքի հեռուներուն մէջ ընդարձակ այլափոխման մը եւ ամսան մը օրէնքով, լոյսի, նիւթի, հոգի, տերեւի, թռչուններու, գեոուններուն

դնացք մը կը պարածածանէր եւ իր աւարտը կը գտնէր հոս, իմ ականջիս: Արարողութեան ծայրագոյն ոճաւորումը, կանոնաւոր, անխելի, անշեղ ընթացքը, շարժումներուն պարզ ու տիրապետուած, որովհետեւ անդադար կրկնուած կարգը հասկնալի էին իրենք իրենց մէջ, առանց բառի եւ նախադասութեան իմացումին: Մանուկ՝ երբոր Աւագ շարժու արարողութիւններուն կանոնները կ'երգէինք, երբ «Պարզեատուն ամենեցուն» կը փառաւորուէր համօրէն, եւ մեւ վարագոյրին ետեւէն ծանօթ ձայն մը, երգէն, պահէն, խոսքէն այլափոխուած, այլացած պէտք էր ըսել, կը տարածէր խաւարմամբ անդալտացած միջոցը, կ'ողբար տիեզերական լայնով կորուստ մը, ոչինչ կը հասկնալի բառերէն, հատուրաբանչ ու անխմանալի խորհուրդը թեյաղրող շարահաններէն, Բանին մի բնութեամբ մարմնաւորութեանն՝ անոր մինչեւ դժոխք մուտքէն, բայց գիտէի այդ արիւնքու եւ անմոռանալի եւ մարդկային դէպքը: Մեր տեղը, ուր ենք, նոյնիսկ երբ կ'անգիտանանք:



Իսկանը անսովորն է մերթ եւ մերթ սովորականին հիմունքը, որ կը մոռնանք, թերեւս որպէսզի ապրինք միմիայն ու զերծինք անոր կրակներէն,

Տարիներ վերջ երբ կը կարգամ այդ շարահանները, ընթերցուածներն ու փոխասացութիւնները, կը թուի, որ երկնային ու տիեզերական ծէս ո՛չ միայն կը պակսի, այլեւ մասնաւոր խորհուրդը կը զերծի հասողութենէն, որքան ջանամ տարբարուծել, յողաւորել եւ լմբունել լեզուն, որ կը դառնայ անբովանդակ ու անկարգ: Որհնուրը անհասկնալի լեզուն մէջ չէ, հարկաւ, ոչ ալ հասկնալիին՝ որ գայն իրեն թէ կը դարձնէ աւելի մեղամօտ: Նուիրակնացում, կարգաւորուած, մեղմէ առյաւէտ անջատուած, չխօսուող եւ ուրեմն՝ լեզու ըլլալէ դադարած բարբառ մը իր սրբացմամբ իսկ կ'ըսէ աւելցումը: Թարգմանուած՝ ծէսերը կը յօրինեն մարդկային պատրանք մը որ խորհուրդը կը զնէ մեր տրամադրութեան տակ, անմիջապէս որ լեզուի պատմէն ինչայ, կամ կարծենք՝ ինկաւ: Կուրք է պատրանքը որ էական ու անհրաժեշտ հեռաւորութիւն մը կը ջնջէ: Գծուարաւ կ'ուզեմ երեւակայել, թէ եւ պէտք է երեւակայեմ եւ արդէն ուրիշ բան չեմ կրնար ընել քան երեւակայել խորհուրդը, որ կը թուի երբեք միայն խոսման տակ, անմիջապէս ալ ա՛յնքան զաղտնօրէն ներհիւսուած՝ մտածման շրջաններէն:

Ան որ չի յուսար անյուսալին եւ անսպասելին չի սպասեր, կրնա՞յ բացուիլ զինք ողորդող ու այլացնող թարգմանութեան:

Զուրեռու վերադարձը

Կ'ուզէի տեսնել: Տարածմ ու խորունկ կարկազ մըն էր ան մեր քայլերուն հետ, հեռուէն, բայց մօտիկ ու տեսական թրթրացող խոխուած մը: մեր անցքին աղմուկէն կ'ընդհատուէր, կը տիբէր անոր ինչպէս որ կ'իջնէր զիմացի սպասեփուող թրուրին: աշունը բունկեցուցի եր իր կարմիր, նարնջագոյն, դեղին գոյներով պտերներն ու լեռնային թուփերը, որոնց մէջ երկիրը կը գնէր իր կապտաւ, եւ այն շաւիղը որ ակոխուէր, այո՞՞նքնուր ըզվերէն կը տանէր մեզ դէպի թափանցող, զրաւող, ինքնացող մեծ շառուղիներ: Երջարարձին՝ երբ կը սպասէի գեղջուկ աղբիւրի մը յամառօրէն գլրլան ցայտքին, ջուրի այն մանրիկ ելքին՝ որ օր մը գացեր էինք ողջունելու Գանձասարի ճամբուն վրայ, հոն, շաւիղի նեղութեան մէջ կար յանկարծ սպիտակութիւն մը սրբնթաց ու գով: փրփուրի, բիւրեղի, փշուրներու օդառակայ դիմեցում մը՝ ուր ցերեկուան լոյսը կը զրուէր, կը մաղուէր, անօտրութենէն կը դառնար շօշափելի, եւ աւելի անդին, ուր անդին չկար, ժայթք մը, բխում մը կար:

ձեւ ի հորէ, այնքան հեռուներէն որ կը թուէր աներեւակայելի ու աներեւոյթ, նախքան բխման դառնալը երկինս: Ծանչ ու բազմածալ վարագոյր, անոր վերածուիլը ջուրի:

Արգարեւ՝ ջուր մը չէր, որ կը վիժէր ճառագայթի եւ անխման մէջ կայուն գօրութեամբ, այլ ընծայութիւն մըն էր սիրուն ի վար, քերթուած մը, ոչ, ոչ քերթուած մը, շատ դիւրին պիտի ըլլար տեսարանին այլափոխումը սպառկերին մէջ մեր աչքին: արագ պահէն էր երբ աշխարհը կը յայտնակերպուի իբրեւ նշան ու կոչ ու սպասում՝ բացառչման, մինչ կորսուած են բառերը, ջուրը կը կերտուի եւ կը կայակայի իբրեւ քայքայում: Ծաւիղի ծայրագոյն կէտին, վարը, մենք էինք, քանի մը մարդ, կ'ընդունէինք այս վազը, այս ոտտումը, բեկումը մէկէն, այս վէժքը, սպասումի հեռաւոր կարուածքէն դէպի մեր ոտքերուն տակ ճիւղ: խիճերն ու ցեխը: ամ ք մը աղտոտ ջուր՝ վրան՝ մեր սասնող ստեղծները: Ծառային մէջ մունջ էինք, կարծես ըլլայինք տիեզերական մրմունջի մը կեդրոնին, մեղմէ դուրս, մեղ տարալրազ իր ձայնին մէջ, իր դուռ ժայթքի մը սպասանութեան: Կ'ապրէինք կոր հնչումի, թրթրացման ու կշռոյթի միջոցը ան մեր ջուրին էր, մինչ խորտուրտու գետնը կը թուէր ճողփացող, 'երբող լաստ՝ որ կ'ընթանար, կը դարձուէր այլաքի, կը յաւերժանար հեղեղէն: Թերեւս էինք սկող, արարուող եւ դեռ իմաստէն ազդին արձակուող կայութեան մը զլսապտոյտին: Անյատակ ու անկիր անդունդէ մը երկիրը կ'երկնուէր կոր այնտեղ, հաստատաբերձ: Կարելի էր ամփոփել ձեւերը այս կերտումին, տակայն անոր գօրութիւնը կը մնար մերժուած: յայտնակերպումը կար միայն որպէսզի աւելի խորհրդաւորապէս քողարկուէր, յայտնակերպումը քողակերպում մըն էր նոյն ատեն:

Թերեւս շատ մտերիմ եւ նոյն ատեն բացարձակօրէն արտաքին եղելութիւն մըն էր որմէ աչքը չէր կրնար հեռանալ, եւ չէր յաջողեր ալ պարփակել իր մէջ: Նշանակութիւնն է տեսողութեան սահմանը, որ կը դնենք, որպէսզի մեր սկզբնական ու անսպասելի սպասանք, սրբազան ան ու տարրանքը որ կը կոչուի պակուցում, հերքենք, եւ մեղ ամէն կողմէն զբաւող, յորդեցնող արարման մէջ զըտնենք խարխիս ու կեցութեան սպաստան:

Մէկը, կայինք, ո՞վ, մեղմէ մէկը խօսեցաւ այնքան բարձրէն եկող շնորհք մասին, մկրտութեան՝ որ մեզ քարէն հաներ էր մինչեւ ջուրին՝ մէջ թեւածող, փոխացող հոգիի մը այլցութիւնը: Միւսը կը հաշուէր փլչող հեղուկին խորանարդները մէկ երկվայրկեանի մէջ, երկտրակամ ցանցեր կը նետէր ու կ'ոտոզէր դաշտերն ու հանդերը այս անջրդի հոգին: Ուրիշ մը էստեղ մի լաւ ճաշարան կը սարքէր, հէնց էստեղ փրփուրներու խոնաւութեան մօտիկ, եւ մարդիկ կը դան, կ'ապրեն էլի: Մէկը դեղերեցաւ, շեղեցաւ յանկարծ, շրթունքները խածնելէն, դէպի հոսուն, յարատեօրէն հոսուն աղբերակը կնոջ վայելքին շարերուն տեսական յաճախանքն ու երազը նոյն ատեն, իսկ բոլորէն մարդկային բանաստեղծը հոս գտաւ յորդահոսան, անսպաս աղբիւրը իր բաղդատութիւններուն: Բայց խոսքին մէջ ուր էինք, ըստոյզ անձկութիւն մը կար, յայտնեւ, խառն եւ անորոշելի վայր մը՝ ո՛չ բնութեան վեհութենէն, ինչպէս կ'ըսէր բանաստեղծը, այլ տիեզերքի այս նեղ անկիւնին վրայ ըլլալէն, փակուղիէն, հոս վայր մը ստեղծելու փորձութենէն: Պէտք էր սպասարկէինք անստոյգը, ձեւաւորէինք զայն նորէն: Հեշտ էր ըսել որ ժայռի յաւերժօրէն բաց աչքին վրայ, ջուրերը արցունք էին երկար, անընդհատ, իսկ եթէ ընդհատուէին, մէկէն կը դառնար ամբողջական լուսութիւն: այսպէս կարելի էր մտածել, պատկերել, բերել ամէն ինչ իմաստի չափին:

Չեմ պատմեր վերադարձը, որ տեղի չունեցաւ: հոս է: Կը ձգեմ որ ըրվէժը դառնայ ինքզինք: Կ'ուզեմ պահել այս պահ խոսակցութեւ ո՛չ անմտաց այլ իբրեւ դէմէս եկող ու բարձրացող տեղատուութիւն որուն վայրն էի եւ ընդունարանը: Այն որ ջուր ու կրակ կու գայ, կ'աշխարհուի, կը սպասէ, սկզբնական վայրենութեան մը նման որ մեր ձեռքերը կը թխան մարդկային կայքերու կառուցմամբ: բայց անխկա յարատեօրէն կը դիմարկէ մեզի, կու տայ իր շեղեղութիւնը միթիւն, այնքան միթիւն իր սպասելի պայծառութեամբ, որ բիւրեքս ցաւին, երբ աչքերս կը փակեմ:

ԵՄ ԳՐԻԳՈՐ ԿՐԱԽԱԻՈՐ ՔԱԶԱՆԱՅ, MOI, GREGOIRE, religieux prêtre...

A l'aube du 2ème millénaire de notre ère, un poète de génie qui, de son vivant, était déjà considéré comme un saint, a écrit un livre. Un livre où l'on sent le souffle ardent des Prophètes de la Bible, les cris de détresse ou de jubilation des Psaumes et la poésie bondissante du Cantique des Cantiques.

Mais Grégoire de Narek ne connaît pas le désespoir de Job car il sait qu'il est sauvé, que Dieu l'aime et qu'il ressuscitera à la fin des Temps. Une joyeuse espérance le soutient dans sa vie de chrétien semée d'embûches. Même s'il vit les tourments de l'homme qui, face à Dieu, se sent écrasé par sa finitude pécheresse, il ne se décourage pas, il persévère dans un cheminement de foi, plein d'humilité et de contrition, vers un but qu'il pressent, certes, mais dont il n'est, peut-être pas, pleinement conscient au départ.

Le livre que Grégoire a écrit en son couvent de Narek situé au sud du lac de Van, et qui fut achevé en l'an 1002, est le premier grand ouvrage de la littérature arménienne; il comporte 95 chapitres et compte 500 à 600 pages selon les éditions. Il est intitulé : *Մասեան Ողբերգութեան*. Dans le 9ème chapitre, Grégoire énonce son intention d'écrire un «Livre de Prières et de Lamentations», c'est pourquoi on lui donne aussi le titre de «Livre de Chants de Lamentations».

La traduction française complète qui en a été faite par le Père I. Kéchichian, s. j., et éditée en 1961 dans la collection «Source Chrétiennes», Cerf, Paris, porte le titre : «Le Livre de Prières».

Dans l'étude très approfondie que K. Beledian en fait dans son essai : «Գրիգոր Նարեկացի լեզուի սահմաններուն մէջ» (Grigor Naregatsi dans les limites du langage), Venise-St Lazare 1985, l'auteur écrit : «L'analyse des modalités de l'écriture et des faits textuels dégagent ainsi une conception fondamentalement tragique du monde, de l'existence et du langage. Cette conception forme le sous-bassement du Matean Oghbergout'ean, que l'on peut désormais traduire par "Le Livre Tragique"».

Nous garderons le titre : «Le Livre de Prières» puisque le livre, en France, est surtout lu et connu dans la traduction du Père Kéchichian; les citations de cet article proviennent de cette traduction qui, hélas, ne peut rendre la richesse du texte arménien.

G. de Narek écrit dans le silence et la solitude d'une cellule de moine; là, il scrute l'infini avec acharnement et dans la souffrance : «et moi qui sème mes paroles en pleurant» (2,2).

Car comment oser parler à Dieu ? Dire Dieu ?

Narek accumule les mots. En vain, le vocable humain est limité, les lettres qui le composent sont incapables de donner à lire Dieu —Dieu qui, d'ailleurs ne peut être dit, ne peut être écrit—. Il accumule les images, les pensées, les concepts qui ont cours dans le champ culture du christianisme de l'époque. C'est pourquoi le vocabulaire, les images dont il se sert, proviennent en grande partie de l'Ancien Testament.

L'ensemble de l'Ancien Testament a été pensé, écrit en hébreu. Dieu a choisi son peuple dans le monde sémitique. Tous les Apôtres sont des Juifs. Le christianisme se situe dans le droit fil de la pensée sémitique qui véhiculait depuis des siècles la Parole de Dieu. Il s'est aussi propagé dans un climat hellénistique, en langue grecque, le Nouveau Testament a été écrit en grec. La foi chrétienne s'est servie de deux courants de pensée qui reflètent deux mondes.

Dans la religion de ces deux mondes (hébraïque et grec) comme dans beaucoup d'autres religions, les fidèles pratiquaient, en priorité, des rites nommés sacrifices, afin de montrer leur déférence vis à vis de la divinité et s'attirer sa bienveillance (1).

Il n'est pas facile, à notre époque, de saisir la pensée qui présidait à ces pratiques.

Si l'on part d'une définition simple, on peut dire que le sacrifice est toute offrande animale ou végétale, qui est détreuite, en tout ou en partie, sur l'autel, en hommage à la divinité.

Dans une pensée plus élaborée, le sacrifice est un rite où l'on se sépare d'une réalité à laquelle on tient: quelque chose, un animal, soi-même, pour exprimer la différence entre Dieu et l'homme, étant entendu que la différence permet la communion, car le sacrifice dit la recherche d'une communion, d'une union à Dieu.

Il y a trois types de sacrifices :

1° — L'holocauste est la forme la plus ancienne, c'est le sacrifice total: la victime, un mâle sans défaut du gros ou petit bétail, est brûlée entièrement sur l'autel.

2° — Le sacrifice de communion dont le rituel est décrit aux chapitres 3 et 7 du Lévitique (Lv) (3ème livre de l'A.T.): la victime, animal mâle ou femelle, offerte à Dieu, est partagée entre Dieu, le prêtre et l'offrant. Une partie est brûlée sur l'autel pour Dieu, ce sont la graisse et le sang qui appartiennent à Yahvé seul :

«Toute la graisse appartient à Yahvé... Vous ne mangerez ni graisse, ni sang» (Lv 3, 16-17 et 7, 23-30). La poitrine et la cuisse droite reviennent aux prêtres. L'offrant reçoit le reste des chairs qu'il mange avec sa famille.

Les rituels distinguent plusieurs sortes de sacrifices de communion : le sacrifice de louange offert à l'occasion d'une solennité, le sacrifice spontané offert par dévotion, le sacrifice votif auquel l'offrant s'est obligé par un vœu et le sacrifice de consécration (2).

3° — Le sacrifice pour le péché.

Toute la graisse est brûlée sur l'autel. Le sang de la victime est projeté sur le voile du Temple et sur les assistants (Lv 4, 1-5, 13; 6, 7-23). Le sang joue un rôle de premier plan dans le rituel des sacrifices et des alliances car il était considéré comme le siège du principe vital, d'où sa valeur expiatoire.

D'autres rites accompagnent ces sacrifices : des offrandes végétales, des pains d'oblation, les offrandes d'encens (3).

Le langage sacrificiel

La foi chrétienne qui, ainsi que nous l'avons écrit précédemment, est née dans le monde hébraïque de l'A.T., a hérité de ses concepts, de son langage religieux. C'est ainsi qu'elle a dû utiliser un langage sacrificiel, Jésus, lui-même, l'a fait, les apôtres, St Paul les Pères de l'Eglise l'ont fait (4).

Narek le fait dès les premiers mots du «Livre de Prières» :

*La voix de mes soupirs
le gémissement de mon cœur,
le cri de mes lamentations,
vers Toi je les élève en offrande,
ô Toi qui vois les secrets.*

*Je Te présente le sacrifice des désirs
brûlants
de mon esprit agité,
et le plaçant sur le feu de mon âme*

*désolée et ardente,
par l'encensoir de ma volonté
je Te l'envoie.*

*Mais regarde-le, accepte-le en odeur
de suavité,*

*ô Compatissant,
plus que le sacrifice d'holocauste,
offert dans une fumée épaisse,
Reçois la composition de mes brefs discours
comme agréable,
et non comme digne de colère.*

*Des profondeurs de ma chambre secrète,
qui recèle pensées et sentiments,
que sorte et monte aussitôt vers Toi
mon oblation volontaire, moi qui suis
une victime pensante :*

*qu'elle brûle en holocauste
par la vertu de la graisse
dont je suis engraisé (1,1).*

Չա՛յն հառաչանց հեծուքեան որոց
սրտից աղաղակի
Քեզ վերբնծայեմ, տեսող գաղանեաց,
եւ մատուցեալ եղեալ ի հուր
բախտութեան անմի տոչորման
Չպտուղ ըզօրդ նեմենքոյ սասանեալ
մտացս՝
Բուրվառա կամացս առաքել առ իեզ:
Այլ հոռոտեցի՛ս, հայեցի՛ս, գրած,
Քան ի պատարագն բոլորապտուղ,
Մատուցեալ ծխոյն բարդութեան:
Ընկա՛լ գաղաւաթնեայ յարուածս
բանից՝
Քեզ ի հաճութիւն եւ մի՛ ի բարկութիւն:
Ելցե՛ ի խորոց աստի զգայութեանց
խորհրդակիր սենեկիս՝
վաղվաղակի ժամանել առ իեզ՝
կամարական նուէր բանական գոհիս,
Ողջակիզեալ գարութեամբ նարայոյ,
Որ յիսն է պարարութիւն (5) :

Toutefois la victime dont il est question ici quand Narek évoque un sacrifice d'holocauste dont la graisse brûle dans une fumée épaisse —la victime immolée dont il parle tout au long du «Livre de Prières— n'est ni un taureau, ni un mouton comme dans les rites de l'A.T.

La victime, c'est Grégoire lui-même offert en sacrifice expiatoire afin d'apaiser la colère de Dieu et suspendre le châtiement : c'est le sacrifice pour le péché. Le péché de l'homme qui est une transgression de la loi divine est une offense faite à Dieu et elle demande réparation. Le pardon de Dieu est obtenu par la contrition du cœur, mais il est normal que ce sentiment intérieur s'exprime et soit rendu efficace par des rites de pénitence :

«Toute la graisse appartient à Yahvé... Vous ne mangerez ni graisse, ni sang» (Lv 3, 16-17 et 7, 23-30). La poitrine et la cuisse droite reviennent aux prêtres. L'offrant reçoit le reste des chairs qu'il mange avec sa famille.

Les rituels distinguent plusieurs sortes de sacrifices de communion : le sacrifice de louange offert à l'occasion d'une solennité, le sacrifice spontané offert par dévotion, le sacrifice votif auquel l'offrant s'est obligé par un vœu et le sacrifice de consécration (2).

Le sacrifice pour le péché. Toute la graisse est brûlée sur l'autel. Le sang de la victime est projeté sur le voile du Temple et sur les assistants (Lv 4, 1-5, 13; 6, 7-23). Le sang joue un rôle de premier plan dans le rituel des sacrifices et des alliances car il était considéré comme le siège du principe vital, d'où sa valeur expiatoire.

D'autres rites accompagnent ces sacrifices : des offrandes végétales, des pains d'oblation, les offrandes d'encens (3).

par
Saténig GOSTANIAN

tence : le sacrifice pour le péché dans l'A.T., le sacrement de réconciliation dans la Nouvelle Alliance.

Narek est effrayé par l'étendue et la noirceur de ses péchés, et exprime cet effroi en des images éloquentes, poétiques, quelque peu hyperboliques !

*Si, en effet, le contenu d'une mer
je le changeais en encre,
et si je recourrais de papier
toute l'étendue de champs immenses,
et si je taillais en plumes
les roseaux de mille cannaies touffues,
je ne pourrais pas encore consigner*

*par écrit
même une faible partie de mes iniquités
accumulées !*

*Bien plus, si pour évaluer mes péchés
à leur juste poids
je mettais sur le plateau de la balance
les Cèdres du Liban liés en un faisceau
unique,*

*ou bien le Mont Ararat
dans toute sa hauteur,
ils seraient impuissants à maintenir
l'équilibre ! (9,1)*

Զի եթէ գլին մի ծովուց ի յորակութիւն
քեզոյ յեղեղեղից,
եւ գոշտոս սապարիսաւք բազմաւք
սահմանեալ՝
ի տարածումն լայնութեան քարտեհի
չափեցից,
եւ գպուրակս յոգունց անտառաց շարից
եղեղանց
ի հատուածս գոյութեան գրչաց
կազմեցից,
եւ ո՛չ գրիւ մի ի բարդելոցն
անարկեմութեանց
Չարեցից ընդ գրով սահմանի գրաւել.
Նա զի բէ գմայրս Լիբանանու ի մի լուծ
կշոռց գաղեցից,
եւ կամ գլեանն Արարատեան
ի կէտ ամբարձման նծարի միոյ
Արդարութեան միջնորդ կացուցից,
Ո՛չ հաւասարէ այնք հարբութեան
համազուգակցել :

Narek ne se complait pas dans une autoflagellation, il parle au nom de tout chrétien.

Des sacrifices spirituels

Par un constant vocabulaire ritualiste, Grégoire couvre comme de pudeur son

cheminement spirituel. Le rite périmé de l'A.T. est, pour lui, la métaphore de ce qui se déroule en tout chrétien, l'obéissance et l'humilité, la confiance et le renoncement. Les sacrifices qu'il évoque, ne sont plus des rites; ce sont des attitudes spirituelles.

En effet, le temps des sacrifices d'animaux est révolu. Le Christ est allé jusqu'au don de sa vie pour que s'accomplisse entre Dieu et l'humanité une communion véritable. Ce n'est plus un agneau de substitution qui meurt pour réaliser un rite salutaire. Le sang versé par Jésus mourant sur la croix est celui d'un homme et cet homme est Dieu. Ce sacrifice est unique, il est immense car fondé sur l'amour, c'est le sacrifice parfait, il remplace tous les autres sacrifices, il dépasse ceux du passé, il rend inutile que l'on en fasse d'autres à l'avenir. Par son propre sang, Jésus a obtenu notre libération définitive.

Est-ce à dire que le croyant est sauvé définitivement et sans effort de sa part ? Il lui est demandé, à son tour, de suivre l'exemple de son Seigneur, non pas en mourant sur la croix (certains l'ont fait), mais en faisant à Dieu l'offrande de son existence : «sa personne et sa vie en sacrifice saint, c'est là pour lui l'adoration véritable» écrit St Paul dans l'Épître aux Romains (12,1). C'est un «sacrifice» fait librement, volontairement, par amour pour Dieu.

C'est dans cet esprit que Narek offre à Dieu une vie de prière. La prière est don de soi, car, alors, on offre à Dieu son temps, sa volonté; on s'arrête d'agir, de penser pour Lui remettre son corps inactif et le tourbillon de ses pensées, on fait le vide en soi pour accueillir le Tout-Autre.

Ses prières, qu'elles soient «actions de grâce», «chants incessants» ou «supplications» lui viennent du fond de son cœur, ce sont : «Ի խորոց սրտից խօսք ընդ Աստուծոյ» (6). Car «ce que dit la bouche, c'est ce qui déborde du cœur» dit St Luc (6,45). Le cœur est le symbole de l'orientation profonde de tout l'être. On ne parle pas à Dieu du bout des lèvres, mais de son être le plus profond et inspiré par l'Esprit —l'Esprit-Saint qui vient à notre aide, car, sans Lui, nous serions incapables de prier—.

G. de Narek offre à Dieu ses paroles qui, liées toutes ensemble, avec l'art du grand poète qu'il est, composent le Livre : «Reçois donc, à présent, la composition de ces discours pleins de gémissements et de componction; accepte en odeur de suavité l'offrande de ce sacrifice non sanglant (անարիւն ցո՛հ) ô Roi du Ciel» (88,2).

Toute cette symbolique du sacrifice qui se déploie dans le livre, certainement aussi dans le vécu de Narek, culmine lors du Sacrifice Suprême où «est immolé l'Agneau céleste» (33,3). Le Saint Sacrifice de la messe est exalté en ces termes : Պատարագ անմահ, սպանդ անվախեան, Նուէր մաքրութեան, ողջակէզ անծախս, բաժակ անսպառ :

«Sacrifice immortel, immolation sans fin, Oblation immaculée, holocauste impérisable, coupe inépuisable» (34,10).

C'est alors durant la Divine Liturgie, que Grégoire vit une union intense avec le Christ en recevant Son Corps et Son Sang, «la nourriture salvatrice de sa Communion vivifiante» (32,3).

Ainsi, la relation de G. de Narek avec Dieu comme celle du Christ avec les hommes est pensée en termes de dons, de sacrifice.

La métaphore biblique du sacrifice s'est déroulée tout au long du Livre, dès le 1er chapitre. Elle sera aussi présente dans le Mémorial qui termine l'œuvre.

Le Mémorial

Le mot évoque un relevé officiel. Il peut aussi évoquer le mémorial des sacrifices, c'est-à-dire la part des offrandes brûlées sur l'autel «en parfum d'apaisement» (Lv 2,2). Le livre tout entier étant déjà offert à Dieu, le mémorial qui le termine, devient le mémorial de sacrifice brûlé en «odeur de suavité» (88,2). Tout est consumé, Narek a terminé son œuvre et peut-être sa vie, car il a atteint

Հրագրան Զէյթին,

ՌԵԶ, ԴԵՊԻ ՆՈՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ

Լուս Աննըլըս, 1994

(Շար. Ա. Էջէն)

l'âge de la vieillesse» (87,3), l'âge où l'ultime issue est la mort et le retour à Dieu.

Dans l'un des livres plus tardifs de la Bible, celui de Tobie, Raphaël présente à Dieu le «mémoire» des prières et des bonnes œuvres de Tobie (Tb 12,12). De même, l'Ange du centurion Corneille lui dira que ses prières et aumônes «sont montées en mémorial» devant Dieu (Actes 10,4).

Ainsi, le mot mémorial éveille deux résonances profondes : le sacrifice et la prière, en parfaite harmonie avec le contenu du livre.

Le texte original du mémorial apporte une précision supplémentaire sur le but poursuivi par l'auteur.

Dans le langage courant, un mémorial est un écrit où sont consignés les éléments dont on veut se souvenir. En effet, celui de Narek situe le livre dans l'espace et le temps et indique le nom de l'auteur et celui de son proche collaborateur, son frère Jean.

Grégoire y décrit aussi la genèse de son livre :

«J'en ai posé les fondements, je l'ai construit, je l'ai ordonné, je l'ai dressé, je l'ai exposé»;

l'un de ces verbes décrivant une action est : արձանացուցի qui signifie : ériger, et dans lequel on retrouve le mot արձան qui signifie : statue, stèle, pierre.

Le livre terminé se dresse telle une stèle !

Dans quel but ?

Pour le comprendre, il nous faut à nouveau retourner dans l'A.T., au temps des sacrifices et des premières alliances avec Dieu. Les alliances conclues par Dieu avec Moïse, au Sinaï (Exode 19 et 24), et avec Josué (Jos 24) suivent un rituel précis dont voici le déroulement : convocation du peuple, présentation ou proclamation de Dieu, rappel de l'histoire, don de la Loi, adhésion du peuple. Le rite de clôture comporte un dépôt de texte, des holocaustes et des sacrifices de communion, une aspersion de l'autel et du peuple avec le sang des sacrifices, puis l'érection d'une stèle ou d'une pierre :

Josué prit une grosse pierre et la dressa... Il dit alors à tout le peuple : "Voici, cette pierre sera un témoin contre nous parce qu'elle a entendu toutes les paroles que Yahvé nous a adressées, elle sera un témoin contre vous pour vous empêcher de renier votre Dieu"» (Jos 24,27).

Ainsi, tout en respectant les prescriptions de l'Ancienne Alliance et de la Nouvelle Alliance, G. de Narek a conclu une alliance personnelle avec Dieu, en toute humilité et, en même temps, avec fierté !

Au jour tant redouté du Jugement Dernier, le Livre témoignera en faveur de Narek.

Semblable aux stèles érigées il y a 2 ou 3000 ans avant notre ère, en Mésopotamie, qui commémoraient un règne glorieux ou une victoire, ce livre se dressera en vivant témoignage d'une âme éprise d'absolu. Il indiquera aux hommes le chemin du salut et de l'alliance avec Dieu car il a été écrit pour tous les hommes de tous les temps :

«Ainsi d'un grand poète l'œuvre est d'offrande universelle» (7).

«Moi, Grégoire...»

Le temps d'un livre, le temps d'une vie, Narek a approfondi le mystère où Dieu se révèle à quelqu'un comme un être personnel et entre en alliance avec lui.

Cette alliance devient alors si étroite qu'elle permet de rentrer dans la profondeur d'un long dialogue avec Dieu.

Souvent, Grégoire avait l'impression de n'avoir d'autre interlocuteur que lui-même. Il vivait un corps à corps avec lui-même dans une solitude totale, il s'enfonçait dans son labyrinthe, y connaissait l'errance, souffrait, gémissait, et persévérerait dans cette quête de soi à travers la quête de Dieu. Car Dieu provoque à être, il est aussi révélation de nous à nous-mêmes.

C'est en écrivant que Narek a approfondi les exigences intérieures qui montaient en lui et qui correspondaient de manière singulière et mystérieuse à la maturation

ըրջագծային էֆեկտները նորոյթ էին Յրանասյրի մէջ: Չուտ իմացական ու տեսարանական զեւոնի վրայ է սակայն, եւ հոն միայն, որ անոնք մնացին «սպահառուցում» ի շատ բեղուն միջոցներ:

Այս ուղղութեամբ՝ երկրորդ ցայտուն օրինակը հատորին մէջ կը կոչուի «Ցաւ» (էջ 47-49), որմէ ահաւաստիկ կարճ հատուած մը միայն, կէս-սրտահասկան ընտրութեամբ. «Հիմա երբ լուսարձակներու տակ զիջեալային ամբողջութեամբ ձգել կը մտնենամ յեղուղ բեւեռներուն ճարակող զէպերու ակմովը ծծելու մինչեւ ծուծը սրտանշուած տրագուղ քաղաքին որ որակներուս առաստաղը եղաւ» (2): Ինչ որ ալ փորձէ Հ. Չէյթինան այս եղանակով (երբեմն շատ մօտ գերբերապաշտ թէքնիքի արգիւնքներուն), չի կրնար արգիլել որ թեմաներու ամբողջ ցանց մը երեւի իր գրաներուն մէջ, չի կրնար արգիլել որ այդ ցանցը ըլլայ վերակազմելի, քիչ թէ շատ յաջողութեամբ: Բայց ինչ որ վերակազմելի է, իրբեւ հեղինակի մը երեւակառոյցը (3), կը դադրի հետաքրքրական ըլլալէ: Հրագրան Չէյթինանի գրականութեան յարուցած հարցերէն մէկն է, ըստ իս՝ անըջանցելի: Ինքը գրութեան սկիզբը կը զնէ հետեւեալ ծանուցումը (բայց ինչ պէտք կար ծանուցումի. միշտ այս անիծեալ փորձառական - հանդանակային ծիրին ձգողութիւնը). «Հոս կը հետապնդուին գրութեան ինքնուրոյն կարելիութիւններ, նոր գրելու կերպեր ուր գրութիւնը անսպասանօրէն ենթարկուած չըլլայ զծային միամակարդակ ժամանակի մը, այլ գրութիւնը զարգանայ ժամանակին մէջ ազատ յարաբերութիւններ պեղելով, բառերու եւ իմաստներու միգրամաժին մէջ... Գրութիւնը իրբեւ իմաստային կարելիութիւններու մեկնաբանելի համակարգ, անսահմանափակելի միակ վերածանութեան մէջ» (էջ 47): Ինչ որ կը նշանակէ, թէ մէկ հատիկ վերձանում մը չի կրնար սպասել գրութեան բազմաաստութիւնը: Վստահ չեմ, որ գրելակերպի այս փորձը իսկապէս՝ «ընթացողի մեկնաբանական անկախութիւնը կը յարգէ» (անդ): Գերբերապաշտ թէքնիքը խորքին մէջ՝ կը պարտադրէ հեղինակի մը երեւակառոյցը: Երկրորդ դժուարութիւնը այն է, որ զծային ընթացումի ծիրէն դուրս չենք ելլել երբ կողք կողքի վը զենքը հատուածներ (իմաստալից կամ անիմաստ), որոնց ներքին կազմակերպութիւնը չէ մտածուած: Եթէ հարցը խախտել է ընդուի իմաստային ցանցը, խախտումն ալ կրնայ ըլլալ կազմակերպուած: Պիտի լռելի նոյնիսկ՝ խախտումը պէ՛տք

է կազմակերպուած ըլլայ, եթէ կ'ուզէ իսկապէս խախտում ըլլալ ու մնալ, չը վերադառնալ շատ արագ՝ ընկալեալ ձեւերու հին պահեստին, եթէ կ'ուզէ բերել իրապէս «զրկու յառաջատար մեթոտներ»: Արթիւր Ռէմպոն չէ՞ր բոլոր զգայարաններուն (իմաստներո՞ւ) համակարգային խախտումի մը մասին խօսողը, հաւանաբար՝ իրբեւ բանաստեղծական խորագոյն փորձառութիւնը: Սկիզբը՝ երբ կ'ընէի թէ էջադրումի տարբերումը չի գուցազրկու իմաստի տարբերումին հետ, հոս է որ կ'ուզէի հասնիլ: Իմաստի տարբերումը Չէյթինանի մօտ պատահական է, կազմակերպուած չէ՛: Կը մնայ հետեւաբար նախադասութեան մակարդակին, նոյնիսկ բառային մակարդակին վրայ: Այդ է պատճառը բարբառային բազմաթիւ հետքերու ներկայութեան Չէյթինանի եւ իր ընկերներու գրութիւններուն մէջ: Բառային խախտում՝ զծային ընթացումը համակարգի մէջ: «Երբ բառը կենար ըլլար հարկաւոր ցաւը հեղեղուէր անվերջի քանքերուն մէջ» (էջ 48):

Բայց կայ նաեւ պատերազմը, մահուան յաճախանքը եւ սպասումը, արմատացած վախը տղու մը, մարդու մը, ամբակոծուած Պէյթինի իր սենեակին մէջ բանտարկուած: Այդ պարագային՝ գրելը կը դառնայ վերստին վերապրելու միջոց, դիմանալու գործիք ժամ մը, ժամ մը եւս: Մարտիկն պոռալ, ափերեբան պոռալ: Գրել պոռալ: Գրել՝ պոռալ (եւ ո՛չ թէ պատկերացնել, յիշել, յուշել, նկարագրել, ողբալ): Մարտիկ մահածիրին մէջ գերագոյն ժամանց:

Իրեց եղգները միտղ խէժերուն մէջ նախնական պարտեզի մածնոտ նշնիքի բունին երբ ուրակտարները բաղխիւն սենեակիս պատերուն քանքով (ներքին մակերեսէն) գանգիս ամենէն հեռու նեղուցները պեղող առաջին պարտեզի փխուրները արեւն երկուսիցներով բնկցող բացարձակ համարիմամ մը արբունքով (էջ 48):

Հ. Չէյթինանի արձակ կտորներուն մէջ մանաւանդ՝ արիւնի, հաշմուած մարմիններու, պայթող դանկերու, ճղմուած անդամներու իսկական յաճախանք մը կայ, շատ մօտ վերջին հաշուով՝ ամերիկեան երրորդական մակարդակի Ֆիթերու բիրտ պատկերներուն մէջ ցուցադրուած ին, մահաբեր գործիքներու՝ արձանակներու, «ուզի»ներու, գրահապատ մեքենաներու,

de ce qu'il portait en lui. Ponts jetés entre la solitude et l'éternité, les mots l'ont sauvé. Il est sorti encore plus vivant de cette errance, il a atteint son être profond. L'œuvre qu'il a entreprise lui a permis de s'édifier lui-même.

Face à Dieu —le Dieu qui se cache dans la plénitude de notre être— et à la face du monde, son destin accompli, Grégoire de Narek peut alors, à livre ouvert, s'affirmer lui-même et prendre le risque de se nommer :

«Moi, Grégoire, religieux prêtre
ես՝ Գրիգոր կրօնաւոր քահանայ :

Satenig GOSTANIAN

(1) Agathange relate les sacrifices votifs pratiqués à Vagharshapat sur l'ordre du roi Khosrov le Grand, après une grande victoire remportée sur les Perses (3ème siècle). Ashtishat, dans la province du Taron, était le «lieu des sacrifices» par excellence. L'obstination du futur St Grégoire l'Illuminateur à ne pas vouloir sacrifier aux divinités du royaume d'Arménie et surtout à Anahit, le fera condamner à être jeté dans un cachot.

(2) Notre madagh, dans son rituel initial

(c'est-à-dire avec immolation de brebis, agneau ou coq) s'apparente au sacrifice de communion.

(3) Les sacrifices offerts à YHWH (Yahvé : nom qu'Israël a privilégié pour désigner son Dieu) ne peuvent plus se pratiquer depuis l'an 70 de notre ère : le Temple de Jérusalem, lieu unique où devaient s'accomplir ces rites, a été détruit à cette date, par les soldats romains.

(4) Ce langage sacrificiel se retrouve dans les prières et la liturgie : ex. : le Saint Sacrifice de la messe, պատարագ signifie : sacrifice holocauste, messe.

(5) Մտնեմ ողբերգութեան, աշխատասիրութեամբ Պ. Խաչատրեանի եւ Ա. Ղազինեանի, Երեւան, 1985:

(6) Ces mots se trouvent aux début de chaque chapitre et peuvent se traduire ainsi : «des profondeurs des cœurs, paroles avec Dieu» ou «des cœurs profonds, paroles avec Dieu». L'expression «des cœurs» est au pluriel car le je qui parle à Dieu, le fait au nom de tous les hommes: traduction et explication extraites des cours de K. Beledian à l'Université Catholique de Lyon.

(7) Saint-John Perse, Discours de Florence, La Pléiade, p. 455, Gallimard.

հակահրատայցային հրթրարձակներու անվերջանալի թուումով նաեւ: Միակ նը սրտակը հոս՝ վայրագութիւն մը մէջ նեղ բերելն է, մեռցնելու, մարմինները ջախջախելու կոյր, անհակազին մղումը: Միեւնոյն ատեն՝ փարտաք ախորժակ մը կայ այս կտորներուն մէջ: Դժուար է որոշելը, թէ ո՞րն է գերակշիւրը. ջախջախուած մարմիններ պատկերացնող տեսարաններուն հանդէպ շեշտ հաճոյասիրութիւնը արգեօք, արիւնին յաճախանքը, մեռցնելու հագլի վեմացած բնա՛ղբը, թէ՛ զուտ փարտախա՛ն: «Հողհառ» իր կրողը սիւնակին վրայ՝ մահաստիւն գործողութիւններու տեսարանումը կը ծաւալի ո՛չ թէ Լուս - Աննըլըսի փողոցներուն մէջ, ո՛չ թէ Պէյթինի ուսմբերուն տակ, այլ Ղարաբաղի մէջ: «Իր մացաններուն մէջ թաղուած հոգեւտուող դանկը ընդունելու պիտի բուռցնէր հարազր դրողի» (էջ 21): Կոխը ա՛յս է նաեւ, այս արիւնարբու ախորժակներու գրեւորումը, այս սարսափազդու վայրագութիւնը, այս պայթող ուղեղները, այս ջարդուած անդամները. «արիւնը ծանր մետաղային պարաններ, արիւնը կը թափուէր հալածուեալ կուրծանը հեղուկ... զնդակները մտած էին դանկին ետեւէն եւ ժայթքած դուրս աչքէն, աչքի գունդը ոտնց դուրս...» (էջ 22-23): Հոս ալ անշուշտ կայ հաճոյասիրութեան բաժինը՝ Ազեբի մը մորթուելը, ինչպէս թէ մատաղ մը ըլլար, բոլոր մարմամանութիւններով նկարագրուած, եւ հողին սրբանալ այդ արիւնէն (էջ 22): Արցախեան շարժումին զօրալիզ կանգնելը կապ մը ունի՞ գրական յանդուութեան հետ, կամ աւանդապաշտ գրելակերպերուն դէմ ընդդառական կեցուածքին հետ: Վստահ չեմ: Ամէն պարագայի՝ յառաջարկել անգրեւն տարբերակը բրտութիւնը պիտի արարէին մասին կ'ըսէ աւելի զիսկապէս բան մը ու կը բնութագրէ հեղինակին հոս ներկայացուած գրեթէ բոլոր գրութիւններուն հոլութիւնը. «Այս գրութիւններուն մէջ զէպերը միշտ բիրտ գէպեր են: Գրելու գէպը հոս՝ գրելի միշտ բիրտ է (The event of this writing is almost always violent): Պէյթինի մինչեւ Փրոպիտընս եւ Լուս - Աննըլըս, բրտութեան պատկերները այս գրքին ներքը կը կազմեն» (էջ 4-5):

Հրագրան Չէյթինան վերջապէս իսկական նոր զրոյց մը հայ իրականութեան ներս:

ՄԱՐԿ. ՆՇԱՆԵԱՆ

(1) Կակնարկեմ Սարափեանի գործին անդրադարձող իր առաջին ուսումնասիրութեան (Ահեհան, Պէյթին, 1969, քիւ 2-3), փոփոխութիւններով վերստին Տրամ հատորին մէջ: Այս հատորին մէջ, տե՛ս. մանաւանդ էջ 414, որ կ'ըսուի Սարափեանի աշխատանքին երկփուլիւնը տուեալ հարցին շուրջ. «Միջերկրական» կը համակարգէ սփիւռքեան կացութիւնը ամբողջ տրամախառնական կազմածի մը մէջ... կը շարունակէ սակայն կրկնել Սարափեանով արդէն իսկ գանցուած «բանաստեղծութեան» ըմբռնումը: Այդ կրկնութեան բացատրութիւնը կը տրուի քիչ վերջնէն էջի վերջ. «Յաճախ կը կարծուի թէ "ձեւերը" անկախ, իսկապէս պարունակներ են... Արդ գաղափարաբանութեան մը խախտումը միայն "նոր" գաղափարներու արտադրութեամբ չէ որ կ'ըլլայ: ...Երբ կը խախտի "ձեւի" մը բնկալեալ նպատակադրումը, երբ գրութիւնը ընդունուած խաղին ընդունուած օրէնքները խախտելով կը փոխի իր դերը, իր լեզուն, իր շարժումը, այն ատեն է որ կը սկսի գաղափարաբանութեան դուրս աշխատանքը, չեմ բնորոշելու: Անլուրդարանութիւնը չէ այս սրբուր, քանի որ Չէյթինան ինքի՛նք անկախ (իրե՛ն անկախ) վէճի մը մէջ կը մտնէ այս հարցերուն շուրջ իր գրքի յառաջաբանով: Անտեղի կերպով քերութիւն մը կը մտնէ իր ուժեղ կեցուածքին, իր լեզուական յանգումներուն մէջ: Յառաջաբանին մէջ դրուած էական հարցերուն (Սփիւռքի Կրթիւնը ու գրակարութիւնը յագող, հարցեր որե՛նք առաջին անգամ ըլլալով կ'երեւին այդքան յստակ եւ շեշտակի ձեւով սփիւռքեան գրողի մը մօտ) պիտի անդրադառնամ անլի ուշ, երկրորդ յօդուածով մը:

(2) Մէքերումներու մէջ՝ գանց կ'առնել ընդհանրապէս տառատեսակի փոփոխութիւնները, շեղակի կամ հաստ գրուածները, որոնց միջոցաւ Չէյթինան երեւան կը հանէ այս կամ այն բանը:

(3) Այդ բանով կը փորձուի ըսել հայերէն ինչ որ փրանսերէնը կը կոչէ՝ structure imaginaire.

ԿԻՐԱԿԻ
ՓԵՏՐՈՒԱՐ 6
DIMANCHE
6 FEVRIER
1994

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMÉNIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48. 00. 06. 70 —
C.C.P. PARIS 15069-82 E

LE NUMERO : 5,00 F

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱԽԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1925-1957)

Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN

69^e ANNEE — N° 18.256

HOMMAGE

C'est un véritable hymne à la joie que devrait chanter cette communauté arménienne de Paris, devenue si amorphe, à l'occasion du double anniversaire qui lui est offert : 70 ans pour la chorale «Sipan Komitas» et 40 ans pour la direction de Garbis Aprikian.

Si nous ne tenons compte des maîtrises, ayant souvent l'âge de leurs églises, qui, dans la diaspora arménienne, peut se vanter d'une telle chance dans sa durée ?

Comme le temps passe !

C'était hier. Non, avant-hier, que les chorales «Sipan» et «Komitas» se rejoignaient sur la scène du Grand Amphithéâtre de la Sorbonne, en 1931, pour le 60ème anniversaire du grand Komitas.

Dans ces mêmes pages, Ara Bartévian signait alors un compte-rendu, que nous reproduisons par ailleurs, comme le vibrant témoignage d'un évènement mémorable. Celui, qui fût aussi un court laps de temps, le chef de la chorale, y formule un vœu qui prend aujourd'hui toute sa dimension. Il y souhaite que cette union ne soit pas éphémère, comme cela arrive fréquemment, car, dit-il, ce serait vraiment dommage.

Ce souhait fut exaucé et aujourd'hui, au-delà des sépultures, les chefs de cette chorale de Sako Hagopian à K. Alemshah ne peuvent que se réjouir. Dans cette même Sorbonne, où vit le jour la fusion des deux chorales, le 18 mars prochain, c'est avec un éclat tout particulier que sera célébré ce double anniversaire.

Par ce numéro mensuel, consacré aux lettres et aux arts, nous avons tenu à rendre l'hommage mérité à la chorale et à son chef.

Comme le temps passe !

Tout au long des années la passion du chant arménien s'est peu à peu estompée, les générations qui se sont succédé dans la chorale ont commencé à faire partie du cercle des arménophones disparus et il a fallu tout l'acharnement, le dévouement, la foi de Garbis Aprikian et de quelques féals pour continuer à tenir le gouvernail contre vents et marées.

Comme le temps passe !

Tout au long des années, la communauté a perdu son visage d'antan. L'inculture, a, chez nous comme ailleurs du reste, remplacé un passé culturel qui faisait notre fierté.

Cette nostalgie naturelle nous mène à apprécier d'autant plus l'œuvre accomplie par «Sipan - Komitas», sans désamparer.

Que cet hommage ne soit pas seulement un témoignage de reconnaissance pour son passé, mais aussi et surtout une exhortation pour son avenir.

«ՅԱՌԱՋ»ի սեսակցութիւնը

Հ. -- Նախօրեակին եմք Սիփան - Կոմիտաս երգչախումբին 70-ամեակին. երգչախումբին որում ղեկավարն է 40 տարի է վեր: Իբրև ափիւռեան կազմակերպութիւն, ի՞նչ է տեղը երգչախումբի մը եւ ի՞նչ է դերը անոր ղեկավարին:

Պ. -- Ընդհանրապէս արտասահմանի մեր երգչախումբերը սիրողներէ կազմուած են. այրերէ եւ կիներէ որոնք յաճախ երաժշտական պատրաստութիւն չունին եւ իրենց գործէն ետք կու դան հայ երգով ապրելու: Ուրեմն, ղեկավար մը շատ անգամ պարտաւոր չէր երաժշտական յատուկ ուսում ունենալու, այլ կարողութիւնը՝ երիտասարդները հետաքրքրելու եւ աշխատցնելու: Այս պայմաններով, մեր երգչախումբերը Սիփուքի մէջ ազգապահպանման դեր կատարած են, սակայն միշտ չէ որ հայ երգը երաժշտական արուեստի տեսակէտով արժանի մակարդակով ներկայացուած է:

Երգչախումբի ղեկավարը ստիպուած է գոհացում տալ ժողովրդական լայն դասըւումներու, ինչ որ մղած է խանդավառող երգեր առնելու յայտագիրներու մէջ:

Պ. -- Կոմիտասի կողմէ ներդաշնակուած նոյնիսկ մասամբ յորինուած՝ պատարադի եւ շարականի մեր երգեցողութիւնը եթէ լաւ մեկնարանուի, Քրանասացի կամ այլ երաժշտասեր հանրութեան կողմէ կը գնահատուի, ինչպէս որեւէ ազգի որակաւոր երաժշտութիւն: Այս համոզումը զիս մղեց ծանրանալու այս երգերուն վրայ, նոյնիսկ յաճախ քննադատուելով որ միշտ նոյն երգերը կ'երգենք: Ամէն անգամուն մեկնարանութեան տեսանկիւնէն ջանացած եմ աւելի լաւը ընել: Արդեւեք այն եղաւ օրինակ, որ երաժշտագէտ Պրիթիթ Մասէն ձայնափիւռի հազորդուով մը ընթացքին մեծապէս գնահատեց «Սորհուրդ Սորին»ը, ինչպէս նաեւ ժան Վիթոլտ «Մեծ երաժիշտները» հազորդուով բարդատական մը ըրաւ Կոմիտասի եւ Ժ. Ս. Պախի միջեւ:

Հ. -- Ի՞նչ դժուարութիւն ունեցաք այս փամբուն վրայ:

Պ. -- Մեծագոյն դժուարութիւնն եղած է սիրող տարրերու սիրցնել հայրական երաժշտութիւնը եւ հասկննել որ իրենց երգածը դեռ բարելաւման պէտք ունի:

Զգալի է արական ձայներու պակասը: Ընդհանուր թիւը 75-ի չափ է որոնց մէջ կան նաեւ Քրանասացի երգողներ:

Հ. -- Ո՞րք կը նկատէք ձեր ղեկավարութեան շրջանի մեծագոյն նուաճումը:

Պ. -- Այն որ Կոմիտասի մասին լաւ գաղափար մը կրցանք կազմել տալ Քրանասացի եւ օտար երաժշտագէտներու:

Հ. -- Սիփան - Կոմիտասի 70-ամեակը պիտի նշուի ձեր մէկ յօրինումով. ուրիշ՞ էր անոր գաղափարը:

Պ. -- Ես յաւերժական չեմ. ամբողջ գործս լաւագոյն ձեւով ներկայացնել եղաւ յատկապէս Կոմիտասի, Կանաչեանի եւ Ալէմշահի գործերը. այդ ընթացքին մոռցած էի որ ստացած երաժշտական ուսումիս արժանի բան մը ունեմ ձգելիք. գործ մը որ մնար երազախումբին երգացանկին մէջ: Յարմարագոյնը նկատեցի գործադրել ծրագիր մը գոր ունէի Եզիպոստէն:

Հ. -- Ծրագիրը միշտ նկատի ունէր Յ. Օշականի քատերախաղը:

Պ. -- Այո. Սասունցի Դաւիթը: Թատերախաղէն աւելի զիս խանդավառած է անոր նախերգանքը (փրոմիզ) թէ՛ բուսածին, թէ՛ վայրին տեսակէտէն (վանք մըն է այդ վայրը): Ան կարելիութիւն տուաւ ինծի երգչախումբին գործ մը յօրինելու, միախառնելով եկեղեցական եւ աշխարհիկ երաժշտութիւններու ոճը:

Յ. Օշականի այս գործին նախերգանքին նիւթը Սասունի Մհեր իշխանին ունեւն է Մարութայ Ս. Աստուածածնի տոնին. ան զգալով իր մօտալուս վախճանը, կը խնդրէ մանչ դաւակ մը ունենալ որպէսզի առաջնորդէ իր ժողովուրդը: Վերջին ուխտին հրեշտակը կ'աւետէ իրեն թէ փափաքը պիտի իրագործուի, բայց դաւակին ծնած օրը թէ՛ ինք, թէ՛ կինը պիտի մահանան:

Օշականի գործը աւելի կը նմանի Յ. Թումանեանի տարրերակին: Հոն կը շեշտուի նորին յայտնութեան համար հինին մահուան անհրաժեշտութիւնը:

Հ. -- Քառասուն տարուան ծրագրի մը իրականացումն է, ուրեմն, ձեր Սասունցի Դաւիթը:

Պ. -- Աւելի լաւ պիտի ըլլար եթէ 15 տարի առաջ գրէի. բայց ներկայացնելու համար կային նիւթական լուրջ հարցեր: Այսօր ես եթէ Մկրտիչ Պողոսեանը այդ մարզին հայթայթումը ինք ապահովել յանձն չառնէր ու բարոյական նեցուկ չլուկանդէր, պիտի չկարենայի նպատակս իրագործել:

Հ. -- Որքա՞ն ժամանակ է վեր երգչախումբով կ'աշխատիք այս գործին վրայ:

Պ. -- Վերամուտէն ի վեր. շարաթէ մէկ փորձով:

Հ. -- Ֆրանսական երգչախումբ մըն ալ պիտի մասնակցի ներկայացումին:

Պ. -- Այո. Հանրի Տասի ղեկավարած Ռուան տը Լասիւս երգչախումբն է. ուզե-



ատով, մենք չենք կրցած Եւրոպայի երաժշտասէր հասարակութեան ներկայացրելու մեր երգին ինքնուրոյնութիւնը եւ բարձր մակարդակի մեկնարանութեամբ ծանօթացնել զայն: Իմ գլխաւոր մտահոգութիւնն եղած է այս բացը զոցել, մահաւոր Ֆրանսայի նման երկրի մը մէջ ուր կայ օտար երաժշտութեան բաց եւ ճաշակի տէր հանրութիւն մը:

Կարելոր համերգներու հրաւիրած եմ նաեւ արհեստավարժ երգիչներ, պայմանով որ անոնց թիւը 15%-ը չանցնի, որպէսզի երգերու հնչումներն ու ոճը չաղաւաղուին:

Հ. -- Ի՞նչ պատկեր կը պարզէ այսօր երգչախումբին կազմը:

Պ. -- Որոշ է որ երգչախումբը ծերացած է, թէեւ կան երիտասարդ ուժեր:

NDLR.— Nous tenons à remercier Mme Anne REY, critique musicale du «Monde» qui a bien voulu donner à «Haratch» la primeur de ce papier destiné au programme de la soirée du 18 Mars.

Notre fête de la musique

APRIKIAN, le cantor

Il y a beaucoup de façons d'être musicien. Il en est une pour laquelle «le cantor de Leipzig», Jean-Sébastien BACH, a montré le chemin : la transmission de la foi, le service d'une communauté, la croyance que les traditions sont un moyen de souder les hommes aux hommes, même si toute tradition doit être transcendée par la création.

Accepter l'idée que quelque-chose du passé doit mourir pour que naisse l'enfant nouveau : c'est le message symbolique que vient apporter Garbis APRIKIAN, «cantor» à sa façon, avec LA NAISSANCE de DAVID DE SASSOUN, qui sera exécutée le 18 Mars en création. N'y attendons nulle désespérance, nul appel au renoncement envers les richesses musicales traditionnelles, toujours vives dans la mémoire de la communauté arménienne à laquelle l'œuvre s'adresse. Retenons simplement cette évidence à l'issue de l'exécution de cette cantate-oratorio : pour qu'une tradition survive, elle doit être revivifiée de siècle en siècle par des créateurs assez originaux pour ne pas se laisser écraser par le poids d'un passé intimidant.

Le texte de l'épopée médiévale de DAVID DE SASSOUN n'a-t-il pas lui-même, avant d'être mis en musique par APRIKIAN, été revivifié par un romancier du tournant de ce siècle, Hagop OCHAGAN, qui a fait sien, pour le revisiter dans une optique moderne, l'épisode de la naissance du héros ? Ce héros s'appelle David, il est la figure légendaire de l'ancienne province située à l'ouest du lac de Van, près la ville de Mouch. Il incarne jusqu'à l'excès les valeurs ancestrales comme le courage, l'oubli de soi, une intrépidité illuminée.

On reconnaîtra peut-être dans l'histoire des vieux parents venus implorer une tardive procréation et avertis par l'ange qu'ils ne pourront être comblés qu'au prix du sacrifice de leur vie, quelques échos de l'épisode raconté par Luc dans les Testaments.

«Tu ne pourras plus parler jusqu'à la

naissance de ton fils», annonce l'ange Gabriel au vieux Zacharie qui désespérait comme sa femme Elisabeth, d'engendrer une postérité. Même image du sacrifice imposé aux croyants pour que naisse la vie. Jean Baptiste, fils d'Elisabeth et de Zacharie, sera comme on sait «celui qui marche en avant». Frère pacifique de l'épique David ?

On retrouvera en tout cas dans l'écriture musicale de cet oratorio, la rythmique ferme, les climats orchestraux vivement contrastés, la patte bien personnelle d'APRIKIAN, même si l'écriture vocale fait, ici et là, appel aux ornements «orientaux» des chants traditionnels et si certains thèmes sortent du vieux fonds mélodique, de l'inépuisable tradition liturgique arménienne. Comme celle des Pages arméniennes d'APRIKIAN, restituées avec bonheur par un enregistrement sur CD, la musique de DAVID DE SASSOUN déborde de sentiments, d'éclat, de vitalité. L'idée de naissance n'y est pas évoquée pour rien.

Comment, dans ces conditions, ne pas être incrédule lorsqu'on nous dit que ce cantor plein d'allant dirige depuis quarante ans la Chorale SIPAN-KOMITAS, et que cette chorale, joyau culturel de la diaspora arménienne, existe depuis soixante-dix ans ? Ce n'est pas le nombre de bougies, on le sait bien, qu'il faudra prendre en compte pour ce double anniversaire, mais la santé des poumons de ceux qui les souffleront. Revivifiée elle aussi, périodiquement, par de jeunes chanteurs qui viennent se substituer aux anciens pour empêcher que le grain ne meure, la Chorale SIPAN-KOMITAS a un souffle —et des qualités strictement musicales comme la beauté des basses et la justesse des aigus —que personne n'ignore plus à Paris et que beaucoup de chœurs professionnels lui envient. Pour Garbis APRIKIAN, parlons, en plus de souffle, de jeunesse de cœur. Et pour tous, de talent.

ANNE REY
Critique musicale
au journal «Le Monde»

A quelques jours du printemps, en ce mois de mars 94, nous nous apprêtons à fêter un anniversaire. On dit plutôt «célébrer» ? C'est vrai. Mais je crois que nous voudrions vous convier à une fête, ce jour là. Notre fête de la musique.

Soixante dix ans d'existence pour un chœur - Sipan-Komitas - .

Quarante ans de direction pour son chef - Garbis Aprikian - .

Je ne citerai pas d'autre chiffre.

Le nombre de chants ou d'auteurs au répertoire, les heures de travail, les minutes de vrai bonheur musical, les concerts ici, les festivals là bas... nous savons bien que ce n'est pas une question de quantité.

Et que pourtant, ça a compté. Tout ça, et le reste aussi. Mais surtout, cette présence de la musique vocale dans notre diaspora arménienne. Ce chant vivant et multiforme.

Il y eut celui que les premiers avaient apporté avec eux. Celui qui était né autrefois dans cet ailleurs que l'on venait de quitter. Pas forcément celui de la Terre avec un grand T, comme on a aimé imaginer parfois. Mais plutôt celui de toutes ces communautés fracassées qui se retrouvaient là. Celui, aussi bien, de ces chorales citadines qu'avaient dirigées un soir Komitas ou Ganatchian...

Il y eut la chanson sans grande prétention. La chorale pour être ensemble. Peut-être pour dire autrement qu'au moyen du discours ce que chacun avait à dire au delà des mots.

Il y eut le chant des survivants qui voulaient continuer à défier la mort.

Il y eut l'œuvre. A retrouver, à découvrir, à redécouvrir, à préserver... Celle des partitions signées de ces artistes dont on allait devenir l'interprète.

Soixante-dix ans de musiques forcément différentes, dont chacun de nous a retenu ce qu'il a voulu, ce qu'il a pu. Et que nous pouvons associer à des moments, à des événements, à des lieux.

Souvenons-nous. Souvenez-vous, puisque c'est à cela aussi que servent les anniversaires.

Le «Hoy Nazan» entre deux orateurs, à la salle des fêtes de telle mairie comme l'hymne médiéval vibrant dans le silence impressionnant de telle cathédrale gothique ont une place dans notre mémoire commune.

Par delà ce besoin vital d'entretenir, de perpétuer ce qui au cours des années est devenu notre chant (*), nous avons eu aussi à trouver à travers lui un lien avec le monde qui nous entourait.

Alors que paraissaient enfin dans des collections prestigieuses des ouvrages consacrés à l'art arménien, nous avons désiré entendre un chant de mariage de Komitas à la radio, sur France-Musique...

Nous l'avons entendu et l'autre, avec qui nous voulions justement partager ce plaisir à pu l'entendre aussi.

Komitas avant nous avait eu la conviction que la musique arménienne avait sa place dans la culture universelle. Et cette place restait à définir.

Aurions-nous pu seulement envisager d'apporter notre modeste contribution d'ambassadeur artistique à cette conquête sans le travail de Garbis Aprikian ? Et pouvons-nous aujourd'hui mesurer ce que nous devons à celui qui avait accepté quarante ans auparavant — provisoirement, croyait-il ! — d'assumer la direction d'un chœur endeuillé par la mort brutale de son chef précédent, Kourkène Alemshah ?

Dans ses bagages, Aprikian avait alors un bout d'héritage musical précieux : ses premiers maîtres, dans cette communauté arménienne d'Egypte dont il est issu lui avaient directement transmis un savoir traditionnel qu'il n'a jamais renié. Il avait aussi cette formation et cette compétence si particulières que se doit d'avoir l'écrivain de musique et que l'interprète n'a pas toujours. Celle que l'on nomme analyse, contre-point ou esthétique musicale, par exemple et qu'il avait acquises chez les plus grands (Tony Aubin, Olivier Messiaen...).

Et l'envie, la volonté, le goût sans doute de relever bien des défis à la tête de ces générations d'apprentis chanteurs qui lui ont, depuis, tenu lieu d'instrument. (Aux choristes excédés de le voir, le soir d'un concert, passer de trop longues minutes à les placer pour les déplacer avant de les replacer à nouveau je crois pouvoir dire aujourd'hui que c'est peut-être là, après tout, une pratique équivalente à celle du violoniste passant longuement sa colophonie sur l'archet avant d'affronter la scène).

J'aurais aimé écrire qu'Aprikian vient de «consacrer quarante belles années de sa vie à la musique arménienne». Nous savons bien qu'il n'en est rien et qu'il n'a pu lui vouer qu'une infime partie d'un temps volé aux exigences d'un quotidien bien contraignant...

Pourtant, redonner vie comme il a su le faire à des pages et des pages de musique, c'est bel et bien accomplir une œuvre.

Le chœur d'amateurs qui a appris de lui ce qu'interpréter veut dire (tempo juste, dynamique efficace, phrasé propre...) se devait de lui rendre hommage. Le 18 Mars, nous voulions lui dire notre reconnaissance. Et feuilleter avec lui, peut-être, un album de nos meilleurs souvenirs musicaux.

Ce n'est apparemment pas ainsi qu'il l'entendait.

Il voulait, lui, nous offrir de participer à une création et transformer ainsi l'anniversaire en «naissance». Il m'est un peu facile de jouer sur les mots : l'œuvre composée par Garbis Aprikian a pour titre :

NAISSANCE DE DAVID DE SASSOUN

Après tant d'années consacrées au chant choral, Aprikian a voulu (nous) léguer une œuvre vocale.

Comme bon nombre d'œuvres contemporaines, nous aurions du mal à la faire entrer dans un cadre formel strict. Sugerons donc l'appellation la plus plausible, celle d'oratorio profane. Le compositeur, sur la partition, a écrit «fresque».

Le caractère dramatique ne sera donc pas dominant. La musique fera surgir des images, des figures légendaires, des paysages de ce monde enfoui dans l'inconscient d'un peuple éloigné de ses lieux d'origine qui a gardé en lui des références anciennes qui continuent parfois de le travailler et auxquelles les artistes savent donner une nouvelle vie.

L'argument est emprunté à un écrit de Hagop Ochagan : une pièce de théâtre dont Aprikian n'a retenu que le prologue et qui nous invite à revisiter un moment de l'épopée David de Sassoun.

Meher le Grand et sa femme Taline (**), entourés de leur peuple, sont venus présenter un vœu lors d'un pèlerinage à la chapelle de Sourp Marout. Cela fait quarante ans qu'ils vivent ensemble et qu'ils viennent tous les ans offrir leurs présents à la Vierge, le jour de l'Assomption. Leur vœu, c'est celui de tout de Sassoun : il leur faut un fils. Un héritier qui portera cette Croix des Batailles, pourfendra l'ennemi de cette Epée Fulgurante et chevauchera ce Poulain Djalali que Meher a apportés là, près de l'Autel, avec tous les autres dons destinés au monastère.

Le peuple, par la voix du chœur, accompagne la requête des suppliants. Leur stérilité suscite l'angoisse : la lignée des héros protecteurs ne doit pas s'éteindre, il faut ce «garçonnet tout nu» que réclame Meher, ce «tout petit» que chante déjà avec tendresse Dame Taline.

Un ange viendra répondre. La joie éclate lorsqu'il annonce que le vœu du Sassoun sera exaucé...

Mais le messager reprend : pour que naisse l'enfant promis, Meher et Taline doivent accepter de mourir à l'heure même de sa naissance.

Les vieux héros acceptent de se soumettre : le fils à venir naîtra donc orphelin.

Garbis Aprikian a choisi de mettre en musique cette unique scène de la pièce

«ՄԻՓԱՆ -- ԿՈՄԻՏԱՍ» ԵՐԳՉՍՈՒՄԻՄԻ ԷԻՄԵԱԴՐՈՒԹԵԱՆ
 ԵՕԹԱՆԱՍՈՒՆԱՄԵԱԿԻ ՍՈՒԹՈՎ ՍՐՏԱՆՅ ԿԸ ՇՆՈՐՀԱՒՈՐԵՆԲ
 ՍՈՅՆ ՏՈՐԵԴԱՐՁԸ ԵՒ ԿԸ ՅՂԵՆԲ ՀԱՅՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ՄԵՐ ՕՐՀՆՈՒ--
 ԹԻՆԸ ԽՄԻ ԲՈՂՈՐ ԱՆԴԱՄԵՐՈՒՆ ԵՒ ՅԱՏԿԱՊԷՍ ԵՐԿԱՐԱՄԵԱՅ
 ՂԵԿԱՎԱՐ ԿՍՐՊԻՍ ԱՓՐԻԿԵԱՆԻՆ :

Վ Ա Ջ Գ Է Ն Ա .
 Կարողիկոս Ամենայն Հայոց

1993, Դեկտեմբեր 8

Յինք Ֆրանսական երգչախումբի մըն ալ մասնակցութիւնը, մասնակցող որ գործը սիրելու պարագային յետագայ համերգներուն յայտարարին մէջ տեղ կու տայ անոր : Եւսե կան Հայերէ գառ, օտար մեներգիչներ ալ : Մասնակից Երբորդ երգչախումբն ալ Հայկ Սարգիսեանի ղեկավարութեամբ Դպրոցասէր վարժարանի 35 հոգիներ մանկական երգչախումբն է : Մտնոց պիտի ընկերանայ Ամա-Տէուս սէն-Փոնիք նուագախումբը :

Հ. - Այս բարբը ձեր հեկավարութեամբ Մարտ 18-ի համերգին :

Պ. - Այո :

Հ. - Կըսէք թէ Սորպանի այս համեր-

գէն ուրիշ ծրագիր չկայ առ այժմ . իսկ չունի՞ք նաեւ գործը ձայնագրելու եւ օրինակ, սալի վերածելու հեռանկար :

Պ. - Կ'ուզէի անշուշտ որ ձայնագրուէր այդ նպատակով, բայց սալի մը պատրաստութիւնը 300-400 հազար Ֆրանքի պիտուէ մը կ'ենթադրէ . . . :

Հ. - Մաղքեմք որ 70-ամեայ երգչախումբի մը գոյութիւնը ու անով հայ երգին, հայկական երաժշտութեան արժանի մատուցանելու մղումը քառասունամեայ ձեր անշահախնդիր ջանքը գնահատող ուրիշներ ալ գտնուին ու Սառուցի Գալիթը միակ համերգի մը պերճամբը չմնայ :

Տեսակցեցաւ՝
Ա. Թ.

dont le sens symbolique ne pouvait lui échapper. Ce prologue - pèlerinage convenait, dit-il, à l'idée musicale qu'il se faisait de l'œuvre qu'il voulait offrir à sa chorale. La large part réservée aux solistes, le rôle important donné à l'orchestre (qui n'est pas simple accompagnateur) ne font en effet jamais oublier que le chœur a été voulu protagoniste principal : la participation du peuple au pèlerinage mis en scène par Ochagan offrait cette opportunité. Il permettait aussi de mêler intimement le profane au sacré, comme le fait si souvent la musique arménienne.

Car l'inspiration arménienne sera perceptible tout au long de l'œuvre : nous pourrions la sentir — comme on le dit d'un parfum — sans jamais pourtant avoir à reconnaître de citation.

Les invocations qui ponctuent le morceau joueront un rôle de fil conducteur : comme les charagans les plus anciens elles se feront à capella avec un simple «bourdon», l'harmonie ne retrouvant ses droits que dans leurs éclatants «répons» (Amen, Aleluia). Les personnages principaux, — Meher, Taline et l'ange — ont chacun leur thème, avec un caractère propre. Lorsque l'ange aura disparu, à la fin, son thème repris à l'orchestre prolongera sa présence et renforcera l'effet de son message.

L'écriture est tour à tour harmonique et contrapuntique. Bien que tonale elle fait un usage si fréquent de la modulation qu'on ne peut en définir la tonalité dominante. Ces modulations sont peu conformes aux usages «classiques» car beaucoup d'entre elles ne sont pas «préparées». Nous les vivons donc le plus souvent comme des ruptures et non des transformations. Aprikan assume parfaitement ce choix de ne pas toujours respecter le confort de notre oreille. Mais ne tient pas à en dévoiler les raisons. Peut-être faut-il en effet laisser une part de mystère, afin que chacun puisse trouver les références, la symbolique ou la lecture qui lui conviennent. L'œuvre d'art laisse toujours à celui qui la découvre une part importante du chemin à parcourir...

Aujourd'hui les centaines de notes sont encore en attente sur ces impressionnants — et fort beaux — blocs de papiers à musique que le compositeur a dû noircir des nuits durant. Et nul ne sait encore comment elles sonneront à l'orchestre.

Ceux qui seront avec nous le 18 Mars seront les seuls à pouvoir dire si le rythme obsédant de la procession ou les savants accords du prélude ont trouvé un écho en eux.

Et s'il nous est possible de rester indifférents à la requête poignante du mélodieux solo de Meher qui voudrait tant qu'il fût possible de faire naître la vie

*Չորացած բունեն տարիներու
du tronc desséché de mes ans.*

LISE NAZARIAN

(*) D'autres, ailleurs, ont aussi créé leur propre chant, à partir, parfois, du même répertoire. Et il se trouve que ce n'est par le même...

(**) Le nom n'est pas celui de l'épopée, et ce n'est pas le seul «oubli» d'Ochagan. Une confrontation pourrait peut-être s'avérer révélatrice ou, à défaut, amusante.

Վ Կ Ա Յ Ա Ր Ա Ն

ԱԼԷՄՇԱՀԻ ՅԻՇԱՏԱԿԻՆ

14 Դեկտեմբեր 1947-ին մեծ կորուստ մը կը կրէր հայ երաժշտական աշխարհը, մահովը Գուրգէն Ալէմշահի:

Մեկնած Ֆրանսայէն դէպի Ամերիկա, ղեկավարելու իր գործերը, հազիւ ծանօթացուցած իր հեղինակութիւններէն մի քանին, մահը կը հարուածէր այս երիտասարդ ու տաղանդաւոր արուեստագէտը չինայելով իր ազգին ու երաժշտական աշխարհին:

Այս տխուր թուականին տասներորդ տարեգաճը յիշատակելու համար էր որ 2 Նոյեմբեր 1958-ին Սալ Կալոյի մէջ կը տարբուէր երաժշտական հանդէս մը, մասնակցութեամբ «Սիփան - Կոմիտաս» երգչախումբի, Շուքո նուագախումբի՝ ղեկավարութեամբ Պ. Ափրիկեանի եւ ծանօթ հայ արուեստագէտներու:

Յայտագրին առաջին մասը կը բաղկանար՝ Սաթեան, Սպիտակարեան, Կանաչեան եւ Ալթունեանի գործերէն, զաշնաւորուած Պ. Ափրիկեանի կողմէ, որոնց մեներգները կատարուեցան, Պ.Պ. Պօզոսեան, Սերոբեան եւ Քիւրիէանի կողմէ մեծ ոգևորութիւն ստեղծելով ներկաներուն մէջ եւ արժանանալով անոնց շնորհմանստութեան:

Երկրորդ մասը կը բաղկանար միայն Ալէմշահի գործերէն: Նաեւ երեք մեղեդի որոնք շատ զգայուն կերպով երգուեցան Օր. Առաքելեանի կողմէ, զաշնակի ընկերակցութեամբ Պ. Ափրիկեանի: Յետոյ «Հէքեթը» (նուագախումբ), «Աւարայրի պատերազմը» (երգչախումբ, նուագախումբ) ու վերջապէս հայ ժողովրդական պար մը (նուագախումբ):

Հեղինակին զգայուն հոգին ու ոճը կը տիրապետէին այս բոլոր գործերուն մէջ: Հայկական եղանակները հանճարօրէն զաշնաւորուած են արեւմտեան երաժշտութիւնով ու երգահանը կրցած է բուն իսկ իրենց տեղը գործածել զանազան գործիքները, արտայայտելով իր զգացումները: Անկասկած «Աւարայրի պատերազմը» է որ կարելի է նկատել իր դրուակործոցը: Գրուած Փօլէմ Ալեքսանի մեծին տակ այս կտորը կը նկարագրէ հայկական պատմութեան ամէնէն յատկանշական հերոսամարտը: Նուագախումբը, երգչախումբը, մեներգները զիրար կ'ամբողջացնեն պատկերացնելու համար սպասուած, կոբիւր, առժամեայ յաղթանակը, յաջորդաբար պարտութիւնը հայկական բանակին Քաջն Վարդանի մահով:

Գոնքըփուէնի հանճարեղ խաղերով երգահանը յաջողած է տպաւորել «Էֆֆէ»-նրէն ձեռք ձգել մանուսանդ նկարագրական մասին մէջ: Մահերգ մը կը հնչէ հերոսին մահէն վերջ որուն մէջ կը լրսւի ողբ մը որ լրիւ կ'արտայայտէ զգայուն երգահանին բոլոր յուզումը: Եւ այդ ողբը սակայն կը շարունակուի մեր մէջ հանդէպ Գուրգէն Ալէմշահի, որ ինք ալ կանխահաս բաժնուեցաւ մեղով:

Վերջացնելը շնորհաւորելով նախ Պ. Կ. Ափրիկեանը որ յաջողութեամբ կրցաւ դրուի հանել այս համերգը, ինչպէս նաեւ Սիփան - Կոմիտաս երգչախումբը, Շուքո նուագախումբը եւ բոլոր արուեստագէտները, որոնք իրենց արժեքաւոր մասնակցութիւնը բերին այս յիշատակելի հանդէսին:

ՆԱՀԱՊԵՏ ԱԼԱԼԷՄՇԱՀԻ
«Յաւազ», 1958, նոյ. 14

«ՍԻՓԱՆ-ԿՈՄԻՏԱՍ» ԵՐԳՉԱԽՈՒՄԲԻ ՀԱՄԵՐԳԻՆ ԱՌԹԻԻ

Մայիս 13-ին, լեցուն սրահի մը առջեւ եւ Պ. Կարպիս Ափրիկեանի ղեկավարութեամբ տեղի ունեցաւ «Սիփան - Կոմիտաս» երգչախումբին նոր համերգը, որուն մասին կրնանք անվերապահօրէն ըսել եղաւ իր ամէնէն յաջող համերգներէն մին:

Միջոցներէ կազմուած այգալիսի երգչախումբերու արժէքի կամ որակի դնահատման չափանիշը անշուշտ որոշ աստիճանի մը վրայ կը տարբերի անոնցմէ՝ որոնց համար խմբական երգեցողութեան արուեստը ոչ միայն օգտակար կամ հաճելի ու ազնուացուցիչ պարագով մըն է, այլեւ ասպարէզ մը ինչպէս ուրիշ ասպարէզներ:

Ըսենք միեւնոյն ատեն թէ սխալ պիտի ըլլար մեկնել այս տողերուն խմաստը իրեն լայն թոյլատուութիւն մը արուեստի կիրարկումին տեսակէտէն: Մեր նպատակն է միայն շեշտել պարզապէս սա պարզապէս թէ, ներողամիտ ողբն որով զիմեցինք այդ օրը դէպի երգահանդէսի սրահը, պէտք չունեցաւ ընել մեծ զիջումներ հաշտուելու համար կացութեան մը հետ հակառակ մեր համոզումին՝ ընդհակառակն ի տես երգչախումբին վստահեցուածքին, եւ կատարումներուն մէջ իր ցոյց տուած որակին, մեր մէջ առաւելապէս պահանջուող ողբն է որ արթնցաւ անոր հանդէպ, եւ այդ ողբն է որ յայտագրին վրայի առաջին երգին կատարումէն վերջ իսկ առաջնորդեց այլեւս մեր դատողութիւնը:

Այդպէսով է որ հասանք նաեւ այն եղբակացութեան թէ «Սիփան - Կոմիտաս» երգչախումբը կատարած է անկասկած զգալի յառաջդիմութիւն մը եւ արժանի է ամէն իրախոյսի: Իր երեւուածը նոյն պայմաններուն մէջ մեր երգահանդէսներու բեմերուն վրայ, տարակոյս չկայ թէ հաճոյք պիտի պատճառէ միշտ մեր երաժշտասէր հասարակութեան:

Պ. Կարպիս Ափրիկեան իրբեւ երգահան - խմբավար ունեցաւ այդ օրը նոյնպէս ընտիր իր յոյժը:

Իրբեւ զգայուն արուեստագէտ, ցոյց տուած թէ ունի նաեւ թափանցող հեղինակութիւն մը ենթարկելու համար երգչախումբը անհրաժեշտ զեղադիտական կարգապահութեան մը:

Իր վարելու կերպը, իր շարժումներուն փլաքսիսիքէն ունի հազորդականութիւն մը որ կատարելով իր երաժիշտի հոգին, որմէ կ'ը ներշնչուի անտարակոյս նաեւ երգչախումբը:

Յայտագրին երկրորդ մասին մէջ երգչախումբին կ'ընկերանար նուագախումբը մը: Այդտեղ հաճոյք ունեցանք ճանաչուի Պ. Ափրիկեանը իրբեւ երգահան, թէ իր անձնական հեղինակութիւններուն, թէ ուրիշ երեք հայ հեղինակներու գործերուն նուագախումբի համար օրֆեսորասխանի իր աշխատասիրութիւններուն մէջ:

Այդ ձևով մէջ երիտասարդ արուեստագէտին միջնէն հիմա տիրացած արդիւնքները մեր մէջ այն համոզումը գոյացուցին թէ երգահանի արուեստին իր մերձեցումը տեղի կ'ունենայ արդէն շատ նպաստաւոր դեմքի մը վրայ:

Թէ արուեստագէտի զգայնութեան, ներշնչումի ազատութեան եւ թէ իր ձեռք բերած թեքիքին օգտագործման տեսակէտէն Պ. Ափրիկեան կը գտնուի անպիսի զիրքի մը վրայ ուրիշ այլեւս աշխատանքը եւ փորձառութիւնը զինքը կրնան միայն դէպի աւելի փայլուն ասպարէզ մը առաջնորդել, հետեւաբար հայ երաժշտութիւնը կրնայ նաեւ ակնկալել իրմէ աւելի զեղեցիկ եւ պարունակալից գործեր:

Նուագահանդէսին վերջ իրեն հետ ունեցած մեր մէկ տեսակցութիւնը առիթը տուաւ միշտ մօտէն ծանօթանալու նաեւ իր զեղադիտական բմբուսներուն, իր ստեղծագործական ուղղութեան ներքին, որոնք մեծապէս նպաստեցին մեր մէջ այդ համոզումներուն ամրապնդումին:

Այդ օրը, ինչպէս միշտ, անդամ մըն ալ մեծ հաճոյքով ունկնդրեցինք զգայուն եւ շնորհալի երգչուհի՝ Աստղիկ Առաքելեանը իրբեւ մեներգու Արտաշէս Ռաչատուրեանի եւ Գուրգէն Ալէմշահի սիրուն գործերուն մէջ: Իր երգեցողութեան կ'ընկերանար, զաշնակի վրայ, Կ. Ափրիկեան:

ԽՈՐՀՐԴԱԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐ «ՍԻՓԱՆ-ԿՈՄԻՏԱՍ» ՀԱՄԵՐԳԻՆ ԱՌԹԻՈՎ

Անվիճելի իրողութիւն է, որ մեր իրականութեան մէջ մեծ եւ նշանակելի հոգեփոխութիւն մը արձանագրուեցաւ հայ երգին նկատմամբ Կոմիտաս Վրդ.ի գործին շնորհիւ: Մանաւանդ՝ փոխուեցաւ, նրբացաւ մեր երաժշտական ճաշակը: Մանաւորապէս 1912-էն սկսեալ, երբ անդուզական երգահանը օրինակելի ջանասիրութեամբ մը սիրցուց հայ երգը եւ պատրաստեց շնորհալի երիտասարդներէ կազմուած հայ երգի սպասարկուներու հոյլ մը:

Անվիճելի իրողութիւն է նաեւ, որ երգչախումբերը ազգապահպանման գործին սատարող կարեւոր ազդակներ են, պայմանաւ որ ղեկավարութիւն ձեռնհաս խմբավարներու կողմէ:

Ղեկավարութիւնը բնածին շնորհ մըն է նախ: Նուագածուները, ճայնադրութեան եւ նուագի շատ կարող, շատ առիթ չեն ունենար իրենց աչքերը ուղղելու ղեկավարին, սակայն, այս վերջինը պարտի իր դերին մէջ ըլլալ՝ ապրելով երաժշտութեան հետ, զգալով եղանակին պարտադրութիւնները եւայլն:

Ղեկավարել չի նաշնակելը ճայնադրութեան մեքենական ձեւով. ճայնադր պէտք է բարձրանայ, պէտք է հանդարտի, պէտք է ուրախանայ, պայտինք՝ պէտք է ապրի, իսկ այս ապրումը կախում ունի խմբավարին զգայնութեան աստիճանէն:

Արտաստեղծութիւնները եւայլն չէ՞ միթէ: Արտաստեղծութիւն խորապէս ըմբռնած չըլլայ խմաստը իր բնորոշ կրթութիւնը՝ բոլորակալի կ'ընէ դայն, ենթարկուելով ծաղր ու ծանակի: Նոյնն է պարզապէս երաժշտութեան մէջ, ահա թէ ինչու խմբավարը պարտի ուսումնասիրել իր կտորը եւ ըմբռնել անոր ողբն ու քեֆնիքը:

Հարցը որոշ չափով կը տարբերի խմբերգներու պարագային, որովհետեւ երգողները անդադար կը նային ղեկավարին՝ գրաւելով նաեւ այս վերջինի ուղղութիւնը իրենց վրայ: Անհրաժեշտ է, ուրմէ, որ խմբավարը երգը զոց սորվի իր ամբողջութեանը մէջ:

Կոմիտաս Վրդ., որ տեղեակ էր զանազան նուագարաններու, անպայման երգով կ'աւանդէր իր դասերը, որպէսզի երգողներն ալ հետեւին իր երգեցողութեան ձեւին: Դաշնակով կրնանք երգին եղանակը սորվիլ, սակայն երբեք անոր երգելակերպը:

Տեղին է յիշատակել, թէ երբ 1912-ին Կոմիտաս Վրդ. Մայր Եկեղեցւոյ մեր դպրաց դասուն կ'աւանդէր Եկեղեցւոյ պատարագը, պատահեցաւ որ օր մը իր ճայնը անլսելի դառնալու աստիճան մարել: Այսուհանդերձ, մեծ երգահանը շաքարակեցաւ փորձին երեկոյթէն, ներկայ գտնուեցաւ եւ այս անգամ սուլելով փորձի ենթարկեց մեզ:

Չենք տարակուսիր, թէ Փարիզի հայ գաղութը ներկայ գտնուելով «Սիփան - Կոմիտաս»-ի համերգին, ոչ միայն յարգած պիտի ըլլայ անդուզական Կոմիտասի յիշատակը, այլեւ առիթով պիտի ունենայ գոհունակութեամբ ունկնդրելու անոր զեղեցիկ գործերը: Մանաւորաբար երբ նկատի ունենանք թէ այդ ընտիր գործերը պիտի մեկնարկուին կարող երգչախումբի մը կողմէ, որուն խմբավարութիւնը տարիներէ ի վեր կատարեայ ձեռնհասութեամբ կը վարէ երաժիշտ Կարպիս Ափրիկեան:

ՆՇԱՍ ՍԵՐԳՈՅԵԱՆ
«Յաւազ», 1968, Դեկ. 7

«Սիփան - Կոմիտաս» երգչախումբը այլեւս գտած ըլլայ կը թուի իր վարիչը յանձին Պ. Կ. Ափրիկեանի եւ այդ համագործակցութեանն անշուշտ շատ բան կարելի է ակնկալել:

Մ. Ն.
(ԳԵՂԱՄ ԲԷՐԷՍԹԷՆԻ)

«Յաւազ», 1956, Մայիս 23

«Messieurs,

Je vous suis très obligé d'avoir, lors de la Conférence de Presse de la Fête de la Musique, représenté à son plus haut niveau de qualité la musique vivante, qui, vous le savez, est au cœur même de cette Fête.

De nombreux témoignages m'incitent à vous assurer que votre prestation a été vivement appréciée. Votre talent et votre générosité ont ainsi largement contribué au succès de cette manifestation et je vous en remercie chaleureusement.

Je vous prie de croire, Messieurs, à l'expression de mes meilleurs sentiments.

JACK LANG
Ministre de la Culture, de la Communication,
des Grands Travaux et du Bicentenaire

24 Juillet 1990

ՍԻՓԱՆ - ԿՈՄԻՏԱՍ

ԿՈՄԻՏԱՍ ԵՐՔԱՏՕՆԸ (FESTIVAL)

Չափազանցած չենք ըլլար, երբ ըսենք թէ հերոսութիւն է լոյս - քաղաքի խաւար ու դժնդակ պայմաններու մէջ ոտքի վրայ պահել հայկական երգչախումբ մը:

Փարիզ չի նմանիր Մերձաւոր - Արեւելքի, ուր մեր հայրենակիցները կ'ապրին համախումբ՝ համեմատաբար փոքր քաղաքներու մէջ: Այնտեղ աշխատանքի ու երթեւեկի պայմանները մեծ դիւրութիւններ կ'ընծայեն ամէն կարգի կազմակերպութեանց ծնունդին, զարգացման ու յարատեւութեան համար:

Յրանսայի մայրաքաղաքը զուրկ է այդ պայմաններէն: Հոս Հայերը կ'ապրին ցիրուցան Փարիզի եւ արուարձաններու անասման տարածութեանց մէջ, իրարմէ եւ կեդրոնէն քերթեթրներով հեռու:

Գաղթականութեան սկիզբի տարիներուն ամէն մարդ տեղափոխուած էր հոն, ուր աշխատանքի եւ բնակարանի կարելութիւն էր գտած: Յրեւումը աւելի շեշտուեցաւ տարիներու հոլովումով, երբ որոշ դիրքի տիրացողներ հեռացան այն թաղամասերէն, ուր համախումբի փոքրիկ կորիզներ էին ստեղծուած:

Այս տեսակէտէն կարկառուն օրինակ մը կը ներկայացնէ լատինական թաղը, Փարիզի մտաւորական կեդրոնը, ուր մեծ թիւով Հայեր կ'ապրէին ժամանակին եւ ուր հիմը դրուեցաւ Սիփան երգչախումբին, 45 տարի առաջ, 1923-ին, նախաձեռնութեամբ Փարիզի հայ Ուսանողական Միութեան եւ զեկապարտութեամբ Սաքօ Յակոբեանի:

Մեր ողբացեալ երաժիշտ ընկերը՝ բընիկ Սիմֆերուպի (Ղրիմ), նախկին սան էջմիածնի Գէորգեան ձեմարանին, Հայաստանէն Փարիզ էր եկած հայ ժողովրդական եւ զեղջուկ երգերու կարեւոր պաշարով մը:

Իր հեզ ու ընկերասէր բնաւորութեամբ, անկա կրցաւ ամուր հիմերու վրայ դնել Սիփանը, որու շուրջ համախումբուեցան տասնեակներով հայրենասէր աղջիկներ ու տղաք:

Տարիներով Սիփան երգչախումբը դարձաւ մեր հանդէսներու զարդը:

Փարիզի Հայոց Եկեղեցւոյ զգրապետ Նշան Սերգոյեան յետադային (1927) կազմեց Կոմիտաս երգչախումբը: Եւ օր մըն ալ երկու երգչախումբերը միասին մասնակցեցան Աստուածաշունչի թարգմա-

նութեան 1500-ամեակի հանդիսութեան, Սորպոնի մեծ ամփիթատրոնին մէջ:

Գործակցութիւնը յանդեցաւ ճուրման եւ զոյգ երգչախումբերը միացան Սիփան - Կոմիտաս անուան տակ: Ու այդպէս ալ մասնակցեցան Կոմիտասի ծննդեան վաթսուամեակի համերգին (1931, Յունիս 28): Այդ անունով ալ պահուեցաւ այս վերջինը տարիներու ընթացքին, յաջորդաբար զեկապար փոխելով:

Սաքօ Յակոբեան կանուխէն Ամերիկա մեկնած էր իբրեւ ուսուցիչ: Արա Պարթեւեան, պահ մը նաեւ՝ Վարդան Սարգսեան, Աւետիս Մեղուեան եւ Օհան Տուրեան եւ վերջապէս տարաբախտ Գուրգէն Ալէմյան, հետզհետէ զեկապարեցին երգչախումբը, որ հուսկ ուրեմն անցաւ երաժիշտ Կարպիս Աբրիկեանի ղեկավարութեան տակ, 1954-ին:

Նոր զեկապարի խղճամիտ ու բծախնդիր առաջնորդութեամբ Սիփան - Կոմիտաս երգչախումբը արձանագրեց փայլուն յաջողութիւններ: Յիշատակելի պիտի մընայ իր մասնակցութիւնը միջազգային երաժշտական փառատօնին, որ տեղի ունեցաւ 1957-ին Փալէ ալ Ծայեոյի մէջ: Յրանսական մամուլը յաճախ դնահատական տղեր նուիրած է երգչախումբին անոր համերգներուն առթիւ:

Շնորհաւորութեան արժանի են երգչախումբին երկեսն անդամները, որոնք իրենց օրուան աշխատանքէն ետք մեծ զոհողութեամբ երգի փորձերուն կը հետեւին, զիչերը ուղ տան տուն վերադառնալով, յոգնած - զգրած: Շատեր հեռու թաղերու եւ արուարձաններու մէջ կ'ապրին:

Շարաթ իրիկուան համերգը Սալ Կալոյի մէջ՝ նուիրուած է անմահ Կոմիտասի ստեղծագործութեանց, մեծ վարդապետին ծննդեան հարիւրամեակին առթիւ, իբրեւ նախատանակ, ոգեկոչելու համար անոր անմոռանալի ու խնկելի յիշատակը:

Մեր պարտականութիւնն է մեր ներկայութեամբ պատուել հանճարեղ մեծ Վարդապետին յիշատակը եւ քաջալերել հայ երգի տարածման եւ յաւերժացման սատարող երգչախումբի մեր աղջիկներն ու տղաքը:

ՀՐԱՆՏ - ՍԱՄՈՒԷԼ

Դեկտեմբեր 7, 1968

Յուսացուածէն շատ աւելի խանդավառ եւ արդիւնաբեր անցաւ Կիրակիի համերգը, ստուար բազմութեան մը ներկայութեան: Հոն էին ամէնէն հարուստէն մինչեւ յետին գործաւորը, իրենց յարգանքի արտայայտութիւնը բերելու մեր ազգային երաժիշ Կոմիտաս վարդապետին:

Փարիզի մէջ առաջին անգամ է որ ութսուն հոգինոց երկեսն երգչախումբի մը զոյգութիւնը կ'ողջունենք: Յարատեւութիւն կը մաղթենք եւ մեր գնահատութիւնը մասնաւորապէս կը կեդրոնացնենք սա կէտին վրայ որ խումբը իր երգեցողութեան մէջ միատարր էր, միաձոյլ եւ միախմբ ուրեմն կարելի է ըլլալ սիրողներէ բաղկացած կազմով: Եւ այս յատկութիւնը շատ աւելի զգալի պիտի ըլլար (ի պատիւ փութբին) եթէ բեմը եւ սրահը ըլլային քիչ մը աւելի փոքր:

Համերգը երաժշտական գեանի վրայ վայելք մը ըլլալէ գատ, իր կազմով եւ թողած սպաւորութեան տեսակէտով համազգային ցոյցի մը վերածուեցաւ: Երախտադիտական ցոյց մը անոր՝ որ մեր ազգին մատոյց ամենամեծ ծառայութիւն մը: Ժողովուրդ մը ոտքի հանելու, զայն խանդավառելու եւ ազգային շարժում կամ փրօհականտ ստեղծելու լաւագոյն միջոցը նորէն արուեստն է, եւ խանդավառող երգ պէտք է մեզի, համերաշխութեան եւ վերականգնումի սատարելու համար:

Հաճոյքով նշմարեցինք, որ բոլոր կուսակցութիւնները, «հայ լաֆի»ը, գործաւորը, հաւաքոյթներու մէջ շտեմուած մարդիկ, Յունիսի այս տաք կիրակիին քով քովի հաւաքուեցին էին:

Ներկայ ժողովուրդը գուցէ անպիտակ է թէ ի՞նչ պայմաններով այս երգչախումբը տարաւ յաղթանակը: Եօթը ամիս փորձ, չարաթը երկու անգամ, այստեղ, այնտեղ, եկեղեցին, եկեղեցիէն պահ մը վնասուելով: Որովհետեւ անհանդիստ ըրած էր Ժան-Կլոտիի բնակիչները, յետոյ ոստիկանատան մասնաւոր թոյլտուութեամբ կրկին հաւաքուած, անձերին, արեւին եւ այլ դժուար պարագաներու յաղթելով:

Գեղարուեստի որեւէ արտայայտութիւն հայ իրականութեան մէջ կատարեալ չի կրնար ըլլալ, բայց, երբ որեւէ կազմակերպութիւն իր կարելիին կ'ընէ լաւագոյնի համար, կատարեալ կարելի է համարել:

Ուրիշ առթիւ երբ քիչ մը ուզած ենք քննադատել ինչ ինչ ներկայադուներ, պատճառն այն է որ անոնք իրենց կարելին չեն ըրած լաւագոյնին համար, եւ այս՝ շահագրտական նպատակաւ, եւ կամ անգիտակիցօրէն:

Իսկ պարագան նոյնը չէր կիրակիի համերգին, մասնաւոր այդ խանդավառ երաժշտութեան զոհողութիւնները արդիւնք տուին:

Անցնելով ուղղակի համերգին, դիտողութիւնները առաւելապէս լաւին կը հակին:

Ժողովուրդը խանդավառ ծափերով ողջունեց Սաքօն որ սրտով արուեստագէտ, առանց երաժշտական որոշ դաստիարակութիւն մը տեսած ըլլալու, բնատուր յատկութիւնն ունի խանդավառելու եւ կազմակերպելու, բան մը ընելու: Սոստովանինք որ իր վարած բաժնիները մասնաւորապէս ոգեւորիչ դարձան կրկնութեան արժանանալով: Երկրորդ խմբավարը՝ Նշան Սերգոյեան հակում ցոյց տուաւ ճարտարօրէն վարելու կրօնական երգերը, իսկ ժողովրդականները պահ մը անոնց աղբեցողութիւնը կրեցին արտայայտով ձեւին մէջ: Բայց, ինչո՞ւ չխոստովանի որ իրեն վերապահուած էին կառուցուածքով դժուար կտորները, որպիսիք են «Կալի երգ» ու «Սիփանայ քաջերը», որոնց ուսուցման մէջ ցոյց տուաւ մեծ բծախնդրութիւն:

Մեներգեցին օրիորդներ Մարգարիտ Բարայեան առաջին գործակիցը վարդապետին, Հայկանոյ թորոսեան, Իրիս Պիւլպիւրեան, Պ.Պ. Նաւասարդեան եւ Սերգոյեան որ իբր զեկապար աւելի յաջող էր անշուշտ: Դաշնակով ճարտարօրէն կ'ընկերանար Օր. Ղազարոսեան եւ Լիլի Լաքլին տաւիլով, իսկ Օր. Չառափեան նուազեց վարդապետին դաշնաւորած պարերը:

Այս խումբով եւ մեներգուներու կազմին համերգը միացուց նաեւ նոյն բեմին վրայ բազմաթիւ արուեստագէտներ, նոյն նպատակին շուրջ: Կը ցաւինք խորապէս որ Օր. Գարիպեան հրաւիրուած չէր մասնակցելու: Ան մեր աշխատող եւ արժէքաւոր երգչուհիներէն մէկն է եւ կազմակերպչներու ուշադրութեան վերաբերու չէր:

Համերգի միջոցին Պ. Չապանեան բանախօսութեամբ պարզեց վարդապետին գործը, տեղեկութիւններ տուաւ Վարդապետին Սնանատար Մարմինն աշխատանքին մասին. դիտել տուաւ որ ժամանակին Փարիզի հարուստները չէին դիտցած գնահատել վարդապետը եւ պահել զայն զազուլի մէջ, որով փրկուէր պատերազմի արհաւիրքէն:

Այս երաժշտական փառատար արտայայտութեան միջոցին երբ բոլորը խանդավառ էին, պահ մը մտածեցինք Վիլի ժիւլի այն խցիկին վրայ ուր կը ճգնի Վարդապետը: Արդեօք իր երգերէն ձայն մը հասա՞ւ մինչեւ իրեն, եւ կամ նոյն միջոցին բնութեան խորհրդաւոր մէկ զիպուածով տեսիլք մը կամ երազ մը տեսա՞ւ նոյն զիչերը: Բայց իր մասնակի մահով անմահացաւ ինքը, եւ վայել է րեսն՝ «մահուամբ գմահ կոխեաց»:

× Յաճախ տեսած ենք որ խումբ մը կը կազմուի նպատակի մը համար եւ անկէ վերջ կը ցրուի: Եթէ նոյնը պատահի այս միացեալ երգչախումբին ալ, ամառն մեր խանդավառութեանը:

× Մեզի կը հաղորդեն թէ կիրակիի համերգէն ետք մօտ 10 հազար Յրանսէի շահ մը գոյացած է յօլուս Վարդապետին:

ԱՐԱ ՊԱՐԹԵՒԵԱՆ



Les Choraes SIPAN et KOMITAS réunies pour la première fois sous la direction de Sako HAGOPIAN et de Nechan SERKOYAN, à l'occasion du Festival dédié au 60^e anniversaire de KOMITAS (Sorbonne, 28 Juin 1931)

ԿԻՐԱԿԻ
ՄԱՐՏ 6
DIMANCHE
6 MARS
1994

ՅԱՐԱՏԿ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ԹԻԻ 191

ՀԻՄՆԱԳԻՐ՝ ՇԱԽԱՐՇ ՄԻՍԱԿԵԱՆ (1925-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPİK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48. 00. 06. 70 —
C.C.P. PARIS 15069-82 E

ԲԱԺԱՆՈՐԿԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 1.000 Ֆ. - Վեցամսեայ : 510 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.300 Ֆ. (ամէկօրեայ առաքում)
1.150 Ֆ. (շաբաթական առաքում) - Հատը : 5.00 Ֆ.

LE NUMERO : 5.00 F

Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN

69° ANNEE — N° 18.277

ԲԵՄԸ, ԺԱՄԱՆԱԿԸ, ԽԱՂՆ ԵՒ ՈՒՒԼԻԸՄ ՍԱՐՈՅԵԱՆԸ

Նախ Նիւ-Եորք եւ ապա մի քանի տարի յետոյ Լոնտոն հրատարակուած վայրերու մը ժամանակ եմ հաստատել հաստատուած, Ուիլիամ Սարոյեանը 29-րդ բաժնուս Grand Northern Hotel, 118 West 57th Street, New-York, 1935 թուականու հասցէի տակ նշում է .

Ես առաջին անգամ Նիւ-Եորք հասայ 1928 թուի Օգոստոսին, իմ ծննդեան քրտաներուդ տարեդարձից մի քանի օր առաջ եւ շրջեցի Մանհատթանի, ինչպէս նաեւ Պրուիլիի տարբեր մասերում : Ստորերկրեայ գնացում անցայ Գանի կղզին ու մի քանի ուրիշ վայրեր եւ շրջելու համար ստորերկրեայ անցքի աստիճաններից վեր բարձրացայ մի նոր երկիր :

Տիրոջ փողոցից վեր ու վար քայլելու անգամներ անցայ Մեծ Հիւսիսային Հիւսիսային ճանի մասին մտտից եւ անգամներ կատարեցի այդ անունը, որը դիւր եկաւ ինձ, բայց ես մինչեւ 1935 թիւն երբ իմ առաջին հասարակ հրատարակուեց եւ համար անձն էրի, այնտեղ չբնակուեցի :

Մեծ Հիւսիսային Հիւսիսային լինելու համար գոհ էի, որովհետեւ սեմեակները մեծ էին, բազմաթիւ մեծ էր, առաստաղները բարձր եւ վարձը (սա այժմ դժուար է հաւատալ) շաբաթը 12 տարբեր : Հինգերորդ յարկի ներքին մասում գտնուող, ոչ լաւ դիտակէտ ունեցող՝ կարծեմ համար 512 սեմեակում, ծրագրեցի երազայ կատարելիք առաջին քանակութիւնն եւ մասամբ էլ գրականութեամբ զբաղուեցի :

Օրինակ՝ The New-York Times-ի մէջ կարդացի, որ վերջերս Նիւ-Եորք եմ գրուելու եւ մի խաղ եմ գրում, որն յայտնուեմ ծովի ցամաքով երազայ մեկնելուց առաջ արարել : Թէ Times-ը ինչպէս կամուր էր գտել այս անտառայ լուրը, վեր է իմ գլխից, բայց որոշեցի «Լաւ եթէ Նիւ-Եորքի ժամանակները յայտնում է, որ խաղ եմ գրում, ապա ինչո՞ւ ոչ : Ինչո՞ւ Նիւ-Եորքի ժամանակները ստոյ գառնան : Խաղ գրեմ» :

1928 թուին մի շաբթ նշումներ էի կատարել մտածելով իմ առաջին վեպի եւ թերեւս երբեք գրուելիք լատագոյն գրութեան համար, որն անուանուելու էր միայն Ստորերկրեայ գնացք : Բռն վարկաբանութիւնը Նիւ-Եորքի ստորերկրեայ գնացքն էր, սակայն ծածուկ կերպով այն նշում էր ոչ միայն ստորերկրեայ գրեցքի այլ մարդկանց, ցամաքայինների ծածուկ նամբան, ներքին ցամաք, ժամանակի բաժնուած նշմարութիւնը՝ գծի վերջին հասնելու ծածուկ իմաստը : Բայց առաջ այս արժէքաւոր գիրքն երբեք չգրուեց :

Ինչո՞ւ :
Չգիտեմ : Ինչպէ՞ս եմ կարող գիտնալ : Այն պարզապէս չգրուեց : Եւ միշտ էլ գրեցքի եմ, որ չեղաւ :

Նիւ-Եորքի ժամանակներ-ի քատերական էջի գեկոյցն նշմարիտ եղաւ (1) :
Ուիլիամ Սարոյեանը բազմաթիւ առիթներով խօսել, գրել ու նշել է բեմին ներքուստ իր գրականութեան ակունքների մասին : Սակայն նրա առաջին խաղը չբեմադրուելու բերումով այսօր գրեթէ մոռացուել ու իր հերթը դիմել է 1939 թուին բեմադրուած, դասական ու հանրայայտ դարձած իմ սիրտը լեռներում է եւ Քոկեանի ժամանակը խաղերին :

Աչքաթող արուած Ստորերկրեայ գրեցքի կրկէսը միահիւսուած է տասը առանձնակի երազներից, հետեւեալ շարքով .-

1. Ճշմարտութիւնը
2. Լարախաղացը
3. Սիրահարները
4. Հեղուք
5. Հրեան աշխարհում
6. Յեղափոխութիւնը
7. Պարը
8. Միլիոնատերը
9. Անմահները
10. Երգը

ԹԱՏԵՐԱԳԻՐԸ

Ստորերկրեայ գնացքի կրկէս-ի նշման կարիւնը ամենայն հաւանականութեամբ կայանում է նրանում, որ այն նպատակին համագելու փոխարէն ուղղութիւն է նշում (2) :

Սաղն ցնորոշում է՝ վտարվիլի :
Նկատի ունենալով բառի հնչաբանութիւնն իբրեւ քաղաքիւսայն, Սարոյեանի խաղն յաղեցուած մանկական, պատանեկան ու երիտասարդութեան տարիների ապրումներով, իր բեմական կատարեալ լրումն է դնում վտարվիլի ոճին մէջ :

Ամերիկեան վտարվիլն իմ քատրոնն էր : Ես պարզապէս ետ նստեցի ու քողի, որ գուարք գանգալուութիւնն ապրի (3) :
Թատրագիրը բազմիցս է նշել Պերնար Շոյի հանդէպ ունեցած իր յարգանքն ու ակնածանքը :
... մարդն, որին ես բոլորից անելի հաւանեցի եւ մարդն՝ որ կարծես քէ ինձ անձս յիշեցրեց՝ իրապէս ինչ էի եւ վստահ ինչ պիտի դառնամ, Պերնար Շոն էր (4) :

● ՏԵՂ
Սարոյեանն երրօրա, ապա յորձ . Հայաստան եւ Ռուսաստան կատարած իր առաջին ճամբորդութիւնից Ֆրէշնօ վերադառնալով, անտիպ եւ չխաղացուած Ստորերկրեայ գնացքի կրկէսը հասցէագրում է Շոյին :

Շոն խաղն ընթերցելուց յետոյ՝ 1935 թուի Սեպտեմբեր 23-ին Սարոյեանին է ուղարկում հետեւեալ բացիկը .
/ . . . / շատ լաւ եմ : Լաւ եմ ամէն տեսակէտից . տիպարներ . գործողութիւն . երաժշտական խօսք (ոն) . պատանին յարմար արդի մտեցում . բազմաթիւ հետաքրքրութիւն . առողջ տրմ տեսական եւ քաղաքական հիմք . բոլորն էլ կենտունակ . 0 .- ինձ ստիպում է յիշել գրեցքիս ներքին գրումն մի հնամենի դասակարգի :

Շարունակիր, վստահ, Ուիլիամ . դու ԱՅԻ ես :
Ճ. Պերնար Շո (5)

Ուիլիամ Նիւ-Եորքում իր անդրանիկ բեմադրուած եւ տպագրուած խաղի յառաջարկում գրում է .

Համագում եմ՝ իմ սիրտը լեռներում է-ն դասական է (6) :

Միւսնայն խաղին կցուած է .

Չօն՝ սրտով անարատին

Չօն՝ աշխարհի բանաստեղծին

Չօն՝ խոնարհին եւ մեծին, իր կեանքը տուած բանաստեղծին

Չօն՝ մանկան տարեց եւ մանուկին մեր մանկութեան

Չօն՝ այն սրտին, որ լեռներում է (7)

Շօ՝ Սարոյեան, Սարոյեան Շօ խաղը նրբին հիւսուածքով շարունակարար դրբուսուում է Ուիլիամի զանազան գրութիւններում եւ յատկապէս բեմի համար նկատի առնուած բոլոր խաղերում :

... աշխարհի վերջին Հայն է, եւ դեռ անելին՝ խաղեր է գրում (8) : Սարոյեանը 1944 թուին այսպէս էր ներկայացուել Շոյի կողմից, Շոյի բնակարանում . . .

35 տարի յետոյ գրուած եւ յետ մահու, 1986 թուին հրատարակուած «Յառաջ» խաղի մէջ դործող անձերից մէկն ասում է .

ՍԱՐՈՅԵԱՆ .- Իմ անունը Ուիլիամ է :

Գրեց՝
ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ

Ծնունդ եմ Ֆրէշնօ, մերոնք ծնունդ եմ Պիքլիս : Ես խաղ եմ գրում (9) :

Ստորերկրեայ գնացքի կրկէսը հրատարակում է 1941 թուին կցուած այլ փոքրածաւալ խաղերի հետ՝ Շոյ-ընդուն, Մարդկային օփերա, պալէ եւ կրկէս ընդհանուր վերնադրի տակ : Հատորը ներառում է պարի, երաժշտութեան, աստիճանի եւ բեմական այլ ձեւերի համար դրբուած խաղեր :

Գրքի ներածականում խօսելով ընդհանուր վերնադրի մասին Սարոյեանն իր փնտառողների շարքում իբր խորադիր յիշում է նաեւ փեղ-ցիփղ (10) եւ սա եմ-նա եմ հայերէն բնորոշումը :

Շոյ-ընդուն կամ փեղ-ցիփղ հատորը Ս. Արոյեանի Պարապ վախտի խաղալիք-ն յիշեցնող այլաբանական խաղերի հաւաքածոյ է :

● ԺԱՄԱՆԱԿ
Իմ գործը միշտ էլ իմ ժամանակի արտադրութիւնն է եղել (11) : Յիշել է Սարոյեանը իր թատերական խաղերի առաջին հատորի ներածականում :

1944 թուին, Շոյի հետ կայացած անդրանիկ հանդիպումից յետոյ, Սարոյեանը վերահրատարակում է իր խաղերի երբորդ հատորն հետեւեալ յաւելումով .

ՆՇՈՒՄ ԱՆԳՆԵՐԵՆ (12) ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԵԱՆ ՀԱՄԱՐ

Այս գրքի բոլոր գրութիւններն եւ վեբանայի եւ վերադասարարի եմ :

Լոնտոն, 1944 Յունիս 7

Շոյ-ընդուն-ի առաջին նե երկրորդ հրատարակուած թիւները բացուած են հետեւեալ տղերով .

ՆՇՈՒՄ

Այս գիրքն իմ միւս երկու խաղերի գրքերին կից հատոր է, առաջինը՝ երեք խաղեր պարունակում է «Իմ սիրտը լեռներում է», «Քո կեանքի ժամանակը» և «Մեքը հին անոյշ երգ է» . երկրորդը վերջում գրում է Հրաչյալի մարդիկ ունի գրքի վերնագիրն կրող խաղը, «Մուիինն ծածուկն է : Բացառութեամբ «Ստորերկրեայ գնացքի կրկէս»-ից, որ գրուել է 1935 թուին եւ «Իմ սիրտը լեռներում է», որ գրուել է 1938-ին, այս երեք հատորների նիւթերը 1939, 1940 եւ 1941 թուերի գործերն են :

Այս երեք հատորները կազմում են մինչ

այժմ քատրոնի եւ նրա բազմաթիւ միւս նիւթերի համար իմ կատարած բոլոր գործերը, որնք այժմ ցանկանում եմ վկայել ընթերցուելու, յիշուելու եւ արարուելու համար :

Սան-Ֆրանսիսկո
1941 Սեպտեմբեր 7 (13)

Հատորը կազմուած է տասնհինգ փոքրածաւալ խաղերից : Դրանցից առաջինը՝ է՛յ ով կայ . . . մէկ գործողութեամբ եւ ժամանակին (1941 թ.) իբրեւ ծրագրի լրացուել (14) Պերնար Շոյի Սատանի ձուտ (15) խաղին կից բեմադրուած գրութիւնն է :

Պատերազմի ամբողջ ընթացքում Շոն ողջ աշխարհում արդիւն էր իր բոլոր խաղերի բեմադրութիւնը : ԱՄՆ-ում բեմադրուածը առաջինն ու վերջինն էր :

Շոյ-ընդուն հատորը փակուած է վարագոյր կամ երգանիկ վերջը վերնադրին կրող էջով ուր նշուած է .

Արուեստը ձայնուում է, ի յաւէտ, եթէ նրա տեսիլից մի քան յախտնապէս չի մնում նրա մօտ, որին արուեստը ներգործել է (16) :

● ՆԻՒԹ
Պատերազմի սկզբնական ամիսներին հրատարակուած Քո կեանքի ժամանակը կոչուող, երեք խաղերից կազմուած հատորի ներածականում կարդում ենք .

Եթէ արուեստի համար անկարելի է գիտուորին հասնել, որ սպանուելու կամ սպանուելու եղինք է գտնուում, այն կարող է պատրաստուել գիտուորի որդու համար : Եթէ արուեստն չի կարող բարելաւել քաղաքակրթութիւնը, ապա ինչու է իմաստը, այն կարող է նախատեսել նրա քաղաքը եւ պատրաստ գտնուել յաջորդի համար :

/ . . . /
Քանի դեռ բանաստեղծներ կան աշխարհում ճշմարիտ է, որ պատերազմը ոչինչ չի կարող սպանել (17) :

Սարոյեանի խաղերի երրորդ հատորում ներառուած Օփերա, Օփերա փոքրիկ խաղը մակագրուած՝ Հայերէն (18) օփերա անգլերէնով սկսում է այսպէս .

Օփերա գրելու գաղափարը վաղուց է իմ մէջ, բայց առայժմս մնացել է չիրագործուած :

Ես վստահ եմ, որ կարող եմ գրել ամէն բան, եթէ ժամանակը ների, բայց միշտ ժամանակի պակաս կայ :

Իրականում ժամանակ ասածը՝ գոնէ այնքանով, որքանով դա առընչուում է ամէն տեսակի ստեղծագործութեան հետ, ետանդն է :

/ . . . /
Իրապէս կարեւոր բաներն անշօշափելի են, մարդկային երազի մէջ ընկնում եւ հաշուելու կամ քննութեան նպատակով արուող գիտական մասնատումների համար : անմատչելի (19) :

● ԿԱՌՈՅՑ
Սարոյեանի խաղերում նպատակն էական ժամանակի հետ կցուելն է : Այդ նպատակով են կառուցուած եւ շարադրուած նրա խաղերը : Դա հիմնական պահանջ է բոլոր թատերական գործողութիւնների եւ արարումների համար, սակայն հետաքրքրի ու կարեւորն այն է, որ Ուիլիամ յաջողում է ժամանակի, տարածքի եւ բովանդակութեան մէջ բեմական դրսեւորման պահին նոր երեւոյթների համար հնարաւորութիւններ ստեղծել :

Եթէ բովանդակութիւնը, կորույն, կշիռն ու դրանցից ծնուած շարժումը նկատենք, որ տարածքի մէջ է երեւելի դառնում ու արարում (20), այն միմիայն կարող է բացատրուել, դրսեւորուել, թաւալուել ու դիտուել ժամանակի տեսչութեան մէջ : Սարոյեանի կողմից գրչին յանձնուածը կեանքի ներհուն հոսանքը տեսանելի եւ շօշափելի ժամանակի մէջ վերամարմնաւորելու համար է :

(Շար.ը Գ. էջ)

ԱՆՍՈՎՈՐ ԵՐԵԿՈՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԵԱՆ

Լուս մեներ էր անիծեալ բանաստեղծը՝ փառքեռնաբ,
Մեներ էր լուս ամենէ՛ն աղակարար երկրին մէջ,
Ուր սիւսն անգամ մըրկածայն կը տարփողէր իր երնած
Մէկ ցորենհատն իսկ իրբեւ սեղաններու հասց անվերջ:

Եւ չես գիտեր՝ ինչպէ՞ս, ո՞ւր սպրդեր էր միմիայն
Մահագդ մը կարն, ուր մեռած ֆերքողին մարդը այստեղ,
Տմա՛րդօրէն փոքրագի, գլացեր էր նոյնիսկ այն,
Ինչ Աստուած ինքն իր աջով բախտագրեր էր՝ բանաստեղծ:

Բայց նոյն երկրին մէջ մարդիկ, դուժ ժխորէն յոգնատանջ
Եւ ստախօս լոյսերէն խնայած աչքն իրենց դեմ՝
Գարձեր էին աւելի՛ սրտես ու սրականջ
Քան լուսանի եւ բուի գիշերայած սերունդներ...

Եւ Մոսկուային մերձակայ ամառանոցը փայտէ,
Ուր ապրեր էր բանաստեղծն, ինչպէս միմիայն իր քիսկին,
Խոտի վրայ նստած՝ յուշում էին շուրջապատեր
Երկուսարդ, պատանի երգուեալներն իր երգին:

Մերք Յոսանու Յայտնութեան տեսիլներու ձեւերով,
Նկարահան սարք ուսած՝ կ'երեւային մութ մարդեր,
Եւ ան, որ հոս գալով իսկ, մնացեր էր վեհերստ,
Կը շրջէր դէմքն, ուրիշներ կը յառէին աներեր:

Մահուան մէջ իսկ ախարեալ ֆերքողի բաց փեղկերէն,
Ծաղիկներուն իր նման՝ մեխակ, յամիկ, շահասարաւ,
Լոկ Ռիխթերի մասներէն կը քոչէին փերքօրէն
Պալս, Պերհովէն ու Շոփէն եւ իր կախարդը՝ Պրամս:

Խոտերուն մէջ, շոներուն կը վառէին քերթ առ քերթ
Հնչիւններն այդ, ուր միայն կեանքն էր չֆնաղ ու սեղծ.
Գաղնակահարը զանոնք սկսեր էր փերքոտել,
Երբ մտերմին իր անդարձ հրածեղան էր կռահեր:

Ու դագաղին առջեւէն ձիգ սգերքը լուրջեան
Կրակահերք էր կարծես դիրքերուն դէմ տերերուն.
Այտուկները, ցցուած, ինչպէս կոռուի ու կոան,
Կ'իջնէին լոկ սպերուն ակոսներու կնքուն:

Երբ սգերքն իր երգչին շուրջ չէր բոլորուած դեռ լման,
Գիակառք մը կանգ առաւ ցանկորմին քով ծաղկոցին.
Իջան մարդիկ եւ ըսին, քէ հարկ է ծէսը քաղման
Փութացրնել, եւ իրենք առաջինը փութացին:

Բայց ուսամբարձ էր արդէն դագաղը, գոր ֆնչագին
Կը կրէին գրեթէ պատանիներ եռանդուն:
Դուրս ելան եւ, հակառակ այն մութ մարդոց մութ կամֆին,
Շրջանցեցին դիակառքն ու դիմեցին շիրմատուն:

Իսկ շիրմատունը տունէն ֆայլ մըն էր, տան յանդիման,
Շոնիներու տակ, եզրին ձորակի մը դարուփոս.
Հանգստարա՛ն երանեալ, գոր երգեր էր օր մը ան
Պարզ քաղումն իր յայտնագրող ֆերքուածով մը՝ «Օգոստոս»:

Այլակերպման տօնը չէր իր քաղման օրը, ինչպէս
Երագեր էր ան, ուրիշ այլակերպման ի նշան,
Բայց արեւը կը փայլէր օգոստարաբ, եւ անտես
Կածան մըն էր շիրմափոս տանող անձուկ այդ անմարն:

Լոկ աղօթք մը՝ «Դա՛րձ, անձն իմ», դագաղն իջաւ գերեզման,
Ծաղկեպսակ, ծաղկեփունջ, մութ, խունկ, խունկի բուխ հոգին:
Բայց իր վրան քափուած հողն, այդ բեղուն հողն ու միայն
Երեկո՛ն այդ անսովոր խոտնուեցան իր փառքին...

(Օ՞ յիշատակն իմ լուսէ, ինչպէս արեւ ամպավար,
Որ ափսոսանք էս միայն հայ ֆերքողին ի խնդիր.
Ա՛հ, պիտի ա՛ն ալ, ի՛նչ փոյթ, օրհնանք յղէր, քէ գիտնար,
Որ նոր գոցուած շիրմնն իր կը բանայ նոր կեանքի ծիր):

Ե՞րբ կտրեցան շոնիի այսֆան ոստեր ու նիւրեր,
Ու ե՞րբ, այդ ե՞րբ գոյացաւ շիրմնն քով բեմն այս դալար,
Որ սկսեր է արդէն պատանի մը շիկահեր
Փառքեռնաբեան երգերէն գոց ոգել շարք մը երկար:

Ապա կարգաւ բեմ ելան երկուսարդ ու տարեց,
Եւ աղջիկներ ու կիներ յաջորդեցին իրարու:
Շուրքին ամէն ոգողի ֆերքողն ինքզինքն նորեց՝
Իր վիշտն ու սէրը ջուտ, ատելութիւնը արու:

Ո՛չ մէկ, ո՛չ մէկ սգակիր գգաց իրօք, քէ ինչպէս
Յուդարկաւորը իր մէջ դարձաւ յանկարծ ուղեւոր
Գէպի հոգին ֆերքողի՝ սաւառնաքե՛ւ, լուսերն՝ս...
Տօ՛ն էր, տօ՛ն էր արդարեւ, այլակերպման տօնն՝ այդ օր:

Փառքի գիշերն առաջին քիւր տաղերով կախեց վար՝
Շոնիի մը կատարին, լուսապսակ լուսնկան,
Իսկ մութ, խաւար մարդերն այն, հեռուներէն, դեռ երկար
Նկարեցին, ցանկով աղօս խորձեր բռնկման:

ԱՐՐԱՀԱՄ ԱԼԻԳԵԱՆ

Ծանօթ. - Վ. Ռիխթեր - Ռուս նշանաւոր դաշնակահար:

ANDRÉ VÉSALE:

L'ANNIVERSAIRE DE LA «FABRICA»

L'un des plus célèbres ouvrages d'anatomie, le *De Humani corporis Fabrica* (1543) du médecin belge André Vésale (1514-1564) a fêté, discrètement, ses 450 ans (le quatrième centenaire de Vésale avait été solennellement commémoré en 1964). Il semble que Bruxelles n'aura pas toujours su rendre à Vésale l'hommage qu'il mérite. Elle a donné le nom de l'anatomiste parmi les plus influents de la Renaissance à une ruelle sordide débouchant sur la Cité administrative, révélant par là-même quelque chose de l'ordre d'une gêne, la gêne de l'institution face au débordement du génie. La Cité administrative dévore la Fabrica, renouant, à travers la topographie, avec la nécessité d'une maîtrise institutionnelle des fantasmes angoissants que l'anatomie n'aura jamais cessé d'engendrer. Qu'il n'y a pas d'innocence topographique, l'époque de Vésale nous l'a montré, à travers le travail des cartographes. Et si Charles Quint, puis Philippe II, ont choisi Vésale pour médecin, ils ont également choisi Devenir pour lever, par une méthode moderne, le plan des villes de Belgique et de Hollande dont l'exactitude sert bien évidemment à des fins militaires.

Les 450 ans de la *Fabrique du corps humain* ont donné lieu à une commémoration un peu terne dans la Galerie Houdou de la Bibliothèque Royale, où se tenait, durant un mois à peine, une exposition organisée par la Bibliothèque Royale et le Collège des Médecins de l'Agglomération bruxelloise. Mais peut-être la tristesse de la rue Vésale et l'exiguïté de la fête commémorative apparaissent-elles comme les meilleurs moyens de rendre le caractère d'un «Vesalius taciturnus et melancholicus», comme le décrivait R. Solenander en 1566.

Il importe de souligner le sérieux de l'exposition, la rigueur avec laquelle elle a été montée, la sobriété dans la présentation des pièces et, surtout, la richesse du catalogue composé par Hossam Elkhadem, Jean-Paul Heerbrant, Liliane Welens-De Donder et Nicole Walch, au sein d'une équipe de chercheurs spécialisés de la Bibliothèque Royale, du Centre National d'Histoire des Sciences et des Musées Royaux d'Art et d'Histoire. La méticulosité des notes fournies dans le catalogue fait de lui (malgré un manque d'unité dans l'orthographe de certains noms de lieux et la lourdeur découlant des répétitions d'informations déjà données à la page antérieure) un outil notable. L'exposition, volontairement didactique, se tient sagement dans une salle neutre tranchant ainsi avec l'esprit pédagogique de Vésale qui se basait plutôt sur la théâtralité, le spectaculaire à la limite du sidérant. L'aspect biographique est rendu par des documents relatifs à la vie personnelle de Vésale, comme son horoscope dressé par Cardano, des lettres à son beau-père ou encore l'historique de la Maison de Vésale, aujourd'hui disparue et sur l'emplacement de laquelle a été érigée, entre 1700 et 1715, l'actuelle Eglise des Minimes. Des livres et gravures évoquent le voyage en Orient de Vésale, son pèlerinage de l'Espagne jusqu'au Saint-Sépulchre à Jérusalem, au retour duquel il mourra, dans l'île ionienne de Zante. La partie biographique de l'exposition rappelle le passage de Vésale aux Universités de Louvain et Paris tout en nous donnant des informations sur le programme des cours que devait suivre l'étudiant en médecine. C'est naturellement le rôle essentiel de Vésale à Padoue qui se trouve souligné, puisque le médecin belge y a, par son expérience anatomique, remis en question la tradition médicale, en dénonçant les erreurs de l'enseignement légué par Galien.

L'exposition propose un regard sur la médecine médiévale à laquelle s'opposera celle de la Renaissance, montrant ainsi comment la division entre médecins et

chirurgiens trouve l'une de ses causes dans l'horreur du sang que manifeste l'Eglise («Ecclesia a sanguine abhorret»). Dans leur intéressant panorama historique, les auteurs mettent fortement l'accent sur l'influence de la médecine arabe en occident, au risque de s'appesantir — étant donné le caractère restreint du catalogue et de l'exposition — sur des lieux et des époques éloignées de la Renaissance. Une place de choix est heureusement laissée à Paracelse («l'une des plus fortes personnalités du monde médical du XVIe siècle»), à l'encontre de certaines positions actuelles, comme celle d'André Pichot, qui voit en Vésale le «crénovateur de l'anatomie», qu'il oppose à Paracelse, lequel illustrerait ce que «le

par
Chaké MATOSSIAN
Docteur en philosophie et théorie
de la communication
Professeur à l'Université Nouvelle
de Lisbonne

déclin de la scolastique a produit comme penseurs de la biologie et de la médecine» (*La notion de vie*, Gallimard, 1993, p. 224).

L'atmosphère politique et économique est rendue par des cartes («Bruxella» par Joan Blaeu,) des portraits de Charles Quint et Philippe II, ou par des livres illustrés mettant en relief l'engagement du médecin dans la santé publique, tel Ambroise Paré ou Giovanni Filippo Ingrassia, lequel avait été chargé par Philippe II de contrôler la situation sanitaire de la Sicile (épidémies de peste, malaria). En revanche, le caractère sacrilège de l'acte anatomique ne se trouve pas traité et il semble même éclipsé : «Les dissections, si mal vues et si rares durant le Moyen Age, font désormais partie intégrante de l'enseignement médical», lit-on dans le catalogue. Or, la lecture des *Cornets* de Leonard de Vinci ou celle de la *Fabrica* nous révèle qu'il fallait, à la Renaissance, justifier l'ouverture de ces corps qui étaient bien souvent volés, devenaient objets de trafic, et étaient toujours considérés comme des corps de «criminels». En effet, comme l'a brillamment démontré Andrea Carlino dans sa lecture de la deuxième édition de la *Fabrica* de Vésale, présentée au 30e Colloque de Tours en 1987 (*Le Corps à la Renaissance*), les dessins des letrines en tête de chapitre loin de constituer une simple illustration descriptive des étapes de l'opération anatomique, comme le veulent les auteurs du catalogue ou David le Breton (op. cit. infra, p. 85), surgissent comme stratégie rhétorique visant à cautionner l'acte sacrilège de l'ouverture de cadavres. Par un recours à la mythologie, les letrines (surtout la lettre «V») mettent le médecin et les étudiants en médecine du côté de la Loi et de la Foi, dès lors qu'ils effectuent le châtement post-mortem du criminel et entament déjà sur terre son rachat en le rendant utile au bien de la science.

Les rapports entre l'art et l'anatomie se trouvent abordés sous divers points de vue. La question des droits d'auteur se détache, puisque les planches sont souvent copiées et faussées sans que la colère de Vésale puisse empêcher ces emprunts illicites. Les planches manifestent aussi un choix esthétique, par la posture des corps pris parmi les nus de peintres célèbres ou même réalisés par de grands artistes. Si l'on pense à l'entourage du Titien pour ce qui concerne Vésale, la paternité des planches n'a pas encore été établie en toute certitude et on les attribue en général à Jean de Calcar. Au demeurant, Vésale, dans sa lettre sur la Radix Chinae (que l'on suppose être du ginseng) n'a parlé que de sa déception à collaborer avec les artistes, ainsi que l'a

ԲԵՄԸ, ԺԱՄԱՆԱԿԸ, ԽԱՂՆ ԵՒ ՈՒՒԼԻԸՄ ՍԱՐՈՅԵԱՆԸ

(Շար. Ա. էջ 15)

Յիշում եմ ֆան տարիներ առաջ այն փոքրիկ հայ տղային, որ երեք տարեկան էր և շատ քիչ էր հասկանում իր կամքին հակառակ: Ինքնուրույն էր, երբ նրան եկեղեցական հաւաքոյթի ժամանակ քայլեր կատարելու պահին նրան հարկ էր ընդհատել և նայել իր հայրիկին: Ինչպես որ երաժշտությունը իր զգացմունքներով և իր շատ անմեղ ու սխալելի ժպիտ անհամբարտ դեմքով, փարձեց իր գլխի վրայ խառնադրակշռություն մեջ դնել շուրջապատի մի բան որն իրապես ոգեւորիչ էր նրա համար, կամ ի դեպս բնաւ վեր չէր նրա գլխից:

Ինչ հետ երբեմն հեղինակը պատահում (21):

● **ԽԱՂ**
Ուրիշը՝ Սարոյեանի թատրոնը իր խորքում յիշում փոքրիկ ջութակահարի գրեթե արարելի բեմական արժեքներով է:

Իրանաստեղծ Վրան ՕՊրայանի շոտադրամ էն Սարոյեանի կողմից որդեկրուած Սուրբիմ ծառերի մէջ վերնապարտ մի ամբողջական նոր խաղի հիմքը պիտի համարել: Գրեթէ մոտացում աս արդի գործը՝ լոկ խաղի ճամբով երանական թուերի ամերիկեան անտեսական տաղանավի բանաստեղծական լուծումն է:

Ժամանակի, տարածքի եւ ներքին ճշգրտումի միաւորման արդիւնքներն են անսպասելի կերպով Սարոյեանի խաղերում ներառում փոքրիկ երաժշտական, պարային բաժինները կամ անբացատրելի շարժումներն ու բեմավիճակները:

● **ԼԵՋՈՒ**
Ուրիշը՝ Սարոյեանի խաղերում իւրապատուկ զեր ունեն զանազան լեզուները որ անդրերէնը, հայերէնը, իտալերէնը, ճապոներէնը, ուսերէնը, հունարերէնը, գերմաներէնը, յունարէնը եւ արաբերէնը՝ նուազում շրջանահարմոնի վրայ: Ուրիշը բեմը բազմերանգ տիպարների, զանազան առողանութիւնների եւ սովորութիւնների ու մշակոյթների հանդիպումն է: Նրա խաղերի մեծ մասը գուրկ են լեզուները ամամբ ընդունուած հերոսներից: Սարոյեանի բեմական նիւթերը միաւորում ամբողջ տիպարների՝ սպասարարական մթնոլորտի եւ լեզուի մէջ են գրեթե անուշ: Նրա բեմը եւ զբաղանդները հետո չեն միեւնոյն տարիներում ոճական իւրապատուկ զարգացում ապրող՝ Արշիլ Կորբի վերացական սպասարարական պատկերային լեզուից:

Չարմանալի չէր, որ իր կեանքի վերջին երեք եօթամեակում, Ուրիշը Սարոյեանը դիմեց նաեւ դժին ու վրձնին:

● **ԶԻՆՈՒՄ**
Սարոյեանի խաղերում իւրապատուկ զեր ունեն զանազան լեզուները որ անդրերէնը, հայերէնը, իտալերէնը, ճապոներէնը, ուսերէնը, հունարերէնը, գերմաներէնը, յունարէնը եւ արաբերէնը՝ նուազում շրջանահարմոնի վրայ: Ուրիշը բեմը բազմերանգ տիպարների, զանազան առողանութիւնների եւ սովորութիւնների ու մշակոյթների հանդիպումն է: Նրա խաղերի մեծ մասը գուրկ են լեզուները ամամբ ընդունուած հերոսներից: Սարոյեանի բեմական նիւթերը միաւորում ամբողջ տիպարների՝ սպասարարական մթնոլորտի եւ լեզուի մէջ են գրեթե անուշ: Նրա բեմը եւ զբաղանդները հետո չեն միեւնոյն տարիներում ոճական իւրապատուկ զարգացում ապրող՝ Արշիլ Կորբի վերացական սպասարարական պատկերային լեզուից:

signalé David Le Breton (*La chair à vif*, Paris, Maitailié, 1993, p. 80). Les planches des traités d'anatomie auxquels l'exposition se réfère, sont empreintes de théâtralité ou de dramatisation, comme chez Charles Estienne ou Juan Valverde. Les dessins anatomiques de Leonard de Vinci occupent la première place, sans que soient pour autant oubliés Michel-Ange ou Rubens. Et chez Leonard comme chez Vésale, il importait de montrer les desseins de la nature. L'homme de Vésale habite un paysage dont le sens est lié à celui de l'état du corps. Au corps vivant s'associe l'architecture humaine, révélant ainsi l'esprit humaniste du médecin belge. Les planches revêtent encore une fonction éthique, elles exhibent la vanité des choses terrestres. Aussi les squelettes se dressent-ils dans leur mélancolie ironique pour nous renvoyer l'image dernière de notre Fabrique. Et c'est dans la tra-

դայ բացառիկ տեսնելով իր խորագէտ ապրուած, զգացած ու այժմ բեմին կարօտ աշխարհը, Սարոյեանն որոշում է թատրոնում իրեն պարտադրել իրեն բեմադրել:

Անցելով 1939 թուին, վերջին վայրկեաններում Գո կեանքի ժամանակը հաղի էր փրկուել տապալումից: Իր ազգական՝ Բոս Բարդախանի համար, լրագրավաճառի զերն նախատեսելով, Սարոյեանը բախտ էր ունեցել Նիւ-Եորքից ուղարկուած Բոսի ուղեւորուած նամակից եղբայրացնել որ բեմադրութիւնը հետո է գրութեան մէջ զբեմադրուած ուղղութիւնից եւ անմիջապէս Նիւ-Եորք էր անցել:

Արտադրիչներն ու բեմադրիչը գրութիւնն իրապաւո մօտեցմամբ էին մեկնաբանել:

Ընդամենը մի քանի օրուայ ընթացքում, Սարոյեանը, յաջողել էր համոզել պատասխանատուներին Նե Հիմնովին փոխել էր մի քանի երեւոյթներ: Փոխուել էր բեմադրութեամբ. ներմուծուել էին պարային երեւոյթ ունեցող մարմնային շարժումներ եւ բեմ էին հանուել թատերական անցեալ չունեցող մի քանի անհատներ: Սա Սարոյեանի որեւէ մի խաղի առաջին բեմադրութիւնն էր ուր մասամբ շօշափում էր նաեւ նրա հետապնդած քառերկան խաղը:

Միեւնոյն տարուայ ընթացքում բեմ հանուած իմ սիրտը լեռնաբում է խաղը, հակառակ իր ստեղծած սպասուածքեան, բեմադրական ոճի տեսակէտից չէր յաջողել լուծել հեղինակի առաջադրած թատերական հարցերը:

Մէրն անոյշ էին երգ է առաջին խաղն էր, որ սկզբից մինչ վերջ Սարոյեանն անձամբ ղեկավարեց: Նա արտադրիչներին համոզեց, որ համբաւաւոր դերակատարների վողքին՝ խաղի բերեն նաեւ թատերական անցեալ չունեցող Նիւ-Եորքի փողոցներում շրջող մի քանի անհատներ: Պարզապէս նրանց ներկայութիւնը, անպատեհ ձայնն ու շարժումը հեղինակին իր խաղի համար ճիշդ էր նկատել: Նշուած խաղի երկրորդ արարումը, *Time Magazine*-ի բովանդակութիւնը կցուած հիմնարկում աշխատողներին ամբողջական անուանացանկին, խմբագրական կազմին ու հարցէին, խաղի գործող անձերից մէկի բեմական խօսքի բովանդակութիւնն էր կազմում:

Իմ դպրոցը մի ֆանի հոգի, որ սիրում են խաղալ գտնել եւ նրանց խաղալու համար մի բան տալ ու ասել էր, թէ ինչպէս է կարող իրենց խաղն ստանալի լինել: Հաւատացած եմ, որ խաղի ամէն մի վայրկեանը պէտք է ուղղակի, պարզ եւ գրադեցնող լինի: Գտնուած որեւէ այլ բան լրացուցիչ է եւ մեծ գտնաք այն (22):

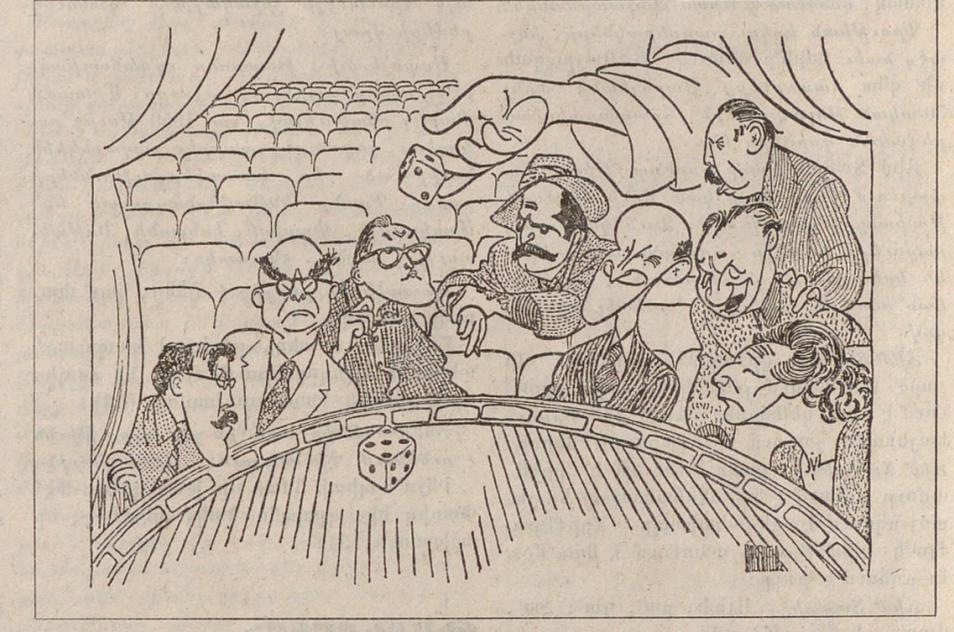
● **ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՄԱՐԴԻԿ**
Հրաշալի մարդիկ խաղի բեմադրութիւնը ճշմարիտ անկիւնաքար եղաւ Ուրիշը խաղերի իրադրոժման համար: Սարոյեանը զբոյժ ճամբով շահած իր դրամը՝ բեմադրութեան համար ծախսելով, բախտախաղի դուրս եկաւ: Խաղն արտադրուեց իմ միջոցով, իմ

անձնական գրամագլխով եւ բեմադրութեամբ: Կարծում եմ ինչ համար այս միակ անէն է քատրոնի մէջ աշխատելու համար, ենթացում եմ, որ քատրոնի մէջ աշխատելու համար, այս հաւանաբար միակ համարն է նաեւ ուրիշ քատրագրիչների պարագային (23):

Սարոյեանը պարզապէս պրոտուէյան թատերական աշխարհի եւ շուկայի դէմ պայքարի էր դուրս եկել: Սաղն բեմ հանու համար նա բախտախաղի էր դրել 11.000 տոյար:

Բեմադրութեան բացումից առաջ Նիւ-Եորքի *Herald Tribune* (*Մուսնոյիկի Բեմ*) օրաթերթում ծանուցում է.

Փնտուում են՝ 750 անհատներ, որոնք երբեք Պրոտուէյում բեմադրուած խաղ չեն տեսել, որպէսզի Չորեքշաբթի Ապրիլ 16-ի երեկոյեան, Լիսիոմ քատրոնում Հրաշալի Մարդիկ-ի փորձի ժամանակ իմ հիւրը լինեն եւ ինչ օգնեն ապագայ վերադարձի հանդիսատեսի համար խաղն կարգաւորել: Գիմեք միայն նամակով, ներփակելով հասցեագրուած ու նամա-



Մադրանկար՝ Ալ Հիլֆիլտի (*New-York Times*, 1962, Սեպտեմբեր 9) Ուրիշը Սարոյեանի աչ կողմում՝ Ս. Ճ. Փերելման, Ս. Ն. Բեհրման, Սիտնի Բիմկովի, ձախ կողմում՝ Գարսոն Կանին, Հաուրտ Լիկոտէյ, Ռասըլ Գրաուզ, Լիլիան Հելման:

կադրոջում մի պահարան եւ տումսերը կ'ուղարկուեն ձեզ... (24):

Ի պատասխան ստացում է 4.000 նամակ: Սարոյեանն անձամբ է լծում ընտրութեան խրթին գործին եւ համաձայն նամակի մէջ արտայայտուած անկեղծութեան, որոշում է թատրոնում յատկացուելիք ամէն մէկի տումսն ու յոտը:

Նշուածից բացի, բացումից առաջ Հրաշալի մարդիկը ձերիարար նախ մէկ անգամ ներկայացուած է մանուկներին եւ ապա նրանց՝ որոնք աստուծեան թատրոնի մուտքի մօտ հերթի էին կանգնել, երեկոյեան կատարման տոմսերն ստանալու համար:

New-York Times-ը զեկուցել է, որ զիմոգների թիւն սրահի տարողութիւնից աւելի լինելով՝ շուրջ 1.000 հոգի անկարող են եղել թատրոն մտնել Նե տոմս ստացողներից ոմանք, փողոցի մայրի վրայ, ստացուած տոմսերը բախտախաղի էին հանել: Սարոյեանն յաջողել էր վարակել հանդիսատեսին:

Հրաշալի մարդիկ խաղի տանսեհինգ ամեայ բանաստեղծի հայրը, երկրորդ արարի առաջին տեսարանում իր միտքն այսպէս է բացատրում մի հոգեւորականի.

ՅՈՎԱՆՆ -- Հայր Հոգան, եթէ ես իմ երեխաներին չեմ ֆաշալերում իրենց երեւակայութեան համար, նմանապէս չեմ խանգարում նրանց... /.../ բարգի տեւիլը՝ մարդկային մտքում, մեր մարդկային շնորհի տեսիլքն է: Հարիւրաւոր տարիներ ընթացում բարգը կառուցող հազարաւոր ստրուկներն, ոչինչ չգիտէին այդ հոյակապ կառոյցի մասին: Բայց այդ տեսիլքն սկիզբ առաւ ուր աւարտուել էր՝ ապրող մարդկութեան մտքում: Գիծը մէկից միւսին է անցնում, սրտից աստիճանի աստիճանի բարգին եւ բարգից ետ սրտին: Մէկ-ից բարգին: /.../ Բաւական չէ աշխարհն արձանագրել. այն պէտք է փոխել: Եւ դու գրտից այն չես կարող փոխել: Լաւը նախան, որ բնական ճիշդի մէջ եւ տարածքը գրաւի պէտք է, որ մտքի մէջ իրագործուի: /.../ Ես գիտեմ եւ իմ երեխաներին էլ սովորեցրել

եմ, որ իմանան՝ բոլոր գոյականները պէտք է միայն կականի տեսիլքն ունենան: Բարգը միլիոնաւոր կեանքերի կորուստը լինելու փոխարէն պիտի բոլորի կեանքի բանաստեղծութիւնը լինի (25):

120 կատարումից յետոյ, Սարոյեանը զաղարկեցում է Հրաշալի մարդիկ-ի բեմադրութիւնը: Պարզապէս նրա ծախսած գումարը գոյացել էր եւ Պրոտուէյի շուկայում Ուրիշը մտադրել էր խաղն շահագործել:

Այս խաղը բեմ հանելը քատրոնում իմ ապրած ամենաբազմիկ փորձառութիւնն էր (26):

● **ԳԵՋ ՀԵՏ ԵՄ ԽՕՍՈՒՄ**
Շոգ-շոգուն հատուած տեղ գտած Բեգ հետ եմ խօսում - մի երազ փոքրիկ խաղը, Սարոյեանը բեմադրեց կցուած՝ Բեմից հեծած Աուուու-Լուու-ին:

Հակառակ մի շարք թատերական արժանիքներին, այդ խաղերը ձախողեցին նիւթապէս: Բնագործները միաձայն այն կարծիքին էին, որ Սարոյեանի գրութիւն-

ները թատրոնում իրականանալու համար, մասնազտ բեմադրի կարիք ունեն: Նրանց միեւնոյն ժամանակ զեր չէր զալիս հեղինակի «ձայրայն լուսաստեղծութիւնը»:

Իմ գրութիւնը չնայած իր պարզութեամբ մտաշելի ու հանելի է երեխաներին, բազմաթիւ խնամ մարդիկ ձեռացնում են, որ գրանք անիմաստ են (27):

Պրոտուէյի շուկայում ձախողած վերջին բեմադրութիւնների նիւթական կորուստից յետոյ, Սարոյեանը ստիպուեց հրաժարուել սեփական ուժերով խաղերն բեմ հանելուց:

Կորի ծերակը Սարոյեանը գրել էր Հոլիւուում ապրած եւ Լուի Բ. Մէյէրի հետ ունեցած իր հակադրութեան մասին: Սաղը Պրոտուէյում բեմադրուեց փորձառու բեմադրի կողմից: Առաջին եւ վերջին անգամ լինելով, հեղինակը սկզբից մինչ վերջ ներկայ գտնուեց խաղի բացման գիշեր եւ գիտեց բեմադրութիւնը: Հանդիսատեսի վերաբերմունքից ողբուրուած, արտադրիչները համոզուած էին, որ խաղը յաջողելու է:

Երկրորդ արարի վերջում բոլոր նրանք որ առնչութիւն ունէին խաղի հետ մագում էին, որ այն ոչ միայն կը յաղի նաեւ բոլոր մրցանակները: Ես ապա ձախողուել է: Ձախողեց: Հանդիսատեսի վերաբերմունքը նրանք միջոց չէին ըմբռնել: Դա պատահեց 1943 թուի աշնանը (28):

Բիչ անց, 1944 թուի Փետրուարին, Սարոյեանն իրեն զինուոր ուղարկուեց Եւրոպա՝ պատերազմի ճակատ:

Ճակատագրական օրերում էր, որ տեղի ունեցաւ արդէն նշուած Շոյի հետ հանդիպումը:

Հա՛յ: Բայց միթէ Թուրքերը չսպաննեցին բոլոր Հայերին (8):

Սարոյեանը մի մեծ կողովով Շոյի համար զանազան մրցել էր սարիկ: Պատերազմի օրերին նման մի «ձեռնարկ» Անդլիայում իրականացնելու համար մեծ գումար պիտի վճարուէր: Սարոյեանը վճարել էր այն:

«Պրն Շո, կարծում եմ հանելի է տեսնել, որ իմանան՝ բոլոր գոյականները պէտք է միայն կականի տեսիլքն ունենան: Բարգը միլիոնաւոր կեանքերի կորուստը լինելու փոխարէն պիտի բոլորի կեանքի բանաստեղծութիւնը լինի (25):»

Հրաշալի մարդիկ խաղի տանսեհինգ ամեայ բանաստեղծի հայրը, երկրորդ արարի առաջին տեսարանում իր միտքն այսպէս է բացատրում մի հոգեւորականի.

ՅՈՎԱՆՆ -- Հայր Հոգան, եթէ ես իմ երեխաներին չեմ ֆաշալերում իրենց երեւակայութեան համար, նմանապէս չեմ խանգարում նրանց... /.../ բարգի տեւիլը՝ մարդկային մտքում, մեր մարդկային շնորհի տեսիլքն է: Հարիւրաւոր տարիներ ընթացում բարգը կառուցող հազարաւոր ստրուկներն, ոչինչ չգիտէին այդ հոյակապ կառոյցի մասին: Բայց այդ տեսիլքն սկիզբ առաւ ուր աւարտուել էր՝ ապրող մարդկութեան մտքում: Գիծը մէկից միւսին է անցնում, սրտից աստիճանի աստիճանի բարգին եւ բարգից ետ սրտին: Մէկ-ից բարգին: /.../ Բաւական չէ աշխարհն արձանագրել. այն պէտք է փոխել: Եւ դու գրտից այն չես կարող փոխել: Լաւը նախան, որ բնական ճիշդի մէջ եւ տարածքը գրաւի պէտք է, որ մտքի մէջ իրագործուի: /.../ Ես գիտեմ եւ իմ երեխաներին էլ սովորեցրել

«Պրն Շո, կարծում եմ հանելի է տեսնել, որ իմանան՝ բոլոր գոյականները պէտք է միայն կականի տեսիլքն ունենան: Բարգը միլիոնաւոր կեանքերի կորուստը լինելու փոխարէն պիտի բոլորի կեանքի բանաստեղծութիւնը լինի (25):»

«Նա անբրիկացի երիտասարդ գիւնարը ձեռք բերեց ինչ էլ բերել»։ /.../
 «Նա անբրիկացի երիտասարդ գիւնարը չէ։ Նա աշխարհի վերջին Հայն է, եւ դեռ անտիկոն խաղեր է գրում։ Ինչու՞ն է ինչ քեռիքը այս բոլոր կերպը։ Ինչու՞ն է Ամերիկացիները կարծում, որ ես սոված եմ։ Ես այն կը տամ հարեւաններին» (8)։

Շօն սպասուհու ներկայութեամբ, խորամանկորէն ու սրամտորէն «սոված Հայեր» ամերիկեան արտայայտութիւնն էր խաղի բուն եւ դեռ անտիկոն անձամբ արարում էր Սարոյեանի իմ սիրտը լեռներում է խաղը՝ դամբելուն հարեւաններին փոխանցելով։
 Անդրաշուք կայացած այս միջնադէպը մի կողմից Սարոյեան՝ Շօ, Շօ՝ Սարոյեան «բեմադրութիւն» էր։

ԺՆՏԱԿԱՆ ԿԵՅՈՒՆՈՒԲԸ

Ճիմ Տանտի խաղն, երկրորդ տարբերակում մակադրուած՝ Գեր մարդը սովի ժամանակ, ձօնուած է Արամ Սաչատրեանին։ Գրութեան երկու տարբերակները, ինչպէս նաեւ Կորի՛ր ծերունի եւ Ջայրացած մի՛ գնա հատորները, Սարոյեանի մինչ 50-ական թուականներն հրատարակուած բեմական դործերն են։

Ճիմ Տանտի խաղի գործողութիւնը կատարուած է մի ձուր կամ ձուր մի մասի թափանցիկ կեղեւի մէջ։ Ձուն կտորուել, բացուել է եւ մէջը հոյակապ անբրիկներ են երևում։ Սաղն հիւսուած է գերիբական ոճով եւ փակուած է հետեւեալ խաղով։
 Ճիմ Տանտին գրքաբանից գրքերի մի շարք է քափում յատակին, ապա գրաւում է բեմի կենտրոնը։ Այժմ Ճիմ Գրուուն հայեացքն յատու է քարայրի ներքը։ Ճիմ Տանտին կայտառ ուղղում է իրեն, ամուր բռնում է իր ձեռնափայտը եւ յետոյ սկսում է գնդակախաղը։ Բրիքէթի փախ՝ Ճիմ Գրուուն ցատում է նրա մօտ եւ բռնում է քեռը։

Ճիմ Տանտի - Ալիք, բա՛, դա՛։ Հա՛, վա՛ւ, եա՛։ (Միտին շատ առոյգ եւ վախուչ քայլերով) Ռի՛գ, չե՛կ, չի՛կ ու մե՛նք գացի՛նք։ Թրա՛, լա՛, լալա՛, լալա՛։
 Եկեղեցու գանդերը հնչում, վարադոյրն շատ արագ իջնում է (29)։

Կորիք ծերունի կատարեալ անյաջողութիւնից յետոյ, մի ամբողջ երկու եօթամեակ, Սարոյեանն իր խաղերը կատարելու պէտք մեթոմ է Պրոտուէյի բեմերին։ Այդ ու յետ գրութիւններն սկսուած են միայն բեմադրուել ԱՄՆ-ի տարբեր նահանգներին եւ որոշ միջնադարային ոչ շահաբեր սիրողական կամ համալսարանական շրջանակներում։

40-ական թուերին հրատարակուած վերջին հատորն ունի երեք խաղ՝ Ջայրացած մի՛ գնա, Սամ էլեյի տունը եւ Համեստ ծնունդ ու երջանիկ քաղում։ Հեղինակն այս հատորը նուիրել է որդուն՝ Արամին։
 ... Պէտք է նշել, որ ինչ որ գրում եմ, ինչ որ երբեք գրել եմ այլաբանական է։ Սա անխուսափելի է եղել։ Մարդ այնպէս ինչպէս ընտրութիւն չունի գլխին սեւ մա գեր բաւանիլիս, այնպէս էլ ընտրութիւն չունի այլաբանութիւն գրելիս։ Հայաստանի, Գիւրխտանի, Վրաստանի, Պարսկաստանի, Սուրիայի, Արաբիայի, Տանիկաստանի եւ Իսրայէլի պատմութիւնները բոլորն էլ այլաբանական են... (30)։

Արամին նուիրուած հատորում, առաջին խաղը տեղի է ունենում հիւանդանոցում. երկրորդը Գալիֆորնիայի մի փոքրիկ քաղաքում ուր մի ամբողջական տուն - չէնք շարունականաբար շրջում է քաղաքում եւ տարբեր վայրերում կանգնուած է ունենում. երրորդն իրր նիւթ շօշափում է սնտախաղաղութիւնը. աւարտում է «Հուներարական ճաշարանում» ուր լսում ենք։

Օգտոտու - (նստում է) Ինձ դուրս բեր այս գերեզմանից (Փայլը ցատում եւ օդնում է նրան դադաղից դուրս գալ եւ ոտքի կանգնել) Դե՛ նուագէ՛ք, նուագէ՛ք։ Թաղումն ասարտուեց։ Երջանիկ քաղում էր։ Մանուկն ծնունդ է։ Համեստ ծնունդ էր։ Գե՛, նուագէ՛ք, պարէ՛ք ու երգէ՛ք (31)։

ԺՆՏԱԿԱՆ ԵՒ ԳՆՏԱՍԻՆՆԸ

Պրոտուէյեան բեմի վրայ 1957 թուին

նշում է՝ Սարոյեան հեղինակի վերադարձը մի նոր խաղով։

Քարանձախ բնակիչները տեղի է ունենում լճում մի քաղաքի բեմի վրայ, որակետեւ բոլոր շինութիւնները քարանձախներ են եւ քաղաքը քարանձախներից ամենալաւագոյնը, միակ վայրն է ուր՝ միշտ հնարաւոր է ամէն բան։ Կառավարութեան եւ եկեղեցու քարանձախներում օրինակ՝ վաղուց է, որ ամէն բան անհնարին է /.../ Խաղի հիմնական երկու գործող անձինք, որ Թագաւոր եւ Թագուհի են կոչուում, մասնագէտ դերասաններ են՝ ծերացած, աշխատանքից գուրկ, հիւանդ եւ գուարնալի սակայն, բացառելով այն իրողութիւնը, որ աշխարհում ամէն մի մարդ անխուսափելիօրէն որեւէ մի կերպով դերասան է, մերժուած դերասաններից բացի՝ ո՞վ է կարող խորանք գոնել, լռիկ ու դատարկ սրտով մի լճում քաղաքի բեմում (32)։

Նոր խաղի բեմադրութիւնից յետոյ Սարոյեանն իր բոլոր միւս խաղերը հեռու պահեց Պրոտուէյի կենտրոնական շինութիւններէր։ Գալիք տարիներում, նրա գրութիւնները նիւ-եորքում երեւցին միայն Պրոտուէյի շրջակայքում գտնուող բեմերի վրայ։

Սարոյեանի թատրոնը «մասնագիտորէն» սկսեց ապրել իր աքսորը։ Մասամբ Փարիզ բնակուելով, նա 1959 թուից ըսկրսեալ, շարադրեց տարբեր քաղաքներին նուիրուած իր կատակերգութիւնների շարքը։ Դրանք են՝ Մայիսի արտադրուած են՝ Մոսկուայի, Փարիզի, Լոնտոնի, Իսթանպուլի - եւլն - «Կատակ»։

Կատակների շարքից է Շներ, կամ Փարիզի կատակը։ Շներ ամէն տեղ, քերելով կապուած՝ տէրերին, փողոցներում քարշ են տալիս միւս շներին հասնելու համար (33)։

Շներ...ն իր առաջին բեմադրութիւնն է ունենում Վիլհէյայում, 1960 թուին։ Ինչու՞ն պիտի նման մի խաղ գրէի։ Գե՛ փարիզ էի, գրպանս ծակ, պէտք է, որ աշխատէի (34)։

ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՈՅԸ

Քարանձախ բնակիչներէ բեմադրութիւնից մէկ տարի յետոյ, Լոնտոնում գիտուած ձուն Լիթլվուտի թատերական Աշխատանքի կողմէր բեմադրուած Խալանտացի գրող՝ Բրանտըն Բէհնի Պատանդը, իրր աշխատանք տպաւորում է Սարոյեանին։ 1960 թուի Փետրուարին, նա մի նամակ է ուղղում Լիթլվուտին ուր նշում է իր տպաւորութիւնները։ Արդիւնքն լինում է այն, որ թատերական Աշխատանքի ղեկավարութիւնն օտարերկրացի նրան հրաւիրում է աշխատանքի։ Նախ առաջարկում է իրաւորել Սարոյեանի բեմադրուած խաղերից մէկը։ Սկսելով Ճիմ Տանտի-ից վերջապէս որոշուած է, որ Սարոյեան «յանպարտաստից» խմբի հետ մի նոր բեմադրութիւն արարի։ Արդիւնքը՝ ՍԱՄ, բոլորից վեր ցատեալը կամ՝ Լոնտոնի կատակը երգախառն խաղն է։

Պայմանագրի համար Ուելլիւմ Սարոյեանն առաջարկում է՝ Ոչ մի նիւթական ակնկալութիւն չունեն։ Կը ստանամ հեղինակային իրաւունքը, բայց դա չպիտի բարարի Savoy Hotel-ում բնակութեւս ծախքը։ Սակայն ես միշտ միմիայն քաղաքն եւ մի շարք մարդիկ եմ փնտռել (35)։

Լոնտոնում թատերական Աշխատանքի դժով բեմադրուած ՍԱՄ-ը Սարոյեանի թատերի զրտեւորման եւ զարգացման անկախեղ կարեւոր հանգրուան պիտի համարել։

Նա ստացաւ այն ինչ որ փնտռում էր եւ երբ փորձերն սկսուեցին, դրանք նոյնիսկ թատերական Աշխատանքի դերակատարներին համար յայտնութիւն էին։ Գրութեան վրայ յանկարծակից փորձեր կատարելուն նրանք վարժ էին, բայց այժմ գործի էին դրուել հեղինակի հետ գրութիւնն աստիճանաբար ի մի բերելու։ Նա վիճակը գծում, առաջարկում էր դրած համապատասխան հնարաւոր փոխապատասխաններն, ինքն իրեն շնորհում էր եւ դրանք տալիս էր կատարողներին նրանց կարծիքն լսելու համար ու նրանք ազատ էին անձնական առաջարկներ անելու։ Savoy Hotel մտնելիս Սարոյեանը ստացել էր Լոնտոնի Սարոյեանի ցանցի փի քարտէզը եւ որոշեց որ դա բեմայար-

դարման համար լաւ յետապատկեր է կարող դառնալ (36)։

ՍԱՄ...ը իր վերջին ձեւակերպմամբ բեմ է հանուած 1960 թուի Ապրիլի 6-ից Լոնտոնի արեւելքում գտնուող Theatre Royal, Stratford East կոչուող շէնքում եւ խողացում է երեք եւ կէս շաբաթ։

Լոնտոնի մամուլն իր թատերական նիւթերի սիւնակներում ՍԱՄ-ի նկատմամբ բացասական է արտայայտուած։ Սարոյեանն Ապրիլ 10-ին մի բաց նամակ է ուղղում տասնեւհինգ թատերական քննադատներին։

Ես յայտնում եմ ՍԱՄ-ը լաւ խաղ է։ Ցաւում եմ, որ դուք հակառակն էք յայտնում։ Վստահ մեզինց մէկն ու մէկը սրա խալում է։ Իմանալով, որ ես խայտառակ կերպով շատ քիչ բան գիտեմ, դժուարանում եմ հաւատալ, որ դա ես եմ (37)։

Սարոյեանը ՍԱՄ...ը հրատարակում է 1961 թուին նրան կցելով խաղի համար իր յօրինած երգերն ու երաժշտութիւնն եւ այն շնորհակալութեամբ նուիրում է՝ ...բոլոր նրանց որոնք կցում են Թագաւորական թատրոնին (38)։

Հակառակ մամուլի քննադատութեան թատերական Աշխատանք-ի այս բեմական գործը, արդէ թատրոնի պատմութեան մէջ, նման ոճով ստեղծուած խաղերից ու բեմադրութիւններից առաջինը պիտի համարել։ Սարոյեանի արդեցութիւնը խմբի ապագայ զարգացման գործում նշանակալից եղաւ։ 1963 թուին նոյն լոնտոնը, ձուն Լիթլվուտի ղեկավարութեամբ ձեռնարկեց միեւնոյն ոճով եւ մօտեցմամբ մի խաղ արարել։ Սաղի համար օգտագործուեցին Ա. համալսարանին պատերազմի ժամանակ արտայայտուած եւ լայն ժողովրդականութիւն դոտած «խօսքն ու երգը»։ Բեմադրութիւնը կոչուեց՝ Oh What A Lovely War (39) ... Հրաշալի Պատերազմ...ը 1964 թուի Հոկտեմբերին փոխադրուեց Պրոտուէյ եւ բեմի վրայ մնաց մի ամբողջ երեք ամիս։

ՎԵՐՋԻՆ ԵՐԵՔ ԵՕԹԱՄԵԱԿԸ

Ուելլիւմ Սարոյեանի կեանքի վերջին երեք եօթամեակում, նրա հեղինակած խաղերի բեմադրութիւնները միջազգային թատերական թեմերում, մնացին սահմանափակ։ Սակայն խաղերն ամենուր չընդարկեցին արտաւել սիրողական, դաւարողական եւ համալսարանական շրջանակներում։ Նոյնն էր պարագան նոր խաղերի հրատարակութիւնների պարագային։ Յաճախ դանազան պարբերականներում եւ թատերական հաւաքածուներին մէջ լոյս տեսած այս խաղերը, աննկատ մնացին Սարոյեանի բեմական գործերի ցուցակն կազմողներից։

Փոքրիկ «զրպանի դերք» Բո կեանքի ժամանակը՝ (կազմուած Սարոյեանի 5 հին հրատարակուած խաղերից) կցուած 15 էջից բաղկացած մի նոր յառաջաբանի, աւարտում է այս վերջին խօսքով։

Բայց վերջապէս ո՞վ է խաղեր կարդում։ Ո՞վ է կարող։ Ես անպայման կ'ուզեմ իմանալ քե՛ն ո՞վ է կարդացել սրանք։ Եւ ինչու՞ն։

Սան - Ֆրանսիսկո

1967 Յունուար 31 (40)

1975 թուի Յունուարի Սարոյեանը կրկին նիւ-եորքում էր գտնուած Արթի վարալայի Պրոտուէյից դուրս (Off Broadway) թատրոնի՝ Մարդկային ցեղի վերածնունդի տոնախմբութիւն ծրարել առթիւ։ Այդ օրերին նա նիւ-եորքի ժամանակներին թղթակցին յայտնեց, որ տուրքեց արտատելու համար Փարիզ է բնակուած։

Միշտ զբաղուած է հինգ տարբեր գրութիւնների վրայ աշխատելով ու նախկին տարիների ընթացքում, քախտախաղի մէջ կորցրել է 2.000.000 տոլար։ Երբ 1981 թուի 18 Մայիսին՝ Բազմաեաների Մատակարարութեան Հիւանդանոցում, 72 տարեկան հասակում վախճանուեց Ուելլիւմ Սարոյեանը, նրա մինչ այժմ ինձ ծանօթ բեմի, պատաստի, պարի, երաժշտութեան, աստիոյի եւ հեռուստատեսութեան համար գրուած 118 մեծածաւալ ու փոքրածաւալ խաղերի վերնագրերից հրատարակուել էին ընդամէնը 49 խաղ։

Սարոյեանի խաղերի ամերիկեան վերջին հրատարակութիւնը վերնագրուած է 1974 թուի Փարիզի ամբան իրկու կարն խաղեր։ Հատորը պարունակում է Մար-

դապանութիւններ ու ձիւմ, Սամ եւ Ամմա գրութիւնները։

Մինչ Սարոյեանի վախճանը տպագրուած խաղերի մէջ, կատարեալ բացառու թիւն է խաղողի այգիւն, որն հրատարակուել է միայն հայերէն թարգմանուած տարբերակով։ Սարոյեանի խաղը նուիրուել է «Սոնդուկեան թատրոնին»։ Այն առաջին անգամ բեմադրուել է 1971 թուին Երեւանում, նշուած շէնքում, ղեկավարութեամբ Հեղինիկ Մայեանի։ Բեմական ձեւաւորումը կատարել է վարպետ Անէմեանը իսկ երաժշտութիւնը յօրինել են Արամ Յովհաննէան ու Ռոպէր Ամիրխանեան։ Սաղի մէջ գործող անձերից մէկը՝ Գրիգոր Թորգոմեանը խօսում է այսպէս.

Ինչպէս որ որեւէ կերպ Գրիկ անունը ներկայիս չէր գարաւ Գրիկ, եւ նա ինքն էլ դարձաւ նորվեկացի երգահան, այդպէս էլ մե՛նք դարձանք Ամերիկացի։

1981 թուի Յունիս 5-ին Նիւ-եորքի ժամանակները յայտնում էր, որ հեղինակն իր մէկ միլիոն երեքհարիւր հազար տոլար արժողութեամբ ունեցուածը եւ գրութիւնների հեղինակային իրաւունքները, կտակով թողել է William Saroyan Foundation-ին։

ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ
 1993 Դեկտ. 7 - 1994 Փետր. 16

Ծանօթագրութիւն

- (1) W. Saroyan, Places Where I've Done Time (1972), էջ 70-80.
- (2) W. S., Razzle-Dazzle (Subway Circus) (1945), էջ 235.
- (3) Places Where..., էջ 42.
- (4) Razzle-Da. (Hello Out There), էջ 20.
- (5) New-York Public Library (B.R.M.T. հաւաքածոյ)։
- (6) W. S., The Time Of Your Life & Other Plays (1942), էջ 18. (My Heart Is In The Highlands).
- (7) Նոյնը, էջ 13։
- (8) W. S., Sons Come and Go, Mothers Hang In Forever (1976), էջ 159.
- (9) W. S., An Armenian Trilogy («Haratch») (1979), էջ 178.
- (10) Razzle-Da., էջ 10.
- (11) The Time Of..., էջ 5.
- (12) Բառախաղ՝ անգլերէն եւ անգլիական իմաստների միջեւ։
- (13) Razzle-Da., էջ 5.
- (14) Curtain-raiser.
- (15) Devil's Disciple.
- (16) Razzle-Da., էջ 262.
- (17) The Time Of..., էջ 12.
- (18) Բառախաղ՝ հայերէն եւ հայկական իմաստների միջեւ։
- (19) Razzle-Da. (Opera, Opera), էջ 100-101.
- (20) Անշարժութիւնն եւս այս դէպքում բեմի վրայ ինքնին շարժման մէկ տարբերակը պէտք է համարել, քանի որ իր հսկողութեամբ բացայայտում է տարածքի մէջ գոյութիւն ունեցող միւս շարժումները՝ մարմնի, մտքի, զգացումի, ձայնի եւայլն։
- (21) Razzle-Da. (Opera, Opera), էջ 108.
- (22) The Time Of Your Life & Other Plays with a new Introduction (1967), էջ 7.
- (23) W. S., The Beautiful People & Other Plays (1943), էջ 9-10.
- (24) Herald Tribune, April, 1941.
- (25) The Beautiful..., էջ 49, 50, 51.
- (26) Նոյնը, էջ 10։
- (27) Նոյնը (Across the Board on To-morrow Morning), էջ 109.
- (28) W. S., Opening Nights I Have Known / Cue, Oct. 19, 1957).
- (29) W. S., Jim Dandy (1948), էջ 130.
- (30) W. S., Don't Go Away Mad & Two Other Plays /Sam Ego's House/ (1951), էջ 127.
- (31) Նոյնը (A Decent Birth, A Happy Funeral), էջ 276.
- (32) W. S., The Cave Dwellers (1958), էջ 9.
- (33) W. S., Chance Meetings (1978), էջ 17.
- (34) W. S., Obitueries (1979), էջ 227.
- (35) Howard Goornay, The Theatre Workshop Story (1981), էջ 119.
- (36) Նոյնը, էջ 119։
- (37) W. S., SAM, The Highest Jumper Of THEM ALL (1961), էջ 14.
- (38) Նոյնը, էջ 5։
- (39) Օ'հ, ինչ հրաշալի պատերազմ է։
- (40) The Time Of..., w. a. n. I. (1967), էջ 295.

ԿԻՐԱԿԻ
ԱՊՐԻԼ 3
DIMANCHE
3 AVRIL
1994

Յ Ա Ր Ա Տ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48. 00. 06. 70 —
C.C.P. PARIS 15069-82 E

LE NUMERO : 5,00 F

ՀԻՄՆԱԳԻՐ՝ ՇԱԽԱՐՀ ՄԻԱՔԵԱՆ (1925-1957)

Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN

69^e ANNEE — N° 18.298

ՅՐԻՒ ՏԱՐԻՒ - ԹԻՒ 18-298

Ռ Ա Հ Վ Ի Ր Ա Ն

**(ԹՈՐՈՍ ԹՈՐԱՄԱՐՆԵՆԻ ԾՆՆԴԵՆ 130
ԵՒ ՄԱՀՈՒՆ 60 ԱՄԵՆԿԱՆԵՐԻ ԱՌԹԻԻ)**

«Եթէ ֆարտարապետութիւնը ֆարսցած երաժշտութիւն է, ապա թորոս ֆարտարապետը այդ ֆարսցածը վերածել է կենդանի երգի: Եւ մեր հոյակապ աւերակների նոյնքան հոյակապ երգիչն է»:

ԱՒԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ

Հայագիւն հայագէտների բազմաթիւ շարժումները 20-րդ դարի սկզբին հարստացաւ եւ մէկ գործիչով: Հայ պատմաբանները, ազգագրագետները, բանահավաքները, լեզուի, գրականութեան ու հոգեւոր մակրոթի ալլ բնագաւառների գործիչները թուին աւելացաւ թորոս թորամանեանը, որպէսզի լծուի հարազատ ժողովրդի ճարտարապետական գանձարանի գիտական ուսումնասիրութեան սրբազան գործին: Նրա կարիքը հրամայական էր: Ճիշդ է, այդ ուղղութեամբ որոշ գործեր կատարուել էին, մեծ մասամբ օտարագիւն գիտնականների կողմից ոչ մասնագիտական գիրքերից, գիտական չըրանաւորութեան մէջ մտցնելով երբեմն մեթոդի, անհիմն տեսակէտներ, սակայն խիտ կարիք կար ըստ ամենայնի գիտական խորութեամբ անդրադառնալու՝ ճշգրիտ ու համակարգելու հայ ճարտարապետութեան զարգացման ճամբարի ընթացքը, ազգային առանձնատիպութիւնները, հիմնական նուաճումներն ու դրանք ներկայացնել քաղաքակիրթ աշխարհի ուշադրութեանը: Դրա բարձր պատիւը վիճակուեց թորոս թորամանեանին: Յիշուի չափազանց մեծ է թորոս թորամանեանի գիտական վաստակը, մի կատարեալ ախրանք կարելի է համարել: Ինչպէս Մեծն Կոմիտասը ջանադիր հաւաքեց, վերամշակեց ու աշխարհին ներկայացրեց հայ գեղջուկի հոգեկան գանձերից մէկը՝ երգարուեստը, այնպէս էլ թորոս ճարտարապետը հայկական ճարտարապետութեան ձեւագոյացման սովորական արժանների գաղտնիքները թափանցելով, գիտական կուռ եւ համոզիչ եզրակացումներով ներկայացաւ քաղաքակիրթ աշխարհին, ստիպելով եւրոպական գիտնականներին ուսման վերանայելու իրենց ստանձին դրոթները հայ ճարտարապետութեան մասին:

պուրուած դասական ճարտարապետութեան մեծագործութիւններով, նա ուղեւորութիւններ կատարեց դէպի Եգիպտոս ու Յունաստան, ապա փոխադրուելով Փարիզ, իր գիտելիքները լրացնելու նըպատակով ունկնդրեց արուեստի ու ճարտարապետութեան ակադեմիայում պատմաբանների դասախօսութիւնները:

Իր վաղեմի բազմաճյուղ հայրենի կոթողներին այցելութեան դա՛ն էր, եւ այդ առիթը ստեղծուեց: 1903 թ. ընկերանալով բանասէր Կարպետ Պամաճեանին, նա Փարիզից Հայաստան եկաւ ու դարձաւ մասնակիցը Չուարթնոց տաճարի պեղումներին, որոնք ձեռնարկուած էին Սաշիկ Վրդ. Տատեանի կողմից ու տարւում էին գիտական ոչ պատշաճ հիմունքներով: 1904 թ. Չուարթնոցի փոխադրուելով Հայաստանի միջնադարեան մայրաքաղաք Անի, դարձաւ ակադեմիական Նիկողայոս Մառի հնագիտական արշավախմբի ամենանուիրեալ ու արդիւնաւէտ անդամներից մէկը: Անին բացուեց նրա առաջ որպէս հէքեաթային մի աշխարհ, արուեստի ու ճարտարապետութեան հրաշք գանձարան: Ուսուցիչի մը նալ այստեղ, աշխատել տքնել, մեր ժողովրդին հանձարի չնաշխարհիկ բեկորները՝ փրատակներու եւ գերեզմանաւանդներու: Առանձնապէս նշելու է Արշակ Զօպանեանի «Անահիտ» (Փարիզ) 1911 թ., 1-2 համարներում լոյս տեսած նրա «Հայ ճարտարապետութեան շրջանները» խիտ շահեկան եւ ընդարձակ աշխատութիւնը, որում թորամանեանը համարձակ փորձ է արել շարադրելու հայ ճարտարապետութեան զարգացման ընդհանրական, թէեւ դեռեւս ոչ համապարփակ պատմութիւնը:

Շուրհիւ իր աննկուն կամքի, գիտութեանը անսահման նուիրումովով ճարտարապետութեանը նուիրումովով ներկայացաւ քաղաքակիրթ աշխարհին, ստիպելով եւրոպական գիտնականներին ուսման վերանայելու իրենց ստանձին դրոթները հայ ճարտարապետութեան մասին:

Թորոս թորամանեանի գիտական մըկըրտութիւնն եղաւ Չուարթնոց տաճարի չափազանցութիւնն ու դրա նախնական ձեւերի վերակազմութեան նախադիւր: Այն հիմնաւորող բացատրագրի հետ միասին լոյս տեսաւ 1905 թ. «Մուրճ» ամսագրում, ցաւօք դառնութիւններ պատմելով հեղինակին «ուսեալ» վարդապետների մէկի եւ առանձին ընդդիմադիրների կողմից: Նրանց արժանի հակա-

հարուած եղաւ, երբ մէկ տարի անց Անիում պեղուեց Սուրբ Գրիգոր (նաեւ Գագրահան կոչուած) տաճարը, որը պատմիչների վիճաբանութեամբ 11-րդ դարի սկզբին Գագրի Ա. Բագրատունու պատուէրով կառուցուել էր Տրդատ ճարտարապետի կողմից: Աւերակներից յայտնաբերուեց Գագրիկ թագաւորի քարակերտ արձանը՝ ձեռքին տաճարի քարակերտ մանրակերտը: Իր եռալարի ծաւալածեւերով այն յար ու նման է թորամանեանի վերակազմութեան նախադիւր ներկայացուածին: Դրանով էլ վերջ տրուեց ընդդիմադիրների տարակուսանքին, նպաստեց նախադիւր հեղինակի գիտական խորաթափանցութեան լայն ճանաչմանը:

Մինչեւ 1912 թ. աշխատելով Անիում թորամանեանը չափազանց ու ուսումնասիրել է աշխարհիկ ու եկեղեցական ճարտարապետութեան քաղաքակիր յուշարձաններ, մշակել մի քանի վերակազմութեան նախադիւր, ստեղծել բարձրորակ լուսանկարներ հարուստ հաւաքածու: Չսահմանափակուելով Չուարթնոց տաճարի եւ Անիի յուշարձանների ուսումնասիրութեամբ, նա նոյն եւ յետագայ տարիներին ընդարձակում է իր հետազոտութիւնները որոտը՝ Նիկողայոս Մառեանեան եւ Արեւելեան Երրակի, Արաղծոտնի, Արարատեան դաշտի բազմաթիւ յուշարձանները:

Սկսուած 1905 թ.-ից թորամանեանը պարբերաբար բազմաթիւ յօդուածներով հանդէս է եկել Երուսաղէմ Լալայեանի «Ազգագրական Հանդէս»ում, Գարեգին Լեւոնեանի «Գեղարուեստ» պարբերականում եւ այլ թերթերում: Արժէքաւոր են «Նամակներ Անիից» յօդուածաշարը, «Էջմիածնի տաճարը» աշխատութիւնը (ոտսերէն լոյս տեսաւ Ն. Մառի թարգմանութեամբ), «Գաւիթ եւ ժամատուն Հայոց եկեղեցիները մէջ», «Անի քաղաք թէ՛ ամրոց», «Հայաստանի արքունական եւ իշխանական ասպրանքները եւ անոնց ներքին կենցաղը»: Առանձնապէս նշելու է Արշակ Զօպանեանի «Անահիտ» (Փարիզ) 1911 թ., 1-2 համարներում լոյս տեսած նրա «Հայ ճարտարապետութեան շրջանները» խիտ շահեկան եւ ընդարձակ աշխատութիւնը, որում թորամանեանը համարձակ փորձ է արել շարադրելու հայ ճարտարապետութեան զարգացման ընդհանրական, թէեւ դեռեւս ոչ համապարփակ պատմութիւնը:

Գրեց՝
ՎԱՐԱՉԿՍ ՅԱՐՈՒԹԻՒՆԵԱՆ
ճարտարապետութեան Տնփ., Փրոփ.
«Թորոս թորամանեան»
ակադեմիական մրցանակի դափնեկիր

Իրա հետ մէկտեղ թորոս թորամանեանը հանդէս է դարձնում աւելի ծաւալուն աշխատութիւններով: Չուարթնոցի Նիկողայոսի միջոցներով, մեկենասի օգնութեամբ կարողանում է 1911 թ. հրատարակել իր «Տեկուրի տաճարը» մենագրութիւնը: Դրանում հեղինակը ընդարձակելով այդ նշանաւոր յուշարձանի ուսումնասիրման շրջանակները, վերլուծականորէն ընդգրկում է վաղ միջնադարեան հայ ճարտարապետութեան պատմութեան յուշարձանների տիպաբանութեան կանոնակարգման սկզբունքային հարցերը:

Գիտական իր մեծ աւանդը թորամանեանը համեմատաբար որակել է որպէս «Արահետի բացում» հայ ճարտարապետութեան պատմութեան գիտական հետազոտման գործում, յոյս յայտնելով որ կը գան ժամանակներ, երբ այն լայն պողոտայ պիտի դառնայ: Իր աշխատութիւն-

ներում նա պարբերաբար հանդէս է եկել այն աղաւաղումների ու խեղաթիւրումների դէմ, որ նկատելի է եւրոպական որոշ արուեստաբանների մօտ հայ ճարտարապետութեան գնահատման հարցում: Այդ առթիւ թորամանեանը գրում է. «Հայոց ճարտարապետութեան եւ գեղարուեստի մասին հայ եւ օտար լեզուներով, շատ տարիներ է վեր գոյութիւն ունի մի ընդարձակ գրականութիւն, սակայն այդ գրականութիւնը աննշան քայքայութեամբ լուրջ ուսումնասիրութիւններ չեն»: Միեւնոյն ժամանակ նա իր պարտքն է համարում նաեւ ըստ արժանուցի գնահատել իւրաքանչիւր հեղինակի ծառայութեան զբաղմանը: Ստորեւ քաղուածաբար մէջընթաց նրա կարծիքները Փրանսիացի մի քանի գիտնականների մասին նաեւ, դրուատումները նրանց ունեցած դերում հայ ճարտարապետութիւնը Եւրոպայի արուեստագիտութեանը ներկայացնելու գործում:

Տիւրուա տը Մոն Փերոն (նկատի ունի Dubois de Mont Pereaux, Voyage autour du Caucase, vol. 6, Paris, 1839) այդ կատարել է որչափ որ թոյլ կու տայ իր տեսած եւ հաւաքած խիտ համեմատ նիւթերը, իսկ Թեքիէի աշխատութիւնը (Texier Ch., Description de l'Arménie, la Perse et la Mésopotamie, Paris 1842-1852), «Թէ՛ Պարսկական, թէ՛ զճագրական իրականին անհամապատասխան մասերով ու ժամանակագրական սխալ տեղեկութիւններով, սակայն այս վիճակի մէջ ալ իր ժամանակին անհամեմատ ծառայութիւն մատուցեց Հայոց ճարտարապետութեան, նախ իր գեղեցիկ աշխատութիւնով ու մաքուր տպագրութիւնով համաբարձրական հետաքրքրութիւն դարձեցուց եւ յետոյ մի քանի նոր ճշգրտարութիւններ յայտնաբերեց, որոնք միանգամայն յեղաշրջեցին մինչեւ այն ժամանակ տիրող եւ նոյնիսկ անվիճելի համարուող կարծիքները»: Անդրադառնալով ճարտարապետութեան համընդհանուր պատմութեան հանրաճանաչ հեղինակ Օկիւսթ Ծուաղիի (Auguste Choisy. Histoire de l'architecture, Paris, tome II, p. 84-86) կարծիքին, որը սրբալիւծաբար հայ ճարտարապետութեան զարգացման շրջանը համարել է 11-12-րդ դարերը, թորամանեանը դա պարզապէս բացատրել է նրանով, որ Ծուաղիին ծանօթ չի եղել նշուած պարբերից առջև հայ ճարտարապետութեան անհամար կոթողների մասին գոյութիւն ունեցող նիւթերին: Այնուհետեւ նա յոյս է յայտնել, որ «Ծուաղիի թողած գրաւի եւ ցաւալի բացը... պիտի ծածկուի երկու անուանի գիտնականների մեղուածան աշխատութիւններով՝ յանձինս Վանաճեանի հայագէտ, լեզուաբան Ն. Մառի եւ Վիլհելմի համալրարանի գեղարուեստա-պատմական ճիւղի փիլիսոփայ Յովսէփ Ստրիկովսքի»:

Փրանսիացի նշանաւոր բիւզանդագէտ Շարլ Տիլը Փարիզում 1905 թ. լոյս տեսած (Charles Diehl, Etudes Byzantines) աշխատութեան մէջ անդրադառնալով հայ-վրացական ճարտարապետութեանը, հակուած է եղել դրանք համարել վիւզանդական արեւելեան քաղկացուցիչը: Սակայն յետագայում նոր տուեանները գորութեամբ ստիպում է եղել որոշ չափով վերանայել իր կարծիքը: Փարիզի Սորբոնի համալրարանի Turgot կոչուած դասաւանդում բիւզանդական ճարտարապետութեան մասին իր դասախօսութիւնում որը հրատարակուել է Կարպետ Պամաճեանի խմբագրութեամբ լոյս տեսնող «Բանասէր»-ում, այսպէս է վերաձեւակերպել իր նոր գնահատականը. «Իր աւերակներուն մէջ նշմարուած կիսախուլ շէնքերը, կամ իր հին ճարտարապետական եւ վերջերը նորոգուած նմուշները, իրենց բիւզանդական ոճի նմանութեամբ, ար-

(Շար.ը Գ. էջ)

EXPOSITIONS

ART ET SOCIÉTÉ

LE CORPS INTOUCHABLE DES ANNÉES 90



Sous le titre "L'hiver de l'amour", les œuvres de 45 artistes nés entre 1943 et 1974 auront été exposées du 10 février au 13 mars au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Sans doute fallait-il choisir cet oxymoron pour titre afin de dire combien notre contemporanéité engendre, plus que l'angoisse, le frisson. Non pas le petit frisson apparenté à la satisfaction ludique des simulacres de vertige dont on garde la maîtrise, mais bien l'authentique frisson, celui de la peur et de la maladie (ou celui de la peur de la maladie), lorsque le corps, par son rythme et sa température, échappe subitement à son contour et perturbe l'entendement. L'angoisse a cédé le pas au frisson. Alors que l'angoisse exprimait le terrible pouvoir du rien tout en restant essentiellement mentale, abstraite, le frisson, lui, opère le retour au corps en tant que premier support de toute peur et de tout rapport essentiel au monde. Un corps terriblement présent et intouchable. Noli me tangere. "L'hiver de l'amour" juxtapose deux temporalités et deux températures ou encore, si l'on veut, deux tempéraments. L'hiver balise le temps, il nous situe

tant que vent et le souffle en tant qu'esprit. La machine produit du "pneuma", du vent et de l'âme, de l'air comme air que l'on respire et comme atmosphère dans laquelle les œuvres sont créées et vues. Profondément et discrètement, les œuvres renouent, à travers ce traitement du souffle, d'une part avec la pensée stoïcienne (en cherchant du reste à parvenir à un détachement du monde matériel) et, d'autre part, avec un thème fortement développé à la Renaissance, ainsi que l'avait analysé André Chastel, le thème de l'"aria". Les œuvres de ces artistes de onze pays différents, traduisent l'air du temps, elles résultent d'une respiration qui, aujourd'hui, nous fait plutôt voir l'œuvre comme une expiration différente, morbide et physique, équivalente du frisson. Au soupir et au hoquet, liés au luxe et à l'abondance, semble succéder aujourd'hui une sorte d'asthme qui oblige les sujets à se mettre à l'abri de toute poussière, de tout air. A se mettre sous globe. D'où, ces curieux espaces qui apparaissent dans l'exposition, tel cet igloo de plastic transparent, rappelant une situation hospitalière (ou les obsessions d'un Michael Jackson?). D'où, aussi, tous ces corps dont la nudité n'apparaît plus que dans la dimension prophylactique de l'écran. Celui-ci démontre parfaitement sa double fonction de révélateur et de cache. Les écrans de télévision révèlent les nus et mettent l'individu à nu à travers ses mouvements et ses discours, alors que d'autres œuvres, des photographies, proposent des corps transmutés, des corps sur lesquels l'écran aura été invisiblement greffé, jusqu'à ce que disparaissent les signes de l'appartenance sexuelle ou du temps biologique. A peine le visiteur dépasse-t-il la soufflerie qu'il se voit confronté à un lieu aux parois vitrées, dans lequel des mannequins de couture décapités revêtent les robes blanches d'un mariage mort congelé ou d'énigmatiques oripeaux qui, plus qu'une peau d'or (aurea pellis) s'apparentent à une peau d'argent, sans doute plus en accord avec la saison et avec la grisaille socio-économique. Recroquevillée dans ses lugubres vêtements noirs, une femme, un modèle vivant plus mort encore que tout ce qui l'entoure, demeure prostrée dans cet espace. Une identique figure de la mort resurgit ailleurs dans le parcours de l'exposition, comme un triste oiseau abattu, près de cette vanité contemporaine. Sur une toile recouverte d'une sorte de moquette, quelques vieilles balles de tennis pleurent des larmes de cristal auprès d'un vieux panier, engendrant une image qui renoue avec le thème baroque de la vanité. Les jeux de ballon ou la beauté éphémère du cristal énoncent la déréliction de l'être et du monde, la fragilité du corps. D'autres indices de vanités surgissent, tel cet arbre à bijoux du Tibet, telle encore l'installation d'une sorte d'antichambre où des miroirs apposés aux murs reflètent le portrait du spectateur en l'animal imaginaire qu'il aura voulu être. Les masques animaliers s'entassent dans un grand bac. Les visiteurs hésitent à les porter et seuls s'amuse deux gardiens qui resserrent discrètement les liens déjà soupçonnés entre le musée et le zoo.

L'animalité marque encore l'en-deçà de la communication et l'excès des télécommunications. Si des cris animaux surprennent parfois le visiteur, l'incompréhension agressive provient également du chahut des bandes vidéo qui passent en même temps à quelques pas de distance. L'excès des télécommunications nous ramène à l'animalité et à l'incommunicabilité. Que l'animalité comme excès de civilisation n'a

par
Chaké MATOSSIAN
Docteur en philosophie et théorie
de la communication
Professeur à l'Université Nouvelle
de Lisbonne

dans l'écoulement chronologique, dans la durée. En tant que saison, l'hiver signale aussi le retour, la périodicité, le caractère cyclique du temps, le temps météorologique ou cosmique. L'hiver évoque aussi la fixité, l'endormissement solitaire, le gel des choses, comme une sorte de mort. L'amour relève d'une tout autre temporalité, il naît dans l'instant, celui de la flèche décochée par une divinité, celui du clin d'œil et du coup de foudre. Il lui arrive d'être éternel et, plus souvent encore, d'être impossible. Lorsque le moment opportun, le "kaïros", n'a pu être saisi, tout est perdu, comme on perd une bataille. "L'hiver de l'amour" exhibe la double brûlure du gel et du feu, le frisson d'un corps fiévreux, à la fois brûlant et glacé, un corps parcouru de sueurs froides, le corps des années 90. L'atmosphère générale créée par les œuvres est celle de la désolation, celle d'un paysage dévasté par l'hiver, celle d'un espace frigorifique où le corps repose, comme à la morgue. L'exposition opère une autopsie de notre contemporanéité, en recourant à des installations, des images photographiques et vidéographiques, des scénographies et des recherches sonores qui récusent toute finalité morale, tout message qui tendrait nécessairement à ancrer l'art dans l'idéologie, par trop réductrice et récupératrice de la souffrance. Le temps chronologique et météorologique de l'hiver et celui de l'amour, s'opposant et se croisant, établissent un rapport avec une spatialité elle aussi ambiguë, un espace flou participant à l'en-deçà et à l'au-delà du monde quotidien, un espace traversé par l'animalité et par la méditation, un espace excluant toute médiation. L'une des premières choses à laquelle le spectateur se trouve confronté se rapporte à l'impalpable, à l'irreprésentable, à savoir, le vent provenant d'une soufflerie nous projetant dans l'hiver. D'emblée le lien se trouve établi, entre le souffle en

ԽԱՇԻԿ ՏԷՐ ՂՈՒԿԱՍԵԱՆ

Բառերուն ընդմէջէն կը շոշափեմ
իրերուն անիրականութիւնը
Եւ կը նայիմ գոյութեան միւս երեսին :
Պարապը մէջս չէ
այլ շուրջը ամէն ինչի
որ կրնայ ֆերքուածի մը սահմաններուն մէջ անհետանալ
ինչպէս ես ինքս . . .
Երբեմն նոյնիսկ կը փնտռեմ այդ գլխարկներուն
գիւ շրջապատող լուսքեան մէջ
սուանց ոչ մէկ վերացումի :
Ոչ իսկ անկում .
իմս յարատեւում մըն է
ամէն ինչի ուշացումին :
Այդպէս միայն իրերուն հեռաւորութիւնը կրնամ չափել
իրենց նւթականացման կէս ճամբուն վրայ
ուր ժամանակը հարկույթ չէ
այլ քարացած տեւողութիւն :

Պուէնուս-Այրէս, 28/2/1994

Բառերը ֆերքուածէն բաժնող սահմանին
կը յայտնուի յանկարծ տարածութիւնը
որուն հորիզոնին կը կորսուիմ :
Ըսեմք թէ կար ի սկզբանէ
աներեւոյթ հեռաւորութիւնը ես ինձմէ :
Բայց ճախողութիւնը կը կերպարանաւորուի
արարքին ընթացքին, անոր ընդմէջէն :
Բառերը արդէն չեն ստեղծեր ֆերքուածը,
կան, պարզապէս,
սահմանէն ադին
Եւ յետոյ միայն տարածութիւնն է :
Ոչ իսկ ես հորիզոնին :
Եւ գիտէիր որ անխուսափելի էր այս հեռացումը
դուն ֆեզմէ
սուանց տեղ մը հասած ըլլալու յոգնութեան նման :
.. Ինչո՞ւ գրել, ուրեմն :
Կը հարցնես
Եւ կը շարունակես
ոչ թէ քաֆուն խորհուրդի մը փնտրումի խաբկանով տարուած
այլ՝
անձնատուր չես գիտեր ուրկէ եկած սովորութեան մը թելադրանքին :

Պուէնուս-Այրէս, 12/3/1994

rien à voir avec l'animal, nombre d'œuvres en témoignent. Les masques d'abord, indiquent qu'il ne saurait y avoir, pour nous, d'autre animalité que celle d'une représentation de l'animalité, découlant davantage du simulacre que de la mimesis. La banquise, ensuite, vaste espace de frigidité sur lequel glissent et frétilent quelques phoques en peluche. La violence surgit parfois dans un lieu paradoxal, comme ce mur recouvert de papier peint et qui, sous l'apparence d'une décoration de cabinet bourgeois camoufle des scènes de violence, la guerre et le viol, rappelant les gravures de Goya. Le simulacre gagne la représentation de notre corps dont la nudité se fait image et dont la sexualité n'est plus qu'imaginaire, désormais coupée par le mur de glace de la maladie, comme une concrétisation de l'"amour" lacanien. Pour cela-même, le lit revient-il au plus proche de l'étymologie en devenant exclusivement clinique, "kliné" telle cette chose intitulée "vague", où de vrais draps sont emprisonnés sous la couche d'une pâte noire et cirreuse. L'ennui de nos sociétés est présenté par les reconstitutions de bureaux, avec parois vitrées, machines à écrire et ordinateurs, où il arrive que l'artiste vienne prendre place, à l'instar d'un bureaucrate astreint à des horaires qui seront la con-

signation de sa vie (biographie). Ennuis, violence et maladie nous jettent, plus loin que la crise, dans la désolation. Il y a l'option du suicide, proposée par un artiste, mais aussi celle de l'espoir, ou plutôt d'une suspension à laquelle nous autorisons quelques tatamis posés près des télévisions et, plus encore, les "Buddha home", ces petites tentes aux couleurs vibrantes dans lesquelles nous sommes priés d'entrer sans nos chaussures. La désolation en appelle à une note religieuse et exhibe du même coup l'ineffectualité et l'inefficacité des réponses que prétendent donner le scientifique et le politique au frisson contemporain. Les installations d'hier ont lié l'art à la dérision, celles d'aujourd'hui, gardant le même langage formel ou ne sachant s'en débarrasser, montrent tout autre chose, le désarroi. L'exposition du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris a signalé un tournant, le passage du méta-langage au langage. Quelque chose a eu lieu : les installations s'étaient installées dans le luxe d'un nominalisme épuisé, elles exhibent maintenant, sous une même apparence (les oripeaux des aînés), un retour à la naturalité du langage, soit encore le rapport de l'œuvre à la racine de l'esthétique, la sensibilité.

ՎԱՋՐԻԿ ԲԱՋԻԼ

Ռ Ա Հ Վ Ի Ր Ա Ն

Ծառերի հեկտր շաղպատում անհետնում է ինձ եւ հեգ:

Նա գողացել է օրը ցերեկը խորշելով, գիշերը անհացնելով:

Օդն է միայն օրացած, գարտուղի ծալալում իմ եւ քո միջեւ:

Իսկ մե՞նք: Հատուկներս կհտեր

լռայի կուտարեամբ ամառում եւ նրա մէջ,

որը մեր ծնունդը կտակում է պատուհաններին:

Վայրկեանը տիպաւորում է իմ աչքերը պարունակող լռայի մէջ,

որը անստուեր բայց իրանիշ ծագում է պատուհանների արանքում

խօսեցնելով մեզ Աշխարհի մասին:

Անձը յարապատումն է երկուայ, երբ ես սահմանադուրծ փորձեցի գտնել աշխարհի բոլորակը՝

ապաստարանը շարժում սիրող աչքերը շարժող բայց անհետաքրքիր շնչող մի կենդանու՝

սահմանագիծը տարտղնուած, տղմաւեր, ազտադուռն անձի,

որը ծածկում է նշխարները ինչ որ մի երկուայ, որը նայիսկի հեկտաբ լինելու ունակագուրկ

ուրիշ ոչինչ էր՝ սուկ երկի,

երբ հաշտուած կամքով ձայնակցում էի լուսնին եւ արեւին արեւին ու լուսնին

եւ քողանցում հեգ:

Կարո՞ղ ես խօսել:

Առանձին կանգնած կրկնօրում ես ծնունդդ անխօս:

Կարծես թէ միայն ելք ես, անցում, հատում:

Տարփանք: Բայց ինչո՞ւ, երբ լուս ես, լուս ամէնին եւ հաւաքում ծագման յոյսերը հեռակայ, լակայ իրերի, որոնք չեն ուզում անտեսուել քո առանձնութեան մէջ

եւ չեն անտեսում որ դու ելք ես, անցում, հատում,

որ ուզում ես լուսել, կանգնել, բացա- դրուել անապակաւաբար:

(Շար. Ա. Էջէն)

Ժամերի կ'ընեն մեր թիւզանդական ճարտարապետութեան պատերուն մէջ ուսումնասիրելու, ինչպէս նոյն ազգը, այնպէս եւ իրեն գեղարուեստային ճարտարապետութեան ոճը: Այս չէնքերը՝ տարածուած Հայաստանի այս այն կողմերը որքան որ բիւզանդական ճարտարապետութեան ոճին կը նմանին, սակայն իրենց առանձնաշատուկ սեփական նիշերով բոլորովին կը տարբերին անոնցին (ընդգծումը մերն է, Վ. Յ.): Եւ այսպէս ճարտարապետական ոճերու շարքին վրայ կ'աւելցնեն նաեւ իրատ հետաքրքրական ոճ մը -- Հայկական արուեստ (l'art arménien) -- անունով: «Վերջին հրատարակութեան մէջ (Manuel d'art byzantin), -- շարունակում է Թորամանեանը, քանի մը քայլ աւելի առաջ կ'ընթաց Հայ արուեստին ինքնուրոյն զարգացումը եւ անոր օտարներու վրայ ունեցած ազդեցութեան ճանաչման մէջ, հիացմամբ կը դրուատէ Հայ ճարտարապետներու գերազոյն հատկութիւնը եւ քաղաքակրթութիւնն ու գեղարուեստ տարածելու մէջ հին դարերուն անոնց կատարած մեծ դերը: Սակայն դժբախտաբար, ուրիշ աղբիւրներէ քաղած թերի եւ հակասական տեղեկութիւնները վատ ազդեցութիւն ունեցեր են իր եզրակացութիւններին վրայ: Անոր մեծ մասամբ ծանօթ չեն Հայոց 7-րդ դարէն առաջ կանգնուած յիշատակարանները: Ասկէ դատ, իրեն օգտուած աղբիւրներու մէջ այնպիսի յիշատակութիւններու, անուններ ու պատկերներ կան, որոնք անպայման 7-րդ դարէն առաջ են, սակայն նոյն աղբիւրներու հեղինակները դանազան թիրախացութիւններով և կամ նուազ հետաքրքրութեան պատճառով ժամանակակից արուեստի տեղեկութիւններ արձանագրած են անոնց մասին»:

Այս մէջբերումով սահմանափակեց Թորամանեանի կարծիքը Հայ ճարտարապետութեան վերաբերելով Շառլ Տիլի թէ գրական եւ թէ թերի գնահատականի մասին: Թորամանեանը այն համոզվէն կարծիքին էր, որ Հայ արուեստի ու ճարտարապետութեան գիտական ուսումնասիրութիւնը առաջին հերթին Հայ գիտնականների խնդիրը պիտի լինի: «Տեղիքի տամբար» մենագրութեան առաջարկումն ա գրում է. «Եթէ կը կարծեն, որ եւրոպացի գիտնականը, արուեստագետը իրենցմէ աւելի խելք ու կարողութիւն ունին եւ իրենցմէ աւելի լաւ կը տեսնին ճշմարտութիւնը, կը սխալուին: Այս կարծիքով նախ ինքզինքնին կը դրկեն արժանապատուութենէ ... ես կը կարծեմ, որ բաւական է այլեւս եւրոպացի գիտնականին մեծ մասամբ իրականութենէ եւ ճշմարտութենէ զուրկ տեսութիւններն ու վճիռները թողուլ, որ պատմութիւնը անմահացնէ: Մինչեւ ե՞րբ անոնք պիտի դրեն եւ մենք թարգմանենք որպէս երկրային պատգամներ գիտութեան կարօտ մեր հասարակութեան մատակարարելու համար»: Թորամանեանի գիտական փաստագրութեան մէջ Հայաստանի 5 - 7-րդ դարերի ճարտարապետութեան ուսումնասիրութիւնը գերակշռող տեղ է դրուում: Հայաստանի բազիլիկ եւ դմբէթաւոր եկեղեցիների տարատեսակ յատակապատման եւ ծաւալատարածական յորինուածքների խորամուխ ուսումնասիրութիւնը նրան հնարաւորութիւն է տուել ներկայացնել Հայ ազգային ճարտարապետութեան զարթոնքի ճշմարտացի պատկերը:

Եւրոպական արուեստագետներից Վիլհելմայի համալսարանի արուեստների պատմութեան ինստիտուտի ղեկավար Ժոզեֆ Ստրիկովսկին առաջին հերթին հետաքրքրուեց Թորոս Թորամանեանի գիտական համարձակ երբայնգումներով, ցանկութիւնն ունեցաւ ծանօթանալու նրա հարուստ փաստագրական նիւթերին: Հարկ է նշել, որ այդ ցանկութիւնը երկուստեք էր, քանի որ Թորամանեանը կողմնակից էր Ստրիկովսկու կողմից

համամարդկային քաղաքակրթութեան աւելցնելը արեւելքում տեսնելու գիտական գիրքին: Ինստիտուտի ուսանող եւ աշխատակից Լեոն Լիսիցեանը (ազգազբրագէտ, բանասէր, Ստեփան Լիսիցեանի որդու) ջանքերով եւ հօր ավակցութեամբ յաջողում է 1913 թ. դարնանը, Թորամանեանին Վիլհելմայի հրատարակելու նա ծանօթանում է Ստրիկովսկու, մասնակցում Հայ արուեստի ու ճարտարապետութեանը նուիրուած սեմինարին, ներկայացնելով իրեն հետ քերած Հայ ճարտարապետութեան յուշարձանների վերաբերելու հարուստ նիւթերը, մեծ հետաքրքրութիւն է առաջացնում:

Մեկնելուց առաջ աւստրիացի եւ Հայ գիտնականները պայմանաւորում են համատեղ աշխատութիւն ստեղծել Հայ ճարտարապետութեանը նուիրուած, որի համար Թորամանեանը պիտի լրացնէր իր նիւթերը, իսկ Ստրիկովսկին՝ գիտական մի արշաւախումբով Հայաստան ժամանէր, սեղում ուսումնասիրութիւններ կատարելու նպատակով:

Ստրիկովսկու արշաւախումբը, որի կազմում նաեւ Լեոն Լիսիցեանն էր, Հայաստան ժամանեց նոյն տարուայ աշնանը: Ուղեկցութեամբ Թորամանեանի շուրջ 20 օր ստուգութեամբ շրջեցին յուշարձաններ, չափազերցին ու լուսանկարեցին, գիտական հարուստ աւարով վերադարձան Վիլհելմայ, պայմանաւորուելով յաջորդ տարի նորից հանդիպել Վիլհելմայում ու միասին գործի անցնել: Սակայն այդ անդիպումը տեղի չունեցաւ: Սկզբեց առաջին աշխարհամարտը եւ ակամայից բաժանուեցին երկու գիտնականները: Վիլհելմայում մնացած Թորամանեանի հարուստ նիւթերով (չափագրութիւններով, լուսանկարներով), եւ իր արշաւախումբի ձեռք քերածով, աւստրիացի գիտնականը նաեւ ամուր հիմնուելով Թորոս Թորամանեանի գիտնականի բողոքներով վրայ 1918 թ. գերմաներէն լեզուով վրատարակեց իր երկհատոր, ստուարածաւալ, բազմաթիւ դժգոյքներով ու նկարներով հարուստ «Die Baukunst Der Armenier und Europa» (Հայերի ճարտարապետութիւնը եւ Եւրոպան) մենագրութիւնը: Այն ուսմանը պէս պայթեց եւրոպական արուեստագիտութեան երկնակամարում, առաջացրեց բուռն ընդդիմադիրներ, նաեւ կողմնակիցներ: Անկախ դրանից, մեծապէս նպաստեց հայկական ճարտարապետութեան ճանաչմանը (1): Այս առթիւ հարկ է առանձնապէս յիշատակել խոստումնալից երիտասարդ գիտնական, 1921 թ. քաղաքացիական ներքին բախումներին զոհ դարձած Լեոն Լիսիցեանի բացառիկ ծառայութիւնը (որպէս ազգութապետ, թարգմանիչ, վերծանող), մենագրութեան հրատարակման գործում, որի մասին շնորհակալութեամբ յիշատակում է հեղինակը: Մենագրութեան առաջաքանում գրուածանքի ջերմ խօսքեր կան նաեւ Թորոս Թորամանեանի հասցէին եւ խոստովանութիւն, որ նրա գիտական հայեացքները եւ նիւթերը լայնօրէն օգտագործուել է իր կողմից: Բայց Թորամանեանը չմիտնարուեց դրանով, մասնաւոր որ իր նիւթերի գրաւի մասը կորստեան մատնուեցին: Որհնդային Հայաստանի կառավարութեան միջամտութեամբ միայն դրանց մի մասը յաջողուեց ետ ստանալ: Ամփոփելով նշենք որ, դեռեւս նախախորհուրդներ չըլնում Թորոս Թորամանեանը հանդէս եկաւ որպէս Հայ ճարտարապետութեան ըզուր առաջին ուսուցչապետը, յիբաւի ուսնողիսն:

Իր բեղմնաւոր գիտական գործունէութեան վերջին փուլը ընթացաւ Ուորհոլային Հայաստանում: Եւ իր կարողութիւնները ու սպաս դրեց յուշարձանների պահպանութեան գործին՝ որպէս 1923 թ. բուստեղծուած հնութիւնների պահպանութեան կոմիտէի գործունէայ անդամ: Դառնալով գիտութեան եւ արուեստի ինստիտուտի

աշխատակից, ղեկավարեց պեղումները Էջմիածնում եւ Գեղարդաձորում: Կարճ ժամկետից Հայաստանի պատմութեան թանգարանի ճարտարապետական բաժնիչը, շարադրելով թեթեւեղ այնուց յետոյ ճարտարապետութեան յուշարձանների մասին: Չուղահետարար տարիներ շարունակ ջանադիր աշխատեց, ամփոփելով իր 30-ամեայ ուսումնասիրութիւնների արդիւնքները, որոնք յաւով ի վիճակի չէր զու աւարտել առողջական վիճակի վատ թարացման ու վերահաս մահուան պատճառով:

Հայաստանի կառավարութեան մամբ Թորոս Թորամանեանի գիտական հարուստ փաստագրութիւնը հրատարակութեան նախապատրաստուեց եւ «Նիւթեր» Հայ ճարտարապետութեան պատմութեան խորագրով լույս տեսաւ երկու պրակներով (1942 եւ 1948 թթ.): Այդ հիմնարար երկը հատորակը սեղանի գիրք պարճաւ Հայ ճարտարապետութեան պատմական մի քանի սերունդների համար եւ տակաւին պահպանում է գիտական անանցանելի արժէքը: Քանզի Թորամանեանի կատարածը յիբաւի մեծագործութիւն է, որի առաջ մշտապէս պիտի խոնարհուել լրջոր ջանքը, ում համար թիանկ է հարգապատգով ըզի ճարտարապետական փաստագրութիւնը, նրա խոշորագոյն ուսումնասիրի ճշմարիտ գնահատականը:

Չարարարուելով «Նիւթեր»-ի, Թորոս Թորամանեանի նամակների եւ նրա մի քանի աշխատութիւնների լրացուցիչ հրատարակմամբ, տարիներ առաջ Հայաստանի Հանրապետութեան ազգային Ակադեմիայի արուեստների պատմութեան ինստիտուտի կողմից ձեռնարկուեց Թորոս Թորամանեանի գիտական փաստագրութեան նոր, աւելի ընդգրկուն ու ինքնուրու կազմուած բազմահատորակի տեղեկագրութեան հրատարակութիւնը, մէջը առնելով «Նիւթեր»-ից դուրս մնացած մի շարք խիստ արժէքաւոր աշխատութիւններ՝ այդ թիւում Թորոս Թորամանեանի «Մատենադարան»-ի տարածքում գտնուող յուշարձանների (որոնք կամ լիովին աւերուած են կամ Հայ գիտնականների ուսումնասիրման համար դարձել են անմատչելի) (2):

Վերջին տասնամեակների ընթացքում Թորոս Թորամանեանի երազները՝ Հայ ճարտարապետութեան գիտական ուսումնասիրութիւնը հանել լայնահուն ուրու վրայ սկսել է իրականանալ: Նրա մերթապէս զինուորագրեալները հայրենիքում եւ արտասահմանում (Փրանսիայում՝ Երկրի Պալմիրուշայթիւր, Սլոբոյանի Տիլհերեւեանը, Արմէն Սալաւորեանը, Ժան Միշէլ եւ Նիքոլ Թիէրինը, իմ ամբողջ Պատրիկ Տոնապետեանը), շարունակելով Թորամանեանի գործը նորանոր հատորներով հարստացնում են Հայ ճարտարապետութեան պատմութեան մատենադարանը: Այդ ուղղութեամբ չափազանց հարուստ է մեր իտալացի բարեկամներ Ատրիանօ Արվակո-Նոյվելլոյի եւ Փապի Գուեչոյի, իսկ Գերմանիայում՝ Արթի Հայնազարեանի ներդրումը: Բարի եղբորդին:

Որքան պիտի ուրախանար մեր ուսուցչապետ Թորոս Թորամանեանը, թէ յայտնուէր մեր օրերում:

ՎԱՐԱՋՂԱՏ ՅԱՐՈՒԹԻՆԵԱՆ

1994, Մարտ 3

(1) Դեռեւս գէտ դար առաջ տողերի հեղինակի նախածնունդից մեծագրութիւնը բարգւաճում էր ուսերէն ընթացող մերի աւելի լայն շրջանակի ներկայացնելու նպատակադրութեամբ: Միայն տարիներ առաջ դրա առաջին հատորը ներկայացում է իրատարակութեամբ, որը ներկայ պայմաններում մնացել է անհրազոյթի:

(2) Արդէն տպագրութեամբ պատրաստ երկու ստուարածաւալ հատորները, Ստրիկովսկու գրքի առաջին հատորի պէտք լիովին պատրաստ է տպագրութեամբ բայց նոյն պատճառով անշարժ է մնացած: Ինքնի՞ք է արդեօք Փրանսիայում գտնել մեր հայրենասէր բարեբար, ներպայել նպատակաւոր դրանց տպագրութեամբ: Պատասխանի կը պատեմք «Յառաջ»-ի միջոցով:

Ի ՅՈՒՇ ԻՐ ՄԱՀՈՒԱՆ ԵՐԹԱՆԱՍՈՒՆԱՄԵԱԿԻՆ
ԾՆՆՈՒՄԸ ԷԱՐԻՒՄԵԱԿԻՆ

ՄԱՏԹԵՆՈՍ ԶԱՐԻՖԵԱՆԻ ԱՌԱՋԻՆ ՍԵՐԸ

«Եթէ մեանիմ, օտար աստղերու տակ, հեռուն, այն ատեն՝ քանի մը արցունք բաւ է ինձի, բայց եթէ հողակոյտս մօտ ըլլայ քեզի, կ'ուզեմ որ, ամէն գարունի, գոգ-գոգ լեղակ քերթս ինձի. շատ կը սիրեմ ես այդ ծաղիկը... Լեղակի գոյն ունէին աչքերը այն երկու աղջիկներուն, որ սիրեցին զիս ու տառապեցան, եւ որոնց սիրոյն արժէքը շատ ուշ գնահատեցի ես, գնահատեցի միայն այն ատեն՝ երբ մէկ ոտքս գերեզման իջած էր արդէն:

Արցունքի կամ լեղակ, չմտնա՛ս»: Իր կեանքի վերջին օրերուն, այս էր բաղձանքը Մատթէնոս Զարիֆեանին, որ մեռաւ 1924 Ապրիլ 9-ին, հազիւ 30 տարեկանին: Իրմով, թերեւս, կը փակուէր արեւմտահայ գրականութիւնը, այն իմաստով, որ անոր մայր ոտանիկն՝ Պոլսոյ արտագրած վերջին կարեւոր անունն էր:

Ծնած էր 1894 Յունուար 4-ին: Ծննդեան հարիւրամեակը թերեւս ամէնէն յարմար առիթն է եղբարարիտ այս բանաստեղծի կեանքին մէկ էջը քիչ մը աւելի լուսաւորելու:

«Կտակ» խորագրուած վերոյիշեալ տողերը կը յիշեն, որ «լեղակի գոյն ունէին աչքերը այն երկու աղջիկներուն, որ սիրեցին զիս ու տառապեցան»: Մենք պիտի անդրադառնանք տառապած այդ երկու աղջիկներէն առաջինին:

Ան կը յիշուի «Կեանքի ու մահուան երգեր»-ուն (1922)՝ Զարիֆեանի երկրորդ թերթագիրքի երկրորդ բաժնի ձօնին մէջ. . .

«Սրբուհիին» իրեն տուած տառապանքիս փոխարէն:

Պոլսոյ «Ժամանակ» օրաթերթին մէջ ստորագրուած յօդուածը շարքով մը՝ «Մատթէնոս Զարիֆեանի մահին մտերմօրէն» (թերեւս 1974-ին. կտրածոյ մը ունինք միայն, անթուակիր), Սրբուհի վարդանեան ի միջի այլոց որոշ մանրամասնութիւններ կը բերէ. . .

«Իրարու կը հանդիպին Արեւմտալի, ամառուան գիւղագեղանքեան շրջանին, 1915-ին: Բանաստեղծին մեծ քայլը՝ Պերնուիին կ'ըլլայ զանազան իրարու ծանօթացումը:

Երկու երիտասարդները երկար կը խօսակցին մարզական ու գրական նիւթերու շուրջ: (Ինչպէս տեսանք Մատթէնոս մարզիկ էր. իսկ Սրբուհիին եղբայրներն ալ մարզամեքի հանդէպ մեծ սէր ունեցած են ու խոշոր շարժում ստեղծած՝ Իսթ-անպուլի մեր համայնքին մէջ):

(...) Մատթէնոս իր բոլոր հետ նոր վերադարձած Պէրնուիէն՝ հանգիստի իր օրերը եկած էր Արեւմտալի շարունակելու:

Բանաստեղծը երկար շրջան մը Սրբուհիին ունեցած է իրեն ներշնչարան: Կը քոթակցին: Իսկ ամառները, Գրեմար կըզգի երկու հեռուար ժայռերը իրենց սիրոյն լուսնի խառնուած վիճակը կ'ըլլան:

Երեք տարի վերջ, իր նամակները կը գաղտնեցնէր Զարիֆեան:

Սրբուհի կ'ամուսնանայ, բայց իր սերտին մէջ պահած է միշտ այդ աստիճան սէրը. չէ բաժնուած Գրեմարէն: Մինչեւ Պոլսէն իր վերջնական բաժանումը՝ պտուտեցաւ Գրեմարի ծովափը ու շնչեց այն միջավայրին մէջ ուր իր սիրածին հետ շնչած ու պտուտած էր»:

Այս կտրածոն անձամբ յանձնած է մեզի նոյնինքն Սրբուհին, որուն հանդիպեցանք 1984-ի վերջերս, Պուէնոս - Այրէսի մէջ, 87 տարեկան հասակին: 94ամեակի ամուսինը մահացած էր նոյն տարուան Յունիս ամսուն, 65 տարեկան ամուսնութենէ ետք:

Հակառակ իր յառաջացած տարիքին, Սրբուհի յաւ կը պահէր իր մտքի արթնութիւնը: Դէմքն ու արդուարդը ցոյց կու տային, նոյնիսկ պարագայական դիտողին, որ այդ կինը արտակարգ գրաւորութիւն մը ունեցած էր իր երիտասարդութեան շրջանին: Այդ բաց կապոյտ աչքերը պէտք է շատեր դիմեցած ըլլային: Առաջինը՝ Զարիֆեան: Յետագային, կողմնակի վկայութենէ մը պիտի իմանայինք, որ Սրբուհի կրտսեր քոյրը՝ Հիլման, Պոլսոյ մէջ գեղեցկութեան թագուհի հրաշակուել էր ժամանակին:

Սրբուհի Յակոբեան ծնած է Պոլիս, 1897-ին, բարեկեցիկ ընտանիքի մը ծոցին մէջ: 1919 Օգոստոս 24-ին ամուսնացած է Հայկ Յովակիմեանի հետ. երկու մանչ դուստկ ունեցած է, այնուհետեւ՝ չորս մանչ թոռնիկ: 1950-ական թուականներու սկիզբը իր ընտանիքին հետ Պուէնոս-Այրէս հաստատուած է, ուր եւ մահացած է 1986-ին: Իր աւագ եղբայրը՝ Լեւոնը, Պոլսոյ սկստական շարժման կարեւոր անուններէն եղած է, երկրորդը՝ Արիսը, մարզական ուշադրաւ գործունէութիւն տարած է:

«Թէ ինչու Զարիֆեան դադարեցուց իր քոթակցութիւնը. կ'ըսուի որ լաւագոյն պայմաններու մէջ ապրելու վարժուած մէկը դժբախտացնել չէ ուզած: Սրբուհի հարուստ էր:

Իսկ Սրբուհի կ'ըսէ. . . Ըսին որ հիւանդ է, պէտք չէ որ ամուսնանար... (նոր ժամանակներու ըմբռումը դեռ հետու էր)» (Ս. Վարդանեան):

Հարց տուինք Սրբուհիին այդ թրջութեան ճակատագրին մասին: Պատասխանեց, թէ ժամանակին ոչնչացուցած է նամակները, ըստ երեւոյթին (զոնէ իր խօսքերէն կարելի էր այդպէս հետեւեցնել) ընտանեկան որեւէ անխորժ գէպէ խուսափելու համար: Նոյնիսկ Զարիֆեանին լուսաւոր շունէր. միայն թերթէ մը միջոցով ու աւելի հաստ թուղթի վրայ փակցուած նկար մը: Պահած էր, սակայն, 1970-ին անուած բանաստեղծի շինարարի մէկ ընտանիք լուսանկարը, զոր մեզի յանձնեց (ներկայիս կը գտնուի Երեւան, Գրականութեան եւ Արուեստի Պետական Թանգարանը):

Սրբուհի Յակոբեան Պոլսոյ մէջ մտերմ էր Սրբուհի Վարդանեանին՝ Թատեոսարի Արման Վարդանեանի մօրը: Միանա Թէօօթեան կը գրէ. . . «Հայկազն Վարդանեան եւ Սրբուհի Վարդանեան, Արմանի հայրն ու մայրը, 1920-1970 յիւանդեանի պոլսահայ մտադրականութեան մաս կազմած են իրենց երգարուեստի եւ երաժշտութեան շնչուած տաղանդով, նաեւ գրականութեան եւ առհասարակ մշակութային կեանքի հանդէպ ցայտուն հետաքրքրութեամբ: (...) Վարդանեաններու բնակարանը ժամագրապաշար մըն էր մտքի, գրչի եւ արուեստի մարդոց համար. ապստամբ ու երգիչ՝ առօրեայ տափակութիւններէ յազնած երգիչ. . . երգչուհիներու, դաշնակահարներու, ջութակահարներու, գրագէտներու, խմբագիրներու և ծարձակ նոր տաղանդներու, որոնք պարբերաբար կը մէկտեղուէին հիւրընկալ այդ յարկին տակ՝ "մշակույթ շնչելու" համար» (Ռաբ մը գրականութիւն, Բ. հատոր, Նիւ-Եորք, 1982, էջ 482):

Ի դէպ, Վարդանեան ամուր բարեկամ եղած է պոլսահայ բանաստեղծուհի Արմանուհի Թերզեանին (1910 -- 1992): Անոր թերթագրական երկու հատորները՝ «Հետեք» (1968) եւ «Մթնշաղ» (1978), հրատարակուած են Հայկազն Վարդանեանի մեկենասութեան շնորհիւ: Սրբուհի Յակոբեանը երկու գիրքերը ունէր (այժմ՝ մեր մօտ), որոնցմէ երկրորդը հետեւեալ մակագրութիւնը կը պարունակէ. . .

«2. 7. 978. Ետտ սիրելի Սրբուհիս կզգիի մէջ անցուցած մեր այնքան ջերմ բարեկամութեան յիշատակով առցուն. Ա. Թերզեան»:

Ս. Վարդանեան արժանութիւնարեակ իր ընկերուհիին ուղարկած է Մատթէնոս Զարիֆեանի բանաստեղծութիւններու Փրանսիական լեզուի պոլսահայ գրագէտ Եղուարդ Սիմօնեանի (1906-1979) կողմէ. . . «Matheos Zarifian. (Poète-Arménien), Un bouquet de ses poèmes»: Գրքոյից հրատարակուած է Զարիֆեանի քոյր, գրագիտուհի Սիրան Սեպալի (1903 -- 1973) ամուսնին՝ Ներսէս Քիսիկեանի ծախքով: Մակագրութիւնը կ'ըսէ. . . «A Serpouhie et Haygaz Vartanian. Seza. 1971 Beyrouth».

Եղ. Սիմօնեանին մեր մօտն է նաեւ Թրքահայ Ուսուցչաց Միութեան կողմէ հրատարակուած «Ջահակիթները» հատորը (Պոլիս, 1973. նշուած է «Ա. հա-

տոր», բայց երկրորդ մը սպուած չէ): Ս. Յակոբեանին պատկանած այդ գիրքին մէջ, իր իսկ ձեռագրով կը գտնենք հետեւեալ տողերը էջ 283-ի վրայ. . .

«Եթէ Մօտայի մէկ ամբ պիտի յիշուի եղիայի ժայռով, Սկիւտարի մէկ բարձուքը Սիւմանթոյի ծառով, Մատթէնոս Զարիֆեան ալ Գնալը կզգի բարձուքի վրայի անմոռանալի ժայռով»: Արտագրուած են այս տողերը, ուր կ'է: «Ամուսնանալի» անականի օդադարձուած կը թուի անձնական նրբերանդի արտայայտութիւն, որ միայն կրնայ բըխել անհատէ մը, որ այդ ժայռին իմաստը զիտէ: Նոյնինքն Սրբուհիէն:

Իրմէ մնացած են մեզի Զարիֆեանի երկու հատորիկները՝ «Տրամութեան եւ խաղաղութեան երգեր» (Պոլիս, 1921), եւ «Կեանքի ու մահուան երգեր» (Պոլիս, 1922): 1919-էն ետք յայտնապէս խոլուած են կապերը, քանի որ որեւէ ձեռագրութիւն չենք գտներ: Սակայն, ասիկա չի նշանակեր որ Զարիֆեան մոռցած է իր առաջին սէրը. ընդհակառակն, անոր հետքը քաղցր կ'երեւի երկու հատորներուն:



մէջ, ու երկրորդը, ինչպէս ըսինք, ամբողջ բաժին մը ունի իրեն ձեռուած:

Այդ հետքը յատկապէս մատնանշուած է Սրբուհիի կողմէ, «Տրամութեան եւ խաղաղութեան երգեր»-ու էջ 30-ը կը բերէ «Ամէն անգամ» թերթուածը, որուն առաջին քառուկը կ'ըսէ. . .

«Ամէն անգամ որ հովի ըլլայ Այսպէս քայտնու ու մտքիմ, կարելի չէ՛ որ չը խորհիմ Այն գիշերին, ժայռին վրայ» (ընդգծումը իրն է միշտ)

«Ոսկի վտակ»ը կ'ըսէ (էջ 37). . .

«Ճիշտ այդպէս քայր վարդերու պէս, Մեր շրթները, սիւնէն գինով, եկան այնքան իրարու բով՝ Որ... Ա՛հ, ես չեմ գիտեր ինչպէ՛ս՝

Եզելինի այդ ծառին տակ, Հոգիս, դողով մ'անհնարին, Գտաւ ուղին մե՛ծ անտառին՝ Ուր կը հոսի ոսկի վտակ...»

«Ամուսնանալի ժայռը» քանիցս կ'երեւի. երկնումի վայրն է, թերթուածին աշխարհագրական սահմանումը:

«Դիտել ծովափն ուր այնքան Աստղեր սրտէս դուրս ինկան.

Ու ժայռն այն ծեր՝ ուր հոգիս Վարդի մ'համար լքեց զիս...» (Որոշում, էջ 126)

«Բայց ամէն անգամ որ այսպէս լռին Գուրը լուսնկայ գիշեր է խաղաղ, Միտքս չի՛ կեանք, աչքերս կ'այլային, Ա՛հ, յիշատակը այն խոշոր ժայռին...» (Հսկում, էջ 22)

«Երկու անդունդ» թերթուածին մէջ, ժայռը կը «մերուի».

«Արշալոյսը նոր կը ծագէր՝ Երբ մեմ գացիմք, սիրածս ու ես, մեր ժայռին տակ» էջ (26)

Այս բանաստեղծութիւնը նոյնպէս գրուած է 1918-ին, թուականը ընդգծուած է. նոյնն է պարագայ «Ներսէս» (էջ 77), «Միտքս» (էջ 55) և «Ինչպի սէր» (էջ 40) կտորներուն: Այս չորս միայն թուագրուած են ամբողջ գիրքին մէջ: Վերջինը, իր պարզունակ ոճով, խոստումն է ամբողջ ծէսի մը.

«Իմ կզգիս իր կզգին Կերքամ նորէն յամբօրօր. Այսպէս կ'ընեմ ամէն օր Երբ պիտեմք յուզուին...»

Նաւալարս է պատանի. Ունի տօգոյն, վէտ աչքեր. Իր նազիկումով չի գիտեր Թէ զիս ինչի՛ կը տանի...

Եզելինի տակ մթին Լուս կ'ապաւէ ան հիւսա. Գիշ մ'ալ կեանք՝ քոյր շատնայ Յուզումը իր հոգիին,

Որ երբ հասնիմք մեր ժայռին՝ Տօգոյն ըլլայ իր սէրէն, Ու իր թեւերը բերեն Նորէն այն դո՛ղը մթին...»

Սիրոյ վիպագրաւու ու բարախուն պատմութիւն մը, որմէ Զարիֆեանին մնացել են վարդ մը («Վարդի նուէր», էջ 62) եւ... աստղ մը («Գիշերալուստ», էջ 56):

«Հեռուն, հեռուն, է՛ն հեռուն, Հիւսնախառն կապոյտ մը անա յուշիկ կը ծագի

ՊԶՏԻԿ ԱՍՏՂՍ, ԻՄ ԱՍՏՂՍ. ԱՅՆ ՈՐ ՆՈՒՆԻՐ ԵՄ ՍՍԱՅԵՐ, ՀԻՆ ՕՐԵՐՈՒՆ,

Լուրք, մշուշուտ գիշերի մը անգործիմ մէջ, Տօգոյն վարդի մը նմանող այն հոգիէն...

Ուրիշ նշումներ ալ կան, միշտ ընդդէմ ծումներու եւ, մէկ անգամ, հարցական նշանով («Խոստովանութիւն», «Հին օրեր են...», «Փախուստ», «Կէս-գիշեր», «Գիշերալուստ» եւն. . .):

Ինչ կը վերաբերի «կապոյտ բոցը» արքին (թերեւս ակնարկութիւն սիրականէ աչքերուն, եթէ անշուշտ խորհրդագրաւ տակաւ տարրի մը ցուցումը չէ՛), Սրբուհի Յակոբեանի օրինակը կոչուի ամէն նոր շումէ. բովանդակութեան ցանկին մէջ, միայն, ենթաբաժնի յորսր թերթուածներուն խորագիրները սուրանկուն փակագիծով մը տնտուած են, կարծես ընդդէմ յու համար ամբողջ շարքին միանալու. նոթիւնը: Դիտելի է, որ «կապոյտ բոցը» կրնայ նկատուիլ «Տրամութեան եւ խաղաղութեան երգեր»-ու անդրադարձ մտաւորում մը, աւելի բարդ ու յզկուած ոճով:

Վերոյիշեալ հատորին «վերաբար» խորագրուած յառաջաբանին մէջ, եղ. Սիմօնեան կը գրէ. . .

«Կը յիշեմ իր յուզարկաւորութիւնը, Սկիւտար, Ապրիլի ամպամած յետմիջօրէ մը. երբ ես աւելի կանուխ փութագիր էի եկեղեցի, դեռ վարանաւ ու լակեղ պատանի: Տանարը դատարկ էր սակաւիւն, եւ միայն երիտասարդ աղջիկ մը կանգնած էր դագաղին դէմ ու գալանաբէն կը հեկեկար, իր սեւեռուն ու սեւեռուոր գլխին մէջ կեղծուած: Անձամբ խոսով մը զիս պահած էր գաւիթին մէջ, եւ բնագը մը ինձի ըսած էր թէ «պոթիկ աղուոր աղջիկն» էր ան, որը Զարիֆեանը երգած էր լացող ու դողաւար բառերով, եւ անոր խոստովանած իր մեծագոյն կրտսերը. . . «Արցունք կամ լեղակ, չմտնա՛ս»...»: Նրբախառն ու լքախոսայտ այդ պարմանուիին նման էր արդէն դագաղին առջեւ ծաղկած լեղակեմի մը (էջ 12):

Թերեւս այդ լացող աղջիկը նոյնիմ էր՝ Զարիֆեանի երկրորդ սէրը, բայց «Կտակ» ընթերցումը անմիջապէս կը ցուցնէ, որ անոր հասցէագրուած չէր քանի որ հոր խօսք կայ իր սիրած երկու աղջիկներուն մասին: Այդ տողերը, հասանարար, լողողած են մօրը:

«... Մամա, միակ աղջիկն է որ սիրեցի. մէջ մը բերէք տեսնամ, ըսեր է մօր պաղապարտին, իր Մեծ կզգի անցուցած վերջին ամիսներուն:

Բանաստեղծին այս փոփոխը չեն իմացուցեր Սրբուհիին, ամուսնացած կնոջ մը համար պատուարեր չկանալով:

Սրբուհիին համար ասիկա տառապանքի նոր առիթ մը կը ստեղծէ, իր բաժանումին տուած ցաւին հետ:

«... Զգոյցայ... Եթէ գոնէ լուր տային... կը կրկնէ սրտի մտքումուսով»:

Ս. Վարդանեանի այս յուշին մէջ անմիջապէս է «միակ աղջիկ» խօսքը, ինչպէս կը տեսնուի Զարիֆեանի թերթուածներէն ու կեանքին, բայց ճիշդ է, որ Սրբուհիին չեն իմացուցած հէք բանաստեղծին փառքը:

«Ձեռ գիտեր թէ որքան կը սիրէի զիմ, կ'ըսէ ան. կը սիրեմ ու պիտի սիրեմ ցրման»:

Պէտք էր տեսնել 60 տարի ետք այդ կապոյտ, արտասուախառն աչքերը, լակեղ զոգոյնուն ձայնը, հաստաւոր համար թէ այդ սէրը յարատեւած էր տեղ մը. հակառակ ճակատագրի կարգադրութեան:

Ու գիտնալ, որ 1974-ին Սրբուհի Յակոբեան գումար մը զրկած է Պոլիսի Մատթէնոս Զարիֆեանի ի յիշատակ հանգանդիտու մը խնդրելու համար:

Թող այս տարի տողերը համեստ փորձ մը ըլլան իրենց յիշատակը արձանագրելու:

Պուէնոս . Այրէս

ներկայացնում է նախ *Writer, Visitor* Գրող, Այցելու եւ ապա անմիջապէս *Writer* Գրող գործող անձի անունն տակ: Հակառակ այն պարագային, որ Սարոյեանի անունը թէ իբր Ուիլիամ (բայց այս խաղում երբեք ոչ իբրեւ Բիլ) բաղձաթիւ անգամներ հարուստ է միւս անձերի խօսքերում, գրողը միշտ հաւատարիմ է մնում իր Գրող (18) կոչումին մինչեւ գրութեան տասնհինգերորդ էջը (տասնհինգերորդ օրը), ուր սեղի է ունենում հետեւեալ փոփոխութիւնը մտաբերի փոխանակման այս պահին:

ՀՐԱՉԵԱՅ - /.../ Բայց հիմա՛, հիմա՛, Սարոյեան, դու ի՞նչ ես գրում:

ԽԱՉԻԿ - Եւ ի՞նչն՞:

ՍԱՐՈՅԵԱՆ - Այո՛, դա հարցի լուսագոյն մասն է: Ինչն՞: Լաւ, ես ձեզ կ'աւսեմ թէ ինչն՞: Որպէսզի մեռնելուց ա. գատուեմ, դրա համար: Եւ մեր բոլորիս որեւէ մի արարքն էլ հինգ դրա համար է (19):

Սարոյեանի մէջ գրող-ի երեւակայութեան շնորհիւ միաւորուել են կեանքում իրապէս ի մի չեկած մի քանի հայ տիպարներ: Սաղի ընթացքում խմբագրատունը դառնում է այն տեղ-ն ուր ամէն մի այցելու եւ բնիկ վերջապէս իրեն հաղորդակից է գտնում միւսի հետ ու մի պահ կարծես ենթակա է դառնում բարակող մի ուրիշ գարկերակի:

ՀՐԱՉԵԱՅ - /.../ Բայց միայն ընտիր ուիլիամ չէ, որ ինձ այստեղ է պահում, արդէն ասացի, պահողը մեք էմք, ամէն մէկս գերազանցում եմք մեք մեզ, ուրիշ չէ՞ Սարոյեան:

ՍԱՐՈՅԵԱՆ - Եթէ քիչդ ես, քիչդ է: Այո՛: (20):

Հայեր խաղում արտայայտուած՝ տաղնապը, Պիլիւսում գրացուած՝ փախուստը ու տասանումը, Յառաջ-ի մէջ գործող անձերի մարմնաւորած միասնական գոհունակութեամբ, գրողի վերջ նշուած խօսքերով՝ իր հաստատում, անչարժ ու գրական աւարտին է հանում: Թատրոնում նման քառութեան կարելի է հասնել սեղի, ժամանակի եւ գործողութեան միութեամբ: *Katharsis*-ի գրեւորման դասական հիմնական օրէնքն ու մտածողութիւնն է սա: Սաղի մէջ գործող անձինք տարբեր ժամանակներին շարունակ, համաձայն իրենց տիպարներին, ունեն մէկ կամ մի քանի եւ ու մուտ: Նրանք, խաղի ընթացքում խմբագրատուն են մտնում կամ գուրս են անցնում ու ներս են մտնում նորից, միաւորուելու համար մի որեւէ նիւթի շուրջ. գործող անձինք գրուցում, վիճում, լուծում ու ունիկորում են իրարու եւ... Մենք եւ՝ Հանդիսատեսներս, խաղի աւարտին խմբագրատան մէջ ի մի եկած միւս տիպարների հետ, հաղորդակից ենք գրողի՝ Սարոյեանի խաղը փակող խօսքին: Սորանք գտնուած է բեմում: Չուր չէ, որ տիպարներից մէկը հոգեւորական է: Նրա հարցադրումն է մեզ միակցում երկրից եկած՝ այցելու Հրաչեայի հարցումին ու հաղորդակցում, գրողի եզրակացութեան հետ:

Յառաջ-ի մէջ, հանդիսատեսի զիմաց միշտ ներկայ են միայն խմբագրատունը՝ իբրեւ տեղ, Շաւարշ Միսաքեանի մեծածաւալ իւզակերի զիմակարը՝ իբրեւ ժամանակի ու գրողը՝ Սարոյեանի իբրեւ գործողութիւն: Յառաջ-ի իբր խաղ բեմի վրայ ունակ է թատերախորհրդի գրութեան խորհուրդն մարմնաւորել: Գրողն իբրեւ մարդ, ճամբորդ ու պատկեր միշտ ներկայ է Յառաջ-ի մէջ:

ՎԵՐՋԻՆ ԵՐԿՈՒԽԵՂԵՐԻ ՀՆՏՈՐԸ

Սարոյեանի անտիպ խաղերի վերջին գիրքը լոյս է տեսել 1991 թուին՝ Ֆրէդ-ու (21): Այն ընթացողին է յանձնում Ուիլիամ Սարոյեանի գրած վերջին երկու խաղերը: Այս հատորն եւս հրատարակուել է California State University, Fresno-ի կողմից շնորհիւ Տիգրան Գուլումեանի ջանքերի եւ կազմուած է Հայկական Եւրոպայի մէջ կիրառուած գրեթէ նոյն մտնեցմամբ: Այստեղ նոյնպէս գերազանցելի կը լինէր, որ ներածական իբրեւ ծանօթագրութիւն տեղ գտնէր գրքի վերջում: Գրքում ներկայացուած առաջին խաղն է՝

ՎԱՐՇԱՒԱՅԻ ԱՅՅԵՆՈՒՆ
որ անտարակոյս իբր գրութիւն իւրատակ, եզակի եւ կարեւոր գործ է: Այն շարագրուել է 1980 ամիսը՝ Փարիզում: Սաղը, գրական գեղարուեստական եւ թատերական տեսակէտից մեծապէս պիտի շահէր, եթէ ընթացողին ներկայանար իր ոչ խմբագրուած վիճակով. այսինքն

առանց արարների, տեսարանների բաժանուելու: Ընթացողին համար հետաքրքիր ու ապագայ բնագիծի համար օգտաւատ էր կարող լինել, եթէ պահուէր Սարոյեանի գրութեան ստեղծագործական ընթացքը՝ օրից օր եւ ժամից ժամ, բոլոր նշումները:

Առհասարակ ընդունուած է, որ ընտիր խմբին պէտք է պահել ու հրամայել իրեն յարմար շիջում ու բաժակով: Սարոյեանի գրելակերպում, ձեւի եւ բովանդակութեան մէջ ներքին անբախտելի կապ կայ եւ ինձ թւում է գրողի յիշուած նշումները, կարեւոր է որ պահուեն:

Մակերեսային ընթացքումը Վարշաւայի այցելումն, առաջին հերթին անմարտելի ու բեմականօրէն անընդունելի կամ անիրազարծելի է կարող համարուել: Գրողն ինքն իրեն բեմի վրայ՝ տիպար ու գործող անձ պատկերելու փորձն, իբր երեւոյթ նախ կարելի է պարզապէս անձնասիրութիւն կամ անձնակենտրոն կեցուածք համարել. սակայն Սարոյեանի խնդիրն շատ աւելի նրբին է դրուած:

Վարշաւայի այցելումն բժախնդրօրէն ընթացելիս, պիտի նկատենք, որ գրողի անունն իբրեւ տիպար, որոշակի գոյաւիճակ, ապրում ու դիտարկատիւ է արտայայտուած եւ արդարեւ գրողն ինքն իրեն դիտելով, մի նոր գրութեան, մի նոր հաւաքական երեւոյթի դէմ առ դէմ է կանգ առնում: Սաղի մէջ գրողն ներկայացուած է Սատանայ, Բիլի ու Սարոյեան եռեակ գործող անձերի միջոցով:

Բիլի - Յիսուս տարի ճամբորդեցի մեռակ: Սա առաջին անգամն է, որ աներկայացի գրողների մի խմբի մասն եմ կազմում: Լինելով է վերջինը (22):

Բեմում գործող անձն Փիլիսոսայիտն իմաստով հեղինակ փնտրելու փոխարէն, գրամեքենայի հետ խաղալով իրեն՝ Սարոյեան է արարում: Այս գործողութիւնն ինքնակենսագրութեան հետ չի աղնչուում եւ բեմում մարմնաւորուելու ունակութիւնն ունենալու բերումով կարող է բազմաթիւ երանգներ դրսեւորել: Սաղով արարուելու եւ մարմնաւորուելու այս գործողութիւնը բաւականին բարդ, դժուար ու զգայուն հարց է: Այն միմիայն իբրեւ թատերական գուրս արարք եւ խաղ պիտի նկատել ու ներկայացնել:

Ընդհանրապէս թէ ընթացողը եւ թէ գերակատարն իրենց իրենց միշտ կապուած ու կազապարուած են դառնում արտաքինապէս ծանօթ ու մասամբ «ճանաչուած» տիպարի «կենսագրական» սահմաններում: Բեմի վրայ, յաճախ հարցը նոյնն է նաեւ պատմական եւ կամ ժամանակակից հանրայայտ օրէնք անձ արարելիս՝ սակայն երբ գրողն ինքն իրեն, իր գրամեքենայի միջոցով է ներկայացնում ու որոշակի մղումն ենթակուում, խաղի էական հետաքրքրութիւնը հէնց միայն այդ գործողութեան մէջ պիտի փնտրել: Պարզ՝ աջպիտի գրուածը, միայն կեանքի գրուականներէ պատկերացում է կարող մնալ եւ խաղի միջոցով բեմում, կրկին ու կրկին արարուելով, բնականաբար ծիսական բնոյթ է ստանում: Մի խօսքով գրողն իրեն «տեսնում է» իբրեւ «գործող» ու «ապրող» եւ երբ «այն», որը սահմաններում բազում անգամներ վերակերուում է, բնականաբար «նա» դառնում է գրողի գրամեքենայից ծրուած մի նոր էակ: Այս երեւոյթի գեղարուեստական ըմբռնումն ու մարմնաւորումն է, որ թատերական արժէք ու հետաքրքրութիւն է ներկայացնում: Եթէ գրողն ազատ է իր սահմանափակ էութիւնից, իր ճշմարիտ եւ-ից, բեմի վրայ կարող ենք տեսնել նաեւ նրա ներսուտ անձը, զոյուցիւնը՝ Եւի իրական իմաստը (հեղինակը): Այսպիսի մի գրութիւն է Եղիշէ Չարենցի Հեթան շարաւիւղը:

Մեր դարի նշանաւոր եւ ուժեղ անհատականութիւնն ունեցող թատերագիրներն Պերնար Շօ եւ Ռոման Պերնար, առաջինը իւր ծերութեան մէջ, 1949 թուին դէմ գիմաց Շէյքսպիրին, իբրեւ մի տեսիլ նիկային խաղի գործող անձ եւ երկրորդը 1989 թուին անձնապարս լինելուց առաջ, երեք տարբեր գրութեան մէջ, իրենք իրենց ներսուտ են թատերախաղերի մէջ:

Սարոյեանի նմանօրինակ կեցուածք է կիրառել մի քանի անգամ: Դրանց շարքում է դեռ անտիպ մնացած Երեւակայական՝ Սարոյեանի կոչում, մի գործող անձ գործը:

Վարշաւայի այցելումն խաղում Սատանան՝ ինչո՞ւնի ակունքն է, Բիլսը՝ գործող մեքենային պարտադրող յիշողութիւնը, Սարոյեանը՝ խաղի գրողը:

Կարելու է յիշել, որ Ուիլիամ Սարոյեանը միշտ իրեն իբր գրող է յիշատակել եւ ոչ թէ հեղինակ: Ելնելով այս մտքից զժողովարանում եմ ընդունել, որ հատորի

էջ 56-ում ապագրուած գործող անձերի շարքում Սարոյեանի անունն զիմաց նշուած հաղի հեղինակ եւ մեկնաբանող քաղաքութիւնը Ուիլիամ Սարոյեանի գրամեքենային կամ ձեռագրին վերադրել:

ՍԱՐՈՅԵԱՆ - /.../ Եւ հիմա յայտնում եմ, ես գրողն եմ եւ մինչ այժմ խաղի մէջ եղածներին ոչ մէկը չեմ, ես նրա գրողն եմ, ազգանունս Սարոյեան, անունս Ուիլիամ բայց ոչ Արամ կամ Պետրոս, որ հաւանական էր եթէ հօրս հօր անուններով կոչուէի, սակայն կոչուեցի հօր ընկերոջ՝ Ուիլիամի անունով, որ Բողոքական Դրախտն էր յաճախում /.../ (23):

Պարզ է, որ անունակոչումը խնդիր է գրողի համար: Այնպէս ինչպէս Յառաջ-ի մէջ գրող-ից Սարոյեան անցումը իմաստաւորուած խաղ է, այստեղ եւս գրողն իր էութեամբ չի կարող հեղինակ լինել:

Բեմի խաղի ընթացքում այցելում է Վարշաւայի հրէական գերեզմանատունը. Բիլի - /.../ այստեղ եկայ, որ թաղման տեղս տեսնեմ, գերեզմանս, գերեզմանաւարս: Բոլորը, բոլորը, բոլորը, ինչ որ տեսայ հոգիս է հպարտացնում ու գրաւարբացում: Մահ չկայ, անջատում կայ (24):

Վարշաւայի այցելումն ամբողջանում է Բեմի միջոցով: Նա նախ իր գրպանի դանակով, հասարակ մի ճիւղից տաշուած, ստեղծուածային «Շփեմի ձեռնափայտը» մոտանում է Պիլիսոսի հիւրանոցում, համար 321 սենեակից համար 307 փոխադրուելիս: Սատանան է միայն հետաքրքրուած թէ այժմ ո՞ւր է Շփեմի ձեռնափայտը. իսկ ի՞նչ լուր Շփեմի ձեռնափայտից հարցումը, Սարոյեան գործող անձի վաղուց արդէն արտասանած խօսքն է: Ընդունելով ձեռնափայտի կորուստն ու գիտակցելով, որ իր կեանքն եւս ենթակայ է ծրագրի եւ պիտի դադարի՝ Բեմը լուծում է: Մեքենագրողն ու մեքենայն, յիշողութիւնն ու կենսոլորը դադարում են՝ ժամն է արդէն:

Թէ ո՞ր ժամին է աւարտուել խաղը, Տիգրան Գուլումեանը ոչ մի նշում չունի ներածականում, իսկ խաղի սկզբնական էջին կցուած նրա նշումը, խաղի շարագրութեան օրերի մասին, չի համապատասխանում ներածականին: Ինչո՞ւ:

● Հ Ե Ք Ե Ա Թ Ն Ե Բ Վ Ի Ե Ն Ն Ա Յ Ի Փ Ո Ղ Ո Յ Ն Ե Ի Ծ

Սաղի խօսքի բաժինը սկսում է այսպէս՝

ՎԱՆ - Հա՞յ էք Պարոն:

ՇՄԻՊ - Այե՞ք: Արո՞ւմ: Այեք Արուսն ո՞վ է:

ՎԱՆ - Ձե՞ր անունն է դա: Գո՞ւր էք Այեք Արուսը:

Թիւրիմացութիւնների, թերի ըմբռնումի եւ Սարոյեանի կողմից իր անձնական Ֆիլիքսական պակասութիւնը՝ խլութիւնը, կատակի բռնած այս փոքրիկ միջադէպը, վերակազմուել է համաձայն հատորի խմբագրի կողմից, էջ 150-ում ընթացողին ներկայացուած, Սարոյեանի մեքենագրուած, ձեռագիր ուղղումներով էջի համեմատութեամբ: Ինձ պարզ չէ թէ ինչո՞ւ է խմբագիրը Սարոյեանի ձեռագրով ուղղուած *Is that your name?* -ը փոխել *Is that a name?* -ի: Էլը խիստ հետաքրքիր է եւ մտածել է տալիս՝ արդեօ՞ք հնարաւոր չէ, Սարոյեանի որոշ անտիպները հրատարակել հէնց այդ էջերի ուղղակի հարազատ պատմեմանում:

Գրողի աշխատանքային ընթացքը հետաքրքիր է ու կարօտ է ընթացողին հաղորդակցուելու:

Հէֆեսթոսը /.../ գրութիւնը, Վիէնայում բեմադրելու համար, Սարոյեանի կողմից մշակուած լինելով, թէ ընթացման եւ թէ բեմում իրագործուելու համար, շատ աւելի զերիւն է ընկալուած: Հէֆեսթոսը /.../ -ում Սարոյեանը բեմական գրականութեան տեսակէտից աւելի մօտ է իր սկզբնական շրջանի՝ վոտրվիլի ոճով մշակուած, թատերական գրութիւններին: Սաղն յիշեցնում է Ստոբիլիքեայ գնացքի կրկէս խաղի ազատ կառոյցը եւ *Razzle-Dazzle* (տիպի-ցիֆեկ) հատորում լոյս տեսած երաժշտական մի քանի փոքրիկ գործերը: Սաղի մէջ վաւերականն ու թիւրիմացութեան, սակայն այն թէ իբրեւ գրութիւն եւ թէ բեմական նիւթ ազդան է: Սարոյեանի թատերական այս վերջին գրութիւնը, հակառակ իր մի քանի յաջող տեսարաններ միակցող բաժիններին, համեմատ գրողի նման կառոյց ունեցող Ստոբիլիքեայ գնացքի կրկէսին, ժամանակավրէպ խաղ է:

Հետաքրքիր է, որ գրողի կողմից բե-

մի համար, իր բոլոր միւս խաղերից աւելի մշակուած այս խաղը, մինչ այժմ լոյս տեսած միւս անտիպներին համեմատելիս, իր ոճով՝ Սարոյեանի վերջին խաղն լինելով հանգրեմ, ամենահարուստն է: Եթէ նրա առաջին խաղը՝ Ստոբիլիքեայ գնացքի կրկէսը, իր վերջին արարում կցուած էր երգին, արեւին ու երկուշաբթի կամ երեքշաբթի, օրերին, Հէֆեսթոսը /.../-ը ցանկանում է եւ փորձում է կցուել համաստեղութեան:

Աւազ...
Սարոյեանի Հէֆեսթոսը Վիէնայի Փուրգներից խաղը միայն թղթի վրայ նշուած իր վերջին բանաստեղծական բառերով է կցուած համաստեղութեան ու ծիր կաթինին: Բեմի բանաստեղծ Ուիլիամ Սարոյեանի շունչը՝ Վարշաւայում շատ աւելի հեռուն էր անցել ու խորունկ էր կցուել տիեզերքին:

Ժամանակին, քառասնական թուերի վերջին, ծործ ժան նախանը՝ Սարոյեանի բեմական գրութիւնների ամենալուսազոյն քննադատն ու մեկնաբանը, մի անգամ նրան առաջարկել էր Լեհաստան գնալ ու ծիծաղել էր վրան:

Եւ ես իմացայ, որ այս անմիտ աշխարհում դեռ մէկը կայ, որի ասածը մի բան է նշանակում (25):

ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

1994 Փետր. 18 - Ապրիլ 13

Ծանօթագրութիւն

- (1) W. Saroyan, Here Comes, There Goes, You Know Who, (1962/63), էջ 212.
- (2) Ararat — N° 98, Spring 1984.
- (3) William Saroyan, An Armenian Trilogy; ed. by Dickran Kouymjian. The Press at California State University, Fresno (1976).
- (4) 1974 թուին:
- (5) W. S., One Day In The Afternoon Of The World (1964), էջ 72.
- (6) Որին ու. Սարոյեանն երբեք չեն բարկուեց:
- (7) Այնպէս ինչպէս հրատարակուել է Births գրութիւնը 1983 թուին:
- (8) Առաջալի Տիգրան Գուլումեանի՝ համաձայն Սարոյեանի մեքենագրուած էջերի, խաղը փորձէ բաժանել հետեւեալ ձևով.
- Ա. արար էջ 1 - 6.
- Բ. արար էջ 7 - 11.
- Գ. արար էջ 12 - 17.
- Դ. արար էջ 18 - 23.
- Ե. արար էջ 24 - 30.
- Վերջերեքէֆ այս գրքով եւ կը նկատէք որ Յառաջ-ի ընթացքն այսպիսով, բառերակազմով գործօն լիցք է ստանում: Իմ չափանիշը պարզապէս արդէն յօդուածիս մէջ յիշուած գրողի նշած վեց օրն է: Կարծում եմ Սարոյեանի խաղերի գրքի (իբրեւ Արար կամ Տեսարան) նախապէս որոշուած է գրողի բառերակազմին պարտաւոր:
- (9) W. S., The Cave Dwellers (1958), էջ 117.
- (10) Տ. Գուլումեանը ներածականում եւ պատկերազարդում բաժնում, յիշում Ակունքն պատմակազմով նշում է իբրեւ «Ասպարէզ» լրագրի Ակունք: Այս պատմական փաստը եթէ ուրիշ բնագրի տասնացիօրէն նկատի առնի, Սարոյեանի խաղից պիտի խլուի գրողի շունչն ու բանաստեղծական լիցքը:
- (11) W. S., An Armenian Trilogy, էջ 88.
- (12) Նոյնը, էջ 50:
- (13) W. S., The Cave Dwellers (1958), էջ 5.
- (14) W. S., An Armenian Trilogy, էջ 102.
- (15) Նոյնը, էջ 112:
- (16) The New Saroyan Reader, ed. by Brian Darwent (1984), էջ 36.
- (17) W. S., An Armenian Trilogy, էջ 164.
- (18) Հրատարակուած օրինակում վերջում է՝ Սարոյեան:
- (19) W. S., An Armenian Trilogy, էջ 151.
- (20) Նոյնը, էջ 179:
- (21) Warsaw Visitor, Tales From the Vienna Streets, The Last Two Plays of William Saroyan; ed. and with an introduction by Dickran Kouymjian. The Press at California State University, Fresno (1991).
- (22) Նոյնը, էջ 110:
- (23) Նոյնը, էջ 78:
- (24) Նոյնը, էջ 114:
- (25) W. S., Sons Come and Go. Mothers Hang in Forever (1976), էջ 131.

ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒՆԻՍ 5
DIMANCHE
5 JUIN
1994

ՅՄԻՐԱ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍ

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMÉNIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPİK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48. 00. 06. 70 —
C.C.P. PARIS 15069-82 E

LE NUMERO : 5,00 F

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱԽԱՐԵ ՄԻՍԱԿԻԱՆ (1925-1957)

Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN

69° ANNEE — N° 18.342

ՄԱՆՏՐԱՆ

ԻՔՐԵԻ ԵՂԱՆԱԿ

ՓՐԿԱՆՕՍՈՒԹԵԱՆ

Գրիգոր Պլյուսեան զրած է տասնամէկ ժամանակներ (1): Առաջին երեքը հրատարակուած են 1986-ին, «Մանրամետր» խորագրով կրող հատորով մը: Իսկ չորսէն տասնամէկ, ութ մանտրաներ, խմբուած են երկրորդ հատորի մը մէջ «Ելք» խորագրին տակ, լոյս տեսած՝ 1993-ին Յատակ» մատենաշարէն (2):

Ինչո՞ւ այս մանտրաները բաժնուած երկու հատորի մէջ: Այս մասին աւելի լաւ է դիմել հեղինակի կարծիքին: Կարծազրուած մէջ ան կ'ըսէ. — «Երբ 1986-ին կը հրատարակուէին առաջին ե. մանտրաները երկրորդ խումբ մը գաղափարի չէր: Բայց ահա հիմա քանի մը ուրիշներ, անցատ, անկայն մայրաքաղաքի, տարբեր անունի տակ, որոշ համեմատութեամբ մը սակայն կրուած նոյն արարով»:

«Ելք» ուրեմն ուղղակի չի շարունակուիր մանտրանները սկսուած «Մանտրաներ» հատորով: Անոր օրինակիմակը առաջին իսկ տողէն բոլորովին տարբեր է նախորդէն, որ Ա. Շարք «Մանտրաներ» ու ընթերցողը կը ճանչնար:

Գրքը կը բացուի Առաքել Դարբի-ժեղին խօսքով. — «...ի նոցանէ ոչ ոք էլ արտախ...» այս միտքնոյն տողը անմիջապէս կը դործածուի մանտրան Դ...ին, այսինքն առաջին քերթուածին մէջ: Ան կը յուշ պատմական դէպք մը, բայց պատմական այդ ժամանակաշրջանով չի սահմանափակուիր քերթուածը, ոչ ալ հատորը: Այլ անիկա կը պարագծէ բանաստեղծին սկզբնավայրը, կը բնորոշ վայրին անկ կացութիւնը, կարճ խօսքով կ'ըսէ թէ սկզբնավայրը մասն է, որովհետեւ բանաստեղծը իր մանտրաններով փորձէ ելք մը գտնել կեանքին հասնուի:

ՆՈՐԱԳԻՐ

Ինչո՞ւ քանի կը վերաբերի զրբին խորագրով: Պարզամտութիւն պիտի ըլլար անշուշտ համարձակել բանաստեղծութեան նման հատոր մը մօտեցնել աստուածաշնչական գրքի մը, եւ անոնց միջեւ զուգահեռներ պիտուէին: Բայց ընթերցողը պահ մը կրնայ փորձութեան մասնուել, որովհետեւ բացի խորագրի նմանութենէն, Աստուածաշնչի Ելք Գրքին Բ. գլուխին 3-4 համարները երկու անգամ մէջը թերուած են, առաջին անգամ մը էջ 14-ին, իսկ երկրորդ անգամ մըն ալ էջ 23-ին մէջ: Կու տանք հատուածը. — «...Երբ ալ չէր կրնար պահել որդին, պրտուեղէն տապանակ մը առաւ անոր համար եւ կրուարով ու ձիւքով ծեփեց եւ տղան (ի վերջ Մովսէս) մէջը դրաւ ու գետին Ե. գրքերը եղած շարքին մէջ ձգեց: Տղուն Բայբը հետեւ կայնեցաւ որպէսզի տեսնէ

թէ ի՞նչ պիտի պատահի անոր» (Ելք Բ. 34):

Հակառակ աստուածաշնչական այս մէջըբերումին, «Ելք» էջերուն մէջ չկայ Յակոբի որդի Յովսէփի հեռուոր անցեալը, ո'չ ալ Յակոբի տոհմը որ անէր Եգիպտոսի մէջ դառնալով բազմաթիւ ժողովուրդ մը: Չկայ նոյնպէս Մովսէսի ձեռնամբ Տէրը ներկայութեան վրանին հաստատումը եւ նուիրումը: Բայց Նեղոսի փոխարէն կայ Սէնը եւ փոխանակ Մովսէսին՝ կայ անանուն մէկը որ զեւտին անկրելի խեղդեալն է, ան չունի զերան որ ըլլայ լատտ, այլ ուռած փորով եւ աչքով բաց, կը լողայ, կ'ուզէ խօսիլ իրմէ անգին, վերջին այլութիւնը քանդէ:

Ինչ է ուրեմն պաշտօնը աստուածաշնչական սա մէջըբերումին, քանի որ այնտեղէն աւանդ մը չէ որ փոխ կ'առնուի, ո'չ ալ տեղի կ'ունենայ վերապատում մը, վերծանելու կամ վերլուծելու համար հոգեվիճակներ, կացութիւններ Հնգամատեանի երկրորդ Գրքին հետ առնչուող: Մակայն որքան ալ արտաքինապէս վերոյիշեալ մանրամասնութիւնները բացակայ են հատորի ոլորտէն, եւ բացայայտ ընդլայնումի մը չեն ներկայութիւնը, այսուհանդերձ մէջըբերումը զարդ մը չէ, այլ կը պատկանի դործի ներքին մթնոլորտին: Այլ խօսքով՝ մէջըբերումը կը ներդրէ ընթացք մը, արտայայտելով միտքը կամ նպատակը դործին, անով կ'ըսուի թէ այս «Ելք» ալ կը վերաբերի փրկախօսութեան: Մէջըբերումի մը օրէնքն է, ինչպէս զիտեմք, արձանագրել, ընթերցողին ներկայացնել արդէն ուրիշ տեղ արձանագրուած գրութիւն մը: Անիկա յղում մըն է: Այստեղ վերաբանագրութիւնը կը վկայակոչէ տապանակի պատկերը, այսինքն՝ Աստուածաշնչի հիմնական, կարեւորագոյն, մղիչ տարբերէն մէկը: Պլյուսեան յղումով կը վերըստեղծէ այս տարրը, փոխելով անոր պարունակութիւնը: Տապանակի պատկերին մեկնարանութիւնը տեղի կ'ունենայ վերատեղծման իսկ ընթացքին «...կը սպասու տապանակի պատկերին փոփոխարինելով իբրեւ նախնի արարածը / հասնող Բեգի» (էջ 23):

Փոփոխութիւնը՝ կարելի է զիւրաւ նշմարել: Գրողը տապանակը կը վերածէ ո'չ թէ կենսաբեր պարունակի մը, այլ նախնիքով սպաննուած հայրերու ոսկորներու ընդունարանին: Բայց միւս կողմէ խորթափանց քննութիւն մը է յայտ կը բերէ որ տապանակի պատկերին փոփոխութիւնը սրբութեան ընդմիջ կը պահպանէ:

Հինգերորդ մանտրանի աւարտին ալ, կը գտնենք նորէն տապանակի պատկերը, բայց այս անգամ անիկա կը կապուի զերութեան իսկ, այսինքն՝ մանտրանին՝ «Եւ դուն նաւարդ ու բնակիչ հարիզնի / որ կը տանի ձայնը միակ ու բազմաթիւ

եւ մանտրան իր / յետնաժամին ու խօլ դարձին / տապանակ՝ չորէն անցնող / տող - / աւարտ / փրկող գերանն աւերու մին» (էջ 25): Տեղը չէ այս հատուածին մէջ յայտնուող բազմաթիւ իմաստներու մասին խօսիլ, նկատի առնելով ի մասնաւորի տաղաւարել բային հատուածը տաղ աւարել-ուն հետ: Բաւականանք միւսին ըսելով թէ այստեղ տապանակը մեր առջեւ կ'առնէ նոր իմաստ, քանի որ զեւտէն, Չուրէն անցնող տապանակը կը դառնայ պատկերը մանտրանին՝ փրկող գերանն աւերումին: Իսկ ինչ կը վերաբերի փրկութեան հարցին, այդ մասին ստիժ պիտի ունենանք խօսելու:

Փակելու համար մէջըբերումի վերաբերող այս հատուածը, կրկնենք: Հեղինակը Հնգամատեանի «Ելք» Գրքի զէպքերուն օգտագործումը, զարգացումը չէ որ կ'ընէ, ինչպէս չընէր 17-րդ դարու զէպքերու մեկնարանութիւն մը Դարբիժեղին մէջըբերում կատարելով, ո'չ ալ կրօնական բնագրի հիման վրայ կը ստեղծագործէ, այնպէս ինչպէս օրինակ Հենտէլ կ'ընէ երաժշտական ստեղծագործութեան պարագային:

Արդ խորագրի, մէջըբերում, այստեղ



պարզապէս նմանութիւններ կը թելադրեն աքսորի երեւութարանութեան հետ կապուած:

ԳՐՔԻՆ ՈՒՐՈՒԱԳԻԾԸ

Կանգ առնելէ առաջ կարգ մը հիմնական կէտերու վրայ, անհրաժեշտ կը նկատենք նախ ընդհանուր ուրուագիծը տալ «Ելք»ին:

Հատորի առաջին քերթուածը՝ Դ-րդ մանտրան, կը դժագրէ պատկերը քարայրի մը, ուր ո'չ միայն Դարբիժեղին տողը մեզ կը յիշեցնէ քարայրի մը մէջ հրեհհոսումով պատահած կոտորածի մը զէպքը ուրիշ ո'չ մէկը կրցած է դուրս ելլել այնտեղ այլուողներէն, այլ կը բնորոշէ նաեւ, ինչպէս ըսինք վերը՝ զորդին տեղը քարայրին մէջ, այսինքն՝ մահուան մէջ. «Կը գրեմ այլեւս այրի մէջ որ չըլլամ շնչահեղձ / եւ որ մեռայ» (էջ 10): Գրութեան տեղը ըստ ամենայնի մասն է, սակայն հարց է թէ ասիկա ի՞նչ մահուան կը վերաբերի:

Յաջորդ մանտրանին՝ Ե-րդին մէջ կը գրուի բանաստեղծ ես-ին կեցութեան եզրանակը: Այս մանտրանի կարտագուրայ Պլյուսեանի բանաստեղծական աշխարհումը բնութագրող կեցութեան մէջ. «Եւ կարտավ անգոյ վայրի որ տեղերը դարձուց / անպատ, ընդմէջ յիշողութեան / եւ անխօսութեան» (էջ 14): Պլյուսեան այն համոզումը ունի որ բանաստեղծութեան աշխարհայնաբար աքսորի ճշմարիտ գիտակցութեան արժանապահ հիմքը կը հաստատուի: Ելքը, երկրէն դուրս ելլելը, աքսորը, աղէտը Պլյուսեանի համար չի ներկայանար իբրեւ պատմական գիտութեան աւարկայ մը բանաստեղծութեան արժանապահ զատուութեամբ կամ գիտական փորձառութեամբ լուծելի: Այստեղ քերթուածով իրագործուած աքսորաբանութիւն մը հիմ-

նումին մէջն է աքսորի բանաստեղծութեան մը:

Մանտրան վեցը, ինչպէս միւս բոլոր մանտրանները, կը մեկնի որոշ, յատուկ շրջապատէ մը, որ անտառն է: Գլխաւոր թեման փափառն է, իսկական եւ ամբողջական խօսքին նախակիրքը. եւ հոն է որ փափառնը կը թելադրէ նոր ծնող, այսինքն՝ անյիշողութեան ծնող գիտակցութեան մը դանդաղ աճումը մարմնի եւ անտառի մուտքէն: Գիտակցութեան այս յայտնուելն է որ կրնանք նկատել ելք մը: Մանուանող մանտրան ինք կ'աւարտի ի տարբերութիւն բոլոր միւսներուն «ոչ»ով մը. կարծէք թէ «ոչ»ը կարգէր մարդկային գիտակցութեան սկիզբը:

Յաջորդ մանտրան՝ մանտրան եօթն, իբրեւ հիմնապատկեր ունի ծովային բլանկար մը. սակայն իր առաջին իսկ տողերէն կը զնէ հատորին մէջ զարգացող նիւթերէն գլխաւորը, ժամանակի խնդիրը. «քոյր այս տարիները քար / պարիսպներ / որոնց մէջէն կ'անցնին խեղճափառներ...» (էջ 41): Հոս ժամանակ մէկ կողմէ քարէ տարիները, պարիսպներն է, այսինքն՝ անխախտելի եւ անշարժ ստորոգութիւն մը ըսնք, միւս կողմէ անիկա տեղուցութիւնն է բոլոր ապրող բաներուն: Իսկ ծխ եւ անտառ կոտորին մէջ կը հասկցուի ուրիշ հակադրութեամբ. «այսինքն իբրեւ կրկնուող ժամանակ՝ օղակ հորիզոնին (էջ 41), եւ անկէ ելլող ուրիշ ժամանակ մը, «ամէն հանդիպում կ'առկայի / ժամանակը անցեալ / ժամանակը եկող՝ երկրորդ տարածք / ցերեկին միջու ու լոյսին, դէպ / սկսող նոր տեղուցիւն» (էջ 42): Քերթուածին մէջ յաճախանքի մը պէս կու գայ մահուան թեման ապրուած պահերու ողբկոչումի ընդմէջէն:

Ութերորդ մանտրան, սուրացում մը զէպի բաց, զէպի ծով մը անհասանալի: Այս քերթուածին մէջ հանդիպումի թեման է որ կը զարգանայ, քանի որ այստեղ կը յայտնուի «դուն» մը որ ուրիշն է, ան որ կար միշտ. «կայիք յախտնապէս / սկիզբէն կը մայրիք ինձի» (էջ 55): Քերթուածը կրնանք նկատել այլութեան, ուրիշութեան ժամանակին բացումը, բայց նաեւ ինչու չէ սիրային ոճով քերթուած մը պարզապէս. «Կը դիմեմ սկիզբի / փող ջրային / եւ արգանդ երեղէն / լուսաւր դէմքը որ տուիր / աղբիւրին մէջ առտուան» (էջ 65): Այս մանտրանի կարելի է նկատել Ա. Շարք «Մանտրաներ» ու երկրորդին հակադարձող գրութիւն մը. յիշեցնենք որ Բ. մանտրան սեռային զորատուր շեշտ մը ունի: Որոշ քննադատներ ժամանակին զայն նկատեցին որպէս «պոռնկադրական» էջեր:

Իններորդ մանտրան, ամէնէն դժուար ամփոփելի քերթուածն է հատորին մէջ, եւ ունի բոլորովին իւրայայտուկ զարգացումի ընթացք մը. «սեւեռ / շարունակել ինչպէս միշտ / մանտրան / գաղթող քոչուրն որ կը քառի մացառներուն՝ խնտորած / իր նախնի / ինչպէս հոս» (էջ 69): Կարծէք թէ այս թռչունի ոտատուութեան ունի է որ կը հետեւի գրողի եւ գրութիւնը անդադար կը շեղի, կը դառնա, կը թեքի իր ճամբէն: Կը դադրէ: Հաւանակ իր շատ ազատ այս կառուցուածքին, անիկա ժամանակի թեման է որ կրկին խնդրոյ առարկայ կը դարձնէ, այս անգամ արուեստի կարուածին մէջ, մերթ յիշողութիւնը հակադրելով երեւակայութեան, մերթ յիշողութիւնը համարելով երեւակայութեան:

Տասներորդ մանտրան, ինչպէս Միշային, վաճառ Գիւղ մակագրութիւնը կը նշէ, կը վերաբերի արցախեան ապրումներուն: Քերթուածը հոս նախորդին հակառակն է իր կառուցուածքով, քանի որ ունի միւրիւր ընթացք մը. կարծէք ճամբորդ մըն է որ կը հասնի օղակայան մը, եւ իր այս ճամբորդութիւնը զանդադորէն կը դառնայ

(Շարք Գ. էջ)

pour une figuration apatride

(esquisse de manifeste qui n'en est pas un)

par Denis DONIKIAN

(EXTRAIT)

1.

Au commencement il y a l'ambiguïté. Etre d'un pays sans y être vraiment né, être né dans un pays sans en être vraiment. Une part de mon existence présente se situe ailleurs, sorte d'existence qui aurait précédé celle que je vis actuellement. Ainsi, le quotidien me rappelle constamment que là où je suis je ne suis pas en (ma) réalité. Mais cet ailleurs qui serait censé combler le défaut, nous le savons maintenant, ne saurait être un gage d'harmonie retrouvée, de totalité vivante. Etre apatride c'est connaître une expérience du mal, de l'instabilité souffrante et du manque permanent. En somme, ici ou là, j'habiterai toujours par défaut. J'habite, je vis, je suis dans le défaut. C'est-à-dire dehors, ce dehors-là qui est le deuil immédiat de ma conscience. En dehors de ma famille, en dehors de mon travail, à côté de mon regard, de mon corps. Ma vie est une immédiate création d'étrangeté.

2.

Toutefois, j'ai cru m'accomoder de ce dehors-là, de cette extraterritorialité mentale. De sorte que, à la longue, mon expatriation m'a appris à me remplir de ce qu'on me donnait. Je suis né dans la maison et dans la rue (dans le monde clos du passé, du ressassement et dans celui, ouvert comme l'avenir, d'une perpétuelle circulation des choses, des hommes, des idées): deux lieux de vie de deux langues différentes, c'est-à-dire deux manières d'appropriation du monde, qui obligent aux va-et-vient incessants et dont je n'ai jamais fait correctement la somme. Mon identité, quoi que je fasse et où que je vive, c'est de ne pas ressembler au lieu que j'habite actuellement, de ne jamais me sentir «rassemblé». Ni d'un côté, ni de l'autre; trop loin de l'un quand je suis dans l'autre, trop loin de l'autre quand je suis dans l'un. Je suis dans l'entre-deux. Un homme de frontière exclusivement. L'ambiguïté... Encore elle.

*

Mais la langue! Quoi, la langue!

Cette langue que j'ai voulue, prise en chasse,

hydre à plusieurs têtes, patoisée, impure, en mal d'elle-même, déroutante, larmoyante, c'est elle, à la langue qui n'a pas voulu de moi, qui m'a chassé.

Langue, jadis, qui résonnait dans le corps de ma mère et dans mon corps à moi couché sur ses cuisses...

Ma mère, veillant avec ses frères ses sœurs en deuil de leur origine, langue

Qui se rassasiait de récits communs, qui rassasiait le paradis et la catastrophe.

*

3.

Pour nous, «la mort est avant la vie» (Allan Ginsberg). Une histoire aberrante, sanglante, criante précède immédiatement notre histoire personnelle. Elle nous a faits. Echo tragique qui n'en finit pas d'étendre sa noirceur au sein même de notre conscience. Père rescapé, fils expulsé. Nous sommes nés d'une immense panique et expulsés en permanence. Nous sommes nés dans le deuil. Expulsés du Lieu. Sans retour possible. Eden! Démoniaque Eden! Et ce que nous cherchons encore, c'est à naître dans l'humanité. Car nous avons raté notre naissance. Nous cherchons à nous reconnaître dans l'humanité, à être reconnus en humanité. Tant que sera nié le Crime qui a dérégulé notre naissance, nous ne devrions avoir aucun apaisement, aucune vie. Pas de naissance sans reconnaissance. Cependant, et la question reste celle-ci: si on nous a raté notre naissance, sommes-nous tenus pour autant d'enfermer tout ce qui nous reste de vie dans cette infirmité?

*

Cette langue — Quoi? Mère. Matière maternelle. Mère pleine de paroles fraternelles et d'autres mots. De mots ennemis pleine qui parlait

pleine de mots hier assassins hier embusqués dans les paysages de signes dans les plis mêmes de la parole

originelle, si bien cachés qu'ils ne tachaient même pas si bien dissimulés

dans le tissu même qu'ils vivaient dans chaque bouche

avant qu'elle ne crie vivaient les uns avec les autres

en bonne intelligence dans chaque bouche avant qu'elle ne crie

*

4.

Ainsi nous criions, toujours et encore. Le Crime nous a condamnés au cri. Et notre art ne devrait être que cri, ce cri à nous transmis par une stupéfiante histoire. Les martyrs ne crient pas. D'ailleurs, ont-ils jamais crié? Trop stupéfaits les martyrs. Ils ont été la langue qu'on trouble, la bouche qu'on viole, le corps qu'on disperse. Ils nous ont légué le cri. A nous. Et nous sommes leurs cris...

*

Langue

Langue de ceux

Qui De ceux qui ont crié

Langue a crié jusqu'à plus voix

De cri blessée

Langue bégayée du silence

Qui a vu le crime qui hennit

qui a vu la haine crier

Langue impossible à vivre

Qui portera toujours ce cri-là

Qui portera toujours ce crime haineux qui hennit

Elle le portera

Jusqu'à plus voix

Son silence

Dans une autre voix

*

5.

Apatrides, nous vivons dans le déchet. Nous sommes bien le déchet de l'histoire. La victime qui ne cesse pas d'être victime. Cette atroce impossibilité de respirer pleinement l'air (d'être) vivant, c'est-à-dire d'être ni vainqueur ni vaincu. Vivant! Mais pour cela, il faut être une voix. Une voix qui s'accorde avec les choses. Nos mères enceintes de leur mémoire devaient-elles ne nous donner que la mémoire? Une coalition d'hostilités et de fragilités nous a mis au monde. On nous a raté notre naissance. Faut-il pour autant que nous rations ce qui nous est encore disponible, c'est-à-dire notre vocation au monde? Hier était la fin. Faut-il perpétuer la fin? Et que faut-il perpétuer au juste? S'il faut être une voix, que dira-t-elle? Etre apatride, c'est avoir perdu le chemin, c'est vivre dans la perte du chemin. Les hommes qui ont présidé à notre histoire, nous ont donné un sentiment du monde marqué par l'expulsion. Le monde — lieu de terreur et d'hostilité. «Tout le monde m'en veut». Mais cette perte, ce sentiment d'expulsion, cette incapacité à retrouver la voie nous ont été livrés comme une révélation. Il ne s'agit pas de perpétuer le jeu de massacre, ni de se laisser submerger par sa propre mémoire, mais de se nourrir à la table d'un monde somme toute innocent. Dangereux le ressassement du passé pour lui-même, comme l'affirment les uns (Jean-Luc Nancy). Vaine la communion dans la mémoire de l'horreur, comme d'autres osent le déclarer (Yehuda Elkana). Les boulimiques de la mémoire recréent l'histoire et se perpétuent les uns comme bourreaux, les autres comme victimes. Tandis que le monde est là, toujours là, force et innocence. Et com-

Une subjectivité si peu narrative...

J'ai connu Denis Donikian quand j'avais dix-sept ans. Il était l'homme vacillant et debout, le marcheur, celui qui ouvre son chemin lui-même, celui qui cherche la clairière dans les broussailles, celui qui ouvre un monde de paroles, le seul monde de lumière, le seul éblouissement. Il ne s'en souvient sans doute pas, mais il lisait à l'époque *Animus et Anima* de Paul Claudel. Il n'avait pas encore publié. A ce jour, quatre ouvrages ont paru avec sa signature : *Le Lieu commun* en 1967 (Vienne), *Ethnos* en 1975 (Saïgon), *Les chevaux Paradjanov* en 1980 (Lyon) et enfin *Voyages égarés* en 1987 (Paris, Librairie Le Pont de l'Épée). Il a également traduit en français *Que la lumière soit* de Parouïr Sévak, publié aux Editions Parenthèses en 1988.

C'est un écrivain rare, silencieux depuis des années, un poète dont l'écriture penche vers le fragment et l'aphorisme, qui avance dans le dénuement, l'un de ceux dont chaque ligne semble écrite au matin du combat avec l'ange, semble arrachée à l'orage qui baptise. Je l'aime pour cette rareté et ce dénuement, pour cette perpétuelle recherche de soi dans l'écriture. Je le lis pour comprendre, pour surgir avec lui hors de la tempête, comme je lisais autrefois les poètes, dans un état d'urgence, pour que la forme naisse en moi de l'informe.

La recherche de soi ne supporte aucune narration de soi ou des autres. Denis Donikian l'a écrit : «Ne t'effraie pas d'une inaptitude temporaire, d'une subjectivité si peu narrative, comme si la réelle vécut devenait l'impensable. Tout mot que presse l'informulé engendre encore du vivant» (*Voyages égarés*, p. 68). Est-ce à dire que la poésie s'écrit pour vaincre l'inaptitude, pour aboutir à une subjectivité enfin narrative, que l'on puisse par conséquent raconter? Je lui pose la question, sûr qu'il ne me répondra pas.

Donikian écrit en français. Pour lui, comme pour le regretté Bruno Sakayan, il semble que cet acte même, voulu, renouvelé, assumé, porte en lui une contradiction qu'il faut sans cesse exposer, peut-être dépasser. Ses fragments d'une poétique «apatride» vont clairement dans le sens d'une telle exposition narrative. L'écriture (dangereusement) exposée porte ici tout le poids d'une origine.

Donikian dessine aussi, il expose en tout cas, par le trait arrêtant la folie de l'origine et fixant le dénuement de l'exil, frère lointain en cela de Peter Najarian. Dans le dessin, c'est le «durcissement de l'air» qui est à l'œuvre, la contradiction exposée et vaincue, le soi regagné comme soi apatride, l'impossible pourtant.

MARC NICHANIAN

ment ne pas l'écouter? La poésie a horreur du massacre et, indirectement, elle a pour devoir de l'arrêter, non de souffler sur les braises pour ranimer les insultes et les menaces. Dans ce cas, comment ne pas apprendre à pacifier en soi la mémoire collective (qui est mémoire de la mémoire)? La pacifier sans l'éteindre. Dans le fond, je suis un homme, rien qu'un homme qui écoute la montagne l'apprivoiser. Elle est un chemin. Il n'y a pas de confusion possible. Le sol et le ciel ne se marient pas. Le ciel dans la continuité du sol.

*

Né dans une langue

Langue de rêve et langue de catastrophe qu'à présent je bégaie ma vie

Quelle glu me tient au seuil

Mère parlait à ses frères avec des mots du criminel mots pays-sang

Je ne sais plus comment m'entendre et reste inachevé dans une langue étrangère comme

un ciel

*

6.

Ainsi toute figuration apatride oscillera entre une référence à l'histoire et une référence à l'absolu, entre l'attachement et le détachement. Parce que la mémoire est indéfectible et que la montagne est une hypothèse métaphysique. Mais l'exil — le poétique exil — nous préserve d'une contamination par la première et d'une fascination par la seconde, à seule fin de conserver entière notre humanité. Toute figuration apatride exprime cette naissance au monde par défaut, par la conscience du défaut. Elle représente une esthétique du défaut.

7.

Il y a en nous comme un pays. Rêve de terre et cauchemar de sang. Un pays de montagne. Vivant celui qui s'est offert en toutes saisons le spectacle de cette montagne! Elle condense le ciel et le sol. Elle rassemble les lignes, les horizontales et les verticales, elle les conjugue. Elle est tout, révèle le TOUT. Au vrai, à certaines heures du temps, elle fait partie du ciel, et tellement qu'elle n'habite plus la terre. Enclose dans les frontières de tel pays, dans le regard convoiteux de tel peuple, elle transcende

les choses. D'ailleurs, l'histoire a mis les seuls hommes qui n'ont d'yeux que pour elle au ban de son air(e) totemique. Ils sont en-dehors. Une frontière les sépare aussi puissante qu'une peine capitale. Traverser la frontière pour gravir la montagne c'est trouver la mort à coup sûr. C'est entrer dans un au-delà. Mais à quel bon gravir la montagne? Les partisans de la possession ont des vues sur le sommet (comme ces femmes stériles qui croient qu'elles finiront par enfanter en se frottant le ventre sur telle pierre en érection réputée pour ses vertus magiques, eux ont en tête une utopie par quoi l'histoire parvenue à son terme, après maintes et cruelles contractions du temps, mettrait au monde un âge d'or); il suffit à d'autres, partisans du détachement, qu'ils vivent branchés sur elle en permanence, comme sur une leçon des choses à leurs yeux manifeste.

8.

L'histoire ne regrette pas ses morts. Ainsi va le mouvement dans l'espace. Les survivants sont un corps dispersé. Visage qui se brise comme une vitre. Eclats de vie qui s'éloignent de l'œil où a eu lieu le Big Bang, lieu d'une déflagration et d'une naissance. Les hommes qui ont connu ÇA sont à jamais orphelins d'unités, et dans l'esprit de leurs enfants se répète l'écho d'une origine schizophrénique.

9.

Mais comment avancer dans la vie si nous présent les entraves, si le temps me frappe? Comment avancer dans la création si entrave et fragmentation se conjuguent pour me rendre la vie impossible? Je suis entravé, je suis fragmenté; l'entrave et le fragment me constituent, nourrissent la création. Comme le poids en permanence d'une condamnation qui me précède. J'appartiens à une humanité marquée par l'expulsion. De fait, plus qu'ambiguïté, je suis condamné au conflit, écartelé entre les injonctions de l'histoire dont je suis le fils et les appels de la vie ordinaire, entre le culte du temps communautaire et la présence du vivant. Dès lors, l'unique synthèse, si synthèse il y a, se trouve dans le besoin de transformer le malaise en expression créatrice. (Et d'ailleurs la forme d'une œuvre n'est-elle pas l'expression des conflits dans lesquels l'auteur est immergé?) Pas d'autre issue à l'alternative imposée par l'histoire qu'une échappée esthétique.

ՄԱՆՏՐԱՆ ԻՐԻՆԻ ԵՂԱՆԱԿ ՓՐԿԱԽՕՍՈՒԹԵԱՆ

(Շար. Ա. էջ 16)

Ներ-ճանապարհորդութիւն մը. «Գէպի հոն ուրիշ կա՞ գամ, կը սկսիմ / քաջը կը քար-մարդացնող, ամէնէն դժուար/ստու՛մը» (էջ 88): Ուրեմն այս գրութիւնը նորէն ազատի ինչորէն է որ կը յարուցանէ, ազատի նաեւ այս ճամբորդը որքան ալ որ միանայ հողին, չի յաջողիր. «Եկայ մօտիկ / անշուշտ ինչի՞նչ աշխարհ ամէն մօտիկութիւն» (էջ 102): Որքան ալ մօտենայ անշուշտութիւն, չի կրնար չնկատել որ կորսնցուցած է այդ երկիրը, ինչ որ կը կրկնէ Միշտին ձայնը անոր ականջին իր կ'ըսէ իմբարդի մարդ (էջ 102):

Մանտրա տանում է կը խօսի մանտրայի մասին. «Քսել ինչ ծագում / եւ ուրիշ է ինչու՞ / եկաւ ընդունցի / մանտրան» (էջ 107): Կարծէք թէ կ'ուզէ զեղբորեւտական այս սկզբունքին ծագումնաբանութիւնը ընել: Ի՞նչպէս պէտք է հասկնալ թէ զբեր վերջին կտորը չըլա-գործ մը կ'ընէ ինքն իր վրայ: Մայրա-գոյն արեւելքէն ծայրագոյն արեւմուտքէն մէջ եկող այս մանտրան, մեր կարծիքով, գրութեան ազատն է որ կ'արա-բէ, եւ ըստ երեւոյթին կը փորձէ ազո-րէ այս փիճակին համար գտնել բանա-տեղ մը, խօսելու աշխարհ մը. «Ազատա-զոյնով մարմինը յիշողութիւնը խօսքը ա-րեւելք / եւ արեւմուտք / խօսքը խօս-վե՞ն» (էջ 111):

Այս կարգ մը հիմնական կէտերու անդ-ազատութեամբ չենք կրնար ըսել թէ ամ-խօսիցիք հատորին լուսնադարձութիւնը, ու պարզապէս փորձեցինք անոր ընդգր-կած նիւթերէն ոմանք ի յայտ բերել եւ ներկայացնել ընթացողին:

ՓԱՄԱՆԱԿ ԵՒ ՅԱՅՏՆՈՒԹԻՒՆ

Ըսինք թէ հատորը փրկախօսական մա-կարգակ մը ունի, ինչպէս որ Մովսէսին եւ սապանակին եղած երկու ակնարկու-թիւնները կը թելադրեն: Բայց որպէսզի չկարծուի թէ ատիկա մեր կողմէ յերիւ-րուտած գրութ մըն է, կարգաւոր ինչ որ գրուած է մանտրա 9-ին մէջ. «Բունէդ կը փայտ / ցերեկի սեղանին / կ'ուզես փրկել վերստին այն որ կը փայտ քունդն ու յո-ւն / բարակ անտեսանելի շեղք մը սուր միջոցին մէջ թիթեռնիկի, / քեզ պարա-ծածկող իր փայտաբանութ, / կ'ուզես փրկել այս լուսնադարձ ազգային / տեղը բազմ, / միշտ փրկախօսութիւնը անտեսանելի / հարկ է փրկես ինչ որ կը քանդուի ամէն միայն երբ / խօսքը կը կայացի արուեստին մէջ քանդումը» (էջ 82): Դիտել տանք որ հատուածը խօսքի առարկայ կը դարձնէ գրելու գործը որ ըստինքն գէպի արթնացում գա-րող ընթացք մը ունի: Ըսել կ'ուզէ թե-ւեւ, թէ գրելը գարթնում մըն է: Մա-տրան ինչ որ ակնի էական է բացայայտ է, այն ալ փրկութեան հարցին ներկայու-թիւնն է ներքին մենախօսութեան մը մէջ: Ուրեմն գրելը շատ որոշ ու յստակ կերպով յարաբերութիւն մը ունի փրկա-գործումին հետ, եւ փրկագործումն ալ գարթնումին:

Փրկագործութիւնը եթէ գրքին մէջ իսկ արձանագրուած մակարդակ մըն է եւ գը-րելուն մէջ լծորդը, գրելու մղող ազդա-կը, ապա կրնանք մտածել ելնց Գրքին յղումը՝ յղում մը, շատ մասնաւոր ու զիջող: Պատճառաւոր մանուկ Մովսէսը իր տանի եւ կ'առաջնորդէ իր ապագայ սապարտներն եւ կոչումին: Աւելին՝ անի-կա սկիզբն է եւ նշանը զարկը յայտնու-թեան որ իրեն պիտի ըլլայ Գործի լեռան վրայ: Քրոնիկան սիրով մը պարտուած երախտին այս ընթացքը կը յանդի ի վեր-ջոյ Աստուծոյ տեսութեան եւ Տանա-րանայ Օրինատախտակի ստացման: Տա-պանակը իր կարգին այդ Օրէնքին սրբա-նալ պահպանարանն է: Աստուածանշա-կան դրուագին մէջ գէպեքը ունին նա-խանամութեամբ կարգաւորուած ըն-թացք եւ իմաստ: Յայտնութիւնը կը

կարգէ Մովսէսին ընդմէջէն գէպի իր ժողովուրդի հոգեւոր կեանքի մէջ երեւ-ցող Աստուծոյ ներկայութիւն եւ իմաստ: Ասիկա Աստուծոյ լուսնութեան եւ բացար-ձակ ներկայութեան փաստն է:

Գրելու Պրոֆեսորն «Ելք»-ին Մովսէսի դրուագը կը վարէ հակամտէլի դեր մը: Որովհետեւ հատորին մէջ գրուող փոր-ձառութիւնը գէպ յանդիման չի դար գէպ-քի մը կամ գէպեքու որոնք յայտնու-թեան մը լոյսը բերէին եւ օրէնք մը հաս-տատէին:

Արդարեւ եւ-ը կամ մենախօսողը, ինչ-պէս տեսանք, կ'ապրի մահուան մէջ այ-սինքն ճիշդ այն վտանգին մէջ որուն են-թակայ էր գուցէ Մովսէս եթէ չյանձ-նուէր ջուրին: Բայց այդ մահը հատո-րին մէջ հոն է ուրիշ գրելը կը սկսի-կարծէք թէ ջուրին յանձնուած, դեռին մէջ աչքով բաց խեղդեալ, յանձնուած է գրութեան, որպէսզի իր կարգին խու-սափի մահուան վտանգէն, քանի որ գրե-լը՝ ինչպէս ըսինք կ'առնչուէր փրկու-թեան:

Փրկութիւնը, մահը եւ գրելը փաստօ-րէն կը գտնուին շատ սերտ յարաբերու-թեան մէջ: Ինչ որ կրնայ ըլլալ գէպը, եւ ինչ որ կրնայ փրկուիլ, պէտք է որ նշուի գրութեամբ: Այդ մահը որ գրելուն տեղն է կամ քերթուածին տեղը՝ քարան-ձաւին մէջ, անշուշտ աղէտին կը վերա-բերի, աղէտն իսկ է պիտի ըսէինք: Բայց նոյն ատեն այդ մահը այն տեղն է ուր գրողին համար ոչ ոք կայ որ կարենայ օգնել: Տեսակ մը բացարձակ միմեակ-թեան մը մէջ է որ տեղին կ'ունենայ գը-րութիւնը, եւ գրողը այնտեղ է որ կը հանդիպի իր ջնջումին, իր մահականացու-թեան: Մահը իրրեւ տեղ, իսկական տեղ մը չէ անշուշտ ուր կարենայինք մնալ: Անոր՝ այսինքն մահուան իսկական շը-ջանակը փակուած թեմաներէն մէկ է ը-սինքն: Այդ ժամանակը ինչպէս կը գրուի հատորին մէջ, նորէն ըսենք դուրս ելող ուղեւորում մը ունի. «Քը բարձրանա / կ'ընդ- / կանգնիս պագքի մը մէջ / ըլլա-լու / ուղեւորումը քունքի լուսնադարձ / քունքի, ըլլալու / բարձրումը հիմնական / յիշատակուող ու բանող / երեւում եւ ան-յայտացում» (էջ 30):

Ժամանակի իսկական յայտնութիւն մըն է ատիկա գիտակցութեան մէջ, այնպէս ինչպէս որ ատիկա կը կարգաւոր 6-րդ մանտրայի երկայնքին: Սակայն 7-րդ մանտրային մէջ բանաձեւումը մեղի կ'ե-րբել ակնի յստակ երբ գրողը իրարու կ'առնչէ ժամանակի երկու եղբեր: Ժա-մանակի թաւալը, անոր կրկնուող ըն-թացքը, մէկ կողմէն տարագրելով իրրեւ ծէս, եւ միւս կողմէ անոր մէջ յայտնու-ող մահն մէկ հանդիպում նկատելով ա-ւետում: Կարգաւոր սա տողերը ուր պա-տին վրայ դարձող արեւելին ժամացողը մը շարժումը կը գրուի. «Այս շուքը դար-ձող պատին վրայ / արեւել / ծէս / բայց անտես» (էջ 45): Քիչ անդին ժա-մանակի նոյն ապրումն է եւ զգացողու-թիւնը որ կը տրուի ամբողջի եւ մասնիկի հակադրութեամբ. «Ուր ամբողջը կը դառ-նայ գուգադէպ մասնիկին / միայն ան-գամ / անմահ բոլոր միակ անգամնե-րուն / երբ կը սլանա առաօտի ընթաց-քին մէջ թեթեւ / անձամբ անպատկեր անտեղ, խրաւած՝ էութեան / իրրեւ տեղ / իրրեւ ծառ / իրրեւ տեղաւոր» (էջ 45-46):

Ժամանակը օղակ, բունող օղակ, ինքն իր վրայ կու գայ, եւ ինչպէս տեսանք անխախտ լուսնադարձութիւն մըն է, այ-սինքն անխախտ լուսնադարձութիւն մըն է: Ա-նիկա տեսակ մը չբացում է. «Ձուց եղա-նակը շրջուող բոլորներով ձայնային / գարուններով անկամ / քունք / ապաս-տանեալ չբացում» (էջ 46): Կը նշմարենք որ խօսող մարդը այս չբացման ապաս-տանային է: Կարծէք թէ այդ չբացումէն դուրս չունենար ուրիշ որեւէ ապաւէն, գարափար, հաւատք, օրէնք: Այլ խօս-քով կարծէք թէ չունենար Մովսէսի

Աստուածը եւ անոր մեղի տուած իմաս-տը: Չբացման այս փորձառութիւնը, ժա-մանակին՝ նոյնիսկ անօրեայ ժամանակին ընդմէջէն է որ տեղի կ'ունենայ այս հա-տորին մէջ: Եւ անոր համար է որ անօրե-ան, քարաքը, ժամանակակից պատմա-կան մանր մուրը գէպեքը կը նշուի այն-պէս ինչպէս անոնք կը նշուին լրատուու-նեքն ու թերթերէն. «Քոյ գրուի օր-ուան գէպեքը բոլոր, / անկարեորը կա-րեւորին հետեւող / պատիկ ցաւեր՝ քուն-քերուն / լարում զլատիչ, մկաններու ձե-րագեղում / ու բեկման քարանային մը վերէն վար, / նորայից ցուցակեղեր փո-փոխուող ամէն ամիս / անպատկերն ա-լիքներ որ կ'անցնին երկրին / ծուխ պա-տերազմ սպանդ, / քուն տարի վերջ պի-տի / այս հողերը դառնան ջրառային ու մարդիկ ծփան զլատի մէջ, / միայն քա-նաստեղծներն են իսկական քանդակե-րը, / չեն կրնար հերոսները ժամանակը ապրի / այլ կը տրուին պատմութեան / պատմութիւնը կը սկսի այսօր / քիչ մը նոր, քիչ մը ինչ խօսք անպատկեր / պա-րիսպի նոյն պատին մէջ» (էջ 70): Ինչպէս արդէն ըսուած է, կարեւորը եւ անկա-րեւորը կը գտնուին նոյն մակարդակին, որովհետեւ կը թուի թէ չկայ օրէնք մը որ գատորչէր մէկը միւսէն: Փաստօ-րէն մենք կը գտնուինք աշխարհի մը մէջ որ կը թուի իմաստ գրուած, ո՛չ թէ անհետեւ, այլ իր իմաստներին գրուած: Այդ իմաստը կրնար ըլլալ յայտնութիւ-նը, Մովսէսի յայտնութեան նմանակ: Ա-հա կը տեսնուի թէ ինչպէս ելնց Գրքի դրուագը ուժեղ հակամտէլի դեր մը կը կատարէ գրքին մէջ:

Իսկական չկայ յայտնութիւն: Ան-շուշտ փակ է վերին, երկնային մակար-դակը. «Այս աստուածը չորսութեան / այ-րող գէպեք, առանց գէպի որ կը պառ-կի մեր վրայ բարձր ու ծանր / իր ե-րագով, ժամանակէ տուր յեանք / քակ-տիդ, գուցէ շուքն եւ իր երագին» (էջ 36): Այլ խօսքով եթէ հետեւինք այս հատու-ածի տրամաբանութեան, ժամանակը կը կարգէ շերտափակ մը որ մարդը կը բան-տարկէ ինքն իր մէջ, անօրեային, իր պատմութեան, իր չորսութեան երկրին մէջ: Ուրիշ տեղ ըսուած է թէ «ամենա-փոքր տունը աստուածն է ամենամեծ / եւ շնորհները յոգնած են երկրին» (էջ 69):

Այս նախադասութիւնը, որ քանի մը անգամ կը կրկնուի, հակառակ իր առեղ-ծուածային նկարագրին, բացարձակ կը տեղաւորէ տեսանելիին մէջ, ամենամեծը ամենափոքրին, շնորհները յոյնած են եր-կրեւոր տանելէ, կարծէք թէ մարդիկն ալ յոյնած են, այլեւս երկրեւոր կրեւել: Այս-տեղ մարդկային յոյնութեան, տկարու-թեան կամ անկարողութեան փաստը կայ, ուրիշ անկասկած կու գայ իմաստին բացակայութիւնը:

Ա. Շարք մանտրաներուն մէջ շըջ-ւած ձեւով կը գտնենք կարծէք նոյն հար-ցին պատասխանող տողեր որոնք կ'ուղ-ղուին «դուն»-ի մը եւ իրրեւ այդ բաւա-կան յատկանշական են. «Քոյ որ զիս տե-ւէ կայծակն իմատիդ / որպէսզի դառ-նամ ես իմաստապառ եւ իմաստագրծ / եւ ունիմ / վերան կրկին յօրինել» (ան'ս Ա. Շարք մանտրաներէն էջ 74): Այս նա-րեկեան նմանողութեամբ գրուած տողե-րը, արդեօք կ'ուղղուին իսկական երկ-րորդի մը, թէ ոչ իրրեւ հեռանկար ունի բացարձակը: Երկրորդ գէպէ մասին՝ պի-տի խօսինք քիչ մը անդին, յայտնող կը բաւարարուինք նշելով թէ իմաստէն դե-րձելու, կամ իմաստէն սպառելու, իմաս-տին բացակայութիւնը նշելու փորձը ներ-կայ է հատորին մէջ:

ԴՈՒՆ

Ի՞նչ է այս «դուն»-ը որ քանի մը հա-տորներէ ի վեր Գրքի Պրոֆեսորն գրու-թիւններուն մէջ կը յայտնուի առանց են-սահմանափակումի: Ո՞վ է ան: Մարդ է, Աստուած, թէ պարզապէս կը նշէ երկրորդ գէպէ մը, ուրիշ մը: Այս «դուն»-ն է որ ժամանակի եւ անօրեայի ընթացքին մէջ երբեմն խոստում է, եր-բեմն անտուտ, երբեմն ալ յայտնութիւն: Այսինքն ծէսին մէջ կայ հանդիպում: Նախ տանք շըջապար, ժամանակը իր անկախ ու կրկնուող ընթացքով. «Ինչ որ կայ՝ է՛ր միշտ եւ ինչ որ / պիտի ըլլայ / է՛ մշտապէս, այս օղակը հորիզոնին» (էջ 41): Եւ այս շըջանակին մէջ, ահա անտուտը՝ «Ինչ ծէս / քայքայուող վերակազմուող

լոյսի / որ բեկուելով արիւններով կ'ըլլայ դէմիդ աղբիւն / դէմք ու հանդիպում / անհակատում / սուին ցուլին դէմ, կամ նետ ժամանակաբոյր» (էջ 41 եւ 42): Աւելի անդին գրողը, հանդիպումը կապելով ժա-մանակին զիմարտական մէջ կ'ըսէ. «Ա-մէն հանդիպում կ'առկայ / ժամանակը անցնալ / ժամանակը եկող՝ երկրորդ տա-րածք / ցերեկին միջու ու լոյսին, դէպք / սկսող նոր տեսողութիւն / ուրիշ նախ-կիներ կը յառնէ / ջրամբար լեռան նման ծովէն» (էջ 42): Թերեւս բառակարգ է հանդիպումը եւ գէպը մօտեցնելը, այ-սուհանդերձ չենք կրնար չըսել որ այս-տեղ գէպ յանդիման կը գտնուինք հան-դիպումը «դուն»-ին հետ հասկնալու ճի-շդին: Ընդ մը որ հանդիպումը կը նկատէ գէպը: Այս հանդիպումով չէ՞՞ արդեօք որ տեղի կ'ունենայ յայտնութիւնը: Այս մակարդակէն զիմարտութեան կրնանք հասկնալ 8-րդ մանտրայի տողերը, որոնք հարցը փոխադրելով անցաւին, հանդի-պումին մասին կ'ըսեն ակնին. «Կայիք յաւիտենապէս / սկիզբէն կը նայէիք / ին-ծի / առեղծուած արքուն» (էջ 55):

Աւելի անդին այս «դուն»-ը կը դառնայ կենդանի կարգին կ'ընդլայնուի ծո-վուն: Կինը կու գայ կրկին իր գէպ-քով. «...ափերում մէջ / զուարթութիւն ամփոփուող դէմքիդ գովութեան / կինն ջուրէ մարմնով / կինն քրքրապոյզ / շըջ-ներով տողի որ կը կռու ծովը առաջին / եւ կ'ունենալ լուսնադարձ երագին, որ երագ չէ / այլ բացուածքը քարքիչներուն միջեւ յայտնութիւնը կապուող» (էջ 60): Անհրաժեշտ է արդեօք ընդգծել յայտ-նութիւնը կապուող որ ուղղակի կ'ըսէ, կը տարագէ հանդիպումին բնոյթը: Այդ յայտնութիւնը կրնանք ըսել որ որոշ նմա-նութիւններ ունի անտեսանելիին երե-ւումին, տեսանելիին մէջ: Արդարեւ 8-րդ մանտրայի վերջաւորութեան կ'ըսուի հե-տեւեւոր որ այս յայտնութեան կամ հան-դիպումին երկու տարբեր եղբերը կը յը-տակացնէ. «Ն'ով չի լինի ծովաները ծը-նընդեան / ինչպէ՞ս կ'ըլլայ հաւատարիմ ծագումին» (էջ 64): Այս երկու տողե-րը չակերտուած, տեսակ մը գովքը կը հիւսեն տարագրումին եւ արտաքսումին: Կարծէք թէ այդ արտաքսումին շնորհ-ինչ որ կամ ծագումին «դուն»-ին հա-տնելու համար, հեռանալն էր անկէ: Հան-դիպումը կարելի է միայն անոր համար որ հեռացում կայ, եւ թերեւս ասոր հա-մար է որ հանդիպման պահուն կը յա-ջողի պահպանել հեռուորութիւնը: Այս-պէս յաջողը տողերն իսկ կ'ըսեն. «սիս ժամանակը արտաքայ քայքայեմ ու ցերե-կին / դուն / կա՛ս ու չե՛ս / եղի՛ր միայն այս տարակայութիւնն անպատկեր / սե-հասանելի հաստնութիւնը արուող ին-ծի» (էջ 64): Այստեղ «դուն»-ին անհասա-նելիութիւնը, անդեւանելիութիւնը, «տա-րակայութեան» պահպանելու ճիշդ բա-ւական յատկ է: Եւ ընթացողը պէտք է նշմարէ, եթէ տակաւին չէ նշմարած այն նուրբ հակասութիւնը որ գրուած է եր-կու բայերուն՝ «դուն կա՛ս ու չե՛ս». կար-ծէք թէ էութիւնը ըլլալը կայութեան հա-կադրուող գոյալիմակ մը կամ անոր մէկ անկեալ ձեւը:

«Դուն»-ը հետ այս հանդիպումը կարե-ւոր է անով որ յայտնութիւնը կը տեղա-ւորէ մարդկային ժամանակի մակարդա-կին, իրրեւ այն ժամանակէն դուրս ելը մը, երկրորդ տարածք մը: Իրրեւ տա-րածք անշուշտ հանդիպումը չի՞ պատկա-նիք էութեան մակարդակին, թերեւս գը-րողը ըսել կ'ուզէ անօրեային, թէ էւ այդ երկրորդ տարածքը, իմաստը, իմաստ ունի միայն անով որ գոյութիւն ունի ժամանակի առաջին տարածք մը, ծէս մը: «Դուն»-ը սկիզբի յայտնութիւն մըն է կրնանք ըսել, որուն շնորհիւ եւ-ը կը հաս-կըցուի իրրեւ տրամախօսութիւն: Դունը գէպէ մըն է բոլոր այդ քերթումներուն մէջ որ կրնանք ըսել անգամ է: Անիկա ոչ ոք է: Կրնանք գայն նոյնացնել սիրուած անձին, կրնանք գայն նոյնացնել կարգա-ցողին կամ ամէն պարզապէս խօսքի մը հասցէին: Ինչ որ կայ կարծէք սկիզ-բին պատկերն է միւսին, եւ գրքին մէջ շատ յաճախ կը հանդիպինք «ուրիշ»-ը, «միւս»-ը, «այլու»-ին» կամ «տարակա-յութիւն»-ը բառերուն եւ ասոնց նման-ներուն, երբ «դուն»-ի յայտնութեան մէջ, գրողը կ'ըսէ պահպանելով հեռուորու-թիւնը որպէսզի գայն չվերածէ անարկա-յի մը, կուտ. քի մը, սիրող գործիքի մը. «պիտի չգիտնիմ հեռուորութիւնը սկիզ-բիդ» (էջ 64), միայն քիչ մը անդին կ'ը-սէ. «Կր դիմեմ սկիզբիդ» (էջ 65):

Այս երկու նշումները՝ սկիզբը միշտ կար եւ սկիզբը որուն կը դիմենք, կը մի-
Fonds A.R.A.M

տին տարածելու սկիզբին զազափարը իր բնույթով հարկադրված էր: Այդպիսով առարկայ մը չէ, ինչպէս որ դէմք մը առարկայ մը չէ: Հանդիպումը ըստ ամենայնի «զուրկ» ընդմէջէն եւ ասոր չնորհիւ ըսկիզբն է որ կը յայտնաբերէ: Անկասկած «զուրկ» չանդիպումը առանձնաչնորհեալ պահ մըն է ժամանակի ծէսին մէջ, անսպասելի, անհակահաշուելի, թեբեւ ինչպէս ամէն սէր:

Երկրորդ առանձնաչնորհեալ պահ մը կը դռնէնք 10-րդ մանտրայի մէջ, երբ ուղեւորը երկիր ուղեւորութեան ընթացքին զանազան զրօսաշարժիկներ զերջէն կ'անցնի ինքնութեան փնտրումը: «Եկանք հեռու՝ այսօր մօտիկ / Գալը սկսիլ մըն է, ինչպէս արդէն 6-րդ մանտրային մէջ կ'ըսուի: «Գալը / Գալն է աշխարհ / այս անունը ամենատեղ» (էջ 30):

ԳԱՂԹ

Քերթուածի առաջին երկու տողերուն մէջ զրոյրը կը դռնայ զգայնութեան ընդունող մը որ կ'ունէ իր մէջ երկրէն իրեն եկող «նշաններ», վերջիւ զգայնութեան ընթացքին էջեր (էջ 87) եւ իրեն երբեմն այնպէս կը թուի որ կը կորսնցնէ տեղի եւ ժամանակի յղումները: Հոն կը նշմարենք որ ուղեւորը վերադարձող մըն է, որ կը դռնէ իր անցեալը, կամ անցեալէն՝ մասեր այստեղ:

Անցեալ ու ներկայ կը շփոթուին եւ երկրին վրայ տեղի կ'ունենայ դէպքը կամ յայտնութիւնը: «Քրտրներ կարմիր / եւ այնքան կամայ, վերացող մինչեւ հասարակութիւն մը աշխարհ / որոնց անա կը մօտենաս / կը մօտիկանք քեզի իրենց անհուն հեռապատկերին / կը լսեն կը փայլատակեն / կը բաշտեն քակտիկ իրենց բարեկեցութեան տառածի / եւ յայտնութիւն է քեզի / բառի սովի որ կու գայ դէմք / այս սեմը երկրին որ սեմն է աշխարհիկ, / եւ անա մեզ օ դուք / որ էինք բաժնուած, միադարձ հիմա / այրող նունեմի այս անապարտ կրակով / փողփողուող մեր շուրջ ինչպէս անխանելի պատմէջ» (էջ 98): Կը նշմարուի անշուշտ որ հոս ալ երկրին յայտնութիւնը, աշխարհին յայտնութիւնն է, ըսուած է արդէն: «Եւ յայտնութիւն է քեզի / բառի սովի որ կու գայ դէմք» (էջ 98): Ինչպէս կը տեսնէք միացում մը տեղի կ'ունենայ, սակայն այս միացումը չի տանիր նոյնացումին, քանի որ ուղեւորը հոն, այդ երկրին մէջ, այդ այրող մօտիկութեան մէջ կը գտնէ տարբերութիւնը իր զրոյրի ըլլալուն: «Քու երկիրդ / այս ի՞մ երկիրս քերեւս ոչ քերեւս այո՛ / քերեւս երբեք չունենաս, եկայ / որպէսզի լսեմ ձայնին մէջէն ծիծաղկում միակ ձայնը անշուշտ / որ կը կրկնէ ականջին / իմբրբի մարդ / եւ, այո, եւ դուն, / եկայ մօտիկ քեզի որպէսզի շօշափեմ քեզ / ու քեզ կորսնցնեմ / հեռանալ, ազատագրեմ հոգը գուցէ ինքն իր / մտքովս քեզն ու երկիրը առապելիք, / եկայ հեռու այսօր որպէսզի կորսնցնեմ ամէն տեղ, / երկիրը դառնայ հեռապարտութիւն պահպանելի» (էջ 102 եւ 103): Այս շատ կարճ բանաստեղծութիւնը մեզի կը թելադրուի անկարելիութիւնը միանալու յայտնութեան:

Գալուստը, Արցախի դալուստը, ինչպէս որ ըսուած է, կը դռնայ առիթը նոր կորուստի մը, փաստելով կարծէք վերըստին ճշմարտութիւնը այն միւս խօսքին որ գրուած է 7-րդ մանտրայի մէջ ժամանակի տարագումի երկայնքին: «Կորուստը կորուստ ու կայքէ կայք» (էջ 42): Ժամանակի ընթացքը կորուստէ կորուստ, տեղէ տեղ, գաղթ մը կը թուի: տեսակ մը տեսակն արտաքուստ, գործածելու համար զրոյրին սիրելի բաներէն մէկը, ինչ որ կարելի կը զարմնէ գալուն եւ չըզալուն, յայտնութեան եւ անոր կորուստին ներքին երկխօսութիւնը:

Արդ՝ պէտք է ըսել որ դէպքին կամ հանդիպումին, վերապէս յայտնութեան իսկ խուսափուելի, անդրաւելի եզրը, անոր անհակահաշուելիութիւնը մարդու կը պահպանէ սովի մէջ:

Կրկնութեան աշխարհը, այսինքն առօրեան, կ'իշխէ եւ ասոր համար է որ գրողը կ'ուզէ փրկել ինչ որ կը յայտնուի: Արդէն վերը թելադրեցինք որ քունէն դէ-

պի սեղանը քաղող մարդը կ'ուզէ փրկել լոյսը, ցերեկը, օրը, - «ամէն օր յօրինուելու եմ ընթացքը օրուան / ամէն օր իր ընթացքով քերթուածի / օրափերթուածը հաշտեցնող տեսողութիւնը օրէնքին հետ / երբ քերթուածը յօրինէ իր օրէնքը օրէն» (էջ 82):

Թերեւս անհրաժեշտ չէ ընդգծել քերթուածին եւ այս տեսական ընթացքին կապը, որուն նպատակը անշուշտ կըրկնակի է ըստ ժամանակի կրկնակի հանգամանքներուն: Քերթուածը մէկ կողմէ պէտք է հասնի «անոր որ կ'ուզէր դէպք» այսինքն պէտք է փրկէ յայտնութիւնը, միւս կողմէ պէտք է պարզապէս դռնայ «օրաքերթուածը» փրկէ այս լուսութիւնը աղմկող:

ԳՈՒՐՍԻՆ ԳԵՂԵՑԿՈՒԹԻՒՆԸ

Գիտել տանք որ այս գրելը սեղանին վրայ տեղի կ'ունենայ միշտ քաղաքի խորքին, այսինքն քաղաքակրթութեան եւ ստորեային կոթնած, եւ սենեակը կամ սեղանը կը բացուի «զուրկ» իր վրայ ուր կայ գեղեցկութիւնը: «Գեղեցկութիւնը դուրսն է, / ո՛չ միայն այլ երկուքը, կրկնագիր օդ / անօթեան գիշեր / որ կը քուեմ / որուն դէմքս կ'ըսէ "երբեք" կ'ըսէ "այո", կը գրեմ / անստուգութիւնը գրելուն, որպէսզի ձեռքս չկոտնի սարսափէն / հսկայական ստուերին մէջ անկոչելի այրին» (էջ 82): Պէտք է նշմարել որ գրելը տեղի կ'ունենայ այդ անկոչելի այրին մէջ որ ըստ 4-րդ մանտրային, մասնուան տեղն է: Բայց միւս կողմէ ասիկա կը թուի նուազուած դուրսի: Այդ դուրսը որուն խորհրդանշանն է, ըստ Գրիգոր Պլլտեանի մանտրային, պաղթող թռչունն է: «...գաղթող թռչուն ինքն իր մէջէն արտաբանած / որ կը վառանջ տունին ի բաց, ամենափոքր տունին, գիտես, / անհրաժեշտ է հիմա / տարածելու քու մէջ իր խոկումը միակ, / ամենափոքր բառը՝ ամենախոր / առապելարան, առապելագրած / որ կը սիրէ մտքիբերուն խիտ խուժումը յաղթական կանաչին մէջ / եւ անբուժելի հմայքով վայրին / միշտ աւելի ու աւելի հեռամտիկ քեզի / ու ստանաւեւո, / ինչպէս արեւ / որ շուքերը շոնինքուն կը շօշափեն ու կ'առկայեն օդին մէջ / իրեն միգամածային քերթուածներ մեր քակտին / շեղող անդադր / մեր առօրեայ փայլածքին ու մատներու արանքին, խոտորոզ / կշռաւորող՝ գաղթող թռչունին կլիմաներէն» (էջ 83):

Գուրսին նայող քերթուածը, դէպի գեղեցկութիւնը զիմող մարդը, անկասկած օրէնքներ չէ որ կը հաստատէ, կեցութեան լողունները, կեանքի կանոններ, պատգամներ, զազափարապաշտ մտքեր, աղբյւրի գաղափարախօսութիւն, չըսեմ մեզի: Գիտենք շատերու սպասումը բանաստեղծութեան ընդհանրապէս, եւ Պլլտեանէն մասնաւորապէս: Օրինակ՝ ինչ կ'ընայ ըլլալ առարկան հաւաքական յիշողութեան կորուստին, եթէ ոչ մեր պատմութիւնը, ըսել կ'ուզենք աղէտը: Մարդիկ կ'անկալեն որ բանաստեղծութիւնը այդ կորուստը դարձանէ: Գիտենք ընդհանրապէս ինչ կ'ընեն մեր բանաստեղծները երբ կ'ուզեն պատմութիւնը յիշեցնել իրենց ընթացողներուն: Այս հեղինակին նպատակը պատմական դէպքեր պատմել չէ, ո՛չ ալ անոնցմէ հանել առհասարակ իմաստներ, այսինքն Մովսիսեան պատմաբաններ, քանի որ բանաստեղծը այստեղ ճշմարտութիւնը չունի, ըլլալով հաշտուած, կամ խղճած իմաստին: Ասիկա չի նշանակեր որ մասնուան մէջ գրողը կը մոռնայ մահը ուր կը գրէ: Գրուած է. «բնակեցայ հարկազան վրայ՝ կըրտուած / եւ ինձմէ / մոռցայ խօսքը եւ մոռցայ / մոռցուեմ անգամ - / եւ ծնած եմ աննցմէ / որպէս այնքան մտ'իք սիրեցին / որ զիս տուին աշխարհին» (էջ 60):

Ինչպէս նշմարելի է ժամանակի հորիզոնին վրայ բնակողը կը կրէ իր մէջ հատուած ինքն իրմէ, այսինքն ամբողջ, ինքնարաւ, միատարր գոյութիւն մը չէ ինք, այլ մասնատուած, բաժան-բաժան եղած ձեւ մը: Սփիւռքի գոյակիւնը կը: Տեսնենք հեղինակին «Վայրերը»: Այդ կեցութիւնը, հորիզոնի վրայ բնակելու իրողութիւնը, ճիշդ է, կ'ենթադրէ մոռացում: Սակայն նոյն ատեն մէջբերուած տողէն իսկ կը նշմարուի, կայ յիշողութիւնը: «Երկրորդութիւնը երբեմն՝ որպէսզի եւ ճանչնամ զիս» (էջ 72): Բայց միւս

ՌՕՆՏՕ

Օրեր՝ տարտամ, միագոյն եւ անհանդերձ: Սփռված Անշուշտութեան տառապանք, որ գուր կ'իջնի դիագոյն:

Բաւ է: Հեռու՝ արփագոյն: Եւ մի երկիր՝ առապար: Օրեր՝ տարտամ, միագոյն եւ անհանդերձ: Սփռված:

Ինձմէ հեռու, տարփագոյն հոգի՝ հողեղէն կառապան, ձգէ ինձի, տառապանք, քոյ որ ըլլամ եւ տօգոյն: Օրեր՝ տարտամ, միագոյն:

Ա. ԱՆԿՐԱՆԻԿԱՆ

կողմէ կայ նաեւ երեւակայութիւնը: «Յիշողութիւնը երբեմն / բայց երբեք / առանց երեւակայութեան որ կը յօրինէ / քանզի կ'առաջնան ու կշռոյթ ենք անգամ, / տեսնել / տեսանելիէն անդին, շօշափել երբեմն անշուշտութիւն, դէմքին մէջ որ կայ, / առանց անեղծուած եղծելու / ալ ստեղծել» (էջ 72):

Յիշողութիւնը եւ երեւակայութիւնը, անկասկած ժամանակը բռնելու պահպանելու եղանակներ են: Սակայն յիշողութեան վերադրուած է աւելի մեծ հանգամանք մը: քանի որ անիկա պէտք է ըսէ սկիզբը: «Գիտենք» կամ արցախեան երկրի զիմաստութեան մէջ այն հանգիստումը որ տեղի կ'ունենայ, սկիզբի հանդիպում մըն է: Գիմաստութիւն՝ ուր կը կարգանք նոյն ատեն հետքերը աղէտին:

Գրիգոր Պլլտեան այդ աղէտը չորհար: Չայն քաղաքական լողուններ ալ չէ վերածած: Կորուսած հողերուն կարօտարումով չապրելու, ստուռազնայ աղբյւր կը թուի: Գրած է տեղ մը. ինչ որ կարդեցաւ, կարդեցաւ անդարձ: Բայց ստոյգ կրնանք նկատել որ աղէտը, այսինքն մասնուան այդ այլը, իր մեծ ստուերը կը նստէ մանտրաներու շարքին վրայ:

ՄԱՆՏՐԱ

Վերջին խօսք մը թերեւս գրութիւնը անուանելու այս կերպին վրայ որուն մասին հեղինակը տեղեկութիւն ունի է գրել վերջաւորութեան: Տեղը չէ այստեղ կրկնելու: 11-րդ մանտրան մեղի ցոյց կու տայ թէ ինչպէս Մովսիսի հակամտելին նման, հոս ալ մանտրան կ'ենթադրուի խորտակումի աշխատանքի մը: Անոր վերապահուած է ըսելու մեր գոյակիւնեան ինչ թաղութիւնը: «Գաղտնիքն էս բերի / մանտրան մինչեւ հոս իր / տարազանութիւն տարմատար / տեղայ ինձի պէս / իր տարածակումին / ախարի մեր / անկեզու լեզուին / ծայրագնաց արեւելի / արեւմուտքին մէջ ծայրագոյն / ... դուն անկիր դուն անկիր / լեզուն վերստին յօրինելի...» (էջ 110): Փրկագործութեան աշխատանքը կը թուի թէ հոս ալ ներկայ է: Արտորի մեր անկեզու լեզուն կարծէք թէ լեզու մը չէ իսկապէս: Անիկա պէտք է յօրինուի, ստեղծուի կամ վերստեղծուի համաձայն մեր գոյակիւնեան, այսինքն՝ «աքորի», «տարմատար» մ»:

Հակառակ իր արտաքին երեւոյթին, որ կու տայ պատրանքը շարունակական խօսքի մը եւ գրութեան մը, մանտրան կը կրէ հետքերը այս մասնատումին, մասերու

բաժանումին, որ կարելի է գուցէ քաջատրել աղէտով:

Ասիկա ճիշդ էր նաեւ նախորդ շարքին համար ալ: Հատորը այնտեղ կը կրկնուի կէ բազմախօսութեան եղանակը: այսինքն այնտեղ կը խօսի ո՛չ թէ մէկ հողի այլ կը խօսի շատեր, անանուն դէմքեր մէջբերուածի նմանող, սակայն չափերով մէջ չառնուած խօսքեր, կը հանդիպին բազմաթիւ պատմական, զրակաւ ակնազարկութիւններու, կը նշմարենք որ այդ անարկութիւնները եղած են երբեմն քնարական, երբեմն ողբերգական, երբեմն պարզ նկարագրական շեշտով: Այս ամբողջը կը ստեղծէ բազմատարր գրութիւն մը իր մէջ արձակի եւ չափածոյի տարբերով: Նոյն ատեն ամէն պատմականութիւն կարծէք թէ ջնջուած է, որովհետեւ ամէն մէկ մանտրան ունի իր պատկերապատմութիւնը: այլու մէկ մանտրան միւսը, նոյնիսկ մէկ հատորին միւսը գոյութիւն ունին այնպիսի եղանակով անցումներ, ինչպէս կը հանդիպինք անոնց երբեմն շարականներու երեւոյթութեան ընթացքին, երբ ձայնէ մը ուրիշ ձայնի կ'անցնինք առանց կտրատումի այստեղ ալ մէկ հատորէն միւսը գրութիւն ունին անկտրատ անցումներ նախադասութիւններով, նոյնիսկ պատմութիւններով, որոնք ի հեճուկս հեղինակի կորուստի մասնաւորութիւն կը յաղկին ամբողջութիւն մը ստեղծել:

ՆՈՐԿԱՆ ԵՊԻՍԿ. ՉԱՔԱՐԵԱՆ

(1) Հեղինակը այս բառի մասին տեղեկութիւններ տուած է գրքի վերջապատութեան «նախադրութիւն» արձակ գրութեան մէջ եւ գայն կը սահմանէ ի միջ այլոց իրեն «գեղարուեստական արվեստ»:

(2) Հատորին մեր մտնուող բնութագրական չարձագանք: Բայց ասիկա կը նշանակէ՞ թէ Գրիգոր Պլլտեան չունի ընթացող: Հատորի մը շուրջ եղած լուսաբանող անպայման անոր ձայնագրութեան արվեստը չէ: Կրնանք հաստատել որ այս անտարր եւ հեղինակին միւս հատորները ունին իրենց ընթացողները, եւ կրկնապարզ: պատմականութիւնը է այս օրինակ շատ աւելի ուշ հրատարակուած գրքի մը ընթացումը, ըսել կ'ուզենք Հայր Տառնաւ Եպարտմեանի «Հողը» հատորը: Այս անվիշակաւ ընթացումէն տարածուած են ներշնչուած կ'արտագրէ անգիտակցաբար տողեր, դարձուածքներ, որոնց արվեստը Գր. Պլլտեանի «էք» եւ «ելք» հատորներին են ընդհանրապէս:

ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒՂԻՄ 3
DIMANCHE
JUILLET 3
1994

ՅԱՐԱՏԿ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ԹԻՒ 195

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ԵԱՒԱՐԵ ՄԻՍԱԿԵԱՆ (1925-1957)

Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925

DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS

TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F

— FAX : 48. 00. 06. 70 —

C.C.P. PARIS 15069-82 E

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Ֆրանսա : Տար. 1.000 ֆ. - Վեցամսայ : 510 ֆ.

Արտասահման : Տար. 1.300 ֆ. (ամֆոթիսայ առաքում)

1.150 ֆ. (շաբաթական առաքում) - Հատը : 5,00 ֆ.

LE NUMERO : 5,00 F
ԳՐԻՔՆԵՐԻ ԹԻՒ 18-363

69° ANNEE — N° 18.363

Ա Յ Դ

Ք Ա Ղ Յ Ր

Պ Ա Տ Ի Ժ Ը

Ս Ե Փ Ա Կ Ա Ն

Պ Ե Տ Ո Ւ Թ Ի Ի Ն...

ՆԱԽԲԱՆ,
ՈՐ ՈՄԱՆՔ
ԿԸ ԿՆՐԴԱՆ,
ԳՈՒՅԷ ԵՒ
ԲՄԾԻԾԱՆՂՈՎ...

1912-ին Սթոքհոլմի ողիմպիական խաղերում մի մարզիկ գիտակցաբար... պարտուկը: 3000 մեթր վազքի մրցումներն էին, եւ այդ մարզիկը մրցակից չուներ: Հինգ սկզբից նա պոկուեց բոլորից եւ պիտի յաղթէր անկասկած: Եւ յանկարծ, ամբողջ եւ մրցակիցներին ապշած աչքի առաջ, նա սկսեց ետ մնալ: Ամէնքը տեսան՝ նա մտածուած էր ետ մընում, մրցակիցներն անհամեմատ թոյլ էին, երեւի արդէն հաշտուած իրենց պարտութեան հետ: Բայց նա կարծես էր ուզում յաղթել: Եւ... պարտուկը: Հրանտ Փափազեան էր այդ մարզիկի անունը: Թուրքիայի թիմից էր եւ ամէնքի համար թուրք: Բայց Սթոքհոլմի հատուկեան Հայերը գիտէին մարզիկի հայ լինելը եւ հենց նրանք էլ դառնացած, դադարած վրայ տուին. «Ինչու, հրանտ, ինչու պարտուկից եր:» «Չհաստատեցի, - մարզիկը կորուսած ժպտաց, - ինչպէս հայրենակիցներ: Եթէ յաղթեի, ո՞ւմ դրօշը պիտի վեր ելնէր՝ թուրքական, ո՞ր պետութեան հիմնը պիտի տեղադրէի թուրքիայի...»: Եւ յիշեցի, որ նախորդ օրը, երբ 1500 մեթր վազքում յաղթեց Ֆին մարզիկը, Ռուսաստանի հիմն էր, որ նուազեցին եւ բարձրացրեցին՝ ուսական դրօշը: «Ես պիտի այդպէս, եղբայրներ, ներող եմ...»:

լոր հայ չեմպիոնները, այդ պարտութիւնն ինչ-որ առումով ինձ համար աւելին արժէ, քան նրանց յաղթանակները: Մի նրբերանդ, որ ինձ էական է թուում - այդ գիտակցութեամբ պարտութեան մէջ հակաթուրք գրգռելը ամենաորոշիչը էր: աշխարհում դեռ 1912-ն էր, դեռ երեք տարի կար մինչեւ արեւմտ 1915-ը, եւ Հըրանտ անունով հայ սքանչելի տղայի մէջ ամէնից առաջ սեփական պետութիւն ունենալու կարօտն էր, որ ճշաց երեւի, եւ նուազ տառապանքը, որովհետեւ գիտէի՝ չունի այդ պետութիւնը: Ճիշդ նոյն կերպ, նա դուցէ եւ, չէր ուզեցայ յաղթել, եթէ հանդէս դար, ասեմք Ֆրանսիայի, Ամերիկայի կամ Զուլցերիայի թիմում:

Չգիտեմ, դո՞նէ ինձ, այդպէս է թուում: Աստուած իմ, այդ ինչ քաղցր պատիժ է եղել Հայի համար սեփական պետութիւն ունենալու գիտակցութիւնը...

ԱՄԵՆԱՍՏՐՍԱՓԵԼԻՆ, ՈՐ ԳՈՒՅԷ ԵՒ ԳԵՌՁԵՆԻ ԳԻՏԱԿՅՈՒՄ

Եւ հիմա, անկախ պետականութեան երրորդ տարում «Հայը կորցնում է իր հայրենիքի սենտիմենտալ միտքիկան» այն, ինչ բերել է իր հետ գրքով ու աղօթքով, հազարամեակների խորքից... Եւ քանի սերունդ է անցնելու, որ նա կարողանայ մի քիչ յարգել իր սեփական պետութիւնը եւ պետական դրօշի տակ նշտողին...»: Իմ բառերը չեն, օրերս կարգացի «Բանբեր» թերթում եւ, որքան էլ գառը լինի հայ մտաւորական, արուեստաբանութեան դոկտոր Հենրիկ Յովհաննիսեանի եղբորանուգումը, անհնար է չըհամաձայնել նրա հետ ու նաեւ չտապաւնալ: Ամենասարսափելին հենց այդ սեփական պետականութեան զգացումի կորուստն է, որ մենք դուցէ եւ դեռ չենք գիտակցում: Գոնէ իր ողջ խորքով՝ չենք գիտակցում: Չենք գիտակցում ամէն մէկս, դուցէ եւ պետական այրերը՝ նոյնիսկ Հանրապետութեան նախագահը:

Ունեցանք դրօշ, հիմն, Պառլամենտ, աթոռ՝ Միացեալ Ազգերի մէջ, մեր պըրեզիտենդին աշխարհում նոյն պատիւներով են ընդունում, ինչպէս որեւէ երկրի պրեզիդենտի: Ունեցանք ղեկավարութիւններ, ուղիղ չուերթներ՝ Երեւան - Նիւ-Եորք, Երեւան - Փարիզ, Երեւան - չգիտեմ ուր, ունեցանք սեփական բանակ, դրամ եւայլն, եւայլն: Եւ հենց նոյն այդ ժամանակներում կորցնում ենք սե-

փական պետութեան զգացումը, որ, իրօք, բերել ենք հազարամեակների խորքից, եւ որը ծնւում է, իրօք, ամէն Հայի հետ միաձին:

Պարագո՞քս...
Չգիտեմ: Պարագոքս բառի հայերէնը չգտայ:

Սեփական պետութիւնն ի՞նչ է եղել Հայի համար՝ աւելի տեսիլք, երազանք, բանաստեղծութիւն, թէպէտ... ըստ պետութիւնների ծննդեան վկայականների՝ աշխարհում երեւի ամենահիններից ենք առնուազն, երկու հազար տարեկան: Բայց այդ երկու հազարից քանի՞ հարիւր տարի ենք պետութիւն ունեցել իրրեւ իրողութիւն, իրրեւ կառուցուածք, իրրեւ ճշգրտուած սահմաններ, օրէնքների համակարգ, իշխանութիւնների բուրգ եւ մանաւանդ, իրրեւ հայ մարդու անձնական մտածելակերպ: Քանի՞ դար... Պատասխանը տիրութիւն է բերում: Որովհետեւ աւելի կորցրել ենք, չենք ունեցել, մեղնից խլել են կամ ինքնբեր չենք պահպանել: Եւ մեզ մնացել է սեփական պետութեան տեսիլքը միայն, երազանքը, կարօտը: Մանաւանդ՝ սեփական պետութիւն չունենալու ցաւը: Եւ սիրել ենք, շատ ենք սիրել մեր նկարագրի բազում խոցելի գոյները բացատրել, արդարացի եւ պետութիւն չունենալով:

Այսօր ունենք:

ԵՒ ԱՅՍՕՐ՝ ԿՈՐՑՆՈՒՄ ԵՆՔ ՏԵՍԻԼՔԸ

Ինչու, ինչպէ՞ս եղաւ...

Հայաստանի Հանրապետութիւնը ծընկեց խորհրդային կայսրութեան փլուզումի քառսի մէջ, դարաբաղեան պատերազմի եւ անողորմ շրջափակման պայմաններում: Իսկ երկու տարի առաջ՝ երկրաշարժի աւերել էր մեր հողի մէկ քառորդը, մօտ հինգ հարիւր հազար մարդու թողնելով անօթեան: Յետոյ՝ Արթուրեանից սկսուեց փախստականների հեղեղը... Աշխարհում որեւէ պետութիւն ծնւել է պրորբանների նման բեռով: Մենք կորաքամակ ծնուեցինք: Գրան դուրմարեց շտապելու կերքը, որովհետեւ անփորձ, անպատրաստ էին այդ պետութեան օրորոյթի մօտ կանգնած երիտասարդ հայրերը: Ետպարզ էին, շատ էին չտապում եւ սկսեցին ջարդարիչուր անել հին կառուցուածքներն ու յարաբերութիւններն:

ըր առանց նորերը ստեղծելու: Մի տարուայ մէջ քանդուար արուեց ղիւզական տնտեսութիւնը հողը-ղիւզացուն - «առաջին ընթերցմամբ» բարոյական կարգախօսով: Առաջին օրից սկսուեց կազմերի ջարդը՝ հին կազմերը, որոնց մէջ հազարաւոր գործիմաց մասնաշէտներ կային, «խաղից դուրս» մնացին, «նրանք սոցիալիզմ են կառուցել» անխոցելի մեղադրանքով: (Իրականում նրանք սոցիալիզմ չէ, որ կառուցել էին, Հայաստան էին կառուցել): Իսկ նոր կազմերը քիչ էին, չկային: Եւ ջրի երես ելան անգոյն, անկենսազրոյթիւն, գործին անգիտակ մարդիկ: Սանդուղքն էր եղել մարդու մտաւոր եւ գործնական առաջադի խորհրդի էր միայն աստիճան առ աստիճան, ամէն աստիճանի վրայ ինչ-որ բան սովորելով եւ հրաժարուելով ինչ-որ բանից: Սանդուղքը դէն շարտուեց, եւ վերելակը դարձաւ խորհրդանիւշ: Զօրաւոր մի մաս սեղմում էր «կազմային լիֆտի» կոճակը, եւ մարդը յայտնում էր հասարակութեան ու պաշտօնի 10-րդ, 20-րդ յարկում (վերելակ այս դէպքում ինչ ճշգրիտ է «լիֆտի» թարգմանութիւնը): Ի հարկէ, հակառակն էր, որ նաեւ նորերը պիտի դային, նաեւ նրանք, որ «խաղից դուրս» էին մնացել անցած ժամանակներում եւ ի հարկէ, եկան նաեւ արժանաւորներ: Բայց «լիֆտով» վերելաների մեծ մասն անպատրաստ էր, միտինգները պետութիւն կառավարելու արագացուած դասընթաց չէին, չէին կարող լինել: Այդ դեռ ոչինչ, դուցէ եւ կը սովորէին կամայ-կամայ, բայց շատերը

ՎԱՐԳԵՍ ՊԵՏՐՈՍԵԱՆ

չգիտացան պաշտօնի բարձունքների զբլ-խապտոյտին, մանաւանդ նրանք, որ Եւրոպայում չուրաւրել էին ոչ ազգային դադարափարի, այլ պաշտօնի «ներշնչանքով»: Ոմանք պարզապէս չտես էին, տարիներ դապած անտարբերով, ոմանք «դեմոկրատ» էին խաղում, իսկ խորքում անյոյս «բիրոկրատ» էին, պաշտօնի լակմուսն անսխալ բացայայտեց նրանց իրական գոյնը: Յաւօք, քիչ չեղան նաեւ պարզապէս ստահակներ: Իսկ դադարափարի նշաւիբանքները, որոնք, ի հարկէ, նոյնպէս կային, կան: նրանց դրաման ուրիշ էր. մարդիկ որ ընդունակ էին եղել խօսքի ուժով փոթորկելու ժողովրդին, պետութիւն ստանալուց յետոյ մի տեսակ չըփոթուեցին՝ չիմանալով ինչ անել յետոյ: Այդ «չփոթմունքն» էլ հին է՝ ինչպէս աշխարհը, որովհետեւ «դեմոկրատները գիտեն, թէ ինչ չեն ուզում, իսկ թէ ինչ են ուզում չգիտեն» (Գրոմուէլ): Յետոյ, ժամանակի հետ նաեւ խլրտում սկսուեց երիտասարդ այդ հայրերի մէջ դադարափարը՝ համար, իշխանութեան, թէ՞ անցեալում զսպած փոխադարձ դառնութիւններն էին, չգիտեմ, բայց այդ խլրտումն այսօր էլ ինձ թուում է պարզ աքլորակութիւն եւ վտանգն այն է, որ այդ աքլորակութիւն անդունդի եղբին է: (Եւ այդ «անդունդի եղբը» - անողորմ փոթորկի մէջ հազու Երբեք վրայ պահպանուող մեր պետութիւն - նաեւ երբեք տախտակամածն է): Իսկ թատերական Ազատութեան հրապարակում երկու տարի անընդմէջ լիցքաւորուած ժողովուրդը, անկախութիւն ստանալով, էլ աւելի չէր ուզում սպասել: Մենք չէ՞ որ բանաստեղծ ենք, տեսլապաշտ, անհամբեր,

Իսկ նա...
Նա դերադասեց չյաղթել, չունենալ ողիմպիական ոսկին: Գերադասեց անյոյս, անանուն մնալ, միայն թէ... Այսօր էլ կը լինեն մարդիկ, որ դուցէ եւ չեմբոսաղ կը տան, այդ պարտութիւնը կը համարեն միամիտ ու բանաստեղծական: Եւ դա սքանչելի պարտութիւն եմ համարում եւ թող ներեն ինձ ողիմպիական բու-

ԳԱՅՔՐԱԿՂՈՒԹԵԱՆ ՄԸ ԸՆՏԵԼԱՑՈՒՄԸ

ՏՊԱՒՈՐԱՊԱՇՏՈՒԹԵԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ, 1859-1869. ՑՈՒՑԱՀԱՆՐԷՍ, ԿՐԱՆ ՓԱԼԷ

սիրահարուած էինք սեփական պետութեան օրեդէն երազներն, եւ ինքնեքս մեզ հաշիւ չէինք տալիս, որ պետութիւն ստանալուց յետոյ ամէն մէկս պիտի գրադուի իր գործով, որովհետեւ պետութիւնը քաղաքացիներէն ամէնորեքս սեւեռուած աշխատանք է, պատիժ՝ եթէ կ'ուզէք: Նաեւ միամիտ էինք. մեզ թուած էր, թէ սեփական պետութիւնը միանգամայն կը թեթեւացնի մեր բոլոր հոգեբերը, կը կարողանայ լուծուածները գտնել մեր բոլոր պրոբլեմներին:

Այդպէս չեղաւ, չէր կարող լինել, մանաւանդ, նորից կրկնեմ՝ աշխարհում այդ ո՞ր պետութիւնն է ծնուել պրոբլեմներին ման բեռով:

Եւ արդիւնքն՝ այն կեանքն է, որն ապրում ենք:

Չեմ ուզում եւ դժուար պիտի լինի նոր անականներ գտնել այդ կեանքը բընութեամբ չեմ արժանանալ: Հայոց արմատական բառարանի բոլոր մտայն անականները արդէն գործածել ենք:

Մեր Երեւանը...

Այսօր ինչի՞ է նման չորս-հինգ տարի առաջուայ մեր շողջողուն քաղաքը... Անջուր շարունակներին, կաթնածաղարկ վերամբարձ կոնսերւիւններին, գլխատուած ծառերին, անյոյս պատուհաններին, դատարկուած պատուանդաններին ու մտայնաբար, յուսաբար մարդկանց տխուր մի խորանկար, բացօթեայ շուկայ, աւելի ճիշդ՝ խուլ-արեւելեան «բազար», որտեղ զնուած եւ վաճառուած է ամէն ինչ եւ որտեղ ուսուցիչներն անգամ ստիպուած են սպրանք վաճառել, երբեմն՝ հէնց սեփական աշակերտներին:

Մեր առօրեայի մղձաւանջը նկարագրելու համար բնաւ պարտադիր չէ ունենալ Ֆրանց Բաֆթայի մտայն երեւակայութիւնը: Բաֆթան պարզ լուսանկարիչ կարող էր թուել, եթէ հիմա Հայաստանում ապրէր եւ փորձէր նկարագրել մեր կեանքը:

Եւ այնուամենայնիւ... «Հրաշքի համար երեւոյթ է, որ շարունակուած է Հայաստանի պետականութիւնը: Դժուար է պատկերացնել, թէ ինչպէս վարչական ու քաղաքական փորձառութիւն չունեցող երիտասարդ սերունդը իր ձեռքն առաւ կառավարութեան ղեկը եւ կարողացաւ նաւարկել միջազգային պղտոր ջուրերում: Եթէ ընտրութեան հարց լինէր, ես կը նախընտրէի ներկայ անմիջապէս պայմանները...»: Իմ բառերը չեն, այլ Յակոբ Կարապետեանի, որ Սփիւռքի թերեւս ամենախոշոր գրողն է, փայլուն մտաւորական, իսկ կուսակցական պատկանելիութեամբ Հայ Յեղափոխական Դաշնակցութեան անդամ:

Այո, շարունակուած է մեր պետականութիւնը, եւ եթէ նայինք թէկուզ եւ մեր անմիջական հարեւաններին, թէ ինչպէս չկայ, որով կարող ենք նոյնիսկ միւլթարուել:

Թէպէտ... թէպէտ ինձ կեղեքում է պարզ մարդկանց ամէնօրեայ կուր մի կտոր հացի համար, կեղեքում է մտաւորականութեան շփոթումը, անպաշտպան վիճակը: Մեզինք շատերի համար ապագան տեղափոխուած է «վաղը» բառի քառակուսու մէջ, որովհետեւ չգիտենք, թէ ինչ ենք անելու ոչ թէ ապագայում, այլ նոյնիսկ... վաղը չէ միւս օրը:

Եւ այնուամենայնիւ, ես հաւատում եմ Հայոց պետութեան վաղուայ օրունան:

Բայց... Բայց այդ պետութիւնը ամէն մէկս ամէնից առաջ ինքն իր մէջ պիտի ստեղծի, պետութիւնը պիտի կայանայ նախ եւ առաջ մեր իսկ ներաշխարհում: Երէկուայ խորհրդային կայսրութեան կազմում Հայաստանը, այո, կիրաւորուած պետութիւն էր, թէպէտ փրկուած ման մոլորեցքի մէջ չմոռանանք, որ մենք ունէինք պետութեան ոչ թէ յատկանիշներ: Նաեւ լայնախոհութիւն ունենանք ընդունելու անցած եօթնամյակի տարիներին մեր հոգի վրայ Հայաստան է կառուցուել, ոչ սոցիալիզմ: Բայց մեր ներաշխարհում այդ պետութիւնը մենք մե-

րը չէինք համարում եւ եթէ ենթադրուած էինք նրա օրէնքներին, ապա միայն պարտադրաբար, վախից, այլ ելք չտեսնելով: Բայց չէ՞ որ նաեւ սեփական պետութիւնը պետութիւն է իր բոլոր քաղաքացիներով: օրէնքներ պիտի ունենայ, բընութեան եւ իր քաղաքացու կամքն ու ազատութիւնը սահմանափակելու այլեւայլ ձեւեր, եւ ճշմարտամային պահերին (պատերազմ, չըջափակում) պիտի ետպատկի, տանապատկի իր խառնութիւնները: Պետութիւնն, այո, նաեւ պիտի թելադրի, թէ այսինչ քանը կարելի է անել, իսկ այսինչ քանը՝ ոչ: Հողերանօրէն մենք կարծես թէ պատրաստ չեղանք դա եւս ընկալելու: Պետութիւնը մօր դուր-դուրող ձեռք պիտի լինի, այո, բայց նաեւ՝ հօր սաստող ապտակ՝ բանաձեւի երկրորդ մասը այնքան էլ մեր սրտովը չէ: Պետութիւնը պիտի սիրելի, բայց եւ վախենալ: Կամ վախենալ, բայց սիրել: Դեռ չենք կարողանում վարժուել այս բարդութիւն: Մենք աւելի հեշտ ենթարկուել ենք օտար պետութեանը եւ, երեւի, ճշմարտապէս արեւմտահայ գրողը. «Իրրեւ մարդ (Հայր) անիշխանական է, իրրեւ հայ արդարյանական: Անգամ մը, որ տիրանայ իր հայրենիքին (այսինքն պետութիւն ունենայ), անիշխանական կը դառնայ» (Նշան Պէշիկաշեան):

Մենք չենք սիրել ենթարկուել մեր սեփական պետութեան օրէնքներին, մեր իշխանութիւններին, մեր թաղապետներին կամ վարչապետներին: Օտարին եթէ չենք սիրել, ենթարկուել ենք: Մերոնց՝ ոչ միայն չենք ենթարկուել, այլեւ չենք սիրել:

Յիշում եմ, 1946-1947 թուականներին, հայրենադարձութեան օրերին մեր մի հայրենակից փողոցում միջիցիոններ տեսնելով, խնդրել էր, յետոյ պահանջել, որ նա իրեն բռնի, տանի ոստիկանատուն. «Ես առաջին անգամ եմ որ հայ ոստիկան կը տեսնեմ, - սասել էր, - դուք չէք կըրնար հասկնալ, թէ ինչ ուրախութիւն է սեփական ոստիկան»: Միջազգային է, թերեւս, բայց այդ միամիտ արարքի խորքում խորհուրդ կայ, սեփական պետութեան անյաղթահարելի այն կարօտը, որ Հրանտ Փափազեան հայրուրուն 1912 թուականին Սթոքհոլմում հրամայեց... պարտուել ողիմպիական դափնեպսակից մի քանի մեթր հեռու:

ՄՏԱՒՈՐԱԿԱՆԸ, ԵՐԷ ՑՈՒՑՍԻ ԽՕՍՎԵՐ 2ՈՒՆԻ ՄԵՐԴԿԱՆՅ ԱՍԵԼՈՒ, ԱՒԵԼԻ ԼԱՒ Է՝ ԼՈՒԻ

Մեր այսօրուայ միջոցառումը, մանաւանդ, մամուլը, լինէ է յուսահատութեամբ, եւ ոմանք, առաջ ընկնելով, օր առաջ դէմ չեն նոյնիսկ մասնախօսական գրելու Հայոց պետութեանը, ժողովրդին: Անցեալ տարի «Ուրարտու» թերթում մոսկովեան մի քանի հոդուած, այդ թերթում սքանչելի էլէնա Պոնչերը, լրջօրէն փաստարկում էին, թէ 20-րդ դարը վերջինն է լինելու Հայերի համար, թէ մեր ժողովուրդը պատմականօրէն արդէն ըստպառել է իրեն:

Մեր կեանքը, գուցէ եւ փաստեր տալիս է նոյնիսկ մասնախօսականի համար, պատերազմ, աղքատութիւն, հարիւր հազարաւոր մարդկանց փախուստ անյուսու թիւնից, բարոյական շատ արժէքների ձեւախեղում, հոգեւոր թթուածնի արտահոսք: Ուրեմն, ի՞նչ, դատարկուած է մեր հաւաքական արիւնք...

Չշտապենք, մասնախօսական գրող միշտ էլ կը գտնուի: Եւ մանաւանդ, մտաւորականը, որ յոյսի խօսքեր չունի սասելու մարդկանց, աւելի լաւ է՝ լուի:

Թէկուզ եւ իրական հիմքեր ունենալով, չչարսանդանք՝ ակնատեսը լինելով Հայոց անկար պետականութեան երկուսերի ցաւերին ու գաղաղմաններին: Ուսանողական իմ հին ընկերը, պետու-

Առասպելը ծանօթ է ամէն անձի, որ կը հետաքրքրուի նկարչութեամբ: 1859-ին, երիտասարդ նկարիչի մը էտուար Մանէի ներկայացուցած պատաստը «կը մերժուի», այսինքն՝ չարտօնուի իրեն որ ցուցադրէ զայն այդ տարուան «Մալու» մէջ: Չորս տարի ետք, 1863-ին, Մանէի Օլիմպիա պատաստը կը գայթակղեցնէ եւ կը հմայէ: Պատաստին մերժումը այդ տարուան «Մալու»ի կաճառին կողմէ, կրկնակի գայթակղութիւն մըն է: 1859-էն 1863 թուականներուն գոյացած նկարչական խմբակի մը պատաստներուն մերժումը՝ երբ՞որդ գայթակղութիւն մը կը նկատուի արուեստագէտներու եւ յառաջապահ քննադատներու կողմէ, որոնցմէ մէկն է Էմիլ Զոլա: Եւ ուրեմն Ֆրանսայի «կայսր»ը, Նափոլէոն Գ., իր անձնական միջամտութեամբ կ'երգաշխարհէ «Մալու» տէ՛ղ ռեֆրիզէ՛ի մը գոյացումը, - «մերժուածներու ցուցահանդէս» մը, ուր Մանէի կողքին ներկայ է նաեւ Ճէյմս Ուիսլըր: 1870-ին, պատերազմի նախօրեակին, այդ տարուան Մալուին մէջ կը ցուցադրուին Մանէի, Տրեպի, Պադուի, Ռենուարի, Սիւլէի, Փիսարոյի պատաստները: 1859-ի անձանօթ եւ 1863-ի մերժումը երիտասարդները այժմ ընդունուած են, նոյնիսկ՝ կը տիրապետեն:

Բոլորս ալ կը սիրենք նման առասպելներ, - ձախողութեան՝ յաղթանակ, մերժումէն՝ ընդունում, երիտասարդ եւ յառաջիմական տաղանքը՝ որ ինքզինք կը պարտադրէ միջին տարիքի յետամնաց արուեստագէտներու եւ ժանդոտած, յապեցած ճաշակներու:

Անշուշտ, նման յաղթանակներու կ'ընկերանայ ուրիշ պատմութիւն մը, գայթակղութեան եւ զայն ստեղծող լմբոստ երիտասարդներու ընտելացման պատմութիւնը: 1863-ի ցնցող պատկերն

ու տեսլիքը եօթը տարի ետք կը վերածուին տիրապետող նոր ոճի մը, որ ապրէն զինք կապիղները կ'ունենայ: Միւս ժամանակ, նոր խմբակի եւ անոր ունեն յաղթանակը - այն՝ որ կը կնքուի «տաղաւորապաշտութիւն» - էմիլը՝ Սիւլէի մը պարզացնէ անցեալը, անոր բարդ իրակա նութիւնը, եւ զայն կը վերածէ միակողմ մանի յառաջընթացի առասպելի մը: Այսինքն՝ խաւարը կը տիրապետէր ներկայութեան 1859-ի ճշմարտմին կըր յայտնօրէն սպառած էր հին սերունդը եկաւ նորը, հանձնարը, Մանէն (կամ Տրեպան, կամ՝ Մոնէն) եւ տապալեց չնը:

Անշուշտ իրականութեան նշոյլ մը կայ այս միակողմանի պատմութեան մէջ, բայց եւ այնպէս առանմասկի մը թաղախարխալումներն ու որոնումներն, պարփայրներն ու ընկրկումները պարզ գայթակղութեան մը առասպելի վերածելը կը դաւաճանէ պատմութեան դէմ, ճըւ մարտութեան դէմ: Կրան Փալէի ցուցահանդէսը կու գայ այդ բարդ ճշմարտութիւնը վերականգնելու, եւ կը յաղով:

Յայտնօրէն դատարարական բնոյթ ունի ցուցահանդէսը: Ընդհանրապէս ներկարչութեան կ'ակնկալենք որ աչքը դատարարակէ, կամ աւելի ճիշդ՝ միայն դատարարակէ տեսողական միջոցներով ինչպէս երաժշտութիւնը նոյնը կ'ընէ լսողական միջոցներով: Սակայն ես այն սպաւորութիւնը ունեցայ որ ցուցահանդէսին յաջողութիւնը նկարչութեան պատմութեան մէկ շատ կարեւոր ու թաղահանդէսանի վերակառուցման մէջ կը փնտռուի: Անշուշտ նկարներում յաջողութիւնը տարբեր եւ ինքնուրույն երեւոյթ մըն է: Իւրաքանչիւր պատաստը թէ ինչ իր աշխարհն է, իր տեսլիքն ու օրէնքները կը կերտէ, թէ՛ ալ կը գտնուի երկխոսութեան մը մէջ: Կրան Փալէի ցուցա-

որի հաւաքական կարծիքը սասելու մենաշնորհ կարծես միայն իրեն է վերապահել յարգարժան Հրայր Մարուսեանը:

Իմ կողմից կ'ուզեմայի աւելացնել նաեւ, որ մենք Հայաստանի քաղաքացիներ, նոյնպէս աչքեր ու ականջներ ունենք եւ աւելի վատ չենք տեսնում մեր իշխանութիւնների արատները եւ, ուրեմն, ինքներս էլ երեւի բաւարար խեղ կ'ունենանք վճռելու՝ հնազանդուել, թէ՞ չհնազանդուել: (Փախազնուած կ'ուզեմայի սասել որ ինձ համար, իբրեւ հայ մարդու նոյնքան անհասկանալի ու անընդունելի են Հայ Յեղափոխական Դաշնակցութեան դէմ պարբերաբար հրահրուող կրթութիւն Մանուկաբալէս, մեր միակ պաշտօնական թերթի «Հայաստանի Հանրապետութեան» խալթոյները, անստորագիւր եւ ստորագրուած հակադաշնակցական նամակները հրապարակումը, առնուազն, չեն կարող նպաստել մեր պետութեան կայացմանը, իսկ երբեմն թերթի մտածածի ճիշդ հաւանակ արդիւնքին կը յանդիմանել: Ինձ համար նախաձեռնութիւն տրուող էր Շիրվան-ճախի կ'ջերի հրապարակումը թերթի ուղեղուն նախարանով: Երեւի առնուազն, հարկաւոր էր տեղեակ լինել, որ տարիներ անց Շիրվանդաղէն նոյն կուսակցութեան մասին արտասայտել է ընտանիքի եւ Երբի կարծիք, իսկ եթէ չզիջեմ, եւ ուրիշ կարծիք, իսկ եթէ չզիջեմ, եւ ուրիշ խօսակցութեան նիւթն է ընտանիքի պէտ վաղուց է հարկաւոր, որովհետեւ արբերի այդ խաչաձեւում սպանումն է հէնց

Հանդէսին զլիակոր նպատակը երկխոսութիւնը ընդդէմն է, եւ այդ «տեսութեան վէճը» պատմականացնելն է: Այդպէս, ցուցահանդէսը կազմակերպողները, սինթէզ, ցուցահանդէսը կազմակերպողները, կ'ուզեն որ հանրութիւնը տեսնէ թէ ընդհանուր մը երբեմն կը ծնի տիրակալի պատճառ մը ծոցէն, կամ բարեբաղակող ոճի մը ծոցէն, կամ բարեբաղակող ոճի մը ծոցէն, կամ կրկնելով զայն, մինչ փոխելով, կամ թուի զայն զուրոյսէն, հուսկուսուրի մը կը թուի զայն զուրոյսէն, հուսկուսուրի մը կը թուի զայն զուրոյսէն:

ընդհանուր, նուաճումներ, սայթաքումներ, նահանջներ, որոնումներ, բոլորը միասին, եւ ոչ միայն այն առասպելը՝ որ տպաւորապաշտութեան դրօշը պարզող, զէպիլ յաղթանակ արշաւող տաղանդաւոր նկարիչներու փառանք մը կու տայ մեզի, զօրավար Մանէի հրամանատարութեամբ:

Բայց եւ այնպէս ըսեմ, որ երբ սրահէն դուրս ելայ, Մանէն շարունակեց տիրակալեալ տեսողական յիշողութեանս: Պիտի փակեմ այս ակնարկը, նշելով ծանօթ եւ (դոնէ ինձի) անծանօթ պատաստներ, որոնք կը յամենան յիշողութեանս մէջ: Մանէի զուր-զործոցները այլեւս «գալթակողութիւն» չեն թուիր, սակայն կը մնան ինքնապարտադրող: Ինձի համար հաճելի անակնկալներ եղան ուրիշներ ալ, - Մոնէի 1866-ի պատաստը, որ Հոնֆլէօրի մէկ փողոցը կը պատկերացնէ: Հոն կատարեալ հաւասարակշռութիւն մը կայ հին եւ նոր ոճերու միջեւ, - սակայն՝ քանի որ այդ հինն ու նորը չեն կրնար իսկապէս ներդաշնակ ապրել, պատաստը մեզ կը զնէ հակասութեան մը առջեւ, քանզի այս հաւասարակշռութիւնը յայտնօրէն ոչ հանդարտ է, ոչ ալ կայուն: Ընդհակառակն, ոճի պատմութեան այն երկվայրկեաններէն մէկը կը մարմնացնէ, որ հինը հազիւ թէ կը պարփակէ նորը, պայթումէն ակնթարթ մը առաջ: Հոս ես տեսայ արուեստի պատմութիւնը յղի՝ մանուկով մը, որուն ծընունդը մահացու պիտի ըլլար իրեն ծընունդ տուող արդանդին:

Նմանապէս վերագտայ պատաստներ, որոնք տեսնելէ ետք մոռցած էի, - Մոնէի «Պոնտէի Կաղնին» (1865), Սիլվէի «Մարլօթի Փողոցը» (1866), Գուրպէի «Ֆլամիլի Կաղնին», Սէզանի հօր դիմանկարը, եւլն.:

Յուցահանդէսը կու դայ հաստատել որ տպաւորապաշտութիւնը ըստաճը պարզ ոճ մը չէր, ոչ ալ անոր պատմութիւնը՝ գալթակողութեան մը յաղթանակը: Կը ներկայացնէ բազմաթիւ նկարիչներ՝ որոնք աշխատած են բազմաթիւ ոճերով եւ ժանրերով (տեսարաններ, դիմանկարներ, ծովանկարներ, մերկ մարմիններ, մաքրիւր մարմն, ստորեայ կենքէ պատկերներ, եւլն.), որոնց բոլորին ալ տեղ տրուած է, եւ որոնց ներքին տրամաբանութիւնը միշտ նոյն ուղղութեամբ չի քայլեր, այլ կ'որոնէ տարբեր արահետներ: Հոյակապ առիթ մըն է այս՝ անոնց հետ նորէն թափառելու նկարչութեան անցեալի եւ ներկայի լարերին թոսին մէջ:

Խոստովանութիւնը. «Կարելի չէ՝ ոչ սուրով, ոչ հուրով սպաննել զինքը (Հայրին): Զինք մեռցնելու միակ միջոցը իրեն նպաստ տալն է...»: Զփոխուենք մեծապատիւ մուրացկաններին:

Եթէ մեր պետութիւնը վէճեր ունի (իսկ ունի) եւ այդ վէճերից արեւն է ծորում, մենք նման պիտի լինենք այն վերաբարձի, որ ուրիշ բժիշկ չկայ, ստիպուած է ինքն իրեն վերահասել: Ընդ որում, անոնց ցաւալիկները: Մենք թմրելու իրաւունք չունենք:

Ես համաձայն եմ «Հայաստանի Հանրապետութիւն» թերթի հեղինակին «Եթէ ճկունք, չլիմանանք, կը կորցնենք ամէն ինչ» (Վահան Վարդապետեան):

Զճկունք, դիմանանք:

Որովհետեւ դարեր շարունակ երազել ենք չէ՞, դեռ երէկ երազում էինք, չէ՞. հէնց այսօր մեր դժուար օրերի մէջ անհամ երազում ենք չէ՞ սեփական պետութիւն: Երազում ենք, ուզում ենք, որ նա կայանայ ու մերը լինի: Եւ նման լինի հազարամեայ իր տեսիլքին: Ուրեմն, չըճկունք եւ դիմանանք, որովհետեւ, այժմ, քաղցր պատիժ է... սեփական պետութիւնը:

ՎԱՐԳԳԵՍ ՊԵՏՐՈՍԵԱՆ

«Երկիր Նայիրի», 1994 Ապրիլ 15

Pour parler sa langue il faut apprendre celle de l'autre(*)



Chez les Arméniens de la Diaspora, descendants de survivants à l'extermination d'une culture, le «bilinguisme culturel» auquel ils sont contraints pour pouvoir parler aux autres à partir de ce qu'ils sont: des rejetons de quelques lignées rescapées d'un génocide, me semble relever de déterminations physiques particulières. Parler est pour eux un acte qui soulève immédiatement la question: «Comment parler dans le monde des autres, comment exister, occuper sa place spécifique en tant qu'Arménien, selon la modalité particulière qui rattache son histoire familiale à celle de la naissance catastrophique de la diaspora?»

Parler «en arménien», qui s'écrit pour moi plutôt avec une majuscule, c'est parler aux autres «en Arménien» que l'on est, tel qu'on l'est, hic et nunc, c'est parvenir à s'articuler aux non-Arméniens précisément, en héritier de son histoire et de sa culture, transmises par les parents, soit effectivement dans leurs contenus et leur langue, soit dans l'indigence même de leurs misérables débris en quête d'inscription.

Aussi, perpétuer ou non l'usage de sa langue «maternelle» représente paradoxalement à mes yeux une question idéaliste ou de second ordre; la question de première urgence étant: Que faire des Mères rendues muettes que l'on porte en soi et dont la langue, violemment déracinée de son aire culturelle, de son lien social, a perdu son efficacité symbolique dans un milieu étranger à la gravité des traditions, un environnement ignorant de ce que cette langue véhicule implicitement: une expérience catastrophique de soi à l'autre, une rupture existentielle sans nom, une absence de localisation symbolique dans le champ de l'opinion publique. Ce qui s'est en effet transmis, conjointement à la trace traumatique, chez les survivants échoués dans les années 20/25 en diaspora et leurs descendants, chez ces laissés pour compte du bilan «occidental» de la Grande Guerre, c'est l'expérience d'une exclusion du champ de parole et de perception du monde «civilisé».

Si chez les Arméniens cette question de la transmission «linguistique» dut être mise à l'ordre des priorités c'est parce que la maintenance d'une langue substitut des Terres constituait une défense, nécessaire à la survie, contre la conscience traumatique d'une perte irréparable, celle du lieu même où la langue pouvait créer pensée, culture et sens. Ce programme cesserait néanmoins d'être défensif et prendrait désormais en compte une situation actuelle s'il se donnait, en même temps, cette finalité essentiellement «bilingue»: rechercher parallèlement un mode possible de parole et d'engagement dans la langue et le pays «d'accueil». Parler arménien, c'est avant tout, faute de pouvoir habiter sa langue (2), parler en Arménien la langue des autres pour témoigner précisément de la mise à mort de sa culture et de sa langue originelles. Cette démarche n'est d'ailleurs aucunement singulière; à notre époque où les exterminations prolifèrent, toutes les langues «majoritaires» de l'Occident sont ainsi contraintes de recueillir en leur sein les vestiges de civilisations effondrées à leur «insu» ou en leur nom.

L'énoncé de mon titre: «Pour parler sa langue il faut apprendre celle de l'autre» est, en fin de compte, relativement banal. Il pourrait se référer en tout premier lieu à la situation de l'enfant, qui comme chacun sait, comprend sa mère

avant de pouvoir parler. Accéder au langage, c'est pour lui, s'essayer à l'imiter. L'imiter pour lui faire plaisir, jouer avec elle, mais l'imiter aussi pour s'approprier son rapport à la vie afin de constituer progressivement le sien. Selon que la mère, «porte-parole»(3) d'un être non advenu encore à sa parole, met —ou ne sait pas mettre— à la disposition de l'enfant les mots susceptibles de traduire ce qu'il ressent, selon qu'elle peut —ou non— lui prêter ses propres matériaux signifiants pour ce que, en s'identifiant à lui, elle devine qu'il reçoit d'elle et du monde, il parvient —ou non— à apprendre à «se» dire aux autres, à exister différent parmi eux, à les affronter dans le conflit, l'amour, la créativité...

La situation matricielle à laquelle je me réfère se démarque, il est vrai, en un point important de mon propos, puisqu'au départ la mère n'est précisément pas l'autre, qu'elle le devient (si tout se passe

par
Janine ALTOUNIAN

bien!) au terme de différentes distanciations, dont celle du langage; mais c'est tout de même en apprenant la langue qui l'environne et qui pourtant ne peut le «traduire», au fur et à mesure qu'il s'autonomise, que l'enfant est amené à rechercher sa propre voie et sa propre parole. En cela la mère adoptive, que constitue pour tout Arménien son pays d'accueil, est cruellement éducative, étouffante ou promouvante. Elle le met à l'épreuve d'une radicale méconnaissance, exprime, il va de soi, une «interprétation violente» de sa personne dont elle ignore, au sens propre, «les antécédents» et induit ainsi, chez celui qui veut sauver son identité, un apprentissage périlleux mais incontournable.

Acquérir la langue de l'autre (4), c'est acquérir la capacité à s'identifier à ses modes de perception, ses valeurs, ses jouissances, ses pertes et blessures (5) sans pour autant oublier l'oppression et la violence d'où l'on provient, soi et ses ascendants, sans oublier la négation que l'autre a projetée sur vous. Acquérir ainsi la «langue de l'autre» pour la déconstruire, en l'habitant en quelque sorte, tel le Cheval de Troie, avec ses référents venus subrepticement d'ailleurs, c'est l'articuler à son expérience propre, restée sans nom et sans image, c'est pouvoir nommer subversivement, à l'aide des signifiants de l'autre, puisque les siens propres furent à jamais détruits, ce qui en soi était resté muet faute de trouver sa résonance au dehors (6).

Ce faisant, souscrire à cette initiation c'est, à n'en pas douter, faire son deuil de la langue perdue. L'apprentissage de l'arménien n'en transmet qu'une «re-production», un fac-similé doublé de la perception sensorielle déchirante mais lucide du trésor spirituel et affectif qui, en elle, a été à jamais perdu. Si cet apprentissage ne se pratique pas fétichiquement (7), afin de colmater le manque de la langue première, il vient alors accompagner ce travail de deuil, car il faut connaître ce qu'on a perdu (en avoir connu le goût dans la bouche), pour «sentir» qu'on en a été dépossédé. Le travail du deuil passe alors par un refoulement que seule peut opérer la traduction dans

Գրեց՝ ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԵՕԼԵԱՆ

Ընդհանուր նպատակը երկխոսութիւնը ընդդէմն է, եւ այդ «տեսութեան վէճը» պատմականացնելն է: Այդպէս, ցուցահանդէսը կազմակերպողները, սինթէզ, ցուցահանդէսը կազմակերպողները, կ'ուզեն որ հանրութիւնը տեսնէ թէ ընդհանուր մը երբեմն կը ծնի տիրակալի պատճառ մը ծոցէն, կամ բարեբաղակող ոճի մը ծոցէն, կամ բարեբաղակող ոճի մը ծոցէն, կամ կրկնելով զայն, մինչ փոխելով, կամ թուի զայն զուրոյսէն, հուսկուսուրի մը կը թուի զայն զուրոյսէն, հուսկուսուրի մը կը թուի զայն զուրոյսէն:

Մեջուտ 1859 - 1869 թուականներուն նկարուած անհամար պատաստներէն զըսելով «Թորեք» դուստը, 150 պատաստի վերայ հիմնուած ներկայացում մը՝ չափազանց դժուար գործ է: 1852-էն 1870, Երեւանի Գ. Կայսրութեան օրերուն, զրեթէ անհատաւոր արագութեամբ մեծացան նկարչական շուկան, շուկայ մը՝ որ կը վայելէր թէ՛ Պետութեան հոգատարութիւնը, թէ՛ ալ հարստացող երկրի մը բաղքէնի դասակարգին անյաղ պէտքը՝ աննեակներու եւ ապարանքներու պատեւը դարգարելու: Գրեթէ աներեւակայելի է այսօր, որ 1859-ի ցուցահանդէսը 3-045 պատաստէ կը բաղկանար (եւ անոնց մէջ, ամէնէն մէկ պատաստին իսկ տեղ չըլլար...): Յաջորդող տասնամեակի ընթացքին դոնէ 20-000 պատաստ ցուցադրուեցան Փարիզի պաշտօնական սրահներուն մէջ, եւ այդ նկարներէն մի քանի հազարը դոնէ թանգարաններու մէջ ներկայիս, տ ասնեակ հազար մըն ալ, անձնական հաւաքածոներու: Յուցահանդէսը կազմակերպողները Աւստրալիոյ Մելբորն քաղաքի թանգարանէն ալ, Լոս-Անձելըսէն ալ, Նիւ-Եորքէն ալ, Եւրոպայի անկիւններէն ալ հաւաքած եւ մէկտեղած են պատկերներ, որոնք 1859-1860 տասնամեակի վաւերական պատկեր

անպատկանութեան կայացմանը, անկախ պայմանից, թէ կողմերից որը ինչ չափով է (չարտասցի):

Գրեց ՆՄԱՆ ԵՆՔ ՍՏԻԳՈՒՆԵ Է ՎԻՐԱՀԱՏԵԼ ԿՆՔՆ ԻՐԵՆ

Եթէ նոյնիսկ դատապարտուած է մեր հաւաքական արիւնքը, ապա ինքնիրա է, որ նոր արիւն պիտի արտադրենք մեզ համար, Գոնորական արիւնն այս դէպքում անպար պիտի լինի լրացնելու կենսականօրէն մեզ հարկաւոր արեան քանակութիւնը: Մանաւանդ եթէ չենք ուզում, որ այդ արեան բաղադրութիւնը փոխուի:

Եթէ ամբողջ աշխարհն էլ մեզ օգնութեան ձեռք մեկնի, եւ Սփիւռքը, որ արեւելի երեւի յոյնէլ է մեր անսկիզբ - անվերջ դրամահաւաքութիւնից, իր ողջ վաստակը հայրենիք ուղարկի, մենք, մէկ էլ, չենք կարող ապրել: Մենք մեր սեփական ուժերով է, որ ի դորու պիտի լինենք բարձրացնելու մեր անտեսութիւնը, մենք է, որ պիտի ծնենք ու փայփայենք դորմար մարդկանց, մենք է որ պիտի շարունակենք կիսակառոյց մեր երկիրը: Եւ յիշենք անեմասայ գրողի դառը

ՄԵԾԱՐԱՆՔ ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐԵԱՆԻՆ

la langue de l'autre. Aussi la condamnation péremptoire et à courte vue d'une acculturation nécessaire en diaspora, trop vite confondue avec une pure et simple assimilation, cache en réalité, trop souvent, une impossibilité à consentir à ce deuil et un consentement, en revanche, à enfermer perniciosément en soi les échos désormais intraduisibles du passé.

Dans le film «Mémoire arménienne»(8), on peut suivre l'évolution en France de la xénophobie des années 30 jusqu'à une acceptation apparemment sans réserves des Arméniens. L'Arménien serait, selon certains sociologues (9), une figure particulière de l'étranger en France, il serait considéré actuellement comme un «bon» étranger, intégré, traité «non plus comme un immigré mais comme un descendant d'étranger». Or le dernier protagoniste du film explique bien comment il vit son intégration certes harmonieusement, mais dans un clivage de lui-même qui lui pose question, dans un effacement de l'histoire qui l'a amené là. Cet effacement de l'histoire est ben sûr en premier lieu celui du conflit, car pour cette figure particulière de l'étranger qui n'est pas exposé à la haine raciste mais à la simple éclipse de ses origines, les moyens pour parler le conflit ne sont pas à sa disposition. Prié en quelque sorte de vivre sans avoir eu d'ancêtres, il porte un nom sans Référent.

Les Arméniens auraient ainsi survécu hors paternité, car la paternité ne peut s'exercer et se transmettre qu'«au nom» des pères vivants ou morts, au nom d'une histoire reconnue dans les représentations communes. La visée de tout révisionisme n'est-elle pas finalement de nier le poids symbolique de ce qui se transmet des crimes; transmission des violations non reconnues, du déshonneur infligé, des démentis à ce qui fonde la civilisation?

Telle est la situation psychique de l'Arménien qui se trouve placé dans une impossible triangulation entre ses ancêtres non inscrits dans l'Histoire, éliminés par une instance exterminatrice non reconnue telle, et la Terre d'accueil, apparemment non impliquée, à laquelle il faut bien qu'il s'intègre pour vivre, pour faire le deuil de ses pertes, mais aussi pour restaurer son Nom dans la langue qui «a cours» là où il vit; problématique apparentée à celle de tout fils d'immigrés, né d'une situation de rupture violente des parents du pays d'origine, rupture dans laquelle le pays d'accueil, par ses accords économiques, ses visées politiques a joué un rôle déterminant. Triangulation «œdipienne» perverse de tout enfant d'immigrés dont l'exil contraint résulte d'une situation de violence économique ou politique alors que le pays «hôte» n'est pas sans avoir, directement ou indirectement, joué un rôle dans l'évaluation qui a abouti à cette violence.

Le bilinguisme est en fait la manifestation langagière de cette double filiation: d'une part des parents survivants à un lieu exterminateur des êtres, du lien social, de la culture, d'autre part des parents adoptifs, «non exterminables» dans un lieu d'accueil et d'acculturation ambiguë. Comment aller à l'École «démocratique» de l'autre pour pouvoir y nommer ses ancêtres et restaurer son propre Nom? C'est cette gageure douloureuse que métaphorise, dans «Une Arménienne à l'école» (10), «...dans un lycée de "classes préparatoires", au bureau de la surveillante générale...cette insoutenable confrontation entre l'école laïque française et ce rescapé du désert dont je portais le nom, l'unique grand homme pour moi, mon père». Ce à qui tend un véritable bilinguisme culturel n'est donc pas sans avoir une portée politique, au sens fondamental du terme: faire advenir un conflit, grâce à l'acquisition du langage et des pratiques institutionnelles du pays d'accueil, un destin qui, dans l'ascendance, se déroula en deça du conflit, dans la toute-puissance de la mise à mort d'une population sans défense.

Comment les Arméniens de la deu-

xième, troisième génération de diaspora pourraient-ils parler en leur nom puisque ce nom est celui précisément de leurs ancêtres dont le discours politico-culturel, dans l'Occident d'accueil où ils vivent aujourd'hui, occulte la provenance ? (11). Seule l'assomption de cette double filiation et de cette double culture pourrait peut-être déjouer le paradoxe de cette interrogation. Il faut remarquer en passant que celui qui bénéficie de cette double culture dont l'une, en possession de toutes ses institutions est menacée pourtant de délitescence et l'autre, exilé de ses lieux de fécondation est en voie de disparition jouit hélas d'un recul, d'un regard et d'une pratique privilégiés pour appréhender, en toute relativité, les processus de destruction endo et/ou exogènes qui prolifèrent désormais à l'échelle mondiale.

Mettre radicalement en doute qu'il soit possible aux héritiers d'un génocide non reconnu de parler en leur nom propre négligerait en effet cette interrelation, dans le trauma, entre le réel historique, sa réception psychique et son éventuelle traduction en créations inaugurales. Peut-être faudrait-il précisément parvenir à inverser les termes constitutifs de cette impasse et se demander justement comment de tels héritiers peuvent psychiquement et culturellement s'approprier en sujet leur histoire, faire implorer le silence qui pèse sur elle, pour que le génocide ne puisse qu'être reconnu et pris en compte au moins dans le langage de son auteur et ses spectateurs complices d'alors.

Omettre de voir cette interrelation fait courir deux sortes de risque à l'Arménien de diaspora, enfant d'un ancêtre destitué et d'un lieu d'adoption non innocent :

— Oublier à quels rapports de violence il doit ses conditions spécifiques d'existence, vivre en perdant la dignité de la dette à ses ancêtres, dans l'identité de sujet.

— Projeter sur le pays d'accueil, le monde des «autochtones» un vécu persécutif et aliénant, voire une haine paranoïaque, sans percevoir sa propre réalité où lui, différencié de celle de ses parents, doit chercher à contracter, dans un débat d'altérité, à partir de ce nouvel espace-temps de la transplantation, de nouvelles alliances afin de se réapproprier ainsi son histoire à lui, descendant «bien intégré» de réfugiés apatrides, dans le total dénuement, survivants à une extermination.

Ainsi la double appartenance culturelle fraye la difficile et unique voie «démocratique» entre des exacerbations nationalistes stériles qui ne font qu'induire la répétition et la pérennité du trauma. Accorder une telle primauté à l'affrontement de l'altérité dans la recherche de soi n'est pas une exigence purement éthique pour les Arméniens, s'il s'agit en réalité, dans l'échange avec l'autre de démasquer l'angle mort du déni qui pèse sur CE à qui ont survécu les Arméniens, toute construction d'un espace de parole déjouant ainsi l'emprise du déni constitue, de toute évidence, une entreprise à visé démocratique qui tente d'échapper à l'état des enfermements nationalistes, des intégrismes en miroir si menaçants de nos jours.

JANINE ALTOUNIAN

(1) Ce texte est publié, avec l'accord de Raffi Arzoumanian, directeur de l'école Hamaskaïne de Marseille, au titre de «bonnes feuilles» d'un ouvrage collectif à paraître prochainement aux Editions Parenthèses, auquel il est destiné : Actes du Colloque international «Diaspora et bilinguisme» tenu à Marseille en mars 1994, sous la direction de Raffi Arzoumanian.

(2) Cf. «Faute de parler ma langue» in J. Altounian, «Ouvrez-moi seulement les chemins d'Arménie», Un génocide aux déserts de l'inconscient, Les Belles Lettres, «Confluents psychanalytiques», 1990.

(3) Expression empruntée aux travaux de Piera Aulagnier, notamment La violence de l'interprétation, P.U.F. 1986.

(4) Cette question a été développée plus amplement dans J. Altounian, «Trans-

Ամերիկայի «Արարատ» անդլիտառու ե-
ռամսեան, որ ՀԲԸՄ-ի հրատարակու-
թեամբ այս տարի կը նշէ իր 35ամեակը,
Գարուն 1994-ի իր թիւին մէջ 40 էջոց
յաւելումը մը նուիրած է 20-րդ դարու
հայ գրականութեան կարեւոր եւ քիչ ծա-
նօթ անուններէն մէկուն, Կոստան Զար-
եանին :

Այս տարի Կոստան Զարեանի մահուն
25ամեակն է, եւ այս զուգարկայութիւնը
կրկնակ նշանակութիւն կը ստանայ, երբ
հաշուի առնուի, որ առաջին անգամն է
որ հայ մամուլը բացատրի թիւ մը կամ
յաւելումը մը կը տրամադրէ «նաւը լե-
րան վրայ»ի հեղինակին :

Յաւելումը խմբագրած է «Յարաջ»ի
աշխատակիցներէն Վարդան Մատթէոս-
եան (Պուէնոս-Այրէս), որ վերջին տարի-
ներուն զանազան յօդուածներ ու հրա-
պարակումներ նուիրած է Կ. Զարեանի
կեանքի ուսումնասիրութեան : Ներածա-
կանին մէջ, խմբագրիւրը կը բացատրէ յա-
ւելումին տուն տունը պատճառները,
նշելով .-

«Յիսուն տարի ետք պիտի կարգան
գործես», ըսած է առիթով մը Յակոբ
Օշակյան : Թերեւս Զարեանի ճակատագի-
րը նոյնն էր : Իրենց գործերը հասարակ
ընթերցողից ուղղուած չէին : Աւելի լաւ
ժամանակներու պէտք է սպասէին, բայց
չհինցան : Քառասուն կամ յիսուն տարի
առաջ գրուած Զարեանի արձակը իր
քարտուսիւնը կարսնցուցած չէ : Խորհրդ-
դային համակարգին փլուզումը կը բռնի
ապացուցանել անոր նշմարտացիութիւնը :
Տասնամեակներով անփութիւն անփութա-
հայ կեանքի անոր մէջ խորաքափանց
վերլուծող մը կը գտնէ : Այժմ, մեր ժա-
րանակներու հոլովոյթին մէջ, Զարեանի
մտա մեկնակէտ մը կը գտնենք բանակա-
նուրեանի եւ նպատակաւոր որոնումի ար-
խարհի մը փնտռութիւն համար :

«Անցորդ մը եւ իր բազմաթիւ ցամա-
կները» ընդարձակ ուսումնասիրութեամբ,

Վ. Մատթէոսեան կը փորձէ, մեր դիտու-
լիքներու ներկայ մակարդակով, Կ. Զարե-
եանի քննական կենսագրութեան մը ա-
տագը ներկայացնել, անտիպ նամակին,
բու բազմաթիւ քաղուածքներով : «Արա-
րատ»ի խմբագիր Լէօ Համարեան կ'անդ-
րադառնայ Զարեանի եւ անդլիտառու կ'ան-
խարհահանգիստի իր արձակը Լորենտ Տրուէլի յա-
րաբերութիւններուն : Թղթածրարը կ'ամ-
բողջացնեն Տրուէլի 1952-ի փորձադր-
ութեան վերհրատարակութիւնը (Զարե-
եանին նուիրուած շատ ուշադրաւ ակ-
նարկ մը) եւ հայ գրողին արխիւին մէջ
պահուած Տրուէլի երկու նամակներու հը-
րապարակումը :

Գրողին որդին՝ նորոգ հանդուցեալ
ճարտարագետ Արմէն Զարեան, շարք մը
անտիպ մանրամասնութիւններ կու տայ
Եռհանգիստ Լեփսիուսի եւ Կ. Զարեանի
յարաբերութեան մասին : Թարգմանարար
տրուած է, գրեթէ ամբողջութեամբ, Կո-
ստանոպոլիսի Գրողական ընկերակցութեան
եւ վերհրատարակուած է Բժ. Համար-
ձում Գեղեկեանի քիչ յայտնի յուշադ-
րութիւն մը :

Կ. Զարեան արդէն յայտնի էր անդլի-
տառու ընթերցողին, շնորհիւ Արմ. Պո-
լիտեանի թարգմանած հատորներուն
(«Անցորդը եւ իր ցամաք», «Բանկո-
պը եւ մամուլի ոսկորները» եւ «Կղզի
եւ մի մարդ») : Այս բացատրիկին մէջ
Պալիտեան կ'երեւի «երկիրներ եւ աստ-
ուածներ»ու իր անտիպ թարգմանութե-
անէն երկու հատուածներով, Լեմուէլ Ա.
միջեան կու տայ «Նաւը լերան վրայ»ի
նոյնպէս անտիպ իր թարգմանութեան ըն-
դարձակ հատուած մը, ձեռք Օրինհասի
թարգմանած է Զարեանի «Մեծ քայլով
էինք» քերթուածը : Վերջապէս, Զարե-
անի անտիպ նամակներին թարգմանարար
ներկայացուած են Համաստեղից ուղղու-
ած իր հինգ նամակները (տե՛ս «Պո-
նաջ . Միտք եւ Արուեստ», Նոյեմբեր
1992) :

ԼՐՍՈՒ

ferts" déculturants et inconvenance cultu-
relle» in Rev. Franç. Psychanal., 3/1993.

(5) Cf. le traitement des témoignages
d'A. Ernaux et d'E. Thomas dans «De
L'Arménie perdue à la Normandie sans
place», «Viol et silence», in J. Altou-
nian, op. cit.

(6) Cette duplicité inconsciente dans
l'expression a dicté tous les textes de
«Ouvrez-moi seulement les chemins d'Ar-
ménie» dont par ex. le titre, citation du
vers 1713 du «Nicomède» de Corneille,
constitue, en quelque sorte, une pierre
tomdale poétique et licite —cautionné
par l'Occident et ses classiques!—, re-
couvrant le réel de son sous-titre: «un
génocide aux déserts de l'inconscient». De
même les articles d'inspiration analyti-
que se révélèrent, dans l'un-coup de
leur regroupement, fournir un encadre-
ment intellectuel orthodoxe et «cras-
sant» au journal de déportation de mon
père («Terrorisme d'un génocide»), afin
de le voiler d'un linceul décent. En re-
courant d'ailleurs à certains concepts
psychanalytiques, je ne faisais que répé-
ter, de façon doute subversive, le rap-
port à tout langage tel qu'il a été induit
chez moi par la scolarisation: Toute dis-
cipline langagière m'a semblé toujours
se situer comme dans l'envers de mon
vécu d'Arménienne. Peut-être que l'enjeu
de l'écriture était alors pour moi de me
situer enfin dans son endroit, de contour-
ner en quelque sorte un langage institu-
tionnel, par ex. celui de la pschanalyse.
Evidemment mon dessein n'était pas pré-
médité, je pense au contraire qu'un lan-

gage institué est indispensable pour que
le sujet, advenu quelque peu à lui-même,
puisse à son tour l'habiter un jour à sa
manière propre. C'est ce dont je suis re-
devable à la culture de l'autre, pour moi
culture de la France.

(7) Cf. V. Yeghicheyan V., «Des pro-
blèmes de l'écriture après le vécu collectif
d'un génocide», Rev. franç. Psychol.,
1984/4. Sur cette question de la langue
perdue voir également :
K. Beledian, «Phénix ou Robinson sauvé
du naufrage», in Temps Modernes, n°
sept Arménie - diaspora, Mémoire et mo-
dernité, 1988.
M. Nishanian, «L'écrit et le mutisme»,
op. cit., Ages et usages de la langue armé-
nienne, Entente, «Langues en péril», 1989.

(8) Film récent (1993) regroupant de
témoignages recueillis il y a dix ans, com-
posé par J. Kébadian, I. Ouzounian, M. Bar-
dakdjian; réalisation J. Kébadian; sous-
titrage M. Bardakdjian.

(9) Cf. E. Témime, «Les Arméniens de
la deuxième génération à Marseille et dans
les Bouches-du-Rhône» in GRECO 13, Re-
cherches sur les migrations internationales,
1982, cité par Martine Hovanessian dans
Le lien communautaire/Trois générations
d'Arméniens, Armand Colin, 1992, p. 36.

(10) in J. Altounian, op. cit., pp. 52/53.
(11) Cf. «Les survivants d'un génocide
non-reconnu peuvent-ils parler en leur
nom?» in «Des origines et des conséquen-
ces des processus d'extermination», Ce-
risy sept. 1993, actes à paraître.

ԿԻՐԱԿԻ
ՍԵՊՏԵՄԲԵՐ 11
DIMANCHE
11 SEPTEMBRE
1994

ՀԱՐԱՏԻ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ԹԻՒ 196

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMÉNIEN EN EUROPE-FONDÉ EN 1925

DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS

TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F

— FAX : 48. 00. 06. 70 —

C.C.P. PARIS 15069-82 E

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Ֆրանսա : Տար. 1.000 Ֆ. - վեցամսյա : 510 Ֆ.

Արտասահման : Տար. 1.300 Ֆ. (սուբսկրիպցիայի առաջարկով)

1.150 Ֆ. (շաբաթական առաջարկով) - Հատր : 5,00 Ֆ.

LE NUMERO : 5,00 F

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՀԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱԿԻԱՆ (1925-1957)

Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN

70° ANNEE — N° 18.412

Ն Ա Մ Ա Կ Ա Ն Ի — C O R R E S P O N D A N C E

Աղեքանդրապոլիս, 30 Նոյ, 1929

Սիրելի Շահնուր,

«Նահանջ»-ին կը սպասէի. բայց նամակը անակնկալ մը եղաւ ինձի, ճշմարիտ վախճան մը: Ուշացայ քիչ մը պատասխանեալով, բայց ատոր պատճառները, թէեւ չլազան, անկարելի են քեզի համար:

Մտաբերելու անուշաբան թղթիկին առթած անսովոր յուզումն յետոյ, զողորմիկ ու բարեխաղ տողերը այլապէս ուրախացուցին ու հպարտացուցին զիս: Ի՞նչ որ կը խոստանայ զիս «Նոտաութիւն»-ը, պէտք է հասկնա՞ս թէ ինչո՞ւ համար այնքան ուրախուիս: Տասնեակնոց-տասնեակնոց տարի առաջ, երբ պտուղիկ Շահնուր մըն էիր տակաւին, առաջին անգամ ծնողքիդ եւս անպարէտացած եմ դեղարուեստական արտադր մը: Այն օրերու մանրիկ դժգոհութիւններդ իսկ մէջէն, տեսած էի այսօրուան «պեխաւոր» Շահնուրը՝ զոր անարդարօրէն կը կարծես թէ չեմ ճանչար իմ կարգիս:

Ի՛հ, վաղեմի ուսուցիչը կը մնայ տակաւին նոյն դիմագիծը, աւելի՛ հարուստ աչքերով ու պարտաւնասիրութեամբ, բայց եւ այնպէս ուրախ ու հպարտ՝ որ իսկական propre à rien-ները այսօր դարձնէ են արդէն իսկ մէկ-մէկ դէմք: Եւ ինչքան յուսատու, տաղանդաւոր ու խանդավառ: Ասիկա ալ թող ըլլայ մեզ, անսովոր քաջամարտիկներու միութեանը ու փառասպակի:

«Յառաջ»-ի մէջ իբր թերթօս հրատարակուիլ սկսելէն առդին, մեծ շահագրգռութեամբ հետեւեր էի «Նահանջ»-ի: Իմ շահագրգռութեանս կապեր էի նաեւ հիմա մտող աշխատող սիրելի Հրանտին ալ հետաքրքրութիւնն ու համակրանքը: Պահ մը, սակայն, վէպիդ թելը կորցրնուցիր էի՝ բազմազգայնութեանս պատճառով: Ու երբ անիկա հրատարակուեցաւ զքեզի ձեռով, առաջիններէն մէկը եղայ զայն փնտռող: Ծնորհակալութիւն զըրկանք օրինակիդ համար, ինչպէս նաեւ այն հինգ հատին, զորս վզիս էիր կապեր «դրոշմակար»?! Բարեկամներուս մօտ տեղաւորուելու համար: Պիտի աշխատիմ, տեղական պայմաններուն ներքեւ փութկոտութեամբ հասցնել քեզի անոնց փոխարժէքը, հինգ աւելի հինգ պակասով: (Հրանտը կը կրնայ լուսարանել քեզ այս մասին):

**

«Նահանջ»-ը կը կրնայ կարգացի, ծայրէ ի ծայր եւ ուշի ուշով: Ո՛չ թէ մէկ շունուով, ինչպէս կը պարպեն օդի դաւաթը, այլ ուսուց առ ուսուց, ինչպէս հարկ է որ ընտելանալու յարգանքի ու գնահատանքի արժանի օւլիքի մը:

Գրուած գրախօսականներէն մէկ քանին կարդացի, ինչպէս նաեւ Նարդուենի - Եջի-գանց escarmouche-ը, որուն ծայրը չեկաւ տակաւին, եւ իրաւամբ, քանի որ Շահնուրը այնքան ամուր է փակած պէտքով-կողմն օճիքին...

Կը սպասես ի՞մ ալ տպագրութեանս: Ասիկա իրաւունք մըն է այնքան, որքան տպագրութիւն մը: Բայց, ի՞նչ կ'ուզես որ քանակ եւ, երբ ամէն մարդ ըսեր լմնացուցի էր ըսելիքը ու, --սարսափելի՛ բան-- կան տակաւին չըսուած բաներ:

Ամէն կերպով արդար կը գտնեմ այն հետաքրքրութիւնը որուն առարկայ դար-

ձաւ «Նահանջ»-ը: Յարգ դրի առնուած եւ հրատարակութեան տրուած հայ նորագոյն գրողներու իրավէպերուն մէջ աննըման է ան իր յղացումով, նիւթին ընտրութեամբն ու ոճին վայրի ընտանութեամբը: Քերթնուածի մը պէս հեղասահ է ու հաղորդական, ոչ թէ անոր համար որ բացառիկ բացատրութիւններով ու արտայայտութեան նոր ձեւով մըն է ընդհանուրուած, ո՛չ, այլ անոր համար որ անկեղծ է, բարախուն, իրական ու ցաւազին: Այո՛, ցաւազին: Եթէ չըլլար վէպիկ եղբերակական խորքը, ի՞նչ խօսք որ կարելի էր ձախողած համարել զայն: Բայց, ընդհանրապէս, այդ թաւ ու սեւ դիմը որ կայ՝ ինչպէս վերջին, նոյնպէս եւ առաջին ու միջին էջերուն մէջ, ճաթած ճակտի մը վրայ ճապարհած արեան առուի մը նման, վէպիկ գոյութեան իրաւունքն իսկ կը կազմէ: Արդարացումը «առանց երգի» խորագրին: Այս տեսակէտէն միայն դիտելով, «Նահանջ»-ը յաջող գործ մըն է:

Ոմանք, - կարծեմ բոլորը, - դիտել տըւին որ լեզու չկայ վէպիկ մէջ: Չեմ հասկընար թէ, ինչպէս կարելի է այդքան թրթռուն վէպ մը գրել առանց լեզուի: Եթէ ամէն մարդ գրէր, ամէն մարդու պէս, այն ատեն պէտք պիտի ըլլար կոտորել բոլոր գրիչներն ալ: Ոճի գանազանութիւններն ու այլակերպութիւններն են որ լեզուն կը շինեն, ըստ իս: Խոնարհ կարծիք մըն է ասիկա, անշուշտ: Բայց այս բովանդակ իմ ըլլալու առաւելութիւնը ունի: Քերականական մեղանշումներ ունեցած ես ի հարկէ, բայց այդ բոլորին վերայ ճառագայթող բան մըն ալ ունիս երեւան բերած: Ոճ մը. թէեւ դեղեկոտ, բայց ինքնակ: Պատիկ յաջողութիւն չէ ասիկա: Կնիք մը ու պսակ մը միանգամայն:

Եթէ շուրջ գտնուողներուն պէս, ես ալ Լուբինի գրքերն առնած ու մե՛նձ-մե՛նձ մարդիկ լսած ըլլալով, թերեւս կարենայի աւելի զարգացուն ու ստեղծելի կարծիքներ յայտնել «Նահանջ»-ի մասին: Ոմանց համար հիմա սովորութիւն եղած է ըսել ու գրել անպարտաւորութիւն, զորս իրենք ալ չեն հասկնար: Կամ գոց սորված են եւ կամ ուրիշին ապրանքը կը քեն: Եւ որպէսզի օճիքիին ձեռք չտան, դիմակ ու վերարկու կ'անցընեն իրենց խօսքերուն:

Անգամ մը որ մեղքս ու տկարութիւնս խոստովանեցայ, ա՛լ չեմ վախնար եթէ նո՛յնիսկ շատ հասարակ գտնես տպագրութիւններս արտայայտելու եղանակս:

Պիտի ուզէի աւելցնել միայն թէ, «Նահանջ»-ը, որու կողքին նոր խոստումներու աւետարան կու տաս այժմէն, բեղնաւոր աթուղթի մը ալ ֆրանսէի տակաւին: Առաջին օրը-ը դէպի վերնագոյն թուիչքը, որուն համար բացուած են թեւերը ու հոգիդ: Ու թէեւ, գուցէ ոմանց համար, «մտածումներդ չունէին շարադրութիւն, մեծ մասը ըսպէի տրամադրութեան արգիւնք են, եւ գրեթէ միշտ կիսատ... հակասութեան մը պատճառաւ»: Բայց, ի՞նչ փոյթ, կը բաւէ որ կ'ապրիս զարթում մը: Այո՛, ՋԱՐՈՒՄ մը: Եւ «Նահանջ»-ը, նահանջող ու գահավիժող սերունդի մը վրայ ծագող զարթող գրականութեան առաջին ճառագայթն է:

Օր մը, թերեւս, այս բացատրութիւնը իմաստ մը ունենայ: Ու կը մաղթեմ որ ունենայ ճշմարտապէս, սիրելի պղտիկ Շահնուր:

Սրտիս բոլոր սիրովը կը շնորհակարտեմ

29 juillet 1958

le 4 août 1958

Cher Armen,
Je vous écris d'un œil, et même pas, il est aux trois quarts couvert d'un papier noir, l'autre (droit) l'étant complètement. A vrai dire, je ne devrais ni écrire ni lire durant quinze jours encore, mais comment voulez-vous?
J'ai prêté serment (d'un quart d'œil) devant le consul USA, qui est une dame, et comme je m'engageais à ne pas fomenter de complot en Amérique du Nord, on m'a remis mes papiers d'émigrant, y compris une de Jacqueline et de notre fille. Aujourd'hui sont arrivés les billets pour cet invraisemblable voyage via Paris, l'Irlande et Terre Neuve. Je ne suis pas plus heureux qu'un lièvre auquel on offrirait une balançoire. Le tout est de me maintenir en état d'écrire et de garder mes amis.

C'est pourquoy dites moi vite ce que vous devenez. La prose sur l'incendie dans la NRF est tout à fait admirable. J'ai été particulièrement heureux de vos poèmes dans le N° précédent parce que j'avais parlé de vous — ou plutôt écrit de vous — à Claude Vigie (que je verrai à Boston où il enseigne dans l'école où j'irais). La démonstration a suivi ma lettre comme par un fait exprès.

Mon adresse à partir du 4 août au 5 septembre sera

c/o Pierre Leyris
14 rue du Cardinal Lemoine, (Ve)

Je vous embrasse
Henri

Vingt ans après

Déjà ! oui, déjà vingt ans qu'Armen Lubin a quitté ses amis français, déjà vingt ans que Chahan Chahnour a quitté son monde arménien.

Que dire de nouveau sur ce double personnage, unique de sa génération, qui sut devenir un des meilleurs poètes français de l'après-guerre, tout en restant ou en redevenant après une traversée du désert, le grand écrivain de la diaspora arménienne ?

Ce numéro de «Haratch» qui lui est consacré, a pour modeste ambition de donner un aperçu succinct mais varié des deux, et notamment, dans le domaine français de l'épistolier remarquable qu'il était. Il eut une très riche correspondance avec Henri Thomas, Madeleine et Jean Follain, André Dhôtel, Jacques Brenner, Jean Paulhan et tant d'autres. Aujourd'hui nous publions deux lettres de lui, l'une à Thomas, l'autre à Paulhan. La correspondance entière qui est d'un grand intérêt, serait affaire de volume

Dans la partie arménienne, nous pré-

cher, cher Henri, quel plaisir de revoir votre écriture aux courbes flottantes et gracieuses, si douce en ses inflexions délicates. Vous voyez! vous voyez! Ah, je vous en supplie, ménagez votre vue aussi longtemps qu'il le faudra, en vous disant bien que votre œil est un bien autrement précieux que l'œil tranquille de Dieu dans son triangle régulier.

Il est bon, il est même nécessaire de faire des lettres «pour garder les amis», mais lorsqu'on se trouve dans une situation aussi «enténébrée» que la vôtre, il importe de suspendre toute correspondance. Mieux que le Pape sinistre, je suis à même de vous accorder des indulgences plénières.

Les saisons se succèdent, les années passent, la neige fine s'infiltré dans nos cheveux, mais loin de nuire à notre amitié, elle la raffermissement continuellement. Ainsi croît ma foi en votre avenir, ainsi croît mon affection. Il me suffit d'avoir une lettre de vous, pour que ma journée s'illumine. Vous êtes toujours présent ici, sur la galerie, dans le murmure des pins, dans le ciel aussi. Reniez vite le serment que vous avez prêté devant le consul USA, et qui vous engage à ne pas fomenter les complots. Partez à la conquête de ce continent de rouleaux compresseurs, préalablement muni de toutes vos munitions. Que la poudre du poète soit tou-

sentons deux vieux articles le concernant. L'analyse faite de son œuvre est d'un autre grand écrivain de la Diaspora : Nigoghos Sarafian. Soixante ans ont passé sur ces papiers, qui nous apportent cependant un précieux témoignage de l'accueil que rencontra ce tout jeune écrivain, qui bouscula tous les tabous arméniens dès sa première œuvre : La retraite sans musique, dont la parution comme feuilleton dans ce même journal donna même lieu à un tollé quasi général auprès des gens bien-pensants. N'oublions pas que nous n'étions qu'à l'aube des années trente ! On lira aussi une lettre du poète Kevork Garwarentz, écrite en 1929, c'est-à-dire à l'occasion même de la sortie de Նահանջ առանց երգի:

Tout ceci est loin, très très loin d'être exhaustif et n'a qu'une ambition bien modeste, celle de susciter l'envie de lire ou de relire Chahan Chahnour et Armen Lubin.

« H A R A T C H »

առաջին այս քայլը, նորանոր յաղթանակներու փշալից այլ հոգեպարար ճամբուն վրայ: Excelsior !

**

Կը տեսնես որ ամբողջ նամակս լեցաւ ու տակաւին ոչինչ կրցայ գրել իմ մասին: Կը խոստանամ քիչ մըն ալ անձնասէր ըլլալ, յաջողիչ: Մինչ այդ, դուն բարի եղիր գրելու քո՛ւ մտերմիկ կեանքէդ: Ի՞նչ լուր ձերիններէն. մայրիկէդ, հայրիկէդ, Հերմինէն, մօրաքոյրներէդ:

jours sèche. Et que cela pète. Avec une souris dedans, s'il vous plaît.

Vous qui aviez une prédilection toute spéciale pour la Terre corse (la chaude Terre corse) pour ses vieilles maisons humbles ou noblement épiscopales, vous qui vous sentiez chez vous dans la vie patriarcale de notre Méditerranée, où ni le cerveau de l'homme et ni son foie ne se présentent sous une feuille de cellophane, comment, mais comment tiendrez-vous dans une cornue de chimiste, drôlement appelée gratte-ciel climatisé ! Où en êtes-vous avec votre roman ? Faites-vous des vers ?

La prochaine fois vous me « présentez » mieux Claude Vigie, n'est-ce pas ? Je ne me souviens de lui que quelques poèmes, lus dans les publications d'André Silvaire, si j'ai bonne mémoire.

Je ne reçois plus de lettres de nulle part, ni les nouveautés de librairies. Pes-sac est une province qui n'a pas été intégrée. Une exception cependant Mlle Louise Servicen m'a envoyé sa dernière traduction, les lettres de Nietzsche à Peter Gast, en deux volumes, le premier étant réservé à une longue étude d'André Schaeffner. Etant en possession des Lettres Choisis du même Nietzsche, dans la traduction de Georges Walz (un don de vous) je me suis amusé à les comparer. Mais très vite j'ai dû abandonner ces Lettres Choisis, pris de pitié pour ce pauvre Walz, dont vous aviez corrigé le texte en maints endroits, dans les marges. Cette petite Arménienne toute vibrante est une traductrice de première force. Un crack. Quant à son amie, Mlle Sirarpie Der-Nersessian, qui est une des premières byzantinistes de France et qui professait, en dernier lieu, à Harvard, elle a été invitée par le Collège de France pour un cours d'arménologie. Comme c'est un honneur très rarement dévolu à une femme, Mlle Servicen s'en montre toute heureuse. Moi aussi. Mais Dieu ! comme elles sont savantes ces filles et combien laborieuses !

Le mal dont je souffre à la hanche, ne peut pas être comparé aux différentes crises dont je vous ai entretenues périodiquement, depuis 1942. Cette fois-ci nous avons affaire à une rechute. A 54 ans, c'est grave; les os ne se recalsifient pas aisément. On a fait un grattage du grand trochanter qui a réagi violemment. Après la bourse séreuse, nous avons eu du pus en abondance. On devrait me plâtrer, mais ces plâtres massifs qui enveloppent tout le bassin et la jambe, ne sont pas sans inconvénient pendant les fortes cha-

leurs estivales. Le sort s'acharne sur moi, en me prenant pour le plus invincible de ses adversaires majeurs, alors que je suis foutu depuis longtemps. Souvenez-vous du lieu commun : « Le sort est aveugle ».

Mes deux compagnons de chambre sont, depuis plusieurs mois des clochards authentiques. Le premier, un vieux paysan édenté, est un illettré. Il vient du Gers. Le second, de l'Oise, n'a que 48 ans. Tous les deux alcooliques de pères en fils. Comme ce sont des imbéciles, ils attirent dans ma chambre tous les crétins et les ivrognes du sana. Et ça crie, ça gesticule, ça ronfle. Avant-hier ils se sont tabassés, mais sans effusion de sang. Mon cher Subiez a dû hausser la voix :

— Dis-donc, toi ! t'étais bourré la gueule hier soir ?...

C'est sur ce ton qu'il s'adresse à ces individus, au grand amusement de nos fellaghas. Moi, j'ai écrit ceci :

Quand j'ai dit « Ailleurs, être ailleurs! ».

J'avais déjà gagné les hauteurs

Puisque je lançais de très haut

Mon « Ailleurs » destiné à l'horizon,

Au bleu ciel, à ses portiques.

Et pourquoi pas vers le pied des pics

Où il aurait dû pourtant

Atterrir, se faire gourmand

Et y germer et y conclure.

Est-ce l'animal qui me répugne ?

Non ! l'animal mûr.

Que ces lignes ne vous fassent pas croire que je travaille. Un trop grand nombre de contrariétés me retiennent sous leur pesanteur. Tout ce que j'ai pu faire, ces derniers temps, c'est d'envoyer une page à M. Arland, pour le Mois de la NRF. Il me demandait de la prose, je n'ai pu lui offrir que des vers. Seulement, mon poème me semble bon (pour combien de temps) je vais essayer de le copier au verso, vous me direz ce que vous en pensez. (*)

Je termine sur une note drôle. Lors de l'émission du Tour de France cycliste, la RTF avait cité de mes vers. Il y a déjà quelque temps de ça. Aussitôt les employés du sana se sont précipités dans ma piaule, pour me faire part de l'évènement. C'est que, c'est quelque chose pour eux, le Tour ! Y être cité en même temps que Charly Gaul et Darrigade !

Je ne vous dis pas « bon voyage ». Pas si vite ! Vous êtes à Paris pour un mois encore. Vous m'écrirez peut-être, si votre vue s'améliore.

Je vous embrasse, cher Henri
Armen

Je vous prie de saluer de ma part Pierre Leyris.

(*) Je viens de relire le poème en question. Il ne me semble plus fameux.

Inst. Hélio-marin
Labenne, Landes

le 16 Oct. 1946

Cher M. Jean Paulhan,

Armen est pour Arménien, ce que France est pour François. Je vous avoue que je n'en sais pas davantage. Armand a-t-il une parenté avec le trio Armen-Arménien-Arménie ? Veuillez le juger vous-même, en vous référant à l'une des plus valables hypothèses que les savants ont formulées pour expliquer l'origine du mot Arménie. Voici l'essentiel de cette hypothèse : on croit savoir que le berceau du peuple arménien se trouva dans les deux provinces de l'Ararat et de Minnie (actuellement à cheval sur la frontière russo-turque). D'où le nom du pays - Ar[arat] + Min[n]ie = Arménie...

Je ne vous en dit pas plus, pour ne pas manquer de respect envers Moïse de Khorène et Strabon. Et aussi, pour ne pas mériter les foudres de ce charmant et très savant Georges Dumézil, qui est assurément le meilleur arméniste de France (et votre ami, sans doute ?)

C'est une belle chose que la science, mais comme elle me fait défaut, hélas!, je fais recours à la science « suprême », c'est à dire à la sagesse du peuple. Voici pourquoi je n'ai pu m'empêcher de lire votre post-scriptum (et rien que lui, bien entendu) à mon voisin. Mon voisin de lit c'est Mimile (Emile Hitte). Un assassin facétieux, qui a « descendu », avec son couteau de poche, trois « gonzes » dans un caboulot bordelais. C'est dans les prisons qu'il a attrapé son mal de Pott, alors que ses victimes - des Italiens - se portaient très bien. Mimile, après avoir écouté votre question (« Armand est-il la forme française de Armen? ») m'a répondu ceci :

Ça, j'en sais rien ! Mais je pense que la forme française d'Armen Lubin, c'est Arsène Lupin.

Et pourquoi pas ? Les poètes et les artistes de la rue Ravignan qui enchantèrent ma jeunesse, prônaient bien la supériorité de Fanômas sur M. Paul Bourget. Il est impossible de les oublier. Il est plus impossible encore d'aimer la lit-

térature, sans en ressentir en même temps un profond dégoût (une haine plutôt) qui vous pousse à narguer et à défier les déviations de la littérature, en opposant à ces déviations une déviation encore plus grande.

Je ne me suis pas trompé beaucoup en choisissant un pseudonyme qui rappelle de trop près le nom d'un célèbre gentleman cambrioleur, puisque je suis traqué nuit et jour, puisque je suis privé de liberté, tout comme un malfaiteur en prison, et il y a maintenant huit ans que l'on m'a réduit à un matricule. Je suis le N° 445. C'est un nom assurément. Mais qui nous dira quelle en est la forme humaine ?

Voici une photo de moi, prise sur la galerie de l'I.H.M. Moi, c'est le type que l'on voit en premier plan, portant des lunettes. Vous qui me demandez des nouvelles de ma santé, regardez à quoi l'on m'a réduit. Malgré les protestations des médecins (protestations d'ailleurs très faibles) je crois bien que je suis devenu un incurable. Celui qui m'a mis dans cet état, c'est le chirurgien en chef de Broussais, Dr. Basset. Ce nom de chien est prononcé avec épouvante dans les sanas, car le misérable maniaque est bien connu dans notre monde par ses innombrables crimes qui restent impunis. Mais que voulez-vous ! la société est ainsi faite que l'on dépense aisément des milliards en pure perte (rien que moi j'ai déjà coûté un million à l'Assistance, et ce n'est pas fini !) au lieu d'écarter un chirurgien dont l'activité est très nuisible, et cela a été prouvé surabondamment. Mais n'est-il pas vrai qu'un médecin d'hôpital, qui porte, par surcroît, le titre ronflant de professeur agrégé, est un Intouchable ?

Amicalement vôtre,

Armen Lubin

(*) Comme c'est la première fois que je vous écris une lettre personnelle, depuis dix ans que nous nous connaissons, vous me pardonnerez, j'espère, la longueur insolite de ce bavardage.

(*) Non, je ne connais pas votre livre « Entretien sur des faits-divers ».

Tout un monde

*Tout un monde s'efface, un autre lui succède,
S'ouvre le vaisseau central de la pinède.*

*Vaisseau de la brume bleuâtre, ténue,
Le jour est capté si haut, haché si menu !*

*Comme le soleil du dôme cisèle la chasse !
Mille et mille finesses animent la rosace
Et les pins revivent comme on officie
Dans une communauté librement consentie.*

*Tout est fougère et prismes et crible,
Tous les pins s'offrent aux travaux invisibles
Et de leur élan collectif il sort
Une calèche au bois éclatant qui passe ;
Ensuite l'étrave se fait pur transport,
L'étrave d'un voilier, le produit du silence,
Mais en vain chercherait-on le vide
Qu'aurait dû laisser la délivrance
Dans ces bois résineux, dans l'essence.*

*Vaisseau de la brume bleuâtre, ténue,
Quelle goutte de rosée a été mise à nu ?*

*Ignore-t-on ceci : transports et élans
Vident le cœur, laissent un gâchis.
Quel luxe inavouable ce vide qui m'enrichit !
Aiguille fine, aiguille verte, ô toi qui écrit,
Est-il un chant parti du cœur
Qui n'efface les plis ?*

*Est-il une chute de pigne sèche
Qui n'excuse l'élan tout en hauteur,
Qui n'excuse l'élan de l'homme ?*

Ma hauteur fut celle des versets du dôme.

Première sortie

*Le monde du mal était enflure et grands bruits,
Le silence m'animait, le silence d'aujourd'hui.*

*Il me met dans des limites diaphanes,
Avec les doigts invisibles qui restent en suspens.*

*Et je marche tout enfermé dans ma transparence,
Le monde fraîchit dans sa haute vitrine de silence.*

*Vitrine où s'étire une robe de bure sous vide,
Où tout convalescent porte de longues manches vides.*

*Car la souffrance ne me quitte qu'avec son ferment,
Les eaux retirées laissent les pays dans le besoin.*

*Je revois les arbres, le portail. Tout effilées,
Les cimes peuvent se pencher à droite ou bien nier.*

*Tout ce qui aspire m'est comme une langue froide dans le cœur
Il est la langue en verre filé de la fraîcheur.*

*Celle-là même qui me glace quand je vais à petits pas,
Portant toujours mon box d'accusé avec moi.*

*Et le portail qui me voit venir ne se ferme,
Ni daigne s'ouvrir à l'approche de mes problèmes.*

*Comme s'il n'avait jamais bougé en grinçant,
Comme si le monde n'avait jamais été un passant.*

ԳՐԱԿԱՆ ԱՎՈՒՄԲ

ՄԵՐ ՆՈՐԵՐԸ

Շ Ա Հ Ա Ն Շ Ա Հ Ն Ո Ւ Ր

ԺԱՀԱՆ ԺԱՀՆՈՒՐԻ
ՆՈՒԻՐՈՒՄԸ ԼԱԻԱՔՈՅԹ

«ԱՊԵՐԱԽՏ Է ՀԱՅ ՄԻՋԱՎԱՅՐԸ
ԻՐ ՄՏԱԻՈՐԱԿԱՆԻՆ ՀԱՆԴԵՊ»

Փարիզի Հայ Գրական Ակումբի վերջին երեք հաւաքույթները նուիրուեցան գրական նիւթերու: Դեկտեմբերի վերջին ժողովին երկուսուսուրդ գրադէտ Նշան Պէրիքաշեան կարգաց իր երեք նոր «Մաղախաները» (Հ. Ալեանաք, Ա. Սատիւան եւ Շ. Նարդուհի): Յունուարի առաջին հաւաքույթը յատկացուեցաւ Վահան Թէրեմանին, որու գրական ստեղծագործութեան մասին զեկուցում մը կարգաց Յարապետեան: Եւ գնահատանքի արժանիքը ըրին Ռ. Բերբերեան եւ Ա. Զաւակեան: Վերջինս սահման մը գծեց հանրային գործիչին եւ բանաստեղծին միջեւ եւ մեծարանքը ըրաւ բանաստեղծ Թէրեմանին: Ռ. Զարգարեան եւ գերասան Յովհաննէս արտասանեցին նմոյշներ Թէրեմանի գործերէն:

Թիւրքերը կը թողուն եւ, գրական - գեղարուեստական տեսակէտով, վէպին տկար կողմը կը կազմեն:

Շահնուրի երկրորդ գործը՝ «Յարալէզներու դաւաճանութիւնը», եօթը պատմութեան շարքով հաւաքածոյ մըն է: Անոնց բովանդակութիւնը հասարակ մարդոց եւ կեանքի սովորական երեւոյթներու պատմութիւնն է, առնուած մեծ մասամբ ըՄ-կիւտարի հայ կեանքին: Զեկուցանողը ընդհանուր գիծերով կու տայ պատմութեան շարքերու բովանդակութիւնը եւ կը կարգայ քանի մը նմոյշներ, ցոյց տալու համար հեղինակին գրելու ձևը, լեզուն, ոճը:

Պէտք է ըսել, որ Շահնուրի գործին մէջ էականը ոչ թէ նիւթն է, բովանդակութիւնը, այլ նիւթը մշակելու ձևը: Եւ այս տեսակէտով անդուշակին է: Ոչ յօրինակ այլոց, կ'երեւի որ ան երկար կ'աշխատի իր երկերուն վրայ, կը մշակէ, կը կոկէ, կը տաշէ, նիւթը կը խտացնէ ու կը խորացնէ, կը ստեղծէ դարմանալի ներդաշնակութիւն մը խորքի ու ձևի միջեւ: Զեկու տեսակէտով Շահնուրի փայլուն երեւոյթ մըն է մեր գրականութեան մէջ: պարզ, բայց ճոխ լեզու, ներդաշնակ ոճ, ներքին երաժշտականութիւն, յիշատակ: Շահնուրի արձակը կարելի է երգել: Շահնուրի հայերէնը ցոյց կու տայ, թէ ի՞նչ հրաշքերու ընդունակ է հայ լեզուն, ինչպիսի՜ նուրբ ապրումներ, ի՞նչ ձկուկութիւն կրնայ արտայայտել:

Իր ստեղծագործութեան խորքով ալ Շահնուր հարուստ երեւոյթ մըն է մեր գրականութեան մէջ: Ի՞նչ սուր գիտողութիւն ունի ան, ինչպէ՞ս լաւ կը ճանչնայ մարդկային հոգին, ինչպէ՞ս խոր կը մտնէ անոր հոգեկան աշխարհը, կը քննէ ու կը տարբարէ, կը մերկացնէ ամենաթաքուցու խորհուրդները:

Մարդն է Շահնուրի հետաքրքրութեան առարկան, մարդկային հոգին, ապրումները, սէրը, ատելութիւնը: Սովորական հասարակ մարդու կեանքն ու հոգին, սոսկ որպէս անհատական - հոգեբանական ապրում: Մտայլ է այդ ապրումը եւ ծանր խորհրդածութիւններու ազդեցութիւնը:

Շահնուրի ստեղծագործութիւնը կարելի է սպասել հակիրճ զեկուցումով մը: Անոր մասին զեռ պիտի շատ լիտուի: Այսքանը ըսենք, որ յանձին Շահնուրի Հայոց գրականութիւնը ձեռք կը բերէ նոր ու բարձրորակ արժէք մը: Շահնուր Շահնուր բնատուր տաղանդ մըն է, որմէ հայ գրականութիւնը շատ սպասելիքներ ունի:

Երկրորդ խօսք առնողն եղաւ Նիկողոս Սարաֆեան, որուն հրատարակչութեան խնամքով պիտի հրատարակուի առանձին «Յառաջ»-ի մէջ:

Որոշուեցաւ Ակումբի յաջորդ հաւաքույթն ալ նուիրել Շահնուրին, որպէսզի կարենան արտայայտել նաեւ արձանագրուած ուրիշ խօսողները:

ԵՐՁՈՒՆ ԹՂԹԱԿԻՑ
«Յառաջ», 1934, Փետրուար 7

ԽՄԲ. . Դժբախտաբար ծանօթ չէ մեզի, այսօր, Երջում Թղթակիցին բուն ինքնութիւնը, որ ամէն պարագայի մէջ պիտի է «Յառաջ»ի խմբագրութեան այդ օրերու մէջ անգամը ըլլայ: Այս քաղաքացիական ճիշտութեան ճիշտութեան պարբերական մէջ կը ստուարի. . . Նիկողոս Սարաֆեան, որու գրաւոր ուսումնասիրութիւնը պիտի հրատարակուի առանձին, «Յառաջ»-ի մէջ: Արդ, այդ ուսումնասիրութիւնը փոխանակ հրատարակուելու «Յառաջ»-ի մէջ, լայն տեսած է Յուլիան «Ամբողջ» մէջ, ինչպէս կը տեսնուի քիչ անդին: Ձեռք կը կրնար գտնել պատմաբան: Հաւանաբար Ն. Սարաֆեանին կը պատկանի այդ նախընտրութիւնը:

Մասնաւոր ու գծուած լուծումով մըն է, որ կը զիմաւորուին երիտասարդ հեղինակները: Օտարներուն մէջ որքան ուշադրութիւն կը դարձուի հասնող տաղանդին, այնքան կ'անտեսուի ան՝ մեր գաղութներուն մէջ: Ո՞վ է որ կը զբաղի անկեղծօրէն, հասնող ու հասնելիք սերունդներով: Ու դարմանալի չէ հետեւաբար երբ ասոնք հրապարակ կը նետեն արտագին հոգեբանութիւն մը:

Մէկէ աւելի են Շահնուրի հայհոյանքները, որ մէկը ուղղուած՝ ազգին, որ մէկը Աստուծոյ, որ մէկը կուսակցութեան մը: Վատառողջ հոգի մըն է որ կը մատնեն անոնք, աղկաղի՜ շրջապատին դաւաճանութեան պատճառաւ, խաթարուած՝ ազգային տիպին համար, որմէ անկարող է ազատել Շահնուր, հակառակ իր ճիշտութեան: Անոր վրայ կը ճնշեն ցեղին բոլոր պարտութիւնները, քոլոր նուաւատացումները, բոլոր ըսի-բաններն ու բոլոր բարոյական գալարումները: Տենդոտ բողոք մըն էր Շահնուրի առաջին գիրքը եւ դժնդակ ընդվզում մը: Անբարար կը գտնէ ան, իրեն աւանդուած տարբեր: Երկրորդին մէջ նոյն բողոքն է որ կը հասունանայ, կը խորանայ: Արեւնոտ խորագիր մըն է «Յարալէզներու Դաւաճանութիւնը»:

Նկատելի է որ անիկա կ'ուզէ կից տալ ամէն վայրկեան, մտածումին ու կուսիլ կեանքին: Զննուած է անոր ոճին մէջ ուսուցիչ հեռադրութիւնը (ասիկա վերջին գիրքին համար մասնաւորապէս: Անոյնին մէջ ուր ուսման թիւք է անիկա՜ տակաւին խորքով, հասած է տեղ տեղ՝ հասարակ լրագրութեան): Անիկա կ'երեւայ մեզի դէմ՝ մտաւորականութեան, ինչպէս փորձեցին իւնանիստները, որոնք հրաժարելով օղային եւ երազային գեղեցկութիւններէն՝ բանաստեղծութիւն ու արուեստը փնտոցեցին իրականութեան եւ իրենց անձնական փորձառութեան մէջ: Կեանքը զլիւսուր ազդակն էր ուրեմն, շատերուն, բայց մասնաւորապէս այս սկզբունքէ մեկնողներուն համար, մասնաւորապէս վիպասաններուն: Եւ ահա այդ կեանքը:

ՅԱՏԿԱՆՉԱԿԱՆՈՒՐԷՆ
ՀԱՅ Է ՀԱՀՆՈՒՐ

Մէկ կողմէն ազգը՝ որ պատիկ կու դայ իր ձգտումներուն եւ որուն համար կ'ազդակէ անիկա, Արտասաղի մը պէս: Միւսին օտարութիւնը, որ կը պզտիկցնէ իր հոգին եւ կը ստիպէ իրեն՝ ընդունիլ խորհրդածութիւնը՝ Արան: Երկար ատեն պիտի տատանի ան՝ այս երկու բեւեռներուն մէջ, Արեւելեցի ու Արեւմուտեցի, ընդվզումին ու համակերպումին: Առհասարակ շղթաները կը կատարեն սակայն՝ այստեղ, իրենց դերը: Յարալէզները կը դաւաճանեն: Բռնի՜ բայց կը մնայ անիկա մեզի: Բռնի՜ որովհետեւ, հակառակ իր սիրոյ եւ յոյսի բառերուն, ազգը կը մնայ իրեն համար ընդմիջ գործի՜ իտէպէ, հաւատքէ, մեծութենէ եւ աւանդութենէ: Ուզէ չուզէ անիկա կը բերէ դէմքին համակերպումի մը ժպիտը: Մարդ արարածը շատ մեծ է եւ շատ փոքր՝ նոյն ատեն: Կը մնայ մեզի՜ որովհետեւ օտարութիւնը կը մընայ փակ՝ իր անջեւ, հակառակ իր բոլոր ցանկութիւններուն, քանի որ անողնք է անիկա, մասնաւորապէս ծանր՝ իր խորտույ առողջութեան համար: Որովհետեւ, յատկանշականօրէն հայ է Շահնուր, սրտով՝ (պոլսական Հայոց բարբերու իր հարագատ արտայայտութիւնովը), եթէ երոպական է մտածումով:

Ներսէս ու զուրսէն եկող այս դաւաճանութիւնը կ'ծկած է անոր սիրտը, որ խրած՝ խոնաւ գիշերի մը խորը, կը

սպասէ... Մահուան... Հրաշքին, որով ի յայտ պիտի բերէք ան՝ աւելի բարձր արուեստ մը: Լուսնեան ժամը՞ն, քանի որ զժողով է արդէն, իր գրածէն ու խօսածէն, իր ստացած վարձքն որուն բերած միտքարութիւնը չի փակեր զոհողութիւններու վերջը: Ու այսպէս է որ ներսէն ու զուրսէն եկող այս դաւաճանութիւնը կը դառնայ ճակատագրական, այս բացառիկ տաղանդին կազմաւորման: Տարիներ վերջը գուցէ փնտոնը իր ժառանգական գիծերը, որոնք անշուշտ կատարած են զլիւսուր դեր մը: (Աչքիս առջեւ է իր մանկութեան մէկ նկարը, ուր ժպտելով հանդերձ՝ անասման յոգնածութիւն մը կ'արտայայտէ անոր դէմքը):

Բայց որքան ալ յոգնած ըլլայ բերած իր խմորը, Շահնուր վիրաւորուած է առաւելապէս կեանքի պահպանել: Զրկուած է ան՝ կեանքէն, հակառակ անոր, որ հակասելով ինքզինքին, կը կործէ տեղ տեղ տիրացած ըլլալ անոր: Ապերախտ է հայ միջավայրը իր մտաւորական համար:

Ժողովուրդ չունեցաւ այս սերունդը, չուրջը: Անիկա մեծցաւ գործի՜ խանդավառութենէ ու ներշնչումէ, լացի ու աւերի մէջ, հեռու հարստեան ցայտուն տիպարներէն, որոնք գործերը պիտի դարձնէին աւելի կարկառուն: Այսպէս է որ Շահնուրի գործը գրկուած է անոնցմէ: Ո՞ւր է հայ հարուստը, հայ վաճառականը, հայ բանուորը, հայ հեքուրը, վարժապետն ու կղերականը, հայ կեանքը վերջապէս, որ պիտի կազմէր «Պատկերազարդ Պատմութիւն Հայոց»ը: Եւ անոնց բացակայութեամբ պահապան ահա՜ հոգեբանական խորացումներու: Ինչ որ ստուած է Շահնուր, (հասարակ դէմքեր առհասարակ, որոնց պարզութիւնն է որ կը խանդավառէ առաւելապէս զինքը եւ որոնց տափակ կեանքին կը յաջողի դարձնել իր տաղանդին կնիքը) ոչ թէ այս կամ այն շրջանն է, այս կամ այն խաւը, ինչպէս կը յաւանդի տայ իր վերի խորագրով, այլ տեսակ մը վերացական համարումը, որ բարբախտաբար հարագատ է եւ միանուտ: Կեանքն ստացուած տեսակ մը տպաւորութիւններ, շանթի արագութեամբ քաղուած զգացումներ: Անիկա կ'առնէ մարդոց արտաքին, զգացական կեղեք միայն (Փրանսայի մէջ զպրոց մըն է ասիկա, բայց Շահնուրի մէջ ընկալան), զոր կը խմորէ բոտ իր երեւակայութեան, իր գարգացումին՝ որ կը քաշէ Սթէնտալցին, Մօբսսէն Կ. Կլեմենտի մինչեւ Զօլա, Փլոյեթեմի մինչեւ Ժիտ, համադրելով բոլոր հոսանքները, դասական ու ուսման թիւքը, ճարտարապետն ու գերիտարապետը, կանց շառնելով ոչ մէկին վրայ, անոնցմէ ոչ մէկը ամբողջովին բաւարարելով իր խորքին: Շահնուր կ'առնէ ցայտուն երեւոյթները ու կը ձգէ մէկը՜ զանոնք պարտադրող առօրեայ, ստորերկրեայ ապրումները: Դուրսէն է որ կը նայ ան իրերուն: Ու այսպէս է որ թէթեւ՝ անոր լեզուն կ'անցնի հպանցիկ հմայքով մը, առանց սուզուելու եւ հետեւաբար առանց ճապարհալու եւ հետեւ, որ Շահնուրին շատ աւելի խորունկներուն վտանգը եղաւ: Ու այսպէս է որ ոտքին ծայրով կը հրէ գրականութիւնը, մինչ ուրիշներ գիշեր եւ ցեղեկ կը տառապին անով: Այսպէս է որ, օտուտած թէեւ, բայց կ'անցիտանայ ամբողջ ազգի մը ներքինը: Մտածումի մը պէս է որ լորձուները կը նետէ ան ու հիւժախտ կը մաղթէ արդէն խորտուել, արդէն քայքայուած իր ցեղին: Կեանքը առաջնորդեց զինքը՝ ուրացումներուն: Եւ որովհետեւ այս վիճակը ընդհանրական էր ընչ մը, պատերազմէն ապրին, Փրանսական գրականութեան մէջ ալ, անիկա դատաւ իր առաջնորդները եւ սկսաւ ծագ-

ԿԻՐԱԿԻ
ՀՈԿՏԵՄԲԵՐ 2
DIMANCHE
2 OCTOBRE
1994

ՀԱՐԱՇ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925

DIRECTRICE: ARPİK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS

TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F

— FAX : 48. 00. 06. 70 —

C.C.P. PARIS 15069-82 E

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Ֆրանսա : Տար. 1-000 Ֆ. -- Վեցամսեայ : 510 Ֆ.

Արտասահման : Տար. 1-300 Ֆ. (ամէնօրեայ առափում)

1-150 Ֆ. (շաբաթական առափում) -- Հատը : 5,00 Ֆ.

LE NUMERO : 5,00 F

Հիմնադիր՝ ՇԱԿԱՐԵ ՄԻՍԱԿԵԱՆ (1925-1957)

Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN

70^e ANNEE — N° 18.428

ՏՄԱՐԺԱՄ ԽՕՄՔ ՅԻՇԱՏԱԿԻ

Գրեց՝ ԱՐՐԱՀԱՍ ԱԼԻԲԵԱՆ

Ինչ ժողովուրդ ենք մենք, տէր իմ
Աստուած...
Անսպասելի է մեր համբերությունը դեռ
աստուծան խօսք մը ըսելու համար մեր
պրկվելու մասին, երբ անոնք կ'ապ-
րեն։ Անհատնում է մեր համբերությունը
անց հանդէպ, երբ անոնք կը մեռնին։
Ապաստենք երկար, չափազանց երկար,
անոնց չիբմաբարին վրայ - եթէ ունին
հուշա - մամուռը դոստանայ, ժանդո-
սի, եւ քարաքոսը պղտոր կանաչով մը

պատէ գայն, ինչպէս դունաթափ, մա-
ծուցիկ ոստղով։
Հեռու, հարկադրուած առանձնութեանս
մէջ օրերս շատ պատահաբար իմացայ,
որ ամիսներ առաջ Լոս-Անճելըսի մէջ,
միսմիսակ, իր մահկանացուն է կնքած
իր ատենին Սփիւռքի լաւագոյն բանաս-
տեղծներէն Արամ Արմանը։ Արցունքը
կը ճանկուէր կոկորդոս, երբ ահա ես ալ,
իմ կարգիս, սկսեայ կը հաստատեմ դը-
ժընդակագոյն տարիներու իմ մտերիմ

բարեկամիս մահուան գոյժը։ Աստուած
իմ, ի՛նչ ճակատագիր, ի՛նչ ճակատագիր
եղաւ նաեւ ի՛րը...
Արամ Արման, իր հուրիւս մինչեւ
ուղն ու ծուծը բանաստեղծ էր եւ խղճա-
միտ, ազնուագոյն Մարդ ինքն իր եւ ու-
րիչներու հանդէպ։ Իր մէջի բանաստեղծն
էր, որ ներգաղթի առաջին իսկ ամիսնե-
րուն զինք տարաւ Հայաստան, եւ խղճի
մարդն էր, որ թոյլ չտուաւ իրեն յարմա-
րիւ հոն տիրող պայմաններուն, բանաս-
տեղծութեան տեսակին ու լեզուին եւ օր
մըն ալ դերագոյն տառապանքով դուրս
բերաւ զինք Հայաստանէն, հասարակ դը-
րագիրի գրիչը նախապատիւ սեպելով «սո-
ցիալական պատուէր»-ով ոտանաւոր թը-
խողներու չես գիտեր ինչէն։ Բանաստեղ-

ծը մեռցուած էր վաղուց, եւ ահա մեռած
է նաեւ դրագիրը։ Բանաստեղծէն կը մնան
հատորիկ մը սքանչելի քերթուածներ,
իսկ խղճի անդիջում, մեծ ճաշակի
տէր մարդէն՝ քանի մը քննադատական
խորունկ յօդուածներ արեւմտահայ քեր-
թողներու մասին։
Ստորեւ հրատարակուող քերթուածնե-
րը, կարծես նախազգացմամբ մը, ամիս-
ներ առաջ ձօնուած էին, ո՛վ զիտէ, թե-
րես այդ օրերուն հոգեվարող բարեկա-
միս։ Ակնարկութիւնները բացայայտ են
հոն։ «Ներք բանաստեղծ»՝ երեք ճակատա-
զիր, որոնցմէ երկուքը դոցուած են ար-
գէն։ Բաց կը մնայ երրորդը, առժամա-
պէս, անարժանապէս։

ԵՐԵՔ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ

ԱՐԱՄ ԱՐՄԱՆԻՆ

ԱՂԻԳ

Անոնք երեք, երեք էին, երեք տղաք երագային,
Ե՛ւ գեղեցիկ, ե՛ւ պատանի, աստուածներու պէս յուճկան.
Տիր աստուծմէ ստանալով ձիրքի յուռութք ու համայնի,
Անոնք իրենց գիւղ ու շէնէն նոյն օրերուց համբայ ինկան։

Տխուր մարդիկ պատմեր էին անոնց այնպէս, ինչպէս գուցէ
Բաց վերքի բորք պղնումից տակ լուսնկային օգոստոսեան
Ծեր եղջերուն եղնորքներուն հառաչելով կը գրուցէ
Պատմութիւններ նախնիներու, գոր սարքեր են մարդ ու գագան։

Ան տակաւին կը գրուցէ անտառի մը մասին անկախ,
Նոյն անտառին հառաչներով խոր յուզելով եղն ու եղնորք,
Թէ հոն խոտն է հիւքեղ, ինչպէս ծներէկի ցօղուն ու գոլս,
Լեռներն՝ հէքեաք, եւ գետերու հունը՝ մեղր ու կաթի անօք...

Անոնք երեք, երեք էին, երեք եղնորք-բանաստեղծներ,
Որ, լիացած կոյս անտառի, գետ ու լեռանց կոյս կղկաթով՝
Համբայ ինկան, լէկով տուն, գիւղ ու օրեր գալիքներ
Դէպի աշխարհը անտառուտ, լեռ ու գետեր մեղր ու կաթու...

ԱՆԱՅԻՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ

Երեքն էր ան, երեք նաեւ իր հանգարով։
Կանաչ աչքեր, ինչպէս պեղուած նոր դահանակ։
Յոյզը, նախնեաց խունկ խմորի պէս հախարոտ,
Անցումն էր իր մէջ, մտքի տաշտէն հանած։

Հրդեհն ինչպէս, բորբոքելով, կը կոծկոծի,
Երբ որ ծղան մը ծխացող իյնայ վերէն,
Սյուպէս ալ ան՝ շիկացումէն քոչող մոծիք,
Որ կը բոցուէր, երբ երտ մը՝ յոյզ, բախտը իրեն։

Եւ իր երգերն էին այդպէս՝ շէկ-բոց ածուխ,
Թեփուկ-թեփուկ անթեղին տակ ջերմ մեղմութեան.
Քնարին իր ընտրած լարն էր կարծես անձուկ
Արահետ մը մեծ սէրերու վիհին վրան...

Ան իր գիւղէն մեկնած պահուն իր արտերէն
հաչքուն հիւսած՝ դրեր էր ոտքն Աստուածամօր,
Ամէն հասկի հետ շաղելով բուռ մը ցորեն,
Որ բաց ըլլայ համբան իր, բաց ու անշտը։

Օ՛ր անհանաչ նամբներու երկդիմութիւն,
Որ երագի մէգով լման կ'անդիմանա.
Ան աւելի նիւթայնութիւնն զգաց հոգւոյն,
Քան զինք տանող համբուն, գոր մերք կարծեց Բեգաս...

Հանապարհն այդ իր որբութեամբը սալարկեց,
Երգեց, որ ան՝ երագ, յանգէր իր երագին,
Բայց տխուր էր այդ երագը, կարծես գանկէ
Դաշխուրանով մատուակուած ըլլար գինին։

Եւ ինքն, ի՛նքն ալ տխուր էր ըստ նմանութեան
Զինք այդ համբուն վրայ հանած մարդոց տխուր.
Պիտի ուզէր, որ գետերէն հայրենական
Եղ ու մեղրի տեղ տխրութեան հոսէր ազիր։

Բայց երագն ու տխրութիւնն են սիւմական
Երկուրեանկներ, յղի մահուան մէկ միջուկով.
Ինչպէս ծնած էին, այնպէս ալ նոյնեանայն
Վերջ գտան մեծ շրջապի մը քրքիջին քով...

Իր երագի երկրին մէջ կայք էր ցնծութեան
Համատարած, ինչպէս սով ու համահարակ.
Կ'երգէր տունն այն, որ ունէր ջահ բազմաստեղեկեան
Կ'երգէր տունն այն, որ չունէր մէկ հատիկ նրագ։

Բոյր, բոյր սրբութեանց տեղ իր հարպանաք
Երաստանն էր դրեր նոր, նոր Գալիկուլան
- Եւ կրնամ լալ, - կ'ըսէր, - պիտի դուք քրքաք, .
Մինչ եթէ քոյլ տրուէր, երկիրն ամբողջ կու լար։

Քրքիջ հանդէպ ողբերգագոյն իր պատմութեան,
Քրքիջ հանդէպ անդրաբախտեան երագ հողի,
Եւ քրքիջով մոռացութեան անեղ գլան,
Որ ան տափնէ յուշի ունկ ու ակամաղիք...

Պատեցան, ինչպէս կեղեւ կաղամախի,
Շրթունքներն իր, եւ ան նոյնիսկ փորձեց ծայխ,
Քանզի քախիծն էր դրժանքի նման մախիզ
Եւ կէս համբան սառցափսի մը խորափսի։

Եւ մէկ, վերջին ու վերջնագոյն անգամ միայն
Երգեց, եւ իր երգը վերջուշն էր անցեալին.
Ունկերն ամէն ձեւացուցին, քէ չտեսան,
Բացխփեցին աչքերը, քէ չլսեցին...

Եւ ալ լոց, ինչպէս բոյները կը լոցն,
Եւ մոռցաւ, քէ բերքը էր մեծ երգի տեսիլ,
Եւ օր մըն ալ մեկնեցաւ հոն, ուր դեռ մարդէն
Չեն կորած գէր կէսն իր հոգւոյն՝ քախիծի, տխրի...

ԵՐԿՐՈՐԴ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ

Ան «Ես լէյլի» կ'երգէր եւ ուզտի պէս կու լար
Ու կը հարցնէր. «Տեսե՞ր էք արցունքը ուզտի...»:
Ան Արեւելէն ամբողջ, ինչպէս կոտորուց պալար,
Կը յածէր միշտ իր հետ, որ պահերուն տխուր
Ողբէր գայն երգով ու լուրբեամբ յուրքի։

Ան միջնեկն էր։ Ինքնեկ իր տաղանդի փայլով
Ցաւակից էր եղեր ֆէլլահներու ցաւին
Եւ հին, արեւելեան քաղաքէ մը գալով,
Բերք էր քեռակրի, դագազակրի, որքի
Վիշուք, սէրը, մահը եւ երգը տակաւին։

Իր ֆալուածքն ալ կարծես ուղտերէն էր սարված՝ կշռութաւոր, ծանր, կռակօրէն կայտառ: Կարծես թէ երէկի եւ բեռը այսօրուան Չախ ուսին էր, որ մեզմ կը բեֆէր գլուխն իր ցած, Ինչպէս հողմէն ծոռոյ սաղարթաւոր կառար:

Այդ ֆայլում ալ հասաւ իր երազի կայքին, Ջգաստ, գարմանալի սովոր քրքիջներուն, Ջոր իր ֆանամեայ մաքրամաքուր հագին Մեղմեր էր խոխոզով իր կարօտի եւ դեռ Անոնց դէմ բռնելով առհաւաքեան հետուն:

Բայց սարտանաբալեան կայքատօնին մէջ ան, Հագիւ մէկ կում ըմպած՝ լուռ շողեց իր գինին եւ հեռացաւ, գանած, որ չգառնայ խցան Սեղաններու վրայ արիւններով ֆացխած Արծաթագօծ, Փշշան, հաստ շիշերու բերնին:

Այնտեղ աշխարհն ամբողջ, ինչպէս սեղմ սերկելի, Կիսուած էր շողերու անագորայն խաղով. հակ էր «նորոգ լոյս»-էն գուրկ մաքր ներքեի, Իսկ միւսը՝ արեւի անուրթին տակ հասած, Պնկտուն էր, ինչպէս օգոստոսեան խաղող:

Պիտի ֆերթողի երգն ըլլար կէս սերկելի Արեւաւոր, դեղին կամ սոււերնոս, անհատ: -Յնծա՛, նորեկ ֆերթող, ինչո՞ւ գուր դեղելի. Ի՞նչ բախտ, որ երազիդ երկրին արեւաւոր Մասն է բաժին ինկած: Դորեկ ֆերթող, ցնծա՛:

Բայց ֆերթողը, շուրջի արեւներէն այրած՝ հորիս նման գանձք սկրքեց իր սրտէն եւ լոյ կայ շողերով կենդանի եւ յայրատ Որդերուն եւ անոնց սողկտումին հանդէպ Արծակեց իր երգի նողկանքներուն աշտէն:

Ոգեց Արեւելին իր, ֆէլլահներուն հագած Այն արեգակը, որ չէր նառաֆեր երկրէն, Ինչպէս այստեղ, եւ գոր կ'օրհնէր ամէն հագագ... Եւ երգերուն տակ իր դրաւ տարբերներ, երբ ինքն իրօք, իրօք արեւով էր բերկրեր...

Մոռցելցաւ, ինչպէս ուրուր տեսած կախաւ, Տագնապեցաւ, որ խուլ պատերն իսկ իր խուցի Գիտեն, որ ինքն ունի երգեր՝ բոյնի քաքա... Եւ սարսափի օր մը, օր մը յուսալքման Յանձնեց գանձք արդար դատաստանին բոցի:

Օ՛ մուք բունկիներու, սավաննայի վայրի, Քարանձաւեան վնիւ. «Կա՛մ մեզի հետ եւ կա՛մ»... Արեւներու գաւակ, բուն արեւէն այրի Քերթողը պատանի այդ արեւի ոչ իսկ Մէկ, մէկ հատիկ շողին հետ էր ի սկզբան...

Կիրակի էր, Ապրիլ: Անձրեւ: Իրիկնամա՛մ Քերթողը տուն տանող անմարդ ֆամբուն վրայ: Ինքնաշարժ մը անցաւ, դարձաւ կրկին անգամ... Հիւանդանոց: Տեսաւ լացող ծնողին իր դէմ: Պատմեց ամէնն ու իր երգը բերաւ վկայ:

Արրորդ քանասեղծը

Քեզ ալ կը սպասէր նոյն ամէնակուլ խրատքը միայն, թէ խիզախանքը եղինի խորովով չճաղկէր մեկունն յուսալքութեան, Մոռացումներու մայր դաւանելով տարածութիւններ Որ ժխտի դէմ բաղի՛ք եւ ստաւար եւ կուրացուցիչ լոյսին դէմ՝ ստաւեր: Եւ գիտնալով դեռ, որ յաւերժօրէն աւագն է նուազ ովկիանի աչքին, Դուն գլխապատառ բռնաբար հարազատ օտարութեան մը հայցելու հոգին, Եւ իր բնկուրդը անսահմանութեան լոյս ակնկալու՝ Տակաւ մեղմելով հայրենի ամէն, ամէն խորթութիւն, ո՛վ գիտէ, գուցէ եւ անհետեւու...

Ինչպէս յարգալիք մարագ ներխուժած խաղացկուն երկնջ, Մանկութեան լոյսի մղեղներուն մէջ դուն խոր թաղեցիր տաճուկ դունջ ու պինջ, Փորձեցիր ծածկել ծանրութիւն հոյզ ու խեղճութիւն խոսում սպեղանիով խորութեան սպին, հարշափ-խոխոզով խցկել խորշերը լսողութեանը բերդի պարիսպին, վարագուրել ֆու տնտարութեանը գարնան տերեւի մշուշովը մով եւ կորուստներուդ արցունքը սրբել աշնան խաշամով...

Դուն ուսանեցար բուն հատուկութեան համբերութիւնը վայրի միբգերէն, Աստուծոյ գիշեր սպասելով, որ սեւ առագաստով սեւ նաւեր ֆու ալ ափըդ կը ֆերեն:

Չունցար երբեք, թէ պիտի երգես, երգես եռանայն, Անէութեան կորգել փորձելով երէցներուդ ալ յայդ ու երգերը, որ անեպան...

Միևակ էիր դուն սպասիչ, վայրի ֆու միևակութեամբ,



ԲԱԼԵՒՏՈՍՔՈՓ

արուեստաների մը օրագրէն

ԳՐԻԳՈՐ ՀԱՄԱՐՁՈՒՄՆԱՆ

Լոսանջո, Օգոստոս 20, 1994

ԵՐԶԱԿՈՒՐԴԻ ՆՕՐԵՐ

Եթէ գրելը առօրեայ յատկութիւնդ չէ, գոհունակութիւնը գրելու՝ նշըրակով մը անյայտ կրնայ նուազել: Երբեմն՝ յուսախար:

Մտավախութիւնը ունիս յարմար արտայայտութեան ոճը չկարենալ դանկելու: Ու ա՛յլպէս, ամիսներ կրնաս բոլորել, առանց նօթ մ'իսկ մըրտելու: Մանաւանդ արուեստի անդաստանէն ներս՝ հայերացոյցը փոշոտած է: Երբիչ հնչակի մը նշանին կը սպասես:

Արձակուրդի պարապ ժամերուդ ինքնահաճ, անցնող այդ շրջանէն բերեղացած յայտնիչ տպաւորութիւններ, անակնկալօրէն, նման անկոչ հիւրերու, կուրան մտքիդ մէջ հաղորդիչ շարժում մը ստեղծել: Անչա՛հ ժամանակին մըրուր յուշարար:

Երեք-չորս համերգ, այդքան մը գիրք, նոյնքան նկարահանուէս, քանի մը ոգեւոր հանդիպումներ՝ յիշողութեանդ յղկիչ խարտոցէն անցած տեսիլքներով կը տողանցեն՝ մտքիդ լսատեսողական դանձարանը հարստացնելով: Արձակուրդի նօթերդ:

ՉԳՈՐՈՎՍՔԻԻ ԵՂԵՐԱԿԱՆ ԾԱԿԱՏԱԳԻՐԸ

Անցորդ, եթէ Լոզանէն անցնիս՝ մինչեւ Հոկտեմբերի վերջ՝ դնա՛ տե՛ս անպայման այդ արուեստասէրին ի պատիւ սարքուած նկարահանուէսը: Արուեստասէր որ կ'ըսեմ, է նաեւ զգայուն բանաստեղծ ու ցուցասրահի սնորհէն, արտակարգ ճանաչողութեան տէր:

Դարուն սկիզբը՝ «Իննթ տարիներու» նկարչներուն բարեկամը՝ Լէոփոլա Չպորովսքի կըրցած էր իրենց առաջին քայլերէն իսկ լաւագոյնս գնահատել ու պաշտպանել Մոսկիւնին, Քիւլինկը, Սուլիներ, Վալառտըր թէ Իւթրիյոն: Մահացած

քառասուն տարեկան՝ խոր թշուառութեան մէջ, կարժէր անդրադառնալ իր խտարարայն ողբերգային կեանքին: Պատի շուարէր անշուշտ ի տես իրեն ի պատիւ, երեք Պետութիւններու աշակցութեամբ սարքուած այս անձան ցուցահանդէսին՝ հովանաւորուած նաեւ՝ Ֆրանսայի, Լեհաստանի ու Չուեցեթիոյ Հանրապետութիւններու նախագահներէն: Աննախընթաց չէ՞ կալէրիսթի մը արդիւնի պատիւի արժանանալը:

Համաշխարհային Ա. պատերազմի նախօրեակին, Չպորովսքի կը հասնի Փարիզ Լեհաստանէն ու կը հաստատուի Մոսկիւնի շրջակայքը: Կը ծանօթանայ Տրեշնի, Տիւֆի, Քիւլինկի: Ու այս վերջնայն միջոցաւ ալ՝ Մոսկիւնիին, անձնօթ նկարիչ այդ թուականին: Անմիջական է հաղորդակցութիւնը: Կը մտածանան. աւելին՝ անկեղծօրէն կը բարեկամանան: Սուլին պիտի գայ եւս բոլորել շրջանակը: Չպորովսքի իր ճիշտ գրամատչանակը կը յատկանշանան: Տասնեակներով նկար կը դնէ, ու ամուր կը պաշտպանէ գիրքեր: Առանց վհատելու: Այդ շրջանին է որ կ'ունենալ այլեւս իր ցուցասրահը Վիսթրիսի ու Մէն փողոցներուն անկիւնը: Շատ քիչ թիւով նկարներ պիտի կարենայ վաճառել սկիզբը: Երեք տարիներ յետոյ ալ կայն բախտը կը ժպտի իրեն՝ երբ կը հանդիպի նկարչութեան սիրահարի մը: Ալֆրէտ Պարնս՝ ամերիկացի արուեստագէտը: Առաջին հանդիպումին իսկ, կը պատմուի թէ միանգամայն գնած էր հարեւրէ աւելի պատաստներ: Յետագային, ուրիշներ շարունակարար: Լէոփոլա Չպորովսքի կը հարստանայ: Ցուցասրահ ունի այլեւս կարեւոր յանձնարարութիւններ:

Ու կը հասնի 1930-ի տնտեսական տարնապը: Ո՛չ ոք նկար կը դնէ: Չպորովսքի կը փճանայ: Երկու տարի ետք կը մահանայ: Ցուցահանդէսը ճիս նկարահանուէս մըն է: Ծնորհատուրելի է Ֆրանսուա Տօլթ, հան

Ինչպէս արեւին մէջ դեռ գուր վառող փողոցային լամպ, եւ գիշեր մը լոյս արժանի եղար այդ մեծ մեկութեան, երբ մանկութեանդ քեզ յիշած որբուկ ծղրիթի մը դուն վնոցելը պատմել, պատմել երանայն,

Ողբերգութիւն մը, եռման ջրցայտի նման անուպայ, Որ դար ու դարեր շիք-շիք շփուելով Շէկ-բոց դէպքերու հանգ ու գանկերուն, Տարափեց յանկարծ հոյլ մը ձեռամբարձ ուխտաւորներու ազօրքին վրայ...

Ժամանակներու ժխտը լեցուց լուրքեան նոյնիսկ բջիջներն յետին. Աշխարհագրորդ շկահիւններու վրայ շեղջուած կայսրութիւն մը, որ կը թուր ամէն տնտարութեան գերվեր ու անդին, Լուս տապալեցաւ իր իսկ տնկուած սուրբուն վրայ, փշալարերուն, Սուրի մը վրայ շամփրելով նաեւ ֆու կեանքը, ինչպէս լեռնարիւն բռնուն...

Եւ չիմանալով երբեք, թէ ինչո՞ւ, ինչո՞ւ մեկնեցար, Դուն վերադարձար ֆարափն այն, ուրկէ, օր մը, պատանի, նախապարի ինկան, ա՛հ, երբեք, երբեք, երբեք փանդոռախար...

Քարափն հինաւուրց նոյնն է, նոյնն է դեռ՝ Ո՛չ ուրախ, ո՛չ ալ տխուր. անտարբեր, Եւ կ'ըսէ, թէ ինք ֆարափ է միայն, Եւ թէ մեկնողներն իրենք պէտք է տան իրենց պատառիսան, Թէ ինչու իրմէ կը մեկնին հետու եւ ինչու իրեն կը վերադառնան հագուադէպօրէն:

Ա.Բ.Ս.Հ.ԱՄ Ա.Ի.Գ.ՆԱՆ



Ի՞նչու յիշեցին: Կարծես եօթնամյակը ճամբուն վերջնական ըլլա՞ր:

Ու ան կը շարունակէ տակաւին նոյն շեշտով անխղճօրէն. « Ընթացքին ամբողջ կըցը՞ր ... ուղեցը՞ր ... իմացա՞ր ... աշխատեցա՞ր ... յաջողեցա՞ր ... օգնեցը՞ր ... անյաբարէն սիրեցը՞ր ... »:

Պիտի շարունակէր թերեւս՝ եթէ չարթննայի: Լուսի ճարճութիւնը: Բարեբախտաբար: Միայն վերջին ճարճման կրնայի լիաթոր, այո՞ մտնչել: Եղակիօրէն անաւարտ պիտի մնային պատասխաններս:

Հաւանաբար ուղիէ հարցնել սակայն եթէ տէրն ըլլար հոգեքննիչ՝ կրնա՞մ շարունակել նոյն ուղիով: Որքան ալ կարճ ըլլայ ան:

Անկիւնադարձէն անդին ա՛յ կա՞ն տակաւին վտիտ յոյսեր, ազօտ լոյսեր: Ծամբու լայտերներ: Վերանորոգիչ ուժեր: Ուրախ վայրկեաններ: Պարապօթիւնը տաքցնող յոյզեր: Կեանքը սիրցնող ժամեր: Պատասխանէ՛ ... այո՞ ամբողջ ուժովս խնդամ: Գանի եօթնամյակն անդին՝ անկիւնադարձէն ետք՝ հոգին պատրաստ է եթէ ո՛չ միտքը՝ դիմաւորելու անորոշոր պիտի դայ անձայն թէ որտե՞րն դաստ թայլերով:

Փրկարար ցօղաբուրի արուեստի սէր զոր կը դիւրացնէ՝ անվրէպ գիտութեան ժխտը որ կը դժուարացնէ կեանքը:

ՆԱԹԱԼԻԱ ԿՈՒԹՄԱՆ

Սեւերով սքեմաւորուած փութկոտ քայլերով կու դայ տեղաւորուի՝ տալու համար երեք ժամուան ընթացքին՝ ոչ մէկ կրկնութիւնէ իսկ զրկելով մեզ՝ Պարսի վեց ամսա՛ս սխիթելով: Աւետարանը թաւջութեան: Ոչ իսկ ժպիտ մը: Առաջին անգամ է որ կը հանդիպեմ նոյն գիւշերուան յայտագրին մէջ՝ այսպիսի ամբողջական շարքի: Պիտի կարեւոր վառ պահել համարել տեղափոխեան երկու հարկու ունկնդիրներուն լողակալ ուսուցիչները: Որչ՝ վայրկեաններ աւելի շեշտուած պիտի մնան մեր յիշողութեան մէջ:

Միօրինակ կրնայ թուիլ իր ողորկ հընչակաւութիւնը: Բայց նախապես Կութման ունի ուժն ու արտայայտչական բոլոր կարողութիւնները ուսուսական դործիական զարթոյն: Ու խնայողութեամբ գիտէ գործածել զանոնք: Առանց մտաւոր մի: Ո՛չ մէկ սայթաքում՝ ճպտութիւն թէ մասնաբերում: Բացառիկ կեդրոնացում մը նախ, որ քե՛զ ալ կը պարտադրէ կարծես նոյնանալ իր հետ: Հետզհետէ կը թափանցեն իր տեսողական լուրջ մեկնարարութեան: Այս անիմանալի անշարժութիւնը՝ միջոցին մէջ, որ չի դո՛ւսացներ աչքը, կը սրէ սակնչը ու կը գտնեն նախապես Կութմանի ճպտութիւնը: Ու միայնակ թուող նըւազը, բաւարարութիւն կու տայ մտքիդ: Նախասիրած ընկերակիցը Ռիլթերի, նախապես Կութման նման յայտագրով կը նմանի նոր ձեռնարկուած կրօնագործչի մը, որ կը պատգամէ ու կը սիրցնէ իր վերին արուեստով՝ թաւջութեամբ:

ԳՐԻՍԹԻԱՆ ՅԻՄԵՐՄԱՆ

Դանակի լաւագոյն մեծահասակներու շարքէն՝ ներկայ եղանակի ամենահարուստ երեկոներէն էր՝ Քրիստիան Յիմերմանի ոչ սիթիլը:

Գունաւոր գերազանց նուագ մըն էր իւրը այդ գիշեր: Ուր ամէն անցնող վայրկեան թովջութիւն կը բերէր հոգեւոր: Ընթացիկ նախադասութիւններով հիւսուած խորունկ նուագ մը, առանց սեթեւեթի, վերջին ծայր ազդու սակայն եւ վիպային միանգամայն: Գեղեցիկ յայտագիր ուր ներկայ էին դասական թէ արդի երգացանկէն յայտնի գործեր՝ Պարսէն, մինչեւ Վէպեր, անցնելով ազգակից լե՛հ երգահան Սիմանովսքիէն:

Վարչապետի Ծովէն մրցումի 1975-ի դափնեկրէր՝ Յիմերման կը մնայ իտալացի Փօլինիի հետ՝ երկու դադարներէն մին համաշխարհային վարկով ծանօթ մրցումին: Որտեւ տաղանդաւոր այս եր-

կու երիտասարդները լաւագոյնս գիտացան կազմակերպել անձնական աշխատանքի շրջաններն ու արաբօրէն յառաջացող իրենց ասպարէզին պարտադրութիւնները:

Յիմերման օգտուեցաւ Արթիւր Ռուպինչիւմի ու Գլորիո Առաոյի ստեղծարարային արուեստէն ու այսօր՝ քառասունի սեմին, կը ներկայանայ աշխարհի բոլոր բեմերուն վրայ իր բերեալ յարգումով մեծ դաշնակահար: Իրապէս՝ իր այդ գիւշերուան Ռուպինչի «Ձգարանական վաղեմ»-ը կամ Մէնտէլսոնի «Տարբերակները» տրուեցան այնպիսի արժուական կատարելութեամբ մը, որ երբեմն ի գործ դրուած ընձառնի աւարարութիւններն իսկ, ի մասնաւորի Սիմանովսքիի փոփոխակերպումն մէջ՝ կը մնային միշտ խորունկ մտքով յառաջացող ինքնամատոյց մեկնարանութեան մը հակակշիւն ներքեւ:

Ա՛հա՛ արուեստագէտը որուն իւրաքանչիւր համերգին պիտի ուղիւր ներկայ գտնուի:

ԱՐՈՒԵՍ ԵՒ ՀԻՄՈԹԱՓՈՒԹԻՒՆ

Հասանք պանդուկ ու զիշերով: Բարի գալուստ մաղթող պտուղի կողովին քով կար հրաւիրագիր մը: Յաջորդ օրուան թուականը կողմ հրաւիրագիրը ցուցահանդէսի մը բացումը կ'աւետէր: Եթէ հետեւ տեղ մը չէր տրուած հասցէն, կ'ընայինք ներկայ ըլլալ:

Առաւօտուն յայտնի եղաւ սակայն թէ մեր պանդուկի հաշարանին որոշ մէկ մասն էր որ այս տարի ցուցարարսի վերածած էր նոր հասնող պանդուկագիր:

Կ'երեւի հասուեթեան շուկայ մը կը փնտռէր:

Որոշուած ժամուն ներկայացանք, բայց անկարելի եղաւ ներս մտնել. ժողովուրդ կար, մինչեւ մայթերուն վրայ: Յաջորդ օր, կէսօրէ ետք, ուղեցի տեսնել ցուցահանդէսը: Պարագ էր սրահը: Ընթացքին՝ նոյնպէս պարագ մնաց: Տեսնել ուզած նկարներս աւելի գեղեցիկներն էին փոռած: Ուսուցարարէ կամ փլէֆսիկլասէ շրջանակներու մէջ բանտարկուած, փոսփորէ կայծկլտուք գոյններով, խաչածեւ խաղալիկներ ըլլային կարծէք, մերթ ընդ մերթ գուզահետ ամ ցանուցի գետեղուած: Նման ցուցահանդէսներ տեսած էի նաեւ Ամերիկա: Որհնեցայ սկսածայ՝ այժմէականին մասին:

Արուեստի պատմութիւնը նման չէ սրբազան պատմութեան: Ունի վարդապետական իր կողմը, բայց անշուշտ ազդեցութիւններէ գերծ չի կրնար մնալ, ըլլան անոնք մշակութային, քաղաքական թէ ընկերային:

Վերջին քառասուն տարուան ընթացքին եղան այնպիսի փոփոխութիւններ որ անկարելի դարձուցին գրեթէ արուեստագէտին բուն ազատութիւնը: Ուղեկանը: Անհրաժեշտ առաջին պայմանը ինքնուրոյն արտայայտութեան:

Իրականանիրական շուկայիկ մտայնութիւն մը ծնունդ առաւ, շահու ծարաւ համակերպող նոր շրջանակներ ստեղծելով: Հետեւանք՝ կան ու կը մնան այսօր ալ, գրեթէ անձնօթ իրաւ արուեստագէտներ՝ մոռցուած անկիւն մը: Գանի մշակութի նախարարներն իսկ աւելորդ չեղած էին ուղիղ ճամբէն, անընդհատ միջամտելով ու կողմնապահ ուղղութիւններ պարտադրելով, մինչեւ իսկ թանգարաններէն ներս:

Եղան բացառութիւններ, ինչպէս միշտ: Աւելորդ չէ երազել սակայն՝ մինչեւ իսկ այսօրուան պղտոր կարելիութիւններով օժտուած շահամոլ ընկերութեան մէջ՝ անխառն արուեստի գործին ստեղծման: Պայման: Յաստիօրէն զանազանել նախ՝ գործն ու առարկան: Այժմէական արտադրութիւնը այսօր, շատ անգամ շքեղազարդէն դուրս կը մնայ արուեստի գործէն: Նմանօրինակ երեւակայութեան մը արգասիքն ըլլար՝ ուր չկայ ազգային թէ անձնական գրոջմ: Մասնաձեւ ինքնով՝ անտեսելով ողին: Մասնաձեւը գոհանալով՝ միայն մէկ երեսակը ցոյց տալով գործին: Մասնաւորապէս երկրորդ աշխարհամարտի վարդապետին, երբ Ամերիկայ ստանձնեց յառաջամտի դերը, առարկայօրէն ստեղծուած կացութիւնը առկա էր այլեւս նկարչական զարթոյններու

ուղղութիւններէն: Մեծաներու ու քննադատական ազդու որոշ փոքր շրջանակի մը մերձեցումը ապահովեց բոլորովին նիւթապաշտ նեղապատի միջնորոշ մը, կորսնցնել տալով հետզհետէ հասարակչութիւնները, որոնք կը սահմանէին մինչ այդ արուեստագէտ - արուեստաշէր դոյզին յարաբերութիւնները: Անվառահ իր ճաշակին, մտքին թէ հասկացողութեան, արուեստագէտը կորսնցուց բոլորովին իր խօսքը՝ այնքան ահուկ էր ստեղծուած զեղիչ մտաւոր ժխտը: Ծահագէտը մօտէն հետեւեցաւ ու գործեց:

Հիմա՛, ներկայ տիեզերական ընդհանուր անտեսական տագնապը, կրնայ տարբարանօրէն դարձեալ խանգ ներմուծել տակաւ առ տակաւ իրաւ արուեստագէտին, որ հիասթափ կը սպասէ զէպքերու պարփակման: Անշուշտ թէ արուեստի պատմութիւնը ուղղութիւն թէ վերջ չունի: Անառարկելիօրէն, սակայն, արուեստագէտը մասնազիտական թէ գիտական յառաջացման մը մէջ չէ՛ որ պիտի փնտռէ իր ներշնչումը:

Յառաջացումը այդպէս որոնուած, նիւթեղէն՝ գիտութեան մարդուն է որ կը վիճակի, գտնուելով նոր գրութեան մը գիմաց: Որ կը պահանջէ մարդուն տեսողութեան յեղաշրջման կարօտ մտածելակերպ:

Մինչ արուեստագէտին տագնապը՝ ուղեկան թարգմանը մնալով հանդերձ ընկերային կեանքի անխառնափնի շարժման՝ մտային յեղաշրջման կարօտ է: Ուրիշ խօսքով՝ գիտուն կը դառնաս, արուեստագէտ կը ծննա: Ուստի վերացական թէականութեամբ մը ստորուն է որ արուեստագէտը պարտի բերել միշտ նոր վիպակներն մը՝ իրը եւ ո՛չ կապիւնով միայն առօրեային թոհուրօհը, նոր կարծելով զայն, մինչեւ իսկ խեղաթիւրելով գիտականը:

Թուարանական միջոցներով գրուած երաժշտութիւնը, զայն յառաջ չի տանի, ինչպէս երփներանգ փլաւթիք նիւթերու ներկայութիւնը՝ նկարչութիւնը: Յառաջացման ուղիղ գիծեր չեն ճանչար անոնք, այլ՝ ծուռուծուռ գիծերով ընթացող՝ առանց նախասահմանուած ծրագրի, անսարկ միայն ու միայն հանճարեղ մտքին ու ձեռքին: Ամբողջովին հպատակ ողիլին: Սղա՛ն:

Երկրորդը արուեստի անդաստանին հիասթափութիւնը զգալի է:

Բայց այսօր, դարուս վերջաւորութեան, սլաքը արուեստին կրնայ հակիլ զէպի մտքին ու զգայարանին միանգամայն հեշտաւոր միջոցառումներու:

Սկեպտիկ արուեստագէտը պիտի փորձէ ճանչնալ արուեստի գործը ... սիրելով: Որքան դժուար է սակայն անդրուել մնալ այժմէականին դիմաց: Որովհետեւ հետաքրքրական է: Բայց, այդքան:

ՄՈՐՈՒՅԻՑ ՓՈԼԻՆԻ

Երգահանը ի՞նչպէս կը ստեղծէ: Նախանիւթը ո՞ւր կը փնտռէ: Ներշնչում: Պատասխանը հասնալոր աւելի քարոզ է:

Լուիսի Նոնօ ծանօթ երգահան է: Ձգարուն մարդ: Լա՛ւ: Բայց ի՞նչ ազդեցութեան տակ խորհեր է այս մտքնիսական երկը՝ նախօրօք պատրաստուած, աւելցնել Փօլինիի ձեռք իր գործին մէջ: Ու այդ երկու հակա ընդդրարարութիւնը գետեղելով զանակն երկու քովերը, ուր կը փոխեն սկանի կրծող ձայնը: Եւ Փօլինի հանդարտօրէն կը շարունակէ նուագել: Իր կողմէ ընդունելի զոհարարութիւն, թէ վերին հետաքրքրութիւն՝ ժամանակակից երգահանի մը գործին:

Երբ երկու հարց հողի անձկութեամբ կը սպասենք գործի վերջաւորութեան, ազատելու համար այս վատաձայն պոռչուտեքն:

Երբ ստեղծարարային խաղը կ'ըլտ, կը ընդհատ, գոյն, հնչակալութիւն, անձնական շունչ եւ միտք պահանջող արուեստ է, ի՞նչ կրնայ շահիլ այս պղտորիչ՝ միջամտութեամբ:

Աւելի յուզիչ էր Փօլինիի նուագը: Ազդուած կ'երեւի նորօրինակ այս կարգի գործերէն: Պայմանադրական պատշաճ ոճն է որդեգրած, առանց երազի, իր մեկնարանութիւններուն մէջ:

Այդ գիշեր Ծովէնի առաջին պալատը սուրբով անցաւ դայ: Պէթհոյէնի Մի մասէօր սօնաթը սրտատրոփ մեզ սպասման կայարանը թողուց:

Բարեբախտաբար Ծովանի Գրայլեթիանայով սուղուեցանք որոշ չափով ողեւաւ աշխարհի մը մէջ խուզարկու:

ԼՈՒԲՈՒՆՈՅԻ ՓԵՌԱՏՈՆՆ ՈՒ ԱՏՈՐ ԷԿՈՅԵՆ

Աւարտած է արձակուրդս: Աւարտած նաեւ Լոբանոյի ԱՊՊ շարժանկարի փառատօնը՝ իր հարիւր յիսուն ֆիլմերով՝ այդքան մըն ալ կարճ ժապաւէններով:

Այս տարի ունեցաւ աշխարհի ամենամեծ քացութեայ ճերմակ պատատը:

Շատ գիշերներ՝ առատ անձրեւ, որ ուղեց նաեւ Փիացա Կրանտէն:

Կային դարձեալ զանազան բաժանումներ, ուր կը տրուէին կարճ ժապաւէններ, յետահայեաց շարքեր, կամ երիտասարդ բեմադրիչներու առաջին գործերը: Ծանօթ արուեստագէտներ զատակազմի մէջ, որոնք արժանի տեսան պարսկական երկու ֆիլմերը՝ սակի եւ արծաթ ընձառններուն: Տղոցս կարծիքը՝ լաւ էին: Չեմ տեսած:

Հետաքրքրութիւնս ուրիշ տեղ էր այս տարի: Երկու Հայեր կը ներկայացնէին իտալիան եւ Գանատան: Երուանդ ճարիկեան եւ Ատոմ Էլոյեան: Առաջինը կարճ ժապաւէններով, որուն բանաստեղծական ոճը հնազանդ մը հնարամտութիւնը ունի: Տրուեցաւ իրեն արժանիօրէն պատենտութիւնը ցոյց տալու «Արիս» կուշած իր ժապաւէնը կալալի գիշերը՝ իր ներածական: Հետաքրքրական աշխատանք: Հետեւիլ:

Երկրորդը՝ արժանացաւ արդար դեհահատանի իր նոր՝ 1994-ի «Էկոլոթիքա» երկար ֆիլմով: Փայլուն է եղած Ատոմ Էլոյեանի աստղը ընդհանրապէս Լոբանոյի փառատօնին:

Իր բոլոր ժապաւէնները հոս է որ տեսած եմ նախ: Ամուր է դիւքը ու սիրուած: Երեսունչորսամեայ բեմադրիչը ունի սուր գիտողութիւն, ճարտար ձեռք, կրակոտ ստեղծագործ երեւակայութիւն մը կարծուն: Հոգեբանական բարդ խաղեր են որ ցոյց կու տայ, դուրսվառ դարձնելով զանոնք: Կայժ մը բաւ կ'ըլլայ ծնունդ տալու հրեհին: Ատոմ Էլոյեան լիովին դրսեւորելու ու արժեւորելու կարելիութիւնը գտած ըլլալ կը թուի իր բազմակողմանի յատկութիւններուն վերջին այս «Էկոլոթիքա»-ին մէջ: Ուր կարելի է նմանել Պերսիանի թէ Քարթագի ճանդէպ տածած իր սէրն ու յարգանքը: Հակառակ անոր որ ծանր է ֆիլմին յառաջացման կռոյթը, լարուած կը մնայ ուղղութիւնը: Երաժշտութիւնն ալ իր գերը ունի հող: Թեթեւ արեւեկեան շունչով մը արուած:

Էկոլոթի յայտնի նպատակն է, հակադրել ճանդիստեանի տեսլիքները մըլձաւանջը՝ անոր ամենախորունկ ցանկութիւններուն հետ: Յուզելով կ'ուզէ զրտնել տալ անոր, իրեն հետ քաշկոտած, չի նէն ամբարած յիշատակելի պատկերներ: Հողեկան աշխարհէն ներս թափանցել թաքնուած, բրգած միջոցառումները վերագտնել ու վերաբնել զանոնք: Երբեմն նրբին, երբեմն բիրտ, ուղեկան մինչեւ իսկ զազիք նայուածքներ են անոնք, որոնցմով կը ջանայ ծաւալել տալ հողեկան աշխարհը պատկերներով լեցուն ուր կ'աշխատի ըստ իրեն, առարկայականօրէն անոնցմէ սնանկելով միշտ:

Ընդհանուր աստիճան շատ լաւ խաղարկութիւն: Ի մասնաւորի՝ էլիսա Գոթէսս, Արսինէ Խանճեան ու Միա Քիրշնէ:

Ատոմ Էլոյեան, այս տարի առանձնաշնորհեալ հրաւիրեալը ըլլալ կը թուէր Լոբանոյի փառատօնին, առանց մասնակցելու մրցումին:

Յատկացուած էր նաեւ մասնաւոր ցերեկոյթ մը իր հին սկզբնական բազմաթիւ կարճ ժապաւէններուն: Ու իր «Էկոլոթիքա»-ն՝ ա՛յդ գիշերային զրօսալիւր ուր մարդիկ կ'երթան գտնելու իրենց փնտրուած ու չգտածը՝ ծափահարութեամբ ժանկարէր շուրջ տասը հարցար սիրահարներէ, բացառաբար առանց անձրեւի գիշեր մը՝ Փիացա Կրանտէնի վրայ:

Ոմանք ըննադատեցին ֆիլմին զանազան գնացքը, բայց երբ Փարիզ դայ, պիտի ուզեմ դարձեալ տեսնել՝ որովհետեւ սիրեցի:

ԳՐԻԳՈՐ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄԵԱՆ
Lnfano, 1994, 0qnumu 20

տարիներուն է որ Եւրոպայի մէջ կը խրամորուի ու կ'ունենայ իր գեղարուեստական առաջին պատկերումները: Եւ ընդարձակ է գրականութեան, իմաստասիրութեան, պատմութեան, կրօնագիտութեան եւ ուղեկան հարցերու Ինտրայի ծանօթութիւնը, ինչ որ «Ներաշխարհ»ին կուտայ համամարդկային տարածք մը գործութեան, զիչէր նուաճած ըլլան արեւմուտեան գրականութեան մէջ: Եթէ «Ներաշխարհ»ը թարգմանուի օրինակ, Փրանսերէնի, այս իրողութիւնը գուցէ աւելի ցայտուն դառնայ՝ վկայ այն քանի մը կարճ հատուածները գործ հեղինակը ինք թարգմանած է (6):

Ինքնակենսագրական դործ մըն է «Ներաշխարհ»ը, զգայական եւ տառապող հոգիի մը արտայայտութիւնը, սիրոյ հըրայրքով սողորուն: Վայրը, ուրկէ թըռչէ կ'անունը գրողին երեւակայութիւնը, իմացականութիւնը եւ յուզականութիւնը, իր սենեակին է, թրբական գերեզմանի կողքին: Ինտրա գայն կը նկարագրէ Կիւրճեանին. - «Այս տունին մէջ սենեակ մը ունիմ առանձին: Բաւական բարձր ձեղնակով, պղտիկ, նեղ, երկայնաձու սենեակ մըն է սփանջիլի համեմատութիւններով: Մէկ պատուհան մը ունի որ կը նայի տանիկ գերեզմաններին վրայ, որ սակայն անոյշ պարակի մը երեւոյթն ունի այդ մասին մէջ, որովհետեւ գերեզմանափարեր չկան շատ, եւ մարդ գրեթէ երբեք առիթ չունենար հոն քաղաւած մեռելներուն վրայ խորհելու (7): «Ներաշխարհ»ը այս սենեակի նոյնանման նկարագրութեամբ է որ կը սկսի: Սակայն մաս հոն միշտ ներկայ է: Առաջին էջէն իսկ: Գրութեան երկարութիւնը սիրով թախիծը եւ, օրինակ, ծովուն անվերջ այլեւները, դէպի ծովափ արշաւող, դէպի Ինտրան եկող, կարծէք իւրաքանչիւրը իրեն հետ կը բերէ անյայտին, մահուան ծաղրերը՝ իրեն միշտ յիշեցնելու որ մաս հըրաւորութիւնն իրեն կը նայի. եւ Ինտրա կը ցանկայ, «ամէն բանէ աւելի կը տեսնայ» (8) գայն, տակաւին երեսուն տարեկանին:

Հոգեկան միջին լայնութիւններ ապրող եւրիտասարդ արդէն իսկ հիբնոսով կը սկսի գրադրել եւր գեռ տասնութ տարեկան է, ինչ որ ցոյց կու տայ թէ Ինտրա խորհուրդին եւ մոգութեան հանդէպ յատուկ հակում մը ունի եւ թէ, իր միտքըն ու երեւակայութիւնը, պարզ իրականութեանն եւ երեւոյթներէն անդին թափանցելու անդիմադրելի պահանջը մը կը զգան: Ասիկա երբ գումարուի իր գերզգայնութեան, սկզբունքի անշեղութեան եւ անդրուելիութեան (9), չի կըրնար զինք չզարձնել ծայրայեղ մը՝ յամառ հաւատաւոր մը, որ խորքին մէջ գուցէ բնական հետեւանքն է մահուան հետ իր սերտ կապին: 1913-ին է որ, իր միակ գաւկիին ծնելու տարին, Ինտրա ցոյց կու տայ կրօնամոլութեան իր առաջին նշանները ճիշդ անոր համար որ, թեբեւս, ինք կը պատրաստուի մահուան եւ գուցէ, անյայտին իր սարսափն է, որ զինք կընայ մղած ըլլայ կեանքի վերջին սահմանը մարտը հողիով անցնելու տենչանքին՝ գերծ մնալու յաւիտենական տանջանքէն:

Երկար ատեն, գրաքննութեան խոստովանութեան պատառով, «Ներաշխարհ»ը լոյս չի տեսներ: Անոր աւարտէն միայն վեց տարի յետոյ է որ կարելի կը դառնայ տղարուութիւնը «մանր մունր գեղջուկներու շնորհիւ», եւ առանց լուրջ յայտարարումից (10): Կարգալով Ինտրայի ինքնաքննադատութիւնը՝ «Ներաշխարհը գիտուած իր հեղինակէն» խորագրուած, որպէս պատասխան զինք մեղադրողներուն, կարելի է որոշ կարծիք մը կազմել այն րացասական ընդունելութեան մասին գոր ունեցած է հատորը: Նորարար գործի ճակատագիր:

Հիմնալի է Ինտրայի ինքնաքննադատութիւնը: Այլ բան է երբ գրականութիւնը ներսէն եւ իր մոլորիկ վրայ ապրող մը մը արտայայտուի անոր մասին, որովհետեւ ոչ միայն քննարկումը կը դառնայ աւելի կենդանի այլեւ՝ կ'արծարծուի գրականութեան իսկական էութիւնը: Նման պարագաներու է որ քննադատութիւնը մէկ կողմէ եւ բանասիրութիւնը, մատենագիտական եւ բովանդակային քննարկումը միւս կողմէ, կը յայտնուին

որպէս իրարմէ տարբեր մշակումներ. եւ բազմաթիւ են անոնք որոնք այս մարգերը իրարու հետ կը շփոթեն: Քննադատութիւնն ալ, նման գրականութեան, ըստեղծագործող միայն կ'ենթարկէ:

Ինտրայի այս գրութեանն կը պարզուի թէ «Ներաշխարհ»ին ուղղուած գլխաւոր քննադատութիւնները կը վերաբերին աւելեղուն եւ Ոճին, բ. իմաստասիրութեան եւ Ողբին: Այստեղ կ'արժէ կարգ մը մէջբերումներ կատարել, որոնց մէջ արտայայտուած հաստատումները կը մընան այժմէական եւ որոնք մեկնաբանութեան չեն կարողոր:

Լեզուի եւ Իրականութեան ՄԱՍԻՆ

«Բառերն ընդհանուր գաղափարներ կը յայտնեն բայց այդ գաղափարաց ընդհանրութիւնը նոյն ընդարձակութիւնը չունի ամէն բանի մէջ եւ կան բաներ որ բազայատար մասնաւոր գաղափար մը կը յայտնեն, այնքան փոքր է իրենց տարածութիւնը: ... Ինչպէս պարզութեան դէպի կենտրոն կ'այլանայ ամէն գործարանաւորութիւն, ամէն կեանք, ուշադրութիւնն ալ կը դիմէ պարզեմ դէպի կենտրոնը, բացայայտեմ դէպի զննելին, եւ հետեւեալեւեալ աւելի հագումադէպ ու պարագայական երեւոյթներու յատուկ, աւելի մասնաւոր գաղափարներ կը ծնին, որք դեռ ընդհանուր են բազայատմամբ ալ աւելի մասնաւոր գաղափարներու որք դեռ կըրնան երեւալ: Այս պատճառով է որ երբ ժողովուրդ մը խորապէս գրագի որեւէ բանով, եւ գայն դիմէ ամէն տեսակետներէն ու ամէն այն եղանակաւորմանց մէջ որով կը ներկայանայ, կը ստիպուի այդ իրը կոչել այնքան անուններով որքան հանգամանք որ ունի ան» (էջ Բ):

«... Բառ շինողներն եղած են գրեթէ միշտ անոնք որոնց իմացականութեան մէկ գլխաւոր յատկութիւնն է վերացումը, ինչպէս նաեւ որոնց նկարագրին մէկ յատկանիշն է վերացումը մը, անջատում մը սովորական կենսակի իրենէն: Գաղափարի մարդիկ, գաղափարներու կեանքի մը սիրահար մարդիկ են որ բառ կը շինեն. ուսմիտէն խօսելով՝ վերացական մարդիկ» (էջ Զ):

Ոճի ՄԱՍԻՆ

«Արդարեւ Մարդ բերելով նկարագիր մը չեմք հասկնար յիշայն, այլ ստացիկ վիճակներու, իմացականութեան մը եւ նկարագրի մը միաւորումը... Ոճը մարդէն է, եւ մեք, որ եղանակ մ'է, կը պատկանի ոչ միայն նկարագրին՝ այլ նաեւ մեկնացեալ մեծամասնութեան» (էջ ԺԲ):

«... Կան ընթերցողներ որ մթութիւն տեսած չեն Ներաշխարհին մէջ: Բայց ստանք ժամավաճառ ըլլալու վախը չունին, կըրնան խորհիլ շատ հոծ ու վերացեալ նախադասութեանց վրայ. եւ կ'երեւայ թէ չեն նոյնացներ յատկութիւնը հասկնալիութեան հետ: Վասնզի նոյն չեն անոնք. յատկութիւնը բացարձակ է. ընթերցողներու կարամարտութեանն եւ կարողութեանն կախում չունի, կամ մարդկային մարտէն հետ յարաբերական է միայն. իսկ հասկնալիութիւնը կախում ունի ընթերցողներու տրամադրութեանն, ուշադրութեանն ու հետաքրքրութեանն տարածութեանն: Բռն լորովին յարաբերական բան մ'է: Ներաշխարհը կընայ միշտ գիրքահասկնալի ըլլալ, հակառակ իր ընկալեալ առաւելութեանց պայման եղող մեծ յատկութեան: Ինչքան կայ աւելի անըմբռնելի՝ քան կատարել նշողութեամբ, ծայրագոյն անդուրեանք եւ սփանջիլի յատկութեամբ բաւած մարտնչութիւն սահմանում մը, տեսութիւն մը, օրէնք մը, ապացուցում մը՝ անոր համար որ մարգուած չէ այդ նիւթը մէջ» (էջ ԺԵ - ԺԶ):

«Ներաշխարհը բնական երեւոյթ մ'է. եւ քանի որ ընդհանրապէս եխցում մ'է վիսմ բաներու, եւ տոգորում է խորին բարոյապաշտութեամբ՝ բնական երեւոյթ մ'է որ ոչինչ ունի այլասերեալ ու վատար

ոռոջ, եւ բացայայտութիւն կենսալի է: Բընութեան պաշտող ու էովին անոր վերաբերող հոգւոյ մ'արտադրութիւնն ուրիշ կերպ չէր կրնար ըլլալ» (էջ ԻԸ):

«Ապահովապէս բնութեանկան մ'է այն գրագէտն որ իր մտածման քոյլ կու տայ ընթացակ ու նիւղաւորուիլ ամէն անուն ու ծաւալում բանի պէս, առուի մը, բայսի մը պէս, գործնաւորութեան մը պէս. ամէն հանդարտութիւն կամ բնութեանկան կենսալի բաներու մտն: Եւ նոյնիսկ աւելի անբնական չէ՞ խորհրդածութիւնը կտրատել, փոքր հատուածներու բաժնել գայն, անդու վերջակտել՝ երբ կիրք մը չկայ որ ոստիկներ, ընդհատներ պատկանէ ֆոսֆին, որ հատկելալ ու հե ի հե ընդոստութիւն մը տայ անոր: Եւ եթէ այդ կտրուկ նախադասութեանց ոճն ոչ ոք անբնական համարի, ինչէ՞ն պարբերականներուն ոճը բնական չնկատուի, եւ նոյնիսկ մերք աւելի բնական: Եթէ ներքի է ոճի մը, նմանիլ անջատ անջատ կտորներով գործող նարապապետութեան մը, ի՞նչպէս արդեօք ներքի չէ որ գրտնուի նաեւ ոճ մը՝ անհնչատ տարբերով նկարչութեան մը նմանող: Եւ գեղարուեստներէն ո՞րն է որ աւելի համաձայն է բնութեան ու բնականին՝ քան նկարչութիւնը» (էջ ԼԵ - ԼԶ):

ԻՄԱՍՏԱՍԻՐՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ՈՐԻԻ ՄԱՍԻՆ

«Գիտութեան եւ իմաստասիրութեան սահմանակից այդպիսի գեղարուեստական յորինումն մը պակասիկ պէս՝ կայ նաեւ պակաս անբողբական ու որոշ իմաստասիրութեան մը: Իրաւ է թէ հարկ չկար որ հեղինակն անպատճառ գրած ըլլար արդէն նշողեալ իմաստասիրութիւն մ'իր գրքին մէջ: Բանաստեղծէ մը կը սպասուի փիլիսոփայութիւն, բայց ո՛չ անպատճառ փիլիսոփայական գրութիւն» (էջ Խ):

«Եսին ընդհանրացումը, կամ ուրիշ բանով՝ տիեզերքի ներաշխարհացումը կը պանծացնէ միշտ Ինտրա» (էջ ԽԲ):

«... Ինտրայի խորհրդի յատկանիշն որ գրքին մէջ ամէնուրեք կը յայտնակերպի աւելի կամ նուազ որոշ՝ համագում բարոյապաշտութիւնն է, Բարոյականն է: ... Իրաւ է թէ կրօնի կամ ոգեհաստութեան ներքնած յոյսերուն չբացումն ըզմարդ կընայ տրամեցնել, բայց ատով օրէնքները չեն խախտի ու կեանքը չի դադարի: Իսկ Ինտրայի բանաստեղծական կամ արուեստագիտական յատկանիշն է Բնութեանկայաշտութիւնը: ... Եւ Ինտրայի մարդկային յատկանիշն ալ կենսապաշտութիւնն է: ... Պարզապէս՝ իր տրամութիւնք կու գան իր բնութեանկայաշտի, կենսապաշտի, բարոյապաշտի երբեք անբացարձակ արգելաւիճէ: Բնութեան, կենսի եւ Բարոյականի համար Ինտրայի խանդավառութիւնք կը կազմեն ուրեմն Ներաշխարհի երբեք յատկանիշները: ... Ներաշխարհի ոգին ապրիլն է գձշմարտութիւն: ... Ներաշխարհի ոգին է լոյսն ապրիլ» (էջ ԽԶ):

Ինտրա կը գրէ նաեւ թէ «Ներաշխարհ»ը գրական գիրք մ'է. բայց գրականութիւնը տգիտութիւն չէ, հակառակ այն երանաւտ կարծիքին գոր գրականութեան մասին կազմած ըլլալու է քիչ շատ ամէն մարդ՝ վարժուելով իր գրական գործ կարգով այն բոլոր արտադրութիւններն որք հրապարակային ըլլալու համար ո՛չ թէ արուեստի ու հետաքրքրութեան ու խելի պէտք ունին՝ այլ լրբութեան:

Չուտ ու բարձր գրականութեան այս ըմբռնումը պատճենէ աւելի կը հիմնուի թեյազրականութեան, արձակուրդ քանաստեղծական զգայնութիւններու արծարծման վրայ, իբրեւ թէ երաժշտութիւն ըլլայ, եղանակաւորում մը, որուն կարելի է յաճախ վերագառնալ ու ամէն ունկնդրութեան, վերադարձի յոյզերը, իմացական եւ ոգեկան վերացումները: Որովհետեւ գրական գիրք մը չի նմանի վէպի մը որուն ընթերցողը կը հրաւարուի ընդհանրապէս հարկ չենք զգար դայն կրկին կարգալու՝ երբ պատումէն անգին

չատ բան չի մնար, ի բաց առեալ անոր գեղարուեստական արժանիքին զիտակցութիւնը երբ հեղինակը տարակազու կամ մեծ գրող մըն է:

Գրականութիւն բնութիւն նկատուելով զլիսաւորարար կընդլծը, համադրումը կատարող, բաներու եւ լեզուին կրթութեան կենսալիութիւնը, գոյնը, վերացումը ունան պատմողական զրոյթի, ահա արբոնում մը որ հիմքն է նաեւ մեր դասարան գրականութեան: «Ներաշխարհ»ի եւ Ինտրայի ինքնաքննադատութեան լոյս տեսնելէն չորս տարի ետք Վասիլի Գասպարի տեսլիկ, ոգեպաշտ եւ միտալը, կը նկատուի որ առաջին վերացապաշտ գործը 1911-ին՝ ջնջելով կերպարանայինը նկարչութեան մէջ: Այլեւս կարելի էր նկարչութեան մէջ մտնելու տեսնելի կամ շղափելի նիւթ մը ներկայացնելու, պատկերելու, կարելի էր ստեղծել նկար մը որ սարկէր միայն գոյնով, գիծով, լոյսով, իրականութեանն անկախ ձեւակերպումներով, մէկ խօսքով՝ ինքնիմով, իր օրէնքներով եւ ամբողջականութեամբ: Եթէ Ինտրա նկարչութիւնը ըմբռնէր այդպէս ինչպէս գրականութիւնը՝ անտես կամ վերացապաշտ նկարչի մը պիտի դառնար: Բայց հասանարար այդ յայտնութիւնը չունենար՝ գերծ ըլլալով այն բոլոր նախապատրաստական կազմութեանն եւ չընթացաւ, գորս ունեցան Գասպարիսիկի եւ իրեն համախոհները:

«Ներաշխարհ»ին նորարարական եւ գրական յատկանիշները չէին կրնար օր մը իրենց անդրադարձն ու զնահատումը չը գտնել յետագայ հայ գրողներուն մօտ: Շահան Շահնուր, հակառակ որ տեղ մը Ինտրան, այլոց կարգին, «ամաքեօքս կը նկատէ (11) (այս որակումը թեբեւս մաս կազմէ այն ցատկոտ կարծիքներուն գորս յետագային նախնորեց յայտնած չըլլալ), դէպի լոյսը ձգտող Վարուժանի եւ Ինտրայի յղաքները բազմաթիւ «Ներաշխարհ»ի տուեալ հատուածին մասին կը գրէ. - «Օ, գմայլելի էջը: Այնքան խոր, այնքան անպայական ինտրան մեղ կը գրուէ ամբողջութեամբ: Մեծի միջոցն հանդիպատես կ'ըլլանք վարուժանի նախադասութիւններու յառաջադասութիւն մին, Ինտրայի հետ միասին է որ կը քննենք դէպի լոյսը, միանալով, նոյնանալով իրեն հետ: Կը յանձնուինք: Վարուժան կ'ըսէ թէ դէպի լոյսը կ'երթայ, բայց Ինտրա է որ կը հասնի անոր: Առայինը լոյսին վրայ կը խօսի, բայց Ինտրա կը նանջնայ նաեւ մութը: Առայինը կը մեկնի գաղափարէ մը եւ անոր վրայ կը փակցնէ պատկերներ՝ դուրսէն, վրայէն, մինչդեռ Ինտրա կը մեկնի առօրեայ կեանքէն, իր կուժէն, իր աղբիւրէն, եւ միշտ հակառակ շարժումով մը անոնցմէ դուրս կը հանէ գաղափարը» (12):

«Ներաշխարհ»ի ընթերցումով անկարելի է չմտածել յատկապէս Սարաֆեանի մասին. եւ ի գուր չէ երբ եղուարդ Պոյաճեան Սարաֆեանը կը կոչէ «Վեմեմի անտառին նոր ինտրայականը» (13): Ինչպէս գեղարուեստական կիրարկումը, նկարագրելու եւ պատկերումի խոհանոցութիւնը, մտածումներու շարահիւստութեան եւ խոսքման եղանակը, միտալը եւ ողբական ենթասոցը, վերացման իղձը եւ, որպէս հոգեվիճակ, թախիծը, ներքին խոր վէրքէն ծորող արիւնը, հասարակաց գիծեր են Ինտրայի եւ Սարաֆեանի մօտ: Աւելին, կան նաեւ բովանդակութեան նմանութիւններ օրինակ, Ինտրայի սենեակին գիծացի նոճատանին եւ Սարաֆեանի ճամբուն վրայ եւ յետոյ դիմացը գտնուող Վէնանի անտառին միջեւ. իրենց հոգեկան եւ իմացական սրբքին՝ ծառերու մարմիններէն հասակ տոնող եւ անծայրածիր ներքին եւ արտաքին տիեզերքներուն մէջ տարածուող Սարաֆեանի ալ կը գծէր: Իր մանկութեան տարի պատէն կատարած նկարին նկարատարութիւնը եւ անոր առժամ ապրումները կը յիշեցնեն նոյնանման նիւթով Ինտրայի «Նկարը» գրութիւնը: Իսկ երբ «Ներաշխարհ»ը բազմաթիւ Սարաֆեանի «Մշուշին մէջ»ին հետ, հիմնական նմանութիւն մը կայ որ է սենեակին դերը որպէս «պատեան», անիչ դիտելով դուրսը, արտաքին աշխարհը: Այստեղ, Սարաֆեանի ինքնիւր դէմքին նկարագրութիւնը՝ պատուհանի ապակիին մէջ, իր գրութեան սկիզբը, կը համընկնի նոյն գրութեան սկիզբը, կը համընկնի յոյսնու ձեւով ներկայացուած Ինտրայի յղաքները, մասնաւորապէս «Ներաշխարհ»ի սկիզբը: Յանկերտեալ առնչուելու մըն ալ կարելի է տեսնել նաեւ Սարաֆեանի «Բաժակ մը Բէջնուն»ի եւ այն էջերուն միջեւ, որոնց մէջ Ինտրա գաւաթ մը օդի շուրջ կը տարուի

ապրումներով, միտքերով, տեղումն եւ շրջապատին նկարագրութեամբ:

«Ներաշխարհ»-ի բնագիտական եւ բանական ենթահոլը, բառակերտումի բնթացակարգն ու բնութեամբ, բառերու իմաստաւորման եղանակը, անոնց արտայայտչական լիցքը եւ անվերջակէտ, երկար պարբերութիւնները՝ որպէս ամբողջութիւն, իրենց արձագանգը կը դնեն, աւելի յետոյ, Պրլոնեանի բանաստեղծութեան մէջ՝ ձեռով մը որ կը տարբերի Սարաֆեանի նկարագրութեան եւ պատմի դասական բնականութիւնէն, շարահարկութեան: Պրլոնեանի դործին լրումը քննադատութիւնները «անհասկընալի» էն մինչեւ «խրթին» եւն. կը բաժնեն իտարայի «Ներաշխարհ»ին ճակատադիրը. եւ Ինտրայի մասնանշումը կը մընայ ի զօրու, երբ կը գրէ. - «Ըսուած է թէ գիրք մը գրելու համար մտտեմադարձ մը տակնուվրայ ընելու է. ինչ գարնամայի բան կ'ըլլար չմտածել թէ գիրք մը կարողաւու համար ալ կարել է մտտեմադարձ մը տակնուվրայ ընել. այսինքն հետո ըլլալ, մարգարած ըլլալ, կարգաւոր դժուարին արհեստին վարժ ըլլալ գէթ՝ երբ չունի մարդ այն հանգամար գործիքն որ Սքալէլ անիրաժեշտ կը գտնէ գրքի մը քափանցման համար» (14):

Բայց այսօր, պարզ ընթացողի մը համար, «Ներաշխարհ»-ը որոշ դժուարութիւններ կը յարուցանէ՝ ինչ կը վերաբերի հոն տեղ գտած առատ բառամիջոցին մէջ մասին, ներկայիս գրեթէ անգործածելի: Անոնցմէ ոմանք չենք գործածեր ոչ թէ որովհետեւ ժամանակակից պարզութեան են այլ՝ դժբախտաբար, մենք կորսնցուցած ենք զանոնք կիրարկելու վարժութիւնը, որովհետեւ մեր բառամիջոցը հետզհետէ կ'աղքատանայ: Ասիկա մէկ մասն է Սփինաքի տարածքին սեղի ունեցող աւերին:

Սակայն պէտք է վերադառնալ Ինտրայի «Ներաշխարհ»ին:

ՎԱՀԻ ԱՐԱՋ

Ծ Ա Ռ Ք Ո Ւ Ք Ի Լ Ո Ւ Ն Ե Ր

(1) Տիրան Չրաֆեան - Ինտրա. - «Ընտիր երկեր», (տե՛ս. հեղինակին «Ծանօթութիւն»ը), «Յարակէզ» Հրատարակչութիւն, Հայ Դատական Գրականութեան Մասնաշար, 2: Պէտրոպ, 1974, կազմեց եւ խմբագրեց Կարիկ Պատմագիտագէտ Յետ աշտու, Ինտրայէն եղած բալար մէքերումները այս հատորէն են:

(2) «Քիչ մը առաջ Ինտրա բոլոր գրեցի՝ գիրքին վրայ գրուած ծածկանունն է ատիկա: Հաւանեցա՞ր. կայծակող մեծ հնդիկ աստուածին անունն է ... դոր իմ անունն կը թոյլատրէ կատարեալ ներողամտութեամբ՝ կազմել "anagramme"-ով»: Նամակ (16. 10. 1900):

«Ինտրա անունը թիչ մը չափազանց է, բայց պիտի մնայ գր տեղը. հնդիկ վաստեներուն առաջինն է, Արեւելքին կը գերազանցէ, եւ աստուածն է լոյսին եւ եթեքին. հնդիկ Չեւս մը գրեթէ, կամ բորրովին»: Նամակ (14. 2. 1903):

(3) Նամակ (14. 1. 1897):

(4) Նամակ (5. 10. 1897):

(5) «Ընտիր երկեր», էջ 2:

(6) Նոյնը, էջ 1:

(7) Նամակ (27. 12. 1898):

(8) «Ընտիր երկեր» (Ծանօթութիւն):

(9) Տե՛ս. Ինտրայի նամակները՝ ուղղուած Գ. Ա. Մազրեանին (1918 Սեպ. 20 եւ 1918 Հոկ. 11):

(10) Նամակ (21. 3. 1906):

(11) Շահան Շահնուր. - «Վաւերաբովորը», Հրատարակչութիւն Թէքեան Մշակութային Միութեան Շահնուրեան Գրադարանի - 2, Պէտրոպ, 1984, էջ 15:

(12) Նոյնը, էջ 43-44:

(13) Մէքերումած հետեւեալ յօդուածին մէջ. - Արա Գազանեան. - «Նիկողոս Սարաֆեան (1902 - 1972)», Յետաջ, Չորեքշաբթի, Սեպ. 18, 1991:

(14) «Ընտիր երկեր» (էջ 22):

Կեանքի տարբեր ասպարէզներում, նաեւ արուեստների ու ճարտարապետութեան, սովորաբար զարգացման ճանապարհը միշտ էլ յուսաւորում են առաջատարները: Հայ ճարտարապետութեան բազմադարեան զարգացման ամէն մի փուլ առաջադրել է իր ջանակիր վարպետներին: Վաղ միջնադարում այդպիսիք են եղել Հայոց առաջին քրիստոնէական տաճարի՝ Ս. Էջմիածնի, Երեւոյքի, Հոփիսիմէի, Պտղիկի, Մաստարայի ու այլ տաճարների անանուն վարպետները, հոյակապ Չուարթնոցի ենթադրեալ հեղինակ Յովհանն: Չարգացած միջնադարի առաջին փուլում՝ 10 - 11-րդ դարերում ջահակիրներ են եղել Վասպուրականում՝ Մանուէլ, Անիում՝ Տրդատ մեծատղանդ ճարտարապետները: 12 - 14-րդ դարերում այդպիսիք հանդիսացան Գեղարզավանքի ժայռափոր տաճարների կերտող Գայձակը, Հաղարծնի սեղանատան հեղինակ Մինասը, Նորայանքի անկրկնելի յուշարձանների հեղինակներ Սիրանեսը, հանճարեղ Մովսիսը եւ ուրիշ շատեր:

Մեր ժամանակներում, սկսեալ 20-ական թուականներից, երբ մեր աղջային ճարտարապետութիւնը թեւակոխեց իր զարգացման արդի փուլը, գլխաւոր ջանակիրն եղաւ Ալեքսանդր Թամանեանը:

Ալեքսանդր Թամանեանը (Թամանովը), ծնունդ է 1878 թ. Ռուսաստանում, Կուպանի Եկատերինադար քաղաքում, բանկային ծառայողի ընտանիքում: Տեղի ուսական միջնակարգ դպրոցում սովորելիս նա ցուցաբերել է նկարչական բացառիկ ընդունակութիւն: Դա էլ Ալեքսանդրին համար բախտորոշ եղաւ: 1898 թ. նա ընդունուել է Ս. Պետերբուրգի կայսերական գեղարուեստից ակադեմիայի բարձրագոյն գեղարուեստական ուսումնարանի ճարտարապետական բաժինը: Կրթական այդ հինաւուրց ու փառապանծ օժանի իր գործը ազդեցութիւնը դրոշմեց ասպարջ ճարտարապետի ստեղծագործական դաստիարակման վրայ, կրիկն նրան ուսական դասական արուեստի հարուստ աւանդոյթներով: Նրա համար նպաստաւոր եղաւ նաեւ Ս. Պետերբուրգեան քաղաքաշինական միջավայրը, նաեւ քաղաքամերձ թաղաւորական դաստակերտների հոյակապ ճարտարապետութիւնը:

Տակաւին ուսանող տարիներին Թամանեանն աչքի ընկաւ բացառիկ աշխատասիրութեամբ եւ ընդունակութիւններով: Արդէն 4-րդ կուրսում նրան իրաւունք վերապահուեց ինքնուրոյն գործունէութեամբ զբաղուելու:

Նկարիչ - ճարտարապետի կոչմամբ 1904 թ. աւարտելով ակադեմիան, Թամանեանը ստեղծագործական կեանք մը տաւ: Եւրոյ 15 տարի ապրեց ու գործեց Ս. Պետերբուրգում, յարելով փոքրաթիւ այն ճարտարապետների խմբին, որոնք ի հակակիժո այն տարիներին, մոլեգնող մոտայական ուղղութիւններին, ձգտում էին հաստատարի մնալ դասական ճարտարապետութեան աւանդոյթներին եւ թարմաշունչ յօրինումներով զարգացնում եւ բազմապիսեմ էին այն Պատահական բերումով, թէ իր հարազատ ժողովրդին ծառայելու միտումով նրա անդրանիկ դործը եղաւ Ս. Պետերբուրգի հայ առաքելական եկեղեցու վերակառուցումը՝ իրագործուած 1904 - 1906 թթ.: ճարտարապետ Կելտէնի նախագծով 18-րդ դարում հիւնուցուած այդ եկեղեցու ճարտարապետութիւնը աղաւաղուած էր յետադայ վերակառուցումների հետեւանքով: Գիտնականի իմացութեամբ ու բարձր ճաշակով Թամանեանը կարողացաւ այն վերակառու-

ցել, արժանանալով ընդհանուրի հաւանութեանը: Նոյնպիսի դրական գնահատականի արժանացաւ իր եւ ճարտարապետ Շչեռլոյի ստեղծագործական համադրածապետութեամբ կատարուած «Քաֆէ տը Ֆրանս»ի ներքին ձեւաւորումը:

Այնուհետեւ նրա նախագծերի թեմատիկան գնալով հարստացաւ եւ գործունէութեան քննադատը ընդլայնուեց, ընդգրկելով Մոսկուան, Եւրոպայը, եւ ուսական նախնադասն այլ քաղաքներ: Առանձնապէս յիշատակելի են Եւրոպայի յորեկնական ցուցահանդէսի (1913 թ.) տաղաւորային համալիրը, Կոչարէյի մենատունը Պուշկինո քաղաքում, իշխան Շչեքրատովի առանձնատունը Մոսկուանում եւ հիւանդանոցային համալիրը Մոսկուա - Կարան երկաթագծի կրտստով կայարանին մօտ: 1913 թ. կառուցմամբ աւարտուած Շչեքրատովի առանձնատան ճարտարապետութիւնը Մոսկուայի քաղաքային վարչութեան կողմից գնահատուեց տարուայ լաւագոյնը եւ հեղինակին արժանացրեց ոսկէ մետալի: Լայն ճանաչում ընրեց նրան նաեւ Եւրոպայի յորեկնական ցուցահանդէսի տաղաւորային համալիրը՝ լուծուած ուսական աղջային փայտաշէն ճարտարապետութեան աւանդոյթներին հաւատարիմ:

Գրեց՝ ՓՐՈՑ. ՎԱՐԱՋՂԱՏ ՅԱՐՈՒԹԻՒՆԵԱՆ

1914 թ., այսինքն ստեղծագործական կեանք մտնելուց ընդամէնը 10 տարի յետոյ, Թամանեանը արժանացաւ ակադեմիկոս ընտրուելու պատուին:

1917 թ. Հոկտեմբերեան յեղաշրջումը Թամանեանը գլխաւորեց Ս. Պետերբուրգում, ստանձնելով գեղարուեստաց ակադեմիայի խորհրդի նախագահի պաշտօնը: Չորեկ լինելով մասնագիտութեամբ զբաղուելու հնարաւորութիւնից, նա իրեն նուիրեց թատերական ներկայացումների նկարչական ձեւաւորմանը, որպէս այդպիսին մասնակցեց Շչեքրովի «Մակլէթ»ի բեմադրութեանը: Այդ ընթացքում էլ նա հրապարուեց ժողովրդական մեծագոյնուած թատրոնի շէքը նախագծելու գաղափարով: Այդ կապակցութեամբ Թամանեանի մօտ առաջացած յրգացումները յետագայում միայն իրականացում ստացան:

Թամանեանի կենսագիրները սովորաբար նշել են իրը նա Հայաստան է եկել 1923 թ., չլրացած թողնելով նրա կեանքի 1919 - 1923 թթ. տարիները: Իրականում նա Հայաստան է հրաւիրուել Հայաստանի առաջին Հանրապետութեան կառավարութեան կողմից: 1921 թ. Փետրուարին Հայաստանում ծագած քաղաքացիական երկպառակութիւնների կապակցութեամբ ի թիւս այլ մտաւորականների նա ընտանիքով փոխադրուել է Պարսկաստան: Ապրելով Թաւրիզում, ըզբաղուել է ճարտարապետական գործունէութեամբ, նախագծել մի փոքրիկ վերակառուցում, մի քանի շէքեր: Յաւօք այդ տարիներին նրա գործունէութիւնը ցարդ մնացել է չպարզուած:

Երկրորդ անգամ Թամանեանը Երեւան է ժամանել 1923 թ. Խորհ. Հայաստանի կառավարութեան հրաւերով: Այստեղ էլ սկսուած է մեծատղանդ ու փորձառու, Ռուսաստանում լայն ճանաչում ստա-

ցած վարպետ ճարտարապետի ստեղծագործական կեանքի երկրորդ փուլը: Այն նշանաւորուեց այնպիսի բարձրարուեստ գործերով, որոնցով նա հիմք դրեց մեր աղջային արդի ճարտարապետութեան ոճական նոր ուղղութեանը: Համարձակօրէն հանդէս եկաւ որպէս դրա ջահակիրը, առաջամարտիկը: Նա այն վարպետներից էր, որոնք խորապէս լսելու ենցին իրենց առաքելութեան նոր խնդիրները: Հայ մտաւորականութեան մի բոլորի կազմում նուիրուելով հարազատ սերունդի պատմական մեծ վերածննդի գործազան գործին, Թամանեանի տաղանդը պարարտ հող գտաւ, վարժամ ծիւր տըւեց, բազմապատուեց եւ սկզբունքորէն նոր բովանդակութիւն եւ որակ ստացաւ, բախտորոշ դառնալով հայկական արդի քաղաքաշինութեան եւ ճարտարապետութեան զարգացման համար:

Բազմապիսին եղան վարպետի ստեղծագործութեան ոլորտները, ընդգրկելով Երեւանի, այլ քաղաքների ու բնակավայրերի վերակառուցման յատակագծերի, վարչական, հանդիսատեսային, ուսումնական, բուժական, նոյնիսկ արտադրական շէքերի նախագծերի մշակումները: Թամանեանի քաղաքաշինական նախագծումներում գլխաւորը Երեւան քաղաքի վերակառուցման գլխաւոր յատակագծի մշակումն էր, որպէսին նա ձեւաւորել էր դեռեւս առաջին Հանրապետութեան տարիներին ու յարունակեց Երեւան վերականգնալուց յետոյ: Հարկաւոր էր հիմնովին վերակառուցել ցարական Ռուսաստանի դատական այս յետամնաց քաղաքի իր խղճուկ ժառանգութեամբ, ծուռ ու մուռ, փոշոտ եւ անարեւկարգ փողոցներով, մէկ-երկու յարկանի կառուցն տըներով: Ըստ 1924 թ. Ապրիլին Հայաստանի կառավարութեան կողմից հաստատուած Երեւան քաղաքի վերակառուցման գլխաւոր յատակագծի, այն հիմնական վերակառուցման պիտի ենթարկուէր, պահպանելով լոկ մի քանի փողոցների ուղղութիւնները: Քաղաքային ողջ տարածքը պատուելու էր լայն եւ բարեկարգ փողոցների ու պողոտաների կանոնաւոր ցանցով, հասարակական կենտրոններով՝ այդ թւում գլխաւոր հրապարակով (այժմ Հանրապետութեան վերանուանուած), տարբեր բնոյթի հասարակական շէքերով, բնակելի թաղամասերով: Մայրաքաղաքի լաւագոյն էկոլոգիական պայմանների ստեղծման հետամուտ, նա արդիւնաբերական շէքերը նախատեսում էր տեղաբաշխել առանձնակի՝ Երեւանի հարաւակողմում: Նոյն նպատակով նախագծում պատշաճ տեղ էր յատկացուած քաղաքաւորածութեան կանաչապատմանը եւ ջրային մակերեսների ստեղծմանը, ինչպիսիք հրամայաբար թեւալարում էին կլիմայական չոզ պայմաններով: Քաղաքն օդակող լայն պուլվարի, պուրակների, դրօսայիների ընդարձակ ցանցի, Հրաղանի գեղատեսիլ կիրճում ստեղծուող դրօսայային ու արհեստական լճի, բնակելի թաղամասերի ներքին բակերի կանաչապատում, քաղաքը շրջապատող բարձունքներին արհեստական անտառաշերտերի ստեղծումը եւ այլք, նպատակ էին հետապնդում բարելաւել քաղաքի կլիմայական պայմանները, փրկուելու աւանդական փոշուց: Ու այդ բոլորը նախատեսուած էր իրագործել, նկատի ունենալով մայրաքաղաքի բնակչութեան աճը մինչեւ 150 հազարի: Այն ժամանակուայ կուսակցութեան աղջային էին: Բացի Երեւանից Թամանեանը մշակել է Նոր Պայազետ (այժմ՝ Կամօ), Վաղարշապատ (այժմ՝ Էջմիածին), Ախտալ (այժմ՝ Հրաղան), Աշտարակ քաղաքների, Սարգարապատի որբաւանի եւ Նուպարաշէն աւանների, Երեւանի Արաբկիր շրջանի կառուցապատման յատակագծերը, ինչպէս նաեւ նրանցում կառուցուող տարատեսակ շէքերի նախագծերը: Դրանով լոկ նա հայկական արդի քաղաքաշինութեան մէջ դեռեւս 20-ական թուականներին արմատաւորել է կոմպլեքսային կառուցապատման սկզբունքը:

Թամանեանի ստեղծագործութեան միւս կարեւոր բնագաւառն եղաւ տարբեր ոլորտի շէքերի նախագծումը: Իւրաքանչիւրի բովանդակութեանը համապատասխան յատակագծերի, եւ ծաւալաւորածական մշակումների ժամանակ նրանց արտաքին եւ ներքին ճարտարապետութիւնը մեկնաբանելիս հեղինակը կիրառել է պարզ ու անպաճճ ձեւեր, լաւ ընտրուած համաչափութիւններ սերուած դասական ճարտարապետութեան շտեմարանից: Այդ մասին են վկայում Երեւանում կառուցուած Բժշկական Ինստիտուտի անատոմի-

կումի մասնաշնչերը, Անանյայազական անանյայազական, Պոլիտեխնիկական և Ֆիզիկոտեխնիկական ինստիտուտների, Պետական համալսարանի աստղադիտարանի և Հանրային գրադարանի շէրքերը: Դրանցից իւրաքանչիւրը գտել է իր ֆունկցիոնալ բովանդակութեան պատշաճ ճարտարապետական լուծումը, նաև քաղաքաշինական ճշգրիտ տեղադրւածութիւնը:

Արտադրական շէրքերը, որոնց թուին են պատկանում Երեւանի առաջին Ջրաէլեկտրակայանի և Այդր լճի (Ակնալճի) ջրհան ենթակայանի շէրքերը, նոյնպէս լուծուած են պարզ, իրենց ծաւալներով ներդաշնակ բնական գեղատեսիլ միջավայրին, սակայն նրանցում հեղինակը խիզախել է այդ շէրքերի ճարտարապետութեանը հարգելի ազդեցութիւնը:

Ստեղծագործական նոյն, առաւելագոյն նորարարական դիրքերից է թամաններ յորինել իր երկու յիւրախ մեծագործութիւնները՝ Հայաստանի կառավարութեան տունը և Ժողովրդական տունը (յետագայում՝ Ալեքսանդր Սպենդիարեանի անուան Օփերայի և պալատի թատրոնի շէրքը): Նրանցում, ինչպէս հեղինակին է խոստովանել «... Ես փորձել եմ օգտագործել անցած դարերի մարտարապետական ժառանգութիւնը: Ես ձգտել եմ գրունել այնպիսի ձևեր, որոնք համապատասխանեին երկրի կլիմայական պայմաններին ու բնութեան առանձնախոյնութեանը, ինչպէս և արտայայտելիս Հայաստանի մի ժողովրդական ստեղծագործութիւնը, գտնել այնպիսի լուծում, որի մէջ ազգային ձևեր գուզակցի նոր (թամանների մօտ՝ սոցիալիստական, Վ. Յ.) բովանդակութեան հետ»:

Դա է եղել նրա ստեղծագործական հաւատարմը, ըստ որում հայ Ժողովրդի ազգային ճարտարապետութեան դանձարանին նա դիմել է (ունենալով թորոս թորամանների նման հմուտ խորհրդատու), ոչ որպէս հին ձևերի երկրպագու, այլ հետամուտ՝ այդ հարուստ ստացածի վրայ ստեղծելու նոր ու անկրկնելի: Նա երբեք չի կաշկանդուել ազգային ճարտարապետութեան աւանդութիւններից բխող հնարաւորութիւններով, մնալով դրանց հաւատարիմ, նա հարստացրել է մեր ազգային ճարտարապետութիւնը, դուզակցելով այն յաւազոյնի հետ, ինչը սերւում էր ուսական և համաշխարհային ճարտարապետութեան դուրս գործողներից: Վարպետի ստեղծագործական հնոցում դա ստացուել է որպէս ներդաշնակ մի համաձուլում, որ ամենեւին չի հրնչում որպէս ոճական անդաճութիւն: Դրանով էլ թամանները նշուած շէրքերի ճարտարապետութեանը հարգելի է ըսկողունըրէն նոր հնչելութիւն, մեր արդի ազգային ճարտարապետութիւնը բարձրացրել համարադրական չափանիշի: Այդ առումով կարելի է գուզահետանել իտալական վերածնութեան 15-16-րդ դարերի վարպետների գործելակերպի հետ: Մեկնարկելով անտիկ հուսման հանդէպ, նրանք ստեղծեցին այն նորը, որը պատուաւոր տեղ գրաւեց ճարտարապետութեան համընդհանուր պատմութեան մէջ, որպէս նրա զարգացման կարեւորագոյն փուլերից մէկը:

Վարպետի դուրս գործող իրաւամբ համարում է Հայաստանի կառավարութեան տունը, որով նա Երեւանի դիտարար հասարակական կենտրոնի՝ այժմ Հանրապետութեան վերանուանուած հրապարակի հիմքը դրեց: Հայաստանի կառավարութեան տունը իր հինգկողմանի, կենտրոնում քակ ունեցող յատակագծով գրադեցնում է հրապարակի հարաւարեւելեան կողմի տարածքը: Այն իր երկու ճակատներով ուղղուած է հրապարակի կողմը, իսկ միւս ճակատներով՝ շէրքը շրջանցող փողոցների: Տարբեր կողմերում գտնուող մուտքերից դիտարարն ու հանդիսատէսը արեւմտեան կողմին է, որտեղ կորագիծ յատակագծով ձգուող ճակատը կազմաւորում է օվալաձև հրապարակի հատուածները: Բացի դրանից, դէպի բակն են տանում կամրակապ երկու դարպասներ, որոնցից դիտարարն ուղղուած է հրապարակի կողմը գտնուող բարձր աշտարակի տակին:

Արտաքին ճակատների ճարտարապետութիւնը մշակելիս հեղինակը ձգտել է մարմնաւորել հարազատ Ժողովրդի պատմական վերածնունդը, ստեղծագործական ուժերի վերելքը: Ըստ էութեան նոր տիպի պալատական այս շէրքի հնչող հանդիսաւորութիւնն ու ձևերի մոնումեն-

տարութիւնը միահիւսուած է մատչելիութեան հետ: Ժողովրդական ստեղծագործութեան հիւթեղ ու կենսախիղձ ձևերը խորը կնիք են դրել շէրքի ճարտարապետութեան վրայ ընդհանրապէս: Նրա իւրաքանչիւր ճակատը, ինչպէս նրանքըրքերը գրքի էջեր, դիտողի առաջ բացուած են անկրկնելի հմայով: Հասկանալի պատճառով ճարտարապետական արտայայտչամիջոցները առաւել ցայտուն շէրքը կիրառուած է հրապարակի օվալաձև մասի կողմն ուղղուած դիտարար ճակատում: շէրքի կենտրոնը ընդգծելու նպատակով: Այնուհանդերձ, ճակատների ճարտարապետութեան անկրկնելիութիւնը չի գրկել նրան միասնութիւնից: Այն ընկալում է կուս ու ներդաշնակ, ընդգծելով քաղաքաշինական իր առաջատար դերը յետագայում իրականացուող հրապարակի ներդրանիկ ճարտարապետութեան մէջ: Վարպետն այս շէրքում համարձակորէն վերականգնեց քարէ ճարտարապետութեան վաղեմի աւանդութիւնները, հասցնելով դրանք բարձր կատարելութեան: Նա կարողացաւ կենքի կոչել հայ Ժողովրդի կարեւոր արժանիքներից մէկը՝ քարի գեղարուեստական մշակման արուեստը, դիտելով այն որպէս շէրքի բովանդակութիւնը արտայայտող ախտի միջոց: Քանդակային յորինուածքների մէջ համարձակորէն նոր շուռչ ու արտայայտութիւն է ստացել ազգային արուեստին հարազատ կատարելակերպը:

Թամաններն վիճակուած էջը աւարտուած տեսնելու 1926 թ. հիմնադրուած իր դուրս գործողներից մէկի շինարարութիւնը, վերահաս մասը (1936 թ.) գրկեց նրան այդ հնարաւորութիւնից: Որոշ փոփոխութիւններով (կտր դահլիճի փոխարէն, շէրքի մի թեւում Հայաստանի Գերագոյն Սորհրդին յատկացուող նիստերի դահլիճի յաւելումը), այն կատարուեց իր աւել որոն, ճարտարապետ Գէորգ Թամանեանի նախագծով և ընդհանուր գեկավարութեամբ: Նա հեղինակ է նաև ողջ շէրքի ներքին ճարտարապետութեան մշակման: Կառավարական հոյակէն տան շինարարութիւնն աւարտուեց 1940 թ.ին: Ի դեհաստուում մեծ վարպետի ստեղծագործական սիրանքի ու դանելով այն Սորհ. Միութեան ճարտարապետութեան աչքի ընկնող նուաճումների շարքը 1942 թ.ին Ալեքսանդր Թամանեանը յետմահու արժանացաւ Սորհ. Միութեան պետական բարձրագոյն մրցանակի: Հայաստանի պետական մրցանակով նշուեց նաև իր որդին՝ Գէորգ Թամանեանը, երբ աւարտուեց Հանրապետութեան Հրապարակի ճարտարապետական ներդաշնակ անսամբլի շինարարութիւնը:

Ալեքսանդր Թամանեանի յաջող մեծագործութիւնը, եղաւ Երեւանի Ալեքսանդր Սպենդիարեանի անուան Օփերայի և պալատի պետական թատրոնի շէրքը, որի նախագիծը նա մշակեց ստեղծագործական բարձր ներշնչմամբ ու կարող հմտութեամբ: Դրա մէջ հեղինակը ներդրել է հանդիսատեսային նոր տիպի շէրքի այն գաղափարները, որոնց մտայնացումը առաջացել էր գեղուս Ս. Պետերբուրգում ապրելիս, Հոկտեմբերեան յեղաշրջման առաջին տարիներին: Հաւատարիմ իր ստեղծագործական նորարարական միտումին, նաև քաղաքաշինակ աշխարհի լուսագոյն թատրոնական շէրքերի յորինուածքային ու ճարտարապետական լուծումներին, հեղինակն այս շէրքի նախագիծում (որը Ժողովրդական տունը, կամ Ժողովրդական տունը է կոչել), խիզախել է ու ստեղծել սկզբունքորէն նոր մի լուծում: Համաձայն նախագիծի թատերական այս շէրքը երկդահլիճ էր, որոնցից հարաւայինը՝ ձմեռնային, ծածկուած, իսկ հիւսիսայինը՝ ամառնային, անձածկ: Դրանց միջև տեղաւորուած է ընդհանուր օդանայրոծման բեմական մասը, որն իր բարձր ու յաղթ ծաւալով վեր է խոյանում երկու դահլիճների կիսաշրջան յատկացների վրայ բարձրացող ծաւալների միջև, կազմաւորելով միասնական կուս ու հաւաք ծաւալարարական յորինուածք: Բեմից դուրս բացուող երկու դարպասները նախատեսուած են ոչ միայն տեղերի ելումուտին, այլ նաև մեծ բազմութիւն քեմով անցկացնելուն՝ համաժողովրդական հանդիսութիւնների ժամանակ:

Ժողովրդական այսպիսի աննախադէպ յորինուածքը ըստ էութեան նոր խօսք էր թատրոնական շէրքերի նախագիծում պատմութեան մէջ, յիւրախ նորարարութիւն: Ահա թէ ինչու Փարիզում, 1937 թ. կայացած համաշխարհային ցուցահանդէսին

ներկայացուած Ժողովրդական նախագիծը յատուկ հետաքրքրութիւն առաջացրեց, արժանանալով Գոան ֆրէ՝ մեծագոյն մրցանակին:

Յուր, իր այս երկրորդ մեծագործութիւնն էլ հեղինակը է վիճակի չեղաւ կառուցմամբ աւարտուած տեսնել: 1926 թ. սկսուած շինարարութիւնը, միայն ձմեռնային դահլիճի մասում, այն էլ առանց ճակատների քանդակապատման, շահագործման յանձնուեց 1939 թ.:

Թամանեանի մտայնացումն իրականացուեց որոշ վերափոխութիւններով, որոնք թեղարուեցին կողմով անցնող պողոտայի (այժմ Մաշտոցի անուան) ուղղութիւնը շտկելով, որի պատճառով շէրքի հիւսիսակողմի աղեկաւորակը մասնատուեց և իրականացուեց իրարից մայրուղիներով բաժանուած հատուածների: Այդ կապակցութեամբ էլ ամառային թատրոնի փոխարէն նպատակաւորաբար գտնուեց կառուցել ծածկուած համերգային դահլիճ (այժմ Հաֆիլհարմոնիայի Արամ Սաչաւորեանի անուան): Այն իրականացուեց Գ. Թամանեանի նախագիծով: Երկդահլիճ շէրքում, օփերայի հանդիսատէրահան ունի 1260, իսկ համերգայինը՝ 1500 տեղ, որոնք իրովին ապահովուած են բարեկատու լսելիութեամբ և տեսանելիութեամբ, ինչը այս կարգի շէրքերի դիտարար պահանջներից է:

Թատրոնական շէրքն կառուցմամբ աւարտելուց յետոյ իր հուժկու ծաւալով, դասական ու ազգային ճարտարապետութեան ներդաշնակ միահիւսութեամբ վեր է խոյանում մայրաքաղաքի համայնապատկերում, հանդիսանալով դրա ուշագրբաւ շէրքը, արդէ հայ ճարտարապետութեան ամենահիասքանչ կոթողներից մէկը: Դրանում ակնառու է թամանեան-քաղաքաշինարարի կանխամտածուած կողմնորոշումը շէրքի կառուցման համար տեղ ընտրելու գործում:

Թամանեանը ոչ միայն մեծ ճարտարապետ էր, այլև քաղաքաշինութեան շինարար ու այդ գործի հմուտ կազմակերպիչ: Նա քաղաքաշինութեանը, որ ճարտարապետութիւնը չի կարող զարգանալ առանց յենուելու գիտութեան և տեխնիկայի նուաճումների վրայ, ուստի հետաձուտ էր դրանց արմատաւորմանը նախագիծման և շինարարութեան մէջ: Մեծ կարեւորութիւն էր տալիս շինարարական աշխատանքների մեքենայացմանը, դիտելով այն, որպէս կառուցումն արագացնելու և էթանացնելու էական միջոց: Ըստ նրա մտայնացման Ժողովրդական ձմեռնային հանդիսատեսուած բազմաթիւները առտոմատ կերպով պիտի դառնային դէպի աջ ու ձախ: Դա թելադրուած էր նրանով, որ բեմը դէպի դահլիճն էր ուղղուած իր կենտրոնական և դրա երկու կողմերի բեմական բացուածքներով, երբ ներայացումը փոխադրուած էր կողմնաբեմերը:

Թամանեանը նախագիծում ու կառուցումը դիտարար էր որպէս միմիայն հետսերտորէն կապակցուած գործընթաց: Կառուցումը պիտի ընթանայ նախագիծի հեղինակի ամէնօրեայ հսկողութեան տակ: Դրանով պիտի բացատրել, որ նախագիծման իր արուեստանոցը կից էր Ժողովրդական շինարարական հրապարակին ու հեղինակին յամայն կարելի էր տեսնել յատուախտակների վրայ: Ժողովրդական ճարտարապետական արուեստանոցը և շինարարական հրապարակը միասին վերցրած մի կատարեալ փորձարարական-հետազոտական դպրոց էր, որտեղ մեծ ուսուցչապետ Ալեքսանդր Թամանեանի գեկավարութեամբ մասնաւորական կոլեկտիւ ստացան տասնընեակ ճարտարապետներ ու կառուցողներ:

Հայաստանի ժամանակուց առաջին իսկ օրերից նախագիծման ու կառուցման հետ միասին, քաղաքաշինութեան վարպետի առաջնակարգ հոգեբերից մէկն էլ եղաւ հայ Ժողովրդի մշակութային հարուստ ժառանգութեան պահպանութիւնը: Նրա, Մարտիրոս Սարգսի, թորոս թորամանեանի, հնազէտ Աշխարհբէկ Քալանթարի նախաձեռնութեամբ և Հայաստանի կառավարութեան 1923 թ. Դեկտեմբերի 18-ի յատուկ որոշմամբ ստեղծուեց հուլիանների պահպանութեան կոմիտէ: Կառավարութեանը թամանեանի յղած դեկուցագրում կարեւոր էր. «... Մեր գեղարուեստի յիշատակարանները քանի են մեզ համար, ոչ միայն որպէս պատմական փաստաթղթեր, նոյն ժամանակում են նաև որպէս հիմք և անպատարազարկ ապագայ ստեղծագործութեան համար»:

Աւելի քան տասը տարի, որպէս նախագահ, ղլխաւորելով նշուած կոմիտէն, թամանեանը անդու ջանքեր գործարեց, Սորհ. Հայաստանի տարածքում գտնուող

քաղաքաշինական յուշարձանների պետական պահպանութեան գործը կազմակերպելու ուղղութեամբ: Մտերմական ուսերտ էին կապերը հայ ճարտարապետութեան երկու արժեքների՝ թամանեանի և թորամանեանի միջև: Առաջինը դրանցից նպաստում էր թորամանեանի հետագոտական աշխատանքների կազմակերպմանը, իսկ երկրորդը նպաստեց թամանեանի հայկական յուշարձաններին ծանօթանալու, ինչը բարեբար ազդեցութիւն ունեցաւ նրա ստեղծագործութեան վրայ:

Մեծ հայրենասէր ու քաղաքացի, տաղանդաւոր ճարտարապետ ու լայնահամուտ շինարար, իր ժամանակի մտաւորականութեան կիզակէտ, ազգային է Ալեքսանդր Թամանեանի հակիթն ընթացիկը: Նա ապրեց ու գործեց յանուն իր Ժողովրդի բարեկեցութեան և լուստար ապագայի, նրան նուիրեց իր քաղաքային գործերը, որոնք պիտի յարանուեն դարէ դար, որպէս հայկական ճարտարապետութեան մերօրեայ առկայ ծուծներ:

Հանդիսանալով մեր արդի ճարտարապետութեան ուղիները հարթող ջանակիրը, նա օրինակ ծառայեց հայ ճարտարապետների մի քանի սերունդներին, ստեղծեց ճարտարապետական մի դպրոց, որն իր անունով կոչուած է «Թամանեանական»: Նրա հետեւորդները, հայ ճարտարապետների մի ստուարացած բանակ, վերատեղեց Երեւանի և Հայաստանի միւս քաղաքների ու բնակավայրերի ճարտարապետական նկարագրերը: Երեւանի «Թամանեանական» կոչուած կառուցարարական տարածքը օժտուած է այնպիսի ազգային ցայտուն առանձնախոյնութեամբ, որ շեն չիտի աշխարհի որեւիցէ քաղաքի հետ: Դրա հանդուցապէս Հանրապետութեան հրապարակի ճարտարապետական ներդաշնակ անսամբլն է, որը նրա յղացման հեղինակի՝ Ալեքսանդր Թամանեանի յետնորդների կողմից վերջնական իրականացում ստացաւ:

Կենքի վերջին տարիներին թամանեանն աշխատում էր «Մեծ Երեւանի» յատակագիծի մշակման վրայ, քանզի մայրաքաղաքի բնակչութեան թիւը գերաճել էր 150 հազարից: Վերահաս մահուան պատճառով այդ կարեւոր գործը մնաց թերաւարտ: Հայ Ժողովրդի խորը վշտով համակուեց իր մեծ գաւակի մահուան առթիւ: Նրա յիշատակին նուիրուած մահախօսականում Ալգափ Սիւնջեանը, արտայայտելով ողջ հայ Ժողովրդի արիստանքը, գրել է. «Յանձնիմ թամանեանի մեհի կորցրիմ մեր շինարարութեան և մշակութային գաւակի ախաւոր մի գործչի, որի յիշատակը պայծառ կը մնայ հարի. Հայաստանի աշխատաւորութեան արտերում»: (Գիտէ՞ր արդեօք մահախօսականի հեղինակը, որ նոյն 1936 թ., ընդամէնը հինգ ամիս յետոյ ինք էլ զոհ է դառնալու Լուրինով Բերեայի միջոցով իրականացուած սաստիկ նախաձեռնի): Իսկ մեծ բանաստեղծ Նիկիտ Չարենցը (որը յաջորդ տարի իր մահահանգուեց ինքեց Երեւանի բանտում), այսպիսի լուսաշող տողերով պիտի ողբար թամանեանի մահը.

«Որքա՞ն նման է եղել մահն այդ մարդկանքին
Նրա կոպերը երկի, երբ բարացել են յապաղ
Կապոյտ բոցով բռնկուած վերջին
Յերմուտ ուղեղի
Նա տեսել է երեւի արեւային մի քաղաք
Ինչպէս մահուր մարմարի կապոյտ
կողին նկարած
Արեւային ժամացոյց՝ բարտեզն ախա
քաղաքի,
Պողոտաներ՝ փողոցներ՝ բոլորամիզ
երկարած,
Իսկ կենտրոնում երկնախա,
գրանիտեայ մի բազիլի,
Ակնքարքում մի վեմ, որ երկարում է դարեր,
Որ փողփողել են ուղեղում - սիրտ
պայքելու չափ պայծառ
Սիւնաշարք՝, տերաքներ,
աստիճաններ մարմարե,
Եւ պարտեզներ ոսկեգոծ,
չաւորաններ երկնագոյն...»

Փառք ու պատիւ և յաւերժ յիշատակ արդի հայ ճարտարապետութեան մեծատաղանդ ջանակիրին:

Փ Ր Ո Յ . Վ Ա Ր Ա Ջ Մ Ի Տ Գ Ե Ի Ա Ր Ո Ի Ե Ս Տ

Երեւան

LE NUMERO : 5,00 F

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ԵՒՄԱՐԵ ՄԻԱՔԵԱՆ (1925-1957)

69րդ ՏԱՐԻ - ԹԻԻ 18-474

Fondateur SCHAVARGH MISSAKIAN

69e ANNEE — N° 18.474

ԱՆԿԱՐԵԼԻ ԵՌԱՆԿԻՒՆԸ

Այս տարի ծննդեան հարիւրամեակն է բնեւորման Նուրիկեանի (1894 - 1988)՝ Ամերիկայի մէջ երկարամեծ «Գաւառի գրականութեան» ներկայացուցիչներէն: Իր գրական վաստակին կողքին, Նուրիկեան ծանօթ է նաեւ իրրեւ ամերիկահայ «Նոր Գիր» հանդէսի մղիչ ու ժեղքէն մէկը: Ան գրեթէ տասնամեծ է եւ (1939 - 1954) առանձինն տասնամեծ է եւ ամենայն պարբերականին հրատարակութեան դժուարին աշխատանքը, ճիշդ է, իր գրչեղբայրներուն՝ «Նոր Գիր»-ի տղա՝ անունով յայտնի խմբակի անդամը:

Ամերիկահայ մամուլի պատմութեան մէջ, «Նոր Գիր»ը հաւանաբար յիշուի իրրեւ գուռ գրական մտահոգութիւններ ունեցած միակ նախաձեռնութիւնը, մասնաւոր միջավայրի մը մէջ, ուր նախափորձիւններու կարիքը լայնօրէն բանալու օրինակներ չէին պակսեր՝ «Հայրենիք» ամսագիրէն սկսեալ: Ու նաեւ պիտի յիշուի զազափարական տարբեր հոսանքներէ եկող գրողներու ժամադրափայլը եղած ըլլալու իրողութեամբ, երբեք մը գոր պէտք չէ անտեսել ճանաչման մտերմութիւններով լեցուն իր ժամանակաշրջանի պարագային:

Այդ վայրին բնակիչներէն էին Յակոբ Օշականը եւ Կոստան Չարեանը. առաջինը՝ գրեթէ տիրական ներկայութեամբ, երկրորդը՝ բաւական համեստ մասնակցութեամբ, ինչպէս պիտի տեսնենք: Բ. Նուրիկեանի ծննդեան հարիւրամեակը թրեւս յարմար պատրուակ մըն է մօտանկիւններու համար «Նոր Գիր» գործառնական թղթածրարը, որ իր աշխատակցութեան զատ կը ներառէ նամակադրական կապ մը, ինչպէս եւ Օշականի անդրադարձները անոր մասին: Նուրիկեան կը դառնայ եռանկիւնի մը առանցքային կէտը, մէկ կողմէն բաց՝ անկարելի եռանկիւնի մը, քանի որ Օշականի և Չարեանի միջեւ այդ թուականներուն շփումն ոչ մէկ եղբ կար, ընդհակառակն: Տպագիր եւ դիւանական նիւթերու -- մասամբ ծանօթ -- համատեղ քննարկումը, կը խորհինք, կրնայ շահեկան ըլլալ Կ. Չարեանի կեանքի ու մտածումներու որոշ երեսակներուն առաւել ծանօթացման համար:

ԿԱՐԵՒՈՐ ՆԱՄԱԿ ՄԸ

Չարեան - Նուրիկեան կապը 1938-ին կը սկսի: Այդ տարուան Ապրիլին, «Հայրենիք» ամսագիրին մէջ լոյս կը տեսնէ Կ. Չարեանի «Երկիրներ եւ աստուածներ» շարքին վերջին կտորը. գործը կը մնայ կիսատ: Ըստ ամսագրի խմբագիր Ռուբին Իսաբեկեանի 1946-ին գրած մէկ նամակին, Չարեան կը դադար աշխատակցելէ եւ կը խզէ իր յարաբերութիւնները «Հայրենիք»-ի հետ պատճառ դնելով Օշականի «Մինչեւ ո՞ւր...» թատերախաղին հրատարակութիւնը, զոր ինք կը նշկատէր իր դէմ եղած յարձակում մը անդէսին կողմէ (1): Ապագային վերապահելով Չարեան - «Հայրենիք» ընդարձակ թղթածրարին ներկայացումն ու քննարկումը, պէտք է շեշտել որ, անկասարար Չարեանի կեցուածքէն, այդ խմբակի չի հիմնադրեր «Երկիրներ եւ աստուածներ»-ու ընդհատումը, քանի որ Օշականի գործը հրատարակուած է 1939-ին:

Չարահեռարար, 1936 - 37-ին, Անդրանիկ Անդրէասեանի խմբագրութեամբ լոյս տեսած է «Նոր Գիր» ամսագիրը, որ հարկադրաբար դադարած է խմբագրին ֆրեզնօ փոխադրութեան պատճառով (2):

Նուրիկեան կը հրատարակէ «Այգեկութեք» խորագրուած պատմուածքներու իր երակարգը (Նիւ-Եորք, 1937), որմէ օրինակ մը կ'ուղարկէ Չարեանին, հաւանաբար նամակով մը, ինչպէս եւ թագրելու տայ հետեւեալ պատասխանը, գրուած՝ իտալական Ասկոնա քաղաքը, 1938 Յունուար 23-ին. -

«Ցաւում եմ որ այդքան ուշացրի պատասխանս»: (2 բառ անընթ.) էի եւ շատ դրադամ: Ձեր «Այգեկութեք»ը կարգացի խիական գրական հաճոյքով. դեղեցիկ նկարագրական էջեր ունէք եւ պատմելու կարողութիւն: Աւա՞ղ, այն անցեալը, որ վերակոչում էք, գերեզման է: Հայ կեանքը անցել է մէկ բեւեռից միւսը եւ մնացել է օդում կախուած եւ նրա հետ միասին նաեւ հայ գրականութիւնը: Գտնել հայ մտքի նոր ճամբաները, նոր մղում եւ նոր բովանդակութիւն տալ այդ կեանքին եւ նախատեսել հոգեկան զարգացման կարելի ապագան, այդ պիտի լինի, կարծում եմ, հայ ստեղծագործութեան ներպատակը: Դժուարին եւ փոռաւոր նպատակ...» (3):

«Աւա՞ղ, այն անցեալը, որ վերակոչում էք, գերեզման է»: Չարեանի այս կրտուռիկ հաստատումը անելի հասկնալի կը դառնայ եթէ վերջէնք Նուրիկեանի ժողովածուն հիմնական բնօրէն՝ հայրենի դիւրի վերակերտումը, հետեւելով Համասեղի բացած ուղիին: «Կարօտի գրականութեան» մէկ վաւերական նմոյշը, որ ստեղծուած է համաձայն դեղադիտական այն ծրագրին, որ կը գործադրուէ «Ֆրեզնօ» համար վերջին փշուրները ժողովուրդի կեանքին, որուն մէկ խոշոր հատուածին ճրագը մարեր է ալ իր հին հողերուն երեսին» (4):

Վազգէն Գարրիէլեան որոշ գաղափար կու տայ Չարեանի ակնարկած «գերեզմանած անցեալին»: Գրականագէտին հաստատումով, Նուրիկեան «անելի շուտ վերջիւում է իրական դէպքեր ու մարդկանց, քան ստեղծուած գրական կերպարներ», «կարեւոր տեղ է տալիս գիւղական ընտանիքներին, կենցաղի, բարքերի, սովորութիւնների նկարագրութեանը, առօրեայ կեանքի մանրամասներին՝ անդառնալիքին կորցրածը ամբողջականորէն ներկայացնելու համար» (5): Յայտնի երեւոյթ է, որ փաստագրական նման մթերքով հարուստ է 1920 - 1930-ական թուականներուն մշակուած «կարօտի գրականութիւնը», ուր ներդաշնակուած են անցեալին ապականելու փոյթը՝ ներկային ազատելու համար, եւ ազգագրական մտահոգութիւնը՝ դիւրը փոխանցելու յաջող սերունդին:

Բայց ո՞ւր էր գրական այս հոսանքին շահեկանութիւնը: Անցեալի լուսանկարչական «խրապաշտ» կամ կարօտագրած («Վիպապաշտ») վերարտագրութեան մէջ: Չարեան անկողն կը նկատէ զայն, եւ նամակին յաջորդ նախադասութիւնը կը պարզէ անոր պատճառարանութիւնը. -

«Հայ կեանքը անցել է մէկ բեւեռից միւսը եւ մնացել է օդում կախուած եւ նրա հետ նաեւ հայ գրականութիւնը»: Ուշագրի ընթերցող պիտի նկատէ հետաքրքիր հանգիտութիւն մը Նիկողոս Սարաֆեանի բազմիցս մեկնաբանուած պարբերութեան մը հետ, որ տպուած էր վեց տարի առաջ «Մենք»-ի անդրանիկ համարին մէջ, եւ ուր, խօսելով իր սերունդին մասին, կ'ըսէր. -

«Մօտ, շատ մօտ եւրոպական քաղաքակրթութեան՝ ան դժուար ինքզինքը պարագայ» (6): Սարաֆեան, իր սերնդակիցներուն պէս, կը շօշափէր հայրութեան պակաս

սի հարցը (7): Միայն է 1915 թուականը ֆիզիկական եղեռնով սահմանել, սխալ է մշակութային հարստութիւններու կորուստը բնորոշել յուշարձանի, ձեռագիրի, ակերակի օրինակով: «Այդտ» բառի օգտագործումը ինքնանպատակ է եթէ չմտածենք, որ ան կը սահմանէ հայրերու բնաջնջումը, մշակոյթի բնաջնջումը: Ի՞նչ կապ հայրերուն եւ մշակոյթին միջեւ: Ա՛յն, որ կտրուած է փոխանցումի շղթան, մշակոյթ ժառանգելու յատկութիւնը: Առաջին սպաննուողները եղած են մտաւորական «հայրերը», ապա՝ ռազմիկ «հայրերը», հուսկ՝ բեղմնաբոց «հայրերը»:

1915-ին միայն մարդիկ մեռած չեն. մեռած է մշակոյթ մը: Մահուան այս վերջին հատկացողութիւնն է զոր նկատի ունեցած է «Մենք»-ի սերունդը, եւ ո՛չ սերունդներու հերթափոխութեան սովորական աքորամարտ մը: Մշակոյթի մահը դիրենք կը դնէ պարագլուխ մը դիմադրուելու փորձառութեան առջեւ. իրենց ստեղծուած տակէն հողը՝ մշակոյթը

Գրեց՝
ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԵՈՍԵԱՆ

Իրաւամբ սահած է, եւ օգտակար մնացած են: Անցեալը անհետացած է եւ յղումի նոր եղբ մը անհրաժեշտ է:

Այս ծիրին մէջ պէտք է արձանագրուի Ծահան Ծահուրի «Գալթակեցուցիչ» արտաստուածութիւններէն մէկը, որ «Նա-հանջը առանց երգի»-ին մէջ տպուած է՝ Սարաֆեանի խօսքէն քիչ առաջ. -

«Աւելի լաւ է ձուլուիլ, քան թէ ապրիլ առանց զարչապարնելու դրօշմին:

Ներքիններ են մեր բոլոր պապերը. անոնք ոչինչ կրցեր են քանդակել միսին վրայ, անտեղ ոչինչ կրցեր են քանդակել միտով: Մեր մէջ մեծ պակաս մը կայ գոր պէտք է լեցնել դիտնային: Մենք Հայաստան չենք ապրած. անոր հողն ու օդը անծանօթ են մեզի. անոր բարքերն ու սովորութիւնները մեզ չեն կոտած եւ բնական է որ մենք սիրենք մեր ծննդավայրը միայն, այսինքն երկիր մը օտար: Մեր նախնիներուն իրարու յաջորդող բոլոր սերունդները չեն կրցեր մեզ փրկել, չեն կրցեր մեզ այդ մեծ սէրը տալ: Պոռոտախօսութիւնները կը ցնդին բոլորն ալ. ճշմարիտ հայրենասիրութիւնը կարօտ է մանուկան մեր պարագային. անցեալի մը, եւ ծեծութեան, օրինակներու» (8):

Չզոյ անցեալ, պարագայ, փոխանցումի անկարելիութիւն: Չարեան կը խօսի անցեալի մը մասին, որ «գերեզման» է, հայ կեանքի մասին, որ «մնացել է օդում կախուած» եւ կ'աւելցնէ. -

«Գտնել հայ մտքի նոր ճամբաները, նոր մղում եւ նոր բովանդակութիւն տալ այդ կեանքին եւ նախատեսել հոգեկան զարգացման կարելի ապագան, այդ պիտի լինի, կարծում եմ, հայ ստեղծագործութեան նպատակը: Դժուարին եւ փոռաւոր նպատակ...»:

Հոս Չարեան կը մատնանշէ փոխանցումի անկարելիութիւնը յաղթահարելու ուղին. «Նոր բովանդակութիւն տալ»: Կարծէ ընդդէմ, որ «մնացորդաց» սերունդին մէջ, Չարեան միակը կը թուի ըլլալ, որ ըմբռնած է անցեալը tabula rasa ընելու եւ նոր սկիզբ մը որոնելու անհրաժեշտութիւնը, հող չէ, թէ ո՛չ «Քարիկի տղոց» հետ համաձայնութեան որեւէ եղբ ունէր եւ ոչ ալ «Միփիւս» երեւոյթը ընդունելու տրամադրութիւնը, ինչպէս նշած ենք այլ առիթներով: Յատկանշական է, միւս կողմէ, որ Փարիզի տրգաքն ալ, համատարած ժխտումի իրենց ալքերն մէջ, պարտաստ չէին ընդունել, որ այդ կէտին մէջ Չարեան կանխած էր զիրենք, դեռեւ «Անցորդը եւ իր ճամբան» էջերէն:

Նամակին համապարփակ վերլուծու-

մը, կը կարծենք, ի չիք կը դարձնէ Վ. Գարրիէլեանի քմահաճ մեկնաբանութիւնը: Հայրենի գրականագէտը ատենին հրատարակած է անոր վերջին հատուածը (չարք մը սեռնեղով հանդերձ, ինչպէս պիտի տեսնէ ընթերցողը), բայց զայն կարած է իր շքարկէն ու այդ իսկ պատճառով ստացած է հետեւեալ անընդունելի արդիւնքը. -

«Բոլոր այս գործերում Չարեանը շարունակում է «հայ ոգու» որոնումները, փորձում դառնել այն առանձնապատուկը, որ հայ է պահում հային, տեսնել, բարցատրել հայութեան ճակատագիրը: «Բրա-նել հայ մտքի նոր ճամբաները, նոր բովանդակութիւն տալ այդ կեանքին եւ նախատեսել հոգեկան զարգացման կարելի ապագան, այդ պիտի լինի կարծում եմ հայ ստեղծագործական նպատակը: Դժուարին եւ փոռաւոր նպատակը», - այսպէս է բացատրել իրեն Չարեանը 1938 թ. գրած իր մի նամակում, ուղղուած Բ. Նուրիկեանին:

«Հայ մտքի նոր ճամբաների» իր որոնումներն մէջ Չարեանը երբեմն սայթաքեց, թոյլ տուեց գաղափարական վրիպումներ ու հակասութիւններ, չըմբռնեց մեր կեանքի փերափոխումների նշանակութիւնը, երբեմն էլ հակադրուեց՝ տարագրութեան առաջին տասնամեակում...» (9):

Սակայն, հոս նկատելի է, որ Չարեան բացարձակապէս չի խօսիր Սորոս. Հայաստանի կամ Հայութեան ճակատագրի մասին: Սօսը ստեղծագործական նոր ուղղութեան մը փնտրուելին կ'ակնարկէ, որ կապ չունի զազափարակասական կամ ազգային որեւէ նպատակի հետ: Միով բանիւ, մշակութային նոր բովանդակութիւն մը որ կեանքի հիմք դառնայ:

ՈՒՐԻՇ ԹԻՒՐԻՄԱՅՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Չարեանի եւ Նուրիկեանի նամակադրութիւնը անմիջականօրէն շարունակուած չէ: «Նոր Գիր»-ի առաջին շիջումէն ետք, Հոկտեմբեր 1938-ին անոր շուրջ բոլորում խմբակցութիւնը կ'որոշէր վերակենդանացնել զայն, եռամեայ պարբերականութեամբ: Առաջին թիւը հրատարակ կ'իջնէր Ապրիլ 1939-ին (10): Նուրիկեան երբորդ թիւէն օրինակ մը ուղարկած է Չարեանին, որ զայն ստացած է Ֆրոնտան, ուրիչ գովասանական նամակ մը գրած է 1940 Փետրուար 5-ին. -

«Ձէի իմանում որ այդպիսի դեղեցիկ հրատարակութիւն գոյութիւն ունի Ամերիկայում եւ անխառն հաճոյքով է որ կարդացի «Մասնայ ծոբ»-ին ներուած բովանդակային եւ դեղեցիկ թիւը: Եստ պիտի ուզէի միւս թիւերն էլ տեսնել: Ի՞նչ լաւ կ'լինէր եթէ «Նոր Գիր» կարողանայի վերածել ամսագրի, մանաւանդ որ հիմա, պատերազմի պատճառով, Եւրոպայում հրատարակուող գրեթէ բոլոր գրական թերթերը մատնուած են մեռնելու» (11):

Իր պատասխան նամակով (1940 Մարտ 31), Նուրիկեան կը յայտնէ միւս թիւերն ալ ճամբած ըլլալը, հանդէսին աստիճանական տարածումին իրողութիւնը՝ օր մը ամսագրի վերածելու փափաքով - որ, ի դէպ, չիրականացաւ, եւ Չարեանը կը հրաւիրէ աշխատակցելու (12):

Յիշեալ նամակին մէջ, Չարեան «անհասկնալի» գաղափար մը կը յայտնէ. -

«Ապա՞ վախում եմ որ մեր Հայաստանին վիճակուած են դժուարին եւ վճռական օրեր Անդրիայի եւ Ֆրանսայի մեզ հանդէպ բռնած սրիկապական դաւանանքազաւակնութեան պատճառով: Չեմ կարող երեսակայել իսկ որ կարող են լինել հայեր որ պատմական այս օրերին բոլորում չլինեն մեր սիրելի հայրենիքի եւ նրա հարազատ ժողովրդի շուրջը» (13):

«Անհասկնալիութիւն»ը կու դայ զուտ քաղաքական դրդապատճառէ մը. խորհրդահայ գրականագէտները (եւ քաղա-

ԱՌԱՍՊԵԼԱԿԵՐՏՈՒՄ

1

Եօթը տարի առաջ, «Մեհան»-ի սերունդին նուիրուած դասաւանդումի մը ընթացքին՝ կ'ըսէի, որ Կոստան Զարեանի կեանքը մեծ մասամբ կը մնայ «առասպելական»: Պատճառներէն մէկը անշուշտ այն էր, որ իր մասին ունէինք այն ատեն միմայն իր գրելով ծանուցուած դրուագներ: Եւրոպական գրականութեան մեծ անուններ կը շրջէին իր օրագրային նըշուներու էջերէն ներս, Եւրոպայի քաղաքական ու գրական ղեկներ կը յայտնուէին նախադասութեան մը անկիւնադարձին: Ո՞րն էր ճշմարտին քաժինը, ո՞րն էր հնարովիին ու յերիւրուածին համեմատութիւնը: Ինչպէ՞ս գիտնալ:

Հաւանաբար առարկուի, թէ բան մը պիտի չփոխուէր, եթէ գիտնալինք ստոյգ դիտութեամբ՝ թէ բանն նստած է իր կապէս Գերմանիոյ մէջ յեղափոխական բարեկամներու հետ նիստուկացի հետեւանքով, թէ յօղուած գրած է Լենինի կողմէ հրատարակուած այսինչ պարբերակներին մէջ, թէ մօտ եղած է Վերհարէնին, թէ թղթակցած է Ունամունոյի եւ Միլլըրի հետ... Այդ ուղղութեամբ առաջին առարկողը ե՞ս պիտի ըլլայի: Նպատակ Զարեանի ճշմարտախօսութեան շուրջ կատարածներ քարճարցնել չէր ուրեմն: Կենսագրական մանրուքները Զարեանի պարագային լիովին մաս կը կազմեն իր մշակած գրականութեան, ու նոյնքան հաւաստի են հետեւաբար՝ որքան կէօթէի «Բանաստեղծութիւն եւ ճըշմարտութիւն» գրքին տուեալները, կամ նոյնքան յերիւրալից եթէ «Արեւմուտք» եւ «Քաղաքներ» գործերը իրրեւ գրականութիւն պիտի կարգուիք, այդ անձնական նշումներուն օրինակիւններ կը փոխուի հիմնովին: Անոնք իրական կեանքի հետաքրքրաշարժ եւ յափշտակիչ դրուագները ըլլալէ կը դադրին, ու բանաստեղծացած ճշմարտութիւն կը դառնան: Եւ այդ իմաստով, այո՛, առասպել: Անձնական առասպելին արտաքին ցուցանիչները:

Ճշմարտութեան աւելի ուրեմն՝ ցանուած անուններուն նկատմամբ հեղինակին կեցուածքն էր, որ կը մնար գրեթէ անտրոշելի, երկրորդաբար՝ խորհրդաւոր: Անուններուն, դէպքերուն, անձնական կենսագրութեան հանդէպ կեցուածքին ընդմէջէն՝ թերեւս հասկնալիք Զարեանին մշակած գրականութեան էութիւնը: Այս իմաստով՝ բանասիրական պարզ ու անմեղ հետաքրքրութիւն մը կը վերածուէր գրական լուրջ հարցադրութեան մը: Հետեւաբար՝ տարուելիք կարեւոր աշխատանք մը կար պղտեղ, կենսագրական դէպքերու իրական տարողութիւնը ճշդելու ճամբով: Հարցը կը կրկնեն՝ գրողի մը ճշմարտախօսութիւնը չափել չէ՞ր, այլ հասկնալ թէ ինչպէս եւ ինչո՞ւ ինքնակենսագրութիւնը կը գործածուի իրրեւ հում նիւթ ու կը վերածուի գրականութեան:

Ինքնակենսագրութեան այս տեսական շահագործումը առաջին մէկ օրէն ներած է Զարեանի շատ մը ընթերցողներ, որովհետեւ քաղաքաճակագրական կը տարբերէր ընթացիկ գրականութեան մէջ գործածուած միջոցներէն: Անձնական առասպելին մշակումը կը չփոխուէր յաճախ՝ հեղինակին «պէրապիւրութեան» մը կամ ուղղակի՝ «ինքնագոյութեան» մը հետ: Պիտի մէջըրեմ քիչ անդին՝ Զարեանի դիմադրութեան լուսագոյն ծանօթներէն՝ Յակոբ Օշականէն քանի մը հատուածներ, որ ընթերցողը յստակ պիտի տեսնէ, որ Օշականի աչքին՝ գերակշիռը Զարեանի մօտ այդ պէրապիւրական ինքնագոյութիւնն է: Ո՞ր կ'անցնէր սահմանը ինքնագոյութեան եւ ինքնագրութեան միջեւ: Ի՞նչ է այս ինքնագրութիւնը:

2

Հակիրճ պատասխանի մը փորձը առաջարկելէ առաջ, կ'ուզեմ ըսել, որ 1987-էն ի վեր, Վարդան Մատթէոսեանի պրըպտումները բաւական բան փոխեցին այս վերաբերմունքին եւ հարցադրութեան: Իրմէ առաջ՝ Զարեանի շուրջ երբեւիցէ հետաքրքրական ու վերլուծական աշխա-

տանք չէր կատարուած: Հայաստան եւ Սփիւռքի հաւասար էին այս դեմքի վրայ: Սփիւռքի մէջ չկային իրր թէ անհրաժեշտ կառոյցները այդպիսի աշխատանք մը առաջ տանելու համար, իսկ Հայաստանի մտաւորականութիւնը չէր կրցած ազատի իր բերկրութեամբ ընդունած մըտային կապանքներէն: Վարկեան մը իսկ չէմ հաւատար անշուշտ, որ կառոյցներու պակասը կամ սիրայօժար ընդունուած կապանքները կը քաջատրեն գրողի մը նըկատմամբ՝ այս աստիճանի թղթընթաց: Հայրենի ո՞ր գրականագէտը ցոյց տուած է Զարեանի, ինչպէս նաեւ իր սերնդակից եւ ձեռով մը բախտակից Օշականի գործին նկատմամբ ստեղծարար հետաքրքրութեան մը մագաչափ նշոյլը: Երկուքին ալ մեղքը այն էր որ, կանգնելով հանդերձ գրական հակոտնեայ բեւեռներու վրայ, ընտրած էին ազատութիւնը: Այդ մեղքը պիտի քաւէին մինչեւ վերջը:

Փաստօրէն՝ այսքան տարիներ անցան, աշխարհը փոխուեցաւ, ներքին ու արտաքին պատերը փլուսեցին շորս դին, սակայն Հայոց մտաւոր աշխարհը կը մնայ նոյն թմբերին մէջ, արժէքներու եւ մեծութիւններու հանդէպ նոյն սարսափելի անտարբերութեան համակուած, իր մորթին դուրս ելլելու, օտար տեղեր փոխադրուելու, նոր աշխարհներու եւ մանաւանդ՝ նոր հարցադրութիւններու հետ հարցադրուելու նոյն արատաւոր դանդաղութեան ցուցադրումով: Այսօր տակաւին՝ Սփիւռքը Կոստան Զարեան չի կարգար, որովհետեւ ընդհանրապէ՛ս չի կարգար: Հայաստանը Կոստան Զարեան չի կարգար, որովհետեւ զլլաւոր գործերը չեն տպուած հոն եւ ուրիշ շատ մը պատճառներու բերումով: Հայաստանի պարագային՝ հարցը սակայն աւելի՛ ծանրակշիռ է, պարզ այն պատճառով որ Զարեանին գրական եւ կենսագրական ճակատագիրը ինքզին թաւրկայ է աղտոտել: Ինչո՞ւ: Բացարձակօրէն նախաճաշակը միայն պիտի բանաճեւեմ հոս: Զարեան երբեք ինքզինքը Սփիւռքի գրող չէր նըկատած եւ չէր նկատեր: Իր բառերով ըսուած՝ «տարագիր» էր եւ ո՛չ թէ «գաղթական»: Յստակ է, որ «տարագիր»-ի վիճակն ու գաղափարը գերորոշարդուած է Զարեանի մօտ, քանի որ գրողը (իր բառով՝ բանաստեղծը) տարագիր մըն է ըստ էութեան, եւ ինք տարագիր մը պիտի մնար (եւ մնաց կեանքի վերջին տարիներուն) հայրենի հողին վրայ իսկ: Կը բաւարարուիմ հոս «տարագիր / գաղթական» հակադրութիւնը բանեցնող հատուածներէն մէկը մէջըրեւելով. «Տարագրութեան եւ ոչ թէ գաղթականութեան այս տարիներում, մեր սիրտը եւ միտքը մի վայրկեան իսկ չի անջատուել մեր երկրից եւ մեր ժողովրդից» (Նալը Լեքամ Վրայ, առաջին տպագրութեան յառաջաբանին մէջ): Ետո հետեւողական կերպով՝ Զարեան մեծած է այս ձեռով ամբողջ կեանքին ընթացքին՝ Սփիւռքի իրողութիւնը, աւետած է անպարզ մարդը, սպազայ առասպելը, հոն, հայրենի հողին վրայ, ուրիշ կ'անկեղծէր նաեւ իր ընթերցողները: Այնպէս որ մնացած է նոյնքան Սփիւռքէն տարագիր, որքան՝ հայրենիքէն:

Աւելցնեմ սակայն, որ Երեւան լոյս տեսնող «Նորք» ամսագրի 1994-ի Փետրուարի համարին մէջ տպուեցան Կոստան Զարեանի արխիւէն հանուած երկու «օրագիր»: Առաջինը 1954-ին Պէյրութի վերջին ամիսներուն եղած գրառումներն են (Զարեան ընդամենը՝ երկու տարի սպրած ու դասաւանդած է Պէյրութի մէջ): Երկրորդը կ'ընթաց 1956-ի Յուլիանի մինչեւ 1958-ի Օգոստոս, ու գրուած է մեծ մասամբ՝ Վիեննա: Հրատարակութիւնը եւ յառաջարանը կը պարտինք Եռուսի Սաչապրեանին: Իսկապէս ուրախալից երեւոյթ է՝ գրողի անտիպներուն հանդէպ այսպիսի լուրջ ու անկաշխանք վերաբերմունք: Եռուսի Սաչապրեան ցոյց կու տայ հոս բանիմաց վերձանողի իր կարողութիւնները (1): Առաջին անգամ ըլլալով նաեւ՝ լուսարձակի տակ կը գրուին Զարեանի «ենթագրական» գրառումները, որոնք էական են իր պարագային, քանի որ ուղղակի անոնցմէ կը մեկնի իր ողջ գրականութիւնը:

Ի՞նչ է ուրեմն Զարեանի մօտ՝ ինքնագրութիւնը, ինքնակենսագրութեան այդ իւրայատուկ օգտագործումը: Ինքնակենսագրութիւնը ծայրէ ծայր՝ ներկայ է Զարեանի գրականութեան մէջ ու կ'որոշողէր զայն: Գանի մը կէտերու շուրջ պիտի հաւաքեմ այս իրողութեան բացատրութիւնը, ամէն մէկուն վրայէն ըստիպողաբար՝ շատ արագ անցնելով:

ա) Զարեան փորձած է գրականութեան բոլոր սեռերը: Ամենակիրքը, նիցէական ընթերցումներու եւ իր ժամանակաշրջանին յատուկ վահէրեան աղբյուրներէն ճամբով՝ կ'ուզէր գրել հին Յոյներուն օրինակով՝ «տրամաստեղծերը» եւ թատրոն: Իր առաջին հայերէն գիրքը սակայն եղած է բանաստեղծութիւն, ու նոյնն է պարագայն յետ մահու տպուած իր վերջին գործին (Գիրք Իրեւանի գրագրութեան, Երուսաղէմ, 1978) (2): Գրած է վէպեր (Պանկոպը եւ մալուրի ոսկորները, որ լոյս տեսած է «Հայրենիք» ամսագրին մէջ 1931-էն 1933, եւ Նալը Լեքամ Վրայ, լոյս տեսած՝ Պոսթըն, 1943-ին): Բայց գրած է մանաւանդ արձակ գործեր, որոնց բնոյթը առաջին սկիզբով կը տատանի յուշին եւ օրագրին միջեւ: Ասոնց վերնագրերն են (փակագծի մէջ պիտի դնեմ «Հայրենիք»-ի մէջ հրատարակութեան տարիները)՝ «Անցորդը եւ իր ճամբան» (1926 . 1928), «Արեւ-



մուտք» (1928), «Քաղաքներ» (1930), «Երկիրներ եւ Աստուածներ» (1935 - 1937): Առաջին երեք գործերը տպուեցան մէկ գիրքի մէջ «Երկիր, Պէյրութ, 1975): Վերջինը տակաւին լոյս չէ տեսած հատորով:

Զարեանի վէպերէն մէկը («Պանկոպը») անաւարտ ու հետաքրքրականօրէն՝ անյաշող վէպ մըն է (3), միւսը («Նալը») աւարտած վէպ է, ինչ որ չի նշանակիր սակայն, թէ յաշող է: Բանաստեղծութիւնը շահագրգռական է այն չափով, որ վերագրած մը կը կատարէ յիսուն տարի ետք՝ Վարուժանի դիւցազներգական ծրագրին, ինչ որ առնուազն զարմանալի կընայ թուի ընթերցողին, եթէ գիտէ ան Զարեանի բուն հակառակութիւնը ու մինչեւ իսկ յարձակումները Վարուժանի դէմ, «Մեհան»-ի օրերէն մինչեւ «Անցորդ»-ի էջերը: Ո՞ր կը գտնուի ուրեմն Զարեանի իսկական մեծութիւնը: Անշուշտ՝ բացայայտ կերպով ինքնակենսագրական գործերուն մէջ: Նաեւ (բայց մէկը միւսէն կասեալ) անոր մէջ, որ ինք անբաժանելի է Վարուժանի եւ Օշականի: 1913 - 14-ին Պոլսոյ մէջ՝ արեւմտահայ գրողներու վերջին սերունդին հետ իր ճակատագրական հանդիպումէն ետք, Զարեան չէ կրցած երբեք ձեռագրատի այն հոգեբանական, մարդկային ու գրական հանգոյցէն, որ զինքը կապած էր արեւմտահայ գրականութեան վերջին եւ ամենապայտուկ երկու ներկայացուցիչներուն (4): Թէեւ զիտացած չափով՝ Օշականի անունը մէկ անգամ միայն կ'անցնի իր տպուած գործին մէջ, ու Վարուժանի անունը՝ ո՛չ իսկ մէկ անգամ բացայայտօրէն: Զարեանն է, որ կը գրէ «Անցորդ»-ին մէջ. «Ինչքան կարեւոր է Պոլսից փախչել, Պոլսը յաղթել...» (Երկիր, էջ 39): Պոլսը յաղթելու, Վարուժանին եւ Օշականին հետ հանգոյցը կրտրելու, Երեւանին շուրջը շտեղծ հաստատ միտումը չի բացատրեր սակայն գործին ինքնակենսագրական որոշարդումը:

բ) Ինքնակենսագրական գործերու շարքին մէջ պէտք է դասել նաեւ 1933-ի անաւարտ վէպը՝ «Պանկոպը»: Վէպին սկիզբը՝ Հայաստանի խորհրդայնացման օրերը կը պատմուի, բայց վէպի երկրորդ «ըջման» տպուած մասը գրեթէ ամբողջութեամբ («Հայրենիք»-ի մէջ՝ 1933 Փետրուարի մինչեւ 1933 Սեպտեմբեր) գրուած է Իպերեանի (այսինքն՝ վէպին մէջ Զարեանի ներկայացուցիչ) օրագրով: Վէպին ձախողանքը կապուած է այն իրողութեան, որ Զարեան կատարելապէս անկարող է «անդրփոխանցում» մը յառաջանցնելու (այսինքն՝ transposition մը), կեանքէն դէպի վէպ անցումով տիպարներու թերեքտում մը, այլ բառով՝ տիպարակերտում մը: Ինչպէս պիտի ըսէր Յակոբ Օշական՝ «Ո՞վ չի գիտեր, որ դժուարագոյն հարցը գրելու ասպարէ-

զին մէջ՝ մարդեր կերտելու, բայց իրաւ, վաւերագրական մարդեր կերտելու աստուածային շնորհն է» (Համապատկեր, Գ. հատոր, էջ 463):

գ) Յստակ է, որ վերը յիշուած գործերը, «Անցորդ»-էն մինչեւ «Երկիրներ եւ Աստուածներ» օրագիր չեն, ո՛չ ալ գրողի մը յուշերը: «Նորք»-ի մէջ երկու օրագրերու հրատարակութիւնը աւելի համոզիչ կը դարձնէ այս կէտը: Զարեան կ'օգտագործէր հաւանաբար իր պահած օրագրերը, բայց շատ վտար բարեկիրտներու ենթակիցով գանոնք: 1954-ի օրագրին մէջ կը կարդանք՝ «Ուզում եմ անպայման «Նաւաստում»ը հրատարակել իրրեւ Դեմեթրի պիւսապոյի [գրողի օրագիր]: Ազատ աւել, ինչ որ մտածում եմ»: «Գրողի օրագիր»ը, որուն յորմը կ'ընթաց Տոսթոյեւսիին, կ'ընկերակցի սակայն ուս վիպագիրին ինչպէս ուրիշ շատ մը գրողներու մօտ՝ ստեղծագործական աշխատանքին: Մեծ տարբերութիւնը Զարեանի պարագային այն է, որ «գրեւելիք» օրագիրը եւ ստեղծագործութիւնը գաղտնի չեն: «Նաւաստում» անունը կրող Պէյրութի յուշերն ու տպուորութիւնները պիտի չնմանէին թերեւս միւս ինքնակենսագրական գործերուն: Բայց դժբախտաբար՝ Զարեան չէ իրականացուցած այդ ծրագիրը (որուն մէջ բաժին ունէր Պէյրութի հայութեան մասին շարախօսութիւնը, արհամարհանքը արտայայտելու փափաքը):

դ) Կէօթէի «Բանաստեղծութիւն եւ ճշմարտութիւն» գործին հետ բաղդատութեան ալ մինչեւ որոշ կէտ մը միայն կը գիմանայ: Ինքնակենսագրական է անշուշտ կէօթէին գրքը, բայց հոն հեղինակը կը փորձէ պատասխանել «Ինչպէ՞ս եղայ ինչ որ եմ» հարցումին, կազմուած գրողին սկզբնական տարիները կը նկարագրէ: Այդ գործը կը պատկանի հետեւաբար կազմաւորման գրականութեան (սակի ճիշդ պիտի ըլլար ըսել՝ զայն կը հիմնէ): Աւելորդ է նկատել, որ այդպիսի հարցում ան այդպիսի ծրագիր չկայ երբեք Զարեանի մօտ: Զարեան չէ «կազմուած» երբ կը գրէ իր ինքնակենսագրական գործերը: Կը կազմուի անոնց հետ, անոնց միջոցաւ:

ե) Պէտք է յիշեցնել հիմա հայօճեկ կերպով, առանց խորանալու ու հիմնաւորելու բանաճեւեմը, որ Զարեանի սերունդին զլլաւոր յատկանիշը, զլլաւոր ծրագիրը «զեղարուեստական առասպելալիքում» է: Ծիշդ է Վարուժանի ինչպէս Օշականի պարագային: Տեսա՞ք, թէ ինչպէ՞ս բանաստեղծական մարդէն ներս՝ Զարեան կը վերագրուի Վարուժանին իր «Գիրք Իրեւանի գրագրութեան» շարքով (որուն վրայ կ'աշխատէր 1956-էն 1958 Վիեննայի մէջ, քանի որ այդ տարիներու օրագիրը կը խօսի հոն զարգացուած նիւթերուն մասին): Վիպական մարդէն ներս՝ անդրփոխանցելու անկարողութիւնը անկարելի կը դարձնէ բնականաբար այդպիսի գործառնութիւնը: Զարեանին ուրիշ բան չէր մնար, եթէ ոչ ինքզինքը բեմագրել իրրեւ առասպել: Կերպար ու տիպար: Այս գրական տիպարակերտումին մասին պիտի ըսէի, որ «ինքնառասպել»-ի մը կերտումն է: «Վաւերագրական մարդեր կերտելու» իր ձեռն է ու իր շնորհը:

զ) Սրբերի մէջ, ուրիշ ի՞նչ կ'ընէ Օշական իր կարգին «Համապատկեր»-ի ծիհատորին մէջ: Այդ պատճառով է, որ այդքան կը շեշտէ ան Համապատկերի վիպական քննութիւնը: Այդ սերունդին համար, կը կրկնեմ, գրականութիւնը կը «գործարկէ» առասպելակերտումներ ընդմէջէն միայն: Այդ է, որ կը սահմանէ գրականութեան վերջը, նշանակութիւնը եւ էութիւնը: Զարմանալի չէ՛ բնաւ, որ ծիհատորին մէջ տեղ գտնէ այդ գրեթէ անթափանց զաղանիքով մը պատուած բաժինը, որուն մէջ Օշական երկար երկուսութիւն մը կը կազմակերպէ իր ու իր «հէքեակ»-ին միջեւ: Առասպելը այս պարագային արդէն իսկ կազմուած է, բայց հանդիսաւոր մուտք մը կը գործէ գրականութեան ներս: Ծիշդ այդ բաժնին մէջ է, որ Օշական ամէնէն երկար ու հանգամանալից նկատողութիւնները կը նուիրէ Կոստան Զարեանի անձին ու գրութիւնը («Համապատկեր» ծի. էջ 405-էն 423): Կը պահեմ ասոնցմէ հետեւեալ հատուածները 1914-ի հանդիպումին մասին (էջ 418): Նախ՝ հանդուրժողութեան բացատրութիւնը. «ես զինքը կը ճանչնամ երեսուն տարիներէ ի վեր: Երկուսուսուրէ էր ու ես չէի տեսներ իր վրայ գրողի նախադասութիւնը»: Յետոյ՝ պատասխանատու կեցուածքը. «Այսպէս կը տառապէիք, իր այդ փառասիրութեանն էս, Գեղամը, Վարուժանը... Ու կը յիշեմ, որ յայտարարեցի իրեն. "Զարեան, ...աս ու ան

ԱՆԿԱՐԵԼԻ ԵՌԱՆԿԻՒՆԸ

(Շար. Ա. Էջեմ)

քաղցանները, առաջին հերթին) վարչա- կարգին զեմ ուղղությամբ ամեն քննադատ- անություն «Հակա դատարարական վեր- պրում» (14) նկատելու վարժ էին: Գար- բիշեյան, քաղաքապետ մեջբերելով այս տղերքը (զարգեալ սխալներով եւ առանց տարու հասցեատրոջ անունը), կը պնդէ, որ «այսպիսի մտորումներն էլ կամայ-կամայ յատկեցնում են Չարեանի խոհերը, պարզում հակասությունները, ուժղանցում կարծուր հայրենիքի նկատմամբ» (15):

«Հակասությունները» նման մեկնարա- նություններն են, որոնք «փառաբանական» համակարգին մաս կը կազմեն (16), դու- մարուած՝ հայրենիք եւ վարչակարգ դի- տուորեալ կերպով շփոթելու վարժազի- ծին հետ: Սակայն, Չարեան երեւութա- պէս լուծած էր հակասությունները՝ շատ աւելի կանուխ: Գարբիշեյանին ծանօթ չեքեքը այս նամակէն աւելի քան տաս- նամեակ մը առաջ՝ 1929-ին Չարեանի հը- բատարակած «Քարը» փորձագրութիւնը, որ, բանասէր Գոհար Աղաւաղեանի կարծիքով, «ակամաորդ գրողը չըզգարձ է կատարում հայ ժողովրդի վերածնու- թեան եւ ապագայի նկատմամբ եւ իր խո- հերն է արտայայտում այդ հարցի շուր- ջը» (17): Անշուշտ, Չարեան որեւէ շը- ջադարձ չըներ. կը բաւէ կարգալ խնդ- ըրոյ առարկայ գրութիւնը հասկնալու հա- մար, որ ան բնադրական վերլուծում- ներ կ'ընէ քարի ու ճարտարապետու- թեան շուրջ, շարունակելով «Անցողիկ եւ իր ճամբան» մէջ զարգացուցած գիծը, կարծես առանց քննադատութեան (18): Այս վերջին կէտը նկատի ունէր Արշակ Չօպանեան, երբ յիշեալ յօդուածին առի- թով Երվանդազէին կը գրէր, թէ «իր տուած առաջին յօդուածը բարեկամական ոգի ունէր Ո՛ւ. Հայաստանի վերաշինու- թեան գործին հանդէպ (...) (19): Սա- կայն, քննադատութիւնը --ճիշդ է, լուր- նայն ու անուղղակի--, դր Չօպանեան եւ այլք չեն նկատած, քարը լոկ որպէս նիւ- թական առարկայ ընկալող ու գործա- ծող վարդապետութեան զեմ է:

Չարեան հաւանարար Ալեքանդրէի սանձաքին պարպումը (1939) նկատի ու- նէր, երբ Անգլիոյ ու Ֆրանսոյի «սրիկա- յական դաւաճան քաղաքականութեան մասին» կը խօսի. դիտելի է, որ «Նաւը լեռան վրայ»ի պոստիւման հրատարա- կութեան նախարարը համահնչուն է այս սողեղուն ոգիին հետ:

Չարեանի այն հարցումին, թէ «Ի՞նչ էք պատրաստում "Այգեկութեմ"ից յե- տոյ» (20), Նուրիշեյան կը պատասխա- նէ. «"Այգեկութեմ"էն ի վեր արտադրած

եմ ամերիկահայ կեանքէ փրցուած կտոր- ներ: Գեղի նիւթերը սպառեր են զրեթէ, բայց հոս կայ նիւթի առատ եւ անսպառ աղբիւր մը, որմէ պիտի օգտուիմ վտա- հարար: Շատ մօտէն կը հետեւիմ Ամե- րիկեան պրակաւորութեան նոր շարժում- ներուն եւ ճգտումներուն, ասոնցմէ ալ օգտուելու մտքով» (21): Ամերիկահայ կեանքի նիւթերով, յետագային, կազ- մուած են Նուրիշեյանի «Պանդուխտ հո- գիներ» (Երեւան, 1958) եւ «Կարօտ հայ- րենի» (Երեւան, 1977) հատորները:

Չարեան անմիջապէս չէ պատասխանած աշխատակցութեան հրաւերին: Գիտենք, որ 1942-ին Միացեալ - Նահանգներ հաս- տատուած է: Ամերիկա տեղափոխումը պատճառ եղած է որ Նոր Գիթի խումբին հետ «չափով մը» յարաբերութիւն պահէ, ինչպէս կը վկայէ անոր վերապրողնե- րէն մէկը՝ Յակոբ Ասատուրեան (22): 1942 Յուլիս 8 թուակիր բացելէ մը կ'ի- մանանք, որ քանի մը օրով Նիւ - Եորք է (23): Հաւանարար այս այցելութեան հետեւանքով, «Նոր Գիթի» 1942-ի աշ- նան թիւին մէջ առաջին անգամ ըլլալով կ'երեւի իր ստորագրութիւնը երեք քեր- թուածներով՝ «Հիւրը», «Ի՞նչ եղան կեանքերը որ անցան», «Գարուն» (24): Գեղարուեստական տեսակէտէ յատկա- պէս շահեկան է երկրորդը: 1943-ին, Յու- նիս 31 եւ Հոկտեմբեր 11 թուակիր եր- կու բացելներով, ուղարկուած՝ Վոսթո- քէն (Նիւ - Եորք նահանգ), կը խոտա- նայ բան մը զրկել (25): Ոոստումը կ'ի- բարձրանի 1944 Յունուար 31-ի բացի- կով, ուր կը յայտնէ բանտեղծութեան մը առաքումը (26), այդ քերթուածը՝ «Ձին» լոյս կը տեսնէ «Նոր Գիթի» դար- նան թիւին մէջ (27):

ՕՇԱԿԱՆ -- ԶԱՐԵԱՆ

«Նաւը լեռան վրայ»ի հրատարակութիւ- նը 1943-ին մեծապէս խնդրալուծած է Նուրիշեյանը: Այդ մասին գրած է Օշա- կանին, 1944-ին: Նամակին ճակատագր- րը անյայտ է, բայց պահպանուած է անոր տրուած պատասխանը (Երեւան, 1944 Յուլիս 25), ուր Օշական շարունակած է զարգացնել իր խիստ քննադատական կեցուածքը Չարեանի հանդէպ, այս ան- գամ իր խօսքը մասնաւորելով այս վէպին մասին:

Ան կը հաստատէ, որ «անոր հեղինակը ոեւէ մէկէ աւելի կը ճանչնամ իր տաղան- ղին սաստկութեամբը, ինչպէս իր տկա- րութեանց հանդէսովը: Հարուստ, շքեղ գրայնութիւն մը, որուն ցանցը գրուած ըլլար աւագի երեսին: (...) Չարեան իր սպաւորութիւնները տուած է վէպին

մէջ, առանց խորհելու, որ "Անցողիկ ու իր ճամբան" առած էր արդէն իրմէն ա- նոնց ամբողջ թարմութիւնը, կուսութիւ- նը: (...) Վրիպանք մըն է այդ վէպը, ո- րովհետեւ ստուերն իսկ չէ հասարակոր աշ- իրականութեան, որ մեր հայրենիքին էր այդ թուականներուն: (...) Մեր գրա- կանութիւնը մեծ, մնայուն, խորունկ գոր- ծերով օժտելու բախտով ծնած այդ տա- ղանաւոր գրողը ինչու կը դաւէ իր իսկ կողմին: Գաղտնիք» (28):

Դիտելի տուած ենք, այլուր, որ «Նաւը լեռան վրայ»ի կորիզը «Անցողիկ»էն կու- զայ (29). նաեւ հանդիտութիւններ. նը- կատուած են «Բանկոօսը եւ մամուլի ոսկորները»ի հետ (30): Ասիկա, ան- շուշտ, մեղի շարժումը թարմութեան պակաս մը տեսնել «Նաւը»ին մէջ, որ- քան ատեն որ այս գործը խորհրդանշա- կան համակարգի մը մաս կը կազմէ (31): Միւս կողմէ, «Նաւը» կը զանցէ, աւե- լին, կ'արհամարհէ դասական վէպի կա- ռուցման ամէն կանոն, կամ, հակառա- կը, իր հաշտին կը նորոգէ զանոնք (հմտ. Օշականի ինքնաբերութեամբը մը) (32) իր իսկ խորհրդանշականու- թեան պատճառով, կէտ մը, որ Օշակա- նի ուղղութեան վրիպած է, քանի որ ամէնուրեք Չարեանի հանդէպ իր կան- խակալութիւնը կը բանի: Հաւանարար «Բանկոօսը»ի օրերէն կու զային Օշա- կանի հետեւեալ տողերը Բ. Թաշեա- նին. --

«Չարեան ուղեւոր կը մտածէ, այ- սինքն՝ կեանքին դուրս է, հետեւարար՝ անպատասխանատու. իր ընդհանրացում- ները կը բխին գուրդէն բառերէն, ո՛չ թէ կեանքէն, որուն մէկ շերտին վրայ լա- րած է իր վրանը: Ես կը մտածեմ իմ ջի- դերովս» (33):

Այս հաստատումը աւելի յատկօրէն ցոյց կու տայ երկու գրողներու գրական ըմբռնումներուն հակադրութիւնը: Օշա- կան վէպը կը նոյնացնէ կեանքին եւ կ'ար- համարէ գեղարուեստական բարդու- թիւնները, ոճական եւ այլ հնարքներ(34): Իսկ Չարեան կեանքը կ'անցնէ իր երե- ւակալութեան բովէն, գեղարուեստական իր մտածողութեան ենթարկելու համար: Իր ստեղծածը, կրկնեք, վէպի դասական հակադրութեան քայքայումն էր, թէեւ ո՛չ՝ հեղեղակալ կամ փորձառական վէ- պի ճամբով: «Դիտանկիւնին համաձայն, վիպածեւ յուշարութիւն մըն է կամ յուշագրութեան ծպտումով վէպ մը: Միշտ չէ որ յստակ կը մնայ ե'րբ իրա- կան կեանքը մէկ կողմ կը քաշուի ու երե- ւակալութիւնը սանձերը կը քոնէ: Չե- ղինակին համար, երբ կը հաստատէ ձե- ւը» (35): Ուրիշ արմատախիլի մը՝ բրի- տանացի յայտնի գրող Վ. Ս. Նէյթօլի վերջին երկին մասին գրուած այս տողե- րը կը նախ լաւագոյնս յարմարիլ Չարեա- նին: «Ուղեւորակալ» պայմանական բա- ուր թերեւս լաւագոյնս բնորոշումն է այդ գործին, որ իր հետեւորդը չունեցաւ եւ անանութիւն չտեսողներ, որովհետեւ Չար- եանի աշխարհահայեացքը խորթ էր հայ- կական անանական ըմբռնումին:

Օշականի նման, Չարեան կը պատկերա- ցնէ բեկորներու վերակառուցումը կեդ- ընդին մը նուաճումին ընդմէջէն, բայց բո- լորովին այլ ոճով մը, որ ահապահ հաշ- ուի կ'աւան յայտնիքը հատուածուն ու սփռումը. «Նաւը»ի մէջ տողանցող կեր- պարներէն շատերը «դուրսէն» կը դիտեն ամէն ինչ, որովհետեւ «դրսեցիներ» են, միաձուլման հողովոյթի մէջ շարժող տարրեր որոնք այլութեանէն ինքնութիւն կը վերադառնան (Հէրեան, Թումանեան, Պետրոս Մարկ, Եւայն): Անոնք «ահա- տոր իրականութիւնը» կ'ապրին, բայց ուրիշ մակարդակի վրայ, որ Օշականին ե իր սերնդակիցներուն հասու չէ:

Միւս կողմէ, Նուրիշեյան կը նախա- պատրաստէ գրախօսական մը Չարեանի վէպին մասին: Այս նպատակով, անոր կը դիմէ կենսագրական տուեալներ քա- ղելու համար: Վերջինս Նիւ - Եորքէն կը պատասխանէ 1944 Հոկտեմբեր 2 թուա- կիր նամակով: Կարեւոր կը նկատենք գը- րեթէ ամբողջութեամբ մէջբերել այդ նամակը, որովհետեւ կը նայ օգնել Չար- եանի կենսագրութեան որոշ կէտեր պար- զարանելու. --

«"Նաւի" գրախօսականին համար ձեր ուղած իմ կենսագրութեան զծերը կար- ծում էք իսկապէս անհրաժե'շտ են: Գը- րագէտի բուն կենսագրական իր ար- ստագրած գործերն են. -- "Անցողիկ եւ իր ճամբան", "Արեւմուտք", "Երկիրներ եւ աստաճներ" (որոնց շարքում "Սպան- եան" համարում եմ կարեւոր) ապա բա- նաստեղծութիւնները, "Հայաստանում" պոէման, որի երկրորդ եւ երրորդ մա- սերը լրացած են հիմա եւ, յուսամ, լոյս պիտի տեսնեն, "Տարագոմի հարսը",

"Երեք երգերը", որ թարգմանած են շատ լեզուների, որոնց իտալական թարգմա- նութիւնը տպւած է դասականների շար- ջում եւ որ յայտնի երաժիշտ Ottorino Respighi երաժշտութեան է վերածել (Universal Edition, Leipzig)» (36):

Այս պարբերութեանն ոչինչ մտած է Հեղինէ Դաւիթեանի հեղինակած գրա- խօսականին մէջ: Սակայն, ուշադրու- թեան արժանի են «Հայաստանում» վի- պերդի յիշատակումը (այլապէս անձա- նօթ մեղի եւ, կ'ենթադրենք, ցարձ ան- տպ), ինչպէս եւ «Երկիրներ եւ աստ- ուածներ» շարքի "Սպանիա" բաժնին տըր- ւած կարեւորութիւնը:

Հասկնալի է, թէ ո՞ր աստիճան առաս- պելական քօղի տակ պահպանուած է Չար- եանի կենսագրութիւնը մինչեւ հիմա. 60-ամեակի գրողը ստիպուած եղած է հայ թերթի մը խմբագրին կենսագրական նը- ւագրոյն տեղեկութիւններ հայթայթել: Եւ, ինչպէս պիտի տեսնենք ստորեւ, ա- նոնցմէ մաս մը միայն պիտի տպուի, այդ ալ՝ որոշ սխալներով:

Նամակը կը շարունակուի հետեւեալ կերպով. --

«Նաեւ, եթէ անպատճառ ուզում էք իմանալ, ծնած եմ Շամայի, սրանից կէս դար անց: Նախական կրթութիւնս եղած է ուսուսական, ապա Փրանսական: Համալ- սարանական կրթութիւնս ստացած եմ Բեքլիայում: Առաջի դրւածքներս (բա- նաստեղծութիւններ) գրած եմ Փրանսա- րէն: Հայերէնը սովորել եմ ուշ եւ այդ պատճառով էլ մինչեւ հիմա անհար տա- ուսխայներ եմ անում: Ապա աշխատակ- ցած եմ, հազար ծածկանունների տակ, Փրանսական, բելգիական, իտալական, հոլլանդական, սպանական, անգլիա- կան եւ էլ չգիտեմ ինչ լեզուներով գրե- ւած հանդէսներին եւ թերթերին, ի խըն- դիր սպրուտի (37): Մոռացայ ասել, որ 1922 - 24-ը դասաւանդած եմ Հայաստա- նի համալսարանում "Եւրոպական գրա- կանութիւնների բարդատական ընդհա- նուր պատմութիւն", որ գրի առած, տըղ- ւելու պատրաստ, մտացած է Հայաստա- նում»:

Հ. Դաւիթեան ամփոփ քաղուածք մը ըրած է այս պարբերութեանն, թէեւ եր- կու սխալ գործելով (38): Առաջինը «ա- ւանդական» է. Չարեանին վերագրել 1922- 1925 կեցութիւն մը Հայաստանի մէջ, հակառակ գրողին իսկ վկայութեան: Ու- րիշ տեղ ցոյց տուած ենք, որ 1925 թուա- կանը անհիմն է (39): Միւս սխալը սկզբը- նադրելու թիւը հակադրութեան հետե- ւանք է. Դաւիթեան կը նշէ, թէ Չարեան սկսած է հայերէն գրել եւրոպական հա- զար ու մէկ թերթերու եւ պարբերական- ներու աշխատակցելէ ետք: Ճիշդ է, որ Չարեան պեթիական որոշ թերթերու աշ- խատակցելէ ետք սկսած է հայերէն գը- րել, բայց նամակին մէջ իր ըսածը անոր հետ կապ չունի: Մնաց որ, Չարեանի բազմալեզու այդ աշխատակցութեան մա- սին շատ ցանցառ տեղեկութիւնները գոյու- թիւն ունին մինչեւ հիմա եւ անոր ստու- գումը բաւական դժուարին է, մանաւանդ եթէ հեղինակը ծածկանուն գործածած է:

Կենսագրական տուեալները տալէ ետք, Չարեան կը նշէ.

«Ուրիշ ի՞նչ... ոչինչ՝ մինչ մեր երի- տասնութեանն ընդհանուր ձգտումն է օտար լեզուներով գրել (ընդհանուր ծա- փահարութեան տակ) եւ օտար լեզուից, ընդհակառակը, անցել եմ հայերէնի, ո- րովհետեւ հայ ոգին կարելի է արտայայ- տել միայն հայ լեզուով (40):

Գրած եմ. --
Երբ հայ լեզուն ուրանալով, մէկը
դառնայ
Օտար վայրի (1 բառ անընթ.) ձեւի
սարակ ծափող՝
Ուրախանում, ծագի են դարձում եւ
ծնծոյց --
Դա ի՞նչ հանձար, դա ինչ համբաւ,
Ի՞նչ քան փող...

Բայց այդ միայն ցոյց է տալիս հայու- թեան մեծող մասի խեղճութիւնը»:

Օտարակիր հայ հեղինակներու հա- նդէպ իր դերը որոշում տարինքը առաջ արտայայտած էր Չարեան՝ Համաստեղին ուղղուած իր մէկ նամակին մէջ, ուր կը քննադատէր Ռուբէն Դարբինեանի խան- դավառ կեցուածքը՝ «այդպէս փոշիների մէջ թաւալ դալով վագել նրանց յար- ղութեան սայլի ետեից» (41): Պէտք է վերջիւնէլ, որ նախ «Հայրենիք» օրաթեր- թին մէջ յատուկ սխնակով, ապա «Հայ- րենիք Ուրիշ» անգլիատառ շարաթա- թերթի հիմնադրութեամբ, Դարբինեան գուրգուրանքի առարկայ կը դարձնէր Սա- նամակները, "Տարագոմի հարսը",

մտաւորականներէ առաջ մենք կանք քու փառք ո՛չ թէ դուրեւելու, այլ քննադակե- լու: Ինչ եւ իրար անցեր: ...Տուր իրաւ գործ ու հոս ենք մենք այդ գործին տա- լու քու ուրաժէք աւելին»: Վարուժան չկրցաւ հանդուրժել ու քաշուեցաւ: ... Օշական կը հաւատար, թէ «այդքան շը- նորհներ չէին կրնար փճանալ այդ յիմար փաստաբարութեան բազմին առջեւ»: Բայց սակէ առաջ (էջ 410), «նաեւ՝ զնահա- տումը. «"Անցողիկ եւ իր ճամբան" մեծ գործ մըն է. Չարեանի դուրս գործոցը նոյնիսկ... իր յարգութիւնը պարտական է Չարեանի յայտնութեան կան, երեւակա- յութեան...»:

Մնացեալը՝ յաջորդել:

ՄԱՐԿ. ՆՇԱՆԵԱՆ

(1) Անշուշտ՝ Չարեանի հանդէպ իր անխախտ հիացումով՝ Եւառի Խաչատրը- եան երբեմն կ'երթայ անհակաչիտ չափա- զանցութիւններու, խօսքերու որոմբ ո՛չ քէ սխալ են, այլ տեղ չեն հասցներ: Օ- րինակ մը. «Գեղարուեստական գրակա- նութեան մէջ Կոստան Զարեանի պատկե- ըային վառ մտածողութիւնը փաստօրէն մինչեւ այսօր էլ մնում է այդպէս էլ շը- գերագնացուած»: Բայց կան իր յատաջա- բանի մէջ ընկալումի քարտիքներ եւ անցեալի անպարարութիւններու գովա- ցուցիչ մատնանշումը. «Հայաստանի գը- րականութիւնն ու քննադատութիւնը տաս- նամեակներ շարունակ գրական կեանքը ներկայացրել են... ծուռ հայելու մէջ, ավել ինչ եմք արկելով... իրենց իմացու- րեան չափից բխող կանխակալութեանը: Սա այնքան անկայտ էր, որ երբ մերժը-

ւած գրողների երկերի հրատարակումը Հայաստանում դարձաւ հնարաւոր, Հա- յաստանի գրականագիտական միտքի փաստօրէն ի գորտ չեղաւ հասկանալու եւ գեղատեսիլ այդ գրականութիւնը»:

(2) Կ'արժէ մէջբերել հոս «Նարբ»ի մէջ տպւած պէրոպետան օրագիրէն չափա- զանց շահագրգռական հատուած մը (1954 Մայիս 7). «"Օրերի Պսակ"ի գրե- քէ բոլոր բանաստեղծութիւնները վերա- մշակելի են: Չգաղտնի է, որ լեզուն դեռ օտար էր ինձ, ապա Միխայիլ Բուրգուինի եւ պոլսական բարբառի դժբախտ ազգեցա- թիւնը: Ընդհանուր խնդիր: Հայը պիտի է գտնի իր ամբողջականութիւնը իր լեզուի միջոցով: Վերադառնալով իր պարզու- րեան՝ անմշակ, յստակ, վերջնական»: Այս տողերուն մեկնաբանութիւնն ու պար- զաբանումը՝ այլ առիթով:

(3) 1995-ին «Բազմապէս»ի մէջ լոյս տեսնելիք «Եղեղնի լուսիւնը Կոստան Զարեանի արձակից մէջ» գործեան ա յ- չերէն ներս, ընթերցողը պիտի գտնէ մ. յ կարծիքին, ինչպէս ներկայ յօդուածին մէջ արտայայտուած միւս գրայններուն ու կարծիքներուն, հիմնաւորումը:

(4) Վարուժան - Օշական . Չարեան եր- րորդութեան մասին խօսած եմ զանա- զան առիթներով, օրինակ «Բազմապէս»ի 150-ամեակի բացառիկին մէջ, «Կոստան Զարեան, կամ անկարելի քատրոնը» վեր- նագրուած յօդուածով: «Պալիսը յարթել» խօսքը եւ վարուժանի հետ վեճը մա- սամը վերլուծուած են «Եղեղնի լուսիւն- րը Կոստան Զարեանի արձակից մէջ» ու- սումնասիրութեամբ:

ընդհանուր ու իր սերնդակից անդլիադիր հեղինակները:

«Ոգի» հատկացումները, ի հարկէ, կապ չունի հայկական ընթացիկ գաղափարաբանութեան «հայ ոգի»ին հետ, որ կը միտի բացատրելու իր, առանձնաշարժութեամբ զարգացող մը հետ նոյնանալու, եւ սխալ է Չարեանը արժեքաւորել ա՛յլ հիմնաւորումով: «Ոգի»ն, Չարեանի բնութագրումով, հաւասար է «մշակոյթ»ին, այս բառի սահմանումը վերապահելով կրօնա-գեղարվեստական ոլորտի մը, որ կը հետեւի Օսկար Ծփենկլըրի յայտանի բաժանումին (42): Չարեան մշակոյթի եւ լեզուի յարաբերութիւնը կը հիմնաւորէ իր մշակած բնագիտական համակարգին ընդմէջէն (43): Ան լեզուն չի սահմանել իր բնութագրի կասկածելի հարադատութիւն մը պահպանելու, ինչպէս Հ. Դաւիթեան կը մեկնարանէ իր հաշտոյն («Չարեանը է հայ գրագէտի հոգին անկարելի է բաւականութեամբ ստանայ օտար շրջանում: Անկարելի է ուրիշ լեզուով նկարագրել Արարատը եւ Սեւանը եւ պահել դրանց հարազատ գոյնը») (44), այլ՝ մշակոյթ մը արտայայտելու (45) համար:

Գրախօսականը լոյս կը տեսնէ «Նոր Գիր»ի 1944-ի աշնան թիւին մէջ, որ կը բացուի Չարեանի գծանկարով, դժուար իր երկրորդ կնոջ՝ Յրեմիա Պրոքս - Չարեանի կողմէ: Առաջին երեք էջերը բուն գրութիւնն են, որուն կը հետեւի 15 էջ արտասպում վէպի զանազան մասերէն: Հեղինէ Դաւիթեան դիտել կուտայ, որ վէպին մէջ Չարեան ծանրացած է խորհրդանշական իմաստներու վրայ, զգայացունց դէպքեր եւ ուժեղ տիպարներ չկան («Իսկ գրելի հերոսը՝ Հէրեանը, նա է ժողովրդի հետ ապրողը շնորհ, ժողովրդի ստանալովն իմաստակից եղող մէկը չէ: Նա մնում է միշտ հեռու եւ դիտում է ամէն բան միայն հեռուից»), իսկ գիրքը կանգուն պահողը Չարեանի պատկերաւոր ոճն է (46): Յարգող երկու էջերը կը գրաւեն կենսագրական տուեալներ, գիրքի կրկին հակիրճ վերադատմամբ, մէկ-երկու մանր դիտողութիւններ, «Հայի ոգին - անվերջ մաքառում եւ պայքար» խորագրի կանխատեսելի արտայայտութիւններ եւ անբաւարարութեան զգացողութիւն մը:

ԽՈՒՄԸ

Հրատարակութեան քիչ ետք, 1944 Դեկտեմբեր 11-ին Չարեան նամակ մը կը գրէ Նուրիկեանին. բնագիրը պահպանուած չէ, քայքայ արտասխանէն կը նկատուին, որ Չարեան խիտ վրդոված է: Արդարեւ, 1945 Յունուար 8-ին «Նոր Գիր»ի խմբագիրը կը պատասխանէ. -- «Չարեանը կարգադրի Դեկ. 11-ի Ձեր նամակը: "Անհասկացող, սղէտ եւ մակերեսային" կը կոչեն Ձեր գրքին՝ "Նա"ի շուրջ գրուած յօդուածը որ երեւցաւ Նոր Գիրի Աշնան թիւով: Երիտիկ ըսելով՝ իրբեւ գրչի եւ արուեստի հասուն մարդ՝ շատ աւելի լայնամտութիւն կ'ակնկալէի Ձեզմէ, Ձեր գործին շուրջ արտայայտուած որեւէ կարծիքի հանդէպ, երբ մանաւանդ այդ կարծիքը կը բղիթ շատ անկեղծ աղբիւրէ մը որ Ձեր ենթադրածէն շատ աւելի խորունկ է: Եւ ո՞վ ըսաւ որ արուեստի ամէն գործ կատարել է եւ անքննադատելի, անխցելի: Այս իրողութիւնը ինքը արուեստագէտը գիտնալու է ամէնէն առաջ եւ ամէնէն աղէկ:

(...) Հապճեպով գրուած նամակ մը չի բաւեր: Նոր Գիրի էջերը բաց են Ձեր առջեւ: Հրամայեցէք եւ ըսէք մեզի հրապարակում, եւ մեծ եղբոր մը լայն մաքուր վր, թէ ինչո՞ւ "սղէտ եւ մակերեսային" են Նոր Գիրի մէջ երեւցած կարծիքները՝ Ձեր գրքին շուրջ: Մենք հաճոյքով եւ յարգանքով կը լսենք Ձեր ըսելքը» (47): Հակառակ Նուրիկեանի հրաւերին, Չարեան այդպիսի յօդուած հրատարակած չէ «Նոր Գիր»ի մէջ: Ձեռք գիտեր, ի հարկէ, ինչպէ՞ս կը հիմնաւորէ իր գաղափարները: Ճիշդ է, այսուհանդերձ, որ Հ. Դաւիթեանի գրախօսականը սահմանափակ էր եւ խորութիւն չունէր, հակառակ Նուրիկեանի հաւաստիացումին: Սակայն, նկատած էր Չարեանի գործին երկու գիծ. խորհրդանշական բնութիւնը եւ ոճին խաղաղութիւնը:

Այս նամակէն կ'իմանանք նաեւ, թէ Չարեան նախօրոք բանաստեղծութիւն մը ուղարկած է «Նոր Գիր»ին. «Կը գարմանամ նաեւ Ձեր այն մտայնութեան վերայ, որով, սրտնեղած, կ'ուզէք որ չըհրատարակեմ Ձեր մէկ ընթացումը գոր

կանխառ. ճամբած էր Նոր Գիրին համար»: Յայտնի չէ, թէ ո՞ր բանաստեղծութեան մասին է խօսքը, սակայն լոյս տեսած չէ թերթին մէջ: Այս նամակէն ետք, Չարեան խորացնէ իր յարաբերութիւնները Նուրիկեանի հանդէպին հետ: Նոյն օրերուն, իր 1945 Յունուար 2-ի թուակիրով, Օշական կը պատասխանէ Նուրիկեանի Նոյեմբեր 14-ի նամակին, որ դարձեալ չէ հասած մեզի: Նուրիկեան անկէ խնդրած է գրախօսական մը «Նաւը»ի մասին, ինչպէս կը հետեւեցնէ Օշականի պատասխանին: --

«Ձեր ուզած յօդուածը "Նաւը լեւան վրայ"ին համար՝ կանխահաս է: Իմ թելադրել ուզածը գրական տաղանայ մըն էր: Ձի բաւեր, որ գրուածք մը կարգացուի: Ձի բաւեր, որ ոճ մը ինքզինքը պարտադրէ: Ամերիկացիք ամէն բան կը սիրեն վերածել կեանքի պրոցեսի մը: Գրականութիւնն ալ, ամէն բանէ առաջ, կեանք մըն է: Ու այդ կեանքին հանդէպ ահա դաւաճանած է Չարեան: 5-600 էջ թիւակիրով կեանքէն զրեթէ դուրս իրողութիւններու... թէկուզ փառքին, բայց լեզուով կեանքը: Կարգացուող գիրքերուն վրայ թերեւ Ձեզի օր մը «Մերմայնացան» մը գրկեմ: Չարեանի վիպասան մը չէ: Մտածող մը չէ: Ի՞նչ է այն ատեն: -- Պատկերահաս մը, պիտի ըսէր Օշական: Բայց գրականութեան մէջ պատկերը շուտ կը թոռի» (48):

Այդ օրերուն էր, որ «Նոր Գիր»ի մէջ հրատարակուող «Մոռցուած քաներ» շարքով, «Մեր վանքերը» նիւթին շուրջ խօսած պահուն Օշական պիտի նշէր. --

«Բանաստեղծութիւնը եւ հայրենասիրութիւնը զրեթէ միշտ միջամտած են վանքերուն եւ անոնց նկարագրներուն արտահանման մէջ: (...) Կոստան Չարեան որ կեցած է Արարատեան դաշտին ու տեսած է Հռիփսիմէն, ներկայացուցած է ոչ մէկ ժողովուրդի, ոչ մէկ ժամանակի պատկանող քառակերտ նկար մը» (49):

Ով որ կարգայ Հռիփսիմէի վերաբերող տղերքը «Նաւը լեւան վրայ»ի մէջ կրնայ հաստատել, որ յիշեալ տեսակէտը բունագրութիւն է. ընդհակառակն, Չարեան հայ ժողովուրդը բնորոշող հոգեկան կառուցումները անոր ճարտարապետութեան մէջ տեսած է (50) եւ զեղադրականը կապած է աղբիւրի - կրօնականին (51):

Օշականի գիրքը շուրջ վէպին մասին նոյն ձեւով յայտնուած է Անդրանիկ Ծառուկեանի հետ այդ օրերուն պահած թղթ-թակցութեամբ (52): Յետագային չէ փոխուած, դատելով Յովհաննէս Աւագեանին 1947 Ապրիլ 23-ին հասցէագրուած նամակէն, որ հրատարակուած է յետմահու «Նոր Գիր»ի օշականեան բացատրիկին մէջ. --

«"Նաւը լեւան վրայ" վրիպանք մըն է, թէ եւ մեր գրականութեան զեղեցիկագոյն էջերէն 50-60 մը ունի իր մէջ» (53): Գրեթէ նոյն բանը պիտի ըսէր Ծառուկեանին ու Եր. Տասնապետեանին, Հալէպ այցելութեան օրերուն, մահէն քիչ առաջ. «Բայց այդ վաթսուն էջը հայ գրականութեան անմահ էջերուն մաս կը կազմեն»: Իսկ Ծառուկեան պիտի նշէր. --

«Արդարեւ, ո՞ր հեղինակն է որ Ներշնչիկ պիտի չզգայ, իր գրածներուն գոնէ տասը հարիւրերորդը ազատագրուած տեսնելով անմահութեան համար...» (54): Եթէ անմահութիւնը յարաբերական ըստորոգութիւն մըն է, կը կարծենք սակայն, որ «Նաւը լեւան վրայ» վէպը վերապահ մը չէր, հակառակ Օշականի հաւաստիացումին, այլ՝ «հայ մտքի նոր ճամբաները» գտնելու իւրաքայտուկ փորձ մը:

ՊԱՆԴԱՆԱՅՐԵՍ, 1994 ՄԱՐՏ . Օգոստոս

- (1) Նամակին համար, տե՛ս. Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Պետական Թանգարան (ԳԱԹ), Կոստան Չարեանի ֆոնտ, քիւ 25: Անգլերէն մասնակի քարգմանութիւնը տե՛ս. Vartan Matiosian, The Traveller and His Many Roads, «Ararat», Spring 1994, 31.
- (2) Երուանդ Ազատեան, «Նոր Գիր» եւ իր ժամանակները, «Գրական Երոյթներ» (խմբ. Մարգարեա Մարկոսեանի), Նիւ - Եորք, 1985, 39:
- (3) ԳԱԹ, Բ. Նուրիկեան ֆոնտ, քիւ 314 (սակէ առաջ, քանակին մասնակի հրատարակութիւնը տե՛ս. Վ. Մատրէ-Պետեան, Այժմէական հարցազրուաններ, «Յանապ» - Միլի եւ Արուեստ», Նոյեմբեր 1992, 4: Ներկայ յօդուածին մէջ օգտագործուած նամակները ամբողջութեամբ

ԹՈՒՂԹ ԾՆՆՆԵԱՆ
Կոստան Չարեանի կեանքը պատող մշուշը աստիճանաբար չբացնելու լաւագոյն միջոցը փաստաթուղթն է: Անոր ընտանիքին մօտ պահպանուող արխիւին մէջ գոյութիւն ունի ստորեւ հրատարակուող վաւերագրերը, որ կրնանք նկատել Չարեանի ծննդեան վկայականը եւ որ շնորհուած է 1894-ին, ըստ երեւոյթին՝ ապագայ գրողին արտասահման ճամբորդելու նախօրեակին: Ասկէ կ'իմանանք, որ հօր անունը Սաշատուր էր եւ ո՛չ՝ Բրիտանիոյ, ինչպէս կը գրեն «Հայկական Սովետական Հանրագիտարան»ը եւ «Գրական Տեղեկատու»ն: Կը ճշդուի նաեւ ծննդեան թուականը՝ 1885 Փետրուար 8, եւ ո՛չ՝ Փետրուար 2, որ յիշեալ գոյգ աղբիւրներուն հաղորդածն է: Կ'արժէ նշել, թէ այս վաւերագրերը արուած է ուսերէն եւ հայերէն կողմ-կողմի շարադրանքներով:

Վ. Կ. Յ. Ա. Կ. Ա. Ն.

Ըստ հրամանի Նորին ԿԱՅՍԵՐԱԿԱՆ ՄԵՆՈՒԹԵԱՆ ԻՆՔՆՆԱԿԱԼԻՆ ԱՄԵ. ՆԱՅՆ ՌՈՒՍԱՅ տուաւ այս ի լուսարձակ կապ չունեցող կոնսիստորիայէ վիճակին Շամախույ համաձայն օրագրական սահմանադրութեան նորին, կայացելոյ ի 7 աւուր սեպտեմբերի 1894 ամի, հիմնեցելոյ ի վերայ խնդրոյ բնակչի Շամախույ քաղաքի Արտէմի Խաչատուրբեկեանի Եղիազարեանց առ այն՝ քէ որպէս տեսանի ի չափաբերական մատնէ 1885 ամի Ս[ուր] Ա[ստուա] ծածին եկեղեցույն Շամախույ քաղաքի՝ յօրինաւոր ամուսնութեանէ Հայոց լուսարձակ դաւանութեան Աստվանաւոր Խաչատուր քեգի Մեխուսեան Եղիազարեանց ընդ Սոնայ Ստեփանեան ծնեալ է որդի կոնստանտին յուրի փետրվարի հազար ութ հարիւր ութսուն եւ հինգ ամի, որ մկրտեալ է ի Ս. Ա[ստուա] ծածին Հայոց եկեղեցույ Շամախույ քաղաքի ի 14 նոյն իսկ փետրվար ամսոյ՝ ի ձեռն Սարգիս Աւագ Գեղի փետրվարեանց եւ ի ժամ մկրտութեան ամուսնականցեալ է կոնստանտին կեփահայր որդի լեալ է Աղասի քեգ Մարտանեանց[] Զորմէ կոնսիստորիայս վկայէ ստորագրութեամբ եւ գրոշմամբ Արտէմի կնքոյ: ի 8 աւուր սեպտեմբերի 1894 ամի ի ք. Շամախի:

(Ստորագրութիւն)

- լոյս պիտի տեսնեն «Նորք» ամսագրին մէջ):
- (4) Տե՛ս. Բ. Նուրիկեան, «Մեր խօսքը», Նոր Գիր, 1, 1939. հմմտ. Նոր Գիր եւ իր աշխատակիցները. Ընտիր էջեր (խմբ. Մարգարեա Մարկոսեանի), Նիւ - Եորք, 1984, էջ XV:
- (5) Վազգէն Գաբրիէլեան, Սփիւռքահայ գրականութիւն, Երեւան, 1987, 214:
- (6) Ն. Սարգսեան, Սերունդը, «Մեմֆ» Ապրիլ 1931, 41:
- (7) Այս խնդիրը հանգամանալից կերպով քննարկուած է Գր. Պրոքսեանի և Մարկ Նշանեանի կողմէ: Իրենց բազում ուսումնասիրութիւններուն շարքին, տե՛ս. օր. Marc Nichean, The Retreat of Shahan Shahnour, «Journal of the Society for Armenian Studies», vol. 4, 1988-1989; 56-58.
- (8) Շահան Շահուր, Նահանջը անոնց երգի, Փարիզ, 1981, 140:
- (9) Գաբրիէլեան, նշ. աշխ., 352: Հմմտ. Նոյն, Դիմանկարներ, Երեւան, 1977, 47:
- (10) Արտէմ Ն. Մամուրեան, Ամերիկահայ գրական մամուլը, «Գրական Երոյթներ», նշ. աշխ., 57:
- (11) ԳԱԹ, Բ. Նուրիկեան ֆոնտ, քիւ 215:
- (12) ԳԱԹ, Բ. Նուրիկեան ֆոնտ, քիւ 314:
- (13) ԳԱԹ, Բ. Նուրիկեան ֆոնտ, քիւ 215:
- (14) Գաբրիէլեան, նշ. աշխ., 353 (Դիմանկարներ հատորին մէջ, էջ 48, «Վրիպումներ» էին միայն):
- (15) Նոյն տեղը, 352:
- (16) Այս մասին, տե՛ս Մ. Նշանեան, Շահան Շահուր եւ հարիւրամեակներու զանգուր, «Ահեկան», 3, 1970. Marc Nichean, Հայաստանահայտնութիւնը, «Ous-sanogh», 4, 1971:
- (17) Արշակ Զօպանեան, Նամականի, Երեւան, 1980, 429:
- (18) Կոստան Չարեան, Քարը, «Անահիտ», 1, 1929, 8-13:
- (19) Զօպանեան, նշ. աշխ., 183:
- (20) ԳԱԹ, Բ. Նուրիկեան ֆոնտ, քիւ 314:
- (21) ԳԱԹ, Բ. Նուրիկեան ֆոնտ, քիւ 215:
- (22) Հրանտ Թամրազեան, Յակոբ Ասատուրեան. կեանքը եւ գործը, Երեւան, 1993, 13:
- (23) ԳԱԹ, Գ. Նուրիկեան ֆոնտ, քիւ 314:
- (24) Տե՛ս Նոր Գիր եւ իր աշխատակիցները, 354-357:
- (25) ԳԱԹ, Բ. Նուրիկեան ֆոնտ, քիւ 314:
- (26) Անդ:
- (27) Տե՛ս Նոր Գիր եւ իր աշխատակիցները, 357-358:
- (28) Յակոբ Օշական, Նամականի, Ա. հատոր, Պէյրութ, 1983, 20-21:
- (29) Լ. Մատրէ-Պետեան, Դեղերուներ նաւուն շուրջ, «Կայք», 3, 1993, 86-87:
- (30) Տե՛ս. Հեղինէ Գալիքեան, Հայի ոգին - անվերջ մաքառում եւ պայքար, «Նոր Գիր», 3, 1944, 226:
- (31) Մատրէ-Պետեան, Դեղերուներ..., 87-96:
- (32) Յակոբ Օշական, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հատոր Ժ. Անթիլիաս, 1982, 94:
- (33) Բ. Թաշեան, «Յակոբ Օշական Կոստան Չարեանի մասին», «Արմենիա», 1963 Յունիս 4, 2 (արտատպում՝ «Յուսարեք»էն): Թաշեան միայն այս տողը մէջբերած է իր գրութեան մէջ եւ չէ յիշած նամակին բնականը:
- (34) Տե՛ս. Vahé Oshagan, Life and Work of H. Oshagan (1883 - 1948), «Ararat», Winter 1983; 22:
- (35) Mel Gussow, V. S. Naipaul: viajero de una civilización herida, «Clarín Cultura y Nación», 18 de agosto de 1994, (քարգմանուած «Նիւ-Եորք Թայմս»էն):
- (36) ԳԱԹ, Բ. Նուրիկեան ֆոնտ, քիւ 314:
- (37) Այս նախադասութիւնը մէջբերուած է Գաբրիէլեանի կողմէ (Դիմանկարներ, 46), առանց յիշելու նամակին հասցէատեղը:
- (38) Դաւիթեան, նշ. աշխ., 225:
- (39) Տե՛ս. Վ. Մատրէ-Պետեան, Կոստան Չարեանի վերջապետութիւնը, «Բագմալիկ», 1-2, 1991, 277-278:
- (40) Այս ցարբերութեան գրքէ վերջապակեան մէջբերումին համար, տե՛ս. Գաբրիէլեան, Դիմանկարներ, 25: Բազում ծառայ մէջբերած է Հ. Գալիքեան, քե. եւ փոփոխութիւններով (նշ. աշխ., 225):
- (41) Տե՛ս. Մատրէ-Պետեան, Այժմէական հարցազրուաններ... 4:
- (42) Տե՛ս. Մ. Նշանեան, Կոստան Չարեան եւ Օսկար Ծփենկլըր, «Կայք», 1, 1989, 77-78:
- (43) Տե՛ս. Օր. Կ. Չարեան, Լեզուն եւ արիւնը, «Գեղունի», 1949, 104-106:
- (44) Դաւիթեան, նշ. աշխ., 225:
- (45) Հմմտ. Էմիլ Պենվեիտտի այն զբոյրքը, քէ լեզուն մեկնաբանիչ է ընկերութեան (Margot Bigot, Identidad étnica y educación bilingüe: una problemática abierta, «Cuadernos de Antropología», 2, 1988, 14-15), որուն արտայայտող տարրը մշակոյթն է:
- (46) Դաւիթեան, նշ. աշխ., 224:
- (47) ԳԱԹ, Բ. Նուրիկեան ֆոնտ, քիւ 215:
- (48) Օշական, Նամականի, 23:
- (49) Նոր Գիր եւ իր աշխատակիցները, 252:
- (50) Կարօ Փոյառեան, Զրոյց, Բ. հատոր, Գալիքէ, 1961, 95:
- (51) Հմմտ. Vahé Oshagan, Notes on the Constants in Armenian Culture, «Armenian Review», December 1980, 380-381.
- (52) Ա. Ծառուկեան, Անցողիկ եւ իր ճամբաները, «Յանապ», 1983 Նոյեմբեր 1, էջ 2: Այս յուշագրութիւնը վերջերս մտած է հատորի մէջ. տե՛ս. Մեծերը եւ... միւսները, Պէյրութ, 1992:
- (53) Օշական, Նամականի, 105:
- (54) Մատրէ-Պետեան, նշ. աշխ., 2: