Հայկական գիտահետազոտական հանգույց
Armenian Research & Academic Repository

BY NC SA

Սույն աշխատանքն արտոնագրված է «Ստեղծագործական համայնքներ ոչ առևտրային իրավասություն 3.0» արտոնագրով

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonComercial 3.0 Unported (CC BY-NC 3.0) **license.**

Դու կարող ես.

պատճենել և տարածել նյութը ցանկացած ձևաչափով կամ կրիչով

ձևափոխել կամ օգտագործել առկա նյութը ստեղծելու համար նորը

You are free to:

Share — copy and redistribute the material in any medium or format

Adapt — remix, transform, and build upon the material

ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՅԹԻ Գ

ՅՈՒՆՎ. 1932

ՓԱՐԻԶ

891.99-82
Z- 24

891-99-82
Յ- 24
13 APR 2011

ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԻՒՆ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆ ԱԿՈՒՄԲԻ

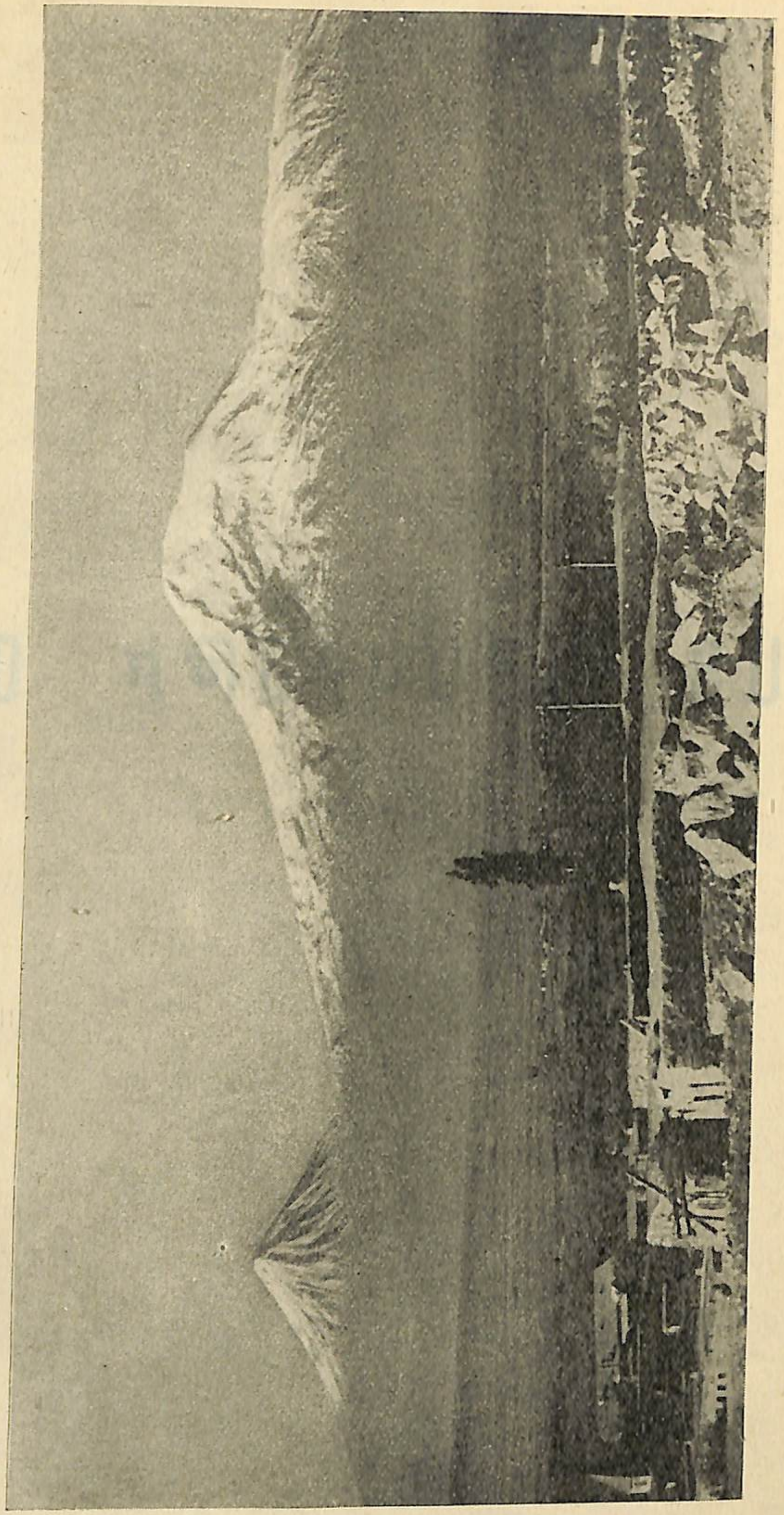
ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՅԹԻ ՕՐ

ՓԱՐԻԶ

1932

ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՅԹԻ ՕՐ

05.06.2015



Մեծ եւ փոքր Մասիսները

Գրադարան Гос. Библиотека
5018-89

ԵՐԿՈՒ ԽՕՍՔ

Ի սփիւռս աշխարհի տարտղնուած հայութիւնը իր գոյութեան պաշտպանութեան խարիսխներ կը փնտռէ յամառօրէն:

Ինքնապաշտպանութեան ամուր խարիսխ մըն ալ՝ Հայ Մշակոյթը:

Մշակոյթը ժողովուրդի մը հոգեւոր եւ նիւթական ստեղծագործութեան արդիւնքն է, անոր հանճարի խտացումն ու թանձրացումը, ազգային կենսունակութեան պալատանը:

Մշակոյթը իր էութեամբ ազգային է: Առանց մշակոյթի չկայ ազգ, առանց ազգի չկայ մշակոյթ: Ինչպէս հողն ու ազատութիւնը, մշակոյթն ալ ազգի մը գոյութեան եւ զարգացման անհրաժեշտ պայմանն է:

Բայց մշակոյթը եւ միջազգային է միաժամանակ: Ինչպէս ազգերու համախմբումէն ծնունդ կառնէ մարդկութիւնը, ազգային մշակոյթներու համադրութիւնն ալ կուտայ համամարդկային ոգի ու գաղափար, ընդհանրական համերաշխութեան ու միութեան գիտակցութիւն:

Աստուածաշունչ մը, Հոմերոս մը, կամ Շէքսպիր ու Գէօթէ մը ամենէն առաջ հրեա, յոյն, անգլիական կամ գերման մշակոյթի ծնունդն ու մարմնացումն են, բայց իրենց հանճարով, իրենց մտքի ու հոգու ծաւալով ու խոյանքով ազգային սահմաններէն լայն ու բարձր են, տիեզերական, համամարդկային, ընդհանրական:

Ազգային մշակոյթով ժողովուրդ մը հաղորդակից կըլլայ ու կը միանայ մարդկութեան: Միեւնոյն ժամանակ, ազգային մշակոյթը կամրապնդէ ու կապահովէ ժողովրդի մը անհատական գոյութեան հիմերը: Ծառը արմատով է ծառ, տունը հիմամբ է տուն, ազգը մշակոյթով է ազգ:

Այս ըմբռնումով զարմանալի չէ բնաւ, որ Սփիւռքի մէջ ցրուած հայ տարագիր զանգուածները այնպէս ամուր

— բնազդական ամբողջութեամբ — փարած են հայ մշակոյթին: Ցան ու ցիր, բաժան-բաժան, ընդհանուր կազմակերպութենէ ու ղեկավարութենէ զուրկ, յաճախ ներքնապէս պառակտուած, հեթակայ ճնշումներու, ուծացման ահաւոր անդունդի եզերքին՝ անոնք կը յամառին պահել իրենց ինքնութիւնը, չխզել կապը ազգային ամբողջութեան հետ, մնալ հաւատարիմ անցեալի նուիրական աւանդութիւններուն, ոգեւորուիլ ապագայ վառ հեռանկարներով: Եւ բնազդօրէն կը զգան, հոգու աչքերով կը տեսնեն, որ գոյութեան օրհասական պայքարին մէջ ամենէն հատու զէնքը Մշակոյթն է — մայրենի լեզուն, պատմութիւնը, գեղարուեստն իր պէսպէս ճիւղերով, ազգային ընդհանրութեան գիտակցութիւնը: Քանի մէկը կը զգայ ու կը գիտակցի, թէ ինք անբաժան մասնիկն է տուեալ հաւաքականութեան, ո՛չ մէկ աշխարհագրական դիրք կամ ընկերային-քաղաքական միջավայր չեն կրնար սպանել անոր ազգային անհատականութիւնը:

* * *

Պատահականութիւն չէ ամենեւին, որ Հայ Մշակոյթի Օրը հետզհետէ կը դառնայ Սփիւռքի հայութեան ամենաժողովրդական տօներէն մէկը՝ Հայաստանի անկախութեան տօնի կողքին: Մշակոյթի ոյժն է, որ կը պարտադրէ ու կը ներշնչէ զանգուածները:

Հայ մշակոյթի ուժի ու հմայքի ապացոյցներէն մէկն ալ մեր՝ Հայ Գրական Ակումբի սոյն նախաձեռնութիւնն է—Մշակոյթի Օրուայ համազգային տօնակատարութիւնն ու ներկայ հատորի երեւումը: Մեծ նիգի պէտք չեղաւ բնաւ ստեղծելու համար հանրային կարծիքի ջերմ մթնոլորտ մը թէ տօնական հանդէսի եւ թէ հրատարակութեան շուրջ:

Հայ Գրական Ակումբի սոսկական մէկ դիմումը բաւական եղաւ, որպէսզի Փարիզի հայ հանրային կազմակերպութիւններու եւ մամուլի մեծ մասը համախմբուի հայ մշակոյթի պանծացման գաղափարի շուրջ: Մայիս 15 եւ 21ին, Հ. Գ. Ակումբի նախաձեռնած երկու ժողովներուն իրենց ներկայացուցիչներով կամ նամակներով մասնակցեցան Ազատ Արուեստագէտներու Միութիւնը, Ալֆորվիլի Գրադ. Միութիւնը, Ալֆորվիլի Հայ Ակումբը, «Անահիտ»ի խմբագրութիւնը, «Ապագայ»ի խմբագրութիւնը, «Առողջ Կեանք»ի խմբագրութիւնը, Արեւմտեան Եւրոպայի (*Ֆրանսահայ*) Հայ Կարմիր Խաչը, Դպրոցասէր Տիկնանց Միութիւնը, «Երկունք»ի խմբագրութիւնը, Կէյվէի Հայրենակց. Միութիւնը, «Կոմիտաս» երգչախումբը, Հայ Բարեգործական Ընդհ. Միութիւնը, Հայ Բժշկական Միութիւնը Հայ Գրական Ակումբը, Հայ Եկեղեցին, Փարիզի հայ Կարմիր Խաչը, Հայ Մարմնակրթական Ընդհանուր Միութիւնը, Մուրատ-Ռափայէլեան Վարժարանը, «Յառաջ»ի խմբագրութիւնը, Նախատակ Գրագէտներու Բարեկամները, Ջափահաս Երկսեռ Որբերու Միութիւնը, Պանիոյի Ուսումնասիրաց Միութիւնը, Սահակ-Մեսրոպ Գրադարանը, «Սիփան» երգչախումբը, Տարօն-Տուրուբերանի Հայրենակցական Միութիւնը:

Հանրային կազմակերպութիւններու եւ մամուլի ներկայացուցիչներու այս ժողովներուն մէջ, քննութեան առնուեցաւ Հայ Մշակոյթի Օրը համազգային հանդիսաւորութեամբ տօնելու առաջարկը եւ որոշուեցաւ ամէն տարի Հոկտեմբեր ամսուն, եթէ կարելի ըլլայ Թարգմանչաց Տօնին շաբաթը, համահայկական համերաշխութեամբ կատարել Հայ Մշակոյթի Օրուան տօնակատարութիւնը՝ սարքելով Հայ Մշակոյթին նուիրած ժողովրդական դասախօսութիւններ, գրական-գեղարուեստական հանդէսներ, եթէ պայմանները թոյլ տան, գրական-գեղարուեստական ցուցահանդէսներ եւ այլն: Որոշուեցաւ նաեւ թելադրել բոլոր հայ գաղութներուն միեւնոյն ժամանակ եւ միեւնոյն ձեւով տօնել Մշակոյթի Օրը: Փարիզի մէջ հանդէսը կազմակերպելու համար ընտրուեցաւ եօթ հոգինոց Գործադիր Յանձնախումբ:

Այս վերջինը շարք մը յաջորդական նիստերու մէջ որոշեց Մշակոյթի Օրը տօնել հոկտ. 9ին, կիրակի օր, *Մութիւալիտէ* ընդարձակ ու շքեղ սրահին մէջ: Հանդէսի մասնակցութեան հրաւիրուեցան Փարիզի հայ արուեստագէտ ու գրական ուժերու ընտրանին:

Դեռ Գործադիր Յանձնախումբի կազմութենէն շատ առաջ, Հայ Գրական Ակումբի Վարչութիւնը որոշեր էր առանձին ժողովածու մը հրատարակել Մշակոյթի Օրուայ առթիւ: Գործադիր Յանձնախումբը՝ լսելով Հ.Գ.Ակումբի ներկայացուցիչներու զեկուցումը այդ մասին՝ որոշեց Ակումբին թողնել հրատարակութեան բովանդակ հոգը, որով ներկայ հատորի պատրաստութեան եւ հրատարա–

կութեան նիւթական ու բարոյական ամբողջ պատասխանատուութիւնը կիյնայ Հ. Գ. Ակումբին վրայ:

Հ. Գ. Ակումբի վարչութիւնը գործի ձեռնարկեց առանց դոյզն իսկ նիւթական միջոցի, բայց հաւատով ու եռանդով հարուստ: Արդիւնքը՝ ահա մէջտեղն է:

Լոյս ընծայելիք հատորը որքան հնար է բովանդակալից ու նոխ դարձնելու նպատակով՝ մենք դիմեցինք բազմաթիւ հայ ականաւոր մտաւորականներու, որոնց մէկ մասը, դժբախտաբար, պատասխանելու հանութիւնն իսկ չունեցաւ: Այդ պատճառով Հայ Մշակոյթի որոշ ճիւղեր տեղ չկրցան գտնել ժողովածուի մէջ: Բայց պատասխանողներու եւ իրենց աշխատակցութիւնը բերողներու թիւը, ինչպէս կը տեսնէք, բաւական եղաւ ո՛չ միայն սկզբնապէս որոշուած ութսուն էջը լեցնելու, այլ շատ աւելի էջեր յատկացնելու:

Ժողովածուի բովանդակած յօդուածներն ու պատկերները, մէկ կարեւոր մասով, պատահաբար ու հապճեպով ձեռք բերած նիւթեր են — արդիւնք, ինչպէս յիշեցինք, դիմումներու մէկ մասի անպատասխան մնալու: Բայց որպէս առաջին փորձ, կը խորհինք թէ, եղածն ալ անարժէք գործ մը չէ. անտարակոյս, մեր այս համեստ լուման ալ նկատի կառնուի Հայ Մշակոյթի տօնակատարութեան օրերուն:

Աւելին կը վերապահենք ապագային: Առաջին քայլէն փորձուած, յաջորդ տարի կարելի է հասարակութեան տալ աւելի խնամուած ու նոխ գործ մը՝ միացնելով անոր շուրջ հայ մտաւորականներու աւելի ստուար թիւ մը: Ինչ որ այսօր մեզ առանձնապէս կուրախացնէ, ժողովածուի աշխատակիցներու կազմն է. հայ մտքի գրեթէ բոլոր երանգներն արտայայտուած են հոս, քաղաքական եւ ընկերային տարբեր, երբեմն հակոտնեայ դիրքերու եւ գաղափարներու պատկանող մարդիկ, սրտառուչ համերաշխութեամբ մը հաւաքուած են մէկ ընդհանուր դրօշակի տակ: Այդ դրօշակը՝ ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՅԹՆ է:

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆ ԱԿՈՒՄԲ

Փարիզ

ՎԱՀԱՆ ԹԷՔԷԵԱՆ

ՁՕՆ

Թօթուած, ի՞նչպէս, ցուրտն ու ձըմեռն այսօրուան,
Ես կը խորհիմ առաւօտ՛ւն այն գարնան՝
Ուր հին կոճղէն նոր բողբոջներ պայթեցան...

Ես կը խորհիմ թռչուքոհին գետնին տակ՝
Որուն մէջէն խուժեց աւիշն անառակ
Եւ բարձրացա՛ւ եւ սարսռացո՛ւց ծառն համակ...

Ես կը խորհիմ ննջուկներու ճըւղցին,
Սոխակներու դայլայլիկին ցայգային՝
Որ անվըհատ անոր զարթումն ոգեցին...

Հեղեղներուն, կայծակներուն անհամար
Ես կը խորհիմ՝ որ իր զարթմանը համար,
Արմատներուն քրքրեցին հողը խաւար...

Եւ մի՛շտ, եւ մի՛շտ, իր բունին գորշ մոխիրէն
Հըրափայլող այն կայծերո՛ւն ծաղկեղէն
Ես կը խորհիմ՝ որ իմ սրտիս դեռ լո՛յսն են...

Եւ այդ լոյսին, այդ յոյսին մէջ կը տեսնեմ,
Բացուած ընդդէմ ովկիանին ժանտադէմ,
Հայ Հոգիին հողմածեծ Ծա՛ռը վըսեմ...

ԱՒԵՏԻՍ ԱՀԱՐՈՆԵԱՆ

ԼՈՅՍԻ ՀԱՄԱՐ

Համաշխարհային պատմութեան մեծ յեղաշրջումները, ինչպէս և ազգերի վերածնութեան աներկբայ կարելիութիւնները, նախ մեծ երազներ են, տեսողների, մարգարէների, ընտրեալ հոգիների հզօր, անպարփակ ցնորքներ, որոնք իմացականութեան դռներն են բախում հրաբուխով դուրս ժայթքելու համար: Մի Միքէլ Անջելօ իր հայրենի երկրի ազատութեան համար հիւսած մրրկաշունչ երազներն է որ, հեղեղի պէս դուրս է թափել իր հսկայ հանճարով. Դանտէ աստուածային երազով է իջնում ստուերների աշխարհը իր հայրենիքի թշնամիներին ծունկի բերելու իր Աստուածային Կոմեդիայով: Քաղաքականապէս ընկճուած, բզկտուած ցեղի վարպետները մարգարէներ են, որոնք յաճախ տեսողների դերբնական մղումով իրենց ժողովրդի ամենասեւ օրերին նրա վերածնութեան անձեռագործ խանձարուրներն են հիւսում:

Եւ հայ աշխարհի Գիրը մի չքնաղ երազ չէ՞ միթէ, որ Տարօնի Հացեկաց գիւղի վիթխարի Հայը, Մեսրոպ Մաշտոց յղանում է որպէս միակ փրկութիւն, երբ տեսնում է իր ցեղի գոյութիւնը, որպէս նաւը փոթորկի ժամին կորստեան վտանգի ենթակայ: Ո՛չ, մտացածին ու սին առասպել չէ պատմագրի աւանդածը, թէ Մեսրոպ «կէս-քուն, կէս-արթուն, որպէս երազի մէջ տեսաւ լուսեղէն թաթը, որ գրում էր հայկական Այբ Բենը»: Հայկական Ոսկեդարի Մեծ Վարպետը հայ բարբառի լուսեղէն ձեւերը իրապէս մի չքնաղ երազով հիւսեց:

Սահակ ու Մեսրոպ — հրաշագործ ամոլը հայ ժողովրդի երերուն բախտի Ե-րդ դարում — որպէս իսկական տեսողներ, հայրենի երկրի ինքնուրոյնութեան, հայ ժողովրդի ամբողջութեան սպառնացող վտանգը ճիշտ ժամանակին ըմբռնեցին: Արդարեւ արեւմուտքից, Հռոմի և Բիւզանդիոնի, արեւելքից Տիզբոնի յաջորդական

հարուածների տակ հայ աշխարհի միութիւնն ապահովող Արշակունիների գահը վաղուց հետէ երերուն, մօտ էր դահավէժ խորտակուելու: Եւ նրա տեղ ոչինչ, ոչինչ, որ կարողանար աւատական մանր իշխանութիւնների, հայկական անանց սար ու ձորով բաժան բաժան երկրի իրար օտար, յաճախ իրար թշնամի գաւառները մի ընդհանուր գաղափարի շուրջ համախմբել:

Քաղաքական անկախութիւնը գրեթէ ջնջուած, լեզուն համր, գիր ու գրականութիւն օտար — ասորի կամ յոյն — եկեղեցին անունով միայն ազգային և լի հայութեան երդուեալ թշնամի օտար, ախտաւոր վանականներով, որոնք մրցութեան մէջ են հայ կղերի հետ տիրապետութեան, արծաթի համար ու անասելի չւայտութեան անձնատուր ծծում են ժողովրդի կենսական հիւթերը. երկիրը ուղտեսապէս ու Փիղիքապէս հիւծուած Արշակունիների անվերջ պատերազմներից արեւելքի ու արեւմուտքի երկու հակառակորդ կօլօսների դէմ. ողիտութիւնը, հակառակ քրիստոնէութեան մուտքի, համատարած, բազմաթիւ սնոտիապաշտութիւններով ու աղանդներով ազգային ոգին ու նկարագիրը եղծուած. ահա հինգերորդ դարի սկիզբի և չորրորդ դարի վերջի Հայաստանը:

Վէրքն ահագին էր ու խորը, վտանգն անխուսափելի ու ահաւոր: Կրօնն ու եկեղեցին ոչ միայն անզօր էին հայի ազգային գոյութեանն սպառնացող ծանր վտանգը դիմագրաւել, այլեւ իրենց խորթ, օտար ոգով, ապազգային ձգտումներով հզօրապէս օժանդակում էին քայքայման աւերածի գործին: Ահա այն մեծ վտանգը, որ տեսնում են Սահակ ու Մեսրոպ և իրենց ցաւած հոգիների բոլոր կորովով ճգնում են ազգային ճակատագրի դահավէժ ընթացքը խափանել:

Եւ ինչ որ այս երկու խոշոր պատմական դէմքերի իրական, անկապտելի մեծութիւնն է կազմում, նրանց երազած դարմանն ու փրկութիւնը, հակառակ իրենց կրած սքեմին, կրօնական չէ, այլ զուտ աշխարհիկ — հայրենի գիր, հայրենի գրականութիւն, ժողովրդական լայն խաւերը ընդգրկող համատարած լոյս:

Ահա Սահակ Մեսրոպի Մեծ Երազը...

Այս անզուգական քահանայապետի ու վարդապետի մեծութիւնը այս չքնաղ, այս լուսաւոր ըմբռնումի մէջ է, որ նրանց դարձնում է հայ աշխարհի մեծագոյն բարերարներ և դնում է արեւելքի ամենախոշոր դէմքերի, ամենամեծ յեղաշրջողների կողքին:

Եւ այդ յստակ, վճիտ ու ազնուական մտածումը, թէ ազգի փրկութիւնը համատարած լուսաւորութեան մէջ է, թէ այդ հնարաւոր է միայն հայկական այբ բենի յօրինումով, թէ քաղաքականապէս թուլացած ազգը պէ՛տք է և հնարաւոր է ամրապնդել աննիւթ, անքակտելի կառուցածքով — այս կորովի մտածումը դառնում է

կիրք, կսկծալի երկունք, մի պարարիչ երազ, որ խտանում է յատկապէս Մեսրոպի հոգում դիւթիչ հեռանկարով:

Այդ հեռանկարը...

Հայ գիրը քանդում է հայ ժողովրդի լեզւի կապանքները, կենդանի, խօսուն բարբառը նախ արձանանում է նոր հրաշէկ տառերով հարուստ գրքերի մէջ և ապա ինչպէս վառ ճրագ, ինչպէս փայլատակող կայծակ ցոլքեր է արձակում դէպի հայ աշխարհի ամենէն հեռաւոր, ամենէն մոռացուած, ամենէն խաւար վայրերը և առաջին անգամ անհուն դարերից յետոյ, հայ մատաղ սերունդը իր խոր, իմացական աչքերը կռացնում է հայատառ գրքի վրայ և հոգին փթթում է նոր, զգայացունց գաղափարներով, որոնք նրա էութիւնն են փոթորկում և բաց են անում նրա հայեացքի առջեւ լայնածաւալ, լուսաւոր հորիզոններ: Հայրենի աշխարհի վիթխարի լեռները կռացնում են սէգ թիկունքները, ինչպէս զսպուած առիւծներ, տիրական ձեռքի շփումի տակ, անդնդախոր ձորերը հարթանում են նոր, գեղեցիկ ուղիների համար և հայրենի բարբառը, հայրենի միտքը իր լուսաւոր թեւերի տակ, որպէս հպարտ, հզօր արծիւ պարփակում է հայ աշխարհը, Ատրպատականից ու Փայտակարանից մինչեւ Փոքր Հայք, Միջագետք, Կորդուաց աշխարհից մինչեւ Գուգարք ու Տայք: Ու այնուհետեւ արեւելքի ու արեւմուտքի ամեն թունոտ չկամութիւնները, պարսիկն իր Զէնդավեստայով, Բիւզանդիոնն իր նենգութիւններով, հիւսիսի և հարաւի բարբարոսներն ու ասիական ոռնացող խուժանները, անզօր պիտի լինեն փշրելու այդ կուռ ու հմայիչ միութիւնը, որ իր փայլուն լուսապսակի մէջ պիտի պարփակի հայ ազգի հոգեւոր և մտաւոր ամբողջական կեանքը, նրա անաղարտ, ինքնատիպ պատկերը:

Ահա Մեծ Երազը Մեսրոպի մեծ հոգուն արժանի, որ տքնութեան ու երկունքի մի գիշեր պիտի խտանար նրա տանջուած երեւակայութեան հսկայ ճիգով և գերբնական լուսեղէն մատներից կաթկթէր ինչպէս կայծակի բեկորներ — այբ, բեն, գիմ...

Մեծ Երազը իրականութիւն էր և ահա նրա շուրջը սկսւում է բուռն պայքարը Լոյսի համար: Մեսրոպին և նրա աշակերտներին — Թարգմանիչների չքնաղ կաճառին — է վիճակուած ներքին բոլոր խաւար ուժերի հակամարտութեան առաջին գրոհը դիմագրաւել ժողովրդական ոգու, լուսաւորութեան մեծ գործի յաղթանակն ապահովել: Եւ եթէ ներքին թշնամիները շուտ են տեղի տալիս ու գրեթէ կէս դարում հայ գիրը կարողանում է հայկական սքանչելի Ոսկեդարը կերտել, արտաքին վտանգները չեն սպառւում և հայ ժողովրդին, բովանդակ հայ ազգին է վիճակւում հայկական Պրոմէթէոսի լոյսը ապահովել արտաքին թշնամիներից: Այնուհետեւ տասնեւհինգ դար շարունակ, մինչեւ մեր օրերը, մինչեւ այսօր, հայը վարում է

այդ պայքարը Լոյսի համար աննկուն ու յամառ: Մենակ, որպէս մի քաղաքակրթուած գաղութ, նետուած ասիական բարբարոսների մէջ, հայը տասնեւհինգ դար շարունակ իր ջլուտ ձեռքերով, անլուր մարտիրոսութեան գնով բարձր է պահել այն լուսարձակ կերոնը, որ Մեծ Մեսրոպը մի օր տնկեց հայկական բարձունքների վրայ: Բիւզանդական նենգ չկամութիւնն արեւմուտքից և ասիական արիւնարբու, մահաշունչ խուժանները արեւելքից փոխ առ փոխ փորձել են փշրել հայի լուսատենչ յամառութիւնը և մնացել են կորագլուխ:

Ազգեր են եկել կատաղի արշաւով և զարկել ու փշուր-փշուր խորտակել, որպէս ծովի փրփրուն ալիքներ ու մի պահ ընկճուած հայը ոտքի է կանգնել, աւերակները վերաշինել, կեանքը վերստեղծել ու հին պայքարն սկսել լոյսի շուրջը, լոյսի համար:

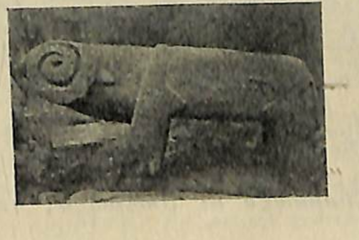
Ահա հայկական ողջ պատմութիւնը տասնեւհինգ դարուց ի վեր: Լոյսի, քաղաքակրթութեան, ազատութեան համար են ընկել մեր ընտիրները, մեր լաւերը, մեր ճակատողները: Լոյսի համար է լացել հայը իր պարտութեան ցաւագին տարիներում, նրա համար աղօթել, նրա համար հիւսել իր ամենաքնքոյշ, ամենասրտաբուխ երգերը ու նրա յաղթանակի յոյսերին կապել իր լաւագոյն իղձերը, իր ամենավառ հաւատը:

Եթէ տասնեւհինգ դարերի այդ հերոսական պայքարից, անթիւ մարտերից, աւերածից, անլուր թշուառութիւններից, անգամ մեր օրերի անասելի սարսափներից յետոյ հայը այսօր կանգնած է աշխարհի առաջ բաց ճակատով և իր ցեղական Լոյսի մեծ տօնն է կատարում, ապա նա կարո՛ղ է և իրաւունք ունի՛ հպարտութեամբ բացագանչել.

«Այնուամենայնիւ ես յաղթեցի»...*)

---

*) Այս յօդուածը հրատարակուած է սրանից մօտ քսան տարի առաջ հայ տառերի գիւտի եւ հայ տպագրութեան յոբելեանին. հեղինակի կողմից, որոշ փոփոխութիւններով, յանձնուած է մեզ տպագրութեան իբրեւ այսօր էլ այժմէական եւ իր բովանդակութեամբ պատշաճ Մշակոյթի Տօնին: ԽՄԲ.



ԱՐՇԱԿ ՉՕՊԱՆԵԱՆ

ՄԵՐ ՄԵԾԱԳՈՅՆ ՏՕՆԸ

Թարգմանչաց Տօնը», տօնը՝ մեր ազգային մշակոյթին իր որոշ, ինքնայատուկ ձեւին մէջ վճռապէս հաստատող երկու հսկաներուն և անոնց գործը դարերու ընթացքին ընդլայնող ու ծաղկեցնող հայ վարպետ մտաւորականներուն, մեծագոյն տօնն է մեր ազգին, աւելի մեծ նոյն իսկ քան Վարդանանց տօնը, վասնզի Վարդան, գաղափարի հերոսը, հայ քրիստոնէութեան անձնազոհ ախոյեանը, չէր կրնար գոյութիւն ունենալ եթէ իրմէ առաջ Մեսրոպ ու Սահակ մեր ազգային մշակոյթը կազմաւորած և ամուր հիմերու վրայ դետեղած, տալով իսկ գիտակից ու ինքնուրոյն «Հայ Ազգ» մը դարբնած, ցեղին հոդրոշմը կրող քրիստոնէական եկեղեցի մը ձեւակերպած, ցեղին հոգին ու հանճարն արտայայտող լեզուն ու գրականութիւնը իրենց հրաշալի ճիգով և իրենց մեծատաղանդ աշակերտներուն հզօր աշխատութիւններով հոյակապ գեղեցկութեան մը հասուցած չըլլային:

«Թարգմանչաց Տօն» աւանդական բացատրութիւնը պէտք չէ առնել իր տառական իմաստով: Աստուածաշունչին և Եկեղեցւոյ Հայրերու գործերուն ոսկեդարեան թարգմանութիւնները, գերագոյն պարծանքներէն մէկն են մեր ցեղին և՝ ինքնին՝ արժանի պիտի ըլլային տօնուելու, միմիայն մեր լեզուն այդ դասական կատարելութեան բարձրացուցած, զայն մարդկութեան գրական վսեմագոյն գործիքներէն մին դարձուցած ըլլալնուն համար. բայց այդ սահմանափակ իմաստը չէ որ այդ տօնին տուած է մեր ժողովուրդը, որ զայն դարերէ ի վեր կը տօնէ արտակարգ հանդիսաւորութեամբ ու ոգեւորութեամբ. իր Տօնացոյցին մէջ ան «Թարգմանիչ» անունին տակ կը յիշատակէ իբր այդ օրուան փառաբանելի սուրբերը՝ մեր հին մատենագրութեան բոլոր մեծ դէմքերը, որ միմիայն թարգմանելով չեն շատցած, այլ կերտած են մեր ինքնուրոյն գրականութիւնը, Մեսրոպէն ու Սահակէն, Կորիւնէն ու Եզնիկէն,

Փաւստոսէն ու Փարպեցիէն մինչեւ Եղիշէ, Խորենացի, Նարեկացի ու Գրիգոր Մագիստրոս, Շնորհալի ու Լամբրոնացի, այսինքն այն բոլոր մտաւոր մեծ ուժերը որոնց շնորհիւ հայ ժողովուրդը իր ազգային գոյութիւնը պահպանած ու զարգացուցած է, որոնց շնորհիւ մարդկային քաղաքակրթութեան պատմութեան մէջ իրեն յատուկ պատուաբեր տեղ մը գրաւած է. այնպէս որ «Թարգմանիչ» բառը պէտք է մենք ըմբռնենք աւելի լայն իմաստով մը քան ինչ որ անոր սովորական իմաստն է: Այդ տօնին մէջ մեր ժողովուրդը կը փառաբանէ իր այն մտաւորական գործիչները որ ամենէն հարազատ ու հզօր «Թարգման»ներն եղած են իր հոգւոյն, իր զգայնութեան, իր մտածման, իր ճաշակին:

Մեր տօներուն այդ մեծագոյնը մենք այսօր կը տօնենք՝ աւելի եւս ընդարձակելով անոր շրջանակը, անոր մէջ մտցնելով նաեւ, ոչ միայն Շնորհալիէն ու Լամբրոնացիէն մինչեւ մեր օրերը հայ գրականութիւնը ճոխացնող, զօրացնող, վերանորոգող բոլոր տաղանդաւոր քերթողներն ու արձակագիրները, այլ և հայ արուեստի ու գիտութեան բազմերախտ մշակողները: Մեր արուեստն ու գիտութիւնն ալ՝ հին դարերուն՝ գլխաւորապէս մեր ազգային եկեղեցւոյն հովանւոյն տակ ստեղծուած ու զարգացած են. ճարտարապետութիւն, երաժշտութիւն, քանդակագործութիւն, որմնանկարչութիւն, ոսկերչութիւն, մանրանկարչութիւն, բանասիրութիւն, իմաստասիրութիւն, գիտութեան այլ և այլ ճիւղեր, իրենց գլխաւոր մշակողներն ունեցած են Մեսրոպի և Սահակի աշակերտներուն ու յաջորդներուն մէջ: Չմոռնանք որ Տօնացոյցը արդէն կը յիշատակէ այդ օրը Նարեկացի քերթողին քով Անանիա Շիրակացի մաթեմաթիկոսը, Մխիթար Գօշ իրաւաբանը, և Խաչատուր Տարօնեցին ու Ներսէս Շնորհալին, որ ոչ միայն մեծ բանաստեղծներ եղան, այլ և աւելի եւս մեծ երաժիշտներ: Մենք ուրիշ բան չունինք ընելու այսօր բայց եթէ աւելի լայն տեղ տալ հայ արուեստի ու գիտութեան վարպետներուն, շեշտել այս տօնին արտակրօնական բնոյթը, մշակութային ու ազգային հանգամանքը: Հայ եկեղեցին երկար ժամանակէ ի վեր դադրած է գլխաւոր վառարանն ըլլալէ հայ մշակոյթին, ինչ որ եղած է հին ատեն, և որուն համար մենք ազգովին երախտագիտութեան պարտք ունինք անոր հանդէպ: Այսօր մեր մշակոյթը ծաղկեցնողներուն մէջ մենք նորէն ունինք մեծարժէք եկեղեցականներ որ կարեւոր դեր կատարած են ու կը շարունակեն կատարել մեր գրականութեան, արուեստին ու գիտութեան զարգացման մէջ, բայց աշխարհական տարրն է որ կը գերակշռէ այդ գործին մէջ շատոնց ի վեր, մեր միջնադարեան ռամկաբարբառ և ազատաշունչ բանաստեղծութեան զմայլելի վարպետներուն յայտնութենէն ի վեր: Ազգն է ամբողջ, իր բոլոր տարրերով, իր բոլոր խաւերով, իր բոլոր դա—

սակարգերով ու հոսանքներով, որ իր ամէն տեսակի տաղանդաւոր ներկայացուցիչներուն անձին ու գործին մէջ կը շարունակէ արտայայտել, հետզհետէ աւելի բազմազան, աւելի ազատ ու աւելի հզօր արտադրութիւններով, ինչ որ մեր ցեղին զգայնութիւնն ու մտայնութիւնն ունին ամենէն աւելի ինքնատիպ, կը շարունակէ տալ աշխարհին ինչ որ «հայ մտքի գեղեցկութիւնն» է: Այսօր, այդ մեծ օրուան մէջ, Մեսրոպին ու Սահակին հետ որ արմատն են իր ինքնութեան մէջ վերջնապէս հաստատուած ու կազմաւորուած հայ ազգային մշակոյթի սիրելի, սխրալի ու մշտակենդան, մշտանորոգ, անքանդելի ծառին, կը տօնենք ծառն ամբողջ՝ իր հետզհետէ բազմացող, նորացող, կանանչցող, թանկագին ծաղիկներով ու պտուղներով զարդարուող ճիւղերովը: Կը տօնենք մեր հին ու նոր բոլոր վարպետները որ մեր ցեղն ինքն իրեն սիրելի ու պանծալի և օտարներուն յարգելի դարձուցին:

Ցանկալի է միայն որ մեր ժողովուրդը չշատանայ իր տօներուն այս մեծագոյնը շքեղօրէն տօնելով, այլ և իւրաքանչիւր տօնախմբման՝ իր մէջ աւելի խոր դառնայ այդ տօնին և անոր մէջ փառաբանուած ազգային մշակոյթին կենսական նշանակութեան գիտակցութիւնը, և ան տայ այդ մշակոյթին պահպանման ու զարգացման աւելի մեթոտիկ, աւելի լայն, աւելի ամուր աջակցութիւն քան ինչ որ կուտայ. որովհետեւ այն աջակցութիւնը զոր մեր ժողովուրդը կուտայ անոր, շատ սահմանափակ է և հարեւանցի, ու եթէ Հայաստանի մէջ կառավարութիւնը, այսօր, որոշ վերապահումներով՝ բայց մեթոտիկ, տեւական ու զօրեղ օժանդակութեամբ մը պաշտպան կը հանդիսանայ մշակութային գործին ու գործիչներուն՝ իբր ճշմարիտ յաջորդ մեր երբեմնի մեկենաս թագաւորներուն, Վռամշապուհներուն, Աշոտներուն, Սմբատներուն, Լեւոններուն,— ողբալի է նկատել որ օտար երկիրներ ցրուած մեծազանգուած պանդուխտ Հայութեան ծոցին մէջ ոչ մէկ կազմակերպութիւն ունինք որ լրջօրէն օգնէ հայ մշակոյթի զարգացման գործին, և հոն մեր մշակոյթը կը պահպանուի ու կը յառաջանայ միմիայն անոր նուիրուած հայ մտաւոր գործիչներու տաղանդին, եռանդին, անձնազոհութեան շնորհիւ: Մաղթենք, և աշխատինք, որ վերջապէս գոյանայ գրականութեան, արուեստի, գիտութեան անզուգական ու բարերար արժէքը լիովին ըմբռնող, գնահատող, մտաւոր գործին զարգացումը մեր ազգային կեանքին ամենէն էական հարցերէն մին նկատող և իր հաւաքական սրտագին, խոր, հզօր օգնութեամբ այդ մեծ գործին գործակցող «հայ հասարակութիւն» մը որ արժանի ու համապատասխան ըլլայ այն մեծ տաղանդներուն զոր մեր ցեղը գիտէ արտադրել:

Փարիզ, 1 Սեպտ. 1932.

ԱՍԱՏՈՒՐ

ԻՐ ԲՆԱՇԽԱՐՀԻՆ ՄԷՋ

Հայաստա՛ն, Հայաստա՛ն . . . Ահա Սահմանադրութեան տախտակներ պատրաստ, այլ Մովսէս պէտք է որ զանոնք Պոլսոյ կեդրոնական լեռնէն իջուցանէ Հայաստանի գաւառները:

ԽՐԻՄԵԱՆ (*Արծուի Վասպուրական*, 1862, թիւ 8)

Մեր պատմութեան մշակութային մեծագոյն շրջանը, որ ծանօթ է մեզ, Ոսկեդարը, տեղի ունեցաւ հայ հողին–հայրենիքին մէջ: Դրսի ազդեցութիւններ — յունական, պարսկական, ասորական և այլն,— ինչքան ալ դեր խաղացած ըլլան այս հրաշք–երեւոյթին մէջ, գլխաւոր փաստը այն է, որ հայ հայրենիքը ինքը երկնեց ու կերտեց զայն: Յետոյ, հայ հողը պահեց պահպանեց զայն դարերով իր վանքերուն, եկեղեցիներուն, գրքերու գրչագիր էջերուն, հայ հողի վրայ կանգնող հայ օճախներուն և հայ հողի վրայ տքնող–տառապող հայ մարդոց հոգիներուն մէջ:

Դարաւոր բռնութիւնները, ասիական բարբարոս ցեղերու շարունակական խուժումները, քաղաքական ինքնուրոյն կեանքի կորուստը, ստրկութիւնները չի կրցան սրբել անհետացնել հայրենիքի ծերպերուն ծուարող հայ մարդուն հոգեկան այդ հարստութիւնը: Նա տանջուեցաւ, բայց ամուր փարեցաւ ցեղային այդ ժառանգութեան. տառապեցաւ ու նահատակուեցաւ, բայց անշէջ պահեց մշակութային կրակը իր հոգիին մէջ: Իրմէ էր ծնած ծաղիկը, իր բոյրն ու երանգը ունէր, ինքն էր անդ ու անդաստանը այդ հունձքին: Դրսէն բերուած, պարտադրուած պատուաստ չէր, այլ արմատ:

Մշակոյթը — բառին լայն առումով — կը սաղմնաւորուի, կ՚ուռճանայ, բազմազան ճիւղաւորումներով կ՚արմատաւորուի պատկան ժողովրդի հայրենիք–հողին մէջ. կը ծնի, կը սնանի անոր խորունկ ընդերքներէն: Հայրենիք–հողէ զուրկ, թափառական ժողո-

վուրդները չեն կրնար մշակոյթ ունենալ, որովհետեւ մշակոյթը ստեղծագործութիւն է, որուն ծնման ու զարգացման համար նոյնքան կենսական տարր է հայրենիք–հողը, ինչպէս ծիլ–ծաղիկին համար հողը, ջուրն ու արեւի լոյսը:

Ժողովուրդի մը մշակոյթը, ծնիլ ու զարգանալէ ետք բնաշխարհին մէջ, ներսէն կը ճառագայթէ դէպի դուրս. կը լեցնէ, կը յագեցնէ զինք երկնող, մեծցնող հողն ու ցեղը, ու ալիք ալիք լայննալով կը տարածուի դուրսի աշխարհներ: Դուրսէն ներս մշակութային ներխուժում մը ոեւէ ժողովուրդի համար բնականոն երեւոյթ չի կրնար նկատուիլ. կամ աւելի ճիշտը՝ ներխուժող մշակոյթը չի կրնար ցեղային իսկական ստեղծագործութիւն ու ազգային հանճարի տիպական արտայայտութիւն հանդիսանալ:

Մեր Ոսկեդարը հայ հանճարի արտայայտութիւնն էր հայ հողի վրայ, հայ միջավայրի մէջ:

19րդ դարու երկրորդ կէսերուն հայոց կեանքը դարձեալ ալեկոծուեցաւ: Զարթօնքի անդիմադրելի հոսանք մը երկու ճակատներէ սկսաւ խուժել ներս, արտասահմանէն դէպի բնաշխարհ: Մէկ կողմէ Վենետիկ, Վիէննա, Փարիզ, մանաւանդ Պոլիս ու Իզմիր դարձան մշակութային վերածնութեան կեդրոններ արեւմտահայոց համար, միւս կողմէ Դորպատ, Մոսկուա, Բեթերբուրգ, մանաւանդ Թիֆլիս հանդիսացան զարթօնքի վառարաններ արեւելահայոց համար: Այստեղերէն էր, որ լոյսը կը ճառագայթէր, կը սողոսկէր ներս: Երբ Մխիթար Աբբաներ, Նազարեանցներ, Նալբանդեանցներ, Բագրատունիներ, Օտեաններ առաքելական ոգեւորութեամբ նոր հայութիւն զարթնելու մեծ կոչումին կը նուիրուէին, անոնց ձայնը հեռուէն կուգար բուն հայութեան: Բնաշխարհը կը տուայտէր դաժան բռնակալութիւններու կրունկին տակ ու կը խորդար դարերու թանձր քունով: Ան չէր կրնար դրսէն լսուող ձայնը իւրացնել, իր էութեան հարազատ երաժշտականութիւնը հագցնել անոր: Անոր ականջները խլացած էին այդ ձայնը լաւ կարենալ լսելու համար, աչքերը մթամած էին լոյսը իւրացնելու համար: Հոսանքը դրսէն էր որ կը խուժէր, մինչ ինքը բնաշխարհը դրուած էր պարզապէս ընկալուչ մեքենայի, տպաւորուողի դերին մէջ: Ինքը չէր երկներ իր հողին վրայ ինչպէս 15 դար առաջ. ինքը չէր ծներ իր Քրիստոսը իր սեփական մսուրին մէջ:

19րդ դարու մեր վերածնական շարժումը գաղթաշխարհէն կուգար. մեր մշակոյթն ալ այնուհետեւ երբեք այդ տարազէն չի կրցաւ դուրս պրծիլ ամբողջովին:

Այս շարժումի պատմութեան մէջ, սակայն, կայ դրուագ մը, որ խիստ նշանակալից է: Խրիմեան Հայրիկ, վերջին դարու Հայոց մեծագոյն առաքելատիպ դէմքը, 19րդ դարու երկրորդ կէսի սկիզբ–

ներուն բուն հայաշխարհի մէջ հիմնեց վարժարան և մամուլ, լոյս ընծայեց Արծուի Վասպուրականը: Եւ երբ ան կ'աղաղակէր Հայաստա՜ն, Հայաստա՜ն, և ինչ որ կ'ըսէր 1960ի արեւմտահայոց Սահմանադրութեան մասին, կը վերաբերէր հաւասարապէս մեր ազգային–մշակութային բոլոր արժէքներուն: Անոր արծուաթռիչ աչքերը Սահմանադրութեան մէջ չէին տեսներ կրօնական համայնքի մը — ինչպիսին էր հայութիւնը օսմանեան կայսրութեան մէջ — եկեղեցական–վարչական կազմակերպման եղանակը միայն, այլ անոր մտաւորական–ոգեկան, նոյնիսկ քաղաքական վերածնութիւնը: Սահմանադրութիւնը տառ չէր անոր համար, այլ ոգի. հայ մարդուն ոչ միայն անհատական տաղանդին, ուժին, իրաւունքին արտայայտման խողովակը, այլ հայոց հաւաքաբար — իրենց բնաշխարհին մէջ — կազմաւորման, ազգովին ամրացման, ինքնորոշման ու մտաւոր զարգացման յենակէտը:

Ան կ'ուզէր որ Սահմանադրութեան տախտակները հեռուի լեռնէն իջեցուէին վար, Հայաստան: Ան կ'ուզէր որ բնաշխարհը իր ընդերքէն, ցեղը իր խորքերէն իր հողին վրայ արտածորար իր նոր, մշակութային կեանքը: Ուրիշ բան էր գիր, գրականութիւն, դպրութիւն, արուեստ և այլ արժէքներ մշակել Պոլիս, Իզմիր, Ռուսաստան կամ Եւրոպա. ուրիշ բան էր, նոյնիսկ ամենէն համեստ չափերով, այդ աշխատանքը տանիլ Վասպուրական, Տարօն, Արարատեան աշխարհ կամ Կարին: Ուրիշ բան էր հեռաւոր վառարաններու անոյժ կայծերէն ջերմանալ, ուրիշ բան՝ տեղին վրայ վառել կրակը ու տաքցնել:

Այս էր որ տեսան Խրիմեան ու իր արծուիկները — մանաւանդ անմահն Գարեգին եպ. Սրուանձտեանց — աւելի քան ուրիշ ոեւէ մէկը, ասկէ երեք քառորդ դար առաջ: Եւ առաջին ակնարկով աննշան թուող այն իրողութիւնը, թէ Արծուի Վասպուրականը լոյս կը տեսնէր Վարագի մէջ, մեր աչքին շատ աւելի խորիմաստ կը դառնայ և մեր մշակութային պատմութեան մէջ եզական տեղ կը գրաւէ, երբ երեւոյթին նայինք մեր մատնանշած լոյսին տակ:

* * *

Արծուի Վասպուրականով բնորոշուող այս շարժումէն երեք քառորդ դար յետոյ, այսօր ալ, այս շարժման ներքին իմաստը դադրած չէ մեզ համար այժմէական ըլլալէ: Ահա կէս միլիոնէ աւելի հայ, որ գաղթաշխարհի չորս ծագերուն ցիրուցան կը տուայտի:

Ահա հայրենիք, որուն մէկ խոշոր մասը ամայի է, իսկ միւս մասին վրայ թանձրացած մշուշը չի թողուր ներսէն դուրս կամ դուրսէն ներս մշակութային լոյսի ազատ թափանցումը։

Այժմ ալ ճշմարիտ է, ինչպէս երեք քառորդ դար առաջ, որ հայ մարդը պէտք է երկնէ ու կերտէ իր ոգեկան–մտաւոր արժէքները իր բնաշխարհին մէջ։ Հայրենի հողէն դուրս մարդը չի կրնար տեւական, հարազատ, ցեղին էութիւնը մարմնաւորող արժէք ստեղծագործել։ Զերմանոցի մէջ կաղնի չածիր։ Ցեղին ոգին ճախրելու համար միջավայր–երկինք կ՚ուզէ, որ հայրենի երկինքն է։ Մեր մշակոյթի տախտակները հայ Մովսէսներ հայկական լեռներէն պէտք է իջեցնեն վար, ոչ գաղթաշխարհի լեռներէն։

Գաղթաշխարհը, իր ժամանակաւոր գոյութիւնը պիտի ապրի ապաւինելով հայկական դարաւոր մշակոյթին, որ արդէն կայ, ցեղը տուած է։ Գաղթաշխարհը նորը երկնելու կոչում եւ հնարաւորութիւն չունի։

Ի՞նչ է մշակոյթի դերը առհասարակ։ Քաղաքական ինքնուրոյն կեանք ապրող եւ պետականօրէն կազմակերպուած ժողովուրդներու համար բարձր ապրումի, ազնուացման, ճշմարտօրէն քաղաքակիրթ կենցաղի, հոգեկան–մտաւոր իւրայատուկ հարստութիւն արտադրելու գործօն է։ Բայց ոչ ինքնապաշտպանութեան կամ արտաքին յարձակողական ուժերու դիմագրաւման գլխաւոր ազդակ։ Ատոր համար կան բանակներ — հրացանէն մինչեւ օդային կազը։ Կազմաւորուած ազգերու համար ընկերային նոր կենցաղ ձեւաւորելու օրինագիրք ալ չէ ան։ Ատոր համար կայ պետութիւնը իր բոլոր արտայայտութիւններով։ Մտաւոր–հոգեկան ուժերու, ցեղային ներքին հիւթերու ծորման աղբիւր է մշակոյթը, որմէ բխած ջուրը կը զովացնէ ու կը յագեցնէ քաղաքակիրթ մարդու կարճատեւ կեանքը այս դաժան աշխարհին վրայ։

Գաղթաշխարհի հայութեան համար այս բոլորէն աւելի բան մըն է հայոց մշակոյթը, այսօր։ Ան զէնք է ազգապահպանման։ Հայոց գիրը, լեզուն, դպրութիւնը, երգը, արուեստը, եկեղեցին ոչ միայն հարստութիւն են, արտասահման ապրող հայուն համար, ինքնըստինքեան, այլ նաեւ զայն ամբողջ կերպով պաշտպանելու բերդ։ Մեր մշակոյթը ոչ թէ արժէք է որպէս այդպիսին, այլ դիմանալու, տոկալու, տեւելու պաշար։

Հարկաւ, ամէն օտար մշակոյթ, կտրուելով իր հողէն ու բախումի գալով աւելի հուժկու, աւելի ծաւալուն մշակոյթներու հետ, ի վերջոյ կը պարտուի, ինչպէս մեր մշակոյթին ճակատագրուած է Եւրոպայի ու Ամերիկայի մէջ, բայց մինչեւ պարտուիլ չքանալը նա կը մղէ պայքար, կը լծէ իր տէրը դիմադրութեան, կը պրկէ անոր

կորովը ու ֆիզիքապէս հեռու կանգնող հայրենիքը կը ծնցնէ, կը յարատեւցնէ անոր հոգիին մէջ։

Ապաւինիլ հայկական մշակոյթին — ահա գաղթաշխարհի ճամբան։

Հայոց մշակոյթի տախտակներ հայոց լեռներէն վար իջեցնել — ահա բնաշխարհի ճամբան։

Փարիզ․

ՕՀԱՆ ԿԱՐՕ

ՄՇԱԿՈՅԹԻ ՀԵՏ

Մերթ կ՚ունենամ այս մտածումը.— լինել քե՞զ հետ, թէ՞ չէ քալել առանձնաբար...

Որովհետեւ մերթ կ՚ունենամ այս մտածումը, թէ դուն յաճախ ինծ կը նեղե՛ս...

Կ՚արտօնես ինծ կենալ այնտեղ՝ ուր դո՛ւ կ՚ուզես... Առանց երբեք ունկնդրելու արգելքներէն առաջացած պարտասումի՛ս, տըր-տունջներո՛ւս, մերթ լուելո՛վ, մերթ տիրաբար ինծ կը ստիպես յաւերժապէս քալե՛լ, քալե՛լ...

Շատ աստուածներ մխացան մեզ մեր այս կտրած ճանապարհին, մերթ ենթակայ քու անյողդողդ հրամանիդ... Սակայն երկար չը դիմացան, չը տոկացին քու տիրական ներկայութեան, քու անյող-դողդ հրամանիդ...

— Ո՛վ դուն, որու կանոններուն շատ աստուածներ չդիմացան... Ո՛վ դուն, որու հրամանները յաւերժապէս կը հնչեն դեռ, ի՞նչ է քու կամք, ինծ ո՞ւր կ՚ուզես առաջնորդել...

Հովտի հօտէն ինծ զատեցիր անոր համար որ քու հաճո՞յքը յագեցնես... Թէ՞ չէ միայն անոր համար որ ցոյց տաս ինծ հովտէն հեռու տարածուող այս տեսարանները...

Ո՞վ ստիպեց որ կամենաս կապուիլ իմ հետ... ինծ վիճակուած կածաններու կսկիծն զգալ... և անբաժան առաջնորդի դերն ստանձնած, ինծ հետ մէկ տեղ քալե՛լ, քալե՛լ...

Մերթ քեզ կ՚ատեմ, որովհետեւ դժգոհութի՛ւն ներարկեցիր հովտի անհող իմ հոգու մէջ... Սակաւապէ՛տ էի երբեմն, ինծ ան-յագո՛ւրդ դարձուցիր դուն... Հօտին յատուկ հաճոյքս առա՛ր, յանձ-նելով ինծ սէրն անսահման ու թաքթաքուն հեռուներուն...

Հիմակ արդէն եղածը չէ՛ որ ես կ՚ուզեմ, և ոչ ալ այն՝ որ

գոյութիւն ունէր երբեմն... հիմակ արդէն չ՚եղածն է որ ինծ կը դիւթէ, և այն բոլոր՝ որ գալիքը պիտի բերէ...

Ձեմ յագենար ինծ վիճակուած այս չնչինով, և հեշտութեամբ հնազանդիլ յոխորտացող հրամանի... Ես կը տենչամ անտեսուածին, և յաւակնոտ յամառութեամբ կ՚առաջանամ ու կը տենչամ հաւա-սարիլ յաւերժութեան...

Շատ կապեր կան ու արգելքնե՛ր այս կեղծաւոր ու դաւադիր երկրի վրայ, — ո՛վ առաջնորդ, արթնցո՛ւր ինծ ժամանակին... Ճշմարիտ որ, այս տարածուա՛ծ, տեսանելի տեսարաններ ինծ չեն դիւթեր, — Ո՛վ առաջնորդ, եթէ յանկարծ յուլանամ ես, ցնցէ՛ր ինծի ժամանակին, որովհետեւ կարօտն ունիմ կատարներէն ու կիր-ճերէն այն կողմն եղած տեսարանին...

Շատ աստուածնե՛ր մխացան մեզ, մեր այս կտրած ճանապար-հին, սակայն երկար չդիմացա՛ն, ու մնացին անհաղորդ մեր տե-սածներուն, տառապանքին...

Կ՚ուզեմ նորէն աստուած մը գայ ուղեկցի մեզ, որ վերջ մը տայ յաճախակի մեր վէճերուն... շաւիղ ցոյց տայ անուշադիր մեր շեղումին... և յանձն առնէ մեզ հետ մէկ տեղ, մեզ հաւասար քա-լե՛լ, քալե՛լ...

ԱՆԱՅԻՍ

ԴՊՐՈՑԱՍԷՐԷՆ ԷՋ ՄԸ

Ծաղանակենիներ հսկայ, տիտանեան պահապաններ, սպիտակ, վարդերանգ կանթեղներով լեփ լեցուն, պտլիկ ճրագներ Հնամենի չէնքին տարիները ճշդող, տարելիցի մեծ կարկանդակին մոմերուն պէս, մոխրագոյն, ճակատի ալեհեր չէնքին, նման աղուոր հանիկի մը, տակաւին կենսունակ, որ կ'ուզէ օգտակար ըլլալ՝ ծառայել, միշտ ծառայել· չէ՞ մի որ ամէն ինչ պէտք է օգտակար ըլլայ կամ ծառայէ բանի մը։ Ծառայէ կեանքին, բռնակալներու ամենէն ահաւորին, կեանքին՝ որ ոչինչ մտիկ կ'ընէ· ո՛չ պաղատանք, ո՛չ սպառում ոյժերու, ո՛չ ցաւ։

Օգտակար՝ Հնամենի չէնքը, իր անպաճոյճ տեսքով, օգտակար իր սրահներով որոնք վկայ եղած են արքայազուններու, պալատականներու գինարբուքներուն, խրախճանքներուն, ուր Լուի Ֆիլիբ, իր Թագակիր գլուխի տաղտուկներէն հանգչելու համար, կու գար որսորդութեան· փողերը կը հնչէին, ձիերը կը վրնջէին, այգուն առաջին նշոյլներուն հետ։ Ի՜նչ շրջաններէ անցած այդ ծերուկ փավիյօնը սակայն։ Գահեր կործանած են, արքայական որսի փողերը լռած, Թագերը փշրուած հանրապետութեան հզօր ոտքերուն տակ· այլ քարերը մնացած են, երկակենցաղ քարերը, չէնքը պահած իր կերպարանքը՝ անտարբեր մարդկային ճակատագրին· ըլլայ ան շողշողուն կամ եղերական։

Հօյաբերձ ծառերուն տակ, խառնուած Թռչուններու դայլայլին, այդ գարնան օրը, ճռուողիւնը աղջնակներու, Թուխ, սիրունիկ աղջնակներու· պարտէզին մէջ ցիր ու ցան պայուսակ, աթոռ, սընտուկ, կարասի· ամէն նշանները տեղափոխութեան մը· մեծ հրճուանքը պզտիկներու, երբ իրենց կեանքին մէջ սովորականէն դուրս բան մը կը պատահի։

Դպրոցասէրը Մարսէյլէն Ռէնսի եկած է իր 300 որբուհինե-րով· անոնց ծրարները, անկողինները, գոյքերը եկած տեղաւորուած են հիւրընկալ չէնքին մէջ· ընդարձակ պարտէզին մէջ։ Ինչպէ՞ս հնար պիտի ըլլայ սղմեցնել այդքան բան սենեակներու մէջ որոնք բաւարար տարածութիւնը չունին։

Դժուարին հարց արդարեւ։ Պա՛հ, Դպրոցասէրի Տիկինները այդկից դժուարագոյններն ունեցած են։ Արեւը աղուոր է այն օրը, մտահոգութիւնները կը ցրուէ։

Գիւղին մէջ փսփսուք։ Կրպակներու մէջ նշաններ մտահոգութեան։

— Ո՞վ են ասոնք։ Ասիայէն կու գան։ Բարբարոսի զաւակներ· անկրօններ։ Տարափոխիկ հիւանդութեան հայթայթիչներ։ Պէտք է գանգատիլ քաղաքապետին, առողջապահական քննիչին։

Իսկոյն պատգամաւորութիւն մը անպաշտօն, դիմում պաշտօնական անձնաւորութիւններու։ Հասկնալու է թէ ի՞նչ է այդ —

Քաղաքապետը, պ· Ակառ, պատուական մարդ մը, կը ծամածռէ դէմքը, ի՞նչ ընելու է։ Առողջապահական քննիչը խորհուրդ կու տայ այցելել և քննել։ Ո՞վքեր են արդարեւ ասոնք, ուրկէ՞ց կու գան այդ Թխադէմ աղջնակները, աշխարհի ո՞ր անկիւնէն։

Մէկ երկու օր յետոյ լուր կու գայ Դպրոցասէր Տիկիններուն· քաղաքապետը, առողջապահական քննիչը և այլեր պիտի գան այցելել։

Իրարանցում· ոչինչ կայ տակաւին զարդարուած, ոչ մէկ սրահ· հապճեպ վարագոյրներ կ'անցնին, աթոռներ կը զետեղուին, ծաղկամաններ, ձեռագործ ծածկոց։ Ու կու գան հիւրերը անծիծաղ· տիկիններուն սրտին մէջ անձկութիւն։ Ինչո՞ւ այդ հակակրանքի նմանող ձեւերը։

Պարզ բարեւներէ յետոյ իւրաքանչիւրը իրեն նշանակուած տեղը կը բազմի։ Այդ պահուն վարժարանին կրտսերագոյն ուսուցչուհին 10–15 պզտիկներու հետ ներս կը մտնէ· տղայք մաքուր հագուած են ու կը շարուին հիւրերուն դէմ։ Ժպտաշուրթն խոնարհութիւն մը ընելէ յետոյ կը սկսին քաղցրաձայն ու համարձակ երգել·

Ոտքի կ'ելլեն ամէնքը։

Allons, enfants de la patrie...

Հիւրերուն ճակատները կը պայծառանան· ժպիտի պէս բան մը կը ձեւացնէ շրթներուն վրայ։ Ուրեմն վայրենիի զաւակներ չեն այդ սիրասուն պզտիկները որ այնքան լաւ կ'երգեն Ֆրանսական ազգային քայլերգը։

Կը ծափեն· քաղաքապետը կը համբուրէ նոյն իսկ մէկ երկու պզտիկներ, (առանց տարափոխիկէ վախնալու, առողջապահութեան քննիչին աչքին տակ)· սառը կոտրած է այլ եւս։ Տիկիններէն մին

կը պատմէ այդ տարաբախտ տղոց պատմութիւնը, Դպրոցասէրի նպատակը, կեանքն ու գործունէութիւնը կը ներկայացնէ։

Ձեռքի ջերմ սեղմումներ։

Անկից ի վեր Դպրոցասէրը որդեգրուած է Ռէնսիի քաղաքապետութենէն, իր որբանոցը Ռէնսիի որբանոցն է ամէն հոն բնակող Ֆրանսացիի համար։ «Մեր որբանոցը» կ'ըսեն անոնք։

Ժողովուրդին մէջ ամենէն դաժանները իսկ ժպտած են ու ամչցած, երբ առաջին կիրակին խումբ մը Դպրոցասէրի սանուհիներ, համեստ ու կոկիկ, դիմած են արուարձանին եկեղեցին իբրեւ բարեպաշտ քրիստոնեայ աղջիկներ։

Պատահած է այդ օրերուն, որ Թերթեր հեգնին քաղաքապետ Պ. Ակառը աւելի հաճոյակատար գտնուած ըլլալուն Դպրոցասէրի պզտիկներուն հանդէպ քան Ֆրանսացի պզտիկներուն, Թաղային վարժարանի խնդրոյն մը առթիւ։

Երգ մը, սրտակեղեք պատմութիւնը որբութեան բեղմնաւոր անցեալի մը խառնուած, ու ջերմ համակրանքը ամբողջ բնակչութեան մը երբեմն անբարեացակամ։

ՀՐ. ԱԼԵԱՆԱՔ

Թ. ՑԱՍՈՒԼԵԱՃԵԱՆ

(ՔԱՆԻ ՄԸ ՅՈՒՇԵՐ ԻՐ ՎԵՐՋԱԼՈՅՍԻ ՕՐԵՐԷՆ)

Ո՞վ կը յիշէ զինքը այսօր...

Նոր սերունդը իր անունն անգամ հազիւ ճանչցաւ։

Եւ սակայն այդ խղճամիտ և իրական արժանիքներով օժտուած արուեստագէտը Ադամեանի ընկերը և անոր կովկասեան յաղթանակներուն փառակիցը եղած էր։

1896, Օգոստոս...

Պանք Օթթոմանի ռումբերը իրենց հրաշէկ կտորներուն հետ ցրուած էին Պոլսոյ Հայ երիտասարդութիւնը, մտաւորական շարքերը։

Վառնան դարձած էր ըմբոստ հոգիներու, լուսաշող երազներու անծանօթ խայտանքով տրոփող պատանի սրտերու վառարան մը։

Մուսալլաի պողոտան և «Սասուն» սրճարանը մէկ-մէկ հրաշունչ խառնարան։

Թ. ՑԱՍՈՒԼԵԱՃԵԱՆ

Պուլկարական սիրուն եռագոյնը հպարտօրէն պարզած «Պօրիս»ը, ամէն գալուստին Վառնայի նաւամատոյցը կը թափէր նոր նոր փախստականներ՝ ազատ երկնքի ու խօսքի կարօտ։ Փոքրիկ հայրենիք մը արդէն՝ պուլկար հիւրընկալ մեծ հայրենիքին մէջ։

Այդ կենդանի, անսայթաք, մտահոգ, բայց զուարթ մթնոլորտին մէջ ճանչցայ Ֆասուլեաճեանը:

Արուեստագէտի գեղեցիկ, տպաւորիչ գլուխ մը՝ արդէն ալեհեր. նիհար ու ջղուտ մարմին մը, և հոգի մը՝ ուր արուեստին կրակը կը մխար, հին փառքի օրերուն կայծերով:

Պահ մը կորսնցուցի զայն, ամենօրեայ երթեւեկի եռուզեռին մէջ: Դէմքեր կ՚անհետանային կամ կը յայտնուէին յանկարծ, ուրկէ զալերնին կամ ուր երթալնին անծանօթ...

Պէ՛տք էր ապրիլ. աշխատիլ:

1898, Շումլա:

Պալքաններու գեղատեսիլ ու տպաւորիչ մէկ կիրճին բերանը թառած՝ հանդարտիկ քաղաքին կայարանը կեդրոնին միացնող խճուղիին վրայ կառքս կը թաւալէր ոստոստելով:

Նոր երկինք, նոր միջավայր:

Բայց ծանօթ դէմք մը՝ կէս օրուան տաք արեւով ողողուած հրապարակին վրայ, ընկեր մը:

— Գարեգի՛ն...

— Հրա՛նտ... դուն հո՞ս:

Հարցերը և տեղեկութիւնները իրար կը խաչաձեւէին՝ ճաշարանի մը սեղանին շուրջը, «չուչկա»ով հրապրող խորովածներու առջեւ:

— Ֆասուլեաճեանն ալ հոս է, խումբ կազմած ենք. թրքերէն ներկայացումներ կուտանք:

Բնակարանի մասին կը խորհիմ:

— Իր բնակած տունը սենեակ կայ:

Կը մեկնինք՝ Շումլայի միւս ծայրը: Զառիվեր մը. հայկական թաղը, իր եկեղեցիին շուրջը կծկտած: Պոլսական թաղի մը բոլոր յատկանիշերը, բացի հաֆիզէն և մկրճէգի սարսափէն...

Մեծ ու խարխուլ դուռ մը. տան շէնքը քերող՝ բացօդեայ նեղ ու երկար բակ մը, և խորը տունին յետնամասը, երկյարկանի, փոքրիկ պարտէզի մը վրայ բացուող լայն, ընդարձակ պատշգամով:

Պարտէզին վրայ բացուող դռնէ մը ուղղակի կը մտնենք փոքր սենեակ մը:

Ֆասուլեաճեանինն է:

Յարակից ուրիշ սենեակի մը մէջ իր հետ կը բնակին Տիկին X և իր երկու մանկամարդ աղջիկները: Խումբին կին անձերն են:

* * *

Վերնայարկը սենեակ մը վարձեցի: Սենեակիս առաջ տարածուող լայն պատշգամը կը ծառայէր իբրեւ փորձավայր:

Սիրողներու խումբ մը՝ ուր բաւական ուշագրաւ արժանիք ունեցող երիտասարդներ կային:

Խումբէն անբաժան էի այլեւս: Օր մը Ֆասուլեաճեան խնդրեց որ մեծ տառերով յայտարարութիւն մը գրեմ՝ առաջիկայ ներկայացումը ծանուցանող:

Մինչ այդ՝ ան փոխադրուած էր նոյն թաղը ուրիշ սենեակ մը, ուր գացի աշխատելու իր ներկայութեամբ: Կէսօրին Ֆասուլեաճեան թոյլ չտուաւ որ երթամ սենեակս ճաշելու:

— Լեւո՛ն, գնա՛ Ալեանաքին փլաւի մը բեր անկիւնէն:

Հայ գաղթական վարպետ մը հաստատուած էր հոն, որ իր մասնագիտութեամբ, «փասուլիա փլաքիսի»ով կ՚ապրէր բաւական լաւ:

Աւելին մեծարելու անկարող էր հէք արուեստագէտը:

Հետեւեալ օրը խումբին անդամներէն մէկը՝ փայտերու վրայ ամրացած յայտագիրս կռնակը առած կը պտտցնէր Շումլայի գլխաւոր փողոցներէն, ինչպէս Փարիզի պողոտաներուն վրայ կընեն այսօր: Ծանուցումի ամենաաժան միջոցը գտած էր Ֆասուլեաճեան:

Ներկայացման օրը տախտակներու հսկայ կոյտ մը լեցուած էր քաղաքին պարտէզը՝ իսկ մենք կորսուած դէզին մէջ: Բեմը կը պատրաստէինք, սեղաններու վրայ տախտակներ շարելով քով քովի:

Եւ Ֆասուլեաճեան այդ անհաստատ բեմին վրայ կը խաղար նոյնքան հաւատքով և խղճմտութեամբ՝ որքան պիտի խաղար Թիֆլիսի բեմին վրայ:

Կը յիշեմ ուրիշ ներկայացում մը, հրէական թաղին մէջ, հրեայ մեծահարուստի մը պարտէզը, ուր մինչնարարներուն երաժշտութիւնը կը բաղկանար լաքէոնաէ մը, բեմին քովը դրուած...

Եւ ծիծաղելի չէր:

Պայմանները և միջավայրը կ՚արդարացնէին ամէն բան: Հանդիսատեսները ծափերնին չէին խնայեր: Մեծահարուստ հրեան իր տունէն մասնաւորապէս բերուած թաւշեայ թիկնաթոռի մը մէջ բազմած էր, յուշարարին ծակին ճիշդ ետին:

Ի՞նչ կը շահէր Ֆասուլեաճեան այդ բոլորէն, չեմ գիտեր: Քաշքշեց կեանք մը, ամիսներ ու ամիսներ, թափառելով շրջակաները՝ ուր կ՚երթար եղան կառքերով, իր խումբով:

Tournée...

Կը պատրաստուէի ծնողքիս հետ Թիֆլիս մեկնելու:

— Եկուր քեզի Թիֆլիս տանիմ, ըսի օր մը իրեն:

Տրտմութեամբ աչքերուս մէջ նայեցաւ:

— Ալեանա՛ք, ես Թիֆլիս գացած եմ Ադամեանի հետ, և պտտած հոբ–ֆոնմը գլխիս և մուշտակապատ վերարկուով, ուրիշ կերպ չեմ կրնար երեւալ հոն:

Ու փառքի օրերու հին յիշատակներուն ցոլքը կ՚անցնէր իր աղուոր աչքերուն մէջէն։

Նախազգացում մը — այս յուշերուս, մշակոյթի հայ մշակներուն նուիրուած այս հատորին ծնունդին նախազգացումը դուցէ — դրդեց զիս օր մը գինքը գրեթէ բռնի տանելու Շամլայի հայ լուսանկարիչ բարեկամիս, պ. Մարգարեանի մօտ։ Կ՚ուզէի մեծ արուեստագէտին վերջին տարիներուն դիմագիծը յաւերժացնել գոնէ։

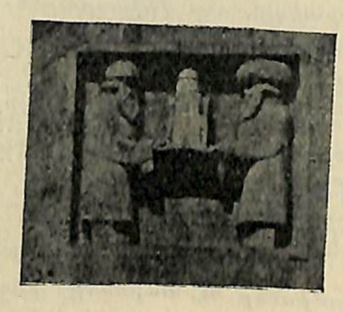
— Հագուստս նոր չէ, կ՚ըսէր. փողկապս հին է…

Մեռաքսէ Թաշկինակս վիզը փաթթեցի։ Վերարկուս նետեցի իր ուսերուն և գլխարկս տեղաւորեցի իր գեղեցիկ գլխուն վրայ։ Հանդարտօրէն թոյլ տուաւ որ զինքը յարդարեմ ուզածիս պէս։

Երկու ճիշէ… երկու թանկագին յիշատակներ իրմէն, որ պահած էի մինչեւ այսօր սիրով, խանդաղատանքով։

Այսօր անոնք հասարակութեան առաջ կը պատկերանան, իբրեւ լուռ յանդիմանութիւններ, անդրդերեզմանեան նայուածքներով, գրկանքի խորշոմները ճակտին, տառապանքի ակօսները երեսին։

Հայ արուեստագէտի ճակատագիր…



ՊՐՈՖ. ՆԻԿ. ԱԴՈՆՑ

ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՅԹԻ ՍԿԶԲՆԱՒՈՐՈՒԹԻՒՆԸ

I

Մշակոյթն իր բարձր իմաստով սկսւում է իրապէս գրի և գրականութեան շրջանից։ Հայ գրի ծագումը յայտնի է և յայտնի, թերևս, աւելի լայն չափով քան հարևան ազգերի գրի պատմութիւնը, բայց և այնպէս խոստովանելու է որ շատ բան տակաւին մութ է և չփոթ։

Անորոշ է նախ և առաջ տառերի գիւտի իսկական տարին։ Կարիք չկայ տնտղելու հարցի պատմականը և թուելու մի առ մի բանասէրների կարծիքներն ու մեկնութիւնները։ Աւելի շահեկան է քննել այն հիմնական աղբիւրը, որից բղխում են եղած ենթադրութիւնները։

Հիմնական և միակ աղբիւրն են այն ժամանակագրական տեղեկութիւնները, որը գտնում ենք Կորիւնի երկի վերջում։ Աւելորդ չի լինել բերել ամբողջովին այդ հատուածը։

«Եւ արդ լինի համար հաւատոց երանելոյն (այսինքն Մաշթոցի) ամք քառասուն և հինգ և ի գպրութենէն Հայոց մինչև ցվախճան սորոյն՝ ամք երեսուն և հինգ, որք համարին այսպէս։ Թագաւորեալ Դիւմոնայ պարսից արքայի ամս վեց և Յազկերտի՝ ամս քսան և մի. և յառաջնումն ամի երկրորդ Յազկերտի, որդւոյ Վռամայ, վախճանեցաւ երանելին։

Եւ արդ առնու համար հաւատոց ի չորրորդում ամէն Կրմանայ արքայի մինչև ցառաջին ամն երկրորդ Յազկերտի որդւոյ Վռամայ և գպրութեանն Հայոց յութերորդ ամէ Յազկերտի առեալ սկիզբն»։

Հաշիւը պարզ է։ Մաշթոցի կրօնաւորութեան տարուց մինչև իր մահը հաշւում է 45 տարի. և տառերի գիւտից մինչև դարձեալ նրա մահը՝ 35 տարի։ Այլ և 45 տարին ձգւում է Կրմանի չորրորդ տարուց մինչև Յազկերտ Երկրորդի առաջին տարին, իսկ 35 տարին

բռնում է Յազկերտ առաջնի ութերորդ տարուց մինչեւ Յազկերտ երկրորդի առաջին տարին։

Դժբախտաբար պարսից թագաւորների գահակալութեան տարիները յայտնի չեն ցանկալի ստուգութեամբ, այլ միայն մերձաւոր։ Յազկերտ երկրորդի առաջին տարին համարւում է 438–439թ. հաւանօրէն սկսած պարսկական նոր տարուց մինչեւ նոր տարի ըստ շարժական տոմարի։ Մաշթոց մեռել է մեհեկանի 13ին, որ ընկնում է 439 թուի մարտ ամսին։ Եթէ Մաշթոց կրօնաւորել է 45 տարի յառաջ իր մահուանից, ասել է թէ կրօնաւորել է (438/439—45) = 393/394թ. Տառերի գիւտը 35 տարի յառաջ՝ կը դայ (438/439—35) =403/404։ Կարելի է հաւանական համարել 393 և 403 թուերը, քանի որ հետեւեալ 394 և 404 տարիներ հաշւում են մինչեւ մարտ։

Կորիւնի միւս վկայութեամբ 393 թիւը համապատասխանում է Վռամ արքայի չորրորդ տարուն։ Ասել է թէ Կրմանի առաջին տարին համարում է 390 թիւը։ Իսկ յայտնի է որ Կրմանի առաջին տարին 389 թիւն է։ Կորիւն, հետեւապէս, մի տարի ուշ է դնում նրա գահակալութիւնը։

Կրօնաւորութեա. 45 տարիները ընդգրկում են Դիմոնի վեց տարին և Յազկերտի 21, այլ և Վռամի 18, որ պակասում է բնագրում։ Նախ Դիմոնայ անունը ուղղելու է Կրամանայ, որ սխալ ընթերցման արդիւնք է։ Բանասէրներից շատերը սխալ են ըմբռնում Կորիւնի բնագիրը, կարծելով որ նա Կրմանին տալիս է 6 տարի թագաւորութիւն։ Մինչդեռ վեց տարին միայն այն տարիներն են որ մտնում են կրօնաւորութեան շրջանը։ Իսկ որովհետեւ վերջինս սկսւում է նրա թագաւորութեան չորրորդ տարուց, ասել է թէ Կորիւն համարում է (4+6=) 10 տարի թագաւորութիւն. յիրականին Վռամ թագաւորել է 11 տարի։ Այս սխալն է պատճառը որ Կորիւն Վռամի չորրորդ տարին հաշւում է 393թ., այն ինչ ուղիղն է 392թ.։

Բացի Կրման=Դիմոնի 6 տարուց, կրօնաւորութեան շրջանն ընդգրկում է Յազկերտի 21 տարին և Վռամի 18, որով արդարեւ ստացւում է (6+21+18=) 45 տարի։ Կրկնում ենք, Կորիւնի բնագրում բաց է թողած Վռամի անունը և տարիները։ Վռամ գահակալել է Յազկերտ Ա.-ից յետոյ 420–438թ. և թողել է գահը Յազկերտ Բին։

Կորիւն այսպիսով մի տարի պակաս է հաշւում։ Եթէ ստոյգ է որ Մաշթոց կրօնաւորել է Կրմանի չորրորդ տարին, ապա կրօնաւորութեան տեւողութիւնը պէտք է համարել 46 տարի և ոչ 45, 392–438թ.։

Իսկ եթէ աւելի արժանահաւատ է 45 թիւը, ապա կրօնաւորութեան սկիզբը դնելու է Կրմանի հինգերորդ տարին և ոչ չորրորդ։

Ինչ վերաբերում է տառերի գիւտի տարեթուին, երկու տեղեկութիւնները միմիանց չեն բռնում։ Եթէ իրաւ է, որ գիւտը տեղի է

ունեցել 35 տարի նախքան Մաշթոցի մահը, այսինքն 403 թուին, ապա սխալ է միւս վկայութիւնը թէ գիւտը դիպաւ Յազկերտի ութերորդ տարուն։ Յազկերտի գահակալութեան առաջին տարին է 400 թուականը, որով ութերորդ տարին կը դայ 407թ. և ոչ սպասելի 403թ.։ Հակասութիւնը հարթելու համար մի քանի բանասէրներ այն միտքն են յայտնել թէ Կորիւն Յազկերտի թագաւորութիւնը սկսուած է համարում 396 թուից և որպէս թէ յոյն մատենագիր Ագաթիաս համերաշխ է այս կէտում Կորիւնի հետ*)։ Կամայական ենթադրութիւն է, և Ագաթիասի կոչումը անհիմն։ Ուրիշ մի բանասէր վերջերս աշխատել է կնճիռը քակել, կարծելով որ Կորիւն Կրմանին տալիս է 6 տարի թագաւորութիւն մինչեւ 396, և մնացած տարիները հաշւում է որպէս թէ Յազկերտի վրայ**)։ Այս կարծիքը հիմնուած է բնագրի թիւր հասկացողութեան վրայ։ Տեսանք որ Կորիւն Կրմանին յատկացնում է ոչ թէ վեց տարի, ինչպէս անփորձ ընթերցողը կարող է կարծել, այլ 4+6 տարի։ Դժուար է հաշտեցնել անհաշտելին այլապէս քան ժխտելով երկու վկայութիւններից մէկն ու մէկը։ Հաւանօրէն «ութերորդ» տարին սխալ ընթերցումն է։

II

Այսպէս Մաշթոցի քահանայութիւնը վերաբերում է 392թ. իսկ տառերի գիւտը 403թ. համաձայն այն ժամանակագրական հատուածի շիտակ հասկացողութեան, որ զետեղուած է Կորիւնի երկի վերջը։

Արդեօք կարելի՞ է հաւատ ընծայել այս թուերին. ահա մի կարեւոր հարց որ ներկայ յօդուածի բուն նիւթն է։

Արդէն առիթ եմ ունեցել քննելու այն թանգագին տեղեկութիւնը, որ պահել է մեզ Փոտ հռչակաւոր պատրիարքը։ Իր «Գրադարան»ում Փոտ յիշում է հակիրճ բովանդակութիւնն այն թղթի, որ ուղղուած է եղել Թէոդոր Մոպսուեստացու կողմից մի հայ քորեպիսկոպոսի, որի անունը կարդացւում է Մաստուբիոս։ Այս խորթ անունը սրբագրել ենք Մաստոց, ընդունելով որ խօսքը մեր Մաշթոցի մասին է։ Ինչպէս կարելի է տեսնել թղթի վերնագրից, Թէոդոր Մոպսուեստացին գրել է այն ժամանակ երբ ինքը տակաւին երէց էր, և Մաշթոցը՝ քորեպիսկոպոս***)։

Արդ Թէոդորի քահանայութիւնն ընկնում է 383–392 տարինե-

*) Դիւլորիէի եւ Մալխասեան, տ. Ասողիկ, ծանօթ.

**) Գ. Ֆնտգլեան, Կորիւնի հրատ.

***) Մանրամասնութիւնը տե՛ս Ն. Ադոնց, Մաշթոց եւ և աշակերտները ըստ օտար աղբիւրների, Վիեննա, 1925.

ըը։ Այս միջոցին է գրած Թուղթը, ուր Մաշթոցն քորեպիսկոպոս է կոչւում։ Հետեւապէս Կորիւնի հատուածի վկայութիւնը թէ Մաշթոց կրօնաւորեց 392թ. չի արդարանում։

Թէոդորի Թուղթը մի յայտնութիւն է, որ նոր լոյս է սփռում Մաշթոցի կեանքի վերայ, խախտելով թերեւս մեր հաւատը դէպի այն, ինչ որ ասում է ազգային աւանդութիւնը Կորիւնի բերանով։

Մեզ թւում է որ մեզ զբաղեցնող ժամանակագրական կտորը Կորիւնի երկի հարազատ մասը չի կազմում, այլ յետոյ է աւելցրած։ Յազկերտը կոչւում է այդ հատուածում երկրորդ, որ մի ամբաստանութիւն է հատուածի դէմ։ Կորիւն չէր կարող գործ ածել նման արտայայտութիւն, որովհետեւ Ե. դարում բնաւ ընդունուած չէր որակել նոյնանուն թագաւորներին դասական թուականներով, անուանելով՝ առաջին, երկրորդ և այլն։ Այս սովորութիւնը Է. դարուց կանուխ չէ։ Որ արդարեւ Կորիւնին խորթ է այս ասութիւնը, երեւում է նրանից, որ իր բուն երկի մէջ յիշատակում է նոյն Յազկերտին Ս. Սահակի մահուան առթիւ, սակայն առանց անուանելու նրան երկրորդ Յազկերտ. «յառաջնումն ամի Յազկերտի որդւոյ Վռամայ»*)։

Կորիւնը գրերի գիւտի ժամանակը նշանակում է Վռամշապուհի տարիներով։ Դանիէլեան գրերը երեւան եկան Վռամշապուհի հինգերորդ տարին, և Մաշթոց վերադարձաւ Ասորիքից Հռոփանոսի կերտած տառերով նոյն թագաւորի վեցերորդ տարին։ Ոչ մի տեղ չի յիշում պարսից թագաւորներին։ Խնդրական է դարձեալ, ինչո՞ւ Կորիւն այնքան կարեւոր ժամանակագրական տեղեկութիւնը պէտք է վերապահէր գետեղելու իր երկի վերջը, և այն էլ իր իսկական վերջաբանութիւնից յետոյ։ Այս հակառակ է գրքի կառուցուածքին, և տուած տեղեկութիւնը համերաշխ չէ այն ժամանակագրական վկայութեան, որ գտնում ենք նրա երկի մէջ։ Վռամշապուհի հինգերորդ թէ վեցերորդ տարին, երբ գիրը գտնուեց, բնաւ չի համապատաս–

*) Կորիւն, պատ. էջ 41. Ղազար Փարպեցին, որ յիշում է Կորիւնին, ունի համապատասխան տեղում «ի սկզբան ամին երկրորդի Յազկերտի որդւոյ Վռամայ». (Նոյնը կրկնում է Խորենացին, III, 67. մինչեւ ցսկիզբն ամին երկրորդի Յազկերտի».)։ Փարպեցին կարծես թէ հասկանում է ամին երկրորդի եւ ոչ թէ երկրորդի Յազկերտի։ Ամէն պարագային երեւում է որ Փարպեցին ծանօթ է վիճելի հատուածին. զարմանալի է, որ անտեսել է Կորիւնի «յառաջնումն ամի Յազկերտի» հարազատ թուականը։ Այս կը լինէր մի զօրեղ փաստ մեր կարծիքի դէմ, այսինքն, որ վիճելի կտորը յետամուտ չէ, այլ պատկանում է բուն երկին եւ այդպէս է եղել Փարպեցու օրինակում։ Կորիւնի գրութիւնը սրանով աւելի վատթարանում է եւ ոչ թէ բարւոքւում, որովհետեւ վերջին կտորը անհարազատ համարելով ուզում էինք փրկել մեր հեղինակին հակասութիւնից։ Սակայն պէտք է յիշել, որ Փարպեցու առաջին գրուածը վիրաւոր տեղեր շատ ունի եւ կարօտ է առանձնակի քննութեան։

խանում ո՛չ Յազկերտի (399–420) ութերորդ տարուն, և ո՛չ էլ 403 թուին, ինչպէս ասուած է վիճելի հատուածի մէջ։ Այլուստ գիտենք որ Վռամշապուհ գահ է բարձրացել Շապուհ պարսից արքայի օրով*), որ թագաւորել է (393–388)։

Կորիւն հաւատացնում է որ Դանիէլեան գրերը յայտնուեցին Վռամշապուհի հինգերորդ տարին։ Երկու տարուայ փորձը վեր հանեց նրանց թերութիւնը։ Այնուհետեւ Մաշթոց ուղի ընկաւ Ասորիք, այցելեց Եդեսիայի եպիսկոպոսին՝ Բաբիլասին, Ամիդի եպիսկոպոսին՝ Ակակիոսին, անցաւ Սամոսատ և Հռոփանոսի օգնութեամբ ձեւակերպելով տառերը, վերադարձաւ Նոր քաղաք Վռամշապուհի վեցերորդ տարին։ Դեռեւս Հ. Զամչեան նկատել է որ անհետեւողականութիւն կայ տարեթուերի մէջ և առաջարկել է ուղղել վեցերորդ տարին տասնեւվեցերորդ։ Սակայն խնդիրն այդ չէ։

Բաբիլասը Եդեսիայի յայտնի եպիսկոպոս Ռաբուլաս կամ Ռաբիլյան է։ Սա վարել է իր աթոռը 412–435թ. Ամիդի եպիսկոպոս Ակակիոսը աթոռի վերայ էր 420թ.**) Եթէ Մաշթոց իրօք այցելել է այս հայրերին, ապա նրա ճանապարհորդութիւնը և հետեւաբար նշանագրերի գիւտը չէր կարող տեղի ունենալ յառաջ քան 412–420 թուականները, մինչդեռ տեսանք որ նոյն Կորիւնը այն հատուածում, որի հարազատութիւնը ժխտելի ենք համարում, գրերի գիւտը դնում է 403 թուին։

Արդ՝ ի՞նչ են նշանակում այս անհարթութիւնները։ Գրերի գիւտի պատմութիւնը եղծուած է գիտաւորեալ կերպով, թերեւս, նոյն Կորիւնի ձեռքով։ Երբեք չենք կարողացել ըմբռնել այն կցկտուր խօսքերը, որ Կորիւնը ուղղում է Դանիէլեան կոչուած գրերի հասցէին։ Հայ գիր է եղել, յետոյ մոռացութեան տրուել և պատահաբար պահուել ոմն ասորի եպիսկոպոսի մօտ։ Աւելի քան տարօրինակ երեւոյթ է և անհաւատալի։ Ի՞նչպէս է պատահել, որ գործածութեան մէջ եղած գրից և ո՛չ մի ձեռագիր չէր մնացել ընդարձակ Հայաստանում և մի ասորի եպիսկոպոսի էր վիճակուել կորուստից փրկել այդ թանգագին գանձը։

III

Թւում է որ իսկական որոնումները գրերի շուրջը սկսւում են Դանիէլեան գրերից։ Իրական գիւտն այդ է և շատ կանուխ քան Կորիւնն է փորձում ներկայացնել։ Մաշթոց այդ գիւտն արել է Թէո–

*) Ղազար Փարպեցի, հր. Էջմիածնի, էջ 13.

**) Տե՛ս վերեւ յիշած աշխատութիւնս։

դոր Մոպսուեստացու քահանայութեան տարիները 383–392թ. ժա-
մանակ, երբ Հայաստանը տակաւին բաժանուած չէր երկու պետու-
թիւնների մէջ: Մաշթոցի գլխաւոր աշխատակիցները ծագում են
Եկեղեաց, Պաղին, Խորձեան և Տարօն գաւառներից, այն հողերից,
որոնք Բիւզանդիային անցան բաժանումից յետոյ:
Թէոդորի փայլուն անունը ապագայում նսեմանում է շնորհիւ
Եփեսոսեան դաւանաբանական վէճերի: Եկեղեցու հայրերը գտնում
են որ Թէոդորի ուսմունքը Նեստորական երանգ ունի: Այս գաղտնի-
քը մերկացնողը ոչ այլ ոք է եթէ ոչ նոյն Ռաբուլասը, Եդեսիայի
եպիսկոպոսը: Նա է որ առաջին անգամ ձայն է բարձրացնում Թէո-
դորի դէմ և յայտարարում որ Նեստորի բուն ուսուցիչը նա է, Թէո-
դորը:

Մոպսուեստացի եպիսկոպոսը այլեւս հրապոյր չունէր հայերի
համար: Մինչեւ իսկ խորշելի էր որպէս կասկածելի վարդապետ,
որպէս հերձուածող: Պէտք էր մոռանալ, սքօղել այն նպաստը, որ
նա բերել էր գրերի գիւտին և նրա բարեկամութիւնն ու թղթակցու-
թիւնը Մաշթոցի հետ: Եւ ահա ոչ միայն յետ է մղւում նրա անու-
նը, այլ և նրա գործը վերագրւում է Ռաբուլաս և Ակակիոս ուղղա-
դաւան հայրերին և ոչ նեստորամիտ Թէոդորին:

Այսպէս հասարակաց կարծիքի ազդեցութեան տակ յեղյեղւում
է պատմութիւնը: Տուժում է բնականօրէն ստոյգ ժամանակագրու-
թիւնը տեղի տալով հակասութիւնների:

Թաղուած ճշմարտութեան հետքերը մնացել են Կորիւնի երկի
մէջ: «Յայնմ ժամանակի բերեալ երեւեցան Հայաստան աշխարհին
գիրք սուտապատումք, ընդունանախօս աւանդութիւնք առն ուրումն
սինհոդոսական հայրապետացն եկեղեցեացն սրբոց նշանակեալ ազգ
Հռոմի, որում Թէոդիոս անուն (կարդա՛ Թէոդորոս): Վասն որոյ
առնէին ճշմարտահաւատ փառաւորչացն Սահակայ և Մաշթոցի: Եւ
նոցա ճշմարտասէր փութով զայն ի միջոյ բարձեալ՝ աշխարհահալած
արտաքոյ խուեանց մերժեցին, զի մի՛ ի լուսաւոր վարդապետութիւնն
ծուխ ինչ սատանայական յարեցէ»:

Օրուայ չարը Նեստորն էր և «սատանայական ծուխը» նրանից
էր ծաւալում: Բայց և այնպէս նրա մասին խօսք չկայ, այլ Թէոդո-
րի: Ակներեւ է, որ Թէոդորը մօտ ծանօթ է եղել հայ շրջանակնե-
րում և վայելել յատուկ հեղինակութիւն և նրա «սուտապատում»
գրքերն էլ տարածուած են եղել: Ի՞նչով է բացատրելու այս գերա-
կշիռ մեծարանքը: Անշուշտ նրանով, որ Մաշթոցին նպաստել է իր
գրական ջանքերի մէջ: Թէոդորի անունը ջնջել գրերի պատմութիւ-
նից, նշանակում է չորացնել կենդանի ծառը: Արդարեւ, գրի պատ-
մութիւնը այնպէս, ինչպէս աւանդում է Կորիւն, խիստ անբաւարար
է: Երկը վերաբերում է առաւել Մաշթոցի քարոզչութեան պատ-

մութեան քան սքանչելի գիւտին: Ծարտասանական մանուածապատ մի նախադասութիւն կայ միայն որ նայում է իսկական նիւթին, բայց այն էլ դժբախտաբար թաղում է իր խրթնութեան մէջ գիւտի էութիւնը:

Եդեսիայում, ուրեմն Ռաբուլայի քաղաքում, Մաշթոց անձնատուր է լինում «աղօթքի, տքնութեան և արտասուալից պաղատանքի»: Հետեւանքը՝ նշանագրերի յայտնութիւնը: «Որում պարգեւէր իսկ վիճակ յամենաշնորհողէն Աստուծոյ. հայրական չափուն ծնեալ ծնունդս նորոգ և սքանչելի սուրբ աջովն իւրով, նշանագիրս հայերէն լեզուին: Եւ անդ վաղվաղակի նշանակեալ անուանեալ և կարգեալ, յօրինէր սիղոբայիւք և կապօք»:

Այնուհետեւ իջնում է Սամոսատ և Հռոփանոս ոմն դպիր «զամենայն ընտրութիւնս նշանագրոյն՝ զնրբագոյնսն զկարճն և զերկայնն, զառանձինն և զկրկնաւորն, միանգամայն յօրինեալ և յանկուցեալ, ի թարգմանութիւն դառնային»...

Ահա այս երկու նախադասութիւնն է որ կլանում է իր մէջ գիւտի գաղտնիքը, մթին նախադասութիւն ոչ միայն մեզ համար, այլ հաւանօրէն և իրեն հեղինակի:

Փարպեցին բնաւ չի յիշատակում Մաշթոցի ճանապարհորդութիւնը և որոնումները: Նա բաւականանում է միմիայն Դանիէլեան գրերով: Մաշթոցին յատուկ ուշադրութիւն չի ընծայում և գրերի գիւտը նրան չի վերագրում: Ս. Գրքի թարգմանութիւնն էլ համարում է գործ Ս. Սահակի և ոչ Մաշթոցի, որի տկարութիւնը յունաբէնում չի թագցնում*):

Ի՞նչ էին ներկայացնում Դանիէլեան գրերը:

Մինչեւ վերջին ժամանակներս ընդունուած էր գիտութեան մէջ, որ այն այբուբենը, որով հասած է մեզ Իրանի սրբազան գիրքը՝ Աւեստան, մշակուած է Քրիստոսի Զ դարում: Ներկայումս մասնագէտները եկել են այն եզրակացութեան, որ Աւեստայի գրերը աւելի հին են, և յօրինուած Շապուհ Երկայնակեացի օրով Դ. դարու կէսերին:

Աւեստայի այբուբենը չատ ճոխ է հնչիւններով և համապատասխան գրերով: Նա ամփոփում է գրեթէ բոլոր մեր տառերը բացի երեք գրից, որ են ծ, ձ, ց: Հետեւապէս նոր գիւտի պէտք չկար, եթէ հարեւան ազգերը ցանկանային ազգային գիր ունենալ: Բաւական էր ընդօրինակել Աւեստայի գրերը: Արդարեւ, հայ գրերը կրում են Աւեստայի այբուբենի զգալի ազդեցութիւնը:

Աւեստայի այբուբենը մշակուած է պահլաւիկ գրերից: Այս

*) Այդ իսկ պատճառով Փարպեցու կոչումը Կորիւնին կասկած է յարուցանում: Արդեօ՞ք իր գրչին է պատկանում թէ յետամուտ միջարկութիւն է:

գրերը թուով քիչ էին և միևնոյն տառը քանի մի հնչիւն ունէր։ Գրութեան ձեւն էլ շատ բարդ էր, խառն ասորականի։ Դանիէլի մօտ գտնուած գրերը կարող էին լինել կամ պահլաւիկ գրերը և կամ նորամշակ Աւեստական տառերը։ Մաշթոցի ջանքը ուրիշ բան չէր քան հայացնել օտար տառերը, ազգային տարազ տալ։ Հռոփանոսը, որպէս քաջ դպիր, յանձն է առել այդ գործը և ձեւակերպել է հայ տառերը ըստ կաղապարի Աւեստայի այբուբենի։ Դանիէլ ասորի եպիսկոպոսը կարող էր իր մօտ ունենալ, ծանօթ լինել Աւեստայի այբուբենին։ Նոյնը կարելի է ասել և Թէոդոր Մոպսուեստացու նկատմամբ։

Այն թուղթը որ Թէոդորը գրել է Մաշթոցին պարունակում է ի միջի այլոց Զրադաշտի ուսմունքը, կամ նրա հերքումը։ Հաւանական է, որ այդ թուղթը օգտագործած լինի Եզնիկ իր «Եղծ Աղանդոց» երկի համապատասխան բաժնում։ Ամեն պարագային կասկածել չի կարելի, որ Մոպսուեստացի եպիսկոպոսը տեղեակ էր իրանական գործերին, և անշուշտ ծանօթ նաեւ Աւեստայի նոր հրատարակութեան։ Նրա թուղթը 383–392 ժամանակամիջոցից է, ինչպէս վերեւ յիշեցինք։ Հաւանական է հայ գրերի մշակումը եւս դնել այդ շրջանում։

Հայ գրերի ծագումը մեր լուսաբանութեամբ այնքան դժուարին չէր որպէս զի վերին աջի միջամտութիւնը տեսնուէր։ Այն ինչ որ կազմում է Ս. Մաշթոցի և Ս. Սահակի փառքը, Սուրբ Գրքի թարգմանութիւնն է, որով հիմք դրուեց և հաստատուն և փայլուն հիմ հայ լուսաւորութեան, հայ դպրականութեան։ Գիրը կարող էր աւելի յառաջ գոյութիւն ունենալ։ Թարգմանիչների մերձաւոր սերունդը շատ լաւ է հասկացել Ս. Գրքի թարգմանութեան արժէքը և նրա հետ է կապել նաեւ տառերի գիւտը։

Հետազօտութիւնս բնաւ նպատակ չունի լուծել այսքան կնճռոտ խնդիրներ։ Նպատակն աւելի համեստ է՝ վեր հանել դժուարութիւնները և գծել ուսումնասիրութեան շաւիղը։

Բրիւսէլ, 1932 Օգոստոս.

Հ. Ն. ԱԿԻՆԵԱՆ

ՀԱՅ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾ ՄԻՏՔԸ

Հին հեթանոս ազգեր նկատելով նշանագիրներու կատարած մեծասքանչ ծառայութիւնը աստուածաշունչ միտքի արտայայտութեան համար, վերագրեցին անոնց տուչութիւնը երկնաբնակ աստուածներու։

Զարմանալի է արդարեւ, թէ ինչպէս քարի կամ թղթի վրայ գծուած մանր խազերն ունին իրենց մէջ ոյժը՝ զգալի ընելու ընկերին մարդկան թաքուն խորհուրդներն և՛ ճշդութեամբ և՛ նրբութեամբ և՛ տեւողաբար։

Յանկարծագիւտ յայտնութեան մը արդիւնքը չէր անշուշտ գիրը։ Խորհող մտքեր յոգնեցան անոր վրայ. և միայն դարերու ընթացքին ստացաւ գիրը կատարելութիւն, յարմարութիւն և տարածում։ Քաղաքակիրթ ազգերն իրարմէ փոխ առին նշանագիրները, և իւրաքանչիւր ժողովուրդ բարեփոխեց զանոնք և կատարելագործեց և պատշաճեցուց իր սեպհական լեզուին հնչիւններուն՝ համաձայն իւր քաղաքակրթական զարգացման։ Ժամանակը պարզեց բարդ ձեւերը. և յաճախակի գործածութիւնը հարթեց, ողորկեց անհարթութիւններն և կնճռոտութիւնները։ Թէպէտ մէկ սկիզբէ, բայց շատ ժողովուրդներու քով ինքնատիպ կերպարանք ստացան նշանագիրները. և յաճախ այս արտաքին ձեւափոխութիւնն է, որ նոյն ծագումէ սկիզբ առած նշանագիրներուն զանազան անուններ տուաւ, համաձայն լեզուներու պէսպիսութեան և դարերու շրջանառութեան։

Դիւրին գործ չէր սակայն ծանօթ գրերը պատշաճեցնել լեզուա–

կան այլակերպ հնչիւններուն և ժողովուրդներու բնածին քմազարդ ճաշակին։ Կը պահանջուէր միշտ մշակուած, հնարագէտ միտք, լեզուական առանձնայատկութիւններուն, ժողովուրդներու ազգային ձգտումներուն և անոնց ըմբռնողութեան քաջածանօթ, խորաթափանց խելամտութիւն։ Իւրաքանչիւր պահանջքին առանց գոհացում շնորհելու հնարաւոր չէր ակնկալել ձեռնարկութեան յաջողութիւնը։

Եւ երբ հայ ստեղծագործ Միտքը նկատի կ'առնենք, որ երեք՝ լեզուներով և նկարագիրներով զանազան ազգերու գիր կը պարգեւէ և անոնց գրականութեանը առաջին շարժումը կու տայ, արդիւնքէն յառաջ անոր անհամեմատ հնարագէտ ոյժին, ճարտարութեան և հմտութեան վրայ պէտք է զարմանանք։ Երանելի Մաշտոց վարդապետի մասին է խօսքս, որ հայրենասիրական ոգւով եռանդաւորուած և իւր Ազգին սեպհական նշանագիրներով գրականութեան հիմք դնելու համար ճանապարհ ելած՝ միաժամանակ Վրաց և Աղուանից ալ կը կարկառէ իւր նպաստամատոյց ձեռքը, և բարբարոս, առանց դպրութեան ժողովուրդներուն աննախանձ կ'ընձեռէ մշակոյթի, ինքնազարգացման գերագոյն ազդակը՝ գիրը։

Անաշխատ չտիրացաւ Մաշտոց նշանագիրներու գաղտնիքին։ Աննկուն կամքը, բազմահնար միտքը և ուսումնասէր եռանդը դարբնեցին իր մէջ այս ընդունակութիւնը։

1. Ծանօթ է պատմութենէն, թէ Ե. դարու սկիզբը (405), երբ Սահակ և Մաշտոց խորհեցան հայ ժողովուրդին տալ սեպհական լեզուով գրականութիւն, բախեցան մեծ դժուարութիւններու, որովհետեւ չկային հրապարակի վրայ լեզուին պատշաճեցուած նշանագիրներ։ Դանիէլեան գրերը, զորոնք առաջարկած էր Վռամշապուհ, Հայոց Թագաւորը, իրենց անբաւականութեան պատճառաւը շուտով լքուեցան։

Առաջին փորձը թէպէտ ձախողեցաւ, բայց տուաւ հայ ստեղծագործ Մտքին դրդիւ արտայայտուելու, ինքնին Ազգին պէտքը գոհացնելու։

Մաշտոցեան գրերը, որոնք հայ մշակոյթի պատմութեան մէջ նոր դարագլուխ մը բացին, թէ՛ իրենց բազմաձայն բարդ հնչիւնները ճշդիւ արտաբերելու ընդունակութեամբ և թէ՛ գեղարուեստական յօրինուածքովը, ծանօթ ազգերու այբուբենի մէջ ամենաճոխն և ամենակատարեալն էին։ Անոնց հիմքը առանց տարակուսի յունականն էր, որ ձեւափոխուեցաւ և լրացուեցաւ մեծ ճարտարութեամբ։ Այդ նշանագիրները, իրենց ամենաբաւ կատարելութեամբը կարող էին լիուլի բաւականութիւն տալ արեւելեան և արեւմտեան բազմակերպ լեզուներուն, եթէ անոնց տէրը՝ հայ ժողովուրդը ի վիճակի ըլլար

իւր քաղաքական դիրքովն ենթարկել այդ ժողովուրդները իւր քաղաքակրթական ազդեցութեան։

Հայկական նշանագիրներու գիւտով (407) զուարթացաւ, զուարճացաւ հայ միտքը, լեզու առաւ և բարբառեցաւ։ Ճիշդ այն պահուն, երբ Ազգն իւր քաղաքական ազատութիւնը կը կորսնցնէր և օտար ժողովուրդներու գերիշխանութեան տակ կը մտնէր, յընթացս դարերու անոնց ստրուկն ըլլալու դատապարտուած, կը հասնէր իրեն աստուածային նախախնամութենէն ուրիշ նեցուկ մը, նշանագիրներու պարգեւը, յենարանն ըլլալու հայ ժողովրդեան՝ գրականութեամբ պահպանելու ազգային միութիւնը, կրօնի ամրութիւնն և մտքի ազատութիւնը։ Երեսուն և վեց նշանագիրները, իբրեւ 36 մարտկոցներ կանգնեցան Մեծ Հայաստանի չորս սահմաններուն վրայ, վանելու հայ ժողովրդեան գոյութեան և մշակոյթին սպառնացող յարձակումները։ Ուր տկարացաւ և իսպառ խամրեցաւ հայ պետական ոյժը, հոն ծլաւ և զօրացաւ հայ ժողովրդեան քաղաքակրթական կորովը։

Ծով, դասական նկարագրով գրականութիւն մը հոգեպարար բովանդակութեամբ կը ստեղծուէր հայ աշխարհին մէջ, սահմանակից քաղաքակիրթ աշխարհներու՝ յոյն և ասորի գրական արտադրանքները կը փոխադրուէին Հայաստան՝ հայերէնախօս և հայերէնաբարբառ, և քրիստոնէական մշակոյթը, որ տնկուած էր երկրին մէջ բերանացի քարոզչութեամբ, քրիստոնէական նոր գրականութեամբ կ'ուռճանար, կը ճոխանար և կը բարգաւաճէր։ Հայկական աւանդութիւնները հեռաւոր և մերձաւոր անցեալոյն փառաւոր օրերէն գրի կ'առնուէին։ Այսպէս կը հրդեհէր հայ ոգին հայրենասիրութեամբ և կրօնասիրութեամբ, կ'ամրապնդուէր ինքնագիտակցութեամբ, կը դարբնուէր հայ սիրտը քրիստոնէական և հայրենասիրական զգածումներու ոսկի մուրճերով փորձութեան, հալածանքի և աղէտի սալի վրայ՝ ստանալու պողպատեայ կարծրութիւն դիմագրաւելու ամէն ընդդիմայարութիւններու և անհարթութիւններու։

2. Հայ Մշակոյթի մեծ ռահվիրային, հայ գրականութեան հիմնադրին համբաւը հռչակուեցաւ։ Հայ ստեղծագործ Մտքին անդրանիկ երկերը, Հին և Նոր Կտակարանի Թարգմանութիւնները՝ պարզ, բայց վայելուչ լեզուով, հասան նաեւ վրաստանաբնակ ազգայիններու ձեռքը։ Մտքի լուսաւորութեան տենչը արթնցաւ նաեւ Վրացիներու մէջ. որոնք վառուած սուրբ նախանձով, դիմեցին Մեծ Վարդապետին, խնդրելու որ իրենց ալ շնորհէ գրի պարգեւը։

Եւ երանելին Մաշտոց, որ իւր Ազգին համար եղաւ այնքան արդիւնաւոր, ունեցաւ մեծանձնութիւնն ընդառաջ գալու դրացի ժողովրդեան բարի փափագին ալ։

Որչափ ալ ուզեն ուրանալ Վրացիներն իրենց նշանագիրներու հայկական ծագումը և վերագրեն զանոնք առասպելական Փառնաւազ թագաւորի մը, ամէն ժամանակի համար անսուտ յիշատակարան պիտի մնան ժամանակակից պատմագրի, հաւատարիմ Կորիւնի տողերը, որոնք անպարծենկոտ շեշտով և անսեթեւեթ արտայայտութեամբ կը պատմեն թէ ինչպէս Մաշտոց դրացի ժողովրդեան գրականութեան հիմքը դրաւ: Միանգամ՝ հայկականին փորձովը, ըմբռնած լեզուներու ձայնաբանական օրէնքներու գաղտնիքը, դժուար չեղաւ Մաշտոցի վրական իւրաքանչիւր հնչման համար ձեւել սեպհական նշանագիր: Եթէ հայերէնին համար յունական գրերն ընտրեց կաղապար, վրականին համար թէ յունական և թէ հայկականն ունէր Մաշտոց աչքի առաջ:

Ոչ միայն խուծուրի (քահանայական) կոչուած նշանագիրները, որոնք կը համապատասխանեն մեր հին երկաթագիրներուն, այլ և Մխեդրուլի (զինուորական) անուանուած բոլորգիրները, որոնք սկսեալ իբր ԺԴ դարէն երեւան կու գան վրական գրականութեան մէջ և նաեւ այսօր գործածական են, նոյնպէս յեցած են հայկականին վրայ և կը ներկայացնեն ոչ այլ ինչ բայց եթէ հայ բոլորգրին փաղոնագրութիւնը: Այս անհաճելի ճշմարտութիւնը, որուն ընդարձակ բացատրութիւնը տեղս չի տանիր, թող հարեւանցի ակնարկութիւն միայն ծառայէ եւրոպացի այն գիտնականներու համար, որոնք մերձաւոր կռուաններն անտեսած՝ ընդ խարխափ անստոյգ յենարաններու կը կարկառեն իրենց ձեռքերը՝ ուրիշ հաստատուն հող մը գտնելու համար:

3. Գրի և գրականութեան բարիքէն ուզեց Մաշտոց նաեւ «Կէս ազգին Հայոց», այսինքն Հռոմէական Հայաստանին բաժին հանել: Թէպէտ դժուարութեամբ, բայց ստացաւ կայսերատուր հրամանը մտնելու աշակերտներով Հռոմէական Հայաստան: Թողնելով հոն աշակերտաց խումբը՝ յառաջացաւ Երանելին մինչեւ կայսերանիստ մայրաքաղաքը, անձամբ ներկայանալու Թէոդոս Բ-ին և հանելու հրամանագիր հայկական գաւառներու մէջ դպրոցներ բանալու:

Իր ուղեւորութիւնը մինչեւ Կ. Պոլիս ընթացաւ մեծ փառաւորութեամբ: Համբաւը կանխած էր իր քայլերը: Ամէն տեղ կ'ողջունուէր հայկական և վրական նշանագիրներու հնարիչը: Նաեւ կայսերական մայրաքաղաքին մէջ հնձեց Երանելին գրուատիք թէ՛ Օգոստափառ Կայսրներէն և թէ՛ բարձր եկեղեցականութենէն: Նորագիւտ նշանագիրները, որոնք իրենց գեղեցկութեամբը մրցակից էին յունականին, իսկ ճոխութեամբը անկէ գերիվերոյ, և նոր գրականութիւնը կը խլէին հաւասարապէս մեծէն և փոքրէն հիացմունք:

Դարձաւ Մաշտոց Հռոմէական Հայաստան կայսերակնիք թղթերով. կայսրը ոչ միայն թոյլատրած էր հայ կեդրոններու մէջ

դպրոցներ բանալ, այլ և շնորհած էր աշակերտութեան համար արքունատուր թոշակ:

Հայ նշանագիրներու գիւտին և հայ գրականութեան սկզբնաւորութեան համբաւը շրջան առաւ հռոմէական պետութեան ընդարձակ սահմանները: Բարբարոս ազգեր, որոնք կը գտնուէին հռոմէական լուծին տակ, զուրկ գրէ և գրականութենէ, սթափեցան: Եւ ահա — ուշագրութիւն — երբ Մաշտոց տակաւին հռոմէական հողի վրայ կը գտնուէր, կու գայ կը ներկայանայ իրեն Բենիամին երէց, աղուան ազգով, և կը խնդրէ իր բարբարոս ժողովրդեան համար նշանագիրներ: Հանճարեղ վարդապետը կ'ուսումնասիրէ աղուաներէն լեզուի ձայնաբանութիւնը, կը կշռէ, կը զանազանէ ինքնատիպ ձայները, և կը ձեւէ, կը պատշաճեցնէ անոնց նշանագիրներ: Բենիամին կը վերադառնայ իր ժողովրդեան տանելով հետը աղուաներէն լեզուի մաշտոցատուր նշանագիրները:

Ի՞նչ ճանապարհով եկաւ և վերադարձաւ Բենիամին երէց: Դժբախտաբար սակաւախօս է այստեղ Կորիւն: Բայց անհրաժեշտ է մեզի գիտնալ այդ բարբարոս աղուան ազգին բնակավայրը, գնահատելու համար երանելի վարդապետին նոր գիւտի նշանակութիւնը ըստ արժանւոյն: Զարմանալի չերեւայ ընթերցողներուս, եթէ ես տգիտութիւնս խոստովանիմ աղուան ժողովրդեան բնակավայրի մասին:

Եթէ աղուան ազգով իմանամ Աղուանից աշխարհը, որ Կուրը իրեն սահման ունի և կը տարածուի քերելով Սիւնեաց աշխարհն և Ատրպատականը և կը հասնի մինչեւ Կասպից Ծովը, անբացատրելի պիտի ըլլայ թէ ի՞նչպէս այդ աշխարհի ժողովուրդը 407–421 տարիներու երկար տեւողութեան անծանօթ մնացած է դրացի Հայաստանի և Վրաստանի մէջ տեղի ունեցած գրական շարժման և առաջին անգամ սթափած է քունէն ճիշդ այնպիսի ժամանակ մը, երբ Մաշտոց, այդ շարժման սկզբնապատճառը, հեռացած էր Հայաստանէն: Եթէ Աղուանից աշխարհը 14 տարի յետոյ միայն հնչեց Մաշտոցի համբաւը, այնպէս ստիպողակա՞ն էր պահանջը, որ աղուան պատգամաւորը փոխանակ ի Վաղարշապատ սպասելու Վարդապետի վերադարձին, հարկ տեսած է հետապնդել անոր քայլերը Հռոմէական աշխարհին մէջ:

Մովսէս Խորենացի (820ին) մոլորած աղուան ձայնէն՝ գիւտին միջավայրը փոխադրած է Սիւնեաց նահանգին սահմանակից, միայն Թ. դարէն յետոյ ծանօթ «Գարգարացւոց» աշխարհը: Իրեն հետեւած են նոր և նորագոյն պատմագիրներն և բանասէրները: Զարմանալի չէ. որովհետեւ Մ. Խորենացւոյ հմայքը աւելի յանկուցիչ եղած է միշտ, քան Կորիւնի խոնարհ անձը: Եւ Հ. Յովհաննէս Թորոսեան, որ Կորիւնը կ'ուսումնասիրէ, փոխանակ Խորենացւոյ խարդախու-

թիւնը նշաւակելու, Խորենացւով Կորիւնը մեկնաբանել կը նկրտի: Աւելորդ է հոս այս կէտին շուրջը վիճաբանիլ:

Կորիւնն է դէպքիս պատմիչը, հարկ է որ հետեւինք անոր քայլերուն և հասկանանք անոր խօսքերը բառ առ բառ ըստ տեղւոյ և ժամանակի: Աղուան անունը պէտք չէ կաշկանդէ մեր միտքը. և ոչ ալ կողմնակի ձայներէն պէտք է շլմորինք:

Աղուանից աշխարհը քրիստոնէական քարոզութեամբ ունէր իր մշակոյթը և չէր կրնար Կորիւնէն բարբարոս որակուիլ: Եւ որովհետեւ այդ աշխարհը հայ ազդեցութեան ենթարկուած էր, անկէ կը ծծէր քաղաքակրթական հիւթը, հայկական շահերու անգիտակից պիտի ներկայացնէինք Մաշտոցը, եթէ վերագրէինք իրեն «աղուաներէն լեզուի» նշանագիրներու գիւտը: Ինչպէս Սիւնիք, նոյնպէս Աղուանք, իբրեւ մշակութային լեզու սեպհականած էին հայերէնը և շատ կանուխ հասած էին հոն հայկական նշանագիրները: Կորիւն, երբ կը պատմէ երանելի Մաշտոցի այցելութեան մասին այս կողմերը, յայտնապէս կը շեշտէ, որ զանոնք հա՛յ և ոչ աղուան գրականութեամբ աշակերտեց Մաշտոց:

Հայկական սահմաններէն շատ հեռու, արեւմուտք, հռոմէական հողին վրայ պէտք է փնտռել Կորիւնի յիշած «աղուան ժողովուրդը»:

Հիները աղուան կ'անուանեն յաճախ նաեւ այն ժողովուրդը, որ առ հասարակ ծանօթ է ալան անուամբ: Ալանները կը նստէին ի սկզբան յայն կոյս Ալանաց դրան (Դարիէլի կրճին) Կովկասի հիւսիսային լեռներու վրայ. յետոյ երեւցան անոնք նաեւ Կասպից ծովու եզերքը: Սկսեալ յետ Քրիստոսի Գ. դարէն ալան մեծ հրոսակախումբերու կը պատահինք արեւմուտք, երբեմն առանձին և երբեմն միացած իրենց ցեղակից ուրիշ հիւսիսային ազգերու, յատկապէս գոթերու հետ, որոնք կ'ասպատակէին հռոմէական պետութեան մերթ արեւելեան և մերթ արեւմտեան նահանգները:

Դ. դարու վերջերը արեւելեան Ալաններն և Գոթերը յաճախակի պարտութիւններով այնպէս տկարացան, որ ստիպուեցան իբրեւ վարձկան զինուորներ հռոմէական ծառայութեան մէջ մտնել: Ամբողջ 70 տարի (400–470) նկատուեցան անոնք հռոմէական պետութեան գլխաւոր ոյժը. տուին անուանի սպարապետներ, սպաներ, նաեւ հիւպատներ:

Երբ Մաշտոց հռոմէական հողը կը կոխէր (422), ալան-գոթական բանակը Արդաբուրի զօրավարութեան տակ դեռ նոր էր տարած Մծբինի առջեւ Միհրներսեհի վրայ փառաւոր յաղթութիւնը: Իսկ Ասպար, Արդաբուրի որդին, թեւակոխած էր արդէն քաղաքական ասպարէզ, արքունիքի մօտ, ուր պիտի հանդիսանար քիչ յետոյ հոյակապ դէմք մը:

Արդաբուր, ալան՝ ազգով և արիանոսեան՝ կրօնով, կը հետապնդէր իր որդւոյն Ասպարի հետ գաղտնի նպատակը, գրաւել հռովմէական պետութեան մէջ քաղաքական բարձր դիրք: Ազգասէր էին և կ'ապրէին անդադար յարաբերութեան մէջ իրենց ցեղակից գերմանական ժողովուրդներու, յատկապէս գոթերու հետ: Արթնցած էր ազգային գիտակցութիւնը անոնց մէջ:

Դիւրին է այժմ մտածել, թէ երբ Մաշտոց իւր այցելութեամբը կայսերական արքունիքը վայելեց արքունի տան շնորհքը, հանդիսացաւ անուանի իբրեւ հայկական և վրական նշանագիրներու հնարիչ և այդ երկու ազգերու մշակութային վերածնունդի պատճառ, համբաւը հասած ըլլայ նաեւ Արդաբուրի բանակը արեւելեան սահմաններու վրայ: Այս մասին կարող էր մանրամասնութիւններ հաղորդած ըլլալ Արդաբուրին նաեւ Ասպար, որ երիտասարդական վառ տարիքի մէջ՝ կը գտնուէր արքունիքին շատ մօտ:

Հայ ստեղծագործ Միտքի ներկայութենէն — ինչպէս կը սիրեմ հաւատալ — ուզեց օգտուիլ Արդաբուր հանելու համար իւր բարբարոս ժողովուրդը անգրագիտութեան խաւարէն, և ահա ուղարկեց իր դրան երէցը՝ արիանոսեան Բենիամինը Ս. Մաշտոցին, խնդրելու անկէ նաեւ ալան ժողովրդեան համար սեպհական նշանագիրներ:

Այս ըմբռնումով կը ստանան Կորիւնի տողերը իմաստ թէ՛ ըստ ժամանակին և թէ՛ ըստ միջավայրին:

Կը մնայ այժմ պատասխանել թէ ի՞նչ բախտ ունեցան աղուան-ալան նշանագիրները. մտա՞ն կիրառութեան մէջ, ստեղծեցի՞ն աղուանական գրականութիւն մը:

Ուղիղը խոստովանելով պիտի ըսեմ որ ազգերու պատմութենէն ծանօթ չէ ինծ ալանական գիր և գրականութիւն. բայց կը ճանչնամ գոթական գրեր և գոթերէն լեզուով գրականութիւն: Հասած են Ե. դարու երկրորդ կամ Զ. դարու առաջին կէսէն գոթերէն լեզուով և գրերով Հին և Նոր Կտակարաններու մնացորդներ: Որովհետեւ Արդաբուր և Ասպար ժամանակակից մատենագիրներէ մերթ ալան և մերթ գոթ կը կոչուին, կրնանք ասկէ հետեւցնել, թէ երկու ցեղերուն խառնուրդը ստեղծած է հասարակաց բարբառ մը, որ հաւասարապէս թէ ալաներէն էր և թէ գոթերէն. ուստի այն մնացորդները, որոնք գոթերէն կը համարուին, կարող են նաեւ ալաներէն կոչուիլ:

Այս գոթական նշանագիրները էական մասով յունական տառերէ կազմուած են. ունին սակայն նաեւ ձեւափոխութիւններ և նոյնիսկ յունականին անծանօթ ձեւեր: Կան նշանագիրներ, որոնք լատինականին մերձ են և կան ուրիշներ, որոնք հայկականին նման են:

Գոթական նշանագիրներու այս յօրինուածքը շատ կը յիշեցնէ

Ս. Մաշտոցի գրեր յօրինելու և գրեր ձեւափոխելու եղանակը: Իմ զգածումս է որ այդ գոթական գրերը ուղղակի Մաշտոց վարդապետի հնարած կամ կերպաձեւած «ազուաներէն լեզուի» նշանագիրներն են:

Թէպէտ յոյն պատմիչներ, ինչպէս Փիլոստորգոս, Սոզոմենոս և Սոկրատ, կը հաւաստեն թէ գոթական նշանագիրներու հնարիչն և Ս. Գրոց գոթերէնի թարգմանիչն Ուլփիլաս (+ 381) ըլլայ, որ մանուկ հասակին Գոթերու ձեռքով գերի վարուած Գամրաց աշխարհէն, ապա անոնց քրիստոնէական կրօնի քարոզիչն եղաւ (արեւմտեան Գոթերու քով), բայց չունինք որ և է կռուան ծանօթ հատակոտորներու գիրն և գրականութիւնը անպատճառ Ուլփիլասի վերագրելու: Ուլփիլաս կարող էր ռունական գրերէն օգտուած ըլլալ, այն ռունական գրերէն, որոնք ծանօթ էին հեթանոս Գոթերուն, և տարածուած էին առաւելապէս արեւմտեան Գոթերու մէջ:

Չեմ կարծեր, թէ սխալած ըլլամ եթէ հաստատեմ թէ Codex argenteus, որ կը ներկայացնէ գոթական Նոր Կտակարանի կարեւոր մասերը, ընտիր գրչութեամբ, արեւելեան ծագում ունի. և որովհետեւ հնագէտները անոր գրչութիւնը Ե. դարու երկրորդ կէսին կը դնեն, կը խորհիմ թէ այդ ամենաճոխ ձեռագիրը արդեօք նոյն ինքն Ասպարի, Հռովմէական բանակին վերին սպարապետի սեպհական օրինակը չէ՞ր:

Այստեղ արդէն կը բախինք վիճական հարցերու: Տեղւոյս չէ աւելի խորը յուզել ազուան–ալան–գոթական նշանագիրներու գաղնիքին յատակը:

Բայց ունին ակնարկութիւններս մեզի համար այն կարեւոր նշանակութիւնը, որ վերագրելով գոթական նշանագիրներու գիւտը Մաշտոցին, պարտաւոր կ'ընենք գոթական ժողովրդեան բոլոր ցեղակիցները՝ երախտագէտ ըլլալու հանճարեղ Հայ Մտքին: Մաշտոց ձեւակերպելով գոթական նշանագիրները տուաւ այդ ժողովուրդներուն հնարաւորութիւն արտայայտուելու նաեւ գրաւոր իրենց սեփհական լեզուով և այսպէս աւանդելու յետնոց առաջին գրական թոթովանքներու նմուշները:

Վիեննա, 28 Սեպտ. 1932.

ՌՈՒԲԷՆ ԲԵՐԲԵՐԵԱՆ

ՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԻ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ

(ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԱԿՆԱՐԿ)

Մեծ է և պատկառելի թատրոնի դերն ու նշանակութիւնը ազգային մշակութային կեանքում, սակայն, մի պայմանով, այն է՝ եթէ թատրոնը իր բարձրութեան վրայ է կանգնած, եթէ նա գեղարուեստօրէն կարողացած է արտայայտել ժողովրդի հոգեկան կեանքը. այլ խօսքով, եթէ նա հասարակական գաղափարների, մարդկային զգացմունքների ու կրքերի, ժողովրդի յոյզերի ու նրա կենցաղի գեղարուեստական բեմական արտայայտութիւնն է:

Սակայն, թատրոնի յաջող զարգացումը կախուած է մի շարք պայմաններից՝ բեմադրի ու դերասանի տաղանդից, լաւ թատերգութիւնից, պատրաստուած հասարակութիւնից, գրական քննադատութիւնից ու երկրի քաղաքական վիճակից:

Հայ թատրոնը իր միջավայրի արդիւնքն է եղած. նա ունեցել է իր մանկական շրջանը, պատանեկութիւնը, իր առոյգ երիտասարդական հասակը. մանաւանդ, ունեցել է մանկական հասակին յատուկ՝ մանկական հիւանդութիւններ:

Հայ թատրոնը ծնուել է հայկական վերածնութեան շրջանում, այսինքն՝ անցեալ դարու յիսնական թուականներին: Եթէ արդէն գոյութիւն ունէր հայ դպրոցը, հայ լրագիրը, ու ծնուել էր աշխարհաբար գրականութիւնը, անհրաժեշտօրէն պէտք է ծնուէր և հայ թատրոնը: Բայց դրանից առաջ հայերի մէջ արդէն ծնուել էր թատրոնի գաղափարը:

Դեռ 1668թ. Լեհաստանի Լվով քաղաքի հայ կաթոլիկ վարժարանում՝ տեղի էին ունենում, ինչպէս ասում է յիշատակարանը, «յոյժ ախորժելի բեմասացութիւնք և ողբերգութիւնք, որով մարզէին աշակերտք մեր լինել քաջ ատենախօսք», ու այդ աշակերտական ներկայացումներին, «գային հաճութեամբ գունդագունդ 'ի հան–

վէսն»: Հայ աշակերտները ներկայացնում էին գրաբար լեզուով մի շարք կրօնական և պատմական կտորներ:

Թատրոնի գաղափարը արծարծուել է և 18րդ դարու կէսերին Ս. Ղազարու վանքում, որտեղ աշակերտների ուժերով մի քանի գրաբար թատերական ներկայացումներ են տրուել, Ս. Գրքից և Հայոց պատմութիւնից առած նիւթերով: Ապա անցեալ դարու քսանական թուականներին Պոլսի Պեզճեան վարժարանի սրահում աշակերտների ուժով մի քանի թատրոնական ներկայացումներ են տեղի ունեցել:

Թատրոնի մասին առաջին լուրջ, եւրոպական հասկացողութեամբ, գիրքը գրել է «Սարգիս Տիգրանեանց, Ն-Նախիջեւանցի» (տպուած 1832թ. Մոսկուայում), որի մէջ երկարօրէն խօսում է Ռասինի, Քոռնելի, Շէքսպիրի, Լեսինկի, Կալդերոնի և ուրիշ թատերագիրների մասին. վերլուծութեան է ենթարկում «տեսարանը», «հանդոյցը», «լուծումն» ու «արարողութեան միութիւնը» եայլն. կանգ է առնում «հարկաւորի», «կարելիի», «ճշմարտութեան», «իրականի» վրայ. վերլուծում է մարդկային զգացմունքները (սէրը, ատելութիւնը, բարկութիւնը, նախանձը եայլն) և ի վերջոյ չափաբերական թարգմանութեամբ տալիս է Ռասինի «Գոթողիա» եղերերգութիւնը որպէս օրինակ:

Թատրոնի գաղափարն էր նոյնպէս, բայց դեռ ոչ իսկական հայ թատրոնը՝ անցեալ դարու երեսնական թուականների աշակերտական ներկայացումը իտալերէն լեզուով Զմիւռնիայի Մեսրոպեան վարժարանում:

Մօտաւորապէս երեսնական թուականների վերջերին թատրոնի գաղափարն է արծարծում և Վենետիկի հայր Մինասեանը, որ հրատարակում է գրաբար լեզուով իր գրած «Մեծն Խոսրով» պատմական ողբերգութիւնը և այլ մի քանի թատերգութիւններ՝ անտաշ և անարուեստ: Հ. Մինասեանը բաւականին ինքնուրոյն հասկացողութիւն ունէր թատրոնի մասին. իր յառաջաբանում նա պատմում է, որ կայ երկու տեսակ թատրոն. ա. կրթական (աստուածապաշտ, ազգային և այլ առաքինի կեանքից վերցրած բովանդակութիւն) և բ. աշխարհական թատրոն, որ անբարոյական է, որովհետեւ ներկայացնում է բեմի վրայ կանայք, որոնք խօսում են սիրոյ մասին: Եւ բարեպաշտ հայր վարդապետը բացատրում է՝ «ամուսնական սիրոյ մասին խօսիլը նոյնն է, եթէ մէկը արբեցողների առաջ գինի խմէ, որպէսզի գինեմոլները ժուժկալութիւն սովորեն», ու յոյս է յայտնում, որ «հայ ազգը ընդմիշտ ազատ կը մնայ այդ տեսակ չարիքներէն»:

Այս և սրա նման գրուածքները տալիս էին թատրոնի միայն հեռաւոր գաղափարը, բայց հայ թատրոնը դեռ չէր ծնուած: Հայ թատրոնը որպէս մի կազմակերպուած մարմին, իբրեւ կանոնաւոր դերասանների խումբ՝ առաջին անգամ երեւաց հասարակութեան լայն

խաւերի առաջ քառասնական թուականների կէսերին, բայց այդ ժամանակ էլ դեռ հայ թատրոնը կէս-թատրոն էր, կէս-կրկէս: Սրա նախաձեռնողն էր պոլսեցի Յովհաննէս Գասպարեանը, ֆիզիքական ուժով օժտուած մի երիտասարդ, որ բեմի վրայ ներկայացնում էր կրկէսի խաղեր, առաջին մասում՝ զուտ մարմնամարզական, ձիավարժի ու լարախաղացի փորձեր ու խաղեր, երկրորդ մասում՝ մէկերկու արարուածով զաւեշտներ՝ եւրոպական ձեւով ու տարազով: Զաւեշտները անխօս էին ներկայացւում հապիտների միջոցով: Գասպարեանի խումբը բաղկացած էր 26 մնայուն հայ «դերասաններից», որոնց մէջ կային նոյն իսկ չորս կանայք՝ իտալուհի և ֆրանսուհի: Սա հայ թատրոնի նախնական շրջանն էր, որից յետոյ անհրաժեշտօրէն պէտք է ծնուէր իսկական հայ թատրոնը: Թատրոնի պահանջը կար հայ հասարակութեան մէջ և այդ պահանջին ընդառաջ գնացին երիտասարդ բանաստեղծ Մկրտիչ Պէշիկթաշլեանը, Սր. Հեքիմեանը և ուրիշներ:

Նախաձեռնողը և ստեղծողն էր Մ. Պէշիկթաշլեանը, որ ինքը գրեց պատմական ողբերգութիւններ և իր ընկերների հետ ներկայացրեց յիսնական թուականների կէսերին Օրթաքէօյի վարժարանի մեծ սրահում: Խաղացած թատերգութիւնները գրաբար էին, բայց չուտով փոխուեցին աշխարհաբարի, քանի որ ունկնդիր հասարակութիւնը հաճոյք կարող էր զգալ միայն իր հասկացած լեզուով բեմադրուած խաղերից:

Նոյն յիսնական թուականներին կազմւում է Պոլսում «Թատերասիրաց Միութիւն»ը, և Փեշտիմալճեան և ուրիշներ տալիս են ներկայացումներ: Այստեղ էլ բոլոր դերերը, այր թէ կին, բաժանւում էին այր մարդկանց մէջ: Հայ կինը դեռ չէր երեւում բեմի վրայ. ամօթ էր: Թատրոնական խաղացանկը մասամբ թարգմանական էր, մասամբ կրօնական և ազգային պատմական, բայց գեղարուեստական տեսակէտից անտաշ և միամիտ:

Շուտով Միութեան մէջ նոր անդամներ են մտնում՝ Թղլեան, Թէրզեան, Աճէմեան և ուրիշներ: Դերասանական խումբը կազմակերպւում և ամրանում է. ձեռք է բերւում որոշ գումար ու ծնւում է առաջին կազմակերպուած հայ թատրոնը՝ «Արեւելեան Թատրոնը», որի ղեկավար ընտրւում է Սրապիոն Հեքիմեանը: «Արեւելեան Թատրոնի» բեմը օժտուած էր ժամանակակից եւրոպական թատրոնների դրեթէ բոլոր կատարելագործութիւններով. ունէր կահ-կարասի, դերազգեստեղէն և այլ անհրաժեշտ բաներ, և, որ գլխաւորն է, դերասանները ստանում էին ամսականներ: Եւ չնայած որ թատրոնի խաղացանկը այնքան էլ ներդաշնակ ու ճաշակաւոր չէր, Պոլսի հայութեան համար «Արեւելեան Թատրոնի» ներկայացումները մի-մի տօն էին: Հասարակութիւնը շտապում էր յաճախել այդ նոր ու թարմ մթնո-

լորտը, տեսնել գունագեղ զգեստներ, լսել վսեմ ոճ, սրտի ազնուու-թիւն, հոգու վեհանձնութիւն: Թատրոն այցելողները ներկայացումից 3–4 օր առաջ արդէն գտնւում էին գեղեցիկ ապրումների մէջ և անհամբեր սպասում էին այդ օրուան: Բեմը իր արտաքինով իսկ թարմութիւն էր մտցնում Պոլսի հայ ընտանիքի առօրեայ միապաղաղ կենցաղի մէջ: Թատերախաղերից մի քանի յաջողները սկսել էին որոշ կրթիչ նշանակութիւն ունենալ ունկնդիր հասարակութեան վրայ:

«Արեւելեան Թատրոնի» ներկայացումները մեծ խանդավառութիւն էին առաջ բերել: Երբ 1861թ. աշնան Հնդկաստանից վերադարձին Միք. Նալբանդեանցը մնաց Պոլսում 2–3 շաբաթ, այցելեց այդ ներկայացումները ու «Մեղու»ի առաջնորդողում գրեց «Կե՛ցցէ երիտասարդութիւնը, ժամանակի ու դարու հարազատ որդիքը, որ թատրոնական ներկայացումն են հիմնում Պոլսում. Թատրոնի բեմը մեծախորհուրդ է, նա սոսկ չէ ուսումնական ամբիոնից»: Նալբանդեանցը իր անկեղծ հիացումն էր յայտնում երկու հայ առաջին դերասանուհիներին՝ օր. Արուսեակ և օր. Աղաւնի Փափազեաններին, «որոնք քաջութեամբ ոտք կոխեցին Թատրոնի բեմի վրայ, քաջութեամբ պատերազմեցան հասարակաց նախապաշարմունքի իրենց վրայ արած ազդեցութեան հետ և յաղթելով նորանց՝ հրապարակ ելան. կեցցե՛ն»: Բայց գովելով հանդերձ հայ թատրոնի գոյութիւնը, նա զգուշացնում էր, որ «Արեւելեան Թատրոնի» վարչութիւնը պէտք է առանձին ուշադրութիւն դարձնէ «թարգմանութեանց լեզուի վերայ, յստակութեան ու միութեան, թատերգութեանց ընտրութեան վերայ. այդ կողմը թոյլ է ու վերին աստիճանի զգուշութեան կարօտ»:

«Արեւելեան Թատրոնը» մի քանի տարուայ փառաւոր գործունէութիւնից յետոյ, նիւթական անյաջողութիւնների հետեւանքով, ստիպուած եղաւ ցրել իր խումբը:

Այնուհետեւ Թրքահայ Թատրոնը ունեցել է մի քանի շրջաններ, որոնցից գուցէ արժանի է յիշատակութեան միայն «Մաղաքեան» խմբի գործունէութիւնը, որ որոշ հետք թողեց հայկական մշակոյթի զարգացման տեսակէտից: Այդ թատրոնը կատարելագործեց լեզուն, զարգացրեց կոկիկ և պարզ աշխարհաբարը բեմի վրայ, բացի թարգմանութիւններից, տուեց Թով. Թերզեանի և ուրիշների թատերախաղերը: Այդ խմբի մէջ առաջին անգամ երեւացին մի շարք անուններ, որոնք հետագայում այնքա՛ն հռչակ պիտի ստանային՝ Մնակեան, Թրեանց, Հրաչեայ, Պետրոս Ադամեան, Աստղիկ, դերահաս Սիրանոյշ և ուրիշներ: Այդ շրջանը թէ՛ իր կրթիչ նշանակութիւնը ունեցաւ (բարքերի տեսակէտից), թէ՛ ազդեց գեղագիտական ճաշակի վրայ և նպաստեց մաքուր աշխարհաբարի զարգացման:

Բայց ինքը հայ հասարակութիւնը տակաւին անկազմ էր, անգիտակից և զերծ գեղագիտական ճաշակից: Նա աւելի մեծ եռանդով

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆ

յաճախում էր Թրքամոլ Վարդովեանի թատրոնը, որ թիւրքերէն
գաւեշտներ ու գոհեիկ, անճաշակ օպերէթներ էր ներկայացնում, քան
թէ Մաղաքեանի և ուրիշների թատրոնը: Ծարպիկ Վարդովեանը հե-
ղեղել էր Պոլսի ու գաւառների բեմերը իր զուարճալի, բայց կոպիտ
ձեւաւորուած թիւրքերէն թատերախաղերով: Եւ երբ տարիներ յե-
տոյ պոլսահայ հասարակութիւնը սթափուեց ու իսկական թատրոնի
պահանջ զգաց, արդէն ուշ էր. հասել էին իննսնական թուականները.
հայ թատրոնը ոստիկանական խստութիւնների հետեւանքով չէր
կարող հասնել իր բնական զարգացման: Հայ տաղանդաւոր դերա-
սաններին մնում էր մի ելք—գնալ այն հայկական վայրերը—Կովկաս
—որտեղ յարմարութիւն կար ցուցադրելու բեմական տաղանդը:
Կովկասահայ թատրոնն էլ իր զարգացման առաջին շրջանում
ապրել և ոգեւորուել է հայ պատմութիւնից առած ողբերգութիւն-
ներով: Այստեղ էլ «Արշակ Բ.»ը, «Շուշանիկ»ը, «Վարդան Մամի-
կոնեան»ը հեղինակների ու խաղացողների ճաշակն էին արտայայ-
տում և հասարակութեան «ազգասիրական» զգացմունքներին էին
համապատասխանում, բայց բեմական արուեստի տեսակէտից շատ
թոյլ էին. կային թատերախաղեր, որտեղ բոլոր «գործող անձինք» ի
վերջոյ սպանւում էին կամ մեռնում բեմի վրայ: Ազգային ինքնա-
ճանաչութեան առաջին շրջանում հայ թատրոնը այլ ոգի չէր էլ
կարող ունենալ: Սակայն, հետագայում և շատ շուտով ռուսահայ
թատրոնը ստացաւ այլ բնոյթ՝ դարձաւ դէպի իրական կեանքն ու
ժամանակակից կենցաղը: Արդէն քառասնական թուականների վեր-
ջերը Գ. Տէրմազանեանը գրում է իր առաջին ինքնուրոյն թատեր-
գութիւնը (գրաբար), որ թէեւ մի շատ թոյլ և միամիտ պարսաւ
էր, բայց նրա մէջ դուրս էին բերուած ժամանակակից հայ հոգե-
ւոր անձինք, նրանց տգիտութիւնը, զեղծումները, պետական պաշ-
տօնեաների կաշառակերութիւնը և այլն:
Կովկասումն էլ, ինչպէս և Պոլսում, առաջին հայ ներկայա-
ցումները տեղի են ունենում դպրոցի (Ներսիսեան) սրահում՝ խա-
ղացուած աշակերտների ու ուսուցիչների կողմից: Խաղացւում էին
հայ պատմութիւնից առած թատերգութիւններ, որոնք տասնեակ
տարիներ շարունակ ներկայացւում էին, թէեւ հետագային նրանց
համար յատկացւում էին որոշ ազգային տօների օրեր, ինչպէս, Վար-
դանանց տօնը, Թարգմանչաց շաբաթը և այլն: Այդ պատմական
թատերգութիւնները իրենց անհրաժեշտ կրթիչ դերն ունէին հայ
դպրոցների աշակերտութեան համար:
Գալով կենցաղի ու առօրեայ կեանքից առած կատակերգու-
թիւններին, որոնք հետագայում ա՛յնքան պիտի կատարելագործ-
ուէին, առաջին հեղինակը եղել է Ներսիսեան դպրոցի ռուսաց
գրականութեան ուսուցիչ Միքայէլ Պատկանեանը: Սա մեր ազգային

բանաստեղծ Գամառ-Քաթիպայի հօրեղբայրն էր, որ գրում էր Թիֆ-
լիսի իրական կեանքից վերցրած կատակերգութիւններ («Մոցիքուլ»,
«Մէկը նշանուած, միւսը հարս», «Սուտ բարեկամ») և աշակերտների
ու ուսուցիչների ուժերով դպրոցի սրահում ներկայացումներ էր

ՏԻԿԻՆ ՍԻՐԱՆՈՅՇ

տալիս: Նրա խաղերը ծաղրի էին ենթարկում մէկի փողասիրութիւ-
նը, միւսի անգթութիւնը, հին սերնդի յետադիմութիւնը, նոր սե-
րնդի թեթեւսոլիկ և չւայտ կեանքը, կնակերթի ինքնահաւան
մեծամտութիւնը և այլն:

Կովկասահայ կեանքը արագ և մեծ քայլերով կերպարանափոխւում էր. ծնւում էին նոր ընկերային շերտեր ու շերտաւորումներ. Հայ նահապետական կենցաղը պայքարի մէջ էր հրջապատող օտար կենցաղի ու պահանջների հետ. նահապետական մտայնութիւնը տեղի էր տալիս նոր հոգեբանութեան. առաջ էին եկել հին և նոր սերունդների փոխադարձ անհասկացողութիւնները և դժգոհութիւնը, մանաւանդ ծնողների և աղջիկների միջեւ: Հայ աղջիկը ապրանք էր, որ կարելի էր օժիտով ծախել կամ գնել, մինչդեռ հայ կնոջ մէջ սկսել էր արթնանալ մարդկային արժանապատուութեան գիտակցութիւնն ու բողոքը: Ահա այն բնական մթնոլորտը, ուր պէտք է ծնուէր հայ ամենատաղանդաւոր թատերագիրը՝ Գաբրիէլ Սունդուկեանց: 1863 թուից սկսած հայ բեմի վրայ սկսում են երեւալ նրա «Էլի մի զոհ», «Պէպօ» և ուրիշ կատակերգութիւնները: Շուտով ծնւում է և մշտական կանոնաւոր դերասանական խումբ՝ տալով մեծ տաղանդներ՝ Չմշկեան, Ամերիկեան և ուրիշներ: Բայց տասնեակ տարիների ընթացքում ռուսահայ դերասանական խմբերը համարեա միշտ օգտագործել են Պոլսից եկած դերասանական մեծ ու տաղանդաւոր ուժերը: Ռուսահայ թատրոնի զարդերն են եղել պոլսահայ Ֆասուլեաճեանը, Թրեանցը, Հրաչեան, Մնակեանը և, մանաւանդ, Պետրոս Ադամեանն ու Սիրանոյշը:

Հետագայ տասնեակ տարիներում ռուսահայ թատրոնը հարստացաւ դերասանական նոր ուժերով՝ Աբէլեան, Պետրոսեան և ուրիշներ. տուեց հայ հասարակութեան Շէքսփիրի, Շիլլերի, Հաուպթմանի, Իբսէնի և այլ օտար դլուխ գործոցներ: Բեմ հանեց և հայ առաջնակարգ թատերագիրների գործերը՝ Մուրացանի, Պարոնեանի, Շիրվանզադէի, Շանթի և այլն:

Ռուսահայ թատրոնը միշտ ունեցել է բարեացակամ հայ մամուլ «Հիւսիսափայլ»ի ու «Կռունկ»ի օրերից սկսած: Հետագայում եւ «Մշակ»ը, «Փորձ»ը, «Արձագանք»ը, «Նոր-Դար»ը, «Մուրճ»ը և ուրիշներ, մանաւանդ, «Թատրոն»ը, «Ցուշարար»ը մեծ չափով ժողովրդականացրին թատրոնի գեղարուեստական նշանակութիւնը և նրա մշակութային մեծ դերը: Անշուշտ, հայ թատրոնը, մասնաւորապէս, Պոլսում, չունեցաւ պատրաստի գրական բազմակողմանի կրթութիւն ունեցող թատրոնական լուրջ քննադատութիւն, որ վերլուծէր կեանքի ու թատրոնի ներքին կապը: Հմուտ, սրատես, բարեացակամ քննադատութիւնը ամէն ազգի մէջ մեծ խթան է եղել թատերագրի և դերասանի, և՛ մինչեւ իսկ թատրոնի նիւթական գոյութեան համար:

Հայ թատրոնի զարգացման համար պակասել է և մի այլ բան՝ մշտական, գիտակից թատրոնական հասարակութիւն, որ մեծ գործօն է թատրոնի հոգեկան և նիւթական յարատեւ զարգացման համար: Վարդերով չէր փռուած հայ թատրոնին ծառայողների կեանքը: Նրանք տեսել են զովասանքներ ու ղափններ, բայց տեսել են, մանաւանդ, կեանքի արեւմուտքին, և փշեայ պսակներ: Ու երբ հայ տաղանդաւոր դերասանի փառքն ու հռչակը անցնում էր գեղեցիկ երազի պէս, նրան բաժին էին մնում մոռացութիւն, հիւանդութիւն և չքաւորութեան երկար տարիներ:

Ողբերգական էին առաջին հայ դերասանուհի Արուսեակի վերջին տարիները, եղերական եղաւ հայ թատրոնի մեծագոյն հանճարի՝ Ադամեանի վախճանը, տխուր և զառն մահով մեռաւ և ամենափայլուն հայ դերասանուհի Սիրանոյշը…

Թատրոնը իր զարգացման համար կարօտ է բազմաթիւ պայմանների: Նա չի կարող ծաղկել ո՛չ քաղաքական ազատազուրկ ու հեղձուցիչ մթնոլորտում, ո՛չ էլ նիւթական անապահով և անկայուն վիճակում: Բայց և այնպէս իր եօթանասունհինգ տարուայ կեանքով վիճակում: Բայց և այնպէս իր եօթանասունհինգ տարուայ կեանքով հայ թատրոնը տուել է հայ հասարակութեան և՛ գեղագիտական բարձր ապրումներ և՛ հայ մշակոյթի զարգացման նոր փուլեր ու ամուր հիմքեր:

Փարիզ.

ՏԻԿԻՆ ՍԻՐԱՆՈՅՇ

Հ. ԱՐՍԷՆ ՂԱԶԻԿԵԱՆ

ՀԱՅԵՐԷՆ ԼԵԶՈՒ

Այս ամառ Հայ Մշակոյթը կորսնցուց իր վաստակաւոր աշխատաւորներէն մէկը. մեռաւ Հ. Արսէն Ղազիկեան: Անտարակոյս, եթէ ան ողջ ըլլար, այսօր պիտի գտնուէր մեզի հետ, այս ժողովածուին մէջ: Իբրեւ յարգանքի տուրք, *Բազմավէպի* օգոստ.-սեպտեմբեր միացեալ թիւէն առնելով, հոս կուտանք հանգուցեալի ոգեշունչ մէկ բանախօսութիւնը կատարած հերու, օգոստ. 10ին Միլանի Մխիթարեան Ուսանողարանին մէջ, Մուրատ-Ռափայէլեան Վարժարանի նախկին սաներու հրաւէրով: Հայերէն լեզուի մոլեռանդ երկրպագուի խօսք մըն է այս, որ, դժբախտաբար, տեղի սղութեան պատճառով, կարտատպենք կրճատումներով՝ մէկդի դնելով բոլոր շեղումները ու անձնական-քնարական մասերը:

ԽՄԲ.

Շատ փոքր էի, և այն ատեն Հայութիւնը ազատ արեւ ունէր, ծննդավայրիս մէջ՝ որ փոքրիկ Հայաստան մըն էր, բոյն մը կարին Հայերու: Կ'երգէինք ամէն տեսակ հայրենասիրական երգեր, նոյնիսկ դպրոցին մէջ. որոնցմէ մէկուն՝ որ գրի գլուխ և տպագրութեան Համազգային տօներուն կը թուէր ամէն հայու շրթներուն վրայ՝ պիտի կրկնեմ առաջին տունը, որ է.

Ո՛վ մեծասքանչ դու լեզու,
Ո՛վ հեշտ բարբառ մայրական,
Փափկանչիւն բառերուդ
Նման արդեօք այլ տեղ կա՞ն:
Դու որ նախ ինձ հնչեցիր
Նախ սիրոյ, ո՛հ, հեշտ խօսքեր,
Այն նախ ըզքեզ թոթովելս
Դեռ իմ մտքէս չէ ելեր:
Իմ մայրենի քաղցր լեզու,
Կեա՛ց անսասան, կեա՛ց յաւէտ,
Կեա՛ց միշտ լեզու հայկական,
Կեա՛ց ծաղկալից ծաղկաւէտ:

Ամէն ոք իր լեզուն կը սիրէ. և պէ՛տք է սիրէ. սիրէ այն լե-
զուն՝ զոր լսեր է մօրը բերնէն, սորվեր և իր մինինիկ շրթները շար-
ժելով՝ արտասաներ է «Հայր մեր»ը այնքան հմայքոտ լեզուով: Ու
անդին ինչ ծով հարստութիւն Ոսկեբերանի ոսկի Թարգմանութեանց:
Կորիւնի խոյանքներուն, Եզնիկի դասական վճիտ ձեւին, Խորենաց-
ւոյն վսեմութեան, Եղիշէին քնարական քաղցրութիւնը. են. են.,
բայց ամենէն աւելի մեծ ու չքնաղ հրաշակերտը Աստուածաշունչի
Թարգմանութիւնը... Ի՛նչ զմայլելի պարզութիւն, ի՛նչ գեղեցկու-
թիւն...

Աստուածաշունչի լեզուն ամենէն աւելի կը մօտենայ Վահագնի
երգին: Ինչպէս հոն, հոս ալ պարզութիւնը այն գիծն է՝ որ ամենէն
աւելի վերաքանդակում կուտայ իր նկարագրին. նոյն բառերն են,
նոյն սովորական տարրերը, որ այսօր ալ ամէն հայ տան խօսակցու-
թեան հիմը կը կազմեն: Լեզուի ոչ մէկ աւելորդ զարդ, ոչ մէկ ճիգ
միտքը չի յոգնեցըներ, խօսքը այնչափ մերկ, նախադասութիւններն
այնչափ անկախ ու կարճ են:

Այս զմայլելի՝ գերբական լեզուով է ամբողջ հնդամատեանը.
և յետոյ միւս գրքերը ՝իւրաքանչիւրն ըստ նիւթին վսեմ, հոյակապ
լեզուով:

Ցայտնի է որ Աստուածաշունչը նախապէս Թարգմանուեցաւ
ասորերէնի վրայէն. ու երբ այն խումբը՝ զոր Սահակ և Մեսրոպ
Բիւզանդիոն ղրկած էին կատարելագործելու հելլէն լեզուի գիտու-
թիւնը՝ դարձաւ հայրենիք 434ին՝ տանելով հետերնին Եօթանասնից
Թարգմանութեան օրինակ մը, Սահակ Պարթեւ «առեալ՝ ինչպէս կ'ը-
սէ Կորիւն՝ հանդերձ Եզնկաւ գյառաջագոյն գյանկարծագիւտ զփու-
թանակի զԹարգմանութիւնս՝ հաստատէր ճշմարիտ օրինակ բերե-
լովք»...

Ու եկաւ այսպէս միացաւ Սահակ Պարթեւին՝ որ թերեւս
եօթանասունը անցուկ էր, երիտասարդ Եզնիկը, թերեւս 35 տարու,
իր տաղանդին ու հասակին թափին ու բոցերուն մէջ...

Ան ունէր զօրաւոր կազմուածք, զօրաւոր կամք և դատողու-
թիւն:

Ու իրենց շունչին տակ՝ միւս խումբը գործեց ու գործեց, ար-
տադրեցին հրաշակերտներ, որոնք այսօր և միշտ կը կազմեն և պիտի
կազմեն հայուն հպարտութիւնը, պարծ պանծացումը բոլոր ազգե-
րու միջեւ: Սահակ, Մեսրոպ, Եզնիկ, Յովսէփ, Սամուէլ, Աբրա-
համ աւելի՛ զգայուն, աւելի՛ բանաստեղծ, աւելի՛ արուեստագէտ են
եղած քան այն հեղինակները՝ զորս Թարգմանած են:

Անոնք հեղինակներ են իրենց Թարգմանութեանց մէջ, իրենց
Հայերէնը իրենց հոգիէն է բխած: Ուշ չեն դներ թէ ինչպէս գրած է

հեղինակը, այլ թէ ի՛նչպէս պիտի գրէր եթէ հայ արիւն ունենար։ Հայաստանի մէջ ապրած ըլլար և հայերու ուղղէր իր խօսքը։

Այս թարմ կեանքը կը շնչէ միանգամայն կորով, ազդեցութիւն, հեղինակութիւն։ Մեսրոպեան դպրոցի իւրաքանչիւր հեղինակ վսեմ շունչ մ'ունի, անոյշէ իւրաքանչիւրը կարծես այս պարծենկոտութիւնը վերջին աստիճանի զգացած է. խօսածս ճիշտ, պարզ, ազնիւ ու գեղեցիկ է, որովհետեւ ես իմ խօսողը. հայրենի լեզուի օրէնքը՝ ի՛մ կամքս է։ Եւ եթէ իրենց կամքը այնքան ինքնավստահ ու ամենակալ է, անոր համար է, որ իրենց ետին ամբողջ հայ ժողովուրդին կամքը ունին, հայ ժողովուրդին հոգին ունին, պարզ, պերճ, հզօր, կենսուրախ...

* * *

Եզնիկէն երեսուն տարի վերջ՝ այլեւս չկայ այն ազնիւ լեզուն. կը մտնէ հելլենաբանութիւն. գլխաւոր ներկայացուցիչներ Մովսէս Խորենացի և Դաւիթ Անյաղթ։

Փարպեցին միայն ուշագրաւ երեւոյթ մըն է. իր հայերէնը Վահանի մարզպանութեան ժամանակի հայերէնն է։ Ոչ մէկ դպրոցի ազդեցութիւն չի կրեր. իր մէջ ոչինչ կայ սորկական ազդեցութիւնը Եզնիկէն ու Խորենացիէն։

Անցման շրջան հայերէնի՝ Զ–էն մինչեւ Ժ դար։ Անցման շրջան ըսել է քայքայում եղած ձեւերու և վերակազմութիւն նոր ձեւերու։

Ուրիշ հանգամանք մը որ կ'արգիլէ անցման շրջանի գրողներուն պարզ ձեւերու տիրանալու, նախընթաց դպրոցներու ազդեցութիւնն է՝ անհաւասար, ճնշող կերպով մը։

Երբ մեր գրողները կ'ուզեն ընտանի ըլլալ կը ռամկանան, կը ջրոտին, բարձրանալ կը ձգտին՝ արուեստի տեղ՝ արուեստակութեան կը դիմեն։ Հասարակաց ընացք մ'ունին բառերն ուռեցնելու, բարդութիւնները շատ խիտ ընելու, շատ զգացմամբ լեցնելու, մեծ ճիգ մ'ունին զօրութիւնն զգացնելու, և ճիշտ այս իրենց ճիգը կը ցուցնէ թէ հայերէնը զօրութենէ ինկեր է, ծերացեր է։

Ու անցման այդ շրջանին մէջ մենք՝ վեցերորդէն մինչեւ տասներորդ դար՝ միայն երկու հոգի ունեցած ենք, որոնք կրցած են հայերէնին նոր ձեւ մը տալ. Թէոդորոս Քռթենաւոր և Գրիգոր Նարեկացի։

Քռթենաւոր թէեւ երեք կտոր բան գրած, բայց առանձի՛ն լեզու մ'ունի. և զինքը հասկնալու համար հայերէն գիտնալ միայն չի բաւեր, պէտք է իր հայերէնը գիտնալ։ Իր քառասուն էջ մատենագրութեան մէջ աւելի նոր բառ կը համրուի, քան ուրիշներու հա-

տորատոր գրուածներուն մէջ։ Զարհուրելի սիրող մըն է բառեր բարդելու. ինք գոհ չ'ըլլար երկու բառ միացնելով, ինչպէս կը Թոյլատրէ աչքին հայերէնը. ինք անոնց թիւը երեքի չորսի կը հասցնէ, հանդերձ իրենց ածանցներովն ու յօդակապերովը։

Նարեկացին յաջողած է աւելի աւարտուն ձեւ մը տալ իր հայերէնին։ Ինք միակ հեղինակն է որ ամենէն աւելի կրցեր է զգացնել իր լեզուին մէջ հայկական նկարչութեան, ճարտարապետութեան, երաժշտութեան ոգիին այն ձեւերը՝ զոր տուած է անոր քրիստոնէութիւնը...

Իր արուեստը հայերէնի ոչ մէկ փուլ չի մերժեր. բայց ամենէն ալ միայն այն գիծերը կ'առնէ որոնք աւելի յարմար են իր չէննէն ամբողջութեան։

Ու արդէն տասներկուերորդ դարն ենք. ընտանեկան լեզուն՝ ազգային լեզու կ'ըլլայ. կը խօսուի, կը գրուի, մե՛ր լեզուն կը հրաչակուի։ Ա՛լ իր վրայ է որ պիտի աշխատին ճաշակներն ու տաղանդները։

Ինչ որ զուտ կայ իր մէջ, ինչ որ նաեւ իր արտայայտութեան ճական գիծերը կը կազմեն, են այն ձեւերը որոնց հանդիպեցանք արդէն Վահագնի երգին և Ոսկեղարու նախափորձերուն՝ Եզնիկի, Կորիւնի և Փարպեցիին մէջ։

Սկզբնական գրութիւնները դեռ շատ անհաւասար երեւոյթ մ'ունին. խառնուրդ մըն են հին ու նոր ձեւերու. դեռ երկու լեզուներուն սահմանները բոլորովին չեն ճշտուած. ականջնին լեցուն է հին ձայներով։ Նոր լեզուն ունի այն շնորհքը՝ ինչ որ ունի նոր լեզուի ելլող տաղը խօսուածքը. կը սկսին խօսիլ.

Օձ մը կայր գունով կապոյտ,
Գալարելով առնոյր, պտոյտ,
Ցիւր փորըն կայ այն բարւոյն գիւտ,
Որ ի ցամաք նա մեռնի շոյտ։

Շնորհալիէն է. բայց իր դարու աշխարհաբարը միշտ այսպէս ընտրուած՝ զուտ չէ. ինք ազդուած է հին հայերէնէն զոր աւելի վարժ էր գրելու... բայց այն դարու ժողովրդական խօսուածքը այսպէս մաքուր չէ. խառն է ուրիշ լեզուներու բառերով. ահա նմոյշ մը Մխիթար Հերացիէն՝ որ ժամանակակից է իրեն.

«Միօրեայ ջերմն որ պատճառն ի տաք կերակրոց ընծայի. գիտցիր որ այս պատճառս շատ գլխացաւութիւն բերէ, և բերանոյն չորութիւնը և ծարաւ. երեսացն և աչացն գոյն կարմիր լինի. գլուխն իլի լինի տաք պոսխարայով, որ է տաք շոգիք»։

Հերացիէն քիչ վերջ Սմբատ Գունդստապլը կը ներկայացնէ իր ժամանակի բուն խօսուածքը.

«Եթէ ոք առուտուր կամ փոխ այնէ ընդ սէրէֆիկ, ու խալապայ կամ խարճութիւն լինի ի մէջն· և կենայ գրած ի սերեֆկին տեֆթարն փոխն ու պռմանն· ու սերեֆիկն ճանչած ու վկայած ըղորտ մարդ լինի, փորձած հալալ, նա ի դարպասն երդնու սերեֆիկն ի խաչն և յաւետարանն, որ իր գրածն որ կայ յիր տեֆթարն՝ նա ըղորտ է, նա աւտած իր, ու առնուն գիրաւունքն»:

Այս ճնշուած, խեղաթիւրուած, այլասերած ձեւերով լեզուն միայն անոր համար սիրելի էր՝ որովհետեւ կենդանի էր, շարժուն... Զարմանալի է որ կիլիկեան հարստութեան պաշտօնական լեզուն ըլլալով հանդերձ, փոյթ չէ տարուած աշխարհաբարը իշխանավայել լեզու մ'ընելու:

Գրագէտներն են դարձեալ որ կ'ազնուացընեն զայն· նմոյշ մը Կոստանդին Երզնկացիէն·

Է՛ անմիտ, երբ դու չունիս քեզիկ բաժին իրք նաղըտով,
Եւ չըկա՛յ առ քեզ գանձի դէզ կամ քսակ երկու փողով,
Դու հնազանդ է՞ր չըկենաս իմաստնոց՝ քիչ խօսելով,
Որ յամէ՛ն պահ չերեւիս մերկ ու դատարկ և ամօթով:

Բայց ամենէն աւելի Քուչակն է որ այն ընտանի, այն միամիտ արտայայտութիւնը, զոր ունի այս նոր սկսող, դեղեւկոտ, թոթովող լեզուն, կրցած է գողտրութեան աստիճանի բարձրացընել իր պատկերներու պայծառութեամբը, զգացումներու խորութեամբը և իմաստներու նրբութեամբը·

Կանթեղիկ մըտիկ արա, ջուրն ու ձէթն ու հուրն իման·
Կանթեղն է մտաց նըման, ջուրն ուսման, ձէթն գիտութեան·
Քանզի զմիտքդ սուրբ ունիս, դու սիրով ջանա ուսման,
Հոգիդ է պայծառ գունով, որ լոյս տայ քեզ մթութեան:

Եւ ահա հասաւ Մխիթար Աբբայ· եօթնեւտասներորդ դարուն մէջ աշխարհաբարի վրայ ուշադրութիւն դարձնող ինք եղած է: Իր աշխարհաբարն ալ աւելի մօտէն, աւելի որոշ կը հնչէ մեր ականջներուն:

Եւ ահա հասաւ Մխիթար Աբբայ· եօթնեւտասներորդ դարուն մէջ աշխարհաբարի վրայ ուշադրութիւն դարձնող ինք եղած է: Բայց Մխիթար Աբբայի ջանքը կղզիացեալ կը մնայ լատինաբանութեան հրդեհը ճարակեր էր· ունիթոռները հայ լեզուն ձեւած էին լատիներէնի վրայ: Յակոբ Հոլով 1674ին անոր քերականութիւնը պատրաստեր էր· հայ լեզուն՝ ոսկի լեզուն՝ ազնիւ լեզուն ապականեր էր՝ այլանդակուեր էր... և ո՛վ որ չհետեւէր այդ այլանդակութեանց՝ հերձուածող կը համարուէր: Բայց մեծն Մխիթար պատուիրեր էր իր աշակերտներուն որ փութով այդ պղծութիւնները ջնջեն

հայ լեզուին երեսէն, և Հ. Ասկէրեան առաջինը կ'ըլլայ քնքուշ լեզուով մը թարգմանելու Թովմաս Գեմբացին· ու ելան հետզհետէ Ջամչեան, Աւետիքեան, և իրենց քերականութիւններով ուղիղ ճամբան ցոյց տուին: Ասոնք միեւնոյն ատեն հող ունեցան աշխարհաբարը զարգացընելու՝ մանաւանդ Ինճիճեան... և 1843ին կը սկսէր հրատարակուիլ «Բազմավէպ»ը· արուեստն սկսած է արդէն· Ջախջախեան, Թովմաճեան, կը նպաստեն անոր մեծապէս, մինչեւ որ կը հասնի տիտանը՝ Արսէն Բագրատունին, և ապա իր աշակերտը՝ Հիւրմիւզը:

Այս երկուքը կը ստեղծեն Նոր–Գրաբար մը, ազնիւ և գեղեցիկ· պիտի ըլլան նոյնիսկ շատեր որ մտածեն թէ յաջողած են անոնք Մեսրոպեան դպրոցին յար և նման գրելու:

Ուրիշ արուեստագէտներ, ժողովուրդին ծոցէն ծնած ու հոն ապրած, աւելի լաւ գիտցան թէ ինչ պէտք էր փոխ առնել Նոր–Գրաբարեաններէն աշխարհաբարի համար· բառերու հարստութիւնը, տողերու երաժշտութիւնը, յստակութիւնը, զօրութիւնը: Անոր շունչը առին և ձեւերը թողուցին:

Նոր Հայերէնը յարմար է հաւասարապէս գիտութեան ու գրականութեան· ունի հարստութիւն, յստակութիւն, ճկունութիւն, քաղցրութիւն ու դիւրութիւն... Պէտք է զայն գործածել գիտնալ, պէտք է զայն սորվիլ· զի աշխարհաբար ըսելով չկարծենք թէ առանց սորվելու, առանց ուսումնասիրելու կրնանք ուզածնիս ըսել, խաղալ լեզուին հետ· պէտք է լաւ սորվիլ կանոնները զոր ունի ան, պէտք է մանր զննել երփնաւորումները՝ որ այդ լեզուին ոսկի զարդերն են· բայց այս ամենը կ'ըլլայ այն ատեն երբ լաւ կը ճանչնանք մեր հին լեզուն, ազնիւ լեզուն· և այն ատեն շատ աւելի դիւրին կ'ըլլայ այդ ազնուութիւնը հագցնել նաեւ նոր լեզուին...

Սիրենք այս լեզուն, ջանանք ուղիղ գրել այս լեզուն· այս է մեր պարծանքը, մեր ամենէն մեծ հարստութիւնը որ և իցէ ազգի հանդէպ:

Մենք՝ զաւակներն ենք ազնիւ լեզուն ստեղծողներուն· իբր արժանաւոր զաւակներ անոնց՝ տանք մենք ալ մեր նոր լեզուին այն ազնուութիւնը, որպէսզի մեր թոռներն ալ ըսեն օր մը մեր աշխարհաբարին վրայ խօսած ատեննին...

Այս ազնիւ լեզուն ստեղծող ազգը չի մեռնիր, չի կրնար մեռնիլ...

Կեցցէ՛ ուրեմն հայ լեզուն, կեցցէ՛ հայ ազգը...

ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԶԱՒՐԵԱՆ

ՎԻՇԱՊՆԵՐԸ

(ԸՍՏ ԱԿԱԴ· Ն· ՄԱՌԻ*))

1909 և 1910 թուականներին, Գառնիում կատարած պեղումների միջոցին, ակադ· Ն· Մառը գեղարուեստի ուսուցչապետ Ե· Ի· Սմիրնովի հետ միասին բարձրացաւ լեռները, Գառնի գետի ակունքներից վեր, ուր գտաւ քանի չափ ձկան արձաններ, որոնք ընկած էին Աժդահա–խւրտում (հայերէն Վիշապներ), Թոխմաղան–Գէօլում, Գէօլ–Իւրտում և Իմիրզեկում՝ թուրքերի, քիւրդերի և մասամբ հայերի ամառնային արօտավայրերում:

Նոյն 1910 թւին, Մառն ու Սմիրնովը Պետերբուրգի ու Մոսկուայի Հնագիտական Ընկերութիւններին ներկայացրին գրաւոր զեկուցումներ, որոնք մնացին անտիպ և լոյս տեսան միայն 1931ին, անփոփոխ, բայց ակադ· Մառի յառաջաբանով, ուր վերջինս տալիս է մի շարք լրացուցիչ բացատրութիւններ՝ հիմնաւորուած յաբեթական տեսութեան գործած նոր նուաճումներով:

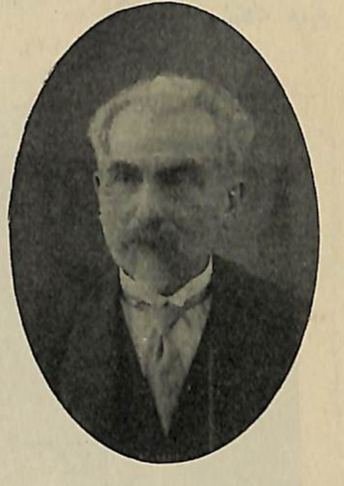
Ակադ· Ն· Մառի հաղորդած տեղեկութիւնն ու արծարծած մտքերն են, որ նիւթ են կազմում այս յօդուածի:

Յայտնի է, որ Արարատեան դաշտի կեանքի ու մշակոյթի զարգացումը ամբողջապէս կախուած է ջրի մատակարարման կանո–

*) Ժողովածուիս խմբագրութիւնը առանձին հաճոյքով տեղ կուտայ ակադ· Ն· Մառի մեզ յայտնի վերջին աշխատութեան սոյն ամփոփումին՝ Հայաստանի վիշապներուն մասին: Ն· Մառ երկար տարիներէ ի վեր կաշխատի հայ մշակոյթի բնագաւառին մէջ եւ միշտ կրցած է հարցերը դնել շատ խորունկ ու սուր կերպով՝ փոխադրելով տեղական նեղ չահերու շրջանակէն համաշխարհային լայն ասպարէզներ: Իր շօշափած ամէն մէկ խնդրի մէջ ան գտած է նոր հորիզոններ եւ հետազօտողներու առջեւ հարթած է նոր ուղիներ:

ԽՄԲ·

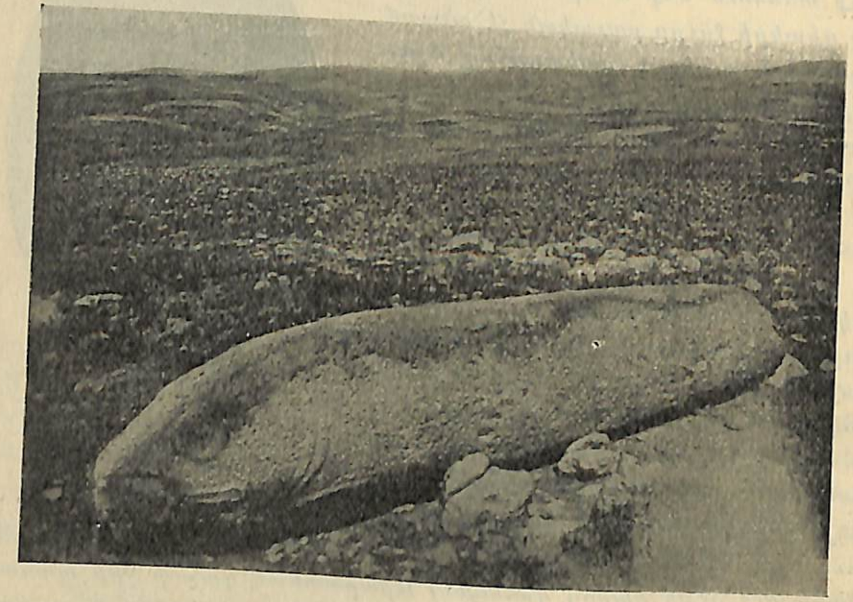
նաւորութիւնից: Հայաստանի մեծ քաղաքների կործանումը հետեւանք է ոչ այնքան արտաքին թշնամիների յարձակումների ու կատարած աւերների, որքան ժողովրդի մտաւոր մակարդակի անկումի և ոռոգման դրութեան խանգարումի: Ոչ Արաքսը և ոչ էլ Ազատը անցեալում չէին կարող գոհացնել Արարատեան դաշտի ջրի պահանջը· այդ մենք տեսնում ենք և հիմա, երբ յիշեալ գետերի ջուրը բաւական չէ անգամ գոյութիւն ունեցող սակաւահող մշակելի վայրերի ոռոգման: Պարզ է, որ Արարատեան դաշտում գտնւող քաղաքների և գիւղերի ջրի պակասը լրացւում էր Գեղամայ լեռներից բերւող ջրով: Արհեստական ոռոգման հետքերը այժմ էլ դեռ կան Գեղամայ լեռներում — հսկայ ջրամբարների աւերակներ, Թոխմաղան–գէօլ, Վանքի–գէօլ և այլն: Յայտնի է, որ անցեալ դարի ութսունական թւականներին, Գեղարդի վանահայր Վարդան վարդ· փորձեց վերականգնել հին ջրամբարներից մէկը, բայց շրջանի թուրք ու քիւրդ բէգերը, ռուս իշխանութեան բարեհաճ հովանաւորութեամբ, արգելք եղան անցեալում չէին կարող գոհացնել Արարատեան դաշտի ջրի պահանջը· այդ մենք տեսնում ենք և հիմա, երբ յիշեալ գետերի ջուրը բաւական չէ անգամ գոյութիւն ունեցող սակաւահող մշակելի վայրերի ոռոգման: Պարզ է, որ Արարատեան դաշտում գտնւող քաղաքների և գիւղերի ջրի պակասը լրացւում էր Գեղամայ լեռներից բերւող ջրով: Արհեստական ոռոգման հետքերը այժմ էլ դեռ կան Գեղամայ լեռներում — հսկայ ջրամբարների աւերակներ, Թոխմաղան–գէօլ, Վանքի–գէօլ և այլն: Յայտնի է, որ անցեալ դարի ութսունական թւականներին, Գեղարդի վանահայր Վարդան վարդ· փորձեց վերականգնել հին ջրամբարներից մէկը, բայց շրջանի թուրք ու քիւրդ բէգերը, ռուս իշխանութեան բարեհաճ հովանաւորութեամբ, արգելք եղան:



ԱԿԱԴ· Ն· ՄԱՌ

Կարելի է հաստատապէս պնդել, որ, օրինակ, Թոխմաղան լիճը շինել են հայ թագաւորները Հայաստանի պետական կեանքի ծաղկեալ շրջաններից մէկում, և լճի ջուրը ծառայում էր քաղաքների, պալատների ու գիւղերի կարիքներին: Ըստ երեւոյթին, հայ թագաւորներն էլ ոչ թէ նոր ի նորոյ են շինել, այլ միայն վերականգնել են հին, յաբէթական մշակոյթի շրջանի ուրարտական թա–

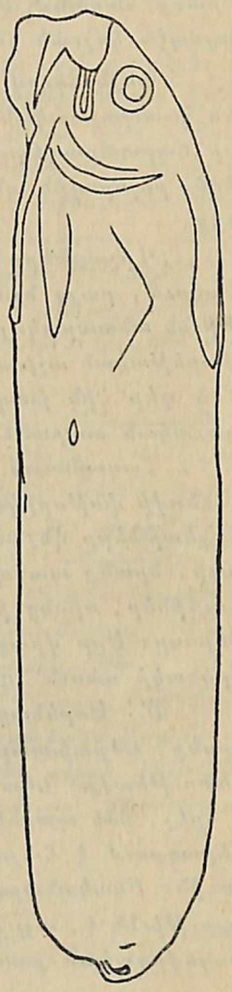
դաւորների կառուցումները: Սեպաձեւ արձանագրութիւնները վկայում են, որ ուրարտական թագաւորները խոշոր ջրանցքներ են անցկացրել: Վիշապ աստուածները կանգնած էին լճի մօտ այն պատճառով, որ բազմաթիւ աղբիւրների ջուրը այնտեղ էր հաւաքւում: Հազիւ թէ պէտք կայ ապացոյցի, որ ձուկ-վիշապները կապուած էին ջրի հետ:



Վիշապների, այդ առեղծուածային հսկայ ձուկ-արձանների էութիւնը հասկանալու համար պէտք է դիմել հայոց պատմութեան սկզբնական, զուտ յաբէթական շրջանին, որից, դժբախտաբար, սեպաձեւ արձանագրութիւններից զատ, ո՛չ մի գրաւոր աղբիւր չի մնացել: Քարէ ձուկ-արձանները, որ թուրքերն ու քիւրդերը կոչում են աժդահակ, իսկ հայերը՝ վիշապ, տարածուած են միայն ջրառատ վայրերում: Յաճախ արձանների վրա տեսնում ենք ջրի հոսանքը բնորոշող ալիքաձեւ գծեր:

Միակտուր քարից շինուած այդ խորհրդաւոր յուշարձանները բաժանւում են երկու տիպի. մի տիպի քարերը պատկերացնում են ձկներ. սրանք իսկական վիշապներ են: Միւս տիպի քարերի վրայ կան կենդանիների, ամենից յաճախ եզի կամ, երբեմն, գոմէշի գլուխներ: Իւրաքանչիւր տիպ էլ, իր հերթին, նոյնպէս ունի ներքին այլազանութիւններ: Այսպէս, վիշապների վրա պատկերացուած ձկներից ոմանց գլուխը լայն է, ուրիշներինը՝ սուր — տեղական ճանար ձկան գլուխ: Վիշապների մի մասի վրայ փորագրուած են զո-

հաբերութիւն խորհրդանշող նշաններ: Կան և ուրիշ մանրամասնութիւններ:



Կենդանիների պատկեր կրող քարերը, սովորաբար, խիստ խոշոր են: Նրանց վրայ քանդակուած են մեծ մասամբ եզի գլուխներ, բայց պատահում են և գոմէշի կամ այլ կենդանիների գլուխներ: Այս արձանները իրարից տարբերւում են միայն մանրամասնութիւններով: Եզան գլուխ կրող հսկայ քարերը պէտք է դիտել որպէս առանձին տեսակ վիշապներ, որոնց բերանները ծածկուած են կաշու շերտով: Կաշու այդ շերտը, որ առնւում է մէջքից, զոհի խորհրդանշան է: Այդ յիշեցնում է և վրաց շօլտի բառը, որ նշանակում է զոհաբերութեան այն բաժինը, որ հետագային հասնում է քահանային: Ծօլտի մէկ-երկու թիզ լայնութիւն ունեցող կաշու կտոր էր, որ հանւում էր զոհաբերւող եզան մէջքից:

Կարելի է ենթադրել նաեւ, որ այս կամ այն կենդանու գլուխը խորհրդանշում էր այն ցեղը կամ տոհմը, որ կանգնեցրել է վիշապ-արձանը՝ իր գոյութիւնը մշտապէս յիշեցնելու և աստուածների գթառատութիւնը ապահովելու նպատակով: Այս փաստով կարելի է բացատրել և որոշ իշխանական անուններ: Այսպէս, կամսարական իշխանական հզօր տունը իրեն խորհրդանշում էր եզով: Կամսար բառը հաւասար է իրանական կաւսար բառին, որ նշանակում է «եզագլուխ»: Իրանական կամսարական բառը թարգմանութիւնն է յաբեթական ծագում ունեցող և այդ տան յատուկ աշաւիր բառին: Որ այս «աշաւիր» բառը պատահական անուն չէ, այլ կամսարականների սկզբնական տոհմանունը, երեւում է նրանց տոհմավայրից՝ Աշարունի, որ բառացի նշանակում է «եզորդիներ»:

Նոյն կարգի հին ապրումներ գտնում ենք և հայ նախնական վէպերի մէջ, որոնց հատուածները

մնացել են մեր պատմագրերի մօտ: Այդ ավրումները վերաբերւում են ոչ միայն նախաքրիստոնէական, այլեւ նախաարիական շրջանին. նրանք հասնում են մինչեւ Հայաստանի սկզբնական բնակիչները, այսպէս կոչւած յաբեթեանները:

Նոյն ձեւով և տեղական քրիստոնէական յուշարձանները աճել են կռապաշտական շէնքերի աւերակների վրայ, և կարելի է ասել, որ ճարտարապետական յուշարձանների մէջ քրիստոնէութիւնը չի եղել բոլորովին անհաշտ ու անպայման չի զատել կռապաշտութիւնից:

Վիշապները հայերի մօտ շատ յաճախ հրէշաւոր օձեր են նշանակում, բայց նշանակում են և մեծ ձկներ, և վերջին նշանակութիւնն անտարակոյս աւելի հին է, աւելի նախնական, քան առաջինը: Յաբեթական աշխարհի զրոյցների մէջ վիշապ անունը կրող հրէշները մեծ դեր էին խաղում: Վիշապների մասին պատմող հէքեաթները բաւական տարածւած են և այսօր:

Հազարաւոր տարիներից ի վեր վիշապ կամ յուշապ նշանակում է «ծովի փոթորիկ». նա խմում է ծովի ջուրը: Վրացիների մօտ էլ հէքեաթները վեշապիների մասին խիստ ժողովրդական են. սովորաբար, նրանք պահպանում են աղբիւրները. յափշտակում են գեղեցկուհիներ, որոնց ի պաշտպանութիւն դուրս է գալիս այս կամ այն հերոսը: Երբ վրացիների մօտ վիշապը մօտենում է օձին, կրում է կրկնակի անուն՝ գվել–վեշապի, օձ–վիշապ:

Մ. Խորենացին վիշապների մասին պահել է որոշ կտորներ, որոնք, դժբախտաբար, ամբողջական չեն և բերւած են իր մեկնաբանութեամբ: Նկատի ունենալով, որ հայերէն «վիշապ» նշանակում է հրէշ, իսկ պարսկերէն՝ աժդահակ, վիշապների պատմութիւնը նա վերագրում է հայոց Տիգրան և մարաց Աժդահակ թագաւորների կուին: Բնականաբար, կարեւորը ոչ թէ Խորենացու տւած բացատրութիւնն է, այլ վիշապների մասին հաղորդած տեղեկութիւնները: Ժողովրդական քառեակն ասում է.

Ի տաճարին վիշապաց:
Խարդաւանավ լեալ նմին,
Ի պատիւ Արտաշիսի
Ծաշ գործեալ Արգաւանայ :*)

*) Մառը փորձեց վերականգնել Մ. Խորենացու առաջ բերած հատւածների ոտանաւոր ձեւը: Մէկ կողմ դնելով բնագրի «ասեն եթէ», «առէ այսպէս» միջանկեալ խօսքերը՝ նա ստացաւ եօթվանկանի ուղիղ ոտանաւոր եւ մի տեղ միայն՝ տասներէկ վանկանի ոտանաւոր՝ մեծ հատածով վեցերորդ վանկից յետոյ: Տե՛ս Ն. Մառ, «Ամառնային Ուղեւորութիւններից դէպ ի Հայս». Ազգ. Մատենադարան № Է, Վիեննա, 1892, էջ 9:

Խորենացին իր ականջներով լսել է թէ ինչպէս հայ վիպա-
սանները երգել են Վահագնի վիշապների դէմ մղած պայքարի մա-
սին: Վիշապների վրայ տարած յաղթութեան համար նա կրում է
վիշապաքաղ մականունը: Խորենացին Վահագն աստծուն դարձրել է
հայոց թագաւոր: Բայց նրա առաջ բերած տեղեկութիւններից երե-
ւում է, որ աւատական–քրիստոնէական Հայաստանում դեռ երկար
պահւել են հեթանոս Վահագնի երգերը. Վրաստանում էլ եղել է
Վահագնի պաշտամունքը և նրան արձան է եղել կանգնեցւած: Վա-
հագնի պաշտամունքի մասին պատմում է և Ագաթանգեղոսը. «ութե-
րորդ պաշտօն հռչակաւոր, անուանկալն վիշապաքաղն Վահագնի»*):
Վահագնի կռիւը վիշապների հետ առանձնապէս հետաքրքրական է
որովհետեւ վերջիններս անկասկած տեղական, այսպէս կոչւած յա-
բեթական աշխարհի աստւածներ էին:

Վաղաժամ է հարցը, թէ արդեօք Վահագնին փոխանցւած է
տեղական համազօր որեւէ մի աստծոյ պատմութի՞ւնը, թէ՞ Վա-
հագնի և վիշապների կռիւը նշանակում է արիական աստծոյ կռիւը
յաբեթական աստւածների հետ: Հետզհետէ նյոյն իսկ յաբեթական
երկրներում տիրող դարձան արիական օրէնքները և, բնական է, որ
Վահագնի պաշտամունքը յետ մղեց վիշապներին, ինչպէս հետագա-
յին քրիստոնէութիւնը վերացրեց Վահագնի պաշտամունքը: Բայց
պարտւած հասարակութեան վերին խաւերի գիտակցութեան մէջ,
վիշապներն ու նրանց յաջորդները շարունակեցին ապրել ժողովրդի
ծոցում: Խորենացին պատմում է հայ վիպասանների երգը Արտաշէսի
կնոջ գեղեցկուհի Սաթենիկի կրքոտ սիրոյ մասին դէպի վիշապա-
զունները և առաջ է բերում մինչեւ այսօր էլ դժւար բացատրւող
կտորներ.

Տենչաց Սաթենիկ տիկին
Տենչանս զարտախուր խաւարտ.
(Տենչաց) և զտից խաւարծի
Ի բարձից Արգաւանայ :**)

Նոյն հայ վիպասանները պատմում են, որ երբ Սաթենիկ ծնեց Արտաւազդ, և դեւ Արտաւազդին, «վիշապազունք գողացան զմանուկն Արտաւազդ, և դեւ փոխանակ եդին»:

Խորենացու ժամանակ վիշապների բնակավայր էր համարւում և Մասիս սարը իր լանջերով: Նոյն տեղ ապրում էին և քաջերը:

*) Ագաթանգեղոս, Թիֆլիս, 1914թ. էջ 410:

**) Մ. Խորենացի, Գլ. Լ. (ԼԱ):

Խորենացին առաջ է բերում և մեռնող Արտաշէսի անէծքը իր որդուն՝ Արտաւազդին․

Դու յորս հեծցիս յազատն ի վեր ի Մասիս
Զքեզ կալցին քաջք, տարցին յազատ ի Մասիս
Անդ կացցիս և լոյս մի տեսցես:

Այսպիսով, քաջերն ու վիշապները, կարծես, նոյնացւում են: Ժողովրդական այս հաւատալիքները ապրեցին շատ երկար: Դեռ 13րդ դարում հայ վարդապետներից մէկը, Վարդան*), պայքարել է այնպիսի մարդկանց հետ, որոնք հաւատացնում էին, թէ՝ «Տեսեալ ոմանց քաջաց և վիշապաց տաճարս ի վերինս բարձունս և բնակութիւնս, ուր և զԱղեքսանդր կապեալ ունին ի Հռոմ, և զԱրտաւազդ հայոց թագաւոր ի Մասիս, և զԵրւանդ ի գետս և ի մռայլս»:**)

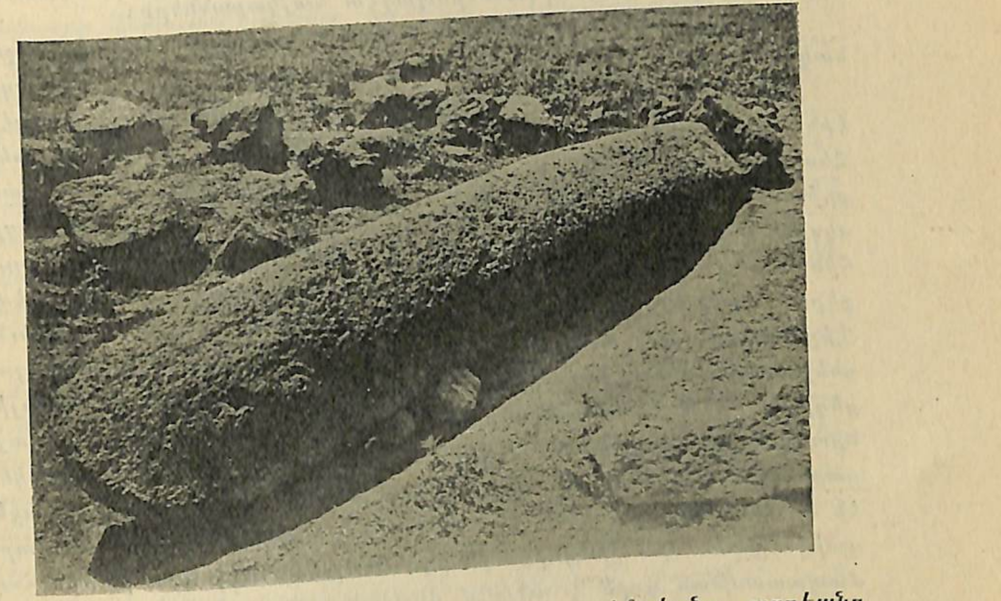
Ժողովրդական նման հաւատալիքները ծանօթ էին և աւելի հին ժամանակի հեղինակ Եզնիկին, որն, ի հարկէ, բացասաբար է վերաբերւում նրանց․ «Եւ ոչ որս երբեք՝ որպէս մարդկան՝ արարեալ են վիշապաց, կամ առնիցեն, և ոչ տաճարք իբրեւ մարդկան են նոցա ի բնակութիւն․ և ոչ զօք ի թագաւորազնեաց և ի դիւցազանց ունին կապեալ առ իւրեանս կենդանի․ զի կենդանիք ի մարմնաւորաց երկու և եթ կան, Ենովք և Եղիա»: Եզնիկին յայտնի է ոչ միայն Աղեքսանդր Մակեդոնացու, այլ և Արտաւազդի վիշապների կողմից բանտարկւած լինելու զրոյցը:***)

Հետաքրքրական է, որ ժողովրդի համակրանքը ոչ թէ Արտաւազդի կողմն է, որին Խորենացին հայոց թագաւոր է դարձրել, այլ՝ վիշապների ու քաջերի: Խորենացու ժամանակ «զրուցեն զօմանք և պառաւունք, եթէ արգելեալ կայ յայրի մի ում, կապեալ երկաթի շղթայիւք․ և երկու շունք հանապազ կրծելով զշղթայսն՝ ջանայ ելանել և առնել վախճան աշխարհի․ այլ ի ձայնէ կռանահարութեան դարբնաց զօրանան, ասեն, կապանքն: Վասն որոյ և առ մերով իսկ ժամանակաւ բազումք ի դարբնաց, զհետ երթալով առասպելին՝ յաւուր միաշաբաթւոջ (կիրակի) երիցս կամ չորիցս բախեն զսալն, զի զօրասցին, ասեն, զշղթայքն Արտաւազդայ»:****)

Նոյն բանը պատմում է և վերոյիշեալ Վարդան վարդապետը, մի քանի այլ մանրամասնութիւններով․ որ՝ Արտաւազդին յափշտակել են ոչ թէ քաջերը, այլ, ինչպէս և Եզնիկն է ասում, վիշապները, դարբինները սալն են ծեծում նոր տարուն և այլն:

*) Յայտնի չէ թէ ի՞նչ Վարդան վարդապետ է այս:
**) Ն․ Մառ, Ուղեւորութիւն, էջ 13–15:
***) Եզնիկ, «Եղծ Աղանդոց», Վենետիկ, 1914, էջ 121–122:
****) Մ․ Խորենացի, II, Գլ․ ԿԱ․

Կարելի է ենթադրել, որ «քաջ» և «վիշապ» միևնոյն բաներն են, յարեթական միևնոյն աստուածութեան տարբեր անունները: 13րդ դարում, սակայն, քաջերին տարբերում էին վիշապներից: Վերոյիշեալ Վարդան վարդ․ գրում է, թէ՝ «Բազումք ասեն թէ քաջք պատերազմունս մղեն և զօրս էրէոց որսան, և զարմախս կալոց կրեն, և զգինի ի հնձանաց կրեն և առնուն, և վիշապք զտոհմականս յանդոց ծծեն, և յոլով մարդիկ տեսեալ, զի վիշապք վերանան յերկրէ յերկինս»:*) Բայց Եզնիկից երևում է, որ կալից ցորեն կրելը յա-



տուկ էր և վիշապներին․ «Եւ ոչ վիշապք զտոհմականս արդեանց կրեն, և ոչ դրաստ գոյ նոցա՝ եթէ զարդիւնս ի կալոց ուրեք կրիցեն, և ի զուր է կալ կալն ասել ումեք ի կալսն՝ և ոչ ա՛ռ ա՛ռ»:**)

Քաջը, ինչպէս և վիշապը լաւ յայտնի է և վրաց ժողովրդին: Արտաւազդի առասպելը, մինչև դարբինների մանրամասնութիւնը, շատ ժողովրդական է Վրաստանում, միայն Արտաւազդը փոխարինւած է Արիմանով: Հեթանոս աստուածութեան քաջը քրիստոնեայ Վրաստանում դարձել է չար ոգի: Հայկական առասպելում, սակայն, մնացել է քաջի լաւ յատկութիւնը․ քաջ հայերէն նշանակում է ուժեղ, հզօր, գեղեցիկ, գերազանց: Այդ բառով էին թարգմանում հին հայերը յունարէն սէբաստոս և լատիներէն աւգուստոս բառը — կայսերական տիտղոս:

Գալով վիշապ-վեշապ անունին՝ այդ ոչ միայն յարեթական

*) Ն․ Մառ, Ուղեւորութիւն, էջ 13–15:
**) Եզնիկ, էջ 120:

բառ է և յաբեթական աստծոյ անուն, այլ և յոգնակի յաբեթական ձեւ աքեմենիդեան սեպաձեւ արձանագրութեանց երկրորդ կարգի լեզուի մէջ: Բառի բուն հիմքն է վեշ և շ-ն հ-ի փոխելով՝ վեհ կամ վե: Վրացերէնի մէջ բա վերջաւորութեամբ ունինք վեհբա, որ նշանակում է ուրուական, հրէշ, ահագին: Հայերէն գրաբարում վեհ, իբրեւ հին Հայաստանի յաբեթական լեզուից մնացած ժառանգութիւն, համազոր է քաջ բառին և նշանակում է աստուած, աստուածային, հզօր, ազնիւ, քաջամարտիկ, բայց ոչ երբեք՝ պարզ լաւ, ինչպէս պնդում են հնդկա-եւրոպագէտ հայկաբանները:

Վրացերէնի մէջ վեհ պատահում է հայերէնի հակառակ նշանակութեամբ՝ ոչ թէ «ազնիւ», այլ «սատանայ», «դեւ», «ճիւաղ»:

Թէ հին ժամանակները յաբեթական ժողովուրդներն ինչպէ՞ս էին պատկերացնում վիշապներին կամ քաջերին, դժուար է ասել: Հետագայ արիական և, ի մասնաւորի, իրանական, ապա նաեւ քրիստոնէական հաւատալիքները, անկասկած, մեծապէս փոխեցին սկզբնական շրջանի տեղական հաւատալիքները: Որոշ դէպքերում հին աւանդութիւնները փոխանցւում էին նոր անուններին, այլ դէպքերում առաջւայ անունները ստանում էին նոր բովանդակութիւն: Վիշապներին հայ առաջին ջատագովները աշխատում էին ներկայացնել որպէս օձեր, ներշնչել ժողովրդին, թէ վիշապը մարդկային ցեղի մոլորիչն է, սատանան, մարդկութեան թշնամին և այլն: Բայց նրանք էլ չկարողացան ծածկել, որ հայերը վիշապներին պատկերացնում էին ձկների ձեւով*). պատկերացման նման հետքեր մնացել են և Աստուածաշնչում: Եւ այսօր էլ, օրինակ, Յովնանու մարգարէութեան հին վրացերէն թարգմանութեան մէջ կէտ բառին համապատասխան գործ է ածում վեշապի բառը: Վրաց Աստուածաշունչը սկզբնապէս թարգմանուել է հայերէնից և հետագային սրբագրուել է յունական բնագրից: Յունական բնագրով սրբագրուել է և հայերէն Աստուածաշունչը, որ սկզբնապէս թարգմանուել է ասորերէնից: Եւ հայերէնում սկզբնական վիշապը փոխարինուած է յունարէն կէտ-ով, թէեւ ոչ ամէն տեղ. երբեմն պատահում է վիշապ ձուկն:**) Հայերէն սկզբնական բնագիրը, ասորական թարգմանութեան միջոցով, ուր ասուած է նունա (մեծ ձուկ), հասնում է եբրայական բնագրի դագ-ին՝ ձուկ: Հետեւաբար, հայ թարգմանիչները չէին կարող որեւէ կասկած ունենալ գործածելիք բառի մասին և եթէ դրել են վիշապ, նշանակում է որ հայերը, իրենց առաջին թարգմա-

*) «Տեսանես, զի զձկունս մեծամեծս ծովածինս՝ վիշապս կոչեն գիրք... Եւ այլ ինչ որ են վիշապք՝ բայց կամ օձք մեծամեծք ցամաքայինք, կամ ձկունք անարիք ծովականք»: Եզնիկ, էջ 120—121:

**) Մարգարէութիւն Յովնանու, II, 1 եւ 11. «Եւ հրաման ետ Տէր կիտին կլանել զՅովնան... եւ հրամայեցաւ ի Տեառնէ վիշապ ձկանն»...

նիչների շրջանում, այսինքն՝ մինչեւ հինգերորդ դար, այդ բառի տակ հասկացել են «մեծ ձուկ»:

Ձկան պաշտամունքը յայտնի է, ի հարկէ, և Հայաստանից դուրս, ինչպէս այդ երեւում է, օրինակ, նախնական քրիստոնեաների գործածած խորհրդանշանից, բայց ձուկ-վիշապների պատմական հասկացողութեան բանալին պէտք է որոնել այլ տեղ: Ամէն բանից դատելով՝ մեր վիշապները նախորդում են արիականների երեւումին ոչ միայն Հայաստանում, այլ և ընդհանրապէս բովանդակ Առաջաւոր Ասիայում: Նրանք, ամենայն հաւանականութեամբ, եղել են և սեպաձեւ արձանագրութեանց շրջանից առաջ, դէթ Հայաստանում: Վիշապների արձանների վրայ ոչ միայն գրութիւն չկայ, այլ և բացակայում է որեւէ մարդկային կամ կէս-մարդկային պատկեր: Եթէ ճիշտ է այն ենթադրութիւնը, թէ կենդանիների գլուխները որոշ ցեղերի տոհմական պատկերներ են ցոյց տալիս, ապա կը դառնայ անվիճելի, որ մեր վիշապները և իրենց անբաժան կենդանական քարերը պատկանում են նախնական կրօնի յուշարձանների աւելի պարզ տեսակներին:

Ամենից մօտ և ամենից առաջ ձկան պաշտամունքը մենք տեսնում ենք որոշ սեմական ժողովուրդների մօտ (Դագոնի խնդիրը), բայց յաբեթական վիշապ-աստուածը թւում է աւելի սրա նախապատկերը, քան օտար միջավայրից առնուած աստուածութեան հետագայ զարգացումը: Յաբեթաբանների համար պարզ է, որ ոչ միայն դագոն բառը, այլ և հրէական դագ-ձուկ բառը յաբեթական փոխառութիւն է: Այդ բառերը թէ իրենց արմատական կազմով (dwg) և թէ ձեւով պատկանում են յաբեթական լեզուների այն խմբին, որին պատկանել են Հայաստանի նախաարիական, այսինքն՝ յաբեթական լեզուները:

Վիշապ խորհրդաւոր յուշարձանները պատկանում են մի այնպիսի դարաշրջանի, որից ոչ մի ժամանակակից վկայութիւն գոյութիւն չունի: Գեղամայ լեռների քարէ ձկներին վերաբերւող հիմնական և ահագին աղբիւրը հանդիսանում են Հայաստանի սկզբնական և, առհասարակ, բովանդակ յաբեթական աշխարհի բնակիչների լեզուները: Միայն յաբեթական լեզուական հարուստ նիւթի գիտական լուրջ քննութիւնը, ինչպէս նաեւ տեղական ազգագրական և հնագիտական երեւոյթների ուսումնասիրութիւնը կարող է բանալ մեր առջեւ յաբեթական աշխարհի կրօնական հաւատալիքները և պարզել յաբեթական, սեմական և դասական մշակոյթների փոխյարաբերութիւնը:

* * *

Մօտ քառորդ դար է անցել Մառի և Սմիրնովի զեկուցումից Գառնիի վիշապների մասին։ Այս ժամանակամիջոցում ձուկ–վիշապների նոր արձաններ գտնուեցին թէ Վրաստանում, Թռիալեթի լճի մօտ, և թէ Հայաստանում, Արագածի վրայ. վերջին արձանները ունեն բւրայատուկ մանրամասնութիւններ, որոնց շարքին մարդու պատկերի երեւումը տանում է մեզ դէպի աւելի ուշ ժամանակները։ Այդ քառորդ դարի ընթացքին Ն. Մառը լայնօրէն ու խորապէս մշակեց ու զարգացրեց յաբեթական տեսութիւնը, որ վիշապների զեկուցումը կազմելու ժամանակ դեռ նոր էր ծագել։ Եւ զեկուցման մէջ առաջ բերուած ենթադրութիւններն ու վարկածները այժմ արդէն այբուբենական ճշմարտութիւններ են յաբեթաբանների համար։ Տեղի սղութիւնը, դժբախտաբար, հնարաւորութիւն չի տալիս մեզ ծանրանալու Ն. Մառի բոլոր հիմնաւորումների և բերած ապացոյցների վրա. ստիպուած ենք վերջացնել հետեւեալ ընդհանուր եզրակացութիւններով։

Հայաստանի լեզուների բնագաւառում կատարուած յաբեթական հետազօտութիւնները թոյլ տւին հետեւելու արիական Փռիւգիայի և Իրանի վրայով եկող ներգաղթի հոսանքին և հաստատեցին հայերէն երկու լեզուների գոյութեան փաստը. մէկ՝ հայկեան լեզուն, հայերի հին գրականութեան լեզուն։ Սկզբնապէս սա Հայաստանի ժողովուրդներից մէկի կենդանի լեզուն էր, որ յետոյ մեռաւ։ Նա դարձաւ հայ իշխանների ու նախարարների լեզուն և երկրի այն մասերում, ուր բնիկ ու տիրող էր միւս՝ հայերէն լեզուն։ Այս վերջինը պահւեց միայն հասարակ, ռամիկ ժողովրդի մէջ՝ դառնալով աւատապետական Հայաստանի վարի խաւերի լեզուն։ Երկու լեզուներն էլ ազգակից են իրար, հաւասարապէս հին, ինքնուրոյն և լեզուաբանօրէն հաւասարազօր։ Մեզ հասած ձեւով, թէ գրաւոր աղբիւրների մէջ և թէ որպէս խօսուն լեզու, երկուսն էլ արդէն խառն յաբեթա–հնդկաեւրոպական բնոյթ են կրում։

Յաբեթաբանութիւնը, ի նկատի ունենալով վիշապների գիւտը և Հայաստանից դուրս, մասնաւորապէս Վրաստանում, հետազօտողին հիմք է տւել օգտագործելու նաեւ վրաց, օսական, աբխազական և կովկասեան այլ ժողովուրդների բանահիւսութեանց նիւթերը, ինչպէս նաեւ Կովկասի նոյն լեզուների լեզուագիտական տւեալներն ու սեպաձեւ արձանագրութիւնները։ Այդ նիւթերի համեմատական ուսումնասիրութիւնը հնարաւորութիւն տւեց պարզելու տնտեսութեան, արտադրութեան և ընկերային կազմի ձեւերի միջեւ գոյութիւն ունեցող ընդհանուր կապը՝ մի կողմից Իշտարից սկսած մինչեւ անառակ–ուրեմն (յուշապ) Աստղիկը, հռովմէական Veneris dies, ֆրանսական Vendredi, միւս կողմից՝ կապել ձուկ–վիշապները (օձի միջոցով) երկրի և արդասաբերութեան հետ (հրէական դագ՝ ձուկ բառի արմատից կայ դագան բառը, որ նշանակում է հացաբոյս)։ Արդասաբերութեան աստուած Դագանին յաջորդում է Իլիկը, ճախարակը, ջուլհակի գործիքը և այլն։

Լեզուական կապը և ընդհանուր նիւթական ու հոգեւոր մշակոյթը ամենից լաւ կերպով հաստատում են Կովկասի սկզբնական բնակիչների ընդհանուր ծագումն ու ազգակցական մօտիկութիւնը։ Այդ բնակիչների անմիջական սերունդներն են Կովկասի այժմեայ ժողովուրդները, որոնք այնքան շատ ընդհանուր գծեր են ստացել իրենց հեռաւոր նախորդներից՝ մեր վիշապ արձանները կերտող յաբեթեաններից։

Կ. Յ. ԲԱՍՄԱՋԵԱՆ

ԱՍԱՐ ՍԵԲԱՍՏԱՑԻԻ ԲԺՇԿԱՐԱՆԸ

Նախատակ ընկերակցիս՝ Դոկտ. Կարապետ
Յ. Փաշաեանի անմոռանալի յիշատակին։

Հայ մշակոյթի մաս կը կազմէ հայ բժշական գրականութիւնը, մանաւանդ մեր նախնեաց բժշկականութիւնը, ուր մեր հմուտ և մատենագիր ներկայացուցիչներն ալ ունեցած ենք, ինչպէս Մխիթար Հերացի, Ամիրտովլաթ ու Գալուստ Ամասիացիներ, Ասար ու Պունիաթ Սեբաստացիներ, և ուրիշներ։

Այսօր ձեռք առնենք Ասար Սեբաստացիի գործը, որ դեռ կը մնայ անտիպ, ձեռագիր վիճակի մէջ, դժբախտաբար։

Ասար Սեբաստացի ապրած է ԺԶ–ԺԷրդ դարերուն, երբ արաբական բժշկականութիւնը իր անկման շրջանը մտած էր վաղուց, չորս դարէ ի վեր. և սակայն, շատ տեղ իր հմայքը դեռ կը մնար, և կը ցոլար՝ *ո՛չ Թէ կը պլպլար՝ գիտնականներու սրտին ու մտքին մէջ։*

Ասարի Բժշկարանը գրուած է 1622 Թուին, ինչպէս կը կարդանք իմ անձնական օրինակիս մէջ), Թղ. 136, հետեւեալ տողերով. — «Ո՛վ ընԹերցողք և բանիբուն եղբայրք, յիշեցէք գհաւաքող բանիցս՝ գյոգնամեղ Սեբաստացի Ասար ծառայս, և Աստուած ողորմի ասացէք. գրեցաւ ի Թվին Հայոց ՌՀԱ.։»*

ԵԹէ այս օրինակը քննուԹեան բովէն անցունենք, կը տեսնենք, որ ան քաղուածոյ ամփոփումն է և կամ համառօտագրուԹիւնն է բժշկական զանազան գործերու, գլխաւորաբար Նեմեսիոսի և Աբու Սայիտի «ՄարդակազմուԹեանց», Աբու Ալի Սինայի (= Սինայի Որդւոյն) «Բժշկական Օրինագիրք»ին («Կանոն»ին), և ներշնչուած է Ամիրտովլաթի «Օգուտ բժշկուԹեան» և «Անգիտաց անպէտ» վերնագիրը կրող գործերէն։

**) Այս ձեռագիրը Թանկագին նուէր մըն է ինձ, արուեստակից ընկերոջս՝ դոկտ. Կ. Յ. Փաշաեանի կողմէ տրուած, զոր քառասուն տարիներէ ի վեր կը պահեմ մասնաւոր գուրգուրանքով։*

Իր գործին մէջ Ասար կը յիշատակէ մեր բժշկական գրակա-
նուԹեան համար փառաւոր անուն մը, որ այլուստ անծանօԹ է ինձ,
Ապլխարիբ Հայկազն անունը, երբ կը Թուէ արիւն առնելու օգուտ-
ները, այսպէս. «Ի բուԹն և ընդ մատին միջի՝ գլխացաւի և աչացա-
ւի դեղ է. ի ստոյգ տփղարէ Ապլխարիբա Հայկազնոյ։» (Թղ.201 բ։)
Ըսել է, Թէ Ապլխարիբ Հայկազն՝ բժշկական համառօտ գործ մը՝
«տփղար» մը, տետրակ մը կամ գրքոյկ մը ձգած է, զոր տեսած է
Ասար, և զոր չի յիշատակեր Ամիրտովլաթ։

Ասար կը յիշատակէ նաեւ Յովհաննէս անունով «յայտնի»
բժիշկ մը, որ գրած է բժշկական գործ մը, ինչպէս կ'ենԹադրեմ
Ասարի հետեւեալ մէջբերումէն. «Յայտնի Յովհաննէս հաքիմն ասաց,
Թէ ի վիզն բ. երակ կայ, որ ակռանուն ցաւին աղէկ է արիւն հա-
նելն...։» (Թղ. 201ա։)

Ասիկա՝ բժիշկ Սկանդարի որդին՝ Յովհաննէս բժիշկն է, որ
ծանօԹ է 1438էն, բայց անծանօԹ ԱմիրտովլաԹի։

Հոն կայ նաեւ «Յակոբ բժշկապետ» մը, որ ԱմիրտովլաԹէ ալ
յիշատակուած է, և կ'ապրէր ԺԱ.րդ դարուն։ Գրած է Բժշկարան
մը, ինչպէս կը հասկընանք ԱմիրտովլաԹի մանաւանդ Ասարի հե-
տեւեալ տողերէն. «Ասաց Յակոբ բժշկապետն, Թէ են ի յանձինս Դ
մասանս. առաջինն՝ խելապատակն է, որ է ծոծրակն, մերձակա-
յիւքն հանդերձ...։» (Թղ. 203բ։)

Բուսաբանական տեսակէտով ալ իմ Ասարիս մէջ մեծ գանձեր
կան։ Ասար ոչ միայն հիւանդուԹեանց անուններու մեկնուԹիւնը
կուտայ, այլ նաեւ դեղերու զանազան անունները կը յիշատակէ,
տեղ տեղ արաբերէն և լատիներէն համազօրներով։

Տեսնենք հիմա ընդհանուր բովանդակուԹիւնը Ասարի Բժշկա-
րանին։

Ա.— «Յաղագս կազմուԹեան մարդոյն և գոյացուԹեան ամե-
նայն անդամոց մարմնոյն», Ապուսայիտէ։ (Թղ. 1–29։) Բայց՝
Ապուսայիտէ դուրս՝ այստեղ մէջ կը բերուի նաեւ «Մեծն Մխիթար»ի
երկար և շատ հետաքրքրական մէկ հատուածը, որուն վերնագիրն է՝
«Վասն շինուածոց և յօրինուածոց Աչացն», ուր Մխիթար կը խօսի
այսպէս. «Արդ կամ եղեւ ինձ Մխիթարայ որ յիշեմ զաչաց կազմու-
Թիւնն կարճառօտ, և ասեմ, Թէ քանի տապաղայ են, որ են աստառնի
(couches) աչացն, և կամ քանի ըռուտուպաԹ են, որ են գիջու-
Թիւնք (humeurs) աչացն, և կամ Թէ քանի աչալուսանք են, որ են
մկանք (muscles) աչացն։» (Թղ. 5բ։)

Տարակոյս չկայ, Թէ այստեղ յիշատակուած Մխիթարը՝ մեզի
ուրիշ աղբիւրէ ծանօԹ Մխիթար Հերացին է, որ «Ջերմանց մխիթա-
րուԹիւն անունով գիրք մը գրած է 1184ին, տպուած ի Վենետիկ,

1832ին։ Ուրեմն, Մխիթար զբաղած է նաեւ Ակնաբուժութեամբ, եւ գրած է Ակնաբուժութեան վերաբերեալ գիրք մըն ալ, որ կորսուած պիտի ըլլայ, դժբախտաբար։

Բ.— «Վասն կազմութեան մարդոյն, Մեծին Գրիգորի Նիւսացւոյն. Համառօտեալ բաղդատաբան։» (Թղ. 29–43։)

Այս մասը՝ ինչպէս գրիչը կ՚ըսէ, «համառօտեալ» թարգմանութիւնն է երկար դարերէ ի վեր սխալմամբ Գրիգոր Նիւսացւոյ ընծայուած Նեմեսիոսի «Յաղագս բնութեան մարդոյ» աշխատութեան, որ ամբողջապէս թարգմանուած է հայերէնի՝ 772 թուին, եւ տպուած է Վենետիկ՝ 1889ին։

Գ.— «Դուռն որ ցուցանէ զպատճառներն որ են սաբաբթներն» հիւանդութեանց։ (Թղ. 43–72։)

Հոս եւ ուրիշ տեղեր «Դուռն» բառի գործածութիւնը,— որ արաբական bâb բառին թարգմանութիւնն է, փոխանակ «Գլուխ» բառի,— ցոյց կուտայ, թէ արաբական ազդեցութեան տակ գրուած է։ Նոյն դիտողութիւնը նաեւ արաբերէն «սաբաբաթ» բառի մասին։

Դ.— «Գիրք բժշկական արհեստի», որուն բուն շարադրողն է «Ասար Սեբաստացի։» (Թղ. 73–145։)

560 թղթերէ բաղկացած գրքիս մէջ թերեւս միակ մասն ըլլայ, թէ իսկապէս կը պատկանի Ասարի, ամբողջ 135 գլուխ։

Այստեղ Ասար իր գործին մասին խօսելով կ՚ըսէ. «Նուաստ
«ոգիս, ծառայս ծառայից Աստուծոյ, անիմաստ Ասար Սեբաս-
«տացիս, խնեցայ զընտիրսն հաւաքել եւ զհամառօտն, եւ բացայայ-
«տել ըստ կարեաց մերում փոքր ի շատէ ի բանից իմաստասիրաց եւ
«բժշկական վարդապետացն եւ խնամ տանել ցուցանեալ անձանց առ
«ի պէտս բժշկութեան։» (Թղ. 80 բ։)

Ասարի եւ Ամիրտովլաթի՝ ինչպէս նաեւ Բունիաթի՝ մերձաւոր նմանութիւններն անկէ յառաջ կուգան, որ երեքն ալ մի եւ նոյն աղբիւրներէ օգտուած են։

Ե.— Վասն «ամենայն ցաւոց բժշկական դեղոց։» (Թղ. 146–290։)

Այս բաժինը թէ՛ լեզուով եւ թէ՛ իր ոչ գիտական բովանդակութեամբ կը տարբերի միւս մասերէն, ամբողջ 446 Գլուխ։

Զ.— «Բառ ի վերայ ամենայն բժշկական վարդապետացն», որ է՝ «Պատմութիւն վասն դեղերուն։» (Թղ. 291–305։)

Դեղերու անուանց համառօտ մեկնութիւնն է։

Է.— «Բառ եւ պատմութիւն մեկնած ամենայն ցաւոց։» (Թղ. 305–307։)

Ը.— «Այլ ցեղ ցաւք։» (Թղ. 307–309։)

Վերի Է. եւ Ը. բաժինները զանազան հիւանդութեանց անուններու մեկնութիւններ են։

Թ.— «Բառ Գալիանոսի բժշկապետի եւ ճարտարի։» (Թղ. 310–317։)

«Գաղիանոսի Բառք» անունով ծանօթ բառացանկն է, որմէ զանազան օրինակներ ունիմ քովս։

Ժ.— «Բառ բժշկական վարդապետաց։» (Թղ. 317–322։)

Դարձեալ դեղաբանական բառեր են։

ԺԱ.— «Բառ հայերէն, արաբկերէն, լատիներէն։» (Թղ. 322–327։)

Շատ հետաքրքրական է այս մասը, բայց դժբախտաբար պակասաւոր է։ Կը սկսի Լ տառէն եւ կը վերջանայ Փ տառով։

ԺԲ.— «Վասն կշռոց, եւ լիտերու, եւ դրամներու, եւ գկուտն, եւ գնուկին, եւ գմթխալն։» (Թղ. 327–329։)

Օգտուած է մասամբ Իբն Սերապիոնի եւ Սինայի Որդւոյն համանման ցանկերէն, ինչպէս նաեւ «Ի գրոց Տիտալի փիլիսոփային է.
«Թարգմանեալ ձեռամբ Միքայէլի Սկիւթացոյն՝ 'ի յունաց 'ի լա-
«տին, եւ 'ի լատինացւոցն փոխեցաւ 'ի հայս, ձեռամբ Մարգարէի
«Կարապետի, Աստուծոյ կամաւն եւ զօրութեամբ։» (Թղ. 329 ա։)

Չափերու ու կշիռներու այս ցանկերն՝ համեմատութեամբ արաբական եւ եւրոպական չափերու՝ հրատարակած եմ Ամիրտովլաթի «Անգիտաց Անպէտ» գործին Յառաջաբանին մէջ, եր. ԻԷ–ԼԱ։

ԺԳ.— Այստեղ իրարու անկապ՝ խառն ի խուռն նիւթեր կան. ինչպէս՝ «երակ առնել» (արիւն առնել). հիւանդին մահուան եւ կենաց ժամանակն որոշել. «Վասն որձոյ եւ էգոյ ծնանելոյ, թէ՛ մարդ, թէ՛ անասուն». «տղայ որ իսկի քուն չի լինի». «որոյ մարդն դեղած լինի, կամ կախարդուած». «ճանաչել ամուլութիւն այր մարդէ կամ կնոջմէ է». եւ վերջապէս՝ «Սկիզբն ձեռաց արվեստից (prestidigita-
«tion) որ տեսողաց զարմանք բերնէ եւ ծիծաղ առնէ մարդկանց
«Թարգմանեալ ի փռանկաց բառէն մերում Անկուրացի Յովհաննէսէն
«'ի խնդիրն (այսպէս) ճարտարամիտ եւ քաջ իմաստուն Եղիայ դըպ-
«րիս Համթայ պատուական եւ մեծապէս քաղաքէն Կոստանդինոյ
«Պոլսի.» (այսպէս)։ (Թղ. 342բ։)

ԺԴ.— Այս բաժինը (Թղ. 360–455) մասնաւոր վերնագիր չունի, բայց իւրաքանչիւր էջին վրայ «դեղերու զօրութիւնն» ցուցնող չորս սիւներ ու բաժանումներ գծուած են, որոնց մէջ կը տրուին իւրաքանչիւր դեղի անունն (արաբերէն, պարսկերէն եւ հայերէն), որպիսութիւնն, բնութիւնն, տրուելիք չափն եւ ի՛նչ հիւանդութեան գործածութիւնը, որ պարզապէս matière médicale մըն է։

Ես հակամէտ եմ կարծելու, թէ այս մասն ալ Ասարի գրչէն ելած ըլլալու է, թէեւ վերնագրին տեղը դրուած է հետեւեալ յիշատակարանը. «Շնորհաբաշխ Հոգի սուրբ Աստուած ճշմարիտ ամէն.
«եւ առաջնորդեա՛ ծառայիս քո Աւետիկիս։» (Թղ. 361 ա։) Իսկ Թղ.

455 ա՝ բոլորովին տարբեր նոր գրով և կարմիր թանաքով կը յայտարարէ, թէ «Շաղլըխնց Աւետիքն գրվեցօ (այսպէս) էս «կարմիր գիրս, Սուրաթումն. թվն. ՌՃԷումն», որ է ըսել՝ 1658։ Ուրիշ տեղ ալ (Թղ. 72բ) գրուած է. «Եւ այս բժշկական գիրքս գրեցի ձեռամբ խմով դպիր Մարգարս ի խնդրոյ պարոն Աւետկին Շաղլըխնց 'ի վայելումն անձին իւրոյ ի Թվականի Հայոց ՌՃԶումն», ուրեմն՝ 1657, որ այս բաժնին ընդօրինակութեան թուականն է։ Աւետիկ անուան յիշատակութիւնը կայ նաև չարակնութեան դէմ գրուած նուխսայի մը մէջ, Թղ. 257։

ԺԵ.— Տասներկու Գլուխներէ բաղկացած համառօտ դեղաբանութիւն մըն է (Թղ. 455–465), տարբեր գրով և տարբեր թանաքով գրուած։

ԺԶ.— Քառասուն գլուխներու բաժնուած Դարմանաբանութիւն մը և Դեղաբանութիւն մըն է (Թղ. 465–480)։

ԺԷ.— Առողջաբանութիւն մը, Դարմանաբանութիւն մը և Դեղաբանութիւն մըն է (Թղ. 480–560), որ կը բաղկանայ 148 գլուխներէ և զանազան յաւելուածներէ, որոնցմով կը վերջանայ այս կրկնապէս Թանկագին Բժշկարանը։

ԼԵՒՈՆ ՄԵՍՐՈՊ

ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՅԹԸ ԵՒ ՍԱՖԱՎԻ ԱՐՈՒԵՍՏԸ

Ունինք ազգային մշակոյթ, հարազատ արտայայտութիւնը հայ ցեղի հոգիին ամէնէն ազնուական, ինքնատիպ և գեղեցիկ յատկութիւններուն։

Այդ մշակոյթը ունի իր պատմութիւնը, ազգերու մշակոյթի պատմութեանց մէջ ամէնէն եղերականը և անհաւատալին։

Դարերու ընթացքին, քանի՜ անգամներ աղէտը եկեր ու քանդեր է հայրենի հողը, ուրկէ սնունդ կ՚առնէր հայ մշակոյթի անդաստանը։ Բայց ոչ մէկը առոնցմէ չէ կրցեր արգիլել որ հայ մշակոյթը հողի պատառիկի մը վրայ նորէն ու նորէն կանաչի, կործանած քաղաքներու և այրած վանքերու շուքին տակ, հայ հոգիին ստեղծագործելու և շարունակելու բնազդական յամառութիւնով։

Նոյն երեւոյթը հայրենիքէն փրցուած տարագիր գանգուածներու մէջ։ Հայ գաղթականութիւնները իրենց հետ տարեր են ստեղծագործութեան ցեղային բնազդը և հայ մշակոյթը յամառօրէն ջանացեր է արմատ կապել օտար հողի վրայ։

Պէտք է ընդունիլ սակայն դառն ճշմարտութիւնը՝ ազգային միջավայրէն հեռահեռէ կորսուող գաղութներու մէջ, հայ մտքի իւրաքանչիւր ստեղծագործ ճիգ, իր արժէքին տկար մէկ մասը միայն — երբեմն ոչինչ — աւելցուց հայ ինքնուրոյն մշակոյթի հարստութեան վրայ։

Բիւզանդիոնի, պարսիկ և արաբական երկիրներու, Եւրոպայի կամ Միջին Ասիոյ մէջ, և աւելի լայնօրէն Թուրքերուն համար, հայ միտքը դարերով ի սպաս դրաւ իր բնածին շնորհները։

Ճարտարապետ Տրդատի — որ Այա-Սօֆիան փրկեց — արուեստակից հայերը, մինչեւ Զըրաղանի «մարմարեայ երգ»ը կերտող Պալեանները, հայ գաղութներու մէջ ունեցան իրենց հետեւորդները կամ նախորդները։ Հայկական մատներու ստեղծած ձեռարուեստը

հաւասարապէս փնտռուեցաւ Թաթար արքունիքին, Լեհաստանի կամ Օսմանցի Սուլթաններու պալատին մէջ. Հայ աշուղը Թուրք բառերով կազմել երգեց երգ չունեցող ցեղերու համար։ Եւ հայ նաղաշը սերունդէ սերունդ իր վրձինը քսեց օտարին պալատներուն...։

Արդ, հայ մշակոյթին ի՞նչ չափով կապուած է ստեղծագործութիւնը հայ ցեղի այդ զաւակներուն։ Կամ ո՞ր սահմանէն անդին կը դադրի հայ մշակոյթի ժառանգական իրաւունքը անոնց արուեստի գործերուն վրայ։ Կնճռոտ հարց։

Դժուար չէ, սակայն, գծել այդ սահմանները ա՛յն պարագային, երբ յայտնապէս կը տեսնենք որ հայ արուեստագէտը օգտուեր է իր սեփական ցեղային մշակոյթին տարրերէն և օտար գործի մը վրայ ձգեր է, աւելի կամ պակաս խորութեամբ, հայկական մշակոյթի հետքեր։

Այսպէս է, օրինակ, օտար բարբառով երգող հայ աշուղներու պարագան։ Անոնք երգեցին վրացիին, քուրդին, Թուրքին, կամ Թաթարին համար, բայց զիրենք ներշնչողը, իրենց արուեստին երանգտուողը, գերազանցօրէն եղաւ հայ մշակոյթի ամէնէն ինքնատիպ ակերէն մէկը՝ հայ ժողովրդական բանահիւսութիւնը։

Այդպէս է նաեւ Սաֆավի վերածնունդին մասնակցող հայ նաղաշներու պարագան։

Հոդ՝ հայ արուեստագէտին վրձինը ստեղծագործեր է պարսկական նոր Դպրոցի մը մէջ։ Բայց յաճախ հայ նաղաշը հոն տարեր է հայկական մշակոյթէն ժառանգուած մտածողութիւն, երանգ, գիծ և ներշնչում։ Քիչ կամ շատ չեշտուած։

Սաֆավի արուեստին մէջ կայ հայկական անկիւն մը։ Կ'արժէ որ ամենալուրջ ուսումնասիրութեան առարկայ դառնայ անիկա։ Պեղուի և խնամքով մաքրուի անոր հայկական շրջագիծը։ Առ այժմ շատ բան կը պակսի մեզի ամբողջութենէն։ Բայց «Հայ Մշակոյթի Օր»ուան շարժումը թերեւս պատճառ դառնայ որ տարուէ տարի նոր փաստ մը, նոր ճշտում մը աւելցուի, վերակազմելու համար ոչ միայն Սաֆավի արուեստին փլատակներուն տակ թաղուած հայ անկիւնը, այլ ընդհանրապէս հայ մշակոյթի սեփական արժէքները, ցրուած կամ մոռցուած աշխարհի ամէն կողմը։

⁂

Սաֆավի արուեստին շրջանը կը սկսի պարսիկ արքայական Տունին՝ Սաֆավիներու հաստատման թուականէն, 16րդ դարու կէսին։ Կը հասնի իր փառքի գագաթնակէտին Շահ Թահմասպի և Շահ Աբբասի օրերուն։ Վայրէջքը կը սկսի այս վերջինին մահուան հետ (1629)։

Վերածնունդի համեմատաբար կարճ շրջան մը, որուն յատ-

կանշական ձգտումն է ազատիլ արաբ-իսլամական և Թաթար-չինական արուեստի կապանքներէն և ստեղծել պարսկական արուեստի նոր ուղղութիւն և նոր դպրոց։

Այդ ձգտումը մէկ օղակն էր Սաֆավիներու քաղաքական ծրագրին՝ ազգայնացում։ Պարսկացնել Պարսկաստանը, վերցնելով անոր վրայէն իսլամ կրօնական մշակոյթին արաբական տիրապետութիւնը և Թուրանական քաղաքական ոտնձգութիւնները։

Սաֆավի որմանկարներէն նմուշ մը ուր կը տիրապետէ Եւրոպական արուեստի ըմբռնումը։

Այսպէս՝ ստեղծուեցաւ Սաֆավի ճարտարապետական ոճը, Շահ Աբբասեան անունով ճանչցուած։ Սաֆավի ճարտարարուեստը՝ գորգի, ոսկերչութեան, նախշուն և նկարուած մետաքսեղէնի և թաւիշի։ Ու ծնաւ նաեւ նկարչական արուեստի Սաֆավի Դպրոցը։

Սաֆավիները կանխող նկարչական արուեստին վրայ ծանրօրէն կ'իշխէ Թաթարականին ազդեցութիւնը։ Ձերբազատուելու համար անկէ, Սաֆավիները պէտք ունէին բոլորովին նոր ուղղութեան և նոր տարրերու։ Հոգ չէ թէ ատոնք ճարուէին միմիայն քրիստոնեայ

Արեւմուտքէն: Շահ Թահմասպի օրերէն պարսիկ արուեստը դիմեց Եւրոպականին: Շահ Աբբաս շարունակեց և լրացուց սկսուած շարժումը:

Այստեղն է որ կը յայտնուի հայ արուեստագէտը իբրեւ կապը և ձուլողը Պարսկական Արեւելքի և Եւրոպական Արեւմուտքի ըմբռնումներուն:

Սկսելով Թահմասպի օրերէն, Պարսկաստան հրաւիրուած են բազմաթիւ Հոլանտացի և Իտալացի նկարիչներ: Բայց անոնց հետ, ու աւելի ալ առաջ, Սաֆավի Շահերը իրենց պալատներու շինութեան և զարդանկարչութեան համար ունէին նաեւ հայ արուեստագէտներ: Ատիկա այն շրջանն է երբ Թշնամի Օսմանցիին յիշատակարաններուն և մայրաքաղաքին պալատներուն շինութիւնը մեծ մասամբ յանձնուած էր հայ «խալֆա»ներու և հայ արհեստաւորներու:

Սաֆավի վերածնունդին մէջ հայ արուեստագէտին գրաւած կարեւոր դիրքը կը ճշտուի ժամանակակից պատմագիրներու այն վկայութիւնով — մեզ որ շատ թերի — թէ Շահ Աբբաս իր մայրաքաղաքը շէնցնելու համար գաղթել տուաւ Ջուղայի Հայերը, և մասնաւոր առանձնաշնորհումներով իր մօտ հրաւիրեց հայ արուեստագէտներ և հմուտ արհեստաւորներ:

Աւելի լուրջ փաստ է այն հրովարտակը որուն մէջ, իրեն նուիրուած սուրին առթիւ, Շահ Աբբաս գնահատական խօսքեր կ'ուղղէ հայ ոսկերիչներուն: Այդ թանկագին վաւերաթուղթը պահուած է Նոր-Ջուղայի հայկական թանգարանը:

Ինչո՞ւ, սակայն, Հայերու տրուած այս նախապատուութիւնը: Պարսիկը անընդունա՞կ էր, ինչպէս Թուրքը, ստեղծագործ աշխատանքի:

Աւելի քան անհեթեթ եզրակացութիւն մը պիտի ըլլար ատիկա ժողովուրդի մը համար որ ապրեր է մշակութային հոյակապ շրջաններ: Բայց, Հայը այս պարագային իրապէս ունէր առաւելութիւն մը:

Հակառակ Ասիացի ըլլալուն իր քրիստոնէական հին մշակոյթով Արեւմուտքին անհամեմատ աւելի մօտէն կապուած էր Հայը քան Պարսիկը: Սաֆավի նկարչութեան Նոր Դպրոցին համար — որ իր դուռները լայնօրէն կը բանար Եւրոպական արուեստին առջեւ — հայ նաղաշը արդէն իր ազգային մշակոյթի դպրոցին մէջ պատրաստուած արուեստագէտ մըն էր, արեւմտեան արուեստի ըմբռնումներուն ընտանի: Մինչդեռ Պարսիկը՝ մանրանկարիչ մը, Թիմուրեան Դպրոցին մէջ թրծուած:

Ցետոյ, իսլամ կրօնքին խորշանքը և բանադրանքը երբ Հայուն դրացի ազգերուն մէջ կ'արգիլէր նկարչական արուեստի զարգացումը, հայ նաղաշը սերունդէ սերունդ իր յաջորդներուն կը փոխանցէր

եկեղեցական դիմանկարներու արուեստը: Դիպուածական չէ Դաւրիժեցիի յիշած հայ նկարչին՝ Մինասի փայլիը, Շահ Աբբասի ձգած յիշատակարաններուն մէջ: Նաղաշ Մինաս — ուժեղ դիմանկարիչ մը, որուն համար նոյն պատմագիրը կ'ըսէ թէ կը վայելէր Շահին վստահութիւնը և մտերմութիւնը — միեւնոյն ժամանակ մեծ վարպետ մըն էր հայկական-կրօնական նկարներու:

Հոլանտացի կամ Իտալացի վարպետները մտնելով Պարսկաստան իրենց առջեւ գտան արուեստի կնճռոտ հանելուկ մը: Լայնօրէն օգտուելով հանդերձ արուեստի Եւրոպական ըմբռնումներէն, պէտք էր ստեղծել պարսկական շունչ և դրոշմ կրող նկար: Այդտեղ արդէն Եւրոպացի արուեստագէտը ստիպուած էր փնտռել գործակցութիւնը հայ նաղաշին որ ժառանգականօրէն ծծած էր պարսիկ արուեստին շունչը և աղօթած հայ Աստուածածիններու և հայ սուրբերու դիմանկարներուն առջեւ:

Կայ նաեւ ուրիշ ազդակ մը, թէեւ արուեստի սահմանէն դուրս, որ ապահովեց Սաֆավի վերածնունդին մէջ Հայերու լայն մասնակցութիւնը:

Հակառակ Շահ Աբբասի անօրինակ լայնախոհութեան, իր ժողովուրդին աղանդամոլութիւնը չէր թոյլատրեր որ օտար քրիստոնեաները էրմէնի-քրիստոնեաներու թաղէն դուրս ուեւէ տեղ բնակութիւն հաստատեն: Մինչեւ վերջին պատերազմը Իսփահանի մէջ խստօրէն յարգուած է այդ արգելքը և դեռ մինչեւ այդ թուականը Պարսիկին համար ամէն ազգի քրիստոնեայ էրմէնի մըն էր: Բնական է որ ամենօրեայ շփումի, մտերմութեան և նոյնիսկ ընտանեկան կապերով Նոր-Ջուղայի հայութեան կապուած Հոլանտացի կամ Իտալացի վարպետը իր աշակերտները ընտրէր հայ միջավայրէ:

Այս ամէնը կը բաւեն լիուլի փաստելու համար հայ նաղաշներու կարեւոր մասնակցութիւնը Սաֆավի վերածնունդին և արդարացնելու Արեւելեան արուեստի յայտնի քննադատին՝ René Groussetի կարծիքը որով «իտալօ-հայկական» կ'անուանէ Ջուղայի հայկական որմանկարներու արուեստը*:

***

Նկարիչ Ս. Խաչատուրեանի Սաֆավի որմանկարները, որոնք քանի մը ամիս առաջ ցուցադրուեցան Միւզէ Կիմէի մէջ, կատարեալ յայտնութիւն մը եղան ոչ միայն Փարիզի նկարչական աշխարհին այլեւ մեզի՝ Հայերուս համար: Անոնց մեծ մասը ընդօրինակուած

---

* La Peinture Séfévide d'Isphahan par J. Daridan et S. Stelling-Michaud ներածութիւն René Grousset: Ակնարկելով Իսփահանի արքայական շէնքերու որմանկարներուն, Grousset անոնց զարդանկարչական մասը կ'անուանէ «bysanto-arménienne» արուեստ, հայ դրչագիրներու կողմէ ստեղծուած: Իսկ Նոր Ջուղայի հայկական որմանկարները՝ «italo-arménienne»:

են Զրհէլ Սթուճէն և Ալի Ղափիէն իսկ 17 հատ հայկական տուներէ։

Երկարօրէն խօսուած ըլլալով ատոնց վրայ*, անդրադառնանք Սաֆավի արուեստին հայկական նկարներու բաժինին։

Հայ նաղաշին արուեստը աւելի ինքնատիպ և հայկական է ատոնց մէջ նիւթի և «թէքնիք»ի տեսակէտով։ Անիկա յայտնապէս մտահոգուած է հոդ ներկայացնելու Նոր–Ջուղայի հայկական ներքին կեանքը, տարազը, սովորութիւնները՝ հարսնիք, պար, կերուխում, որսորդութիւն։ Հայկական Արուեստի արտայայտութեան իր խղճմըտութիւնը կը հասնի այնքան կատարելութեան, որ դէմքերուն մէջէն կրնաք անմիջապէս որոշել հայ կինը կամ տղամարդը ցեղային աւելի խիստ ու թանձր գիծերով, հոդ չէ թէ հայ տիպարը ներկայացուած ըլլայ հայկական տարազին, պարսիկ ազնուականներու չքեղ հագուստ–կապուստին, կամ Մէտիչիներու բաց արդուզարդին մէջ։

Պարսկահայ կեանքի և մշակոյթի ուսումնասիրութեան հարուստ աղբիւրներ են Ջուղայեցի հայ նաղաշներու գործերը։

Հետաքրքրական է որոշ գոյներու տարբերութիւնը պարսկական և հայկական որմանկարներու միջեւ։ Հայ նաղաշը հայկական նկարներու մէջ բացի սեւ, խիստ և ուժեղ գոյներէ, կը գործածէ նաեւ մութ որդան–կարմիր և նարնջագոյն–կարմիր գոյներ։ Այդ գոյները, այնքան ընտանի հայկական հին նկարներու և գրչագիրներու, հայ նաղաշին ձեռքով Զրհէլ Սթունի պարսկական որմանկարներուն փոխանցուած են, իսկ Ալի Ղափիի որմանկարներուն վրայ ատոնց հետքը չկայ։

Ընդհակառակը, հայկական արուեստէն օգտուած է հայ նաղաշը, Ալի Ղափիի զարդանկարներուն մէջ մտցնելով հայկական գրչագիրները յիշեցնող ծաղկանկարներ և կենդանական զարդանկարներ։

Հայկական թանկագին յիշատակարաններ են Սուքիասեաններու տան «այվան»ին որմանկարները, տարուան չորս եղանակները ներկայացնող, հայկական արուեստով՝ գոյն և գիծ, և իւրաքանչիւր նկարի վրայ «գարուն» «ամառ» եայլն հայերէն արձանագրութիւնով։ Նոյն չէնքին մէջ է Անգլիական դեսպանի մը—հաւանաբար Sir Anthony Sherley կամ եղբայրը Sir Robert Sherley, որոնք իրարու յաջորդած են իբրեւ դեսպան Շահ Աբբասի արքունիքը — ի պատիւ տրուած հայկական հիւրասիրութեան մը գլուխ–գործոց որմանկարը, որուն վրայէն ոսկիի կտորներ յիմարօրէն վերցուած են և վերջերս— աւելի յիմարօրէն—ժամկոչի մը ձեռքով նորոգել տրուած է որմանկարը։ Նոր–Ջուղայի 16րդ և 17րդ դարու հէքեաթային ծաղկած շրջանը, ինչպէս նաեւ հարուստ հայ ընտանիքներու մէջ տիրող Եւրոպական

* Տեսնել «Հայրենիք» ամսագիր, Նոյեմբեր 1932, «Հայ Մշակոյթի Անկիւնը Սաֆավի Արուեստին Մէջ»։

բարքերը կը պատմեն այդ՝ ինչպէս ուրիշ բազմաթիւ հայկական որմանկարներ աւելի պերճախօսօրէն քան մեր մոռացկոտ մատենագիրները։

Հայ նկարիչը պարսիկ նկարչական արուեստին մէջ առաջ բերած է հսկայ յեղաշրջում մը, հոն մտցնելով շուք և հեռանկար հետեւելով որքան իր Եւրոպացի վարպետին նոյնքան ալ արուեստի իր ազգային ըմբռնումներուն։ Թերեւս շատ աւելի այս վերջինին, քանի որ Սաֆավի որմանկարներու թէ՛ շուքը, թէ՛ հեռանկարը շատ հեռու

Սաֆավի շրջանին պատկանող որմանկար մը ինքնատիպօրէն հայկական

է Եւրոպականին կատարելութենէն և կը կրէ Հայկականին նման կէս–արեւելեան կէս–բիւզանդական դրոշմ։ Եւ, պէտք չէ մոռնալ, Սաֆավի նկարչութեան ամէնէն ինքնուրոյն յատկանիշը կը կազմեն այդ երկուքը։ Ատոնցմով է որ կը զատուի ան պարսիկ արուեստին մէջ տիրապետող մանրանկարչային ուղղութենէն։

Խաչատուրեանի ցուցադրած որմանկարներուն մէջ կայ հատ մը՝ «Պսակ չինող աղջիկը», առնուած Ալի Ղափիէն, որ ամէնէն շատ

կը մօտենայ եւրոպական արուեստի ըմբռնումին, չուքի և հեռանկարի չեչտուած աշխատանքով։ Բայց այդ նկարը, միեւնոյն ժամանակ, անվիճելի փաստ մըն է Սաֆավի արուեստին մէջ հայ վրձինի լայն մասնակցութեանը։

Բացի այն որ ներկայացուած աղջիկը և տղան հայ են գլխադիրներով, այդ որմանկարին մէջ գործուած է ժամանակագրական սխալ մը որ անկարելի է վերագրել Եւրոպացի նկարիչին։

Grousset խօսելով այդ նկարի մասին վերոյիչեալ ներածութեան մէջ (երես 23) գիտել կուտայ. «Մարդուն տարազը ԺԶ դարու սկիզբին կը պատկանի, կնոջը՝ Լուի ԺԳի շրջանին, ինչ որ ցոյց կուտայ թէ հեղինակը դարուն եւրոպական նկարչութեան ծանօթ էր միջնորդ անձի մը և այլազան փաւերաթուղթերու միջոցաւ*։

Սաֆավի հայկական արուեստի անդին հարստութիւններ են նաեւ Ս. Փրկչի վանքին և ուրիշ եկեղեցիներու որմանկարները։ Մէկ քանիները, ինչպէս Երեւանեան եկեղեցիի որմանկարները և վանքին զարդանկարները քանի մը տարի առաջ քանդուած Բագրատ և Մեսրոպ Եպ. անուն հայ վանդալներու ձեռքով։

Նոր–Ջուղայի հայ–կրօնական որմանկարներուն մէջ հայ նաղաշը և իր Եւրոպացի արուեստակիցը ամէն կաշկանդումէ ազատ, նուիրուած են նոր ստեղծագործութեան, միացումովը հայկական և եւրոպական արուեստի ըմբռնումներու։ Ս. Փրկչի գմբէթին ու Երեւանեան եկեղեցիի որմանկարները հայ մշակոյթին կտակուած «իտալօ–հայկական արուեստ»ի հրաշակերտներ են։

***

Որո՞նք էին Սաֆավի վերածնունդին մէջ հայկական մշակոյթի անկիւնը ստեղծողները։ Հազիւ թէ քանի մը անուններ ունինք, և ազազուն ծանօթութիւններ անոնցմէ մէկ–երկուքին կեանքի և գործի մասին։ Հայկական կամ պարսկական որմանկարները նոյնիսկ չեն ստորագրուած և ժամանակագիրները աւելորդ համարած են քանի մը տող նուիրել հայ մշակոյթի արժէքաւոր վարպետներուն կեանքին և գործին**։

---

* Նոյն գրքին մէջ զետեղուած է նաեւ նկարը որուն Grousset կ՚ակնարկէ իբրեւ XX նկար, պէտք է ըլլայ XXI։

** Վերջին պահուն ձեռքս անցաւ լատիներէն հետաքրքրաշարժ հատոր մը, CEHIL SUTUN, տպուած 1679ին Վիեննայ, եւ նուիրուած Լէօբոլդ Ա. Աւստրիոյ կայսեր։ Հեղինակը Petros Bedik (Պետրոս Պետիկ) հայ–կաթոլիկ կրօնաւոր մըն է։ Կը նկարագրէ ընդարձակօրէն Իսֆահանի պալատները եւ յիշատակարանները։ Հապճեպ թղթատումով մը կարելի չեղաւ հանդիպիլ հայ նաղաշներու յիշատակութեան, թէեւ ընդարձակ ծանօթութիւններ կը պարունակէ Նոր–Ջուղայի հայերուն մասին։ Սէվրի Մխիթարեան հայրերը նպատակ ունին թարգմանելու այս կարեւոր աշխատասիրութիւնը։

Ունինք Դաւրիժեցիի յիշած նկարիչին՝ Մինասի անունը,
վարպետ դիմանկարիչ, Շահ Աբբասի ժամանակակիցը, պաշտպանեա–
լը և մտերիմը, որուն մասին կը պատմէ թէ Շահը դիտմամբ կը
գինովցնէր անհեթեթ նկար մը արտադրել տալու համար, բայց հայ
նաղաշը կը գծէր հիանալիօրէն նոյնիսկ գինով վիճակի մէջ։

Նաղաշ Մինասի վրձինը անցած է պալատական որմանկարնե–
րու և հայ–կրօնական պատկերներու չատին՝ մասնաւորաբար դէմքե–
րու վրայէն։ Պէտք չէ մոռնալ որ Պարսկաստանի մէջ ընդհանրացած
սովորութեան համաձայն, միեւնոյն նկարին վրայ կ՚աշխատէին մէ–
կէ աւելի արուեստագէտներ, իւրաքանչիւրը իր «մասնագիտութեան»
հետեւելով։ Դիմանկարիչը կը գծէր դէմքերը, ուրիշներ՝ հագուստ,
կամ տեսարան, կամ զարդանկարներ, կամ կենդանիներ եւայլն։

Ս. Փրկչի վանքին մէջ կը մնայ արձանագրութիւն մը ուր
յիշուած է «Տէր–Ստեփաննոս պատկերահան»ը։ Նոյն տաճարին մէջ
ուրիշ արձանագրութիւն մը՝ «պատկերահան Սիմոնի և Թաթօսի»։
Դարձեալ՝ «Նկարօղ սուրբ խորանիս ... զԱւետիքս զհեզահոգիս»։

Շատ ճղճիմ է այս անուանացանկը։ Նոր–Ջուղայի հայկական
յիշատակարաններէն, գրքերէն, ընտանեկան թուղթերէ վստահօրէն
կարելի է քաղել հայ նաղաշներու անուններ և ծանօթութիւններ։

Բայց, եթէ աննշան ու թերի է մեր գիտցածը հայ մշակոյթի
այս աշխատաւորներու անձի մասին, գոնէ չատ յստակ ու որոշ է թէ
անոնք մեզի կտակած են իրենց թանկագին ստեղծագործութիւնը՝
հայկական մշակոյթի անկիւնը Սաֆավի արուեստին մէջ։

Փարիզ Օգոստոս 1932

ՎԱՐԴԱՆ ՍԱՐԳՍԵԱՆ

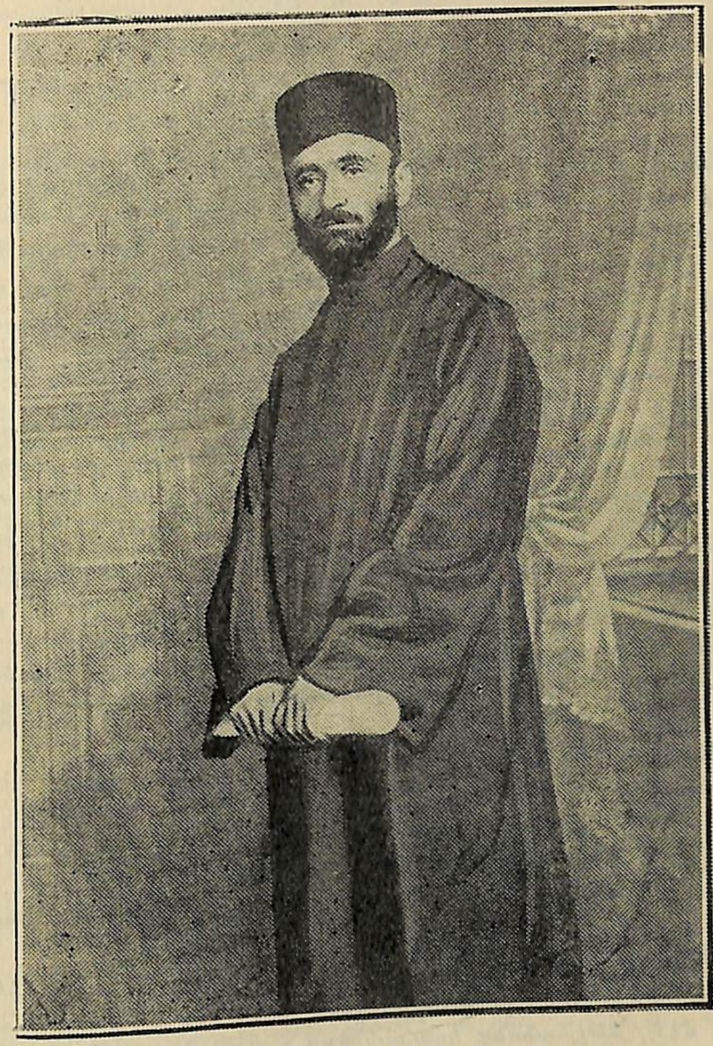
ՄԱՅՐԵՆԻ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ

Չգիտեմ ընթերցողներուս մէջ կա՞ն այնպիսիներ որոնց համար խորթ հնչեն այս երկու բառերը։ Քանի մը տասնեակ տարի առաջ,— դեռ պատանի,— կը յիշեմ տխրացուցական վլվլուկը որ հրապարակին աղմկելու վրայ էր, ժխտելու համար տոհմիկ երաժշտութեան մը գոյութիւնը։ Հայ մտքի ստեղծագործութեան փայլուն շրջաններէն մին էր այն ատեն, թէեւ մշակոյթի բոլոր ճիւղերը հաւասար չափով ի պատուի չէին դեռ, ինչքան օրինակ գրականութիւնը։ Այս մարզին մէջ երեւան եկած էին նոր հոսանքներ, նոր յեղաշրջում, որ կը ձգտէին գաւառի առողջ աւիշն ու կենսահիւթը ներարկել հայ գրականութեան, թարմացնելով անոր ազնուականի գունատած արիւնը։ Քաղքենի մտաւորականութեան աչքերը կը բացուէին եւ, առաջին անգամ ըլլալով, անոնք կ'անդրադառնային մինչեւ այն օրը արհամարհուած արժէքներու, այսինքն այն ինքնատիպ գեղեցկութեանց՝ որ իր մէջ կը բովանդակէ ժողովրդային անգիր դպրութիւնը, գաւառական գունագեղ բարբառները, բանահիւսութիւնը, պարերը, երգերն ու հէքեաթները, բարքերն ու սովորութիւնները, նիստ ու կացը, հագուստ կապուստը, կեր ու խումը, մէկ խօսքով բովանդակ մշակոյթը որ եւրոպական բառով կը կոչուի «ֆոլքլոռ»։

Հակառակ այս երեւոյթին, հայ տոհմիկ երաժշտութեան մը գոյութիւնը կը շարունակուէր անծանօթ մնալ նոյն իսկ մեր առաջացած մտաւորականութեան, մինչեւ այն օրը որ լուսաշող աստղի մը նման ծագեցաւ հայ երաժշտութեան արեւը՝ Կոմիտաս Վարդապետը։ Դէպքը այն աստիճան անսպասելի եւ շլացուցիչ էր որ, երեւաց հրաշալի յայտնութեան մը պէս եւ ողջունուեցաւ խելայեղ ոգեւորութեամբ, ուրացողներու վայնասունին մէջ։

Այսօր, տասնեակ տարիներ վերջը, այս յայտնութիւնը թէեւ ընդունուած եւ գմայլանքով ներբողուած՝ հայ թէ օտար երաժշտագէտներու կողմէ, դեռ եւս կը թուի ունենալ իր հերետիկոսները։

Դիւրին էր փաստել հայ ինքնուրոյն երաժշտական դրութեան մը գոյութիւնը զուտ գիտական տուեալներով զորս չպիտի վարանէի այստեղ օգտագործել եթէ, ոչ-երաժշտագէտ ընթերցողներուս կողմէ, անհասկնալի մնալու վախը չունենայի։ Միւս կողմէ ներկայ հաւաքածոյին տպագրական կարելիութիւնները չեն թոյլատրեր ձայնագրական տարազներու գործածութիւնը, առանց հաշուելու որ գիրը անբաւական է կենդանի երգին դերը կատարելու շարք մը փաստարկութեանց մէջ։



Կ Ո Մ Ի Տ Ա Ս Վ Ա Ր Դ Ա Պ Ե Տ

Պիտի փորձեմ ուրեմն զգուշանալ տէկնիկ խրթնաբանութիւն-

ներէ և պիտի ջանամ ընթերցողներուս տարակոյսը փարատել կամ հետաքրքրութիւնը յագեցնել, գեղագիտական հողի վրայ, պարզ ու դիւրահասկնալի փաստերով։ Բարեբախտաբար չեն պակսիր անոնք ու ես կը գոհանամ, ինծ տրամադրուած սակաւաթիւ էջերուն մէջ, պարզել մէկ երկուքը, թռուցիկ ակնարկով։

Ա.

Նախ՝ ունինք մեկնակէտ մը հիմնական։ Ժողովուրդ մը որ ունի իր սեփական լեզուն,— լեզու մը ինքնուրոյն, հոյակապ ու մեծասքանչ,— չէ կարող և չունենալ իր մայրենի երաժշտութիւնը։ Արդէն գիտական հիմք ունեցող ճշմարտութիւն մըն է աս։ Ժողովրդական ստեղծագործութեանց մէջ չափական այս երկու արուեստները՝ բանահիւսութիւն և երգ (յաճախ նաեւ պարը), անբաժան են իրարմէ, գիրար կը յօրինեն ու իրարմէ կը բխին։

Առէք մեր ժողովրդական երգերէն ոեւէ մէկը և քննեցէք եղանակն ու խօսքերը։ Այդ երկուքը իրենց չափական ու շեշտական օրէնքներով այնպիսի սերտ աղերս ունին որ չէ կարելի մէկը միւսէն անջատել, միաժամանակ ծնած են կամ միասին ձեւուած։ Մեղեդին — յաճախ քանի մը նօթերու սահմանին մէջ — կը ներկայացնէ վերին աստիճանի անկեղծ, անպաճոյճ, ու բնական պտոյտ մը, ներդաշնակօրէն ամուսնացած վանկերու շեշտական երանգներուն հետ՝ սուղ կամ երկար, բութ կամ սուր, ինչպէս և հիմնական շեշտին հետ (accent tonique) որ, անկախ տրոհակներու բաժանումէն, կիյնայ վերջընթեր վանկին վրայ։

Առէք նաեւ մեր «ազգային» կամ «հայրենասիրական» կոչուած երգերէն մէկը ու միեւնոյն քննութեանը ենթարկեցէք զայն։ Պիտի տեսնէք անմիջապէս թէ որքան խորթ է եղանակը խօսքերուն հետ, թէ ինչ կոպիտ ու ծիծաղելի թերութիւններ կը վխտան հոն, որովհետեւ այդտեղ երգը կարկտուն մըն է կամ փոխ առնուած հագուստ մը։

Պարզ է որ խօսքի ու երգի միութեան տեսակէտով միեւնոյն այլանդակութիւնները պիտի տեսնէինք նաեւ մեր ժողովրդական երգերուն մէջ, եթէ անոնց եղանակները օտարամուտ եղած ըլլային։ Պիտի չունենայինք այն անսեթեւեթ ու անճիգ բնականութիւնը որով երգ ու խօսք, իրարու մէջ լուծուած, զուլալ ջուրի մը պէս կը հոսին սկիզբէն մինչեւ ետք։

Այս տեսակէտով, աշուղական երգերը աստիճան մը աւելի պակաս արժէք կը ներկայացնեն, հաւաքական ստեղծագործութեամբ յօրինուած երգերէն։ Նոյնպէս մեր երգահանները, իրենց ամենէն

յաջող գործերուն մէջ իսկ, հազուադէպօրէն կրցած են հասնիլ խօսքի ու երգի այն զմայլելի սերտութեան որ, ինչպէս բոլոր ազգերու ժողովրդական երգերուն, նոյնպէս և մանաւանդ մերիններուն ամենէն աչքառու յատկանիշը կը կազմէ։ (Խօսքս միշտ prosodieի մասին է և ոչ թէ իմաստի արտայայտութեան)։

Արդ, եթէ մեր շինական երգերուն մէջ, խօսք ու եղանակ այնքան ներդաշնակօրէն զօդուած են իրար, ո՞ր տրամաբանութիւնը պիտի կրնար պնդել որ մէկը հայեցի է, միւսը օտար։ Ինչո՞ւ համար հայ գեղջուկը ոճաւոր ու պատկերալից լեզու ունենայ և անոր կողքին իւրայատուկ երգ չունենայ։

* * *

Առանց ծանրանալու այն շեշտի մասին որ յատուկ է ամէն մէկ լեզուի, որ կը տարբերի նոյն իսկ մէկ գաւառէն միւսը և որ կը մատնէ անմիջապէս խօսողին ազգութիւնը կամ բնակավայրը, յիշենք միայն որ, խօսուած բարբառի այդ համեմը կը գտնենք դարձեալ հայ գաւառացւոյն քով, մինչդեռ հայ քաղաքացիին մօտ լեզուն ոչ միայն տժգոյն է այդ տեսակէտով,— որպէս ջերմանոցի մէջ հասունցած պտուղ — այլ նաեւ, ափսո՛ս, կորսուած է իր այբուբենին հնչական երանգները։ Ի զուր տեղը չէր սակայն որ Մեսրոպ Վարդապետ տագնապեցաւ, այդ երանգներու իւրաքանչիւրը իր հարազատութեան մէջ պահելու և համապատասխան նշաններով օժտելու երկունքով։ Այս տեղ եւս հայ գեղջուկը հաւատարիմ աւանդապահը կը ներկայանայ մեր տոհմիկ արժէքներուն։

Պէտք չէ զարմանալ որ իւրաքանչիւր ժողովուրդ, այս կամ այն տառը հնչելու իւրայատուկ կերպն ունեցած ըլլայ։ Պարագան նոյնն է մինչեւ անգամ ձայնաւոր տառերու համար որոնք տեսականօրէն միեւնոյն ձեւով պէտք էր որ հնչուէին բոլոր ազգերու մօտ։ Հա՞րկ է հետեւցնել որ ոեւէ լեզու իր հնչական մասնայատկութիւններով կոչուած ըլլայ ազդել, զայն գործածող ժողովուրդի երաժըշտական ձայնաստիճաններու ընտրութեան վրայ։ Չեմ խորհիր այդքան առաջ երթալ, բայց առնուազն պէտք է նկատի ունենալ այն յարակցութիւնը, որ այս երկուքին մէջ ի վեր կը հանեն գեղագէտները։

* * *

Մեր ժողովուրդը երաժշտական բնատուր ձիրք ունի և մին է այն ցեղերէն որոնց համար երգը լեզուին չափ հին է եթէ ոչ աւելի առաջ։ Հոգեկան նուրբ տրամադրութիւններ որ անդրադէտ շինակա–

նը չէ կարող բացատրել լեզուով, կարտայայտէ երգով: Ըսել կուզեմ, հայ դեղջուկին համար երգը կը ներկայանայ իբրեւ դերընտիր միջոց արտայայտութեան, իբր կատարեալ լեզու, ծանօթ՝ երգուած բարբառ (langage chantée) անունին տակ և կը լրացնէ պակասը խօսուած բարբառին (langage parlée):

Երկուքին մէջ միութեան գիծը մարդկային ձայնն է: Վերջինը սակայն, գաղափարները կարտայայտէ թանձրացեալ կաղապարներով, այսինքն բառերով ուր ձայնը կիրարկուած է յօդաւորեալ հընչիւններու տակ: Մինչ հոգեկան վիճակները կարտայայտուին երգով ուր ձայնը ձերբազատուած է բառերու նիւթական պատեանէն: Խօսուած լեզուն բաւական է առօրեայ կեանքի արտայայտութեանց պահանջները լրացնելու, իսկ ամէն անգամ որ պէտք ըլլայ խոր ու մտերիմ յուզումներ արտաքնացնել, անհրաժեշտ է երգին անսպական ու եթերային շունչը: Գալով պարին որ — եւս աւելի աննիւթական — թաղնուած է ոեւէ երգի կշռոյթին մէջ, ի յայտ կուգայ մանաւանդ հանդիսական պահերու, ո՛չ իբր օժանդակ խօսքին ու երգին, այլ իբր լրացուցիչը անոնց, կազմելով համադրեալ բարբառ մը ուր միտք, հոգի և մարմին, իբր անբաժան երրորդութիւն, կարտայայտուին պարզ բայց լման պերճախօսութեամբ:

Այսպէս, հոգեկան ամէն մէկ տրամադրութիւն առիթ և աղբիւր է նիւթի: Բայց մանաւանդ տօնական օրերը, ուխտագնացութիւնները, հարսանիքները սքանչելի պատեհութիւններ են հաւաքական ստեղծագործութեան, երբ հայ շինական երիտասարդութիւնը կը հաւաքուի իբր խմբապար, յաճախ երկսեռ, երբեմն երկու սեռերը անջատ, իւրաքանչիւր խումբ իրեն պարագլուխ ունենալով այն մէկը որ կը զանազանուի միւսներէն իբրեւ ամենէն աւելի օժտուածն ու շնորհալին իր բանաստեղծի ու երգչի, հոգեկան ու ֆիզիքական երկնատուր ձիրքերով: Եւ դուք կը տեսնէք թէ ինչպէս պարը, երգն ու խօսքը, կը յօրինուին ոչինչէն, դուրս կուգան տակաւ իրենց առաջին վարանքէն ու դեղեւումէն, կը զարգանան, կը շղթայուին, կը սրբագրուին, կընդլայնուին ու կը հասնին իրենց կատարելութեան թափին: Արիւնը եռ կուգայ երկսեռ երակներու մէջ, մարմինները կը վարակուին սրբազան տենդով ու նեարդերը կը թրթռան միատեսակ, սրտի ու հոգիի հաղորդակցութեան մը, անտեսանելի հոսանուտի մը ալիքներուն անձնատուր: Ո՛հ, հայկական պարերը, սեպուհ և պարթեւական, ուր մարմինը կը դադրի կարծես մարդկային կամ հողեղէն ըլլալէ, ուր ամէն մէկ դիրք իր ամենանուրբ թելերուն մէջ կը սարսռայ, բիւրալար նուագարանի մը անճառելի ու անլսելի երաժշտութեամբ:

Բ.

Մեկնելով միշտ միեւնոյն հայեցակէտէն, տրամաբանօրէն պէտք է ընդունինք նաեւ որ մայրենի լեզուով աղքատ ցեղ մը խեղճ է նաեւ իր մայրենի երգովը: Իբր օրինակ առնենք մեր հարեւան ցեղերէն քիւրտը և տաճիկը: Այս երկուքը կը յիշատակեմ անոր համար որ շատեր դեռ կը յամառին ժխտել հայ երաժշտութեան ինքնուրոյնութիւնը և կը հեգնեն զայն ըսելով. «Մեր երգե՞րը.— խռոյի երգեր են ատոնք: Մեր եկեղեցական մեղեդինե՞րը.— տաճիկներէն գողցուած են անոնք»:

Այս դատաստանը այն աստիճան անիրաւ ու մակերեսային է որ առնուազն կապացուցանէ անյատակ տգիտութիւն: Պէտք է ընդունինք որ քիւրտ ժողովուրդը մայրենի լեզու մը ունի որ դուցէ աղքատ է և որ երբեք չհասնիր հայ ոսկեղենիկ լեզուի բարձրութեան, բայց որ ամէն պարագայի աւելի ինքնուրոյն է քան տաճիկ լեզուն: Դժուար պիտի չըլլար նաեւ ապացուցանել որ «Թուրք երաժըշտութիւն» ըսուած բացատրութիւնը գրեթէ զուրկ է գոյութեան իրաւունքէ: Ինչպէս իրենց գործածած լեզուն, նոյնպէս և իրենց որդեգրած երաժշտութիւնը պարսիկ կամ արաբ է: Հետեւաբար մեր հերետիկոսները առաջին սխալը կը գործեն «Թրքական» մակդիրը տալով «Արեւելեան երաժշտութեան»: Իսկ մեր երգը ո՛չ պարսիկ է, ո՛չ արաբ և ո՛չ քիւրտ:

Այս վերջինը ճիշտ է որ, իր լեզուական որակին համապատասխան ունի ինքնուրոյն երգ, որ ըլլայ լեռնական կամ դաշտային, դրոշմուած է վայրի գեղեցկութեամբ մը, բայց որ բոլորովին անջատ ու տարբեր է հայկականին յատկանիշներէն: Ճիշտ է նաեւ որ Թուրք գիւղացիներն ալ ունին զուտ ժողովրդական երգեր, խեղճուկ որակով մը, բայց այդ երգերը աւելի շուտ հայկականին ազդեցութիւնը կը կրեն քան թէ հայկականը անոնց: Եւ ինչո՞ւ համար կուզէք որ անպատճառ հակառակը եղած ըլլար, ինչո՞ւ չէք ուզեր ընդունել այն միւս անվիճելի ճշմարտութիւնը որուն համեմատ, հպատակ ժողովուրդ մը անխուսափելիօրէն կազդէ գերիշխող ցեղի քաղաքակրթութեան վրայ, երբ իր մշակոյթով աւելի հին և մտաւոր մակարդակով աւելի բարձր է անկէ:

Ուրեմն «Թուրք երաժշտութիւն» ըսուածին մէջ պէտք է զանազանել երկու բան. նախ՝ այն մասը որ զուտ ժողովրդական է ու թէեւ աղքատ բայց գէշ աղէկ իրենցն է վերջապէս, երկրորդ այն մասը որ «արեւելեան երաժշտութիւն» ընդհանուր անունին տակ կը մտնէ, որ իրենց պարծանքը կը կազմէ և որ երբեք իրենցը չէ:

* * *

Պահ մը ձեռք առնենք մեր նախաքրիստոնէական շրջանի բանահիւսութիւնը, կանգ առնելու համար մի քիչ մեր եկեղեցական եղանակներուն վրայ։

Ո՞վ չէ լսած Գողթան երգերու մասին, որոնք կը հասնին մեզի դարերու մշուշին մէջէն անստգիտ և զմայլելի գոհարներու փայլով։ Ժողովուրդ մը որ դեղարուեստական այդ արժէքին հասնող բանահիւսութիւն է ունեցեր, կարելի՞ բան է որ ետ մնացած ըլլայ երգի մէջ։ Ուշադրութիւն ըրէք որ «Գողթան Երգեր» անունը կը կրեն անոնք և մի մոռնաք որ, ինչպէս անգամ մը յիշատակեցի, հինէն ի վեր, ժողովրդային ստեղծագործութեանց մէջ անբաժան եղած են չախական երեք արուեստները՝ խօսքը, երգն ու պարը։ Այս վերջին բառը (khoros) իր իմաստին մէջ կը բովանդակէ արդէն երեքը միասին։ Անգամ կրօնական տաղերու մէջ, երբ հրեշտակներու մասին կը կարդանք «պար առեալ», կը հասկնանք այդ երեքը միասին։ Անդաստանը՝ հեթանոսական շրջանէն մնացած երգախառն պարերէն մին է, օրհնաբանող՝ բնութեան արդասաբերութիւնը։

Ինչպէս մեր դպրութիւնն էր անզիր, նոյնպէս և երաժշտութիւնը կը փոխանցուէր սերունդէ սերունդ, բերնէ բերան։ Մեր այսօրուան երաժշտական դրութեան հիմունքները ուրեմն շատ խոր են ու մեզի կը հասնին նախաքրիստոնէական ժամանակներէն։ Այդ հետքերը որոշ կերեւին մեր սրբազան երաժշտութեան մէջ։ Իբր օրինակ յիշեմ «Արեւագալ»ի երգերը։ Գրիգոր Լուսաւորչի կը վերագրեն անխնայ կերպով փճացուցած ըլլալ մեր հեթանոսական մշակոյթը, ինչ որ ճիշտ կրնայ ըլլալ դպրութեան և ձեւական արուեստներուն համար (arts plastiques)։ Բայց ժողովուրդի մը ականջը չէ կարելի փոխել ըստ կամս մէկ օրէն միւսը, ոչ ալ հաւատալիքներն ու զգացումները արմատախիլ ընել մէկ հարուածով։ Քրիստոնէութենէն առաջ կը պաշտէինք կրակը, արեւը, լոյսը։ Արդ, փոխանցման շրջանը մեղմելու և մտքերը հաշտեցնելու հանճարեղութիւնը չէ՞ք նշմարեր միթէ մեր շարականներուն մէջ, ուր գործածուած են, փոխարերաբար անշուշտ, լոյսը, առաւօտը, արեւն ու ճառագայթը, սկսած «Առաւօտ լուսոյ»էն մինչեւ «Արեւագալ»ի լո՛յսը։ Նկատի ունեցէք թէ այս վերջնոյն մէջ քանի՛ անգամ կանդրադառնայ լոյս բառը իր ամբողջ ընտանիքով, շնորհիւ հայ լեզուին զմայլելի ճոխութեան ու ճկունութեան։

Ասիկա ցոյց կուտայ արդէն Լուսաւորչի ու անոր հետեւորդներուն նրբամտութիւնը։ Իրաւունք չունէի՞նք միթէ հետեւցնելու որ նոյն երեւոյթը պատահած ըլլայ նաեւ երաժշտութեան մէջ։ Վըստահաբար կրնանք պնդել նոյն իսկ որ նոյնութեամբ պահուած ըլլան

եթէ ոչ եղանակները, առնուազն անոնց հիմը կազմող երաժշտական
դրութիւնը։ (Այդ շրջանին, թուրք ժողովուրդի գոյութիւնը կամ
կազմութիւնը եթէ խնդրական եղած չըլլար իսկ, առնուազն ոչ մէկ
շփում ունէինք այդ ցեղին հետ, հետեւաբար ազդեցութեան ոչ մէկ
վախ կրնանք ունեցած ըլլալ)։ Պիտի ըսէք հապա թէ, ինչո՞ւ համար
մեր այսօրուան եկեղեցական մեղեդիները շիտկէ շիտակ կը նմանին
արեւելեան շարքիներու, պէշրէֆներու, գազէլներու, գէզինթիներու
և մինչեւ իսկ փողոցային կանտօներու որոնք կերգուին օղիի սեղան-
ներու շուրջ։
Ճիշտ ա՛յդ է որ կը կազմէ մեր ցաւը։ Մեր ճակտին ամենէն
մեծ ամօթն է այն լպիրշ ու կխաչխարհիկ արդուզարդը որ բռնի
տուած ենք մեր սրբազան երգերուն, խորհուրդով ու խունկով օծուն
մեր հին մեղեդիներուն։ Ձեր մտքերը կրնա՞ն հաշտուիլ որ ընաշ-
խարհիկ Նարեկացին այսօրուան շարդխապատում կաղկանձիւններով
երգած ըլլայ իր «Ի խորոց սրտի»ները։
Ի՞նչ պէտք է հետեւցնել ասկէ։ Ա՛յն որ եկեղեցական մեր
այսօրուայ եղանակները ամբողջովին և հիմնովին խեղաթիւրուած
են և ա՛յդ կատարուած է վերջին հարիւր տարուայ ընթացքին, ցա-
ւալի է ըսել, հայ երաժիշտներու, այսինքն հայ ճանէնդէ-սազէնդէ-
ներու կողմէ։ Որովհետեւ ուրիշ շատ մը բաներու կարգին, Թուրքիոյ
մէջ, երաժշտութիւնն ալ դէշ աղէկ, ուղիղ կամ ծուռ ճամբով,
մշակուած է նորէն հայերու կողմէ, որոնք գտնուած են Թուրք փա-
շաներու ծառայութեան տակ ու միեւնոյն ատեն, մանաւանդ Պոլսոյ
եկեղեցիներուն մէջ վարած են դպրապետի պաշտօններ։ (Ինչպէս կը
տեսնէք, այստեղ յանցանքը Թուրքինը չէ, ամբողջ մեղքը մեր ճիտին
է չոքած)։
Բարեբախտաբար, գաւառի խուլ անկիւններուն մէջ, արեւել-
եան Հայաստանի մէջ, ինչպէս նաեւ հեռաւոր գաղութներու մէջ
(Հնդկաստան) որոշ չափով պահած են իրենց հարազատութիւնը։
Կալկաթայի մէջ, օրինակ, գտնուած է մեծահարուստ ընտանիքի մը
աղջիկը, որ դաշնակ ու երգ սորված ըլլալով երջանիկ մտածումը
ունեցեր է քաղաքին հայ եկեղեցւոյն մէջ երգուած եղանակները գրի
առնել ա՛յնպէս ինչպէս որ լսած էր տեղւոյն ծերունի քահանայէն։
Այդ եղանակները երբ բաղդատութեան դնելու ըլլաք այսօրուան ձեր
լսածներուն հետ, պիտի տեսնէք որ անճանաչելի ըլլալու աստիճան
փոխուած են վերջինները։ Ափսոս որ այստեղ հնարը չունիմ ընչաւոր
օրինակներ տալու։
Գաղափար մը ունենալէ ետք սակայն թէ ինչքա՛ն հայեցի ու
հոգեպարար եղած են մեր եկեղեցական եղանակները կարելի չէ
սիրտ ունենալ և առանց մորմոքի եկեղեցի մտնել լսելու համար
այժմու անբարիշտ երգեցողութիւնները որոնք, կը կրկնեմ, կրօնա-

կանի տեղ աշխարհիկ, հոգեկանի տեղ մարմնական զգայութեանց մթնոլորտին մէջ կը դնեն ուշադիր ունկնդիրը: Կըսեմ ձեզի որ ատոնք հայ չեն, հայ մտքի ծնունդ չեն և ամենէն կոպիտ սխալը պիտի ըլլար ատոնց վրայէն դատաստան ընել հայ երգի ու երաժշտութեան մասին:

Գ.

Աւելի ուղիղ ճամբու վրայ պիտի դնէինք մենք զմեզ եթէ մեր երաժշտութեան մէջ ուզէինք փնտռել բիւզանդական կամ պարսկական ազդեցութիւններ: Հայ ժողովուրդը սակայն շնորհն ունի իւրացնելու և հայացնելու իր փոխառութիւնները որոնք կատարուած են ընտրանօք և առողջ բնազդով և որոնք, հեռու մեր արուեստը ճորտացնելէ, հարստացուցած են զայն եւս աւելի ինքնուրոյն և անկախ դարձնելով: Իբր օրինակ առէք պարսկական ծագում ունեցող բառերը որոնցմէ մթերք մը ունինք մեր լեզուին մէջ: Միեւնոյն ճկունութիւնը նաեւ երաժշտական մարզին մէջ, ուր սակայն բիւզանդական ազդեցութիւնը գերակշիռ կը թուի պարսկականին վրայ:

Այս վերջինոյն երաժշտութիւնը գիտական հիմունք մը ունի արդարեւ բայց իր զարգացման գագաթին հասնելէ ետք ինկած ու մոլորած է 1/3 ձայներու հակաբնական լաբիւրինթոսին մէջ: Մինչդեռ, ինչպէս հայ ժողովուրդի բարքերն են հիմնուած առողջ սկզբունքներու վրայ, նոյնպէս և անոր ականջը հաւատարիմ մնացած է բնութեան օրէնքներուն: Մեր գործածած քառունակներն ու եօթնակները մազի չափ չեն շեղած այդ օրէնքներէն և ճշտիւ ունին այն կազմածքը զոր բնագիտութեան մէջ պարզուած կը տեսնենք թիւերով ու չափերով: Ասիկա այն աստիճան ճիշտ է որ, հայ գեղջուկը, առաջնորդուած իր ուղիղ և առողջ ականջէն, գիտէ սրբագրել և ազնուացնել աշուղներու յօրինած երգերը որոնք շատ անգամ մաքուր չեն իրենց մեղեդիական կազմութեամբ և կամ կերգուին արեւելեան զուեհիկ քմայքով:

Ոչ իսկ Եւրոպացիք մեզի չափ հաւատարիմ են մնացած acoustiqueի բնական օրէնքներուն, միայն թէ բոլորովին անշմարելի է անոնց մօտ կատարուած կամայականութիւնը որ ծանօթ է Բախի ներմուծած բարեխառնեալ սանդուխ (gamme tempérée) անունով և որուն շնորհիւ երաժշտական գիտութիւնը յառաջդիմած է հսկայաքայլ: Այստեղ հաւասար չափի վերածուած են քառունակի մը մէջ գտնուող հինգ կիսաձայները որոնք բնական քառունակներու մէջ միեւնոյն տարածութիւնը չունին: Այս է պատճառը որ լարուած նուագարանները (երգէոն, դաշնակ և այլն) ընդունակ չեն մեր երգերը վերարտադրելու իրենց հարազատ գոյնով: Իսկ պարսկական

քառունակը կը բովանդակէ վեց կիսաձայն փոխանակ հինգի, ինչ որ կը նշանակէ ըսել թէ բնական կիսատոնները չարչրկուած են ու դէպի վեր կամ դէպի վար քաշկռտուած, անհանդուրժելի դառնալով այն ականջներուն՝ որոնց մօտ ձայներու յարաբերութեանց տրամաբանութիւնը չէ եղծանած:

Պարսիկ բանաստեղծը յաճախ զմայլելի գեղեցկութեամբ երգած է սէրն ու գինին, իսկ երաժշտութիւնը, ինչպէս տեսանք, մոլորած է ծուռ ճամբաններու մէջ: Ցեղային բարքերը, սեռային հիւանդոտ բնազդները, գինեմոլութիւնն ու հաշիշամոլութիւնը անբարոյացուցած են զանի, արտայայտիչը դարձնելով հոգեկան ու մտային ջլախտաւոր տրամադրութեանց: Թուրքերը որդեգրելով այս երաժշտական դրութիւնը, չէին կրնար զերծ մնալ անոր ապականեալ ազդեցութենէն: Իրենց ամբողջ երաժշտական գրականութիւնը, ուր դժուար է մէկ հատիկ աշխատանքի նուիրուած երգ գտնել, իրեն նիւթ ունի խենէշ սիրոյ մը ողբ ու կոծը, կամ ցոփ ու յայրատ զգայութեանց հեշտանքը:

Պէտք չէ վերջապէս վրիպեցնել ուշադրութենէ ճակատագրականութեան կնիքը որ իսլամ ցեղերու ժողովրդային իմաստասիրութեան ամենէն ցայտուն գիծը կը կազմէ և որուն անխուսափելի դրոշմը կը կրեն այդ ժողովուրդներու արուեստն ու մանաւանդ երաժշտութիւնը որ ամենէն հաւատարիմ հայելին է ցեղի մը հոգւոյն և ամենէն ճշգրիտ չափանիշը անոր քաղաքակրթական աստիճանին:

Միայն այս կէտը,— եթէ խորացնելու ըլլայինք,— բաւական էր ինքնին ապացուցանելու այն մեծ տարբերութիւնը որ կայ քրիստոնեայ հայ ժողովուրդին և իր իսլամ հարեւաններու երաժշտական ճաշակին կամ գեղագիտական ըմբռնումներուն մէջ: Հայու հոգին անհաշտ է ճակատագրականութեան: Հեթանոս թէ քրիստոնեայ, նա չէ դադրած իր պաշտման առարկայ դարձնելէ բնութիւնը, գեղեցկութիւնը և ուժը: Լաւատես է ի բնէ և գիտէ չարիքին դիմադրաւել, յուսով ու երգով լեցնել կեանքի ունայնութիւնը և զարդարել զայն սրբազան սիրով ու ստեղծագործ աշխատանքով: Ցեղային այս իմաստութեանց ցոլացումը յստակ կը տեսնուի մեր բոլոր երգերուն մէջ, ըլլան անոնք սիրային կամ դիւցազնական, կարօտի թէ պանդուխտի, աշխատանքի թէ խրախճանքի, հարսանեկան թէ ծաղրական, հովուական լէլէներուն և մայրական օրօրներուն մէջ:

* * *

Ոմանք ընդունելով հայ ինքնուրոյն երգին գոյութիւնը, իբրեւ դիմագիծ կուտան անոր մելամաղձոտութիւն ու կը մեղադրեն զայն միօրինակութեան յանցանքով: Սխալ դատաստան:

Ես կըսեմ որ հայ մեղեդին երբեք լքուն չէ, անոր թախիծն անգամ ազնուական է, երբեմն զուսպ՝ ժպիտով քօղարկուած, երբեմն փոթորկոտ, կրակոտ ու մրմռագին: Խնդիրը երգելու կերպին, երգուածքին ձեւին մէջն է: Ամենէն զուարթ երգն իսկ ողբագին կը դառնայ եթէ բառաչենք, մլաւենք կամ կաղկանձենք: Երգուածքի այդ ոճը դարձեալ մերը չէ: Հայ գեղջուկը կերգէ խրոխտ, պայծառ ու ջերմ: Հարուստ և առինքնող գոյնով՝ տղամարդուն քով, ջինջ որպէս բիւրեղ՝ պարմանուհիին շրթանց վրայ, երբեմն նրբօրէն ռնգային և թրթռուն զանգակի պէս, բայց զերծ հարեւան ցեղերու հագագային ու կզակային թերութիւններէն:

Կը մերժեմ նոյնպէս միօրինակութեան մեղադրանքը: Ձայնասանդուխներ ունինք, մեր այրուբենին հնչիւններուն չափ ճոխ ու այլազան, որոնք յաճախ կը փոխանակուին միեւնոյն երգին մէջ և որոնցմէ շատերը իրենց ներքին կազմութեամբ զարմանալի բայց չահեկան երկուութիւն մը կը ներկայացնեն, ընդունակ անսպասելի դարձուածքներու (modulations): Մեր քառունակներու զուգորդութիւնը կը կազմէ եօթ ձայներու սանդուխ մը փոխանակ ութի, փոքր եօթեակի տարածութեամբ, ինչ որ թոյլ կուտայ մեղեդիին, դէպի վեր կամ դէպի վար իր պտոյտի ընթացքին, մնալ թէեւ խնամի բայց միշտ նոր դարձուածքներու մէջ: Լօռու զութաներգը, երգուած Կոմիտասի կողմէ հռչակաւոր Դէբիւսիի ներկայութեան, արմանքէ զարմանք գլորած է այս վերջինը: Ձանց կընեմ խօսել կշռոյթի հարստութեանց մասին, ըստ երեւոյթին անկանոն չափեր, որոնք ներքին հաստատուն կանոնաւորութեան մը օրէնքներուն կը հպատակին:

Կարճ խօսքով, հայ երգը գանձ մըն է ինքնուրոյն արժէքներու: Հայ նորահաս երաժշտագէտը զուրգուրանքով թող մօտենայ անոր ու սերտէ զայն համբերութեամբ, քաղելու համար անոր մէջէն իր ատաղձն ու հում նիւթը: Եւ երանի անոնց որոնք խմորն ունին իրենց մէջ Քօրսաքով մը կամ Կրիկ մը դառնալու:

Կոմիտաս Վարդապետ ցոյց տուաւ ու հարթեց անոնց ճամբան:

ՎԱՀԱՆ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄԵԱՆ

ՀԱՅ ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ ԵՒ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Ձնաշխարհիկ խորհուրդ մըն է հայ երգը:

Հայրենի բարձրաբերձ լեռներն ու անդնդախոր ձորերը, գետերն ու առուակները, դաշտերն ու ծմակները, բնութեան զմայլելի տեսարանները բանաստեղծ դարձուցած են հայ ժողովուրդը:

Հին օրերուն, արքունական պալատներէն մինչեւ գիւղական մոռցուած խրճիթները՝ հայ երգը կը թրթռար սրտաբուղխ ու սրտառուչ, հոգեւոր տաղերու, գեղօններու, մեներգներու, պարերգներու միջոցաւ և ընկերակցութեամբ քնարի, տաւիղի, վինի, փանդիռի, սրինգի ու եղեգնեայ փողի:

Երգին էին յանձնուած մեր ժողովրդի հոգեկան բովանդակ ապրումները, անոր ուրախութիւնն ու տրտմութիւնը, սիրոյ տառապանքն ու կարօտը, աշխատանքն ու զրկանքը, պատմութիւնն ու աւանդութիւնը, դիւցազներգութիւնն ու հովուերգութիւնը: Երաժշտական լեզուով, երկրէ-երկիր, գաւառէ-գաւառ, սիրտէ-սիրտ կը կապուէին բոլոր հոգիները: Երգը կը թռչէր բերնէ-բերան, կը կերպարանափոխուէր, կը յարմարուէր տեղական վարք ու բարքերուն, աշխարհագրական պայմաններուն ու ապրումներուն և կը դառնար Հայաշխարհի համայնական սեփականութիւն:

Ինչպէս ամէն երեւոյթ, հայ երգն ալ անցեր է զարգացման փոթորկայոյզ ճամբայէ մը:

Պատմութիւնը մեզ հասցուցեր է ժողովրդական երգերու նըշխարներ, սիրոյ ու տրտունջի տաղեր, պարերգներ, նոյն իսկ իրենց եղանակներով: Դժուար է ըսել թէ մեր ժողովրդական երգը ո՞ր դարէն սկսած է կերպարանք առնել: Փաստ է, սակայն, որ Խորենացու Գողթան երգերէն առաջ ու յետոյ, ժողովրդական երգը, աշխարհիկ ու գաւառական տարազի տակ, ապրեր է հոգեւոր տաղերուն զուգընթաց, բայց ոչ ոք ուշադրութիւն չի դարձուցեր, չի հաւաքեր,

որովհետեւ գիրն ու գրականութիւնը կ'ապրէր վանքերուն մէջ և «վանքապատկան» մտայնութիւն մը արհամարհանքով կը նայէր ռամկական երգերուն: ԺԶ. դարուն միայն, շնորհիւ աշուղական տաղերուն, ժողովրդական երգը աստիճանաբար ու դանդաղօրէն սկսաւ ուշադրութիւն գրաւել:

Աշուղական գրականութիւնը փոխանցման դեր կատարեց ժողովրդական երգին նկատմամբ, բայց առաւ իր ազդեցութեան ու հարազատ շունչին տակ: Ժողովրդական երգերուն որոշ մասը, մինչեւ այսօր ալ, ձեւով աշուղական և ստեղծագործութեամբ ժողովրդական մնացած են: Մանաւանդ «Ղարիպի» երգերը, կեցուածքով և եղանակով, աշուղականի հզօր դրոշմը կը կրեն: Միայն նմոյշի համար առաջ բերենք, եղերաբախտ Գեղամի ձեռքով հաւաքուած և անտիպ մնացած Տարօնի ժողովրդական հրաշալի երգերէն մէկը՝ «Աշուղնամէ Երկնուց վրայ», որ իմաստասիրական տրամախօսութիւն մըն է, երգիչներու մրցումէն ծնունդ առած: Այս երգի ո՛չ ժամանակն է յայտնի և ոչ ալ հեղինակը: Միայն տեղն է որոշ — Տարօնի աշխարհը.

ԱՇՈՒՂՆԱՄԷ ԵՐԿՆՈՒՑ ՎՐԱՅ

Երկինք, գետինք իրար ասան.

Երկինք ասաց՝ իմ սանթանաթ
Քան զքում շատ ա,
Լուսուց ջուխթ մի նոքար ունիմ,
Իմ սանթանաթ քան զքում շատ ա:

Գետինք ասաց՝
Դու խալամ ես սալվի չինար,
Ծառեր ունիմ քոլի քինար.
Իմ սանթանաթ էլ ինչ քուն ա:

Էրկինք ասաց՝
Իմ տեղ բարձր ա քօշք ու սարայ,
Մէջ ինծի կայ Ենովք, Եղիա մարգարա,
Իմ սանթանաթ քան զքում շատ ա:

Գետինք ասաց՝
Ես ունիմ Ս. Կարապետ
Կարգաւոր մէջ ունիմ քու մարգարայի հետ պարանպարա ա.
Իմ սանթանաթ էլ ինչ քուն ա:

Էրկինք ասաց՝
Արեւ ունիմ լուսեղէն բակ,
Լուսին ունիմ երկնուց կոճակ,
Աստղեր ունիմ, նախշուն չիչակ,
Իմ սանթանաթ քան զքում շատ ա:

Գետինք ասաց՝
Անապատներ ունիմ, իսկի չկայ իրենց քուն,
Ունիմ շարական, սաղմոս, ութ կանոն,
Իմաստուն մարդեր ունիմ քու աստղերից գիտուն,
Իմ սանթանաթ քան զքում շատ ա:

Էրկինք ասաց՝
Չորս եղանակ ունիմ զօրաւոր,
Տարին կինեմ *տասներեք* նոր,
Ունան մարգարա աղօթեց ձկան փոր,
Իմ սանթանաթ քան զքում շատ ա:

Գետինք ասաց՝
Ես ունիմ նատիր–նատիր խայլաներ,
Սարու վերի ոչխար, քաղցր խաս, բարի ռնճպար,
Իմ սանթանաթ էլ ինչ քուն ա:

Էրկինք ասաց՝
Ես բաներ ունիմ զանազան,
Հրեշտակներու ես եմ բնակարան,
Ես քեզի կը բանամ լուսեղէն աղօթարան,
Իմ սանթանաթ քան զքում շատ ա:

Գետինք ասաց՝
Վանքեր ունեմ անհիսապ ա,
Քումպէթ վերէն կախուկ ա,
Օր հազար մատաղ կիտամ.
Իմ սանթանաթ էլ ինչ քուն ա:

Բացի ժողովրդական երգերէն աշուղական գրականութիւնը խորունկ հետքեր ձգած է նաեւ մեր նոր գրականութեան վրայ: Տակաւին մինչեւ այսօր ալ մեր բանաստեղծներէն ոմանք ամուր կառչած են աշուղական գիւթիչ լարերուն:

* * *

Աշուղները ժողովրդական բանաստեղծներ են և անոնց գրականութիւնը՝ բանաստեղծութիւն։

Աշուղական արուեստը բարդ է և ունի խիստ յատուկ տաղաչափական բազմատեսակ կանոններ ու օրէնքներ։ Աշուղը տրամադրութեան մարդ է և յանկարծակի ներշնչուող։ Անոր ստեղծագործութեան մուսան իր նուագարանն է, լարային գործիք մը, որուն հեկեկանքներուն տակ միտքը կը մնայ լարուած և ստեղծագործելու տակ վիճակի մը մէջ։

Աշուղական երգերու բովանդակութիւնը բազմազան է։ Երգիչ-հրապարակախօսներ, մեծ մասամբ գրոց-բրոց մարդիկ, աշուղները կ'երգեն ոչ թէ իրենց, այլ հանրութեան համար։ Անոնք կոչումաւոր երգիչներ են և իրենց երգերուն մեծ մասը խրատական, բարոյախօսական, գովաբանական և քարոզչական է՝ կապուած դէպքի մը, երեւոյթի մը և պատճառութեան մը հետ։ Անոնք իրենց կոչումին տուած են առաքելական բնոյթ։ Գիւղէ գիւղ, քաղաքէ քաղաք, միշտ թափառական, կը փոխադրեն մեր լեզուի հարստութիւնները, հայրենասիրութեան և մարդասիրութեան գաղափարները, ընտանեկան սիրոյ ազնուութեան, են։ Անոնց երգերը դիւրահաղորդ են։ Գիտեն ձեւերը ժողովրդական երակներուն մէջ թափելու իրենց ծանր, հանդիսաւոր ու բարձրաձայն արտասանած խօսքերը, որոնք դիտմամբ կը չեշտեն և աւելի լսելի կը դարձնեն հանրութեան, քան իրենց երգին ընկերացած եղանակը։

Յայտնի աշուղ Շամախեցի Սէյեաթ (Պետրոս Մաթաթեանց), այսպէս կը բնորոշէ աշուղներու դերն ու կոչումը։ Աշուղները՝

Երբեմն անմահ ջուրն, երբեմն առուտուրն են գովել,
Երբեմն բերդի ամուրն՝ երբեմն էլ սուրն են գովել,
Երբեմն թշնամեաց հուրն՝ երբեմն ազգի մուրն են գովել,
Երբեմն կեղծիք համբոյրն, երբեմն վատ լուրն են գովել,
Կարճըն ասեմ, ազգի համար եղել են վարպետ՝ խրատող։

Մինչեւ 50ական թուականները, մեր աշխարհաբար լեզուի քաղաքացիութիւն ստանալը, աշուղները երգեր են շատ յաճախ օտար լեզուներով՝ թիւրքերէն, քրտերէն, պարսկերէն, վրացերէն և խժալուր հայերէն։ Ատոր համար անոնց երգերուն ստուար մասը, հայ գրականութեան համար կորսուած և անծանօթ մնացած է։ Տակաւին այսօր ալ անյայտ են Բեսէնտիի, Գազազ Յովսէփի, Պիտարի Թուրքերէն երգերը։ ԺԸ. դարէն մինչեւ այսօր, մօտ 250 աշուղներու գործերը պրպտելու, հաւաքելու և ուսումնասիրելու կը կարօտին։

Յայտնի ու անյայտ աշուղներու այս շարքին մէջ, շատ քիչերն են, որ կը ցցուին հայ գրականութեան առջեւ իրենց տեւական արժէքներով։ Անոնց գործերուն մեծ մասը ճիչեր են՝ գեղարուեստական արժէքէ զուրկ։ Որպէս բանաստեղծ ճամբայ են ելած և մնացած են հրապարակախօս։ Շատ քիչերուն գործերն են, որ հայ գրականութեան համար կը մնան անմահ։ Նաղաշի, Թուչակի, Սայեաթ-Նովայի սիրազեղ ու փարթամ քնարերգութիւնը իր թարմ ու մշտավառ գեղեցկութեամբ կը մնայ ճոխ ու հարուստ պահեստ մը հայ գրականութեան համար։

Աշուղական երգերու ազդեցութեան տակ կը հարթուի և ժողովրդական երգի ճամբան։ Աշուղական-անհատական քնարը կը փոխանցուի հաւաքականութեան՝ ժողովուրդին։

Առաջին անգամ, 1868ին Մ. Մ. Միանսարեանցի «Քնար Հայկական»ին և 1882ին Եղն. քհն. Երզնկեանի «Երգարան»ին մէջ մուտք գործեց ժողովրդական երգը։ Բայց ժողովրդական երգերու իրական պաշտամունքը սկսաւ Կոմիտաս Վարդապետով։ Մինչեւ այսօր ալ Հայաստանի և գաղութներու մէջ Կոմիտասի հաւաքած ու ձայնագրած երգերը շրջան կ'ընեն բերնէ-բերան։

Ի՞նչ յատկանիշներ ունին հայ ժողովրդական երգերը։

Պէտի ըսենք՝ բազմաթիւ։ Բայց անոնց էական յատկանիշները կազմեցին, արտաքին ձեւին մէջ, գաւառաբարբառը, կրկնութիւններ (փոփոխակներով շրջանառութիւն) և աշխարհագրական-տեղական-կենցաղային պայմաններու պատշաճեցումը։ Լեզուով՝ պարզ, երեւակայութեամբ՝ աղքատ, բայց պատկերներով՝ ինքնատիպ։ Իսկ ըստ բովանդակութեան՝ ժողովրդական երգին մէջ կը զգաս բազմութեան մը ծանրութիւնը, որ կը շարժուի։ Գիւղ մը, քաղաք մը, գաւառ մը, որ կ'երգէ։ Գեղջուկն ու գեղջկուհին, մամիկն ու պապը, հարսն ու աղջիկ կ'երգեն և անոնց երգին տակ, բնութեան ներդաշնակութեան մէջ, հազարաւորներ կը շարժուին։ Ժողովրդական սիրերգները խիստ քնքոյշ ու զգայուն են և համակ մարդկայնութիւնը կ'ալեկոծեն իրենց անկեղծութեամբ.

Ջուխտ ծծերս քե անեմ բաժ,
Տապլուկ երեսդ դիր վըրէն,
Իրիջկէ վէր էս բաղչին,
վարդ քաղէ իմ թշերէն։

Թող ծովն էնտեղ ծփծփայ,
Տնդուղներ դէզ-դէզ վըրէն,
Դու դիր ականջ վէր սրտիս,
Ծով մ'էլ ծփայ իմ ներսէն,
Էն ծովու ջուրն է քո սէր,
Ա՞խ, քո սէ՛ր, մէնակ քո սէ՛ր...:

Ժողովրդական երգը, առհասարակ, տաղաչափական օրէնքներու և սահմաններու մէջ դժուար է դնել: Նիւթի ամբողջութիւն չունի և ամէն մէկ տունն առանձին մտքեր կ'արտայայտէ, և նիւթը բռնազբօսիկ ձեւով յանգերու համաչափութեան կը զոհուի: Միտքը ձգձգուած է, բայց զգացումը կը հոսի իւրաքանչիւր տողէն, բացուած երակներու պէս: Յանկերգները, որ կը կցուին մերթ ընդ մերթ ժողովրդական երգերուն, աշուղականին նմանութեամբ, անկախ կտորներ են և կարծես նիւթն ամբողջացնելու ճիգեր:

Առաջ բերենք այստեղ Տարօնի ժողովրդական սիրերգներէն անտիպ կտորներ, որոնք թէպէտ տարբեր փոփոխակներն են Հայաշխարհի միւս անկիւններուն մէջ ծնունդ առած ժողովրդական երգերուն, բայց տեղական դրոշմին տակ մասնաւոր շունչ ու ջերմութիւն են առած:

Ահա հռչակաւոր « Ծամթելի Գովքը », որ հաւանօրէն Վասպուրականէն անցած է հոն և սիրուն փոփոխակ մըն է ստեղծած.

ԾԱՄԹԵԼԻ ԳՈՎԱՆՔ

Դուն ելէր կիգէր ժամէն, ռէհնի խոտ կ'իգէր ծամէն
Քու ծամու ծամդրումէն, կազաւ վրէն բուն էր դրի,
Ծամթելի զնկզնկալէն կազաւն առաւ զձագեր թռաւ,
Քու ծամու ծանդրումէն, ծամթել կտրաւ պատաւ ի ծով,
Լողվորդի մէկն էլ ես եմ, չըմ հանի զծամկոթն ի ծովէն:
Զիմ գլխու գագաթ կիտամ, դէ՞հ հանէ զծամկոթն ի ծովէն,
Լողվորդի մէկն էլ ես եմ, չըմ հանի զծամթելն ի ծովէն.
— Զիմ միջաց շալ կիտամ, չըմ հանի զծամթելն ի ծովէն
— Զիմ վրայի մէզար կիտամ, ,, ,, ,, ,,
— Զիմ վրայի չադրիք կիտամ ,, ,, ,, ,,
— Զիմ ձեռաց փակտիք կիտամ ,, ,, ,, ,,
— Զիմ երկու ապռջան կիտամ ,, ,, ,, ,,
— Զիմ ջանի կէս լէ կիտամ ,, ,, ,, ,,
— Զիմ ջան թամամ կիտամ
— Քու ջանի խաթրին համար կը հանեմ զծամթելն ի ծովէն:

Ահա պարերգի հետաքրքիր փոփոխակ մը, որ Ծիլմանու հաւաքածոյին մէջ դրուած է «Եզիդ երիտասարդ առ հայ աղջիկ» վերնագրին տակ. մէկ ուրիշ փոփոխակ ալ «Բէկզատու Աղջիկ», իսկ Տարօնի փոփոխակը «Աղջկայ խաղն ու տղին»:

ԱՂՋԿԱՅ ԽԱՂՆ ՈՒ ՏՂԻՆ

— Տօ՛, տղայ, շան որդի, իսկի ժամ դուն չըս գացի,
Իսկի խորան չըս տեսի, իմ բերան ընտուր նման է.

— Տօ՛, տղայ, շան որդի, իսկի վանքեր չըս գացի,
Իսկի կանթեղ չըս տեսի, իմ աչուին ընտուր նման է.

— Տօ՛, տղայ, շան որդի, իսկի պոսթան չըս գացի,
Իսկի ռէհան չըս տեսի, իմ պաժ ընտուր նման է.

— Տօ՛, տղայ, շան որդի, իսկի պաղչէն չըս գացի,
Իսկի շամամ չըս տեսի, իմ ծծեր ընտուր նման է.

Նոյն յանկերգով՝

Իսկի դու խնձոր չըս տեսի, իմ երես ընտուր նման է,
Իսկի շուկէն չըս գացի, իսկի կարթող մոմ չըս տեսի,
իմ մատներս ընտուր նըման է.
Իսկի սուրմա չըս տեսի, իմ մազեր ընտուր նման է.
Իսկի մէյտան չըս գացի, իմ ճակատ անոր նման է.
Իսկի կամար չըս տեսի, իմ ընքներ ընտուր նման է.
Իսկի սաղաֆ չըս տեսի, իմ ակռէք ընտուր նման է.

Տարօնի բարքերու, դաշտային աշխատանքի, կալ ու կուտի ընդունուած սովորութիւնները և սիրահար երիտասարդի անձնուիրութիւնը պատկերացնելու գեղեցիկ երգ մըն է «Նարոջ խաղը».

Իջանք ծովիկ ծովափեր,
Նարոջ ցորեն ցանեցինք,
Եկանք ջրելու հայեամ,
Ջրիկ չեղաւ ջրեցի,
Ջարտաունք ջրիկ էրեցի
Ջրեցի թամամեցի:

Եկանք քաղելու հայեամ,
Մանգաղ չ'եղաւ քաղեցի,
Ձեռքուենքս մանգաղ էրեցի
Քաղեցի թամամեցի:

Եկաւ ծեծելու հայեամ
Եզուկ չեղաւ ծեծեցի,
Երկու ճնճղուկ բռնեցի
Ծեծեցի թամամեցի:

Եկաւ կապելու հայեամ,
Կէմիք չեղաւ կապեցի
Ջճառիկս կէմիկ էրեցի
Կապեցի թամամեցի:

Եկաւ կրելու հայեամ
Սէլիկ չեղաւ կրեցի
Ջմիջկուենքս սէլիկ էրեցի
Կրեցի թամամեցի:

Եկաւ չափելու հայեամ,
Շնիկ չեղաւ չափեցի,
Ջքօլօզ շնիկ էրեցի,
Չափեցի, թամամեցի:

Տարօնի ժողովրդական պարերգներէն յիշատակենք «Հապլպա-նէ» և «Ջնկլիկլի» խաղերէն հատուածներ:

ՀԱՊԼՊԱՆԷ

Ծառի տակ պաղ աղբիւր,
Օսկի թաս արծթէ ջուր,
Աղջիկ մէկ ուզողին երկու տուր,
Դատաստանին ճուապ տուր,
Հապլպանէ սէն օ՛յ, օ՛յ, սինամ սարերու նօ՛յ, նօ՛յ:

Գութան էր դաշտ կը բանէր,
Գութնի քշող հօլա՛յ կընէր,
Շէկիկ աղջիկ զատ կը տանէր,
Կ'երթէր առաջ, որ փախնէր,
Հապլպանէ և այլն:

Իսկ «Ջնկլիկլի Խաղ»ը, Վասպուրականի «Երթանք Ստամպօլ, բերենք փարա պօլ»ի մէկ փոփոխակն է, ոչ նուազ հետաքրքիր.

Աղջիկ տարան թող տանին,
Ջատկին կը բերեն զնկլիկ,
Դեղին սօլերով զնկլիկ,
Նախշուն բճերով զնկլիկ,
Կանանչ մղսերով զնկլիկ,
Կարմիր եազմայով զնկլիկ,
Ուխալ քիթ ոսկի խզմայ,
Սեւ սեւ ոտներ դեղին ճզմայ,
Ինչ էնեմ զթավթայ թունպան,
Մարդ չկայ յարճկէ զխոննճան:
Երթամ Ստամպօլ, բերեմ փարա պօլ,
Իզամ Արզրում զնեմ ջուղթ մէ սօլ,
Հագնեմ դորէց դոր, երթամ չոլէ–չոլ:

Ժողովրդական երգերու այս տողանցքը հայրենի մտապատկեր
մը կ'արթնցնէ մեր մէջ և կ'ոգեկոչէ մշակութային ճոխ մթերք մը:
Դիտելի է, որ հայկական հոծ զանգուածային շրջաններ կային,
որ երգ չունէին: Երգ չունէին Գողթան, Պրուսան, Իզմիրը, Պոլիսը:
մասամբ Սեբաստիոյ, Խարբերդի, Տիգրանակերտի և Կարինի շըր-
ջանները: Եւ ընդհակառակը՝ հարուստ ու մշտաբուխ էր Ակնը,
Վասպուրականը, Տարօնը, Ագուլիսը, Սուրմալուն, Արարատեան և
Շիրակի դաշտերը:
Թէ ի՞նչ ապագայ է վերապահուած հայ ժողովրդական երգին:
Անկասկած, այժմ պայմանները շա՛տ են փոխուած: Բոլորո-
վին այլ են պայմանները Հայաստանի մէջ, ուր զանգուածային հա-
յութիւն կ'ապրի և կը ստեղծագործէ, և այլ գաղութներու մէջ:
Գաղթահայութեան անհայրենիք վիճակը, ճարտարուեստա-
կան կեանքը, նոր հասնող սերունդի հոգեբանութիւնը լպրծուն հող
են պատրաստած, դէպքերու բերումով, հայ երգի զարգացման հա-
մար: Սակայն, ժողովրդական երգերը մեզ հասած են դարերուն
մէջէն, ինչպէս «Ջան գիւլիւմ»ները և ծիսական երգերը և դեռ դա-
րերուն հետ ալ պիտի քալեն: Հայ ժողովրդական երգի ապագան՝
հայ ժողովուրդի ապագան է:

Ա. ԽՈՆԴԿԱՐԵԱՆ

ՄՇԱԿՈՅԹԸ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

Տիրանալով իշխանութեան Հայաստանում, բոլշեւիկները ձեռնամուխ եղան վերակառուցանելու երկրի կեանքը նոր հիմունքներով: Եւ որովհետեւ խորհրդային իշխանութեան սահմանները տարածւում են ժողովրդեան կեանքի բոլոր կողմերի վրայ, ուստի եւ այդ «նորը» պիտի վերաբերէր ոչ միայն Հայաստանի քաղաքական ու տնտեսական կառուցուածքին, այլ նաեւ նրա մշակոյթին:

Հայ բոլշեւիկները շատ դիւրութեամբ լուծեցին իրենց առաջ դրուած խնդիրը քաղաքական ու տնտեսական մարզերի նկատմամբ: Նրանք վերցրին ու ընդօրինակեցին Ռուսաստանում արդէն գոյութիւն ունեցող մարմիններն ու ձեւերը եւ դրանով փակեցին հարցը: Ինչ վերաբերում է մշակոյթին, այդտեղ խնդիրը բարդանում էր: Պարզ է, որ չէր կարելի առանց այլեւայլութեան վերցնել ռուսական մշակոյթը (լեզու, գրականութիւն, գեղարուեստ եւ այլն) եւ պատուաստել Հայաստանում: Դա ոչ միայն գործնականապէս անհնարին էր, ոչ միայն հակառակ էր ազգային հարցի մասին ունեցած կոմմունիստների ուսմունքին, այլ եւ կործանում էր հայ բոլշեւիկների ձեռք ձգած իշխանութեան գոյութեան հիմքը: Չէ՞ որ նրանք Հայաստան էին ուղարկուել իրենց հայ լինելու հետեւանքով եւ ուղարկուել էին այդ երկիրը հէնց նրա համար, որովհետեւ նա Հայաստան էր:

Բայց միւս կողմից չէր կարելի նաեւ խրացնել այդ երկրում արդէն գոյութիւն ունեցող մշակոյթը, որը բոլշեւիկների տեսակէտով ազգայնական էր ու «բուրժուական» եւ այդ իսկ պատճառով անընդունելի իշխանութեան հասած նոր դասակարգի՝ Հայաստանի պրոլետարիատի համար:

Մնում էր «կառուցանել» մի նոր մշակոյթ, որ լինէր, ինչպէս իրենք են ասում «ձեւով՝ ազգային, իսկ բովանդակութեամբ՝ միջազգային»:

Այս յօդուածի նպատակն է վեր հանել հայ կոմմունիստների կատարած մշակութային աշխատանքը եւ մէկ գումարի բերել ու գնահատել ձեռք բերուած արդիւնքները:

Սխալ կը լինէր ենթադրել, որ եթէ մշակոյթի կառուցման համար գտնուած է ընդհանրական մէկ առաջնորդող սկզբունք, ապա նրա հիման վրայ տարուած գործնական աշխատանքների արդիւնքն էլ լինելու է միատեսակ ու միարնոյթ: Այդ արդիւնքը, իրականի մէջ, մեծապէս պայմանաւորւում է նրանով, թէ ո՞վքեր են այդ տեմէջ, մեծապէս պայմանաւորւում է նրանով, թէ ո՞վքեր են այդ տեսական ձեւակերպութիւններին շունչ ու մարմին տուողները, նրանց կենդանի գործի վերածողները: Հէնց այդ է պատճառը, որ Խորհրդային Հայաստանի մշակոյթը տարբեր շրջաններում եղաւ տարբեր իր բովանդակութեամբ, նայած նրան, թէ հայ Կոմկուսի ո՞ր «հարստութեան» օրով նա կառուցուեց:

Ինչպէս գիտենք, Կոմմունիստական Կուսակցութեան համեմատաբար կարճատեւ տիրապետութեան ընթացքում Հայաստանում չորս «հարստութիւններ» (Կենտկոմի քարտուղարութիւն) յա-
նում չորս «հարստութիւններ» (Կենտկոմի քարտուղարութիւն) յաջորդեցին մէկը միւսին՝ Աշոտ Յովհաննիսեանի (1920թ. դեկտեմբերից մինչեւ 1927թ. մարտ), Հայկ Յովսէփեանի (1927թ. մարտից
բերից մինչեւ 1927թ. մարտ), Հայկ Յովսէփեանի (1927թ. մարտից
մինչեւ 1928թ. ապրիլ), Հայկազ Կոստանեանի (1928թ. ապրիլից
մինչեւ 1930թ. մայիս) եւ Աղասի Խանջեանի (1930թ. մայիսից մինչեւ
մինչեւ 1930թ. մայիս) եւ Աղասի Խանջեանի (1930թ. մայիսից մինչեւ
այսօր): Այս չորս շրջաններում «միասնական» Կոմկուսը վարեց չորս
այսօր): Այս չորս շրջաններում «միասնական» Կոմկուսը վարեց չորս
տարբեր քաղաքականութիւն, որ կարելի է բնորոշել, որպէս աս-
տարբեր քաղաքականութիւն ազ-ազգային քաղաքականութիւնից դէպի
տիճանական փոխանցում աջ-ազգային քաղաքականութիւնից դէպի
ձախ-միջազգայնականը: Խորհրդային Հայաստանի մշակոյթի զար-
գացումը ընթացաւ համընթաց այդ չորս շրջաններին եւ կրեց նրան-
ցից իւրաքանչիւրի դրոշմը: Իրականի մէջ, թերեւս ճիշտ կլինէր,
ցից իւրաքանչիւրի դրոշմը: Իրականի մէջ, թերեւս ճիշտ կլինէր,
որ մենք ըստ այդմ էլ առաջ տանէինք մեր նիւթի շարադրումը:
Բայց ցանկանալով խուսափել աւելորդ մանրամասնութիւններից,
մենք կառաջնորդուենք շրջանների այն բաժանումով, որ անում են
իրենք՝ Հայաստանի այսօրուայ վարիչները: Ինչպէս յայտնի է, կոմ-
կուսի այս 12 տարուայ տիրապետութիւնը նրանք բաժանում են եր-
կու գլխաւոր շրջանի՝ աջ-ազգային քաղաքականութեան կամ «հին
ղեկավարութեան» շրջան, որ սկսւում է Ա. Յովհաննիսեանի քար-
տուղարութեամբ եւ վերջանում է Հ. Յովսէփեանի անկումով (1928թ.
ապրիլ), եւ ձախ-միջազգայնական կամ «նոր ղեկավարութեան» շըր-
ջան, որ սկսւում է Հ. Կոստանեանի քարտուղարութեամբ (1928թ.
ապրիլ) եւ շարունակւում է մինչեւ այսօր:

ՄՇԱԿՈՅԹԸ ԱՌԱՋԻՆ ՇՐՋԱՆՈՒՄ

(1920 — 1928)

Խորհրդային Հայաստանում մշակութային գործունէութիւնը փաստօրէն սկսուեց միայն փետրուարեան ապստամբութեան հաշուեյարդարից յետոյ: Ս. Կասեանի Յեղափոխական Կոմիտէն այնքան քիչ բան արեց այդ ուղղութեամբ, որ կարելի է հաշուի չառնել այդ շրջանը: Այսպիսով մշակութային շինարարութեան սկզբնաւորութիւնը Հայաստանում զուգադիպեց այն շրջադարձին, որ Կոմմունիստական Կուսակցութիւնը կատարեց համառուսական չափանիշով տնտեսական քաղաքականութեան ասպարէզում: 1921 թուի գարնանը Լենինը յայտարարեց իր հռչակաւոր նէպը (նոր տնտեսական քաղաքականութիւն), որ փաստօրէն նոր քաղաքականութեան հիմք դրեց ոչ միայն տնտեսութեան, այլ նաեւ մշակոյթի բոլոր ճիւղերի (գրականութիւն, արուեստ և այլն) նկատմամբ: Խորհրդային բոլոր երկըրներում սկսուեց համեմատական ազատութեան մի շրջան, որ իր ազդեցութիւնը թողեց նաեւ հայ բոլշեվիկների մշակութային գործունէութեան վրայ: Այս ազատութիւնը մասնաւորապէս Անդրկովկասեան հանրապետութիւնների մէջ հասկացուեց որպէս ազգային առանձնայատկութիւնները պահպանելու ազատութիւն: Այդ մասին շատ պարզ կերպով արտայայտուել էր ինքը՝ Լենինը կովկասեան բոլշեվիկներին գրած իր յայտնի նամակում, որի մէջ հրահանգում էր նրանց տառացիօրէն չընդօրինակել Խորհրդային Ռուսաստանում հաստատուած բոլոր կարգերը և իրանց գործունէութեան ընթացքում հաշուի առնել նաեւ Անդրկովկասի առանձնայատկութիւնները: Լենինի այդ հրահանգը քաջութիւն ներշնչեց Ա. Մարտունուն (Մեասնիկեան) ասելու, որ «Ռուսաստանի գոտին շատ լայն կը գայ հայ ժողովրդի վտիտ մէջքին»:

Անշուշտ Լենինի վերոյիշեալ երկտողը չէր լուծում ամբողջովին այն հարցը, թէ ի՞նչ է իրենից ներկայացնելու «որոշ առանձնայատկութիւններ ունեցող» այն նոր մշակոյթը, որ պիտի կառուցանէին Անդրկովկասեան հանրապետութիւններում հայ, վրացի և թուրք համայնավարները: Վարդապետը գծել էր միայն ընդհանուր շրջանակը, թողնելով որ իր աշակերտները հոգան բովանդակութեան մասին: Սակայն, Լենինի հրահանգի այս ընդհանուր բնոյթը՝ նէպի ստեղծած «ազատական» պայմաններում՝ ինչպէս տեսանք, դարձաւ նպաստաւոր մի պարագայ մշակոյթի ազգային ուղղութեամբ զարգացման համար: Ամենագլխաւորն այն է, որ այդ նամակը բաւականին երկար ժամանակի համար յետաձգեց վերարծարծումն այն ոչ-նպաստաւոր տեսակէտների, որ ազգային մշակոյթի մասին

յայտնել էր նոյն Լենինը հոկտեմբերեան յեղափոխութիւնից առաջ: Այդ տեսական ձեւակերպութիւնները հայ բոլշեվիկները հրապարակ հանեցին միայն երկրորդ շրջանում, երբ իր հերթին վերջնականապէս մոռացութեան տրուեց Լենինի վերոյիշեալ նամակ-հրահանգը:

Ահա այն նախադրեալները, որոնք իրենց ընդհանուր ազդեցութիւնն ունեցան Խորհրդային Հայաստանի մշակոյթի զարգացման վրայ:

Այժմ անցնենք այն հարցին, թէ ի՞նչ ուժերի ձեռքով առաջ տարուեց մշակոյթի զարգացումը այս առաջին շրջանում:

Հայ հասարակական կեանքում բոլշեվիկները միշտ եղել են որպէս մի «արհամարհելի քանակութիւն»: Այդ դրութիւնից շատ բան չփոխուեց նաեւ փետրուարեան յեղափոխութիւնից յետոյ ու Հայաստանի խորհրդայնացման նախօրեակին: Այնպէս որ երբ նրանք տէր դարձան մեր երկրի իշխանութեան, չունէին բաւականաչափ մարդիկ նոյնիսկ ամենակարեւոր պաշտօնները գրաւելու համար: Այս պայմաններում բոլշեվիկները ստիպուեցան ընտրութիւն անել իրենց առաջ բացւող գործունէութեան զանազան ասպարէզների մէջ: Առաջին հերթին նրանք իրենց ուժերը տրամադրեցին կուսակցական կազմակերպութեան (Կենտկոմ, Վերահսկիչ Յանձնաժողով և այլն) և պետական այն մարմիններին, որոնք քաղաքական նշանակութիւն ունէին (Չեկա, Ժողկոմխորհ, Կենտգործկոմ և այլն): Ինչ վերաբերում է տնտեսական և մշակութային գործունէութեան, այդտեղ նրանք բաւականացան միայն իրենց ձեռքում պահելով այսպէս կոչուած «հրամանատարական բարձունքները», այսինքն ընդհանուր ղեկավարութիւնը: Այսպիսով ուրեմն, մշակութային շինարարութիւնը եղաւ այն ասպարէզներից մէկը, որտեղ բոլշեվիկները ստիպուեցան թոյլատրել նաեւ ոչ-կոմմունիստ ուժերի մասնակցութիւնը:

Ո՞վքեր և ի՞նչ պայմաններով հրաւիրուեցան գործի:

Նախեւառաջ պէտք է յայտնենք, որ ամենավճռական արգելքը դրուեցաւ հայ մտաւորականութեան ամենաբազմաքանակ խմբակցութեան առաջ: «Դաշնակցութիւնը և դաշնակցականները,— գրում էր Ա. Մեասնիկեան,—երբեք և ոչ մի րոպէ, ոչ մի վայրկեան չեն հրաւիրուի գործակցութեան և տեղ չեն գտնի Հայաստանում՝ գէթ մի կերպ շնչելու համար»: Դուրս մնացին և կամ կասկածի տակ առնուեցան նաեւ այն բոլոր մտաւորականները (բացի մենշեվիկներից), որոնք աչքի ընկնող դեր էին կատարել Հայաստանի քաղաքական կազմակերպութիւնների շարքերում նախախորհրդայնացման շրջանում: Այսպիսով հրապարակում մնացին սակաւաքանակ մենշեվիկներն ու մարքսիստները և անկուսակցական մտաւորականութիւնը, որի մեծ մասը անցեալում հայ հանրային գործունէութիւնից հեռու մնալու պատճառով, այժմ շատ յարմար էր գալիս «խորհրդային

մասնագէտի» («սպեց») այն պաշտօնին, որի համար և հրաւիրւում էր:

Որպէս ընդհանուր պահանջ բոլոր մտաւորականների առաջ դրւում էր հետեւեալը՝ լինել լոյալ խորհրդային իշխանութեան հանդէպ և հրաժարուել քաղաքական դեր կատարելու որեւէ յաւակնութիւնից:

Կարո՞ղ ենք, արդեօք, ազգային մշակոյթ անուանել այն, ինչ որ ստեղծուեց այս ժամանակաշրջանում:

Ի հարկէ, ո՛չ:

Հէնց այն հանգամանքը, որ հայ բոլշեվիկները չցանկացան իւրացնել անցեալի ժառանգութիւնը և յետ վանեցին ազգային մշակոյթի վաստակաւոր մշակերի մեծ մասը, ցոյց է տալիս, որ նրանք չէին էլ կամենում զուտ ազգային մշակոյթ զարգացնել Հայաստանում: Բայց միւս կողմից ինչ որ ստեղծուեց այս շրջանում մենք չենք կարող անուանել նաեւ «պրոլետարական ու միջազգայնական», որովհետեւ սար ու ձորի տարբերութիւն կայ այն ժամանակուայ և այսօրուայ «պրոլետարական» կոչուող մշակոյթի մէջ: Ճիշտն այն է, որ մշակութային գործունէութիւնը իր առաջին շրջանում ընթացաւ ազգային և ոչ-ազգային սկզբունքների խառնման նշանաբանի տակ և այդ պատճառով էլ նրա արդիւնքը իր էութեամբ մնաց անորոշ ու անկերպարան:

Գիտութիւն և գիտական հիմնարկներ: Գիտութիւնը Խորհրդ. Հայաստանում զարգացաւ որպէս պետական գործ: Հասարակական ոչ մի կազմակերպութիւն չզբաղուեցաւ դրանով, որովհետեւ նման կազմակերպութիւններ գոյութիւն ունենալ չէին կարող խորհրդային երկրներում: Անգամ գիտութեան անհատ մշակները գործեցին որպէս պետական պաշտօնեաներ՝ համալսարանի դասախօսներ, ինստիտուտի անդամներ և երբեմն նոյնիսկ զանազան հիմնարկների ծառայողներ: Նոյն պետութիւնն էր, որ իրեն վերապահեց գիտական գործերի հրատարակութեան մենաշնորհը: Բայց չնայած սրան, գիտութիւնը այս շրջանում զարգացաւ համեմատաբար աւելի լաւ պայմանների մէջ, քան մշակոյթի մի քանի ուրիշ ճիւղեր (գրականութիւնը): Պատճառն այն էր, որ գիտութիւնը շատ աւելի դիւրին էր հեռու պահել քաղաքականութիւնից ու չէզոք դիրքի մէջ դնել, քան, օրինակ, գրականութիւնը: Կար նաեւ մէկ ուրիշ պարագայ: Գիտական ասպարէզի մէջ գրաւուեցաւ շատ աւելի մեծ տոկոս դրսի (ոչ-կոմմունիստ) մտաւորականներից, քան մշակութային միւս մարզերի մէջ: Նախ՝ որովհետեւ կոմմունիստ գիտնականների թիւը շատ չնչին էր: Միւս կողմից հայ մասնագէտները, որպէս քաղաքականութիւնից միշտ հեռու կանգնած մարդիկ, աւելի դիւրութեամբ կարողացան լեզու գտնել բոլշեվիկների հետ:

Այսու հանդերձ գիտութիւնն անգամ այս շրջանում միակողմանի զարգացում ունեցաւ: Բոլշեվիկները արգելեցին ոչ-կոմմունիստ մասնագէտներին զբաղուել գիտական բոլոր այն խնդիրներով, որոնք «իդէոլոգիական» (գաղափարախօսական) նշանակութիւն ունէին: Այս բնագաւառը նրանք վերապահեցին իրենց, բայց ձեռնհաս մարդիկ չունենալու պատճառով, իրենք եւս այստեղ շօշափելի բան չկարողացան կատարել:

Ինչ վերաբերում է անկուսակցական մասնագէտներին, նրանք բարւոք համարեցին միշտ հեռու մնալ վտանգաւոր թեմաներից և իրենց ուսումնասիրութիւնները կեդրոնացրին գերազանցապէս չէզօք նիւթերի վրայ: Այսպիսով հայ պատմագիտութեան փոխարէն, նրանք զբաղուեցան մեծ մասամբ բանասիրութեամբ ու լեզուագիտութեամբ («Տորք Անգեղը հայ մատենագրութեան և բանասիրութեան մէջ»՝ Ասատուր Խաչատրեանի, «Առիւծ, մորմ, խլէզ բառերի ստուգաբանութիւնը»՝ Գ. Ղափանցեանի և այլն), իսկ հասարակագիտական խնդիրների տեղ ուսումնասիրութեան նիւթ դարձրին այնպիսի հարցեր, ինչպիսին է «Քարէ դարը Հայաստանում» և կամ «Հարկերը մարզպետութեան շրջանում»: Իսկ ոչ-հումանիտար գիտութիւնները (բնական գիտութիւններ, քիմիա և այլն), այս շրջանում զարգանում էին առանց որեւէ արգելքի:

Գիտական հիմնարկութիւններից Հայաստանի խորհրդայնացման առաջին շրջանում գործում էին հետեւեալները:

Հայաստանի պետական համալսարան: Սկզբնական շրջանում կոչւում էր «Երեւանի ժողովրդական համալսարան»: 1923թ. հոկտեմբերի 23ին ժողկոմխորհի որոշմամբ այս համալսարանը վերակազմւում է և դառնում է «Խորհրդային Հայաստանի Պետական Համալսարան», ունենալով հինգ ֆակուլտէտներ՝ Գիւղատնտեսական, Տեխնիքական, Բժշկական, Սոց.-տնտեսագիտական և Մանկավարժական: Այս վերջինս ունէր պատմա-գրական, կենսաբանական և ֆիզիքօ-մաթեմաթիկական բաժիններ:

Համալսարանի անմիջական նպատակն էր բարձրագոյն կրթութիւն տալ Հայաստանի երիտասարդութեան, բայց նա զբաղւում էր նաեւ գիտական աշխատանքներով: 1925 թուից սկսած լոյս էր ընծայւում «Խորհրդային Համալսարանի Գիտական Տեղեկագիր» անունը կրող ժողովածուն, որի մէջ տպագրւում էին ուսուցչապետների ու դասախօսների զուտ մասնագիտական նիւթերի շուրջը կատարուած ուսումնասիրութիւնները:

Գիտութեան մշակման ու զարգացման տեսակէտից աւելի կարեւոր նշանակութիւն ունէր «Գիտութեան և Արուեստի Ինստիտուտը», որ հիմնուել էր 1925թ. ապրիլի 27ին: Այս հաստատութեան կանո-

նադրութիւնից տեղեկանում ենք, որ Ինստիտուտի նպատակն է «աջակցել բնապատմական, մաթեմաթիկական, տեխնիքական, պատմական, հասարակական և գեղարուեստական խնդիրների գիտական ուսումնասիրութեանը Խորհրդային Հայաստանում և իր աշխատանքներով նպաստել Հանրապետութեան նիւթական և մտաւոր–կուլտուրական շինարարութեան»: Իր այս նպատակն Ինստիտուտը իրագործում է հետեւեալ միջոցներով՝ «կատարում է հրատարակութիւններ, կազմակերպում է դասախօսութիւններ, արշաւախմբեր, ցուցահանդէսներ և այլն. սահմանում և բաշխում է մրցանակներ»:

Խորհրդային Հայաստանում աշխատող բոլոր աչքի ընկնող գիտնականները եղել են անդամ այս Ինստիտուտի և մասնակցել են նրա աշխատանքներին: Դրանց շարքում կոմմունիստները կազմել են չնչին տոկոս: Կոմկուսի այս շրջանում դէպի գիտութիւնն ու գիտական մշակները ունեցած վերաբերմունքի տեսակէտից բնորոշ է այն հանգամանքը, որ այս «պատկառելի» հիմնարկութեան գլխին կանգնած է եղել մի անկուսակցական մասնագէտ (Մ. Աբեղեան), իսկ անդամների շարքում գտնուել են այնպիսի մտաւորականներ, որոնք այսօր հալածուած են, որպէս ռեժիմի թշնամիներ:

«Գիտութեան և Արուեստի Ինստիտուտը» հրատարակել է մի քանի «Տեղեկագրեր», որոնց նիւթերի մեծ մասը ամփոփուել են գիտական ուսումնասիրութիւնների համար գծուած այն շրջանակում, որի մասին մենք խօսեցինք վերը:

Բացի այս երկու գլխաւոր հաստատութիւններից գիտական նշանակութիւն ունին նաեւ պետական համալսարանին օժանդակող այնպիսի հիմնարկներ, ինչպիսին են՝ գրադարանը, բնապատմական և արդինաբերական թանգարանները, վերլուծական քիմիայի լաբորատորիան և մի քանի ուրիշ աշխատանոցներ:

Առանձին տեղ է գրաւում Հանրային Գրադարանը և Հայաստանի Պետական Թանգարանը իր զանազան բաժիններով: Թէ՛ թանգարանը և թէ՛ գրադարանը կազմուել են մեծ մասամբ նախորդ շրջանից մնացած ժառանգութիւնների պետականացմամբ: Թանգարանի և մանաւանդ Գրադարանի կազմութիւնը կատարուել է բաւականին լայն սկզբունքներով՝ հաւաքել են ինչ որ կարողացել են և առանց խտիր դնելու: Ինչ վերաբերւում է նրանցից օգտուելուն, այստեղ արդէն որոշ քաղաքականութիւն է կիրառւում: Մանաւանդ գրադարանի գրքերի մի հսկայական մասը (ազգայնական գրականութիւնը) մատչելի չէ հասարակ ընթերցողներին:

Գրականութիւն: Երկու հիմնական խնդիր էր դրուած հայ կոմմունիստների առաջ մշակութային այս ճիւղի նկատմամբ՝ անցեալի ժառանգութեան և նոր գրականութեան ստեղծագործութեան

խնդիրները: Նախախորհրդայնացման շրջանից մնացել էր գրական հսկայական ժառանգութիւն, որի նկատմամբ պէտք էր, որ հայ կոմմունիստները դիրք ճշտէին: Կար նաեւ նոր գրականութեան հարցը, որովհետեւ հէնց առաջին օրերից հրապարակ եկան նոր գրողներ, որոնք յաւակնութիւն ունէին իրենց իշխանութեան գլուխ անցած դասակարգի երգիչներ համարելու:

Պաշտօնապէս կուսակցութեան Կենտկոմը (Մոսկուայի) գրական հարցերի լուծմանը միջամտեց միայն 1925 թուի ամառը: Մինչ այդ նա իր հակակշիռը գործադրում էր հրատարակչական գործի մենաշնորհը իր ձեռքում պահելու միջոցով: Նոյնը արին և հայ բոլշեւիկները: Տպագրութեան ամբողջ գործը նրանք պետականացրին, իրենց վերապահելով նաեւ պարբերական հանդէսների ղեկավարութեան ու գրական ամեն տեսակ գրքերի հրատարակութեան իրաւունքը: Այս մենաշնորհը դարձաւ նրանց ձեռքում մի միջոց որոշ ուղղութիւն տալու գրականութեան: Բայց պէտք է ասենք, որ նաեւ մշակոյթի այս մարզի նկատմամբ, նրանց գծած սահմանները եղան շատ ընդհանուր և անորոշ, որը հետեւանք էր ոչ այնքան նրանց «լիբերալիզմին», որքան մէկ ընդհանուր տեսակէտ չունենալուն:

Վերցնենք հին ժառանգութեան խնդիրը: Ի՞նչ կարելի է վերցնել հին գրականութիւնից — ահա մի հարց, որի շուրջը հայ կոմունիստները ունեցան բազմաթիւ վէճեր միմեանց հետ, բայց միատեսակ լուծում երբէք էլ չկարողացան գտնել: Այս դէպքում նոյնպէս հարցի լուծման մէջ որոշիչ դեր կատարեց քաղաքական կիրքը և ատելութիւնը դէպի հակառակորդ հոսանքը: Գրական այն բոլոր երկերը, որոնց մէջ արտայայտուած գաղափարներն ամենահեռաւոր կապ ունէին Հ. Յ. Դաշնակցութեան գաղափարախօսութեան հետ, մերժուեցին ու արգելքի տակ դրուեցին: Նոյնպէս վարուեցին հայ կոմմունիստները գրական այն ժառանգութեան նկատմամբ, որ ազգայնական տարրեր էր պարունակում իր մէջ (Գամառ-Քաթիպա, Րաֆֆի և այլն), կղերական գաղափարներ պաշտպանում (Մուրացան), բուրժուական կարգերը ջատագովում և կամ թշնամական տրամադրութիւններ սնուցանում հարեւան ժողովրդների նկատմամբ: Դեռ 1922 թուին Սուրխաթեանը իր կազմած ժողովածուի («Գրական Գոհարներ») յառաջաբանի մէջ գրում էր, որ «կրօնական պոէզիան դուրս է մնացել ժողովածուից», որտեղ տեղ չեն գտել նաեւ «շովինիզմի կամ որեւէ տենդենցիայի տարրեր պարունակող նիւթերը»:

Մնում էր ուրեմն այն գրականութիւնը, որ նուիրուած էր աղքատ ու ճնշուած գիւղացի ու բանւոր դասակարգերի շահերի պաշտպանութեան («Պէպօ») և հարուստ ու շահագործող տարրերի

այլանդակ բարքերի մերկացման: Այդ գրականութիւնը օգտագործւում է ամենալայն չափով: Սակայն այս շրջանի գլխաւոր առանձնայատկութիւնն այն էր, որ արգելքի տակ չէին դրւում նաեւ այնպիսի գործեր, որոնք զուտ գեղարուեստական արժէք էին ներկայացնում (քնարերգութիւն և այլն) և կամ զերծ էին որեւէ «տենդենցիայից»:

Գրականութեան նկատմամբ ցուցահանած «ազատականութեան» տեսակէտից բնորոշ է նաեւ այն, որ եթէ մէկ կողմից Կոմկուսը ազատ արտայայտուելու իրաւունք էր տալիս այն երիտասարդներին, որոնք պահանջում էին դէն շպրտել ամբողջ հին գրականութիւնը, որպէս անհարազատ պրոլետարիատի համար, միւս կողմից՝ նա դէմ չէր կենում և նրանց, որոնք հէնց նոյն Կոմկուսի ղեկավարութեան տակ հրատարակւող հանդէսներում («Նորք») խիստ քննադատութեան ու ծաղրի էին ենթարկում այդ «ջահէլներին»:

Աւելի մեծ էր շփոթը նոր ստեղծուելիք գրականութեան նկատմամբ: Ինչպէս ասացինք, Հայաստանի խորհրդայնացման հէնց առաջին օրերից գրական ասպարէզ եկան մի շարք երիտասարդներ (մեծ մասամբ բանաստեղծներ), որոնք իրենց անուանում էին «աշխատաւորական», «պրոլետարական» և այլն գրողներ և փորձեր էին անում իրենց ստեղծագործութիւնը ներկայացնել որպէս իշխանութեան գլուխ անցած դասակարգի գրականութիւն: Սրանք բոլորն էլ կոմմունիստներ էին և խօսում էին կոմմունիզմի անունից: Եւ չնայած դրան, այդ «նորերը» չկարողացան արժեցնել իրանց խօսքը, որովհետեւ նոյն Կոմկուսի շարքերից դուրս եկան մարդիկ, որոնք հրաժարւում էին ընդունել այդ Վչտունիների ու Աբովների գրականութիւնը: Այդ ժամանակուայ կոմմունիստական ղեկավարութիւնը նոյնպէս առանձնապէս չէր խրախուսում պրոլետգրողներին: «Նորք» ամսագիրը, որ խմբագրւում էր Կենտկոմի քարտուղարի կողմից իր գրախօսականի բաժնում անխնայ քննադատութեան ու ծաղրի էր ենթարկում նրանց: Կոմկուսի այնպիսի ականաւոր գործիչներ, ինչպիսին էր Ա. Կարինեանը, որ այդ ժամանակ բաւականին ազդեցութիւն ունէր, «Խորհրդային Հայաստան»ի էջերում խորհուրդ էր տալիս պրոլետգրողներին, որ թողնեն հայ գրականութիւնը և գնան գիւղատնտեսութիւն, ճարտարապետութիւն և բժշկութիւն սովորեն:

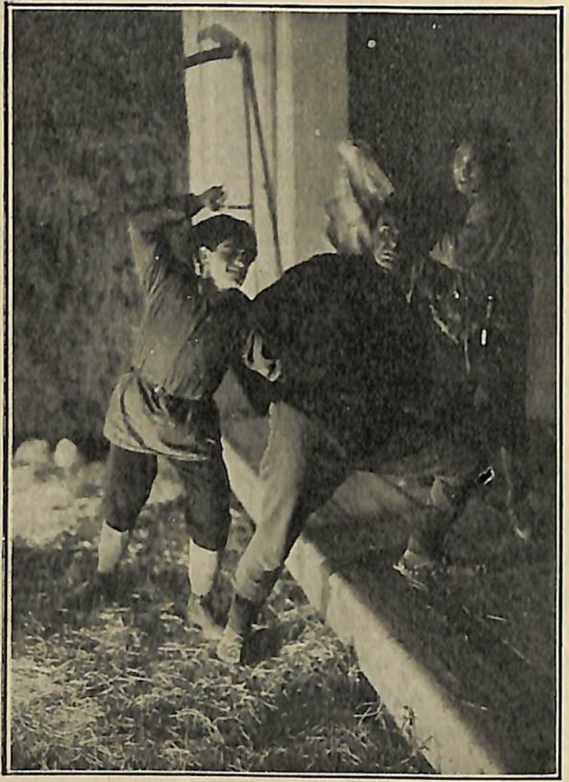
Մերժելով մէկ կողմից ազգայնական և միւս կողմից պրոլետարական գրականութիւնը, Կոմկուսը աշխատում էր բռնել միջին ճանապարհ և ստեղծել մի այնպիսի գրականութիւն, որ համապատասխանէր Հայաստանի աշխատաւորական լայն զանգուածների հոգեկան և մտաւոր պահանջներին: Բայց ստեղծագործութեան ու տպագրութեան ազատութիւնը վայելում էին թէ պրոլետգրողները, որոնք իրենց «գրական թմբկահարութեամբ» աղմկում էին հրապարակը Մոսկուայից մինչեւ Երեւան և Բագուից մինչեւ Լենինական, և

թէ մի շարք հին գրողներ, որոնց տեսակէտները մասնաւորապէս «հին ժառանգութեան» ու «ազգային ոգու» մասին այնքան էլ չէին ներդաշնակում համայնավարութեան գաղափարաբանութեան: Այսպիսով «իդէոլոգիայի» տեսակէտից այդ շրջանի գրականութիւնը բաւականին խայտաբղէտ պատկեր էր ներկայացնում: Այս բանը շատ ցայտուն կերպով երեւում է թէկուզ այդ ժամանակուայ միակ մեծ ամսաթերթի «Նորք»ի աշխատակիցների ցանկից, որտեղ մենք Լէոյի, Յ. Թումանեանի, Շիրվանզադէի, Ֆլորա Դաստակեանի, Ստ. Զորեանի, Դ. Դէմիրճեանի, Թ. Աւշալբէգեանի (Ն. Պօղիկեան), Ծ. Խանզատեանի (Գրասէր) և ուրիշ նախահոկտեմբերեան գրողների կողքին պատահում ենք Ե. Չարենցին, Գ. Մահարուն, Ա. Բակունցին, Վ. Նորենցին, Արազուն, Ա. Յովհաննիսեանին, Հենրիին և ուրիշներին:

Ինչ վերաբերում է այս շրջանի գրական կազմակերպութիւններին, պէտք է ասենք, որ նրանք առանձնապէս աչքի ընկնող գործունէութիւն ցոյց չտուեն: Ամենից շատ գրական խմբակցութիւններ առաջ բերելու փորձեր արին պրոլետգրողները, սակայն նրանց կազմած միութիւնների գործունէութիւնը գրական ամուլ վէճերից ու փոխադարձ բանադրանքներից դէնը չանցան: Նրանք մի ժամանակ այնքան առաջ գնացին իրենց այս փոխադարձ զզուանքի մէջ, որ կուսակցութիւնը ստիպուած եղաւ միջամտել և հրապարակում եղած հակառակորդ խմբակցութիւնները ի մի ձուլելով, հիմք դրեց մի նոր կազմակերպութեան, որ կոչուեցաւ «Հայաստանի Պրոլետարական Գրողների Ասոցիացիա»: Դրա կողքին գոյութիւն ունէին «Աշխատաւորական Գրողների Միութիւնը» և «Հայ Գրողների Ընկերութիւնը»: Հետագայում պրոլետգրողները և աշխատաւորականները միացան ու կազմեցին «Հայաստանի Խորհրդային Գրողների Ֆեդերացիա», իսկ «Հայ Գրողները» հաշուեյարդարի ենթարկուեցան, որպէս «յետադիմականներ» ու «ազգայնականներ»:

Թատրոն: Բոլշեւիկների առաջ թատրոնի նկատմամբ դրուած էին նոյն խնդիրները, ինչ որ գրականութեան: Ի՞նչ թատերակներ կարելի է վերցնել հնից և ի՞նչ բնոյթ է ունենալու այն «նորը», որ պէտք է ստեղծուի թատերագրութեան մէջ — ահա այն հարցերը, որոնք դրուեցին ու լուծուեցին ճիշտ այնպէս, ինչպէս այդ եղաւ գրականութեամբ նկատմամբ: Առաջին տարիներում հայ բոլշեւիկները աւելի զիջող եղան անցեալի ժառանգութեան և մասնաւորապէս օտար դասական երկերի նկատմամբ, քան հետագայում: Այսպէս, օրինակ, մինչեւ 1927թ. Պետական Թատրոնի խաղացանկի մէջ դեռ տեղ ունէին Շանթի «Հին Աստուածները», Շիրվանզադէի «Պատուի համար» և «Չար Ոգին», Սունդուկեանի գործերը, (առանց չարա-

փոխութեան ենթարկուելու), իսկ օտար հեղինակներից — Իբսէնի «Ուրուականները» և «Նորան», Շիլլերի «Աւազակները», Մոլիէռի, Գուցկովի, Օսկար Ուայլդի, Մէտէրլինկի և ուրիշների պիեսները: Նոր թատերակ այդ շրջանում եղել է միայն Մ. Գէորգեանի «Վարդապարը», որ ոչինչ չունի ընդհանուր յետ-հոկտեմբերեան դրականութեան հետ: 1927ին սկսւում է յեղափոխական պիեսների շրջանը



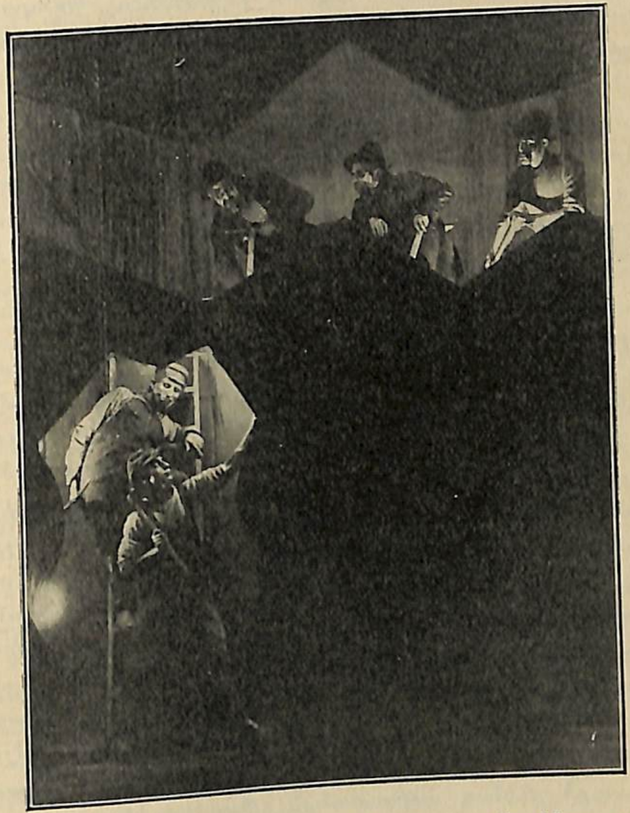
Պետական Երկրորդ Թատրոն· մէկ տեսարան Տ· Հախումեանի «Ցասում» պիեսից:

և բեմադրւում են մեծ մասամբ ռուսերէնից թարգմանուած գործեր, որոնց կարգին «Բուքը», «Մոնչա՛ Զինատան», «Բեկումը» և այլն:

Ինչ վերաբերում է դերասանական խմբին, նա ամբողջովին բաղկացած էր հին դերասաններից: Անգամ թատրոնի վարչութիւնը այդ շրջանում յանձնուած էր ոչ-կոմմունիստի (Մ. Գէորգեան): Որպէս եզրակացութիւն կարող ենք ասել, որ այս առաջին շրջանում խորհրդային թատրոնը շատ քիչ բանով է տարբերուել անցեալի հայ թատրոնից: Միակ բանը, որ արել են հայ բոլշեւիկները, այդ այն

է, որ նրանք կրճատել ու սրբագրութեան են ենթարկել հին խաղացանկը, դուրս նետելով նրա միջից պատմական-հայրենասիրական և ազգայնական-յեղափոխական պիեսները:

Թատրոնը հէնց սկզբից գտնուել է կառավարութեան (կուսակցութեան) հսկողութեան տակ և գործել է, որպէս պետական հիմնարկութիւն: Նրա ամբողջ ծախքերը՝ հաշուելով նաեւ դերասան-



Պետական Երկրորդ Թատրոն· մէկ տեսարան «Լեռ» պիեսից

ների և վարչական պաշտօնեաների ռոճիկները՝ հոգացել է Լուսժողկոմատը: Թատրոնական գործը սկիզբը դրուել է Երեւանում, իսկ յետոյ մնայուն խումբ է կազմուել նաեւ Լենինականում: Այսպիսով Հայաստանում հիմնուել ու գործում է երկու պետական թատրոն, որոնցից Երեւանինը կոչւում է «Պետական Առաջին», իսկ Լենինականինը՝ «Պետական Երկրորդ Թատրոն»: Բոլշեւիկների օրով նոյնիսկ մայրաքաղաքում թատրոնական նոր շէնք չկառուցուեց և մինչեւ այժմ էլ ներկայացումների համար օգտագործւում է նախկին պարլամէնտի շէնքը:

Երաժշտութիւն: Նախախորհրդայնացման շրջանում շատ քիչ բան է արուած մշակութային այս մարզի մէջ, այնպէս որ անցեալի ժառանգութեան հարցի լուծումը առանձին դժուարութիւն չէր ներկայացնում հայ բոլշեւիկների համար: Որպէս ազգային ստեղծագործութիւն, մենք ունէինք հայ ժողովրդական երգը, եկեղեցական և մասամբ աշուղական երգերը: Դեռեւս Կոմիտաս վարդապետը, որպէս ազգային հարազատ ստեղծագործութիւն, համարում էր միայն ժողովրդական երգը, որը և ամբողջովին ու անվերապահօրէն ընդունեցին բոլշեւիկները: Պատճառը շատ հասկանալի է: Ժողովըրդական երգը, որպէս աշխատաւորութեան ստեղծագործութիւն ու նրա յոյզերի արտայայտութիւն, չէր կարող հարազատ չլինել այն պրոլետարիատին, որի անունից խօսում էին համայնավարները: Ինչ վերաբերում է կրօնական-եկեղեցական երգերին, հասկանալի է, որ այդ ժառանգութիւնից պիտի հրաժարուէին Խորհրդային Հայաստանում, ինչպէս և պիտի հրաժարուէին ազգային ու ֆիդայական երգերից:

Խորհրդայնացման հէնց սկզբի տարիներից Հայաստան եկան մի շարք երաժիշտներ, որոնք մինչ այդ գործում էին միմեանցից անջատ՝ Ռուսաստանի ու Կովկասի զանազան քաղաքներում: Բոլշեվիկները նրանց տրամադրեցին միջոցներ կազմակերպուած գործունէութիւն սկսելու հայ երաժշտութեան մարզի մէջ: Առաջին հերթին ձեռնարկուեց ժողովրդական երգերի հաւաքման: Այդ աշխատանքները գիտական հիմքերի վրայ առաջ տանելու համար, Լուսժողկոմատը 1927 թուին կազմակերպեց նոյնիսկ մի յատուկ կոնֆերանս, որտեղ հայ երաժիշտներից մի քանիսը հանդէս եկան զեկուցումներով ժողովրդական երգերի հաւաքման մեթոդների, անցեալում այդ ուղղութեամբ կատարուած աշխատանքների և այլնի մասին: Հայ ժողովրդական երգերի հաւաքման, ուսումնասիրութեան մշակման և ներդաշնակման համար Խորհրդային Հայաստանում կատարուել է բաւական աչքի ընկնող աշխատանք: Փորձեր են արուել նոյնիսկ մշակելու հայ երգարուեստի դպրոցի մանկավարժական սկզբունքներն ու մեթոդները (սոլֆեջ, վոկալիզմ, վարժութիւնների սիստեմ): Առհասարակ պիտի մատնանշենք, որ առաջին շրջանում կառավարութեան կողմից ըստ ամենայնի խրախուսուել է մշակութային այս ճիւղի զարգացումը, որը ընթացել է ազգային երաժշտութիւն ստեղծելու ուղղութեամբ:

Համեմատաբար ազատ է եղել նաեւ ուսումնասիրութիւնը դասական (օտար) երաժշտութեան, որի նկատմամբ հակապրոլետարական իդէոլոգիայի հարց առաջին շրջանում չէ յարուցուել: Մասնաւոր ուշադրութեան առարկայ է դարձել նաեւ հարեւան ժողովուրդների երգերի ու առհասարակ արեւելեան երաժշտութեան ուսումնասիրութիւնն ու տարածումը:

Բացի ուսումնասիրական աշխատանքներից, հայ երաժիշտները զբաղուել են նաեւ ինքնուրոյն ստեղծագործութեամբ, որոնցից ամենայայտնին է հանգուցեալ Ա. Սպենդիարեանի «Ալմաստ» օպերան, որ սակայն, մինչեւ օրս Հայաստանում չի բեմադրուել:

Խորհրդային Հայաստանն ունեցել է նաեւ իր երաժշտանոցը (կոնսերվատորիա), որտեղ հայ երաժիշտ-մասնագէտների կողմից դասաւանդուել են դաշնակ, երգ, ջութակ և այլն: Կոնսերվատորիան ունի նաեւ իր օրքէստրը, որ զանազան առիթներով հանդէս է գալիս իր համերգներով:

Ճարտարապետութիւն: Մշակոյթի ոչ մէկ ասպարէզում ազգային գիծը այնպէս անարգել չէ խրախուսուել ու կիրառուել, ինչպէս ճարտարապետութեան մէջ: Հայաստանի խորհրդայնացման սկզբի շրջանում մի շարք պետական շէնքեր (Հայաստանի Ջրային տնտեսութեան, Հողային Ժողկոմատի, Գիւղական բանկի և այլն) կառուցուել են հայկական ոճով, ընդօրինակելով Անիի ու մեր հին վանքերի շէնքերի ոճը: Նոյնիսկ մի շարք բնակելի տներ, ինչպէս, օրինակ, Լենինականի ու Լուկաշէնի շէնքերը, շինուած են հայկական ոճով: Պէտք է այն էլ ասենք, որ այս երեւոյթը ընդհանուր է եղել ամբողջ Անդրկովկասում: Ադրբէջանում (երկաթուղային կայարանը Սաբունջիում) և Վրաստանում (Թիֆլիզի դրամատունը, տրամվայի բանուորների շէնքը և այլն) այդ ժամանակ նոյնպէս ազգային ոճով էին շինում տները:

Այս երեւոյթը բացատրւում է մասամբ նրանով, որ այդ շըրջանում «կարմիր ճարտարագէտների» բացակայութեան պատճառով՝ կառուցումները կատարւում էին հին մասնագէտների ձեռքով: Բայց ճիշտ է և այն, որ հէնց իրենք՝ կոմմունիստ ղեկավարները խրախուսում էին ազգային գիծը ճարտարապետութեան մէջ: Երբ այս շրջանի վերջին մի քանի նորելուկ կոմմունիստ-ճարտարագէտներ սկսեցին բողոքել այդ «վանական» ու «փէոդալական» ոճի դէմ, նրանք շատ ուժեղ հակահարուածի հանդիպեցան կառավարութեան (կուսակցութեան) մէջ ղեկավար դեր կատարող կոմմունիստների (Ա. Կարինեան, Ա. Երզնկեան և այլն) կողմից:

Նկարչութիւն: Խորհրդային Հայաստանն, ինչպէս ասացինք, ունի իր պետական Թանգարանը, որի մէկ բաժինը յատկացուած է նկարչութեան: Այս բաժինը հիմնուած է 1921 թուի օգոստոսին և նրա գլխաւոր հիմքն են կազմել այն նկարները, որոնք կառավարութիւնը գնել է նոյն թուի յունիսին Թիֆլիզում կայացած հայ նկարիչների ցուցահանդէսում: Հետագայում դրա վրայ աւելացել են՝

կոմմունիստների կողմից հայ բուրժուազիայի ձեռքից խլած մասնաւոր հաւաքածոները, Մոսկուայի Լազարեան ճեմարանից ու Նոր-Նախիջեւանի Թանգարանից փոխադրած գեղարուեստական նիւթերը և Պետերբուրգի Էրմիտաժի մի քանի նկարները։ Այս Թանգարանը իր սկզբնական շրջանում որեւէ սկզբունք չէ հետապնդել և իր էութեամբ ոչնչով չէ տարբերուել սովորական Թանգարաններից, առիթ տալով այսօրուայ «կարմիր նկարիչներից» մէկին գանգատուելու, որ «պատմա-սոցիալական մոմէնտը ամբողջովին բացակայել է պետական Թանգարանից», որով և դժուարացել է յաճախորդների համար «պատմական պրոցեսի դիալեկտիքական ըմբռնումը»։

Բացի Թանգարանային գործից, Խորհրդային Հայաստանում նկարչութիւնը զարգացել է, որպէս նոր ու ինքնուրոյն ստեղծագործութիւն։ Հայ մի շարք նկարիչներ (Փ. Թէրլէմէզեան, Մ. Սարեան և այլն) արտադրել են որոշ գործեր, որոնցից և պարբերաբար կազմուել են ցուցահանդէսներ Երեւանում և միւս քաղաքներում։ Թանգարանի նման նաեւ այս նկարիչների ստեղծագործութիւնը տուեալ շրջանում առանձնապէս սեղմուած չէ եղել մարքսիստական պահանջների անձուկ սահմաններում։

ՄՇԱԿՈՅԹԸ ԵՐԿՐՈՐԴ ՇՐՋԱՆՈՒՄ

(1928 — 1932)

Մշակութային գործունէութիւնն այս շրջանում ընթանում է բոլորովին տարբեր պայմաններում, որի հետեւանքով և փոխւում է Խորհրդային Հայաստանի մշակոյթի ընդհանուր բնոյթը։

Մեծ փոփոխութիւններ են տեղի ունենում նախեւառաջ ընդհանուր քաղաքական և տնտեսական մարզերի մէջ։ Լենինի յայտարարած «նէպը» վերջնականապէս հաշուեյարդարի է ենթարկւում Ստալինի ձեռքով։ Հիմք է դրւում այսպէս կոչուած «հնգամեակի» քաղաքականութեան, որ նպատակ ունէր վերակառուցանել Խորհրդային Միութեան տնտեսութիւնը սոցիալիստական հիմունքներով։ Այս մեծ ու դժուարին խնդիրը լուծելու համար պէտք է զգացւում է՛լ աւելի ուժեղացնել դիկտատուրան, որի անմիջական հետեւանքը լինում է այն, որ իսպառ վերացւում են քաղաքական ազատութեան այն ամենափոքրիկ սաղմերը, որոնք սկսել էին նշմարուել «նէպի» շրջանում։ Ստալինեան նոր քաղաքականութիւնը ունենում է իր ազդեցութիւնը նաեւ մշակոյթի զարգացման վրայ։ Պլանային (ծրագրի) սկզբունքը, որ հնգամեակի հիմունքներից մէկն է և որ սկսւում է գործադրուել տնտեսական շինարարութեան մէջ, անհրաժեշտ է դարձնում տնտեսավարական միատեսակ ձեւերի կիրառումը խորհրդային բոլոր երկրներում։ Սրա անմիջական հետեւանքը լինում է այն, որ նիւթական մշակոյթի ասպարէզում « տեղական առանձնայատկութիւնները » հաշուի առնելու մասին Լենինի տուած հրահանգը ճանաչւում է աննպատակայարմար ու անօգտակար և փոխարինւում է խորհրդային բովանդակ տնտեսութիւնը կենտրոնացած ձեւով վարելու տեսութեամբ։ Նիւթական մշակոյթին (տնտեսավարութեան ձեւեր) հետեւում է հոգեւոր մշակոյթը (գրականութիւն, արուեստ և այլն)։ Բոլշեւիկները բաց են թողնում «կուլտուրական յեղափոխութեան» կարգախօսը, որի նպատակն է տապալել նախկին շրջանի մշակոյթը և կառուցանել նորը։ Աստիճանաբար ձեւակերպւում են նաեւ բոլորի համար պարտաւորիչ տեսակէտներ այն մասին, թէ ի՞նչ է լինելու այդ նոր մշակոյթը։ Տեսական այդ ձեւակերպումների համար հիմք են ծառայում, ինչպէս ասացինք, Լենինի կարծիքները, որ նա յայտնել էր հոկտեմբերեան յեղաշրջումից առաջ։ Ահա մօտաւորապէս այդ տեսակէտների ամփոփումը։

Մշակոյթը միշտ էլ դասակարգային է եղել։ Վերջին շրջանում նա եղել է բուրժուական, այսինքն, հանդիսացել է այդ դասակարգի ձեռքին որպէս մի միջոց իր իշխանութիւնն ամրապնդելու ու յարատեւելու համար։ Բուրժուական այս մշակոյթը մտաւորականութեան կողմից ներկայացուել է միշտ որպէս ազգային մշակոյթ։ «Իրականի մէջ ազգային մշակոյթի կարգախօսը,—գրում էր Լենինը 1913 թուին, — բուրժուական (յաճախ նոյնիսկ սեւհարիւրակային ու կղերական) խաբեբայութիւն է։ Մեր կարգախօսն է ռամկավարութեան ու համաշխարհային բանւորական շարժման մշակոյթը»*)։ Լենինի այս մշակոյթն է, որ վերջը Ստալինը անուանեց «պրոլետարական» և որի յատկանշական ու բնորոշ կողմն այն է, որ նա՝ ի հակադրումն ազգային մշակոյթի՝ իր բովանդակութեամբ միջազգայնական է ու սոցիալիստական և միայն իր ձեւով է ազգային։ Մենք աւելորդ ենք համարում կանգ առնել այս թալմուտային ձեւակերպութեան վրայ, որին հէնց իրենք՝ Լենինի այսօրուայ աշակերտները տարբեր մեկնութիւններ են տալիս։ Կարեւոր ենք համարում մատնանշել միայն հետեւեալը. եթէ ազգային մշակոյթը — որ նոյնն է ինչ որ բուրժուականը — մի միջոց է դրամատիրական դասակարգերի ձեռքին իրենց տիրապետութիւնն ամրապնդելու ու յարատեւելու համար, ապա պարզ է որ պրոլետարիատը պիտի կռուի այդ մշակոյթի դէմ։ «Ով որ պաշտպանում է ազգային մշակոյթի լոզունգը (կարգախօսը), — ասում է Լենինը,— նրա տեղը ազգայնական քաղքենիների մէջ է

*) «Երկերի ժողովածու», հատոր XIX, էջ 42։

և ոչ թէ մարքսիստների»*): Միւս կողմից իշխանութեանը տիրանալուց ու իր դիկտատուրան հաստատելուց յետոյ, պրոլետարիատը և նրա կուսակցութիւնը (Կոմկուսը) պիտի կառուցանէ այնպիսի մի մշակոյթ, որը նոյնպէս դառնայ մի միջոց նրա ձեռքին իր տիրապետութիւնն ամրապնդելու ու յարատեւելու համար:**)

Այսպէս, ուրեմն երկրորդ շրջանում վերջնականապէս բանաձեււում են Կոմկուսի կառուցանելիք մշակոյթի սկզբունքները: Համաձայն այդ բանաձեւման պրոլետարական մշակոյթը նախ պէտք է իր բովանդակութեամբ միանգամայն զերծ լինի ազգային գծերից և երկրորդ՝ պիտի ծառայէ պրոլետարիատի դիկտատուրայի ամրապնդման ու յարատեւման: Բոլշեւիկները այս նպատակը ձեւակերպում են մի քիչ աւելի մեղմացրած դարձուածքով, ասելով, որ «կուլտուրան պիտի ծառայի մեր սոցիալիստական շինարարութեանը»:

Մշակոյթի հէնց այս նոր ըմբռնողութիւնն է (կոնցեպցիան), որ հիմք է ծառայում հայ բոլշեւիկների գործունէութեան համար երկրորդ շրջանում:

Այժմ տեսնենք թէ նախկին շրջանի բաղդատմամբ ի՞նչ փոփոխութիւններ յառաջ եկան Հայաստանում մտաւորական այն խաւի մէջ, որ կոչուեցաւ ծառայելու մշակոյթի գործին:

Դժուար չէ կռահել, թէ քիչ վերը առաջ բերած բանաձեւումով ինչքա՞ն է սեղմւում մշակոյթի հիմը: Ազգային հոգեւոր արժէքների գումարից նա այժմ վեր է ածւում բանւոր դասակարգի (աւելի ճիշտ՝ Կոմմունիստական Կուսակցութեան) տիրապետութիւնն ամրացնելու մի միջոցի: Այստեղից հետեւում է, որ այդ նոր մշակոյթին օգտաւէտ ձեւով կարող են ծառայել միայն նրանք, ովքեր անցել են պրոլետարիատի (Կոմկուսի) կողմը: Եւ մենք տեսնում ենք, որ իրօք այս շրջանում հսկայական տեղաշարժ է կատարւում մշակութային գործի թէ ղեկավար և թէ՛ շարքային աշխատաւորների մէջ:

Երկրորդ շրջանում վերջնականապէս հաստատւում է այն տեսակէտը, թէ մշակութային բոլոր ճիւղերում տարւող գործունէութեան վերին ղեկավարութիւնը պատկանում է Կոմմունիստական Կուսակցութեան Կենտրոնական Կոմիտէին կամ աւելի ճիշտ՝ նրա

*) Նոյնը, էջ 44:

**) Բնորոշ է այս տեսակէտից, որ այն կոմմունիստները, որոնք չեն ընդունում պրոլետարական մշակոյթի հնարաւորութիւնը (Տրոցկի, Վահանեան եւ այլն), պատճառաբանում են իրենց տեսակէտը նրանով, որ պրոլետարիատը չի ձգտում յարատեւելու իր տիրապետութիւնը, որ, ընդհակառակը, այդ տիրապետութիւնը ժամանակաւոր է, որովհետեւ սոցիալիստական կարգերում վերանալու է որեւէ դասակարգի, ապա ուրեմն եւ պրոլետարիատի տիրապետութիւնը:

քարտուղարութեան: Հէնց այս մարմնից էլ սկսւում է փոխանցումը հին շրջանից դէպի նորը:

Ծանր ու տեւական պայքարներից յետոյ 1928թ. ապրիլին հայ Կոմկուսի ծոցում վերջապէս տեղի է ունենում յեղաշրջում: «Հին ղեկավարութիւնը» քշւում է և իշխանութիւնը անցնում է նորերի ձեռքը: Ամենաուշագրաւն այն է, որ նախկին «ղեկավարութիւնը» հեռացւում է ոչ թէ կուսակցական ընդհանուր հարցերի (տրոցկիզմ, աջ ընդդիմադրութիւն և այլն) շուրջը ծագած տարակարծութիւնների հետեւանքով, այլ զուտ ազգային-մշակութային ասպարէզներում ունեցած իր «սխալ» գործունէութեան պատճառով: Ահա պաշտօնական բանաձեւի այդ մասը. «Կուսակցութեան նախկին ղեկավարութիւնն իր գործունէութեան ընթացքում ունեցել է մի շարք խոշորագոյն սկզբունքային քաղաքական սխալներ, որոնք արտայայտութիւնն են եղել այդ ղեկավարութեան աջ-նացիոնալիստական թեքման» (6րդ համագումարի բանաձեւը): Մշակոյթի մասին նոր տեսակէտները իւրացրած մարդկանց աչքում նախկին շրջանի գործունէութիւնը, անշուշտ, պիտի համարուէր «աջ-նացիոնալիստական», իսկ կուսակցական նախկին գործիչները՝ անհամապատասխան իրենց պաշտօններին: Եւ ահա, 1928ից սկսած, մի հիմնական յեղաշրջում է կատարւում Հայաստանի Կոմկուսի վերին ամբողջ խաւի մէջ, որի հետեւանքով ղեկավար դիրքերից հեռացւում են առաջին շրջանի բոլոր աչքառու գործիչները և դրանց փոխարէն պաշտօնի են կոչւում բոլորովին նոր մարդիկ: Այս փոփոխութիւնը կատարւում է աջ-ազգային քաղաքականութեան հետեւողներին ձախ-միջազգայնական գործիչներով փոխարինելու նշանաբանի տակ:

Սակայն, հարցը այսքանով չի սահմանափակւում: «Հին ղեկավարութիւնը» ունէր իր մերձաւոր շրջապատը, որ բաղկացած էր գլխաւորապէս մարքսիստներից: Քշւում են պատասխանատու պաշտօններից նաեւ սրանք, իսկ մի քանիսը (Դ. Անանուն) նոյն իսկ ծանր պատիժների ենթարկւում մշակութային ասպարէզում կատարած մեղքերի համար: Վերջապէս, հերթը հասնում է նաեւ այսպէս կոչւած անկուսակցական մտաւորականներին ու մասնագէտներին: Կենտրոնից տրուած ազդանշանով խորհրդային մամուլի մէջ սկսւում է մի չտեսնուած արշաւանք հայ մասնագէտների, տնտեսավարների ու առհասարակ մտաւորականների դէմ, որոնց մեղադրում են տնտեսական և մշակութային ասպարէզում ունեցած գործունէութեան համար («կոնդրատիեւականներ» և այլն): Այս արշաւանքի հետեւանքը լինում է այն, որ հայ մասնագէտներից մի քանիսը հեռացւում են գործից ու աքսորւում Հայաստանից, իսկ մնացածների մեծ մասը զրկւում է ղեկավար դիրքերից ու փոխադրւում երկրորդական պաշ-

տոնների: Խստանում է նաեւ այն պահանջը, որ դնում է այսուհետեւ Կոմկուսը մտաւորականների առաջ նրանց պաշտօն ու գործ տալու համար: Առաջին շրջանում, ինչպէս տեսանք, մտաւորականներից միայն պահանջւում էր լինել «լոյալ» խորհրդային իշխանութեան հանդէպ: Այժմ պահանջւում է, որ մասնագէտներն ու մտաւորական գործիչներն աւելի մօտ կանգնեն պրոլետարիատին (կուսակցութեան) ու նրա պայքարին: Ճարտարապետ-տեխնիքների համագումարում (1930թ. փետր.) Կոմկուսի քարտուղար Ա. Խանջեանը յայտարարում է. «Մենք պիտի ընդգծենք, որ «չեզոք» վերաբերմունք կամ լոկ «լոյալություն» մասնագետների կողմից այսօր չի կարող արդեն բավարարել մեզ. պայքարի ներկա էտապի վրա մեզ անհրաժեշտ են ոչ թե սոսկ «լոյալ» կամ «չեզոք» մասնագետներ, այլ սոցիալիստական շինարարության ակտիվ և գիտակից մարտիկներ, բանվոր դասակարգի անվերապահ զինակիցներ»:

Եթէ «պայքարի այդ նոր էտապի վրայ» չեն կարողանում Ա. Խանջեանի առաջ իրենց քննութիւնը բռնել նոյնիսկ այնպիսի վաստակաւոր կոմմունիստներ, ինչպէս, օրինակ, Ա. Յովհաննիսեանը, Սաքօ Համբարձումեանը, Լուկաշինը, Ս. Կասեանը, Ա. Կարինեանը և ուրիշ շատ շատերը, ինչպէ՞ս կարող էին այս նոր պահանջներին դիմանալ Տելկովնիկեանի, պրոֆ. Քոչարեանի, Կամսարականի և Հ. Աճառեանի նման կոմմունիզմից հազար փարսախներով հեռու կանգնած մասնագէտներ: Եւ չդիմացան: Ա. Խանջեանի օրով որդեգրած նոր ուղեգիծը մշակութային գործունէութեան ասպարէզից չէզոքացրեց ու դուրս նետեց բազմաթիւ անկուսակցական մտաւորականներ, որոնց տեղերը շատ արագութեամբ գրաւուեցան նորահաս կոմմունիստների կողմից: Հներին՝ նորերով, անկուսակցականներին՝ կոմմունիստներով և աջ կոմմունիստներին՝ ձախերով փոխարինելու հարցը դարձաւ այս շրջանի քաղաքականութեան հիմնական խնդիրներից մէկը: 1928 թուից սկսուած այս պրոցեսը դեռ իր ընթացքի մէջ է:

Այժմ տեսնենք թէ ի՞նչ փոփոխութիւններ առաջ եկան մշակութային տարբեր ճիւղերի մէջ Կոմկուսի տիրապետութեան այս երկրորդ շրջանում:

Գիտութիւն.—Բիւրեղանում ու վերջնական ձեւակերպութիւն է ստանում այն տեսակէտը, թէ ի՞նչ է լինելու իր էութեամբ ու նպատակներով այն գիտութիւնը, որ պէտք է մշակուի Խորհրդային Հայաստանում: Նախեւառաջ՝ գիտութիւնը պիտի ունենայ,— յայտարարում են այս շրջանի բոլշեւիկները,—«որոշ նպատակային դրուածք», այսինքն՝ նա պիտի ծառայի որեւէ նպատակի: Այս նշանակում է, որ հերքւում է «զուտ» կամ «չէզոք» գիտութեան տեսութիւնը: Ո՞րն է

այն նպատակը, որին ծառայելու է կոչւում գիտութիւնը իր բոլոր ճիւղերով: «Մեզ հարկաւոր է առաջին հերթին և միայն այնպիսի գիտութիւն,— յայտարարում է Հայաստանի «Գիտական-հետազօտական Ինստիտուտի» բացման հանդէսի ժամանակ նրա անդամներից մէկը,— որն ի վիճակի է բարձրացնելու մեր տնտեսութիւնը»: Այսպիսով, ինչպէս մշակոյթի միւս ճիւղերի, նոյնպէս և գիտութեան նպատակն է դառնում «սոցիալիստական շինարարութեան սպասարկումը»: Բայց «սոցիալիստական շինարարութիւնը» միայն գործնական աշխատանքներով չէ սահմանափակւում: Նա իր մէջ պարունակում է նաեւ «իդէոլոգիա» (գաղափարաբանութիւն), որի օգնութեամբ և սահմանւում է «կուսակցութեան գլխաւոր գծի» ուղղութիւնը: Ահա այդ «իդէոլոգիան» անաղարտ պահելու համար հարկաւոր է, որ գիտութիւնը իր տեսական հիմնաւորումներով ամրապնդի նրա պատուանդանը և գերծ պահի զանազան հերձուածների (թեքումների) վնասակար ազդեցութիւնից: Բուրժուական մտքի արգասիք նախկին գիտութիւնները, բնական է, որ չեն կարող ծառայել այս նպատակին և այդ պատճառով էլ նրանք պէտք է մէկ կողմ նետուեն ու նրանց տեղը պիտի բռնի մի նոր գիտութիւն, որը և բոլշեւիկեան լեզուով կոչւում է «մարքսիզմ-լենինիզմ»:

Հասկանալի է, որ գիտութեան մասին այս տեսակ ըմբռնումներ ունեցող մարդկանց դիրքը շատ որոշ պիտի լինէր նախկին շրջանի գիտութեան հանդէպ: Եւ մենք տեսնում ենք, որ, իրօք, այս երկրորդ շրջանում մի չտեսնուած «կամպանիա» է սկսւում ոչ միայն նախաբոլշեւիկեան, այլ նաեւ խորհրդայնացման շրջանում կատարուած գիտական աշխատանքների դէմ: Առաջին ազդանշանը տալիս է ձախբոլշեւիկ Վ. Վահանեանը, որ դեռ եւս 1926 թուին Թիֆլիզի «Զարյա Վոստոկա»յում մի ցասումնալից յօդուած է տպում Խորհրդային Հայաստանի Պետական Համալսարանի մասին, և բուռն քննադատութեան ենթարկում մանաւորապէս համալսարանի պատմա-գրական բաժնի ծրագիրը, որը, յօդուածագրի ասելով, վերցուած է ամբողջովին էջմիածնի հոգեւոր ճեմարանի ծրագրից: «Բացի «կաթողիկոսութեան պատմութիւնից» և «աստուածաբանութիւնից,— գրում է Վ. Վահանեանը,— այդ հոգեւոր ուղղութեան օճախի մնացած բոլոր առարկաները անփոփոխ ձեւով հասել են մինչեւ մեր օրերը»: Եւ թուելով հայագիտական մի շարք առարկաներ ու մատնանշելով, որ այդ բոլորի հանդէպ ծրագրի մէջ շատ քիչ տեղ է յատկացուած մարքսիզմին, յօդուածագիրը տրտնջում է, որ «մեր սքանչելի երիտասարդութիւնը այլասերում են, կտրում են մեզանից և մեր աչքի առաջ ու մեր օժանդակութեամբ արմատացնում են նրա մէջ տիրացուի հոգեբանութիւն»:

Այս ազդանշանին հետեւում են և ուրիշները: Տեղից վեր կա-

ցողը սկսում է քար նետել Համալսարանի, Գիտութեան Ինստիտուտի և այդտեղ նստած «բուրժուական գիտնականների դէմ», որոնք,— ինչպէս գրում է «Խորհրդ. Հայաստան»ում ոմն Արտեօմ, «կարծում են թէ գիտութիւնը ընտրեալների մասնաւոր սեփականութիւնն է», մինչդեռ «գիտութեան հարցերով պէտք զբաղուեն ոչ միայն գիտնականները, այլ բոլորը, բանուորն ու գիւղացին»: Մենք տեսանք, որ առաջին շրջանում հայ գիտնականները «թիւրիմացութիւններից խուսափելու համար», իրենց ուսումնասիրութիւնների համար ընտրում էին զուտ գիտական ու չէզոք նիւթեր: Այս շրջանում այդ զգուշութիւնն էլ չի օգնում նրանց, որովհետև կոմմունիստները հէնց այդ հանգամանքը դէնք են դարձնում իրենց ձեռքին յարձակումներ գործելու համար այդ գիտնականների դէմ: Այսպէս, օրինակ, նոյն «Խ. Հ.»ի մէջ մի ուրիշ յօդուածագիր, մատնանշելով, որ Գիտական Ինստիտուտը զբաղւում է «մեռած նիւթերով», վրդովուած բացականչում է, թէ «վաղուան երևակայութիւն պէտք ունենալ պնդելու համար, որ որևէ ակտուալ նշանակութիւն և գործնական արժէք են ներկայացնում մեր կառուցւող նոր կեանքի համար այնպիսի նիւթեր, ինչպէս, օրինակ՝ «Յուղարկաւորումների և գերեզմանաքարերի զարգացումը Հայաստանում», «Առիւծ, մորմ և խլէզ բառերի ստուգաբանութիւնը», «Պաղտասար դպիր, քերական, բանաստեղծ և երաժիշտ 18րդ դարի», «Միտանի խառրի ժողովուրդը, նրա հայրենիքը և պատմութեան հնութիւնը»», «Հին գուսանական ժողովրդական երգերը», «Տորք-Անգեղի տեղը հայ մատենագրութեան և բանախօսութեան մէջ» և ուրիշ այլ «մամռապատ նիւթեր»:

Բայց այս համեմատաբար անմեղ քննադատութիւններով խնդիրը չի փակւում: Առաջին շրջանում կատարուած գիտական աշխատանքները ճանաչւում են ոչ միայն անպէտք, այլ նաև վնասակար: Մտաւորականութիւնը հալածելու իրենց մոլուցքի մէջ բոլշեւիկներն այնքան են առաջ գնում, որ գործնական աշխատանքներ տանող մասնագէտներից յետոյ սկսում են նաև գիտնականներին մեղադրել «վնասարարութեան» մէջ: «Կոնդրատիեվականութի՛ւն», ահա անունը այն նոր յանցանքի, որ հայ գիտնականները որպէս թէ գործել են և այն էլ ի միջի այլոց նաև իրանց գրական-գիտական գործունէութեան ընթացքում:

Հակաբոլշեւիկեան ու հակամարքսեան է համարւում նաև Համալսարանի պրոֆեսորներից շատերի գործունէութիւնը, որովհետև նրանք հրաժարուել են իրենց ուսումնասիրութիւնների մէջ գործադրել «միակ» գիտական մեթոդը՝ դիալեկտիկան: Յետ մնալով ժամանակից և չհասկանալով Կոմկուսի ղեկավարների մտայնութեան մէջ կատարուած փոփոխութեան իմաստը, այդ պրոֆեսորները շարունակում են միամտօրէն կարծել, թէ իրենց գործունէութեան բնա-

գաւառը չէզոք գիտութիւնն է, ուստի և իրենք ազատ են մարքսիզմի ոտնձգութիւններից: «Դիալեկտիկան որտեղ ուզում ես խոթիր,— ասում է դրանցից ամենամխամխը՝ Հ. Աճառեանը,— բայց իմ առարկայի մէջ մի՛ խոթիր: Լեզուի զարգացման մէջ դիալեկտիկա չկայ»: Չկար, այո՛, մինչև 1928 թիւը: Բայց դրանից յետոյ դիալեկտիկան «խոթւում է» ոչ թէ լեզուագիտութեան, այլ նոյնիսկ քիմիայի մէջ: Իսկ այն գիտութիւնները, որոնց մէջ «դիալեկտիկա» չկայ, պարզապէս դէն են նետւում, որպէս կեղծ ու վնասակար:

Այսպէս էր երկրորդ շրջանի քաղաքականութիւնը գիտութեան նկատմամբ:

Այս քաղաքականութիւնը չբաւականացաւ միայն անցեալում կատարուած գործի քննադատութեամբ: Նա ձեռք զարկեց գիտութեան վերակառուցման, սկսելով առաջին հերթին գիտական հիմնարկութիւններից:

Դեռ 1929 թուի վերջին որոշուեց հետեւեալ տարուանից հիմնական վերակառուցման ենթարկել Հայաստանի Պետական Համալսարանը: Ծրագրուած էր վերջ տալ նրա գոյութեան, որպէս մէկ ու միացեալ գիտական-կրթական հաստատութեան: Համալսարանի տեղ հիմնւում էին ինստիտուտներ, որոնք և կցւում էին պետական համապատասխան հիմնարկութիւններին (օրինակ, Գիւղատնտեսական Ինստիտուտը՝ Հողժողկոմատին, Մանկավարժականը՝ Լուսժողկոմատին, Բժշկականը՝ Առժողկոմատին և այլն): Այս «ռեֆորմի» իմաստն այն էր, որ Համալսարանը, որպէս գիտական հիմնարկութիւն, դադարում էր գոյութիւն ունենալուց: Նա վեր էր ածւում զանազան ինստիտուտների, որոնց նպատակն էր գլխաւորապէս «սոցիալիստական շինարարութեան» համար անհրաժեշտ գործնական գիտելիքներ աւանդել այն նոր ուժերին, որոնք կոչուելու էին բռնելու հին մասնագէտների տեղը: Այս վերակառուցումը տեղի ունեցաւ 1930 թուին և ներկայումս Համալսարանի տեղ Հայաստանում գործում են 9 ինստիտուտներ, կրճատուած ծրագրերով:

Համալսարանի այս «ռեֆորմից» յետոյ գիտութեամբ զբաղուելու գործը յանձնուեց «Գիտութեանց և Արուեստի Ինստիտուտին»: Բայց շատ շուտով պարզուեց, որ նաև այս հաստատութիւնը պէտք ունի հիմնական վերակառուցման, քանի որ նա իր թէ գործունէութեան ծրագրով և թէ անձնական կազմով ի վիճակի չէր ծառայելու «նոր» գիտութեան: Այն ինչ որ տեղի ունեցաւ 1931թ. դեկտեմբերին, ճիշտ չէր լինի անուանել Գիտութեան Ինստիտուտի վերակառուցում: Դա փաստօրէն այդ հիմնարկութեան վերացումն էր, որից յետոյ ստեղծուեց «գիտական» մի նոր հաստատութիւն, որ կոչուեցաւ «Մարքսիզմ-Լենինիզմի Ինստիտուտ»: Բաւական է կարդալ միայն այս

նոր հիմնարկութեան ծրագիրը, որպէսզի յստակօրէն պարզուի այն հսկայական փոփոխութիւնը, որ կատարուեց գիտութեան գործի բնագաւառում: Մենք, դժբախտաբար, հնարաւորութիւն չունենք երկար մէջբերումներ անել այդ ծրագրից, բայց Ինստիտուտի նպատակը որոշող կտորը առաջ կը բերենք այնպէս, ինչպէս ձեւակերպուած է պաշտօնական կանոնադրութեան մէջ: «Մարքսիզմ-Լենինիզմի Ինստիտուտը Հայաստանում պէտք է հանդիսանայ այն կուսակցական-գիտական կազմակերպութիւն-հաստատութիւնը, որը կոչուած է անողոք կռիւ մղելու կուսակցութեան գծից եղած ամեն տեսակ թեքումների և աղաւաղումների դէմ մի կողմից, և միւս կողմից սիստեմատիկ և խորացած պայքար վարելու հակայեղափոխական Դաշնակցութեան, մեծապետական նացիոնալիզմի, որպէս գլխաւոր վտանգի ազգային քաղաքականութեան բնագաւառում, և տեղական նացիոնալիզմի ու ընդհանրապէս ամեն տեսակի հակապրոլետարական և հակայեղափոխական իդէոլոգիաների դէմ յանուն մարքսիզմ-լենինիզմի անաղարտութեան և սոցիալիզմի գործի յաղթանակի»:

Ա՛յս «գիտութեան» ծառայել կարող են, բնականաբար, միայն կոմմունիստները, ինչ որ և նախատեսնուած է նոր Ինստիտուտի կանոնադրութեան մէջ: Ի՞նչ է կատարուած Հայաստանում գիտական գործի վերակառուցումից յետոյ: Մարքսիզմ-Լենինիզմի Ինստիտուտը կազմակերպել է մի քանի դասախօսութիւններ քաղաքական ընթացիկ հարցերի շուրջը: Այսչափ և ուրիշ ոչի՛նչ:

Գրականութիւն և Թատրոն: Մենք տեսանք, որ գրականութեան մէջ պայքարը յանուն գերիշխանութեան սկսուեց դեռ առաջին շրջանում, ընդ որում Կոմկուսը (կառավարութիւնը) իր հովանաւորութիւնը տարածում էր աւելի շուտ աշխատաւորական քան պրոլետարական գրականութեան վրայ: Երկրորդ շրջանում տեղի է ունենում յեղաշրջում նաեւ մշակոյթի այս մարզի մէջ, որի հետեւանքով ասպարէզի տէր են դառնում պրոլետգրողները: Այս շրջանի միւս յատկանշական կողմն այն է, որ վերջնականապէս հաստատւում ու տերապետող է հանդիսանում այն տեսակէտը, թէ «գրականութեան գործը պրոլետարական գործի մի մասն է»: Սրա անմիջական հետեւանքը լինում է այն, որ գրական գործերի վերին տնօրինութիւնը անցնում է այն մարմնի ձեռքը (Կենտր. Կոմիտէ), որին պատկանում է պրոլետարական ամբողջ գործի ղեկավարութիւնը: Կենտրոնական Կոմիտէն ոչ միայն լուծում է գրական վէճերը, ոչ միայն որոշում է, թէ ո՞րոնք են լինելու «գրական Ֆրոնտի խնդիրները», այլ նաեւ «կառուցանում ու վերակառուցանում է» գրական այս կամ այն կազմակերպութեան աշխատանքները: Կենտր. Կոմիտէնի այս կարգի գործերից մէկն է նաեւ Հայաստանի Պրոլետգրողների Ասոցիացիայի, որպէս գրականութեան մէջ առաջնութիւն ունեցող կազմակերպութեան, ստեղծումն ու պահպանումը: Նոյն Կենտկոմն է դարձեալ, որ յայտարարում է պրոլետգրականութիւնը որպէս վաւերական գրականութիւն, որի գծած ուղղութեան համընթաց պէտք է ընթանայ նաեւ աշխատաւորական (ուղեկցային) գրականութիւնը, եթէ նա ուզում է ապրելու ու շնչելու իրաւունք ու հնարաւորութիւն ստանալ: Այս շրջանի գրական քաղաքականութեան գլխաւոր հարցերից մէկն է եղել հէնց նոյն այս ուղեկցային գրականութեան հարցը: Պրոլետգրողների կողմից շատ անգամ փորձեր են կատարուել վարչական միջոցներով հաշուեյարդարի ենթարկելու այս գրականութիւնը, բայց ամեն անգամ Կենտկոմը դէմ է արտայայտուել այդ փորձերին, առաջարկելով Ասոցիացիայի գրագէտներին «համախմբել ուղեկիցներին պրոլետգրականութեան շուրջը», նրանց մէջ «խորացնելով շերտաւորումը»՝ տեսական-քննադատական պայքարի միջոցով: Այդ քննադատութիւնը ուղեկցային գրականութեան նկատմամբ կատարուել է ամենայն դաժանութեամբ և ի վերջոյ յանգել է այն արդիւնքին, որ ուղեկիցների մի մասը ստիպուած է եղել ինքն իրեն լռութեան դատապարտել, իսկ միւս մասը ամեն կերպ աշխատել է նմանուել պրոլետգրողներին, այնպէս որ մեր օրերում շատ էլ դիւրին գործ չէ որոշել թէ գեղարուեստական այս կամ այն ստեղծագործութիւնը գրական այդ երկու ուղղութիւններից ո՞ր մէկին է պատկանում:

Տեղաշարժեր են կատարուել նաեւ գրական ասպարէզում աշխատողների շարքերում: Այդ բանը փայլուն կերպով երեւում է, երբ մենք համեմատում ենք միմեանց հետ առաջին շրջանի «Նորք» և երկրորդ շրջանի «Նոր Ուղի» ամսաթերթի աշխատակիցների ցանկը: «Նորք»ում ղեկավար դեր կատարող բազմաթիւ գրիչներ բացակայում են «Նոր Ուղի»ի էջերից, որտեղ նորելուկների յատուկ յաւակնութեամբ գրիչ են փարատում բացառապէս պրոլետ-քննադատներն ու պոէտները:

Ինչ վերաբերում է այս շրջանի գրականութեան ընդհանուր բնոյթին, պէտք է ասենք, որ նա շատ քիչ նմանութիւն ունի այն գեղարուեստական գրականութեան հետ, որ մենք իբրեւ այդպիսին սովորել ենք համարել մինչեւ այժմ: Խորհրդային գրականութիւնը, ինչպէս և մշակութային միւս բոլոր ճիւղերը, ունին մի յատկանշական կողմ, որ չկայ միւս գրականութիւնների մէջ: Այդ «նպատակային գրուածքն է», որ շատ աւելի տարբեր բան է, քան ձգտումը գրականութեան մէջ: Խորհրդային երկրներում որեւէ գեղարուեստական երկ կարող է հանրութեան սեփականութիւն դառնալ միայն այն

դէպքում, երբ ունի որոշ «իդէոլոգիա» և երբ այդ «իդէոլոգիան»
համապատասխանում է Կոմկուսի ընթացիկ շրջանի ուղեգծին: Ծա-
ռայել օրուայ տնտեսական և քաղաքական խնդիրներին, այդ մի հիմ-
նական պահանջ է գրականութեան համար: Եթէ գրագէտը իր ստեղ-
ծագործութեամբ չի լրացնում այս պահանջը, նշանակում է, որ նա
«յետ է մնում սոցիալիստական շինարարութեան բոլշեվիկեան տեմ-
պերից»:

Աւելորդ է ասել, որ այս շրջանի գրական երկերում որեւէ ազ-
գայնական շունչ կամ, ինչպէս բոլշեվիկներն են ասում, թշնամի
գաղափարաբանութեան որեւէ հետք փնտռել չի կարելի: Բայց չնա-
յած դրան, Հայաստանի անգամ այսօրուայ գրականութիւնն՝ այն
չափով, ինչ չափով որ նա հեռաւոր նմանութիւն ունի գեղարուես-
տական ստեղծագործութեան հետ, հայկական գրականութիւն է:
Ճիշտ է և այն, որ եղածներն էլ անխնայ քննադատութեան են են-
թարկւում կոմմունիստ գրագատների կողմից, բայց հէնց այդ «թե-
րումների» պատճառով է, որ նրանք դառնում են մեզ համար ազ-
գային գրականութեան հարազատ երկեր:

Ինչ վերաբերում է այս շրջանում կատարուած կազմակերպչա-
կան աշխատանքներին, յիշատակենք դրանցից ամենավերջինը: Այս
գարնան, Մոսկուայի կուսակցական կենտրոնը հրահանգեց գրական
բոլոր միութիւնները (պրոլետարական, ուղեկցային և այլն) միա-
ցնել մի ընդհանուր կազմակերպութեան մէջ: Պէտք է ենթադրել, որ
այս կարգադրութեան նպատակն է վերջ դնել ոչ միայն Պրոլետգրող-
ների Ասոցիացիային, այլ և նրանց դերիշխանութեանը, որ սրանք
ձեռք էին բերել այս վերջին շրջանում: Եթէ այդ այդպէս է, ապա
նշանակում է, որ գրականութեան համար սկսւում է մի նոր և մի
քիչ աւելի ազատ շրջան: Ռուսաստանում արդէն զգացւում է այս
նոր քաղաքականութեան ազդեցութիւնը: Յուսանք, որ նոյնն է լի-
նելու նաեւ Հայաստանում:

Անցնելով թատրոնական գործին, պէտք է ասենք, որ նա ըն-
թացել է մօտաւորապէս նոյն ուղիով, ինչ որ գրականութիւնը:
Առաջին շրջանի քիչ թէ շատ չէզոք («անսկզբունք և ուղղութիւնից
զուրկ» կոչում են այժմ բոլշեվիկները) թատրոնը կամաց-կամաց
դառնում է «դասակարգային պայքարի մի զէնք» և նուիրւում է բա-
ցառապէս «սոցիալիստական շինարարութեան սպասարկման գոր-
ծին»: Թատրոնի կատարած այս էւոլիւցիայի ճիշտ բնորոշումը տա-
լիս է կենտկոմի քարտուղար Ա. Խանջեանը իր ողջոյնի հեռագրի
մէջ, որ ուղարկել է Պետական Առաջին Թատրոնի տասնամեայ յո-
բելեանի առթիւ (1932թ. ապրիլ) «Պետական թատրոնը,— գրում է
Ա. Խանջեանը,— յաջողութեամբ յաղթահարելով բուրժուական և

մանր-բուրժուական արուեստի անցեալի մնացորդները յատկապէս
վերջին տարիներում, իրօք կանգնել է պրոլետարական ստեղծագոր-
ծութեան լայն ուղիների վրայ»:

Թատրոնական գործի մէջ ամենից առաջ փոփոխութեան է
ենթարկւում խաղացանկը: Դասականների կողքին սկզբում դերակըշ-
ռող տեղ են բռնում յեղափոխական պիեսները, որոնց մէջ վեր են
հանւում «քաղաքացիական կռիւների հերոսական էջերը», իսկ յետոյ
«թատրոնը ամբողջովին դառնում է դէպի արդի սոցիալիստական
շինարարութիւնը»: Թէ ինչ վերաբերմունք է ստեղծւում թատերական
գրականութեան հանդէպ, երեւում է, օրինակ, այն բանից, որ պե-
տական թատրոնի վարչութիւնը պարբերաբար հրատարակում է
«թեմատիկ պլաններ», որոնց մէջ ամենայն մանրամասնութեամբ
որոշւում է, թէ ինչ բովանդակութիւն ու ինչ ձգտում պիտի ունենան
նոր գրուելիք պիեսները: Բնական է, որ այսպիսի պարագաներում
գեղարուեստական ազատ ստեղծագործութեան մասին խօսք լինել չի
կարող և մենք տեսնում ենք, որ թատրոնական աղքատ գրականու-
թիւնը էլ՛ աւելի աղքատանում է այս շրջանում: Ամբողջ տասնամեակի
ընթացքում միայն 4–5 նոր ու ինքնուրոյն պիեսներ են գրւում ու
բեմադրւում Հայաստանում. մնացածը՝ ամբողջովին թարգմանու-
թիւններ են ռուսերէնից:

Երաժշտութիւն: «Կուլտուրական յեղափոխութիւնը» բաւա-
կան ուշ է կատարւում երաժշտութեան բնագաւառում: Այդ բացա-
տրւում է նրանով, որ պրոլետարական երաժշտութեան առաջամար-
տիկներ մինչեւ վերջին ժամանակները Հայաստանում չեն լինում:
Բայց հէնց որ թրծւում են մի երկու-երեք «կարմիր երաժշտագէտ-
ներ», նրանք սկսում են անմիջապէս պահանջ դնել, որ վերակառուց-
ւի երաժշտական ստեղծագործութեան ու «մասսայականացման»
(տարածման) գործը:

Սկսւում է առաջին շրջանի երաժիշտների գործունէութեան մի
խիստ քննադատութիւն, որի նպատակն էր ապացուցել, որ երաժըշ-
տութեան մէջ ներս է թափանցել հակապրոլետարական «իդէոլոգիա»:
1931 թուին Հայաստանում կազմւում է Պրոլետարական Երաժիշտնե-
րի Ասոցիացիա, որին շուտով և անցնում է երաժշտական գործի
ղեկավարութիւնը: Ասոցիացիան հրապարակ է գալիս մի յայտարա-
րութեամբ, որի մէջ ջանում է ապացուցել, որ երաժշտութիւնը պիտի
ունենայ պրոլետարական-դասակարգային բնոյթ և նպատակ պիտի
ունենայ սոցիալիստական շինարարութեան: Քննութեան առ-
նէ ծառայելու սոցիալիստական շինարարութեան: Քննութեան առ-
նելով երաժշտութեան ասպարէզում մինչեւ այժմ կատարուած գոր-
ծը, պրոլետերաժիշտները մատնանշում են, որ այդ «ֆրոնտում»
լայն արտայայտութիւն են գտել մանր-բուրժուական, կուլակային և

ազգայնական գաղափարախօսութիւնները: Հայաստանում իշխանութիւնը հանդուրժել է այնպիսի երգիչների գործունէութիւնը, որոնք «իրենց ստեղծագործութիւններով արգելք են հանդիսացել պրոլետարական երաժշտութեան զարգացմանը և աջակցել են դասակարգային թշնամուն, կատարելով նրա սոցիալական պատուէրը»: Մասնաւորապէս նա թոյլ է տուել, որ զանազան երգիչներ «մեր աշխատաւորութեանը հրամցնեն աշուղական երգերի քօղի տակ ֆէոդալական նայիւ փիլիսոփայութիւնը մահու, սիրոյ մասին, որ պրոլետարական գաղափարախօսութեան հետ ոչ մի առնչութիւն ունենալ չի կարող»: Սխալ հիմքերի վրայ է դրւած եղել նաև Երևանի Երաժշտանոցի գործունէութիւնը, որտեղ դասաւանդուել են բուրժուական դասական երաժշտութիւն և շատ յաճախ նոյնիսկ «հայդուկային–նացիոնալիստական մելոդիաներ»:

Հայ Կոմկուսը ամբողջովին կանգնում է պրոլետերաժիշտների այս տեսակէտի վրայ: 1931թ. հոկտեմբերին նա մի որոշում է հանում «երաժշտական ֆրոնտի դրութեան» մասին, որտեղ հրահանգում է մասնաւոր ուշադրութիւն դարձնել, որպէսզի երաժշտութեան տեսութեան և ստեղծագործութեան բնագաւառում դասակարգային թշնամու տրամադրութիւնները արտայայտութիւն չգտնեն: Կենտկոմը Լուսժողկոմատի ուշադրութիւնն է հրաւիրում նաև այն բանի վրայ, որ Երևանի կոնսերվատորիայում և Լենինականի ստուդիայում բացակայել է «մարքս–լենինեան գիտական դիսցիպլինաների աւանդումը» և հրահանգում է «յիշեալ ուսումնական հաստատութիւններում եղած իդէոլոգիապէս խորթ ու անյուսալի դասատուներին ազատել և վերջիններիս փոխարինել նոր, երիտասարդ կադրերով»: Այստեղ ևս տեղի է ունենում նոյն բանը, ինչ որ մշակոյթի միւս բնագաւառում: Հրապարակից քշւում են առաջին շրջանի գործիչները և նրանց տեղ պաշտօնի են կոչւում բացառապէս կոմմունիստներ: Համապատասխան ձևով կերպարանափոխութեան է ենթարկւում մշակութային այս գործը, որին ծառայելու են կանչւում այս նորեկները:

Ճարտարապետութիւն և Նկարչութիւն: Երկրորդ շրջանում հիմնովին փոխուեց Հայաստանի կառավարուրթեան (Կոմկուսի) վերաբերմունքը նաև դէպի ճարտարապետական ոճը: Հին հայկական ոճը ճանաչուեց ֆէոդալական ու կղերական և անհամապատասխան պրոլետարիատի ցանկութիւններին ու պահանջներին: Այս խնդրի շուրջը հների ու նորերի մէջ սկսուած պայքարը պսակուեց «կարմիր ճարտարագէտների» յաղթութեամբ: Ճանաչուեց, որ «պատմական հայ ճարտարապետութիւնը (ինչպէս և ամբողջ հայ գրականութիւնը, երժշտութիւնը, մանրանկարչութիւնը, չհաշուած ժողովրդական

ստեղծագործութիւնը) գտնուել է աշխարհական և հոգևոր իշխողների ձեռքին, որոնք էլ,— ինչպէս գրում է «Խորհրդ. Հայաստան»ը, — ճարտարապետութեան թելադրել են այն ձևերը, որ բխել են իրենց պահանջներից ու ցանկութիւններից»: Այդ պատճառով էլ «ռեստավրացիայի ենթարկել մեռած «ազգային» ոճերի ճարտարապետական ձևերը — կը նշանակէ հեռացնել պրոլետարիատին իր դասակարգային խնդիրներից, յարութիւն տալ բոլոր մեռելներին ու խեղդել ժամանակակից մարդն իր մտածումներով ու յոյզերով»:

Ինչպէս տեսցինք, կառավարութիւնը ամբողջովին կանգնեց այս տեսակէտի վրայ և հրահանգ տուեց, որ նոր շէնքերը այսուհետև շինուին ոչ թէ ազգային, այլ պրոլետարական ոճով: Այս կարգադրութիւնը, որ գործադրւում է մինչև այժմ անշեղօրէն, ունեցաւ նաև այն հետևանքը, որ շինարարական գործի մէջ առաջ քշուեցան նոր ճարտարագէտներ (կոմմունիստներ), որոնք միայն գիտէին «մարքս–լենինեան» ոճի գաղտնիքը:

Նոյնը կատարուեց նաև նկարչութեան ասպարէզում: Ջևակերպուեց մի նոր տեսութիւն, որի համաձայն հին արուեստագէտները (օրինակ, Փ. Թերլէմէզեանը) ճանաչուեցին «ինդիվիդուալիստներ» (անհատապաշտներ), որոնք հեռու են մնացել «հասարակական–քաղաքական շարժումներից և իրենց ստեղծագործութեան ակունքները որոնել են բնութեան երազային անդորրութեան և գեղեցկութեան մէջ, պատկերելով ինքնաշխարհի տարտամ արտայայտութիւնները»:

Այդ բոլորի տեղ հրապարակ նետուեց պրոլետարական արուեստի լոզունգը (կարգախօսը), որ «ընթանում է ռէալիզմի առողջ ուղիով», «տանում է յեղափոխական, հերոսական թափ և իր հիմքում ունի մոնումենտալ կառուցուածքային յատկութիւններ» («Նոր Ուղի», 1929թ. № 2):

Ահա այն ուղին, որով ընթացաւ մշակութային զարգացումը Խորհրդային Հայաստանում:

ՏՈՔԹ. Հ. ԵԱԶՄԱՃԵԱՆ

ՓԱՐԻԶԻ ՀԱՅ ԲԺՇԿԱԿԱՆ ՄԻՈՒԹԻՒՆԸ

Փարիզի Հայ Բժշկական Միութիւնը 1920ին բժշկագիտական առաջադրութիւններով կազմուած ընկերակցութիւն մըն է: Սկիզբէն ի վեր ան ունեցած է պարբերական նիստեր, ուր 50ի հասնող իր անդամները ըրած են մասնագիտական զեկոյցներ և դասախօսութիւններ: Միութիւնը մասնակցած է զանազան բժշկապատմական և գիտական համաժողովներու: Կը հրատարակէ փոքրածաւալ բժշկական ամսագիր մը:

Մեր նպատակը Հայ Բժշկ. Միութեան բժշկագիտական ընդհանուր գործունէութիւնը ներկայացնել չէ հոս, այլ ամփոփ տեսութիւն մը տալ անոր ծոցին մէջ կատարուած հայ բժշկապատմական աշխատութիւններու մասին: Այս տեսակէտով Միութեան բեմը ճոխացուցած են երկու հաւասարապէս հեղինակաւոր բանասէրներ, Կ. Յ. Բասմաջեան և Տօքթ. Վ. Թորգոմեան, որոնց գործերէն մեծապէս օգտուելով է որ կը փորձենք ակնարկ մը նետել հայ մատենագիր բժիշկներու աշխատութիւններու վրայ:

Հայ բժշկականութիւնը պատմաքաղաքական դէպքերու և վերիվայրումներու հետեւանքով ուշագրաւ ինքնատպութեան և որոշ մշակոյթի բարձրութեան չկրնալով հասնիլ՝ ստիպուեր է ընդգրկել հետեւողականութեան համեստ ուղին: Հայ բժշկարաններու ուսումնասիրութիւնը ցոյց կուտայ թէ մեր բժշկական հեղինակները յաճախ թարգմանական բանաքաղութիւններ և ընդօրինակութիւններ են ըրեր և կամ գրի առեր են յարգ վայելող հիպոկրատեան աւանդութիւններն ու բժշկական կանոնները:

Հայ գրիչներու աշխատութեան ամենէն աւելի ծառայութիւն են մատուցեր սակայն արաբական երկերը, որոնցմէ ԺԱ-րդ դարէն սկսած օգտուեր են նաեւ արեւմուտքցի բժիշկ հեղինակներ: Հայ բժշկականութեան իբրեւ արդար չքմեղանք պէտք է աւելցնել որ մինչեւ դեռ քանի մը դար առաջ ամբողջ բժշկութիւնը յոյն վարպետներու և արաբ հեղինակներու գործերուն մեկնութիւնովը գոհացեր է ու

մնալով առաւելապէս ռամկական և բուժական արհեստ՝ զրկուեր է անդամազննական և փորձագիտական խարիսխներէ:

Միջին դարու հայ մատենագրութեան մէջ բժշկական ձեռագիրները բաւական առատ են և աշխարհականներու կողմէ գրուած ըլլալով ունին դիւրահասկնալի ժողովրդական լեզու: Հայ բժշկականութիւնը հակառակ իր համադրական և հետեւողական ձեռնարկներուն կրցեր է ծաղկեցնել ուշադրութեան արժանի հեղինակութիւններ:

Հայ բժշկագիտութիւնը կրած է խորապէս արաբական ազդեցութիւնը: Անոր աղբիւրներուն մասին գաղափար մը կազմելու համար բաւական է թղթատել հայ ձեռագիրները, բայց մանաւանդ, օրինակ, ԺԵ-րդ դարէն Ամիրտովլաթի բժշկարան՝ *Անգիտաց Անպէտը*: Հեղինակը իր այս գլուխ գործոց աշխատութեան մէջ ի յայտ կուգայ որպէս հետեւորդ իր ժամանակի բժշկագիտական վարդապետութիւններուն և հաւատալիքներուն: Ամիրտովլաթ կ'ընդունի այսպէս այն քառատարր դրութիւնը որուն համաձայն բնութեան մէջ գոյութիւն ունին չորս գլխաւոր տարրեր*). *Հող*, *Ջուր*, *Օդ*, *Հուր*: Այս դրութիւնն է որ հիմ ծառայած էր նախ յոյն և պարսիկ ու յետոյ մասնաւորապէս արաբ բժշկականութեան: Այն ատեն կը խորհուէր թէ վերոյիշեալ տարրերը գտնուելով ամէ՛ն դեղային արտադրութիւններու մէջ՝ բնականօրէն պիտի հաղորդէին իրենց հիմնական յատկութիւնները զիրենք պարունակող մարմիններուն, և այսպէս, հողը պիտի տար զովութիւն, ջուրը խոնաւութիւն, օդը չորութիւն և կրակը ջերմութիւն: Այս դրութեան համաձայն դեղերը պիտի ունենային զովացուցիչ, գիջացնող, չորցնող կամ ջեռուցիչ յատկութիւն, և կամ պիտի ըլլային տաք և չոր, տաք և խոնաւ (Ամիրտովլաթ կ'ըսէ՝ գէջ), զով (Ամիրտովլաթ կ'ըսէ՝ հով) և չոր, զով և խոնաւ:

Ամիրտովլաթ կը խօսի նաեւ Հիպպոգրատէսի (460 Ք. Ա.) և Գաղիանոսի (131—201 Ք. Ե.) ատեններէն ծանօթ և մարդուն գործարանաւորութեան մաս կազմող հիւթերու (humeurs, ախլաթ) այն քառատարր դրութեան մասին որուն մէջ կը մտնեն արիւնը, մաղասը (պալղամ, pituite, phlégme), դեղին մաղձը (bile jaune, bile verte) (Ամիրտովլաթ կ'ըսէ խարտեաշ մաղձ) և սեւ մաղձը (atrabile, bile noire), հիւթեր՝ որոնց հաւասարակշռութիւնը մեծ դեր կը խաղայ առողջ կենցաղին մէջ: Այսպէս, մարդուն խառնուածքը, ըստ այս հիւթերու ո՛եւէ մէկին գերակշռութեան, կ'ըլլար արիւնային (sanguin), մաղասային (pituiteux, phlégmatique), մաղձային (bilieux, cholericus = coléreux) և կամ սեւմաղձային (mélancolique), հասկացողութիւն՝ որ կրցած է արժէք պահել մինչեւ մեր ժամանակները:

Մեր Ոսկեդարէն Եզնիկ Կողբացին իր *Եղծ Աղանդոց*ին մէջ կ'ըսէ. «Քանզի մարդոյ մարմինն 'ի չորից տարերց խառնեալ է, 'ի խոնաւութենէ, 'ի ցամաքութենէ, 'ի ցրտութենէ և 'ի ջերմութենէ»**):

*) *Տե'ս նաեւ* K. Y. Basmadjian: Le système quadrilatère et l'opothérapie chez Amirdovlat, Bulletin de la Société Française d'Histoire de la Médecine, Sept-Oct. 1926.

**) Եղծ Աղանդոց, *Վենետիկ* 1826.

Ուրեմն, Ամիրտովլաթէն և արաբ հեղինակներէն առաջ, շնորհիւ յունական ազդեցութեան, հայ մատենագիրը տեղեակ էր մարդուն մարմինը կազմող յատկութիւններու քառանդամ ըմբռնողութեան մը:

Հրահանգիչ է գտնել հին վարպետներու մօտ վարդապետական կամ դարմանաբանական սկզբունքներ, որոնք մեծ այժմէականութեան և ծաղկումի հասած են մեր ներկայ ժամանակներուն մէջ: Ասոնցմէ են, օրինակ, հիւթաբուժութեան (opothérapie) և օրկանաբուժութեան (organothérapie) պարագաները, որոնց մասին բացայայտօրէն կ'արտայայտուի Ամիրտովլաթ: Արդարեւ, Ամասիացի բժշկապետը բացատրելով կենդանիներու գեղձերուն մարդկային մարմինին վրայ ըրած կենսանորոգ ազդեցութիւնը՝ անկարներուն կը յանձնարարէ հորթի, աքլորի, ուղտի ամորձիքը, կամ սնգուրի (սաղանդու, scinque) պորտը, ամորձիքը և պոչին տակը, բնական է զանոնք որոշ պատրաստութեան ենթարկելէ ետք: Մեր հեղինակէն հինգ դար առաջ սակայն արաբ մեծագոյն բժիշկը Սինայի Որդին (Իպն Սինա, Avicenne 980—1037 Ք. Ե.), որ իր հմտութեան համար «իշխան բժիշկներու» կը կոչուէր, իր հիւծախտաւորները հիւթաբուժութիւնով կը խնամէր, տալով անոնց փոշիի վերածուած աղուէսի թոք: Առաջին հիւթաբոյժը այս արաբ բժիշկը եղած է ուրեմն:

Ամասիացի բժշկապետը, ծանօթ ըլլալով նաեւ արեւաբուժութեան, կ'ընէ այս ուղղութիւնով կարգ մը ցուցմունքներ:

Ամիրտովլաթի բժշկարանէն և այս զուտ բժշկագիտական ծանօթութիւններէն դուրս՝ հետաքրքիր է յիշատակել Կ. Յ. Բասմաջեանի մօտ գտնուող քիմիագործութեան (alchimie) հայերէն երկու ձեռագիր, հեղինակները անծանօթ, որոնք ԺԵ–րդ դարու բնագրէ ԺԷ–րդ դարու ընդօրինակութիւն կը նկատուին և որոնք օտար համանման աշխատութիւններու պէս հիմ կը բռնեն Միջին Դարու քիմիագործներուն ծանօթ եօթը գլխաւոր տարրերը· ոսկին, արծաթը, պղինձը, անագը, կապարը, երկաթը և սնդիկը*):

Բժշկագիտական վարդապետութիւններու և ըմբռնումի այս ամփոփ պատկերը, մանաւանդ ըստ Ամիրտովլաթի, լուսաբանելով մեզ՝ կը սիրցնէ մեր անցեալը, կը բնորոշէ հայ ընդօրինակիչներուն և հեղինակներուն դերն ու անոնց անժխտելի արժանիքները, ինչպէս և ծառայութիւնները հայ մշակոյթին:

Մեզ կը մնայ թուել հիմա բժիշկ մատենագիր հեղինակներէն գլխաւորները, իրենց կենսագրականներով և աշխատութիւններով:

ՄԽԻԹԱՐ ՀԵՐԱՑԻ, Հեր քաղաքէն, ԺԲ–րդ դարուն պատկանող հայ բժիշկ և աստղագէտ, որուն գործը՝ *Ջերմանց Մխիթարութիւն* կամ *Ջերմանց* բժշկութիւնը, գրուած է ռամկօրէն հայերէնով, Կիլիկիոյ մէջ, 1184ին: Հեղինակը օգտուած է արաբերէն և պարսկերէն աղբիւրներէ: Հերացի բժշկապետին երկը տպագրութեան արժանացած է 1832ին Վենետիկի մէջ, ըստ Փարիզի Ազգ. Մատենադարանի հայերէն ձեռագրին: Տօքթ. Վ. Թորգոմեան 1899ին, Մխիթար Հե–

*) *Հեղինակն ու ժամանակը դեռ անծանօթ ձեռագիր մըն է նաեւ Ջիաբուժութիւնը որ հրատարակուած է մասամբ «Բազմավէպ»ի մէջ* (1867) *եւ որ կը սեպուի ԺԲ–րդ դարու ձեռագիր:*

րացիի մասին յուշագրութիւն մը կարդացած է Փարիզի Բժշկական Ակադեմիին առջեւ: Տօքթ. Էռնսթ Զայտըլ տուած է Հերացիի աշխատութեան գերմաներէն թարգմանութիւնը, Լայպցիկի մէջ, 1908–ին*):

Ջերմանց Մխիթարութիւնը կը բաժնուի 46 գլուխներու, ջերմի բժշկութենէն զատ կը պարունակէ դեղագիրներու հաւաքածոյ մը: Հատուած մը ահա գաղափար մը շինելու համար անոր լեզուին վրայ·

«Հիւանդն զկերակուրն թեթեւ և դիւրահալ ուտէ, որ անուշահոտոք եփած լինի, զերդ ուլի միս, հաւու ձագ, և գառին ողոշար՝ սիսառն ջրով· և զկնի այտոր՝ խնձորի ջուր, և քաղցր և թթու սերկեւիլի ջուր՝ ընդ սակաւ մի գինի խառնեալ, և զերմակ հաց փշրեալ խառնէ և ուտէ:»

ԱՄԻՐՏՈՎԼԱԹ ԱՄԱՍԻԱՑԻ բժշկապետը հայ ամենանշանաւոր բժիշկներէն է: Ծնած է Ամասիա ԺԵ–րդ դարուն սկիզբը և մեռած 1496 դեկտ. 8ին Պրուսայի մէջ: Երկար ատեն մնացած է Կ. Պոլիս և եղած Ֆաթիհ Սուլթան Մէհէմմէտի անձնական բժիշկը:

Մեզի հասած չորս ձեռագիրներն են·

1 — *Օգուտ Բժշկութեան*, որ գրուած է 1466–1469ին Ֆիլիպպոպոլիս (Թրակիա): Ընդհանուր բժշկութեան ձեռագիր մատեան, որ կը բաղկանայ 208 գլուխներէ, մարդակազմութեան, բնախօսութեան և առողջապահութեան բաժիններով: Գրքին վերջաւորութեանը կայ համառօտ «Ախրապատին» մը:

2 — *Գիրք Ռամկական Արուեստի*, գրուած 1474ին, Կ. Պոլիս:

3 — *Ախրապատին*, գրուած 1481ին, Կ. Պոլիս, դեղամատեան մըն է կամ դեղագուգութեան գիրք:

4 — *Անգիտաց Անպէտը* գրուած է 1478–1482ին Կ. Պոլիս և տպագրուած Վիէննայի Մխիթարեաններուն մօտ, 1927ին:

Անգիտաց Անպէտ բժշկարանը Ամիրտովլաթի էն կարեւոր աշխատութիւնն է: Ռամկօրէն գրուած պարզ դեղերու ձեռագիր բառգիրք մըն է գործը, որ շնորհիւ Կ. Յ. Բասմաջեանի երկարաշունչ ջանքերուն՝ հինգ տարի առաջ լոյս տեսաւ:

Անգիտաց Անպէտ կամ *Բառարան Բժշկական Նիւթոց*, ինչպէս կ'անուանէ զայն հրատարակիչը, 846 մեծադիր էջերով և վեց լուսատիպ տախտակներով թանկարժէք հատոր մըն է: Գիրքը ունի ուսումնասիրական ներածութիւն մը, ֆրանսերէնով ընդհանուր տեսութիւն մը, բնագիրը և եօթը ցուցակ՝ դեղարանական բառերու, Ամիրտովլաթի յիշատակած հիւանդութիւններու, հայերէն ախտաբանական բառերու իրենց ֆրանսերէններով, յատուկ անուններու և այլն: Այս հատորին մէջ է որ Կ. Յ. Բասմաջեան զետեղած է Ասար Սեբաստացիէն առնելով «Արժէք չափուց և կշռոց» վերնագրին տակ, չափերու և կշիռներու լրիւն ցանկ մը, իրենց ներկայ համազօրներով:

Անգիտաց Անպէտը հայ բժշկականութեան պատիւ բերող և առաջին կարգի վրայ դրուելիք հեղինակութիւն մըն է իր կարեւորութեան և ճոխութեան տեսակէտով: Հայ բժշկական ձեռագիրնե–

*) *Կ. Յ. Բասմաջեան. Հայ ձեռագիր բժշկարաններ. Փ. Հ. Բժշկ. Միութեան Նիւթերու եւ լրագրական տեղեկութիւններ, Փարիզ* 1921—1932:

բուն մէջ ժամանակագրականապէս երրորդ բժշկարանն է ան. առաջինը Գագիկ թագաւորին օրով արաբերէնէ թարգմանուած «բժշկարան» մըն է, իսկ երկրորդը Մխիթար Հերացիի *Ջերմանց Մխիթարութիւնը*:

Նմոյշ մը *Անգիտաց Անպէտէն*.

«*Սալիլ*, որ է ջրի, այնոր կու ասեն որ այնոր մասունքն ամենայն դիմօք ուզէ որ ի յանձն քայլէ, որ է ջուրն և որ նման սոցա կան: *Ճամխա*, *Սալիլ*ին ներհակն է, որ է հակառակն որ պաղի: *Լաչիճ*, որ է կպուկ, այն դեղն է՝ որ քաշելով չի կոտրիլ, գերդ մեղր: *Հաչ*, որ է փշրան, որ շուտ շուտ կոտրի և փշրի, գերդ *զապպուն*: *Մուհամմիր*, որ է կարմրացնող, այն դեղն է որ զօղուածքն տաքցնէ և զարիւնն ուժովցնէ...»

ՊՈՒՆԻԱԹ ՍԵԲԱՍՏԱՑԻՆ ծնած պէտք է ըլլայ ԺԶ–րդ դարուն վերջերը: Կենսագրական ծանօթութիւններ կը պակսին: Իր երկասիրութիւնը, *Գիրք Բժշկական Տումարի*, գրած է Սամսոնի մէջ 1630ին: Պունիաթի բժշկարանին ծանօթ երեք օրինակներէն, Վիէննայի Մխիթարեան Մատենադարանինը երեք գիրքերէ բաղկացած ամբողջական գործն է:

ԱՍԱՐ ՍԵԲԱՍՏԱՑԻ ԺԷ–րդ դարու հայ բժշկական հեղինակ մըն է: Իր բժշկարանը *Գիրք Բժշկական Արհեստի* բնագրուած է Սպահանի մէջ 1622ին: Գիրքը հաւաքածոյ մըն է, որ ճոխութեան տեսակէտով երրորդ տեղը կը բռնէ Ամիրտովլաթի և Մխիթար Հերացիի բժշկարաններէն ետքը: Այս հեղինակին վերագրուած և գրիչ Մարգարի ձեռքով գրուած քանի մը ձեռագիրներ ալ գոյութիւն ունին, որոնց ամէնէն հինը 1657–58ին գրի առնուած է Սուրաթի մէջ (Հնդկաստան) և կը պարունակէ ախտաբանական, դեղագիտական բաժիններէ զատ՝ այն ատեն գործածուած չափերն ու կշիռները, ինչպէս և բժշկադեղաբանական բառերու արաբերէն և յունարէն նշանակութիւններու ցանկ մը: Ասար ունի նաև մարդակազմութեան գիրք մը, որ Սուրիացի բժիշկ Ապու Սայիտի գործէն քաղուածաբար գրած է 1625ին:

Փարիզի Ազգ. Մատենադարանին անտիպ հայերէն ձեռագիրներէն մէկը կը պարունակէ Գաղիանոսի գործածած բոյսերուն, կենդանիներուն, հիւանդութիւններուն, բժշկական նիւթերուն և մարմնի զանազան մասերուն անունները, այբենական կարգով, գրուած ԺԱ–րդ կամ ԺԲ–րդ դարուն: Գաղիանոսի այս բառացուցակը «Բառք Գաղիանոսի բժշկապետի և ճարտարի» մակագրութիւնով կը գտնուի նաև Կ. Յ. Բասմաջեանի մօտ*), Ասար Սեբաստացիի բնագրին մէջ: Հայերէն ուրիշ փոքր ձեռագիր մը, որ *Բժշկարան Ծաղկիոսի* անունը կը կրէ, թարգմանութիւն մը կամ քաղուածք մըն է Պերկամացի վարպետին արաբական երկերէն՝ վերընդօրինակուած 1692ին:

Պատառիկ մը Ասարի *Բժշկական Արհեստէն*.

«Այլ ասացել են ի բժշկական վարդապետացն՝ թէ գերդ զխամրուրն ի վայր նստի և պարզի գինին, (նոյնպէս փ մարդոյ արիւնըն մրուրն ի վայր նստի և պարզի գինին, (նոյնպէս և մարդոց արիւնըն

*) *Տե՛ս Կ. Յ. Բասմաջեանի յօղուածը ներկայ ժողովածուին մէջ*: ԽՄԲ.

եռայ և պարզի), և զծաղիկն ի դուրս փչէ: Եւ այնոց պատճառըն՝ որ ոմանց ի փոքրութեան դիպի և ոմանց ի մեծութեան, այս է՝ որ երբ տղայքին բնութիւնն ուժով լինի և արիւնն՝ թանձր, յուշ պարզի և յուշ ծաղկէ, և երթայ ի մեծութիւն հասանէ. և երբ տղային արիւնն նօսր լինի՝ շոյտ պարզի արիւնն և շուտ ծաղկէ որպէ՛ս թանձր գինին՝ որ յուշ եռայ և պարզի, և նօսր շոյտ եռայ և շուտ պարզի:»

ԳԱԼՈՒՍՏ ԲԺԻՇԿ ԱՄԱՍԻԱՑԻի մասին կենսագրական չկայ: Գիտենք թէ բժշկութիւն ընել սկսած է 1669ին: Զգած բժշկարանը 150 գլուխներու մէջ կ'ամփոփէ կազմախօսական, ախտաբանական, առողջապահական և դեղաբանական մասեր: Աւելի քանաքաղութիւն մըն է: Միակ ձեռագիրը կը գտնուի Վիէննայի Մխիթարեան Մատենադարանը:

ՅԱԿՈԲ ՔԱՀԱՆԱՅ, ԺԷ–րդ դարէն, բժիշկ է միեւնոյն ատեն: Գրիչ Մալխաս՝ բժիշկ Յակոբ քահանային համար է որ 1682ին Մարունանի մէջ (Սպահանի մօտիկ) ընդօրինակած է Փարիզի Ազգային Մատենադարանը գտնուող հայերէն ձեռագիրը: Այս ձեռագրին մէջ ուշադրութեան արժանի է երկու հազարէ աւելի բժշկական նիւթերու ցանկը և հարիւրեակ մը հիւանդութիւններու անուններ, այս վերջինները հրատարակուած մեկնաբանութիւնով*):

ԲՈՒԺԱԿ ՀԱՅՐ ՊՕՂՈՍ ՊԵՏՐՈՍԵԱՆ, Ակնցի, ԺԹ–րդ դարու հեղինակ, որուն կը ծանօթանանք Տօքթ. Վ. Թորգոմեանի մէկ ուսումնասիրութեան շնորհիւ**): Ապրած է մեծ մասով Կ. Պոլիս: Կրօնական առաքելութիւնով ճամբորդած է Արաբստան, ուր ականատես եղած է Հալէպը աւերող ժանտախտի համաճարակին 1835–36 թուին: Հայր Պօղոս 1837 թուին գրած է *Ժանտախտի դարմանաբանութիւն մը*, 28 էջէ բաղկացած, որուն մէջ կը խօսի Սուրբ Իգնատիոսի բակլային (fevé de Sant-Ignace) ի մասնաւորի հակաժանտախտային դարմանական և կանխազգուշական յատկութիւններուն վրայ: Հայր Պօղոս իր դարմանական փորձերը կը սկսի 1812ին, ու 1835–36ին իր ձեռք բերծ արդիւնքներով կը հասնի այն եզրակացութեան թէ Իգնատիոսի բակլան տեսակ մը համայնադեղ է և միակ ազդու հակաթոյնը ժանտախտին դէմ, որ կ'ըսէ թէ կը տարածուի օդին միջոցով ու կը մտնէ շնչառական գործարաններուն մէջ, և ուրկէ կը տարածուի մարմինին ամէն կողմը:

Նկատելի է որ ոչ արեւմուտքցի հեղինակները և ո՛չ ալ ժանտախտի մասին հայերէն գործերը չեն յիշատակեր երբեք այս բակլային գործածութիւնը ժանտախտին դէմ: Ուրեմն, դարմանաբանութեան այս գլուխին տակ բոլորովին ինքնատիպ դեղ մըն է Սուրբ Իգնատիոսի բակլան, և թէ հեղինակը իր փորձառութեան վրայ հիմնուելով է որ իբրեւ նոր և միակ դարման կ'առաջարկէ զայն.

*) *Կ. Յ. Բասմաջեան*. Բանասէր (1907), Բազմավէպ (1917):

**) Dr. V. Torkomian, Un Manuscrit sur le traitement de la peste. com. à la Société Française d'Histoire de la Médecine. Février 1930, Paris.

դեղ՝ որ իր յատկութիւններուն շնորհիւ հանդիսանալով ամէն բանէ առաջ ժանտախտի ախտանշական և ընդհանուր վիճակի դարմանումին սատարող կարեւոր ազդակ, այս մահասփիւռ հիւանդութեան դէմ պայքարի շատ նիհար միջոցներուն վրայ կ'աւելցնէ դեղ մը որ թերեւս իր ժամանակին գործածուած շատ մը նիւթերու ամէնէն կորովաբերն ու զօրացուցիչը ըլլալու առաւելութիւնը ունի: Դեղատուութեան արուեստի տեսակէտով այս պարագան պատիւ կը բերէ նախաձեռնողին:

Գիրքին մէջ ուշադրութեան արժանի պարագայ մըն է նաեւ յիշատակութիւնը 1817ի ատենները Կ. Պոլսոյ մէջ երկու ֆրանսացի բժիշկի հակաժանտախտային պատուաստի ձախող փորձերու բուռն քննադատութիւնը: Հայր Պօղոս բուժակը կը թուի տեղեակ ըլլալ գիտական նորութիւններու: *Բազմավէպ*ի մէջ 1846ին երեւցած են իր երկու վաւերագիր յօդուածները «Բժշկութեան մէջ մայրի և շոճի ծառերուն ունեցած օգտակարութեան» և «Անասնաբուժութեան» մասին:

Հայր Պօղոս Պետրոսեան իր բժշկագրութիւններով և հմտութիւնով արժանի է ԺԹ–րդ դարու հայ հեղինակաւոր բժիշկ տիտղոսին:

ԱՂՎԻՏԱ ԻՇԽԱՆՈՒՀԻՆ Գ–րդ դարու երկրորդ կէսին ուրուկանոց մը (Leproserie) շինել տալով քրիստոնեայ Հայաստանի առաջին հիւանդանոց հաստատողը եղած է*): Գրաւոր և անգիր աւանդութիւններ ենթադրել կուտան թէ ուրուկութիւնը (բորոտութիւն) տեղ տեղ գոյութիւն ունէր Հայաստանի մէջ: Թէեւ ստոյգ տեղեկութիւններ կը պակսին բայց կը կարծուի թէ հայ հեթանոսական շրջանին տաճարներու կից կը գտնուէին բորոտներու պատսպարաններ: Մշոյ շրջանին մէջ կար *Ուրուկնոց* անուն քաղաք մը ուր կը մեկուսացուէին ուրուկութենէ վարակուածները: Կանխազգուշական մեկուսարաններու մասին Հին Կտակարանի Ղեւտացւոց ԺԳ–րդ գլուխին յիշատակութիւնները ամէնուն ծանօթ են: Բորոտներու յատուկ կղզիացած նման բնակումներ, գիւղաքաղաքներ գոյութիւն ունէին նաեւ Փիգարտիայի մէջ (Ֆրանսա) Դ–րդ դարուն:

Աղվիտա իշխանուհիի հիմնած ուրուկանոցը դար մը կը կանխէ Ֆապիոլա հռովմայեցի կնոջ Դ.րդ դարուն հիմնած հիւանդանոցը, որուն համար Սուրբ Ժերոմ նկատած է զինքը առաջին հիւանդանոց հաստատող անձը:

Այստեղ մեր առաջադրութիւնները կը լրանան: Յիշատակենք միայն մեր ազգային մշակոյթի մեծ դէմքերէն Գրիգոր Մագիստրոս, Ներսէս Լամբրոնացի, Մխիթար Գօշ գիտնական և իմաստասէր մատենագիրներն ու Յովհաննէս բժիշկ, Ռէսթէն Տէր Պետրոսեան, Շաշեան, Սերվիչէն, Ռուսինեան, Յովսէփ Շիշմանեան, Նազարէթ Տաղաւարեան քաջահմուտ բժիշկներն ու բեղուն գրողները:

Փարիզ. Սեպտ. 1932.

*) Dr. V. Torkomian, La première leproserie en Arménie. 8e Congrès International d'Histoire de la Médecine. Sept.-Oct. 1930. Rome.

ՀԱՅԿ ԱՃԷՄԵԱՆ

ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՅԹԸ ԹԱՒՐԻԶԻ ՄԷՋ

Թաւրիզի Հայոց Կուլտուրական Միութիւնը հիմնուած է 1917ի աշնան խումբ մը մտաւորականներու ջանքերով: Անդրանիկ ընդհանուր ժողովին մէջ ընտրուած վարչութիւնը հետագային կը մշակէ յատուկ կանոնադրութիւն մը՝ միութեան գործունէութեան համար:

Միութեան գլխաւոր նպատակն է զարկ տալ Թաւրիզի հայ հասարակութեան մտաւոր զարգացման, զանազան մշակութային ձեռնարկներով վառ պահել ազգային ոգին և այլն: Միութեան արժէքաւոր և մնայուն ձեռնարկն է գրադարանը, որ իր գոյութեան 15 տարիներու ընթացքին հետզհետէ հարստացեր է հայ և օտարազգի գրքերով և հայ պարբերական մամուլի թանկագին ժողովածուներով:

Այսօր Կուլտուրական Միութեան գրադարանը Թաւրիզի միակ հարուստ և նոխ գրադարանն է, որուն կից կը գտնուի նաեւ «Վրէժ» գրադարան–ընթերցարանը*):

Այս միացեալ գրադարաններն ունին շուրջ 8300 կտոր հայերէն և օտար լեզուներով գրքեր և պարբերականներ:

Կուլտուրական Միութիւնը սկզբնական տարիներուն ունեցած է եռանդուն գործունէութիւն և կրցած է հանրութեան մէջ վառ հետաքրքրութիւն ստեղծել իր ձեռնարկներուն շուրջ: Բայց քաղաքական և տնտեսական ծանր պայմաններու, ընդհանուր յուսալքութեան և ստեղծուած անորոշ կացութեան մէջ Միութեան գործունէութիւնը կամաց կամաց կը դադրի: Սակայն, 1923ի աշնան, Միութեան նախկին անդամները ի մի հաւաքուեցան շունչ և վերածնութիւն տալու Կուլտուրականին: վերակազմութեան այս շրջանի վարչութիւնը — նախագահ՝ Ալ. Յովհաննիսեան, անդամներ՝ Եր. Աֆթանդիլեան, Օր. Արաքս Գրիգորեան, Մուշեղ Յովհաննիսեան և Եր. Միրզայեան, գործի անցաւ և առաջին առթիւ իսկ դասախօսութեանց ձեռնարկելով կրցաւ հասարակութեան մէջ հետաքրքրութիւն ստեղծել Միութեան շուրջ: Դասախօսութիւնները տեղի կունենային «Հայկազեան–Թամարեան» ազգային դպրոցի սրահին մէջ. Միութիւնը դեռ չունէր

*) *Ատրպատականի Հայոց յեղափոխական, ազգային եւ կրթական վաստակաւոր գործիչ եւ Կեդրոնական դպրոցի տեսուչ վաղամեռիկ Գասպար Յակոբեանի յիշատակը յարգած ըլլալու համար, «Վրէժ» գրադարան–ընթերցարանը վերջերս կոչուեցաւ* «Գասպար Յակոբեան Գրադարան–Ընթերցարան»:

իր կեդրոնը: Ատրպատականի Հայոց Թեմական Առաջնորդ *Գեր. Տէր Ներսէս Արքեպ. Մելիք–Թանգեանի* հովանաւորութիւնն ու քաջալերանքը եղան Կուլտուրական Միութեան յարատեւման և յաջողութեան գլխաւոր ազդակներէն մէկը: Միութեան վերակազմութեան այս շրջանի կարեւոր մէկ ձեռնարկը եղաւ Րաֆֆիի «Սամուէլ» վէպի համանուն հերոսի գրական դատավարութիւնը՝ «Արամեան Թատրոն»ին մէջ, ուր ներկայ էր 1000է աւելի խուռներամ երկսեռ հասարակութիւն:

Կուլտուրական Միութիւնը հետզհետէ կրկնապատկեց իր ջանքերը աւելի եւս յառաջդիմելու համար, այնպէս որ 1926ի աշնան կայացած ընդհանուր ժողովը հրահանգ տուաւ նորընտիր վարչութեան վարձել յատուկ շէնք մը և հոն կեդրոնացնել Միութեան գործունէութիւնը: Նորընտիր վարչութիւնը՝ Արամ Ալչուճեանի նախագահութեամբ գործի անցաւ: Վարձեցին Կեդրոնական դպրոցի սեփական շէնքը, որ նախկին ակումբն էր, իր թատերասրահով և ընդարձակ սենեակներով: Այս շէնքին մէջ տեղաւորեցին զոյգ գրադարանները. վարչութիւնը՝ ծանր պարտքի տակ մտնելով Միութեան համար գնեց նստարաններ, աթոռներ, սեղաններ, բեմական կարեւոր իրեր, հագուստ և այլն: Այս վարչութիւնը և հետագայ վարչութիւնները զանազան ձեռնարկներով կրցան Միութեան պարտքը վճարել: Նոյն վարչութեան ջանքերուն շնորհիւ կազմակերպուեցաւ նաեւ *«Հայ Արիներու Միութիւն»*ը, որուն ղեկավարութիւնը քանի մը տարի յանձնուեցաւ Արամ Ալչուճեանին: «Հայ Արիներու Միութիւն»ը մինչեւ այժմ գոյութիւն ունի, թէեւ վերջին տարիներս ենթակայ չէ Կուլտուրական Միութեան: Այս շրջանի վարչութիւնը (1926 — Սեպտեմբեր — 1929) իսկապէս որ գովելի եռանդ և աշխատանք թափեց Թաւրիզի հայ հասարակութիւնը Կուլտուրական Միութեան հետ կապելու և մշակութային ձեռնարկներով հետաքրքրութիւնը վառ պահելու համար: Դասախօսութիւններ, այս ու այն գրական և ազգային դէմքին նուիրուած գրական երեկոներ, թատերական – գեղարուեստական երեկոյթներ, գրական դատեր, մարզահանդէսներ, նոր տարուան, բարեկենդանի, միջինքի և այլ առթիւ կազմակերպուած ուրախ երեկոներ: Թատերական երեկոյթներու և բեմի պատրաստութեան գործը յանձնուած էր Մուշեղ Յովհաննիսեանին, որ հակառակ ամէն տեսակ դժուարութեանց, կը յաջողէր 15 օր կամ ամիսը մէ կանգամ բեմադրել ո՛եւէ թատերախաղ:

Կուլտուրական Միութեան վերակազմութեան երրորդ շրջանի (1929–1930) վարչութեան նախագահ ընտրուեցաւ Գասպար Յակոբեանը (յանկարծամահ՝ 27 փետր. 1932), որուն օրով նախորդ տարիներուն նման շարունակուեցան Միութեան ձեռնարկները:

Միութեան վերակազմութեան չորրորդ շրջանի վարչութեան նախագահ ընտրուեցաւ Վահէ Արծրունին, որուն յամառ ջանքերուն շնորհիւ Միութիւնը վերջնականապէս ազատեցաւ իր պարտքերէն և մինչեւ անգամ նոր գոյքերու գնումներ ալ կատարեց: Մշակութային ձեռնարկները շարունակուեցան նախորդ շրջաններուն նման: Գրական–գեղարուեստական երեկոյթներէն «ձանձրոյթ» ստացող և պարելու կարօտութեամբ վարակուած նոր սերունդին հաճոյք պատճառելու համար վարչութիւնը շաբաթական մէկ անգամ կազմակերպեց պարահանդէս, որուն մուտքը հազիւ կը ծածկէր ծախքերը:

Սակայն, այս շրջանը հարուստ է դասախօսութեանց յարատեւ երեկոներով: Ունկնդիր հասարակութիւնը հաճոյքով լսած է դասախօսներու նիւթերը՝ գրական, պատմական, տնտեսագիտական, գիտական, ընկերային, քաղաքական, բժշկական և այլ հարցերու շուրջ: Վարչութեան նախագահի եռանդին կը պարտինք դասախօսութեանց այս կանոնաւոր և յարատեւ կազմակերպութիւնը՝ ամէն երեքշաբթի երեկոյ, խուռն բազմութեան ներկայութեամբ:

Կուլտուրական Միութեան անդամներու թիւը տարիներու ընթացքին 80–200ի հասած է, ամսական թեթեւ վճարումներով:

Միութիւնը 1931–32 տարեշրջանին տուած է հետեւեալ դասախօսութիւնները.

1. Անէմեան Հայկ.— 1) Նոր Ջուղայի Հայ գաղութը սկիզբէն մինչեւ մեր օրերը, 2) Յովհաննէս Թումանեան (կեանքն ու գրական ստեղծագործութիւնը):

2. Արծրունի Վահէ.— 3) Հոգիի ոյժը, 4) Թովմաս Էտիսըն, 5) Բարոյականութեան ըմբռնումը և քաղաքակրթութիւն, 6) Ֆիրդուսի:

3. Ափթանդիլեան Երուանդ.— 7) Գիւստաւ լը Բոն, 8) Բոյսերու զգայնութիւնը:

4. Գասպարեան պրոֆ. Աշոտ.— 9) Ի՞նչ է պատմագիտութիւնը, 10) Ո՞վ է զարգացած մարդը, 11) Լ. Շանթի «Հին Աստուածներ»ը:

5. Եազմանեան բժ. Կ.— 12) Երեխաներու և պատանիներու սնունդը, 13) Վեներական հիւանդութիւններ և սիֆիլիս, 14) Թոքախտ:

6. Եղիազարեան բժ. Սմբատ.— 15) Բուսակերութիւն:

7. Ստեփանեան Յովակ.— 16) Նար–Դոս:

8. Տէր Թովմասեան Առաքել.— 17) Մարդկային այլասերումն ու նրա պատճառները, 18) Նո՞ր թէ հին աստուածներ, 19) Մարդկութեան որոնումները կեանքը երջանիկ դարձնելու համար:

9. Տէր–Օհանեան Անդրէ.— 20) Քաղաքակրթութեան զարգացման շրջանները, 21) Երկրագունտի հարստութիւններու բաշխումը, 22) Ո՞րն է տաղանդաւոր գրողը:

10. Տէրունի Յակոբ.— 23) Կրօնի ծագումն ու զարգացումը:

ԱԶԳԱՅԻՆ ԴՊՐՈՑՆԵՐ

Ազգային ոգին վառ պահելու տեսակէտէն Թաւրիզի Հայոց դպրոցները շա տմեծ դեր կատարած են ու կը կատարեն դեռ: 1931–1932 ուս. տարեշրջանին Թաւրիզի ազգային երեք դպրոցները հետեւեալ պատկերը կը ներկայացնէին պաշտօնական տեղեկագիրներու համաձայն.

Ա. *Ատրպատականի Հայոց Թեմական–Կեդրոնական Դպրոց*.— Հիմնուած է 1909ին ժամանակի առաջնորդ և անուանի գիտնական Կարապետ Եպիսկոպոս Տէր–Մկրտիչեանի ջանքերով: Ներկայ առաջնորդ գեր. Տէր Ներսէս Արքեպ. Մելիք–Թանգեանը քսան տարիներէ ի վեր է որ (1912–1932) կը հանդիսանայ այդ դպրոցին բարձր հո-

վանաւորն ու պաշտպանը: Դպրոցի գոյութեան 23 տարիներու ընթացքին միջնակարգ ուսում ստացեր են 357 երկսեռ աշակերտներ: Դպրոցն ունի իր բնագիտական թանգարանն ու գրադարանը՝ աշակերտութեան և ուսուցիչներու համար: Թեմական դպրոցի վերջին ուսումնական տարին չլրացած տեսուչը՝ ողբացեալ Գասպար Յակոբեանը յանկարծամահ եղաւ (27 փետր. 1932)՝ խոր ցաւ պատճառելով հասարակութեան և աշակերտութեան:

Այս ուսումնական տարեշրջանին Թեմական դպրոցը յաճախած են 131 երկսեռ աշակերտներ (52 տղայ և 79 աղջիկ), որոնցմէ 35 հոգի ձրիավարժ: Տարուան ընթացքին 131 աշակերտներ կարդացեր են 3911 կտոր գիրք: Ուսուցչական խումբը բաղկացած է 10 հոգիէ: Դպրոցական օրերու թիւը՝ 183, դասերու թիւը՝ 5172 ժամ, որմէ 1260 դաս միայն պարսկերէն: Ուսումնական տարեվերջին դպրոցը աւարտեցին 21 հոգի, որմէ եօթ հոգի յոյժ գովելի յառաջդիմութեամբ և արժանացան հանգուցեալ բժ. Պետրոս Ասլանեանի կտակի մրցանակին:

Թեմական դպրոցի վերջին տարուան դրամական պատկերն է. մուտք՝ 39294 րիալ և 25 սանթիմ, ելք՝ 64013ր. և 25 սանթիմ: Այժմ դպրոցը բաց ունի 24671 րիալ և 55 սանթիմ: (Րիալ այժմու սակով մէկ փրանք է):

Ա. *«Հայկազեան–Թամարեան» Դպրոց*.— Հիմնուած է 1883ին: Իր գոյութեան ոսկեդարը կը համարուի յայտնի մանկավարժ և վաստակաւոր դաստիարակ Տիգրան Ռաշմաճեանի տեսչական պաշտօնավարութեան հինգ տարիները (1898–1903): Դպրոցն ունի իր գրադարանը 2000 կտոր գրքերով: Եղբ. Թումանեանները իրենց վաղամեռիկ քրոջ՝ օր. Թամարի յիշատակին 1895ին հիմնեցին դպրոցական հսկայ և փառաւոր երկյարկանի շէնք մը, որ այսօր միակն է Պարսկաստանի մէջ՝ մանկավարժական և առողջապահական յարմարութիւններով օժտուած: Դպրոցի արդի տեսուչն է Արմենակ Աֆթանդիլեանը, որ 30 տարիներու ուսուցչական պաշտօնավարութեամբ՝ օժտուած է դաստիարակի և մանկավարժի պահանջուած կարողութեամբ:

Այս ուսումնական տարուան մէջ դպրոցի աշակերտութեան թիւը եղած է 328 (165 տղայ և 163 աղջիկ): Դպրոցն ունի 10 դասարան: Ուսուցչական խումբը՝ 13 հոգի: Դպրոցական օրերը՝ 180, աւանդուած դասերը՝ 8650, որմէ 2343 դաս պարսկերէն: Աշակերտութենէն 133 հոգի կարդացեր են 2835 կտոր գիրք: Ձրիավարժ աշակերտները՝ 77 հոգի: Այս տարի դպրոցը աւարտեցին 14 հոգի:

Դպրոցի նիւթական պատկերն է՝ մուտք՝ 36,794 րիալ և 75 սանթիմ, ելք՝ 47094ր. 75ս. բաց ունի՝ 10300 րիալ:

Գ. *Արամեան Դպրոց*.— Հիմնուած է 1851ին, ժամանակի Առաջնորդ Սահակ Եպիս. Սաթունեանի ջանքերով: Ութսուն տարիներու իր գոյութեան ընթացքին ունեցած է բաւական փայլուն շրջաններ: Դպրոցին կից 1914–15 կառուցուած է «Արամեան Թատրոն»ի շէնքը: Դպրոցի արդի տեսուչն է Միքայէլ Ստեփանեանը, որ ունի 30 տարիներու ուսուցչական փորձառութիւն և մանկավարժական հմտութիւն: Դպրոցն ունի իր գրադարանը 1500 կտոր գիրքերով:

Այս ուսումնական տարուան ընթացքին դպրոցի աշակերտու-

թեան թիւը եղած է 127 (69 աղջիկ և 58 տղայ): Դպրոցը ունի վեց դասարան: Ուսուցչական խումբը՝ 10 հոգի: Ուսումնական օրեր՝ 180, աւանդուած դասերու ընդհանուր թիւը 5508, որմէ 1543 դասեր պարսկերէն: Ձրիավարժ աշակերտներ՝ 43 հոգի: Դպրոցը աւարտեցին՝ 12 հոգի: Դրամական վիճակը հետեւեալն է. մուտք՝ 24,430 րիալ 20 սանթիմ, ելք՝ 33,234ր. բաց ունի՝ 8904 րիալ և 20 սանթիմ:

Ժամանակին Արամեան դպրոցն ունէր նաեւ իր սեփական տպարանը, որ 1889ին հիմնեց Առաջնորդ Ստեփաննոս Եպիս. Մխիթարեանը: Այս տպարանը 35 տարիներէ ի վեր նեթակայ է Ատրպատականի Հայոց Առաջնորդարանին:

Թաւրիզի Հայոց ազգային երեք դպրոցներն ալ զուրկ են հաստատուն ո՛եւէ եկամուտէ: Աշակերտութեան թոշակներ, պատահական նուիրատուութիւններ, երեկոյթներու, ներկայացումներու, վիճակախաղի և այլ արդիւնքներն են որ կը կազմեն դպրոցներու մուտքերը: Այսպէս լինելով հանդերձ՝ Թաւրիզի Հայութեան գիտակցական մերձեցումը ազգային դպրոցներուն և գուրգուրանքը դէպի մանուկ սերունդի դաստիարակութիւնը գնահատութեան արժանի է: վաճառական, արհեստաւոր, հացթուխ, բեռնակիր, բոլորն ալ ըստ կարեաց կ'օգնեն ազգային դպրոցներուն, որոնց մէջ պաշտօնավարող ուսուցիչներն ալ իրենց կարգին կ'ընեն անհրաժեշտ զոհողութիւնները:

ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Տաս տարիներէ ի վեր տողերուս գրողը Թաւրիզի մէջ կը հրատարակէ «Մասիս» ազգային և ժողովրդական օրացոյցը: Լոյս ընծայեցինք նաեւ 856 մեծադիր էջերով հատոր մը, որ կը պատկերացնէ Խրիմեան Հայրիկի կեանքն ու գործունէութիւնը: Թաւրիզի մէջ 1925ին հիմնուած է դպրոցական դասագիրքերու հրատարակչական ընկերութիւն մը՝ «ԼՈՒՍԱՂԲԻՒՐ» անունով: Ընկերութեան հիմնադիրները՝ Արմենակ Աֆթանդիլեան, Միքայէլ Ստեփանեան և Գասպար Յակոբեան եօթ տարիներու ընթացքին հրատարակեցին 9 անուն դասագիրք (հայոց լեզու, թուաբանութիւն և երկրաչափութիւն): Դասագիրքերէն մէկ քանիները, քանի մը տպագրութեան արժանացան: Այժմ բովանդակ պարսկահայ դպրոցները «Լուսաղբիւր» ընկերութեան դասագիրքերը կը գործածեն: Հանգուցեալ Ռուբէն Խան–Ազատն ալ հրատարակեց «Նախամարդ և հայկական առասպելներ», ինչպէս նաեւ «Հայաստանի համառօտ պատմութիւնը» գրքերը:

Հրատարակութեանց շարքին արժէ յիշատակել նաեւ Թաւրիզի « *Վասպուրականի Հայրենակցական Միութեան* » հրատարակած «*Վասպուրական*» անունով շքեղ և պատկերազարդ հատորը, որ լոյս տեսած է Վենետիկի Մխիթարեան տպարանէն, «Բազմավէպ»ի ծաւալով, երկսիւնակ, ընտիր թուղթ և մաքուր տպագրութիւն, 413 մեծադիր էջերով և 150 պատկերներով:

ԳԱՍՊԱՐ ՖՈՆԴ

Ատրպատականի Հայոց ազգային և կրթական վաստակաւոր գործիչ հանգուցեալ Գասպար Յակոբեանի յիշատակը յաւերժացնելու համար 1932ի մարտին Թաւրիզի մէջ հիմնուեցաւ «Գասպար Ֆոնդ»ը, որուն համար պարսկահայ գաղութներուն մէջ հանգանակուած գումարները պիտի յատկացուին կրթական և կամ մշակութային մնայուն ձեռնարկի մը, նուիրուած հանգուցեալի անուան:

ԱԶԳԱՅԻՆ ՀԱՆԴԷՍՆԵՐ

Աւանդական սովորութեան համաձայն ամէն տարի Հայոց Առաջնորդարանի նախաձեռնութեամբ և ազգային երեք դպրոցներու աջակցութեամբ կը կատարուին հանդէսներ՝ Վարդանանց տօնի և Ապրիլ 24ի համազգային սգատօնի առթիւ: Խուռներամ հասարակութիւն ներկայ կ'ըլլայ այս յիշատակալից տօներուն: Յաւուր պատշաճի ճառեր կը խօսին Առաջնորդ Սրբազանը և ազգային դպրոցներու ուսուցիչները: Այս հանդէսներուն փայլ կուտան նաև քառաձայն երգեր, մեներգներ, նուագ և արտասանութիւններ:

Թաւրիզի մէջ 1927 թուէն սկսեալ ամէն տարի մեծ շուքով և հանդիսաւորութեամբ տօնուած է նաև *Հայ Մշակոյթի Օրը*: Վերջին երկու–երեք տարիներու ընթացքին Հայ Մշակոյթի Օրը կը տօնուի նաև հարաւային Պարսկաստանի հայ գաղութներուն մէջ:

ԴՊՐՈՑԱԿԱՆ ՀԱՆԴԷՍՆԵՐ ԵՒ ԵՐԵԿՈՅԹՆԵՐ

Թաւրիզի ազգային երեք դպրոցները, աւանդաբար, ամէն տարի դեկտեմբերի 29–31ին կը կատարեն ամանորի հանդէս–երեկոյթները՝ գրական–գեղարուեստական և թատերական բաժիններով: Հանդէսներէն դպրոցները կը ստանան դրամական շօշափելի գումարներ, իսկ հասարակութիւնը՝ հոգեկան հաճոյք իր զաւակներուն երգերը, արտասանութիւնները լսելով կամ խաղերը տեսնելով:

Դպրոցները ամէն տարի յունիսի սկիզբներուն կուտան նաև ուսումնական տարեվերջի հանդէսները, որոնց ընթացքին հասարակութիւնը կը լսէ դպրոցական կրթական և տնտեսական տեղեկագիրները ու հաշուետուութիւնը:

Թէ՛ անցեալ և թէ՛ այս տարի Թաւրիզի «Հայ Արիներու Միութիւն»ը տուաւ իր տարեկան մարզահանդէսները, խուռն բազմութեան ներկայութեան:

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ

Հայ հոգիի և մտքի անգին ստեղծագործութիւններէն, մեր ազգի իմացական գանձերէն է Հայ եկեղեցական, ժողովրդական և ազգային երգ–երաժշտութիւնը, որ այնքան ջերմ կերպով սիրուած է Թաւրիզի մէջ: Երաժշտական ճաշակը, հմտութիւնն ու սէրը դէպի

երգն ու նուագը (մանաւանդ ջութակ և դաշնամուր) լայն ժողովրդականութիւն գտած են Թաւրիզի հայ գաղութին մէջ: Մասնագէտ նկարիչ ուսուցչի չգոյութեան պատճառով նկարչութիւնը այսօր անտեսուած և գրեթէ անուշադրութեան մատնուած դաս մըն է Թաւրիզի դպրոցներուն մէջ: Ասոր հակառակ երգ–երաժշտութեան տրուած է լայն տեղ և բացառիկ ուշադրութիւն:

Պարսկահայութեան տաղանդաւոր երաժիշտ և ջութակահար Լեւոն Գրիգորեանը անգնահատելի ծառայութիւն մատուցեր է մասնաւորապէս Թաւրիզի հայութեան: Քառաձայն երգեցիկ խումբեր, լարաւոր նուագախումբ, ջութակի դասեր, երգ ու նուագի մէջ մասնաւոր ընդունակութիւն և շնորհք ունեցող աշակերտներու յայտնագործումը, հայ ժողովրդական և ազգային երգերու ուսուցումն ու տարածումը, եւրոպական դասական երաժշտութեան գլուխ գործոցներու ծանօթութիւնը, պարսկահայ գաղութներուն երգեցողութեան հմուտ ուսուցիչներու պատրաստութիւնը և, մէկ խօսքով, երգ–երաժշտութեան վերաբերեալ գործերուն մէջ Լեւոն Գրիգորեանը կատարած է հիմնաւոր և յարատեւ աշխատանք, որուն արդիւնքները այսօր հրապարակի վրայ են:

***

Հայ մշակութային կեանքն ու ձեռնարկները վերջին երկու–երեք տարիներու ընթացքին Թաւրիզի մէջ նախկին թափն ու շատութիւնը չեն ներկայացներ՝ քաղաքական աննպաստ պայմաններու և կառավարական կաշկանդումներու պատճառով: Բաւական է յիշել որ Ատրպատականի մէջ, բեմական ներկայացումները *պէտք է խաղցուին միայն պարսկերէն լեզուով*: Այս արգելքին պատճառով երրորդ տարին է, որ Թաւրիզի բեմերուն վրայ հայերէն լեզուով ո՛ևէ լուրջ թատերգութիւն բեմադրուած չէ, հակառակ եղած միջնորդութեանց:

Տասը տարի առաջ, անհամեմատ աւելի բուռն թափով առաջ կընթանար Թաւրիզի մշակութային կեանքը: Այսպէս, 1921ի յունիսէն մինչև 1922ի դեկտեմբերի վերջը Թաւրիզի մէջ տեղի ունեցած են.

Թատերական ներկայացումներ՝ 90, Գրական–երաժշտական երեկոյթներ՝ 108, Դասախօսութիւններ՝ 188, Մարզահանդէս և զբօսանք՝ 65: Ուրեմն, մէկուկէս տարուան ընթացքին 451 ձեռնարկ:

Թաւրիզի մշակութային կեանքի և ձեռնարկներու մէջ յիշեալ թիւը արտասովոր և աննախընթաց է այն պատճառով, որ 1931ի գարնան Հայաստանէն մօտ 10,000 տարագիրներ թափուեցան Թաւրիզ:

Հայաստանի տարագիրներուն մէջ կային գրագէտներ, մանկավարժներ, երաժիշտներ, դերասաններ, ուսուցիչներ, մեծ թուով ուսանողներ և այլն, որոնք մէկ ու կէս տարուան ընթացքին կատարեցին բազմատեսակ մշակութային ձեռնարկներ և զարկ տուին Թաւրիզի հայ գաղութի մտաւոր և ազգային կեանքին: Յիշենք որ Հայաստանի մտաւորականներէն յայտնի գրական քննադատ Նիկոլ Աղբալեանի և լեզուաբան պրոֆ. Ռուբէն Աբրահամեանի ջանքերուն շնորհիւ էր որ Թաւրիզի մէջ բացուեցաւ *«Պատմա–Լեզուաբանական*

Բարձրագոյն Դպրոց»ը, ուր կը յաճախէին միջնակարգ կրթութիւն ստացած 150 ուսանողներ: Այդ դպրոցին մէջ դասախօսելու հրաւիրուած էին՝ պրոֆեսորներ՝ Հրաչեայ Աճառեան, Աշոտ Գասպարեան, մանկավարժ և բնագէտ Կարապետ Պիօնեան և ուրիշներ: Ակադեմիկոս Թամանեանն ու Լեւոն Բաշինջաղեանը բացեր էին նկարչութեան դասընթացքներ և այլն:

Գոյութիւն ունէին 14 հայրենակցական միութիւններ, որոնց մէջ առանձնապէս կենսունակ դուրս եկաւ «*Վասպուրականի Հայրենակցական Միութիւն*»ը, որ կը շարունակուի մինչեւ այժմ և իր կատարած մշակութային և բարեգործական ձեռնարկներով որոշ տեղ կը գրաւէ Թաւրիզի հայոց մշակութային կեանքին մէջ:

Այս տեղեկութիւնները ցոյց կուտան, որ Թաւրիզի հայ կեանքը աննշան տեղ չի գրաւէր հայոց ընդհանուր մշակութային կեանքի մէջ և արժէ որ արձանագրուի միւս գաղութներու կեանքի շարքին:

Թաւրիզ.

ՓԱՐԻԶԻ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆ ԱԿՈՒՄԲԸ

(1928 - 1932)

Փարիզի Հայ Գրական Ակումբը հիմնուած է 1928ին նոյեմբերին փարիզահայ մի խումբ մտաւորականների նախաձեռնութեամբ: Ակումբը նպատակ է դրել միացնել հայ գրականութիւնը, արուեստը և պատմութիւնը՝ հայ մշակոյթը սիրող անհատներին գրական ժողովներով, դասախօսութիւններով ու հրատարակութիւններով և այդպիսով նպաստել իր անդամների ու հայ հասարակութեան մտաւոր զարգացման: Այդ նպատակին ծառայելու համար՝ Ակումբը իր գործունէութեան սկզբից իսկ չեզոք դիրք է բռնել իր անդամների քաղաքական համակրանքների կամ հակակրանքների վերաբերմամբ՝ համոզուած, որ Հայ Մշակոյթը քաղաքական ու կուսակցական նկատումներից բարձր է: Այլ խօսքով Ակումբը աշխատել է իր շուրջը ստեղծել և տարածել միայն մի մթնոլորտ — սիրոյ մթնոլորտը դէպի Հայ լեզուն, Հայ գրականութիւնը, Հայ արուեստն ու պատմութիւնը և այդ գիտակցութեամբ տոգորուած՝ լայնօրէն բաց է արել իր դռները հայ ազգային մշակոյթը սիրող հասարակութեան առաջ:

Չորս տարուայ գոյութեան ընթացքում Հայ Գրական Ակումբը իր հաւաքոյթներում ունեցել է մօտ 4000 ունկնդիր. Ակումբի գրական երեկոները ամէն տարի սկսել են հոկտեմբերի կէսերին և շարունակել մինչեւ յունիսի կէսերը: 4 տարուայ ընթացքում Ակումբը ունեցել է մօտ 80 զեկուցումներ, դասախօսութիւններ և գրական զրոյցներ, որոնցից մի քանիսը պահանջել են 2–3 հաւաքոյթ, որով բոլոր ժողովների թիւը հասնում է 96ի: Ակումբի գրական երեկոները կը կրեն հետեւեալ բնոյթը.

	1928/29	1929/30	1930/31	1931/32
Հայ գրականութ., գեղարուեստ քննադատութիւն և թատրոն	8	9	12	15
Ազգային պատմական	3	3	2	3
Հայ հրապարակագրական և հանրային կեանք	5	10	7	8
Գիտական և փիլիսոփայական	2	3	2	2
Օտարազգի գրականութիւն	—	—	—	2
	18	25	23	30

Ընդամէնը 96 նիստ

Հայ Գրական Ակումբի ունկնդիրների պահանջին գոհացում տալու նպատակով տեղի են ունեցել՝

ա․ Մի շարք զեկուցումներ նուիրուած մեր հին մատենագիրներին, միջնադարեան գրականութեան, ինչպէս և 17րդ, 18րդ և 19րդ դարերի խոշոր հայ դէմքերին։

բ․ Հանդիսաւոր տօնուած է 19րդ դարու հայ մի քանի մեծ դէմքերի մահուան (Մ․ Նալբանդեանց, Գամառ–Քաթիպա, Մ․ Պէշիկթաշլեան) և մահուան (Պ․ Ադամեան, Պարոնեան) տարեդարձը։

գ․ Արդիական ոգի կրող գրական հարցերին Ակումբը նուիրել է մի քանի զեկուցումներ (Բարբառների հարցը, գաղութահայ մամուլը, Խորհրդային Հայաստանի գրականութիւնը և այլն)։

դ․ Զեկուցումներ է ունեցել նոր հրատարակուած գրական երկերի մասին (Համաստեղի, Ռէնի, Պերճուհու, «Նահատակ Գրագէտներու Բարեկամներ»ի հրատարակած հատորների՝ Ռ․ Զարդարեան, Հրանդ, Գ․ Տէր–Կարապետեան, Ար․ Արփիարեան, Գր․ Զօհրապ և այլն)։

ե․ Անդրադարձել է գաղութահայ կեանքին՝ կազմակերպելով մի շարք զեկուցումներ և սրանց յաջորդող մտքերի փոխանակութիւններ Սիւրիոյ, Ամերիկայի, Բուլղարիոյ, Ռումանիոյ, Յունաստանի գաղութների և Ֆրանսիոյ հայ որբերի մասին։

զ․ Ունեցել է մի քանի դասախօսութիւններ նուիրուած հայ արուեստին՝ Թատրոնի արուեստը, Շարժանկարը, Խաչատրեանի որմանկարները և այլն։

է․ Զբաղուել է և համաշխարհային ոգի կրող գրական կամ գիտական երեւոյթներով՝ Գեօթէի գրական և գիտական դերը, Էյնշթէյնի գիւտերը, Ֆռոյդիզմ և այլն։

Առաջ ենք բերում Հայ Գրական Ակումբում չորս տարւայ ընթացքին կարդացուած զեկուցումների ցանկը, որ, դժբախտաբար, կարելի չէ լրիւ համարել։

ՊՐՈՖ․ Ն․ ԱԴՈՆՑ․— «Պռօշեան ընտանիքը», «Արտաւան Արշակունի», «Հայերը Բիւզանդ․ գիտութեան մէջ», «Խորենացու դերը գրականութեան մէջ», «Նաւասարդ»։

ՊՐՈՖ․ Կ․ ԱՂԱՋԱՆԵԱՆ․— «Լեզուի բնախօսական հիմքերը», «Հոգեկան հիւանդութիւնները և պատասխանատուութեան հարցը»։

Ն․ ԱՂԲԱԼԵԱՆ․— «Սիւրիոյ հայ գաղութը»։

Բժ․ ԱՄԱՏԵԱՆ․— «Հեղինակները և մտային հիւանդութիւնները»։

Հ․ ԲԱԼՈՒԵԱՆ՝ «Մեծարենց և իր սերունդը»։

Լ․ ԲԱՇԱԼԵԱՆ՝ «Ար․ Արփիարեանի կեանքը և երկերը»։

Ռ․ ԲԵՐԲԵՐԵԱՆ՝ «Մ․ Նալբանդեանց», «Գամառ Քաթիպա», «Հայ հանճարը անմիջական երեք սերունդների մէջ», «Գեօթէ—արուեստագէտ և գիտնական», «Հայ Թատրոնը»։

ՊՐՈՖ․ Մ․ ԲՈՒՆԵԱԹԵԱՆ՝ «Տնտեսական տագնապի օրէնքները»։

ՊՐՈՖ․ Ա․ ԳԱՍՊԱՐԵԱՆ՝ «Պատմագրութեան ուսումնասիրութեան անհրաժեշտութիւնը»։

Յ․ ԶԱՒՐԵԱՆ՝ «Լեհաստանի հին հայ գաղութը», «Մխիթարեան Միաբանութեան բաժանումը», «Երանելի Տէր Կոմիտաս և Անտիք Պատրիարք», «Յովհ․ Մասեհեանի թարգմանութիւնները»։

վ․ ԹԷՔԷԵԱՆ՝ «Արեւմտահայ գրականութիւնը 90ական թուականներուն»։

Ալ․ ԽԱՏԻՍԵԱՆ՝ «Ազգերու Դաշնակցութիւնը և Հայկական խնդիրը»։

Ա․ ԽՈՆԴԿԱՐԵԱՆ՝ «Մամուլի և լեզուի հարցը», «Գաղութահայ մամուլը», «Խորհրդային Հայաստանի գրականութեան նոր փուլերը»։

Վ․ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄԵԱՆ՝ «Ահարոնեանի տիպերը», «Հայ կնոջ իրաւական դրութիւնը կեանքի ու գրականութեան մէջ»։

Լ․ ՄԵՍՐՈՊ՝ «Պարսիկ Ոսկեդարու Արշալոյսը», «Պարսիկ գրականութեան վերածնունդի շրջանը», «Խաչատրեանի որմանկարները»։

Շ․ ՄԻՍԱՔԵԱՆ՝ «Արեւմտահայ և արեւելահայ բարբառները», «Յունաստանի հայ գաղութը»։

Ա․ ՁՈՊԱՆԵԱՆ՝ «Օմար Խայամ և Նահապետ Քուչակ»։

Դր․ ՆՈՐԱՅՐ՝ «Ներուժ գեղձերը», «Ֆռէոյդիզմ»։

Մ․ ՊԱՐՍԱՄԵԱՆ՝ «Արեւմտահայ գրականութիւնը», «Ռ․ Զարդարեանի արձակ գրուածքները»։

ՊԵՐՃՈՒՀԻ՝ «Ֆրանսիոյ հայ որբերը»։

Ա․ ՀԱՆԸՄԵԱՆ՝ «Վրէժի բնազդը»։

Ա․ ԶԱՄԱԼԵԱՆ՝ «Պալքանեան հայ գաղութը», «Հայ նոր սերունդի մտորումները»։

ՌԷՆ՝ «Պատերազմի ու խաղաղութեան գաղափարը գրականութեան մէջ»։

Կ․ ՍԱՍՈՒՆԻ՝ «Համաստեղի գրականութիւնը», «Պարոնեանի կեանքն ու գործը», «Գաղութահայ ներկայ գրողները», «Գրական քննադատութիւնը», «Գեղամ Տէր–Կարապետեանի երկերը»։

ԼԵՒՈՆ ՇԱՆԹ՝ «Ի՞նչ է գիրքը»։

Մ․ ՏԷՐՊԷՏԷՐԵԱՆ՝ «Ժամանակը և իր ստորաբաժանումը ըստ Էյնշթէյնի»։

Ա․ ՇԱՀԽԱԹՈՒՆԻ՝ «Պ․ Ադամեան», «Թատրոնի արուեստը», «Շարժանկարը և արուեստը»։

Ս․ ՎՐԱՑԵԱՆ՝ «Յովսէփ Էմին», «Խորհրդահայ գրականութիւնը», «Ամերիկահայ գաղութը», «Հայաստանի տնտեսական կեանքը», «Գաղութահայ մամուլը»։

Ս․ ՔՈՉԱՐԵԱՆ՝ «Ահարոնեանի լեզուն», «Օտար բառերի հընչումը հայ լեզուի մէջ», «Ռէնի Գնդակահարուածները»։

ՕՀԱՆ–ԿԱՐՕ՝ «Հայ ժողովրդական բանահիւսութիւնը», «Մ․ Պէշիկթաշլեան», «Գրիգոր Զօհրապ»։

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

Երկու խօսք 7

Վ. ԹԷՔԷԵԱՆ Ջօն 11

Ա. ԱՀԱՐՈՆԵԱՆ Լոյսի համար 12

Ա. ՋՕՊԱՆԵԱՆ Մեր Մեծագոյն Տօնը 16

ԱՍԱՏՈՒՐ Իր Բնաշխարհին մէջ 19

ՕՀԱՆ ԿԱՐՕ Մշակոյթի հետ 24

ԱՆԱՅԻՍ Դպրոցասէրէն էջ մը 26

ՀՐ. ԱԼԵԱՆԱՔ Թ. Ֆասուլեաճեան 29

ՊՐՕՖ. Ն. ԱԴՈՆՑ Հայ Մշակոյթի Սկզբնաւորութիւնը . . 33

Հ. Ն. ԱԿԻՆԵԱՆ Հայ Ստեղծագործ Միտքը 41

Ռ. ԲԵՐԲԵՐԵԱՆ Հայ Թատրոնի Զարգացումը 49

Հ. Ա. ՂԱԶԻԿԵԱՆ Հայերէն Լեզու 58

Յ. ԶԱՒՐԵԱՆ Վիշապներ 64

Կ. Յ. ԲԱՍՄԱՋԵԱՆ Ասար Սեբաստացիի Բժշկարանը . . 76

Լ. ՄԵՍՐՈՊ Հայ Մշակոյթը և Սափավի Արուեստը . . 81

Վ. ՍԱՐԳՍԵԱՆ Մայրենի Երաժշտութիւն 90

Վ. ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄԵԱՆ Հայ Աշուղական և ժողովրդական
Երգեր 101
Ա. ԽՈՆԴԿԱՐԵԱՆ Մշակոյթը խորհրդային Հայաստանում 110
Հ. ԵԱԶՄԱՃԵԱՆ Փարիզի Հայ Բժշկական Միութիւնը . . 138
Հ. ԱՃԷՄԵԱՆ Հայ Մշակոյթը Թաւրիզի մէջ 145
Փարիզի Հայ Գրական Ակումբը 153

ՊԵՏԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ
Гос. Библиотека
ՀԱՍՌ- АрМ.ССР
им. Мясникяна
Ա. ՄՅԱՍՆԻԿՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ

Imp. de Navarre, 5, r. des Gobelins, Paris (XIIIe)

ՀՀ Ազգային գրադարան
NL0382859

72.069