

զան կը նշանակէ. խաղերն ի հարկէ ունեցել են տաճար այդ տեղ. կղզին միաժամանակ լաւ ամրութիւն էր նրանց համար: Հեթանոս հայերն հոս ունեցել են տաճար, ինչպէս յայտնի է ըստ աւանդութեան Լուսաւորիքը հին կռատունը քանդել է տեղ եւ նոր քրիստոնէական տաճար շինել: Այսպիսով պատմական իրողութիւն է որ Սեւանում հեթանոսական տաճար է եղել. որ այդ տաճարի փլատակներն այժմս էլ կան, հաւանօրէն Սեւանի գագաթն է այդ:

Ճերմակաւորը եղում է այդ փլատակների միջից. իսկ վանահայրը պէտք է նստած լինի այդ փլատակների եւ Առաքելոց վանքի միջեւ գտնուած ժայռերի, խաչքարերի մօտ. որով վանահօր առաջը կը լինի նոր շինուող տաճարը, իսկ ետեւը՝ հին փլատակ տաճարը. ծովն էլ առաջը. ինչպէս ճերմակաւորը իր խօսքի մէջ յիշելով ցոյց է տալիս այդ:

3. Ճերմակաւորն ասում է. — «Տես այդ երկու երեք խարխուլ խցիկները...» (էջ 7): — Յիրաւի այժմ էլ կան խցիկներ. խարխուլ եւ մեծ մասամբ քանդուած վերոյշեալ տեսարանի մէջ երեւացող. Առաքելոց տաճարի կողքին եւ առաջը — «Հին Աստուածները, ներկայացնելիս պէտք է ներկայացման ղեկավարը այցելէ Սեւանի կղզին, դիրքը լաւ գիտէ եւ մտաւում լինի, որով տպաւորութեանը ուժեղ կը լինի եւ պատկերը հարազատ»:

4. Բ. տեսարան: Գրամայում ասուած է Ամբողջ տեսարանի միջոցին քամի է, երբեմն խիստ բուռն թափով ու (էջ 11) — Սեւանի այժմեան նաւավարներն էլ մանրամասն գիտեն ծովակի վրայ փչող քամիների ինչ լինելը: Քամիներ յաճախ են փչում, որոնցից ամենից վտանգաւորը այսպէս կոչուած «Սոթի» քամին է. Այդ քամին փչում է հին Սոթք գաւառից, կղզու հարաւային կողմ եւ ամենից վտանգաւոր քամին է. ալբերները շատ մեծ են, թափով. այնպէս որ ինչպէս նաւավարներն էլ միշտ ասում են, երբ «Սոթ է կանգնում», դուրս գալ կղզուց կամ կղզի մօտնէլ դժուար է, նաւը սովորաբար չի գործում քանի որ փոքր նաւակ է. 4—5 նաւաստիներ են ղեկավարում. կղզու ափերը ժայռոտ են, նաւը ափին մօտենալ չի կարողանում: Յայտնի է, որ 70 ական թուերին ժ.թ. րդ դարու նոր Բայազետի կողմից եկող մի նաւ Սոթի քամուն ենթարկուելով խորտակւել է եւ շատերը խեղդուել են (տես Սարգիս Փիլոյեանի — յետոյ Սեւանի վանահայր Սարգիս եպ. — «Կորած Մարգարիտ» վէպիկը):

5. Գրամայում յիշում է, որ վանքում գործադրուում էր լաստ, որը համապատասխանում է իրողութեան: Մինչեւ ժ.թ. րդ դարու երրորդ քառորդը գործադրուել է լաստը, որը բաղկացած է եղել 7 հաստ գերաններից. վերջին լաստի գերանները ցայսօր կան: Առաքելոցի գաւթի սիւններն են. լաստն էլ վարում էին միաբանները, ինչպէս վկայում է ականատես Մ. Վ. Կիւմրի-Ղլանցին իր Սեւանայ պատմութեան մէջ:

Եղմիսթիւն:

Pessimist.

(Շարունակելի):



Ս Ա Յ Ե Ն Ա Խ Օ Ս Ա Կ Ա Ն

ՀԱՄԱՍՏԵՂ «Գիւղը», Պոսթըն, 1924, էջ 155, գինը 1 տոլար:

Այս հեղինակը եւ նրա գիրքը մի միսթիստական գիւտ է մեր գեղարուեստական գրականութեան համար: Այսպէս ենք ասում ոչ միայն հեղինակի ձիրքը եւ նրա պատկերացման նիւթը նկատի առնելով, այսպէս ենք ասում վերոյշեւելով եւ այն, որ մեր քաղաքական ճակատագիրը առանձնայատուկ հոգեր բարդելով հայ գրողների աւագ սերունդի առաջ՝ նրանց զրկեց գեղարուեստական զգացումի, ապրումի եւ վերարտադրումի անխառն ստեղծագործութիւնից: Մաշեցաւ մեր հասարակական կեանքի կարեւորագոյն փուլը, երբ մենք նահապետականութիւնից ու ասիականութիւնից թեւակոխեցինք արդի եւրոպական քաղաքակրթութեան ուղին, եւ այդ փոխանցման շրջանը իր բոլոր տուայտանքներով կերացրուեց մեր գեղարուեստական գրականութեան մէջ: Ի՞նչ ենք հասկանում նահապետականութիւն եւ ասիականութիւն բառերի տակ եւ ի՞նչ եւրոպական քաղաքակրթութիւն յորջորջումով: Այն, որ մեր ժողովրդի ճնշող մեծամասնութիւնը ապրում էր կառչած հողին ու ջրին, ինքնամիտի տնտեսութեան պայմաններում, երբ նրա գերագոյն իշխանութիւնը բնուածիւն էր հանդիսանում իր անողոր օրէնքներով: Այն, որ մեր հայրենիքը ժ.թ. դարի երկրորդ կեսից սկսած դառնում է մի վայր, ուր սկսում է իր

մոլութիւնն՝ նա լուծւել է բնութեան հետ: Եւ զարմանալի չէ, որ կենդանիները, իրանց նախնական բնազդներով, աւելի լաւ էին ծանաչում ու գնահատում փրկիկին:

«Կենդանիները ծանօթ էին փրկիկ աղբոր բոլոր շարժումներուն: Կը ծանօնային անոր հազար, անոր քննալը»:

Փրկիկ աղբար երբ ախոռէն ներս մտնէր, ջորին իր գլուխը անոր կը դարձնէր, ձիերը կը խրինչէին ծիծաղի պէս թեթեւ ու հնչուն. ոմանք իրենց վերջի երկու սրունքներու վրայ կը փորձէին կանգնել ի նշան իրենց անսահման ուրախութեան:

Փրկիկ աղբարն էր դայեակը, երբ մատակ ձի մը, կով մը եւ կամ մատակ գոմէշ մը ծնէր: Ինք կ'ըլլար արցունքոտ աչքերով միակ յուղարկաւորը, երբ մեռած կենդանի մը, ախոռի սեմէն դուրս քաշէին կապով»:

Թշուառ են գիւղացիները, հարկաւ, նրանք՝ որ հողի իշխանութիւնից զատ իրանց շինքին կրում են եւ բռնացողներ իշխանութեան արհաւիրքը: Բայց սովորութեան թէ վաղեմութեան պատճառով, այնուամենայնիւ, գիւղը, Համաստեղի գիւղը, գերադասելի է քաղաքից: Այստեղ՝ գիւղի ձախորդութիւններից ճողովորածը առաւել անմխիթար վիճակի ու գոյութեան է մատնւում: Ամերիկա պանդխտած Վարդանը («Վարդան» խորագրով պատմուածքի հերոսը) կին չի ձգում իր համար. նրա մեծագոյն վիշտը դա է: Ամուրի մնալու վիճակին դատապարտւած՝ նա խորագէտ դժբախտ է եւ կամաց-կամաց ջնջւում է կենդանի մարդկանց շարքից: Կար ամուռն («Զոհը կար ամուռն էր» պատմուածքում) գործարանի մէջ պահ մի տարւում է հայրենի գիւղի յիշողութիւններով եւ մեքենային զոհ գնում: Համաստեղը գիւղն չի իդէալականացնում, բայց նախապատուութիւնը նրան է տալիս: Այստեղ հողը ամուր է մարդու ոտքի տակ, երբեք վիճակը բղկում է նրանից, որ մարդը քամահանք է սկսում տածել գէպի հողի իշխանութիւնը:

Կարգալով Համաստեղի պատմուածքները, նշմարելով նրա ժխտողական վերաբերմունքը գէպի քաղաքի կեանքը — ստանում ենք այն տպաւորութիւնը, որ մեր երկրատար դիտողները իր մտածելակերպի աշխարհում վճիռ դառաւ նանք գեռ չի նուաճել: Գիւղը անցեալն է. այն կարող է իմաստաւորել քաղաքի օգնութեամբ: Ռուս ժողովրդագրագէտ գրողները շատ

են մեծարել գիւղը եւ խարանել քաղաքը: Դա մնացել է եռանդի եւ սրտի թրթռումների ապարդիւն վառնում: Ռուսների պէս հայերն էլ են ողբացել պանդխտութիւնը, գիւղի քայքայումը (Ս. Մելիք-Շահնազարեան, 1էօ, Ա. Աղեկեան), բայց յաղթանակել է քաղաքը, այսինքն կապիտալիզմը: Համաստեղի «Զոհը կար ամուռն էր» պատմուածքի պէս մի պատկեր ունի տպագրած Մելք. Եսայեանը «Մուրճում» (1900, խորագրով՝ «Երազ»): Այստեղ էլ բանւորը տարւում է գիւղի յիշողութիւններով, չարգում գործիքը եւ պատիժ ստանում գործարանի վարչութիւնից: Հասարակական զարգացումը ընթացաւ ոչ այն ուղիով, որ երազկոտ բանւորը գիւղը դառնայ իր կամեցածին չափ անվտանգ ու անկաշկանդ երազելու, այլ որ նոր պայմաններում ծանաչէ ինքն իրան, իր դասակարգի մարդկանց եւ ջանայ նրանց հետ ձեռք ձեռքի տուած կերպարանափոխելու ընկերային կեանքը: Այժմ նորվեգական ականաւոր վիպասան Անուտ Համսուը գիւղակրթութեան մի պրոպագանդ է սկսել իր վէպերում («Հողի հիւթերը», «Աերջին զուլի»): Հաւանօրէն Նորվեգիայի մանր սեփականատէրերի աշխարհում ընկերային կեանքը կնձիւններ է յարուցել, որ վիպասանը փրկութիւնը տեսնում է հողագործութեան մէջ եւ փառաբանում հողի իշխանութիւնը:

Ի հարկէ, քննադատի հասարակական այս կամ այն դաւանանքը գեռ չի նշանակում ստեղծագործութեան ծրագիր պարտադրել գեղարուեստագէտի համար: Քննադատութիւնը լուսաբանում եւ մեկնաբանում է, պարզելով, թէ որտեղից են բղկում արուեստագէտի համակրանքներն ու հակակրանքները, հասարակական դուր արուեստագէտի գործերին: Համաստեղը բնազդին: Այդտեղ է թագնւած ձիւրքի գաղտնիքը, այդտեղից են յարութիւն առնում անմեռ խօսքով մեզ մղում է ծանաչելու իրականութիւնը՝ նա խոշոր ծառայութիւն է մատուցում: Դրա համար հայ ընթերցողը նրան միայն շնորհակալութիւն ունի յայտնելու:

Երևան, 13 Մարտ 1925:

Դ. ԱՆԱՆՈՒՆ

