

սխալ կարգադրութիւնների պտուղն է:

Հայ ժողովրդի ազգային կեանքը արտասահմանում, մասնաւորապէս մշակութային գործը, խոշոր չափով կապւած է եկեղեցու, բեմական կազմակերպութեան հետ: Հետեւաբար, արտասահմանի հայութեան կեանքի անդորրութեան եւ մշակութային զարգացման ապահովութեան տեսակէտից կարելի չէ բնականոն համարել այն դերը, որ էջմիածինը յամառում է խաղալ գաղութահայոց կեանքում: Եւ քանի որ քրեանքի տեսքով է «Հայոց եկեղեցու Սահմանադրութեան» նախագիծը 4տե'ս «ՎԷՄ», 1934 թ. № 5, էջ 121), անհրաժեշտ է գտնել իրական փոխարարութեան մի այնպիսի ձեւ, որ պահելով հանդերձ Ամենայն Հայոց կաթողիկոսութեան ընդհանրական դիրքը եւ գերագոյն իրաւունքը եկեղեցու դաւանական - ծիսական հարցերում՝ լիապէս ապահովէ բեմերի ազգային - վարչական, քաղաքական եւ մշակութային ինքնավարութիւնը:

Էջմիածնի միւնչեւ այժմ ունեցած ընթացիկ եւ շարժումներից չի երեւում, բէ նա ունի խնդրի կարեւորութեան գի-

տակցութիւնը եւ որոշ ծրագիր արտասահմանի հայութեան համար: Նա աւելի զբաղւած է իր ներքին ապահովութեան մտահոգութիւններով - «էջմիածնի լուծայ», տաճարի վերանորոգում եւայլն: Նա այնքան անտեղեակ է գաղութահայերի նիւթական հնարարութիւններին, որ նոյն իսկ մտածում է գաղութահայութեան դրամներով ելեւտրաբարձ շինել Երեւանի եւ էջմիածնի միջեւ: Եւ միւս կողմից, չի երեւում, բէ նրան մտահոգում է արտասահմանի 700,000 տարագիր եւ անտէր հայութեան վիճակը: Ընդհակառակը, նա կարծես հաւատարմօրէն ընդօրինակել է բոլշեւիկների որդեգրած քաղաքականութիւնը - առնել ինչ որ կարելի է գաղութահայերի գրպանից եւ փոխարէնը որքան հնար է փչ բան տալ:

Գաղութահայութիւնը, յամենայն դէպս, իր մասին այդպէս չի կարող մըտածել եւ պարտաւոր է լքօրէն խորհել տիրող հիւանդագին վիճակը դարմանելու, իր գոյութիւնն ու զարգացումը աւելի ամուր եւ վստահելի հիմքերի վրա դնելու մասին:

ՇԱՐԺԱՆԿԱՐԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

Խորհրդային շարժանկարի 15-րդ տարեդարձի կապակցութեամբ Հայաստանում մարտի վերջերին տօնել է նաեւ Հայկինոյի 12-ամեակը: Այս առթիւ աւելորդ չենք համարում մի երկու խօսքով ներկայացնել շարժանկարի անցած ուղիքը Հայաստանում եւ նրա ապագայ հեռանկարները:

Հայկինօն սկսեց գործել քերականութեան մթնոլորտի մէջ: Կային սկզբնական շրջանում մի շարք պատասխանատու մարդիկ, որոնք աւելորդ էին գտնում սինեմայի, որպէս ինքնուրոյն ձեռնարկութեան, գոյութիւնը Հայաստանում: Նրանց կարծիքով պէտք է շար-

ժանկարի գործը կենտրոնանա Թիֆլիզում ու կազմակերպւէր անդրկովկասեան չափանիշով: Ազգային հանրապետութիւնների եւ մասնաւորապէս Հայաստանի մէջ տիրող պայմանները - ասում էին նրանք, - նպաստաւոր չեն փչ բէ շատ կանոնաւոր ժապաւէն արտադրելու համար: Մեծ քաղաքներ, զանգուածային տեսարաններ, շէնք շէնքեր եւ յարկաբաժիններ նկարելու համար, Հայկինօն ստիպւած է իր ամբողջ բարդ մեքենան փոխադրել Թիֆլիզ, Բագու եւ շատ յաճախ նոյն իսկ Մոսկուա եւ այնտեղ հանել պէտք եղած տեսարանները: Այդ ամենը աւելորդ ծախսերի

հետ է կապւած, որոնցից կարելի է խուսափել, եթէ միացւի կինոյի գործը Թիֆլիզում ու հայերին հնարաւորութիւն տրւի օգտւելու այդ կենտրոնական *սպարաւից* :

Ինչպէս գիտեմք, այս տեսակետը չանցաւ, եւ այդ մեծ մասամբ վրաստանի պատմադրւում, որ ցանկացաւ ունենալ իր ազգային ուրոյն շարժանկարային ձեւնարկութիւնը: Դրանից յետոյ նաեւ Հայաստանում փակւեց վերոյիշեալ վեմը, եւ Հայկինօն շարունակեց գործել որպէս խորհրդակայ մի առանձին հիմնարկութիւն:

Պէտք է մատնանշել, որ այդ գործունէութիւնը 12 տարւայ ընթացքում եղել է շատ համեստ եւ նոյն իսկ անբաւարար: Եւ այդ ոչ միայն բանակի, այլ եւ որակի կողմից: Այդ բանը շեշտւած է յորելեանի առթիւ խորհրդային մամուլում գրւած բոլոր յօդւածների մէջ:

Շարժանկարը, լինելով մշակոյթի մի մասը, անցել է իր զարգացման ընթացքում նոյն փուլերով, ինչ որ բատրոնը, գրականութիւնը, երաժշտութիւնը, նկարչութիւնը եւ գիտութիւնը: Հայկինօնի վարիչ Գ. Դգուսինի երեք շրջանի է բաժանում կինո-արդիւնաբերութեան 12-ամեայ ուղին: Առաջին շրջանը, որ ընդգրկում է 1924—1929 թւականները, համարում է շարժանկարի համեմատական ծաղկումի շրջան: *Տնտեսական նոր քաղաքականութիւնը (նէպ)*, որ մի նահանգ էր ռազմական կոմունիզմի ներկայումս եւ որ տարածւեց խորհրդային կեանքի բոլոր բնագաւառների վերա, ստեղծեց համեմատական ազատութիւն արեւստի բոլոր նիւղերի համար եւ գրականութեան, բատրոնի, գիտութեան եւայլնի հետ միասին «ծաղկեց» նաեւ շարժանկարը: Սակայն Հայաստանում, այն մասնաւոր պատճառներով, որոնց մասին խօսք կը լինի քիչ յետոյ, կինոյի գործը նաեւ այս շրջանում եղաւ շատ համեստ: Արտա-

դրւած ժապաւեններից («Նամուս», «Զարէ», «Շոր եւ Շորշոր», «Զար Ոգին», «Խազփուշ», «Տունը հրաբուխի վրա», «10-րդը», «Զամալու», եւ այլն) գեղարեստական նւագագոյն պահանջները լրացնում եւ որոշ արժէք են ներկայացնում միայն «Նամուսը» եւ մասամբ նաեւ «Զար Ոգին»: Մնացածները, ինչպէս վկայում է Ա. Խանջեանը, «աչքի են ընկնում իրենց սխեմատիզմով ու տաղտկալութեամբ»:

Երկրորդ շրջանում (1929—1932) դրութիւնն էլ աւելի վատանում է: Այս շրջանը զուգադիպում է *Նէպ-ի* հաշտեցողութեան եւ հնգամեակի փառաբանութեան, երբ դիկտատուրայի երկար է օղակները սեղմում են ծայրաստիճան եւ սպանում մշակոյթի միւս նիւղերի հետ միասին նաեւ շարժանկարը: Թէ որքան զարեւորելի են եղել այդ կաշկանդումները, կարելի է դատել նրանից, որ անգամ իրենք՝ բոլշեիկները հնարաւոր են համարում այժմ հրապարակով խոստովանել այդ: Երկրորդ շրջանում, — գրում է Գ. Դըգուսինն (Խ. Հ.՝ Բիւ 64), — «նապաստան տնդեցեցները (այժմ դատապարտւած փառաբանութիւն, որ կիրառւում էր այդ շրջանում գրականութեան նկատմամբ՝ Ա. Խ.) մուտք գործելով նաեւ կինեմատոգրաֆիայի բնագաւառը, դուրս են մղում գեղարեստական փիլմերը եւ ծաւալում ագիտարողականութիւնը (փարոզութիւնը), երբ գործարանները արտադրում են հարիւրաւոր ագիտարողփիլմեր, որոնց մեծ մասը մնում է զարակներում եւ երբեք չի ցուցադրւում»: Այդ շրջանում Հայկինօն արտադրում է 26 փարոզական ու բացարձակապէս անարժէք ժապաւեններ եւ մի քանի հատ չափազանց միջակ որակի նկարներ, որոնց բնութեամբ «Սեւ քեւի տակ», «Հաշիմ», «Կիկոս», «Կիմը հերբապահ», «Առաջին փառագայթներ», «Միշտ պատրաստ», «Երկիր Նայիրի», «Մեքսիկական դիպլո-

մատներ», «Զամալու», «Գողը», «Քրդեր եգիտներ», «Մի դէպք Սէն Լուի փաղափում», «Անուշ», «Երկու գիշեր», եւայլն: Յիշեալ ժապաւէններէց միայն կիսօ-քունիկի բնոյթ կրող նկարները քիչ քէ շատ տանելի են, իսկ մնացածները գուրկ են գեղարեստական որելէ արժէքից: Սրանից շատերը խստօրէն փնադատուում են նոյն իսկ Ա. Խանջեանի կողմից, քէ եւ նրա փարտուղարութեան օրով են արտադրել այդ ժապաւէնները: «Անուշ»-ը, - ասում է Խանջեանը իր մտերից մէկում, - ոչ միայն կոպիտ կերպով աղաւաղում է Թումանեանի այդ գեղեցիկ գործը, այլ եւ իր վրա է կրում փորձալիզմի (ձեւապաշտութեան) ցայտուն կնիքը: Անյաջող են մասնաւորապէս «Եղեալիսկան անցեալին» նւիրած «Զամալու»-ն, «Հաշիմ»-ը (տանիկ զինուոր, որ «խոշտանգման է ենթարկուում դաշնակցական բանտում») եւ «Երկու գիշեր»-ը (մայիսեան ապստամբութեան շրջանից):

Գալով վերջին (երրորդ) շրջանին, պէտք է ասել, որ նա դեռ «ի լինելոց» է: Առ այժմ ուշագրաւ երկու ժապաւէն կայ այս շրջանին վերաբերող, որոնցից «Գիգոր»-ը աւարտած է, իսկ «Պէպօ»-ն դեռ պատրաստում է:

Այս շրջանը հանդիսանում է Հայկի-նոյի տեխնիքական վերակառուցման շրջան, որովհետեւ նա անցնում է հնչուն ժապաւէնների արտադրութեան եւ փորձեր է անում ձեռքագտնել նախորդ շրջանի կաշկանդումներից ու ուշադրութիւն դարձնել փիլիսոփայական եւ գեղարեստականութեան վրա: 1935 թվի համար հաստատւած պլանը իր վրա կրում է որոշ չափով այս նոր հակումների կնիքը:

Ընթացիկ տարւոյ մէջ Հայաստանում նկարահանելու են հետեւեալ փիլմերը: «Տրագեդիա Ալագեղազի վրա» (հընչուն), «Քաջ Նազար» (հնչուն), «Շահնամէ» (հնչուն), «Հայաստանի խոր-

հըրդանացման 15-ամեակը» (ագիտալըրդալ. եւ հնչուն), «Փախուստ» (համըր), «Անյաղքիլի գումակաւորներ» (համըր), եւ մի քանի կիսօ-քունիկներ:

Հակառակ մի քանի բարերար նշանների ու լատեստակ յայտարարութիւնների, առանձին սպասելիքներ չպէտք է ունենալ Հայկի-նոյի նաեւ այս տարւոյ ու հետագայ գործունէութիւնից: Կան պատմաւորներ, որոնք ստիպում են մեզ մեծ յոյսեր չկապել շարժանկարի զարգացման հեռանկարների հետ:

Որո՞նք են այդ պատմաւորները:

Դրանից գլխաւորը կոմունիստական իւրայատուկ բնութեամբ է արեւստի, գրականութեան, քատրոնի եւ առհասարակ մշակութային բոլոր միւլերի մասին: Լենինի, Ստալինի եւ նրանց բոլոր հետեւողների համար արեւստն ու գրականութիւնը եւ նամանակաւոր շարժանկարը միայն միջոցներ են «սոցիալիզմի կառուցման» համար: Կոմ. կուսակցութեան 13-րդ համագումարում Ստալինը, ընդգծելով կինոյի նշանակութիւնը, յայտարարում է, որ «կինոն հանդիսանում է զանգւածային ագիտացիայի (փարզաւորութեան) մեծագոյն միջոցը», աւելացնելով, որ «խնդիրն այդ գործը մեր ձեռքն առնելն է»: Շարժանկարային շինարարութեան ասպարէզում կոմունիստների 15-ամեայ գործունէութիւնը ցոյց տւեց, որ նրանք այդ գործը առան իրենց ձեռքը եւ ջանացին ծառայեցնել այն նպատակին, որ դրել էին իրենց առաջ: Այդ մասնակի նպատակը (սոցիալիզմի կառուցում) մեծապէս սահմանափակում էր շարժանկարային գործի շրջանակները խորհրդային երկրներում եւ միանգամայն ուրոյն բնոյթ էր տալիս նրան: Շնորհիւ խորհրդային կեանքի մի քանի մասնաշատուկ պայմանների, շարժանկարային գործի այդ առանձնատկութիւնները Հայաստանում արտայայտուեցին առանձնապէս շեշտւած ձեւով:

Շարժանկարը, դարձնելով միայն մի-

չոց կուսակցական գործի ազիտացիայի համար, բոլշեիկները, բնականաբար, պէտք է արտադրէին միայն այնպիսի ժապաւէտներ, որոնք «յագեցած են կոմունիստական անադարտ գաղափարախօսութեամբ»։ Դրանից հետեւում է, որ բոլոր այն ժապաւէտները, որոնք միայն զուտ գեղարեստական նշանակութիւն ունեն եւ կամ շօշափում են բշմամի դասակարգի համար հետաքրքրութիւն ներկայացնող խնդիրներ (սիրոյ, ամուսնութեան եւայլն պարզէմներ), պէտք է մէկ կողմ նետուին։ Այս սկզբունքը, եթէ հաշի չառնենք առաջին հնգամեակի շրջանը, երբեք տառացիօրէն եւ հետեւողական կերպով չգործադրեց Ռուսաստանում։ Ազիտպրոպ (ազիտացիայի եւ պրոպագանդայի) նըշանակութիւն ունեցող ժապաւէտների կարգին, այնտեղ միշտ էլ արտադրեցան զուտ գեղարեստական տարբեր պարունակող (կենցաղ, բնութեան գեղեցկութիւն, պատմական անցեալ եւայլն) նկարներ, որոնք կրելով իրենց վրա աշխարհահռչակ բեմադիրների (Էդգէյնշտէյն, Պոդոլկին) տաղանդի դերոջը, դարձան շատ մօտ այն սովորական փիլիսոփայի, որ արտադրում են կարմիր գծից դուրս։ Միւս կողմից այն բոլոր ժապաւէտները, որոնք համաձայն բոլշեիկեան առաջադրանքների, պատկերում էին բոլշեիկեան պայքարի հերոսական շրջանը (բաղաճաճական պատերազմ սպիտակ բանակների դէմ), ունէին իրենց մէջ որոշ քիւ գեղարեստական գործեր, եւ այդ շնորհիւ այն հանգամանքի, որ դրանց նիւթը առնած էր անցեալի իրական կեանքից, որ իրօք լեցուն է եղել հերոսական դրագներով ու հերոսական դէմքերով։

Հայաստանում, դժբախտաբար, բացառութիւններ համարեալ չեղան եւ շարժանկարը զարգացաւ —այն ուղղափառ ճանապարհով, որ գծել էր մարքսլենինիզմը։ Եւ այդ այն պատճառով, որ մէկ կողմից մենք չունեցանք մեծա-

տաղանդ բեմադրիչներ ու դերասաններ եւ միւս կողմից խորհրդահայ կեանքը հէնց սկզբից Ռուսաստանից տարբեր բովանդակութեամբ զարգացաւ։ Խորհրդային շարժանկարին սնունդ մատակարարող բաղաճաճական կոիւնքը Հայաստանում չկրկնեցան եւ, Ռուսաստանը ընդօրինակելու իր ճիգերի մէջ, Հայկինօն միշտ էլ կանգնած մընաց անլուծելի խնդրի առաջ։ Նա տառապեց նիւթի պակասից, որովհետեւ այն նիւթը, որ բխում էր հայ իրական կեանքից (անցեալ եւ ներկայ) եւ կարող էր գեղարեստական ներշնչման աղբիւր ծառայել, արգիլած պտուղ էր խորհրդահայ շարժանկարի համար, իսկ այն, որ պարտադրում էր կուսակցութեան կողմից, չէր կարող գեղարեստական ժապաւէտի նիւթ ծառայել, որովհետեւ իրական կեանքը չէր ներկայացնում։

Հայկինօյի դեկաւարների եւ խորհրդային գրագէտների հետ ունեցած տեսակցութեան ժամանակ Ա. Խանջեանը մատնանշում է, որ «մեր յեղափոխական անցեալը մինչեւ այժմ շատ աղօտ են արտացոլել Հայկինօյի արտադրանքներում», աւելացնելով միաժամանակ, որ շարժանկարի ժապաւէտներից ամենաբաշխը հէնց այդ յեղափոխանցեալին նւիրածներն են։ Ինչո՞ւ։ Պատճառը պարզ է։

Հայ ամբողջ պատմութիւնը, իր հերոսութիւններով հարուստ դրագներով, դարձել է արգիլած նիւթ Հայկինօյի համար։ Հին, միջին եւ նոր պատմութեան նւիրած եւ ոչ մէկ ժապաւէտ կայ Հայկինօյի արտադրածների մէջ։ Շարժանկարային մի հսկայ բնագաւառ, որ այնքան նիւթ է հայրայքել եւրոպական եւ ամերիկեան սինեմային գոյութիւն չունի Հայկինօյի համար։ Այդ նիւթը չի օգտագործում նոյնիսկ այն չափով, ինչ չափով օգտագործում է Ռուսաստանում։ Այնտեղ կան բազմաքիւ ժապաւէտներ, ո-

բոնց նիւթը առնւած է ոչ միայն ռուսական առաջին յեղափոխութիւնից (1905-1906), այլ նաեւ դրանից շատ աւելի եին շրջանից (Պետրոս Մեծ եւայլն)։ Հայաստանում պատմութիւնը սկսւում է միմիայն խորհրդայնացման քաւակնից, իսկ յեղափոխութիւնը՝ բոլշեւիկների 1920 թ. մայիսեան շարժումներից։ Հայոց պատմութեան հետքոսական դրագները փիլմի վերածելը արգելւած է, որովհետեւ նա որեւէ ձեւով չէ կարող նպաստել այն գործին (սոցիալիզմի կառուցման), որով զբաղւած են հայ բոլշեւիկները։ Աւելին՝ անցեալի այդ պանծացումը միայն օուր կը լեցնէ «դաշնակների» ջրաղացին, յարուցանելով ազգայնական ըզգացմունքներ տիրողների մէջ։ Ինչ վերաբերում է ազատագրական շարժումներին եւ ցարիզմի դէմ մղած պայքարներին, Հայաստանում նաեւ այդ նիւթը արգելւած է, որովհետեւ դրանց մէջ որեւէ մասնակցութիւն չեն ունեցած հայ բոլշեւիկները։

Իրեակայեցէ՛ք, ի՞նչ ոգեւորիչ ժապաւեններ կստացւէին, եթէ փիլմի վերածւէին մեր պատմութեան այնպիսի դրագներ, ինչպէս, օրինակ, արաբական շրջանի, Կիլիկիայի, Ղարաբաղի մեյիքների եւ աւելի եին ժամանակների պայքարները տաւր տիրապետութեան դէմ։ Իսկ ազատագրական շարժումները, Սասնոյ, վանի, Պօլսի, Մուսա-Գաղի, Շաբին-Կարաիսաւրի եւ այլն պափարները, եւ կամ տեոփուտական մեհամարտները ցարիզմի դէմ։ Այս սուէը, աւա՛ղ, արգելի տակ է դրւած, եւ Հայկինոն չունի իր «Զրահակիր Պոտեօմկինը» ու չի էլ կարող ունէ՛լայ։

Ինչ վերաբերում է քաղաքական պատերազմի շրջանին, որ ինչպէս ասացինք, այնքան առատ նիւթ է հայբայրել ռուսական շարժակարին (Զապաշեւիկ եւայլն) նաեւ այս կողմից դրութիւնը շատ աննպաստ է Հայկինոյի

համար։ Ա. Խանջեանը ու նրա հետ միասին բոլշեւիկ միւս ղեկավարները պահանջում են նկարահանել Հայաստանի խորհրդայնացման շրջանի «հերոսական դրագները» մատանշելով միաժամանակ, որ այդ ուղղութեամբ մինչեւ այժմ կատարւածը գեղարուտական արժէքից զուրկ է։ Այդ պահանջը միանգամայն անիրագործելի է։ Կեղծւած պատմութիւնից չէ կարելի գեղարուտական ժապաւէն ստեղծել։ Որքան էլ հայ բոլշեւիկները, սուտ խենդ ծեւանալով, պնդեն, թէ «հարուստ ու հերոսական է Հայաստանի բաւուրները ու աշխատաւոր գիւղացիների պայքարը դաշնակցական մղաւանջային տիրակալութեան դէմ» եւ «կարող է պատմաշեղափոխական հրաշալի նկարներ ճիւղ ծառայել», ոչինչ չի դուրս գայ։ Բոլորին եւ դրանց թւում նաեւ Հայկինոյի գործիչներին քաջ յայտնի է, որ «Հայաստանի բաւուրներն ու աշխատաւոր գիւղացիները» ոչ մէկ յեղափոխական պայքար չեն մղող եւ Հանրապետական Հայաստանի դէմ, իսկ նաւտ ու կէստ կոմունիստների երեխայական ելոյթները երեւանում եւ կամ մայիսի ամ արկածախնդրութիւնը որ այնքա՛ն անփառունակ վախճան ունեցաւ հայ բոլշեւիկների համար, գեղարուտական ժապաւէնի նիւթ չի կարող հանդիսանալ։ Գուցէ հայ բոլշեւիկների դժբախտութիւնն է, բայց փաստ է – եւ այդ փաստը չընդունելը յիմարութիւն է – որ Հայաստանի խորհրդայնացումը տեղի է ունեցել առանց քաղաքական կռիւների եւ առանց հայ բոլշեւիկների մասնակցութեան։ Դա մեծ անյարմարութիւն է, հայ կոմունիստների համար, որովհետեւ այս կէտում վերանում է զուգահեռը Ռուսաստանի հետ եւ խզում է ռուսներին կուրօրէն ու ծուլօրէն ընդօրինակելու հնարաւորութիւնը, բայց ուրիշ մար չկայ։ Ռուսաստանում կա՛յ «Զապաշեւիկ», բայց Հայաստանում չի

կարող լինել, եւ ի գուր են այդ ուղ-
ղութեամբ կատարուող խօսակցութիւն-
ները: Մայիսեան (1920 թ.) եւ փե-
տըրարեան (1921 թ.) դէպքերից ա-
մենաշատը կարելի է «քիսել» «երկու
գիշեր»-ի նման «տաղտկալի, յուզակա-
նութիւնից զուրկ եւ ամենբզորձունակ»
ժապաւէնների մէջ, բայց բնաւ երբեք

գեղարեստական մի գործի:

Հայ շարժանկարի, ինչպէս եւ առ-
հասարակ հայ մշակոյթի առաջ գար-
գացման ու վերելքի հնարաւորութիւն-
ներ կրացւեն միայն այն ժամանակ,
երբ Հայաստանում ընդունեն այս նըշ-
մարտութիւնը:

Ա. Խ.

ՀԱԼԷՊԻ ԹԵՄԻ ՀԱՅՆԵՐԸ

Կիլիկիոյ Կաթողիկոսարանի պաշտօ-
նաբերք «Հասկ» ամսաբերքի փետրու-
նի համարում հրատարակած է հետեւեալ
հետաքրքրական վիճակացոյցը Հալէպի

կամ Բերիայի քեմի հայ բնակչութեան
վերաբերմամբ, որ արտատպում ենք
ամբողջութեամբ:—

ՎԻՃԱԿԱՑՈՅՑ ՀԱՅ ԲՆԱԿՉՈՒԹԵԱՆ ՀԱԼԷՊԻ ԹԵՄԻ 1934

Վայրեր Ամուս- նութիւն	Ծնունդ		Մահ		Հայ բնակչութ- բիւր 1934-ին
	Արու	էգ	Արու	էգ	
Հալէպ 188	426	423	182	158	37160
Ճարապլուս 2	221	18	8	6	785
Արար-Փունար 8	27	22	3	3	872
Ազազ 8	39	26	11	8	1415
Ափրին 1	9	4	5	2	267
Պապ —	—	1	2	—	69
Մէնպին 1	4	3	—	1	157
Ճիւր-Շուր —	1	1	—	—	53
Նագուպիյէ 3	13	7	3	2	376
Թէլ-Ապեար 2	6	8	13	14	431
Այն-Արուս —	2	4	1	2	193
Բագգա 2	9	3	—	1	338
Հասիչէ 2	7	6	9	8	330
Բաս-իւլ-Այն 1	6	5	5	3	298
Այն-Տիվար 2	3	5	3	3	183
Տէրիկ 3	7	13	—	3	649
Գամիշլիէ 27	72	58	31	23	3900
Տէյր-Զօր 3	12	13	3	5	455
Մէյտան-Էֆլէլ —	1	1	1	—	113
Թինա —	1	1	—	—	57
Գումար 253	667	662	280	242	48,101

Այս վիճակագրութիւնը վերաբերում է
միայն լուսաւորչական հայերին: Հալէ-
պի քեմի հայերի ընդհանուր քիւր գիտ-

նալու համար պէտք է աւելացնել եւ
կաթոլիկ ու բողոքական հայերին: