

**ՖԻԴԱՅԻ-ՀԱՅՐՈՒԿՆԵՐԻ ԲԱՐՈՅԱՅՈՑԵԲԱՆԱԿԱՆ
ԲԱՐՈՒՅԹՆԵՐՆ Ա.ԱՅԱՐՈՆՅԱՆԻ «ԱԶԱՏՈՒԹՅԱՆ
ՃԱՆԱԳԱՐՅԻՆ» ԺՈՂՈՎԱԾՈՒԻ ՄԻ ԶԱՆԻ
ՊԱՏՍԿԱԾՔՆԵՐՈՒՄ**

Ա.Ահարոնյանի «Ազատության ճանապարհին»/1906/ ժողովածուում ֆիդայական շարժման մասնակիցների համար առաջացած իրական ու բարոյա-հոգեբանական բարդությունները գեղարվեստական ուրույն հղացքով են պատկերվել «Կռվի դաշտում» /1900/, «Մեր ճանապարհը», «Լուսաբացին» պատմվածքներում: Ժամանակին ֆիդայիների շրջանում ծանոթ, վավերական իրողության հիման վրա է ստեղծվել «Կռվի դաշտում»/1900/ պատմվածքը: Թեև պատմվածքում երիտասարդ ֆիդային ու նրա սիրած աղջիկն անանուն են, բայց և այնպես նրանց մասին նկարագրված դեպքը հիշեցնում է Խանասորի արշավանքի ժամանակ/1897թ./ անհայտ կորած ֆիդայի Կարոյի և նրա սիրած աղջկա՝ Մարոյի սիրո ու ինքնասպանության մասին պատմությունը: Հետաքրքիր է նաև իրադարձությունների ժամանակակցի՝ Ռուբենի գրառումը նրանց մասին: Պատմվածքում Ահարոնյանը կենսանյութը մշակելիս այն ենթարկել է իր գեղագիտական ու էթիկական իղեալով պայմանավորված գերխնդրին: Նա իր կերպարների բնավորության մեջ և արարքներում շարունակում է առաջին պլան մղել հերոսականը, հանուն հայրենիքի անձնագոհություն կատարելու բարոյական վեհությունն ու գեղեցկությունը: Այդ է պատճառը, որ շեղվելով հայտնի իրողությունից՝ նա պատմվածքի ֆաբուլայում փոփոխություն է մտցնում իրադարձությունների հաջորդականության մեջ /հայդուկի սիրած աղջիկը պատմվածքում ինքնասպանություն է գործում անմիջապես արշավանքից առաջ, իսկ իրականում Մարոն ինքնասպանություն է գործել դրանից մոտ մեկ տարի առաջ/: Ինչևէ, Ահարոնյանի գաղափարագեղարվեստական առաջադրույթն էր՝ հերոսականը ներկայացնել մարդկային փոխհարաբերությունները սրելու, գրական արտիստիզմի հասնելու միջոցով ընթերցողի վրա ուժեղ հոգեբանական ներգործություն կատարելու անթաքույց նպատակադրմամբ: Պատմվածքի սյուժեն մատուցված է կիսոմատողաֆիային բնորոշ եղանակով՝ այս դեպքում մահամերձ հայդուկի վերհուշի միջոցով: Նրա սիրած աղջկա ներաշխարհն ավելի որոշակի է բացվում նամակի բովանդակության շնորհիվ: Այստեղ ներկայանում է հայրենիքի ազատագրության գործին անմնացորդ նվիրվելու մասին ժամանակին տարածված մի յուրօրինակ պատկերացում: «Այդ առեմները, - վկայում է Ռուբենը, - հոն /յնչպես Տաճկաստան մինչև վերջերը/ կտիրեր հոգեբանություն մը, որ սիրահարությունը և ամուսնությունը

արգելք կլինին հեղափոխականի ազատ գործունեության և սերը որպես շղթա մը, կկաշկանդե ուխտյալ հեղափոխականի թոչքները»¹: Եվ ահա, աղջիկն իր արարքը հիմնավորում է այսպես. «Ես վերջ տվի իմ կյանքին քո ծեռքն ու սիրտն ազատ թողնելու համար: Ո՞վ գիտե, գուցե դա միակ ծառայությունն է, որ ես կարող եմ մատուցել իմ դժբախտ ազգին: Քո սիրուն միայն այսպես կարծեցի արժանի լինել այլապես մի օր, երբ կիմանայիր, որ ընկերներդ մեկիկ-մեկիկ ընկել են սրբազան կռվի դաշտերում և դու դեռ ապրում ես մի կնոջ համար, ով գիտե, գուցե անոթով ծածկվեր ճակատդ, գուցե անիծեիր ինձ...»²: Աղջկա հոգեբանության մեջ նման ներուժի առկայությունը գեղարվեստորեն արտահայտելիս չի բացառվում, որ հեղինակն օգտվել է մահվան և սիրո, ցավի և հաճույքի, մահվան և պատրանք-երազանքի հակադրամիասնության մասին Ֆ. Նիցշեի կատարած բացահայտումներից: Ավելի հավանական է թվում նաև այն, որ գրողն իր հերոսների հոգեբանությունն ու արարքները հիմնավորել էր ելնելով Շոպենհաուերի «առ կյանք կամքի» փիլիսոփայությունից: Հայդուկն ու նրա սիրած աղջիկն ազգապահպանման գերխնդիրը լուծում են՝ իրենց կամքին ենթարկելով գիտակցությունը, ինչը նրանց մղել է անվերապահ անձնագոհության: Ինչևէ, հատկապես աղջկա այդպիսի խառնվածքը, կարծում ենք, ավելի շատ բնորոշ է ռոմանտիզմի պոետիկայով ստեղծված հերոսին: Խորը ներաշխարհով, ռոմանտիկ նվիրաբերման ինքնագիտակցությամբ օժտված հերոսուհու արարքը, հեղինակի հղացքի համաձայն, ենթադրում է համարժեք գործողություն երիտասարդ հայդուկի կողմից, որը չի հապաղում: «Եվ այժմ, - գրում է արծակագիրը, - ես ընկալվ կռվի դաշտում այնպես, ինչպես կլամենար իր սիրած աղջիկը, որի պատկերը կանգնած էր նրա առաջ և կանաց-կանաց հեռանում, մաշվում, եթերանում էր և մոտ էր չքանալու» /5, 96/:

Ֆիդայական պայքարի դրվագները լուսավորելով «Ներսից»՝ Ահարոնյանը դրանք շարունակում է գրականացնել մասնակիցների հոգեբանության յուրօրինակ բարդությունների զրևոտմամբ: Ֆիդայիները որոշակի բարոյական ու գաղափարական սկզբունքներով առաջնորդվող, պարտիզանական ռազմավարության կարգապահությանը ենթարկվող, արևմտահայության ազատագրման գործի անվերապահ նվիրյալներ էին: Նրանց մեջ կային նաև եվրոպական կրթություն ունեցողներ: Ուստի՝ պատահական չէր, որ հայդուկային պայքարի արտասովոր իրադրության մեջ հայտնված այդ մարդիկ ներկայանում էին կեցության իմաստավորման ուղույն հայեցակետով, իսկ եվրոպացի նշանավոր մտածողների գաղափարները քննության ենթարկում իրենց ազգի փրկության ու մարդասիրության համամարդկային հղեալների, քաղաքակիրթ մարդկանց հասկանալի բարոյականության ոգեղեն բարձունքներից: Երևույթ յուրովի է նկատել գրականագետ Ստ. Թովքյանը. «/Ա. Շոպենհաուերի/ փիլիսոփայության հիմնական հասկացությունը, - գրում է նա, - գոյի ներքին էությունը՝ կամքը,

