

ԵՐԳԻԾԱՆՔԻ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ ԼԵՌ ԿԱՄՍԱՐԻ
ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՖԵԼԻԵՏՈՆՆԵՐՈՒՄ

Լեռ Կամսարը նորագույն շրջանի երգիծաբանության ամենատաղանդավոր դեմքն է, ֆելիետոնի խոշորագույն վարպետը: Երգիծաբանը չի դիմել խորթ ուղղությունների, բովանդակագուրկ, ծիծաղ կորզելու էժանագին միջոցների: Հետևելով իր մեծ նախորդներին՝ նա խիզախորեն արձագանքել է սոցիալական-քաղաքական դեպքերին, պահպանել իր երգիծանքի հասարակական-սոցիալական բարձր հնչեղությունը: Հենց այս հանգամանքն էլ որոշել է նրա ստեղծագործության և կյանքի հետագա ուղին: Եթե համաշխարհային գրականության մեջ ֆելիետոնը անփոփոխ պահպանում է իր բոլոր յուրահատկությունները, եթե չեն փոխվում թիրախի հասցեները, ապա հայ իրականության մեջ դարասկզբի քաղաքական կյանքը պատկերող ֆելիետոնը, բնականաբար, չէր կարող խուսափել լուրջ շրջադարձերից:

Պարոնյանի և Օտյանի աշակերտն ուներ ստեղծագործական իր սկզբունքները, երգիծելու իր միջոցներն ու եղանակները: Թեև Կամսարը աչքի չի ընկնում երգիծանքի բազմազան տեսակների, ժանրերի ու հնարների կիրառմամբ, այդուհանդերձ նրան հաջողվել է ստեղծել դասականության հասնող եզակի գործեր: Նա կծու ծաղրում է իր հերոսներին, չարախնդուն նրանց վրա: Ինքնատիպությունը երբեք չի լքել Լեռ Կամսարին՝ չնայած իշխանական ճնշումներին. «...Լեռ Կամսարը չփոխեց իր բնավորությունը, իր «գույնն ու կաշին չփոխեց» և չհամակերպվեց նոր իրավիճակին ու պայմաններին: Վատը, փքուռուց սուտն ու կեղծիքը չհանդուրժող նրա գրիչն անխնա ծաղրում էր բոլշևիկյան վարչակարգն ու նրա պաշտոնյաներին և այն բարքերն ու հարաբերությունները, որոնց մեջ հայտնվել էր ինքը, ուստի նրա շուրջ շուտով ստեղծվեց անհանդուրժողականության մթնոլորտ: Բայց նա արիաբար դիմադրում էր և ստեղծագործում՝ իրար հետևից լույս աշխարհ բերելով իր ճակատային սուր ֆելիետոններն ու գրքերը»(1): Մեծ երգիծաբանի գրչի տակ անգամ ամենաշարքային լրագրական ֆելիետոնը արատավոր երևույթը պատկերելիս չի սահմանափակվում լոկ վերջինիս հավաստի նկարագրությամբ, այլ կիրառում է ժանրի արտահայտչական բոլոր հնարավորությունները՝ վերջինիս ամբողջական պատկերը ստանալու համար: Սիա ինչու Կամսարի գրչի տակ ֆելիետոնն ստանում է նոր որակ՝ կրելով հեղինակի անհատական ձեռագիրը:

Ի տարբերություն մյուս գրողների՝ երգիծաբանը առավել հաճախ է դիմում գեղարվեստական պայմանականության ձևերին, որոնք ավելի տպա-

վորիչ ու ներգործող են դարձնում գեղարվեստական խոսքը: Այս միտումն է, թերևս, թելադրում այնպիսի նորմերի կիրառությունը, որոնց ամբողջությունը կազմում է Լեո Կամսարի ինքնատիպ երգիծական արվեստը: Ծանոթանալով Լեո Կամսարի ստեղծագործության էջերին՝ այնպիսի տպավորություն ես ստանում, թե հեղինակը բնավ էլ չի ցանկանում ծաղրել այս կամ այն երևույթը, թե նա պատմում ու խոսում է այնքան անճիգ ու այնքան անփույթ, որ առաջին պահ չես էլ զգում նյութի երգիծական միտումը: Երգիծելու յուրօրինակ կերպ է սա, որով դրսևորվում է հեղինակի անհատական ոճը: «Ամմիտ» ու «անկեց-վածք» պատումը, երգիծական հատուկ խնդիրներ չունեցող դիտակետը Կամսարի երգիծանքի ամենատպավորիչ նշանն է (2):

Չնայած ոճական այս առանձնահատկությանը՝ Կամսարը տեղ-տեղ ունենում է հեղինակային պոռթկումներ. հաճախ անիրավության ալիքը մեծ երգիծաբանին շեղում է ասելիքը անհասցե ձևակերպելու երգիծական միտումից՝ գորացնելով բացահայտ մերկացումներին: Երգիծական ֆելիետոններում պատկերվող երևույթի ողբերգականությունը կարդացվում է տողամիջում՝ իբրև ենթատեքստ: Ողբերգությունն ավելի բացահայտ դրսևորվում է հեղինակ-պատմողի միջոցով, իսկ քանի որ հեղինակը երբեմն ոչ թե դեպքերի մասնակիցն է, այլ լուկ ականատեսը, ողբերգությունը նրա պատկերում դրսևորվում է իբրև ընկալում ու վերաբերմունք, իբրև հույզ: «Խոսել այն մասին, թե ի՞նչ անցավ - դարձավ մեր երկրագնդին վրա այս ժամանակամիջոցին, այդ նույնն է ըսել, թե ի՞նչ ուզեցավ և ի՞նչ չուզեցավ Անգլիա...» (3) : Ասածի վկայությունը «Դիվանագիտական գրույցներ», «Խաչակրաց արշավանք», «Իսպանիոմարոքյան պատերազմին հավանական հետևանքները», «Անգլիո լեզուն Իտալիո բերնին մեջ», «Միամյա քաղաքական հաշվետես» ֆելիետոններն են:

Մեծ տերությունների գործունեությունը պատկերելիս Կամսարը գործի է դնում իր տաղանդի ողջ գորությունը, օգտվում է երգիծական տիպականացման սկզբունքներից: «Սկիզբն է յերկանց» (1922թ) ֆելիետոնում իրականությունը բացահայտում են երգիծական նամակները, որոնք իբրև երգիծական միջոց, լավագույնս նպաստում են ծիծաղի առաջացմանը: Այս յուրատեսակ պայմանագրերն են վերահսկում քաղաքական անցուղարձը. «...Անգլիո գրած իր մեկ նամակին մեջ Ֆրանսիա կըսեր. «Գերմանիո հաղթեցի, այո, բայց սա ի՞նչ վախ ե մտեր մեջս, զիշերները երագիս կուզա որպես թե չեմ հաղթած տակավին ու մինչ չեմ գարթներ, իր տված պարտամուրհակը չեմ կարդար, սիրտս չի հանգստանար: Ամերիկա օրական չորս անգամ ծառան կղրկե՝ թե ադաս կըսե պարտեղ տուր, կարծես, փախանք: Ես ալ դռնապանիս պատվիրեր եմ ըսել (ինձ համար) տունը չե: Անգլիա՛, աշխարհը ինձի-քեզի մնաց. պարզե ոտներդ ուր որ կուզես: Ա՜ն չե, գլխի՞ ես, ինտոր հայտնեց՝ ըսի

վնաս չկա: Դուն ալ ծայն մի հաներ»(4): Կամսարն ուշի ուշով հետևում է նաև եվրոպական դիվանագիտությանը, որի շահադիտական քայլերից տուժում է փոքր հայությունը: Կախյալ ազգերի ճակատագիրը սպառնում էր հայկական հողակտորին, որի աշխարհագրական դիրքը նպաստավոր էր մեծ առևտրի շրջանում: Այս և նման իրողությունները գեղարվեստորեն պատկերելու համար Կամսարը հմտորեն ստեղծում է սրամիտ երկխոսություններ («...Անգլիա- ...մեզ համար հատուկ անունը մեր գումարներն են և ոչ ձեր անունները...» կամ «Դուռը զարնելուն՝ Ֆրանսիո կնիկը դուրս եկավ: -Ու՞ր է մարդդ,- հարցուց Ամերիկա: -Լոնդոն: Առտուն հաց կապեց գնաց, ըսավ՝ շաբաթ մը չեմ գար տուն: -Շաբաթ մը Ամերիկան ոտքը մերս նետելով,- մենա՞կ ես:- Այո, -պատասխանեց մանկամարդ կինը՝ շիկնելով»), տալիս պատշաճ համեմատություններ. «...Ամերիկան, սիրելիք, Խաղաղության օվկիանոսին մեջ երկու բաժանմունքով մեծ խանութ մը ունի, խանութպան է, զինավաճառ: Դանակները կտես, կուտա եվրոպացոց ձեռք, որ գիրար գետին գլորեն, ետքեն ինքը հասնի վարկ կուտա, գորքի կհան: Տոն ու կիրակի օրերը, երբ Ամերիկայի խանութը փակ է՝ Եվրոպա չի պատերազմի») (5) («Դիվանագիտական զրույցներ», «Ախալմամբ խաղաղություն», «Համաշխարհային պատերազմ»): Կամսարը հավատարիմ է մնում անաչառ մնալու իրն հանձնառությանը. նրա ծիծաղն իր էության մեջ պաշտպանում է արդարությունն ու ճշմարտությունը: Այս դիրքորոշումը պահպանվում է նաև այն դեպքում, երբ ծաղրի արժանանում են ազգի առաջնորդները: Երգիծաբանը չի խնայում յուրայիններին՝ հայ գործիչներին՝ ազգային շահերի ու իրավունքների պաշտպանության հարցում:

Հեղինակը իր վրա է վերցնում գեղարվեստական խոսքի ծանրությունը, անտարբեր չի անցնում հասարակական այն գործիչների կողքով, որոնց թերություններից տուժում է գոյապահպանության համար ոգորոզ ազգը: Մեծ քաղաքացին ու մտավորականը դառնում է խորհրդային իրականության ներքին կյանքը տնօրինող ազգային գործիչների անաչառ դատավորը: Ֆելիետոնը վերածվում է պայքարի գեների: Գրողը յուրովի մարտնչում է ընդդեմ ազգի ներքին արատների ու բարոյական փլուզումների:

Կամսարը դատապարտում է ռոմանտիկ երազներով ապրող փուչ ասպետներին՝ հայության կործանմանը ակամա նպաստելու համար: Նա բացահայտում է գեղեցիկ ճառեր ասող ազգայնականների ողորմելիությունը և ցույց տալիս, թե ում էր վստահված ժողովրդի բախտը: Այս մարդիկ չէին կարող ունենալ և չունեին պատմության տրամաբանություն, օրինաչափություններ ըմբռնելու կարողություն: Անտրամաբանական մտածողությունն էլ պայմանավորում էր անհիմն, ռոմանտիկ ու վնասակար ոգևորությունը, որին էլ հետևում էր թշնամու ուժը թերագնահատելու մոլորությունը: Այս գործիչների հայրենա-

սիրական խոսքերի ու անմիտ արարքների անվերջ հակասությունը հիմք է տալիս բացահայտելու նրանց գեղեցիկ պատրանքների վրա հիմնված կույր գործողությունների ծիծաղելիությունը և դառնում է ֆելիետոնների երգիծանքի ատաղծը: Ինչպես նկատել է Վ. Պրոպյալը՝ «երգիծաբանի տաղանդն ու արվեստը հենց այն են, որ ծիծաղի երևույթը կամ առարկան արտաքին կողմից ներկայացնելիս կարողանա բացահայտել նրա ներքին անկատարությունն ու անհիմնությունները: Ծիծաղը հայտնվում է այն դեպքում, երբ արտաքին նկարագրությունը ինքնին մի ահագանգ է, նշան՝ մարդու ներքին դատարկության ու անկատարության մասին» (2,146): Իր ֆելիետոններում՝ Կամսարն ընդգծում է կերպարի հատկապես այն թերությունները, որոնք օգնում են բացահայտելու կերպարը բարոյական, ներքին կամ սոցիալական տեսանկյունից: Երգիծաբանին հաջողվել է ստեղծել գեղարվեստական կերպարի, այս դեպքում՝ ազգային գործչի, երգիծական մանեկներ:

Ժամանակին զուգընթաց փոխվել էին անուններ, պաշտոներ, բայց նույնն էր մնացել ազգային մտածելակերպը. ազգային պայքարը գործիչներն ընկալում էին իբրև կուսակցական քարացած սկզբունքների ավանդում . «...հիմա ճառով կհարծակին վրադ ու կը խեղճացնեն քեզ՝ եթե ճառին դիմաց ճառ չքաշես, բառին դիմաց՝ բառ չհանես»: Հայաստանը կորցրել է իր անցյալ ուժն ու ազգային գիտակցությունը, Հայկական հարցը վերածվել է ազգային հիվանդության. «Հիվանդ մը կճանչնամ, որ սա քառասուն տարի է ի վեր պառկեր է ու բժիշկները թափած գլխուն կաշխատե որ ոչ մեռնի, ոչ ապրի, այդ հիվանդին անունը «Հայկական հարց» է» (Բժիշկներ, 4,125) :

Կամսարը, սակայն, միամիտ չէր, որ նմանվեր իր ժողովրդին ու հարցի պատճառները փնտրեր սարերի հետևում: Նրա երգիծանքը գտել էր ճիշտ ուղին, գիտեր ազգի թուլությունն ու չվարանեց ծաղրով դատապարտել Նոյի ազոպներին, որոնք «...ազգային գործիչ կկոչվին և հիվանդին հաշվին կապրին»: Արտաքինապես օրինակելի այս մարդիկ խեղդվում են ներքին դատարկությունից, ասածի ու զգացածի խոր հակասությունից. «Հավատա, որ ան կխնդա, կերգե, կուտե, կպարե, գիշերները շատ հանգիստ կքնա ու երազին մեջ եթե ազգն ալ անոր տեսնե, ան ազգին չի տեսնե...» («Ազգային գործիչը», 4,70):

Լեռ Կամսարի ֆելիետոնների բնորոշ առանձնահատկություններից մեկն էլ տիպականությունն է, կերպարաստեղծման բարձր արվեստը:

Գեղարվեստականորեն հագեցած ֆելիետոններում այնքան կենդանի ու այնքան ճշգրիտ են ներկայացված կերպարները, որ ընկալելի են անգամ բազմաբնույթ կենսական իրավիճակներում, այլաբանական պատկերներում:

Կամսարյան ֆելիետոններում հերոսի արտաքին նկարագրության նպատակը ներկայացված մանրամասնը սիմվոլի վերածելն է: Այս ավանդական

միտումի փայլուն օրինակներ մեզ տալիս են Կամսարի նախորդները՝ Պարոն-
յանն ու Օտյանը: Այս տեսանկյունից Կամսարի երգիծովոլ հերոսները Օտյանի
Փանջունու կրկնօրինակներն են(6):

Քաղաքական ֆելիետոններն ունեն մերքին տրամաբանական հասու-
նացում ու աճ, որի ընթացքում աստիճանաբար բացահայտվում են ազգայ-
նամոլների դեմքն ու էությունը: Երգիծաբանն ունեցել է ավելի վստահելի ու
չմիջնորդավորված աղբյուր. նրան օգնել ու փաստեր է տրամադրել ինքը՝
բնորոգը: Իրականում, այս կերպարները իրենց մեջ խտացնում են ազգային
ու դասակարգային: Նրանցից յուրաքանչյուրը՝ դաշնակը, թե սոցիալ-
դեմոկրատը, կուսակցության մերկայացուցիչը լինելուց բացի ազգային յուրա-
հատկությունների կրողներն են:

Կամսարի ֆելիետոններում մեծ է նաև երգիծական կեղծանունների
դերը: Վերջինիս շնորհիվ երգիծաբանը ընդգծում է իր հերոսի այս կամ այն
յուրահատկությունը: Ծիծաղելի են հատկապես կերպարների անունները,
որոնց շնորհիվ ընդգծվում են հերոսների թերությունները(2,106):

Նորաթուլս քաղաքական գործիչներ Վրնջունու և Քրքիջյանի երգիծա-
կան դիմագիծը ստեղծելով՝ Կամսարը հասնում է խոր ընդհանրացումների,
սուր ծաղրով քննադատում ազգային կուսակցությունների դատարկ գաղափա-
րախոսությունը. «...Ճիշտ այս միջոցին, երբ անոնք կմրափեին յուրաքյուրը
ըստ յուր ծրագրի, ներս մտավ պանդոկապետը, որը դուրսեն ականջ էր դրեր
անոնց խոսակցությանը: Անկկա կամաց մը մութին մեջ խարխափեց ու ձեռք
անցունելով երկուսին ալ ծոցատետրները, Վրնջունին՝ Քրքիջյանի գրպանը
դրավ, Քրքիջյանին՝ Վրնջունիին ու մեղմիվ հեռացավ:

Առտուն, երբ պրոպագանդիստները ելլելով տետրերը վերցուցած
սկսեցին իրենց հանապազորյա աշխատանքը՝ Վրնջունին սկսավ սոցիալ-
դեմոկրատական մտքեր քարոզել, իսկ Քրքիջյանը՝ դաշնակցական մտքեր. այն-
պես՝ ինչպես երեկ սոցիալ- դեմոկրատական» («Գրավոր պրոպագանդիստ»,
4,59): Երգիծաբանի անհատական ստեղծագործական ոճն ու եղանակը
առանձնապես ցայտուն է արտահայտվել հատկապես այն ֆելիետոններում,
որոնք ուղղված են դաշնակցությանը:

Այս շարքում հաճախ են օգտագործվում երազներ, որոնք թույլ են
տալիս տեղաշարժել սովորական մասշտաբներ և ցանկալի լուծումներ տալ
անլուծելի կոնֆլիկտներին: Այսպես «Նոր տարվա երազ» ֆելիետոնում հրաշ-
քով վերածնվում է աշխարհի քարտեզը, պատկերվում է դաշնակցական Հայաս-
տանի առօրյան, նույնքան անհողեղեն գործունեությունը, ինչպիսին երազն է:
Կամսարը ծաղրի ստեղծում է դաշնակ ընկերների ծաղրապատկերներ. «...Սեր
թողած հերոսությունները, ճշմարիտ է, չունեցան անմիջական արդյունքներ,

սակայն երգելու առատ նյութ տվին աշուղներուն իր ժամանակին և Մեզի ալ տվին օտարութիւն մեջ՝ հիշողութիւններ, որ սա տասը տարի է, օր ու գիշեր կ'հիշենք մեր բոլոր թերթերու մեջ ու դեռ վերջ չունի» («Մեծ ճառ», 4, 178):

Լայնորեն կիրառվող երգիծական միջոցներին լրացնելու է գալիս նաև առակի մոտիվը, որը նույնպէս միտված է ազգայնամոլների էությունը բացահայտելուն. «Այգետեր մը երկու մշակ վարծելով՝ այգին փորելու կորկե: Կեսօրին այգին գալով. կտեսնե, այգին բնավ փորված չէ, ու մշակները քանի մը քայլ իրարմէ հեռու, կռնակներուն վրա պառկած՝ երկինքը կնայեն:

-Ի՞նչ ես ըրեր այսօր, կհարցնե այգետերը, մոտենալով առաջին մշակին:

-Վոչինչ, կպատասխանե մշակն առանց ծածկելու:

- Դու՞ն ինչ ես ըրեր, կհարցնե այգետեր երկրորդ մշակին:

Սա, վոր չէր լսած, թէ ինչ եր պատասխաներ իր ընկեր մշակը, կպատասխանե.

-Տե՛ր, իսկ ես կօգնեի ընկերոջս...» . («Էջեր Խաղը ու խայտառակություն», 4, 53):

Կամսարը միաժամանակ կերտում է քաղքենի կնոջ երգիծական կերպարը՝ քաղաքական խնդիրներն առավել խորությամբ պատկերելու համար («Կնոջ դերը հայոց պատմության մեջ»): Ծաղրվում և ողջ ուժով դատապարտվում է ազգայնամոլի մարդկային թուլությունը՝ քաղաքական այրերի ուղեղը մթազնոդ, քաղաքական որոշումներ հեղափոխող կանացի թովչանքը:

Շարադրանքն առավել ինքնատիպ են դարձնում ֆելիետոնը առանձին պատմական ակնարկների վերածող խորագրերը: Նրանցից յուրաքանչյուրը պատմական որևէ անցուդարձի համառոտ պատկերն է: Պատմական թվերն ու փաստացի նյութը Կամսարի ֆելիետոններում հնչում են իբրև վերնագիր («Պատմություն 1918 թվի կովկասյան անցքերու»): Բայց հենց այս փաստերի ու թվերի մեջ երգիծաբանին հաջողվել է ամփոփել բովանդակության ողջ իմաստը: Քաղաքական սուր ֆելիետոններում («Պատմություն 1918 թվի կովկասյան անցքերու», «Հայաստանն ու դաշնակիցները», «Հայ-թուրքական ընդհարում») պատկերվում է Հայաստանի խեղճ ու անօգնական կյանքը, ռուսական իշխանության ներքո ծավալվող անվստահության մթնոլորտը. «Կովկասը, վոր խոշոր բնակարան մըն է, կպատկաներ Ռուսիո, որը տրված էր հայ, թուրք և վրացի յեղբայրներուն վարժու...

...Հայաստանը արիեստով վաճառական եր, Վրաստանը «կանդուկ-տոր», իսկ Ադրբեջանը մսագործ» (4, 68):

Պատմությունը էկրանավորված նյութի պես պատկերվում է ֆելիետոնում: Ներկայացնող երևույթները միաժամանակ արտահայտում են գրողի ստեղծագործական անհատականության հակումները (7), նրա կենսական փորձը: Յուրաքանչյուր ճշմարիտ գրողի ուշադրության կենտրոնում մարդն է: Բոլոր նրանց զբաղեցրել է մարդու ազատ ձևավորման, զարգացման խնդիրը,

նրա պոտենցիալ հատկանիշների ու որակների մաքսիմալ վերհանումը: Սակայն, յուրաքանչյուր նշանավոր գրող ունի մարդու հանդեպ իր մոտեցումը, նրա գեղարվեստական ուսումնասիրության սեփական միջոցը: Այս առումով Լեռ Կամսարը բացառություն չէ: Ժամանակի թելադրանքով նահանջ էին ապրում հոգևոր արժեքները, ձևավորվում էր նոր ու նախադեպ չունեցող հայ դասակարգը: Արմատախիլ էր արվում ամեն տեսակ հինը՝ ճանապարհի հարթելով նոր աշխարհայեցողության և նոր ասելիքի համար: Հայ հասարակության մեջ շուտով նկատվում են զանգվածային շերտավորումներ, «նոր աշխարհայեցողությունը» ծնում է իրեն ու իր դարը բնորոշող մարդկային տիպերը («Նոր դասակարգեր», «Տրամադրության տակ», «Գիտություն և արվեստ»): Հասարակության դեմքը համարվող այս «շատ կարևոր անձինք կոչված են ավելի կարևոր՝ «գաղափարական ու հոգևոր» խնդիրների համար, իսկ մնացած «փոքր» գործերը՝ իրական պայքարն ու ճակատում հերոսաբար մարտնչելը վերապահված է նույնքան «փոքր» մարդկանց: Եվ այստեղ Կամսարն առաջադրում է մի հարց՝ ո՞ր են փոքր մարդիկ: Պարզվում է՝ հայ ազգը միայն «մեծություններ» է ծնում, իսկ «փոքրերին» գտնելու հույսով երգիծաբանը ստիպված դիմում է աստծուն. «Տե՛ր, տե՛ր, մանրե այս մարդիկ՝ նոր աշխարհի ղրկե, տե՛ր»(4,23):

Հայաստանը շարունակում է ապրել մոլորության մեջ, շարունակում է երագել ու հնազանդվել. «Երեխա քնեցնելու այս անվրեպ սիստեմը /օրորել, անվերջ միօրինակ շնջալ ականջին՝ կամ իշ՜շ՜շ՜շ՜շ՜ , կամ բա՛յ-բա՛յ , որ թմրի ուղեղը, և թունը տանի/ ես սովետական կառավարությունից եմ սովորել:

Միշտ նույնը կրկնելով՝ նա հաջողեց ամբողջ քառասուն տարի քնեցնել իր ժողովրդին այնքան խորը, որ հազիվ թե այլևս զարթնի...»(8):

Ծանոթագրություններ

1. Ս. Մուրադյան, Գրական հանգրվաններ, գիրք Բ. Եր.Համ. հր., Եր., 2007, էջ 70
2. Пруди, В.,Я., Проблемы комузма и смеха, М., "Искыссства", 1976, стр. 177
3. Լեռ Կամսար, Վրիպած արցունքներ, Եր., Պետ. հր., 1934, էջ 232
4. Լեռ Կամսար, Ազգային այբբենարան, Եր., Պետ. հր., 1926, էջ 119
5. Լեռ Կամսար, Մազապուրծ օրագիր, Եր., 2008, Լուսաբաց հր., 2008, էջ 89
6. Այս նմանության հստակ ուրվագիծը ստանում ենք պրոֆեսոր Մուրադյանի «Պարոնյանի և Օտյանի ազգակից Լեռ Կամսարը» ուսումնասիրության մեջ:
7. Հեղինակի անհատականությունը ֆեյխտոնի ժանրի հիմնական առանձնահատկություններից մեկն է: Ասել է, թե այն հեղինակի «զգացմունքային ինքնատիպ դրսևորումներից մեկն է»/ժուլեֆինա/:
8. Լեռ Կամսար, Կարմիր օրեր, Եր., 2000, էջ 323