ինացությունը ենթարկում է իրեն որպես մարդու և ցեղի պահպանման միջոց: Նեոռոմանտիկների տեսական ու ստեղծագործական պրակտիկայում կիրառվում էին նրա փիլիսոփայության հիմնական որոշ դրույթներ ու հասկացություններ, որոշ այլափոխությամբ ու հարմարեցումով պատմական հանգամանքներին³: Այս առումով շատ բնորոշ է «Մեր ճանապարհը» պատմվածքը՝ Յրտից ու քաղցից տանջված հայդուկների խումբը բարոյահոգեբանական դաժան փորձության է ենթարկվում բնակիչներից գրեթե ամայացած հայկական գյուղերից մեկում: Չմեռվա ահեղ ցրտին հայոց լեռներում դեգերումներն ավելի սարսազողեցիկ են դարձնում այն աշխարհագրական միջավայրն ու իրադրությունը, որի պայմաններում հարկադրված էին գոյապայքար մղել նրանք: Ամենաանտանելին քաղցի առաջ բերած տանջանքն էր, որին ավելի դժվար էր դիմանալ: Ստամոքսի պահանջը բավարարելու պապակը մի պահ ճգնում է՝ իրենց ու իրադրությունը գիտակցաբար վերահսկելու հայդուկների բանական կարողությունը: Նրանք խժռում են իրենց ապաստան տված աղքատ գեղջկուհու միակ հորթը, որը նրա սովալլուկ աղջկա գուրգուրանքի առարկան էր, ընտանիքի վաղվա օրվա հույսը. «-Մարե ջան, ապա, շատ սիրուն է հորթիկս, տես, ինչպես նայում է, կը քնենք կըլնենք, կը քնենք կըլնենք, կը մեծանա սեր ու մածուն կը տա, չէ՞, մարե, սեր ու մածուն...»/191/: Ճիշտ է, այդ քայլը կատարվում է կնոջ ինքնաբերական համաձայնությամբ. չէ՞ որ նրա ամուսինն էլ էր մեկնել պանդխտության և նրանից ոչ մի լուր չուներ: Եվ նա իր հոգին ուզում էր խաղաղեցնել՝ իր «էրիկի» վիճակում գտնվող ճամփորդներին հյուրասիրելով: Այնուամենայնիվ, գեղջկուհու սովահար ու հիվանդ երեխաների լացից և նրանց ապագա կերակրողից /հորթից/ զրկելու հետևանքով արթնացած խղճի ծայրը տանջում է նրանց մոտ ժամանակավոր հանգրվան գտած հայդուկներին, դառնում բարոյական ինքնախարագանման պատճառ: «Մենք սարսափելի հանցագործների պես ինչ անելներս չգիտեինք, վերկացանք ու փախանք նաև այս տեղից: Ջանեի հեկեկանքները, փոքրիկ աղջկա բառաչը ավելի սոսկալի էին, քան ծերունու «զըմնե՛նք», լավ էր քաղցից մեռնել, քան այդ գնով կշտանալ» /195/:

Ըստ Շոպենհաուերի՝ կյանքի կամքը ոչ թե պարտքի գիտակցությանը ինքնակամորեն հետևելու մարդու ընդունակությունն է, այլ «մարմնի ծայրը», որն իռացիոնալ է, կույր, աննպատակ: Հեղինակը մի կողմից՝ հաստատելով այս իրողությունը, մյուս կողմից՝ ցույց էր տալիս, որ հայդուկների մեջ, որոնցից մեկն էր նաև ինքը՝ պատմողը, ի վերջո վերականգնվում է գիտակցության վերահսկողությունը և դատապարտում բնագոյի կործանարար դրսևորումը: Պատմվածքի պատկերային համակարգում հեղինակը գեղարվեստական իրադրության նկարագրությամբ հասունացրել էր քաղցի բնագոյին ենթարկվելու հոգեբանական վիճակը: Այդ էր հաստատում երկար ժամանակ ծնեովա կեսին սարերում պատսպարված մնալը, վերջին երկու օրերին գրեթե ոչինչ կերած

չլինելը մարդկանցից ամայացած գյուղերով անցնելը: Կոմպոզիցիայի սեջներառված ողջ իրադրությունն ուներ մաս մի այլ, ենթատեքստային խնդրառություն: Այս երկն՝ իբրև գեղարվեստական բաց համակարգ, իր սեջ պարունակում էր քաղաքական ակնարկություն Օսմանյան կայսրության լծի տակ գտնվող գավառահայության վիճակի մասին: «Սարսափը հեզնող» հայդուկները, որոնք զերծ չէին մաս մարդկային, ակամա դրսևորվող թուլություններից, իրենց կրած ֆիզիկական ու բարոյական տվայտանքներով, ինչպես մաս վերջին թշվառության սեջ հայտնված ծեր ամուլը, զեղչկուհին իր հյուծված երեխաներով դառնում են թուրքական պետության գերիշխանության տակ գտնվող արևմտահայության համար ստեղծված տնտեսական ու քաղաքական կացության գեղարվեստական մեղադրանքներ:

Հանուն հայրենիքի, հանուն բազմաչարչար արևմտահայության մարդկային տարրական իրավունքների ու ազատության մղվող պայքարը հայ ֆիդայիների կողմից իրականացվում էր ռազմավարական խստապահանջ կարգապահությամբ: Թուրք ու քուրդ վայրենաբարո ցեղերի բաշխոգուկների վանդալիզմը, իրենց ընտրած գերծանր մարտավարությունը թշնամուն հակահարված տալու համար՝ թրծել էր նրանց հոգին, սակայն վերջնականապես չէր խորթացրել քաղաքակիրթ մարդուն վայել հումանիստական ու բարոյական վեհ պահվածքից: Օտարատեցության դստապարտման տեսանկյունից ֆիդայական պայքարի լուսաբանումն ու գեղարվեստական հայտնությունն ավելի էր արժևորում այդ պայքարի նպատակներն ու բուն ընթացքը: Պարտիզանական բնույթի կռիվները երբեմն բարդ հոգեբանական երկվության սեջ են դնում հայդուկ դարձած մտավորականին: Ֆիդայական կռիվներում մարդասիրությունն ու գեղեցիկը գնահատելու ընդունակության դրսևորումը դրվատելու դիտանկյունից է կերտված «Լուսաբացին» պատմվածքի հայդուկապետի կերպարը: Այստեղ կրկին գործ ունենք ազգային պատմաքաղաքական ճակատագրի բերումով ստեղծված իրադրության և համամարդկային հնչեղություն ունեցող բարոյա հոգեբանական սկզբունքի առաջ բերած հակասության ու դրամատիկ վիճակի հետ: Պատմվածքի սյուժեն ներկայացնում է ֆիդայիների՝ անսովոր միջադեպերով լի կյանքից մի դրվագ: Թշնամու հետ մախրող օրվա արյունալի մարտերից ու մեծ կորուստներից հետո հայդուկների խումբը պատահաբար հանդիպում է՝ իր հարսնացուին այցելության գնացող մի երիտասարդ քրդի: Այստեղ հոգեբանական բարդ հանգույցի և երկվության առաջ է հայտնվում հայդուկապետը: Նա զինված քրդին սպանելու որոշում չի կարողանում կայացնել: Սակայն վերջինիս ողջ մնալը վտանգավոր էր հայդուկների համար. հեռանալիս նա կարող էր յուրայիններին հայտնել խմբի գտնվելու վայրը: Իրավիճակի բերումով՝ քրդին զինաթափ անելիս ոտքից վիրավոր հաչոն կրակում և սպանում է նրան: Մյուս հայդուկները հագիվ են

կարողանում զսպել խմբապետին, որպեսզի նա մահապատժի չենթարկի իրենց տոկուն, կենսասխինդ մարտիկին. չէ՞ որ խաչոն սպանել էր միայնակ, տվյալ պահին իրենց դեմ թշնամանք չունեցող, վայրի գեղեցկությամբ օժտված մարդու: Հայդուկապետն, ըստ էության, հեղինակի կողմից վարպետորեն ստեղծված գաղափարատիպ հերոս է: Քրդի հանդեպ նրա վերաբերմունքով նախ՝ դրսևորվել է հայ ազատամարտիկի՝ ավագակաբարո թշնամուն չմանվելու, մարդասիրական-հումանիստական արժեքներին չդավաճանելու սկզբունքը: Բացի այս, քուրդ երիտասարդի վայրի գեղեցկության հմայքի գեղագիտական ազդեցությունն ու գնահատությունը հայդուկապետի գեղասեր ներաշխարհի ու նրբանկատության մասին են վկայում: Կարելի է ենթադրել, որ այն հերոսին ներարկվել է հեղինակի աշխարհայացքից, որին, անշուշտ, անծանոթ չէր «բնական մարդու» մասին ռուսոյական փիլիսոփայության հայեցակետը: Ուստի՝ օտարատեցությունը նրա հերոսի համար ոչ թե արհեստական կեցվածք է, այլ, հեղինակային մտահղացման համաձայն, ավելի խորը կենսափիլիսոփայության արտահայտություն ու կենսադիրքորոշում: Հորինվածքի շրջանակում մտածողության այդ աստիճանը, տվյալ պահին նախ և առաջ հասու էր միայն խմբապետին, ինչը ինքնատիպություն է հաղորդում նրան: Իսկ մյուս հայդուկները, փաստորեն, գտնում էին, որ իրենց ապահովության համար անհրաժեշտ է արագ վերացնել քրդին: խմբապետի տվյալ պահի վարքագիծը համոզիչ դարձնելու համար գրողը խոսքով գեղանկարում է քրդի արտաքինը, որը գեղագիտական տպավորություն էր գործել նրա ազգակիցների դեմ կենաց ու մահու կռվի դուրս եկած հայդուկապետի վրա: «Կտրիճ արտաքինով, գեղատեսիլ մի քյուրդ էր, - գրում է հեղինակը, - լեռնային մի հոյակապ գազան, մեկը բնության այն զավակներից, որոնք կարծես սեփական քնահաճույքով ժայռերի ծոցից են ծնվում և իրենց հետ բերում ժեռ մայրերի գոռոզ հմայքը:

Նա բարձրահասակ էր, արծվաքիթ, հայացքը դժնյա և պարանոցը բարձր, ինչպես լինում է լեռնականներինը:

Մազոտ և ուժեղ կուրծքը բաց ձգած վաղորդյան ցրտի դեմ, ահագին թաթերով հենված իր հրացանի փողին, նա հանդարտ նայում էր անժանոթներին հպարտ ու անխռով: Կուռ կազմվածքով և երկաթի պես թուխ այդ մարդն ամբողջապես կյանք էր և ուժ:

Խմբապետը հիացմունքի հետ խառն զարմանքով էր դիտում այս վայրի լեռնակա- նին, և ըստ երևոյթին վայելում էր նրա առնական գեղեցկության հաճույքը» /200/: Վերոհիշյալ ընթերցումներն ու վարքագիծը հայդուկապետին մի որոշ առունով վերածում են գրողի՝ տվյալ շրջանում հայդուկային շարժման գործչի իդեալը անձնավորող հերոսի: Նա օժտված էր թե ուժեղ կամային հատկանիշներով /չէ՞ որ հայդուկ էր և խմբապետ/, թե՛ զգայուն, գեղասեր հոգով: Մահացու վիրավորված քրդի հոգեվարքը դիտելով՝ նա արտասվում է: «Այնքան

ընտիր-ընտիր ընկերների մահը մարտի դաշտերում անխռով կրած այդ ուժեղ տղամարդը՝ սգում էր օտարականի եղերական մահը, սգում էր այս մի հատիկ անծանոթ կյանքը, որին դիպածը հանել էր իր ծանապարհին և որ գուցե պետք է մեռներ, որպեսզի իրենք ազատ մնային ազատության մեծ գործի համար»/205/-գրում է հեղինակը.

Ուրեմն՝ թշնամու դեմ անհավասար ուժերով պայքարելու պայմաններում անգամ կարևորը նաև համամարդկային բարոյականության բարձր արժեքները պահպանելն է և ոչ թե միայն վրիժառությունը կամ «պատժի կոչը»։ Միայն նման մոտեցման դեպքում են գրողի համար խորը իմաստ, ընդհանրական ու քաղաքակրթիչ նշանակություն ձեռք բերում ազգային-ազատագրական նպատակներ հետապնդող այս պայքարը և դրա գրականացումը։ Բացի այս, պատմվածքն՝ իբրև աշխարհին ուղղված բաց համակարգ դիտարկելիս, ակնհայտ է դառնում, որ գրողն իր հերոսների վարքագծով ի վերջո դատապարտում էր այն պատմաքաղաքական կացությունը, որ ստեղծվել էր Օսմանյան կայսրության տիրապետության ներքո։ Մինչդեռ խաղաղ, քաղաքակրթիչ գործընթացների առկայության պայմաններում այս մարդիկ /այդ թվում նաև երիտասարդ քուրդը/ իրենց հիշյալ որակներն ու ընդունակությունները կարող էին ոչ թե կործանարար, այլ ստեղծարար աշխատանքում իրացնել։

Ինչևէ։ Նման հայդուկապետի՝ իբրև գրական հերոսի կերպարը նորություն էր այս շրջանի հայ նոր գրականության մեջ, ուստիև արժանի առավել մեծ ուշադրության.

1890-ական թթ. ազգային-ազատագրական գուպարի գրականացումը զուգահեռ էր ընթանում այդ շարժմանը։ Հետևաբար երևույթը տարբեր հայեցակետով, և դրա զարգացման տարբեր փուլերում է արտացոլվել ժամանակի հայ գրողների երկերում։ Այսպես, օրինակ, Ե.Օտյանն իր «Հեղափոխության մակաբույծներում»/1898-99/, «Պրոպագանդիստում» /1900-01/ երգիծանքի միջոցով առավելապես ծաղրում էր շարժումը վարկաբե- կողներին։ Լ.Շանթը «Երազ օրերում»/1892/ և հատկապես «Դուրսեցիներ» /1894/ վեպերում ցույց էր տվել հայ հեղափոխականների սերնդի այն մտավորականներին, որոնք Արևմտյան Հայաստան մեկնելուց առաջ զբաղվում էին տարբեր գիտությունների ուսումնասիրմամբ, մտածում հայրենիքին օգտակար լինելու ուղիների մասին։ Նրանք ունեին իրենց անձնական կյանքը, կանգնած էին անհատական, ազգային և համամարդկային բարդ բարոյահոգեբանական խնդիրների առջև։ Վերջին վեպի կապակցությամբ ուշագրավ դիտարկում է կատարել ակադեմիկոս Ս.Արինյանը։ ««Դուրսեցի», - գրում է նա,- հայ հեղափոխականն է և նրանով Շանթը գրականության մեջ էր բերում նոր հերոս։ Ճիշտ է գրական ժառանգորդությամբ նա սերում էր Րաֆֆու «խենթ» և «Կայծեր» վեպերի հերոսներից և սակայն միաժամանակ հեղափոխականի նոր սերունդ էր նոր

հանգամանքներում, պայքարի նոր եղանակներով: Այդ հեղափոխականն արդեն ունի իր կուսակցությունը, իր ղեկավար կենտրոնը և իր ազգային ծրագիրը: Այս հանգամանքներում, ահա, միանգամայն նկատելի է հոգեբանական այն բեկումը, որ տեղի է ունենում նոր սերնդի մարդկային-անհատական կերտվածքում: Հեղափոխական նոր սերունդն այլևս չունեն գաղափարի ու հավատի րաֆֆիական հերոսների ռոմանտիկական խանդավառությունը: Նա ազգասեր է, նվիրյալ, նահատակ, բայց նրա անհատականությունն արդեն երկրորդված է բացարձակի ու հարաբերականի միջև, նա իր եսը ոչ թե ծուլում է գաղափարի մեջ, այլև տարրալուծում է կյանքի ու մահվան, ունայնության ու գոյի խոհերում, հանգամանք, որ ռոմանտիկների սերնդին կարող էր թվալ որպես էմպիրիկ մոլորություն: Սա, իհարկե, որևէ մեղանշում չի ցուցադրում գաղափարի հանդեպ, սակայն հոգեբանական նոր երանգ է տալիս անհատի էթիկական ներունակությամբ⁴: Եվ իրոք, 1890-ական թթ արևմտահայ իրականության մեջ նոր իրադարձություններ էին կատարվում: Ազգային քաղաքական կուսակցությունների նախաձեռնությամբ /որոնց մեջ, անշուշտ, առավել ակտիվ էր Հայ հեղափոխական դաշնակցություն կուսակցությունը/ հայդուկային խմբեր էին կազմվում և ուղարկվում Արևմտյան Հայաստան արևմտահայության հանդեպ թուրք և քուրդ իշխողների կատարած ոճրագործություններն անպատիժ չթողնելու, ինչպես նաև հեռագծա ազգային-ազատագրական լայն շարժում առաջացնելու նպատակով: Այդ շարժման անմիջական մասնակիցների մասին վավերական վկայությունների հետ ծանոթանալու՝ Ահարոնյանին ընձեռնված հնարավորությունների շնորհիվ էլ նրան վիճակվեց իրատապ կերպով գեղարվեստորեն արծազանքելու այդ իրադարձություններին: Հետևաբար, Ա.Ահարոնյան արձակագրի՝ հայ գրականության մեջ բերած նորություններից մեկն էլ այն էր, որ 90-ական թթ ազգային-հեղափոխական կամ ֆիդայական-հայդուկային շարժումը գրականացնելիս նրա մասնակիցներին նա պատկերեց բուն նպատակակետում՝ Արևմտյան Հայաստանի գավառներում, պարտիզանական կոիվներ մղելիս:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Ռուբեն, Հեղափոխականի մը հիշատակները, Ե., «Սղանա», ի. 2, 1990, էջ 42:
2. Ահարոնյան Ա., Երկերի ժող., հ. 5, 1983, էջ 96: Այս հատորից մյուս մեջբերումները կատարելիս տեքստում նշել ենք միայն էջը:
3. Թովչյան Ստ., Կերպ և իսկություն, Ե., 1987, էջ 411:
4. Սարինյան Ս. Լևոն Շանթ, Ե., «Նաիրի», 1991, էջ 69: