

ՀԱՅ ՊՕԷԶԻԱՆ ՈՐՊԷՍ ԻՆՔՆՈՒԹԵԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹԻՒՆ*

(ըստ Ղարաբաղեան շարժման ցեղասպանութեանը նուիրուած
ցուցապաստառների)

ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ՄԱՐՈՒԹԵԱՆ

1988ին սկսուած Ղարաբաղեան շարժումն¹ առաջին, իրօք համաժողովրդական ընդվզումն էր² Միխայիլ Գորբաչովի (1985-1991) տարիններին Խորհրդային Միութեան տարբեր մասերում միմեանց յաջորդած զանգուածային ելոյթների շարքում: Ահա ինչու՝ Ղարաբաղեան շարժումը՝ չունենալով նախադէպ, իրեն բնորոշ առանձնայատկութիւնները մշակում էր տարերայնօրէն, պետական հզօր մեքենային դիմակայութեան պայմաններում: Արագ փոփոխուող իրադարձութիւններին զուգահեռ փոփոխութիւն էր կրում ժողովրդի ինքնութիւնը: 1990ի ցուցարարը էապէս տարբերուում էր 1988ի փետրուարեան առաջին հանրահաւաքների մասնակցից:

Ի թիւս Շարժումով կեանքի կոչուած վառ երեւոյթների, կարելի է նշել ժողովրդական ստեղծագործութեան իսկական պոռթկումը, ինչը յատկապէս ակներեւ դրսեւորուեց Շարժման բոլոր փուլերին ուղեկցող եւ իրադրութեան ամէն մի փոփոխութեանն անմիջապէս արձագանգող պատկերագիր «Վկաներում»՝ ցուցապաստառներում³: Դրանցով շատ յարմար է հետեւել Շարժման անցած բոլոր փուլերին, քաղաքական կողմնորոշումների եւ ինքնութեան ձեւափոխմանը:

Ղարաբաղեան շարժման ընթացքում ստեղծուած ցուցապաստառների⁴ իւրայատկութիւնն այն է, որ դրանց ճնշող մեծամասնութիւնը ոչ այնքան առանձին կուսակցութիւնների կամ քաղաքական հոսանքների տրամադրութիւնների ցուցիչ էր, որքան որ հաղորդում էր ժողովրդի մտահոգութիւնները, տրամադրութիւնները, ցանկութիւնները, այս կամ այն իրադարձութեան գնահատականը, եւլն.: Եթէ Խորհրդային տարիների ցուցապաստառները կրում էին իշխող կոմունիստական կուսակցութեան գաղափարական դրոշմը, խիստ կանոնակարգուած բնոյթի էին, բացառում էին որեւիցէ շեղում, ապա Շարժման ցուցապաստառները ժանրային խիստ տարբեր դրսեւորումներ ունէին, ժողովրդական ազատ մտածելակերպի չմիջնորդաւորուած ցուցիչներ էին:

Շարժման ցուցապաստառներն ունէին բազմաթիւ այլ առանձնա-
յատկութիւններ, որոնցից անհրաժեշտ ենք համարում ուշադրութիւն
հրաւիրել մասնաւորապէս հետեւեալի վրայ: Շարժման իւրաքանչիւր
փուլում, ամէն մի կոնկրէտ հարցի շուրջ միաժամանակ կարող էին
հանդէս գալ ինչպէս տարբեր ուղղութեան մտքեր⁶, այնպէս էլ
տարբեր բովանդակութեան ցուցապաստառներ: Այսպէս, միաժամա-
նակ կարելի էր հանդիպել որոշակի հարցի եւ առաջաշմանը, եւ գնա-
հատականին, եւ լուծման տարաբնոյթ ուղիներին: Ուսումնասիրողի
պարտքն է կարողանալ դրանց թւում գատել գերակշռող ուղղութեան-
թիւն ունեցողը, ժողովրդական մտայնութիւնների այդօրեայ դրսեւո-
րումը:

Ղարաբաղեան շարժման տարիներին (1988-1990) ստեղծուած ցու-
ցապաստառները իրենց բազմաքանակութեան⁸ (մեզ յաջողուել է հա-
ւաքել շուրջ 1000 միաւոր), թեմատիկ բազմազանութեան (առանձնաց-
ւում է շուրջ 20 թեմատիկ խումբ), դրանցում արտայայտուած ժողո-
վրդական մտածողութեան հարստութեան շնորհիւ ուսումնասիրու-
թեան հարուստ եւ ընդարձակ դաշտ են ներկայացնում⁷: Պէտք է նշել,
որ տարբեր թեմատիկ խմբերը երբեմն «իրար ծածկում են», ինչը զար-
մանալի է, քանի որ ցուցապաստառներն իրենք յաճախ բազմապլա-
նային են եւ հաւասար յաջողութեամբ կարող են վերաբերուել ինչպէս
մի, այնպէս էլ միւս խմբին: Այնուամենայնիւ, ամբողջութեամբ վերց-
րած, այդ խմբերը յստակ տարբերակում են: Ցուցապաստառների
շարքում առանձնացող թեմատիկ խմբերի մէջ իրենց քանակու-
թեամբ առաջին տասնեակը կազմում են հետեւեալները:-

ա) հայերի ցեղասպանութիւնը (315 միաւոր),

բ) Ղարաբաղը՝ Հայաստանի մաս (60),

գ) խորհրդային կենտրոնական ղեկավարութեան քննադատութիւնը
(58),

դ) հայ ժողովուրդ, հայոց լեզու, հայկական դպրոցներ (52),

ե) բիւրոկրատիա, Գորբաչովի ձեռնարկած վերակառուցման եւ հրա-
պարակայնութեան քաղաքականութեան թշնամիներ, մամուլի ծախ-
ւածութիւնը (49),

զ) Ղարաբաղը եւ դեմոկրատացման քաղաքականութիւնը (31),

է) Հայաստանի անկախութիւնը (30),

ը) Ադրբեջան եւ ադրբեջանցիներ, պանիսլամիզմ եւ պանթուրքիզմ
(30),

թ) վերաբերմունքը խորհրդային Միութեան Կոմունիստական Կու-
սակցութեան նկատմամբ (27),

ժ) ազգերի ինքնորոշման իրաւունքը եւ խորհրդային սահմանադրու-
թեան կիսատ-պռատութիւնը (26), եւլն.:

Այս ցուցակում նկատուող կարեւորագոյն առանձնայատկութիւնը թերեւս այն է, որ հայերի ցեղասպանութեանը նուիրուած ցուցապատառները միջանի անգամ գերազանցում են Ղարաբաղեան շարժման թուում է թէ հիմնական՝ Ղարաբաղը Հայաստանին վերամիաւորելու գաղափարին նուիրուած ցուցապատառներին: Հենց միայն ցեղասպանութեան թեմայի ցուցապատառային համառօտ դիտարկումը հնարաւորութիւն է ընձեռում ի մօտոյ, կարելի է ասել՝ քայլ առ քայլ, հետեւելու հասարակական մտածողութեան եւ ընդհանրապէս հասարակութեան գործելակերպի արմատական ձեւափոխման աստիճանական ընթացքին:

* *

1988ի Փետրուարին Ադրբեյջանի Սումգայիթ քաղաքում բնակուող հայերի ջարդերից յետոյ ցեղասպանութեան թեման կրկին ուժգնօրէն յիշեցրեց իր մասին: Նախեւառաջ այն ժողովրդի կողմից միանշանակ համադրուեց 1915ի Մեծ Եղեռնի հետ: Սումգայիթեան իրադարձութիւններից յետոյ ժողովրդի արձագանգը սկզբնական շրջանում կրում էր զուտ յուզական, զգացմունքային բնոյթ, ունէր վառ արտայայտուած բարոյական ուղղուածութիւն: Ժամանակի ընթացքում ցուցապատառների մէջ, Մեծ Եղեռնի եւ Սումգայիթի համադրմանը զուգահեռ, աստիճանաբար առանձնացուեցին նաեւ այլ թեմաներ, այդ թւում՝ ա) գնահատական Սումգայիթին, բ) եղեռնագործութիւնն անմիջականօրէն իրականացնողների եւ կազմակերպիչների բացայայտում եւ գ) պատժում, հնարաւոր մեղաւորների մատնանշում, դ) ջարդարարների նկատմամբ տարուող դատավարութեան գնահատական, ե) «ցեղասպանութիւն» հասկացութեան սահմանների ընդլայնում, գ) ապագայ ցեղասպանութիւններից խուսափելու միջոցների առաջարկում: Ընդ որում, դրանցից իւրաքանչիւրին վերաբերուող ցուցապատառների բովանդակութիւնն իրադարձութիւնների զարգացման ընթացքում որոշակի փոփոխութիւններ էր կրում⁸:

Ցուցապատառների կազմման ձեւերը խիստ տարբեր էին: Ընդունուած միջոցներից էր մէջբերումներին դիմելը ու այդպիսով օգտագործուած մէջբերման հեղինակութեանը յղելը: Առօրեայ կեանքում եւս քիչ չի պատահում, որ մարդիկ իրենց խօսքը (թէ՛ գրաւոր եւ թէ՛ բանաւոր) աւելի հիմնաւոր կամ ազդեցիկ դարձնելու համար, մէջբերումներ անեն անցեալի մեծերի ստեղծագործութիւններից կամ աւելի յաջող արտայայտուած մտքերից եւ կամ պարզապէս ժողովրդական իմաստութեան շտեմարանից (առածներ, ասացուածքներ, եւլն.): Ղարաբաղեան շարժման տարիներին մէջբերումներին անդրադառնալը տեղ էր գտնում նաեւ այլ նպատակով, ինչպէս, օրինակ՝ ցոյց տալու քննադատուող երեւոյթի սխալ, իրականութեանն անհամապատաս-

խան լինելը: Երբեմն մէկ ուրիշ նպատակով ասուած խօսքից մէջըբ-
րում էին անում շեշտելու լրիւ ուրիշ միտք: Քիչ չէին նաեւ արհեստա-
կան⁹ «մէջբերումային» յօրինուածքները, եւլն:

Ղարաբաղեան շարժման մէջ ցեղասպանութեան ցուցապատառա-
յին թեման եւս արտացոլում գտաւ բազմաթիւ ու բազմաբնոյթ մէջբե-
րումների միջոցով¹⁰: Դրանք կարելի է, թերեւս, բաժանել երկու մասի:
Առաջին խումբը կազմում են հայ պօէզիայի տարբեր ստեղծագործու-
թիւններից արուած մէջբերումները: Երկրորդ, աւելի ստուար խումբը
կազմուած է ինչպէս գրական-գեղարուեստական, բայց առաւելապէս
հասարակական-քաղաքական հնչողութիւն ունեցող ստեղծագործու-
թիւններից, ինչպէս նաեւ առանձին ելոյթներից, մամուլում տեղ
գտած յօդուածներից, զանազան կոչերից, կարգախօսներից արուած
մէջբերումներից: Դրանք շատ յաճախ ոչ այնքան մէջբերումներ են,
որքան որ «մէջբերումային» մտածողութեան դրսեւորումներ, որոնց
«տակից» խիստ պարզորոշ կերպով երեւում է որոշակի մտածելա-
կերպի տէր մարդը: Ստորեւ կը դիտարկուեն միայն առաջին խմբի ցու-
ցապատառները:

* *

Ինչպէս ասուեց վերը, սումգայիթեան եղեռնագործութեան առա-
ջին արձագանգները յուզական, զգացմունքային բնոյթի էին, հիմնա-
կանում՝ յիշատակի կոչող, երբեմն էլ՝ սգին բնորոշ որոշ տարրերի
առկայութեամբ եւ, որ բնորոշ է հայ ինքնութեանը, իրենց ագրեսիւութե-
ամբ ուղղուած էին ոչ թէ դուրս, այլ իր հասարակութեան ներսը¹¹:

Դէպի ներս՝ ինքն իր մէջ ուղղուածութիւնը ինչ-որ իմաստով դրսե-
ւորում էր մի մէջբերման մէջ, որը յաճախ էր հանդիպում 1988-89ի
տրանսպարանտներում: Դա «Բեկանեմ շանթեր» կրկնատողն է խոր-
հրդահայ բանաստեղծ Պարոյր Սեւակի «Ծռածայն պատարագ» պօէ-
մից¹²: Այս տողը, որ պօէմի գլուխներից մէկի վերնագիրն է, բանաս-
տեղծական տարբեր ձեւերի եւ քրիստոնէական բնոյթի ակնարկումնե-
րով արտայայտում է այն միտքը, համաձայն որի հեղինակն ասես իր
վրայ է վերցնում այն բոլոր տառապանքները, որոնք ցեղասպանու-
թեան տարիներին ընկել էին իր ժողովրդի վրայ: Հնարաւոր է, որ այդ
կրկնատողը¹³ բաւական հեշտութեամբ ցուցապատառային բառապա-
շար մտաւ, քանզի համահունչ է լայնօրէն տարածուած «Յաւը տա-
նեմ» հայաշունչ արտայայտութեանը, որը եւս հայ ինքնութեան վառ
դրսեւորումներից է: Դիտարկուող մէջբերումը հետաքրքիր է նաեւ այլ
առումով: Այն օգտագործուած է այդ նոյն պօէմի երկու այլ կրկնատո-
ղի (որոնք նոյնպէս առանձին գլուխների վերնագրեր են դարձած)՝
«Ողբամ մեռելոց» եւ «Կոչեմ ապրողաց», պարտադիր հարեւանու-

Թեամբ: Տրանսպարանտային տարբերակում, ինչպէս որ պօէմում է եւ ինչպէս որ մենք Փիքսել էինք 1988ի Ապրիլի 24ի սգոյ երթից յետոյ՝ «Բեկանեմ շանթեր»ը տեղադրուած էր «Ողբամ մեռելոց» եւ «Կոչեմ ապրողաց» տրանսպարանտների միջեւ՝ Ծիծեռնակաբերդի յուշապատին յենուած: Յատկանշական է, որ այնտեղ էլ գտնուում էր մէկ այլ տրանսպարանտ, որի վրայ բոլոր երեք կրկնատողերը գրուած էին միասին (լուս. 1), ինչը համապատասխանում է պօէմի վերջին երեք տողերին, որտեղ Սեւակը դրանք իրար կողք էր տեղադրել:



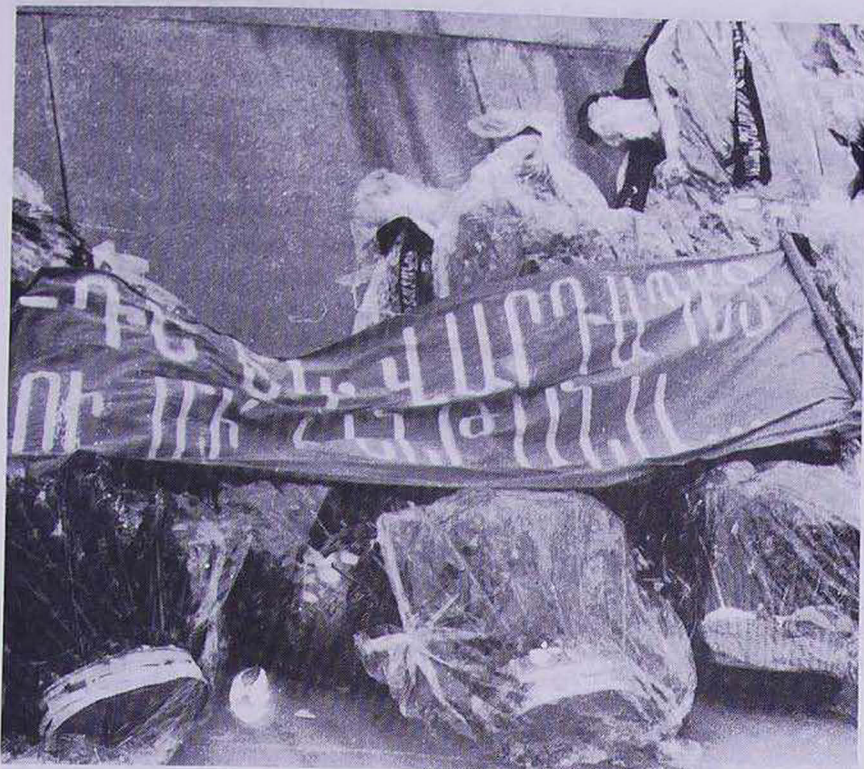
Սեւակեան այս մէջբերումներն օգտագործուում էին նաեւ սեփական, աւելի ընդարձակ տրանսպարանտային տեքստեր ստեղծելիս: Մեզ անծանօթ հեղինակի կողմից յիշեալ կրկնատողերը հիմք էին տուել 1988ի Յունիսին ծաւալուելու, ստեղծելու մի ամբողջ ծրագրային յայտարարութիւն՝ «Ողբամ մեռելոց, բեկանեմ շանթեր, կոչեմ ապրողաց: Ճշմարտութեան սուրն ենք բարձրացնում արիւնակոլով եաթաղանի դէմ, ու թէ աշխարհում կայ արդարութիւն, թէ կայ պատմութիւն, ինտերնացիոնալ հաւասարութիւն ու եղբայրութիւն, մենք պիտի յաղթենք»: Յատկանշական է այս տեքստի պօէտիկան: Այն օգտագործում

է ինչպէս բանաստեղծական բնոյթի տերմիններ, օրինակ՝ «արիւնակոլոլ», այնպէս էլ յեղափոխական տերմինաբանութիւն, ընդ որում ողջ տեքստը՝ ներառեալ եւ մոտաւոր սեւակեան մասը, պաթետիկ երանգ ունի: Միւս կողմից, յաղթանակի հասնելու միջոցների թուում այստեղ նշուած են հենց այն «զէնքերը»՝ «ճշմարտութեան սուր», «արդարութիւն», «պատմութիւն» (թերեւս՝ «պատմական արդարութիւն» իմաստով), որոնք Ղարաբաղեան շարժման համար առանցքային նշանակութիւն ունէին, ասես՝ նրա «շարժիչ ուժերը» լինէին: Այս իմաստով յիշեալ տրանսպարանտն իրօք որ իւրօրինակ ծրագրային դեր է կատարում:

* * *

1988-89ի տրանսպարանտներում թերեւս առաւել տարածուած էր մէկ այլ սեւակեան մէջբերում՝ «Դէ Կ՛, Վարդապետ,՝ Ու մի խենթանա...»՝ նրա աւելի յայտնի *Անլռելի գանգալատուն* (1959) պօէմից՝ նուիրուած հայ մեծ երգահան Կոմիտաս վարդապետի ողբերգական ճակատագրին: Իր ժամանակին այս պօէմը խիստ մեծ ժողովրդականութիւն էր վայելում ոչ միայն տաղանդաւոր ստեղծագործութիւն լինելու, այլ նաեւ Կոմիտասի ողբերգական ճակատագրի յենքի շուրջ հայ ժողովրդի վերջին հարիւրամեակի իրադարձութիւնների ու մասնաւորապէս ցեղասպանութեան մասին խորհրդահայ իրականութեան մէջ թերեւս առաջին անգամ բանաստեղծի գրչով ազատօրէն արտայայտուած խորհրդածութիւնների, հայրենասիրական մեծ պաթոսի շնորհիւ: Այդ մէջբերումը վերցուած է պօէմի «Եղեռնի համազանգ» գլխի «Ղօղանջ մթագնումի» ենթագլխից¹⁴, որտեղ նկարագրուում էր կոտորածների հետեւանքով գաղթի ճանապարհներին ստեղծուած ողբերգական վիճակը, որը տեսնելուց, գիտակցելուց հնարաւոր չէ չխելագարուել, չխենթանալ, չցնորուել, չխեւանալ...¹⁵:

Ինչու՞ հենց այս ստեղծագործութեան յիշեալ կրկնատողն ունեցաւ տրանսպարանտային լայն դրսեւորում: Նախ, նշենք, որ այս մէջբերմամբ առաջին տրանսպարանտները յայտնուեցին 1988ի Ապրիլի 24ին դէպի Եղեռնի գոհերի յուշարձան աւանդական սգոյ երթի ժամանակ (լուս. 2): Հարկ է շեշտել, որ ապրիլեան այդ երթը փաստօրէն առաջին պաշտօնապէս արտօնուած ցոյցն էր հանրահաւաքների 1988ի մարտեան արգելքից յետոյ: Այդ արգելքով իշխանութիւնները փորձում էին կանխել գանգուածային ելոյթների նոր փուլը, որը սպասուում էր փետրուարեան հանրահաւաքներից յետոյ: Ուստի եւ զարմանալի չէ, որ ծաղկեպսակներից զատ¹⁶, մարդիկ տանում էին բազմաթիւ ցուցապատառներ, այսինքն՝ սգոյ երթը գործնականում վեր էր ածուել քաղաքական ցոյցի, որի հիմնական բովանդակութիւնը սոսկալիքեան ջարդերի նոյնացումն էր 1915ի Եղեռնի հետ: Իսկ Սեւակի պօէմում



Հենց նկարագրում էին Մեծ Եղեռնի օրերին տեղ գտած այնպիսի իրադարձություններ՝ «Հայոց մայրերին անում անպատիւ», «Լիկանքի մէջ նահատակուած / Անմեղ կոյսեր», «Ճղոտում են մարդկանց», «Ի՞նչ կայ աւելի ծանր ու խղճալի, / Քան թէ կսկիծը որդեկորոյս մօր»¹⁷, որոնք նոյնութեամբ կրկնուել էին Սումգայիթում¹⁸: Նմանատիպ դէպքերին ականատես լինելը կամ դրանց պատմություններին ծանօթանալն էր, որ պատճառ դարձաւ Կոմիտասի խելագարութեան: Ուստի պատահական չէր, որ հայ իրականութիւնը խորապէս ցնցած սումգայիթեան եղեռնագործութեան զգացմունքային գնահատականների մէջ սեւակեան հենց այս մէջբերումը միանգամից յայտնուեց ցուցապատառներում: Ընդ որում, այդ տողերը այնքան էին մտել մարդկանց գիտակցութեան մէջ, որ տրանսպարանտային տարբերակների ստեղծողներն այն մէջբերում էին, բնագրից¹⁹ գատ, նաեւ յիշողութեամբ՝ իրենց սեփական, ճիշդ է բնագրից շատ քիչ տարբերուող ձեւակերպումներով՝ «Դէ արի, վարդապետ, ու մի խենթանա» (1988ի Մայիս եւ Սեպտեմբեր) կամ «Դէ եկ վարդապետ ու մի խենթացիր» (1989ի Փետրուարի 28ի սգոյ երթ):

Կոմիտասին առնչվող այս խօսքերը երբեմն ուղեկցվում էին նրա մեծադիր նկարով, ինչպես որ էր 1988ի Հոկտեմբերին մեծ երգահանի անունը կրող Երեւանի Պետական Կոնսերվատորիայի ուսանողների նստացույցի ժամանակ: Նկատենք, որ այս դէպքում Կոմիտասի նկարն ասես վեր էր ածուել սրբապատկերի, քանի որ նրա երկու կողմը մոմեր էին վառվում: Զարմանալի չէ, որ Կոմիտասի՝ Հայ Ժողովրդի ճակատագիրը մարմնավորողի նկարը Շարժման տարիներին իր տեղն էր գրավում ցեղասպանութեան ցուցապատառ-խորհրդանիշերի շարքում: Այսպէս, 1988ի Յունիսին Կոմիտասի մեծադիր եռանկարը²⁰ առանց որեւէ բացատրութեան, կախուել էր Օպերայի եւ Բալետի Պետական Թատրոնի շէնքի ճակատային պատից, որի մօտ անմիջապէս աստիճաններին, անց էր կացվում հերթական նստացույցը:

* * *

1988ի Յունիսի 15ին գումարուած էր Հայկական Խորհրդային Սոցիալիստական Հանրապետութեան (ՀՍՍՀ) բարձրագոյն օրէնսդիր մարմնի՝ Գերագոյն Խորհրդի նստաշրջանը, նուիրուած Լեւոնային Ղարաբաղը Հայաստանին վերամիաւորելու հարցին²¹: Ողջ Բաղրամեան պողոտան, որտեղ գտնուում էր գերագոյն Խորհրդի շէնքը, հեղեղուած էր ժողովրդի բազմութեամբ: Մարդիկ պահանջում էին ոչ միայն դրական որոշման ընդունում Լեւոնային Ղարաբաղի հարցի մասին, այլեւ Սումգայիթում կատարուածի²² որակում որպէս ցեղասպանութիւն, ինչը վկայող ռուսերէն ցուցապատառներից նշենք միայն երկուսը՝ "TREBUYEM OT PRAVITELSTVA PRIZNAT GENOTSID SUMGAITA" (ՊԱՀԱՆՋՈՒՄ ԵՆՔ ԿԱՌԱՎԱՐՈՒԹԻՒՆԻՑ ԺԱՆԱՋԵԼ ՍՈՒՄԳԱՑԻԹԻ ԾԵՂԱՍՊԱՆՈՒԹԻՒՆԸ), "MI TREBUYEM PRIZNAT GENOTSID V SUMGAITE I NASHI PRAVA BEJENTSEVI!"²³ (ՊԱՀԱՆՋՈՒՄ ԵՆՔ ԺԱՆԱՋԵԼ ՍՈՒՄԳԱՑԻԹՈՒՄ [իրականացուած] ԾԵՂԱՍՊԱՆՈՒԹԻՒՆԸ ԵՒ ՓԱԽՍՏԱԿԱՆՆԵՐԻ ՄԵՐ ԻՐԱՒՈՒՆՔՆԵՐԸ):

Առկայ պլակատների, տրանսպարանտների, սումգայիթեան եղեւնագործութեան զոհերի մեծադիր լուսանկարների շարքում կար ռուսերէն մի պլակատ (լուս. 3)՝ հետեւեալ բովանդակութեամբ. "... OBEZGLAVILI tURKI TSELIY NAROD. KHOTELI OSTAVIT ODNOGO ARMYANINA, I TO... DLYA MUZEYA..."²⁴ (...թՈՒՐԲԵՐԸ ԳԼԽԱՏԵՑԻՆ ՈՂՋ ԺՈՂՈՎՈՒՐԴ. ՑԱՆԿԱՑԱՆ ԹՈՂՆԵԼ ՄԷՎ ՀԱՅ, ԵՒ ԱՅՆ ԷԼ ... ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ՀԱՄԱՐ...): Մեր համոզմամբ, այս արտայայտութիւնը վերցուած է Սեւակի Անյոյի գանգաղատուն պօէմի վերոնշեալ «Եղեւնի համազանգ» գլխի մէկ այլ՝ «Ղօղանջ եղեւնական» հատուածից, ուր նկարագրուած է թէ ի՞նչ դա-

Ժանութեամբ էին թուրք ջարդարարները հաշուեյարդար տեսնում հնձուորի ու հովուի, ձկնորսի ու ժամհարի, մօր, երեխայի, տատի եւ պապի, այսինքն՝ հայ ժողովրդի հաւաքական դիմագիծը ներկայացնող կերպարների հետ: Ենթագլխի վերջին տողերում, ասես ի մի բերելով, բանաստեղծը բացականչում է. «Մորթեցին մի ժողովուրդ, [...] Ուզեցին մէկ հայ թողնել, / Եւ այն էլ ... թանգարանում»²⁵: Ակնյայտ է, որ պլակատի ռուսերէն տեքստը սեւակեան արտայայտութեան գրեթէ բառացի թարգմանութիւնն է²⁶: Սեւակեան տողերի նոյն հատուածի բանաստեղծ Հարովը Ռեգիստանի ռուսերէն թարգմանութիւնը²⁷ աւելի ազատ մօտեցման կնիք է կրում («S narodom tselim shla pod noj. / V jivikh ostavim odnogo / Mi dlya muzeya svoyego»):



Այս պլակատը դիտարկելիս անդրադառնանք երկու հանգամանքների: Նախ նկատենք, որ ցուցապաստառները սովորաբար գրւում են մեծատառերով: Բացառութիւն չի կազմում նաեւ քննարկուող պլակատը: Արդ, ինչո՞վ էր պայմանաւորուած «Թուրքերը» բառի առաջին տառը փոքրատառով գրելը: Ղարաբաղեան շարժման ցուցապաստառներում նմանատիպ վերաբերմունքի՝ երբ յատուկ կամ հասարակ անւան սկզբնատառը փոքրատառով էր ներկայացւում, արժանացել են տարբեր բառեր, այդ թւում, մեր ունեցած տուեալներով, բազմիցս՝ Սումգայիթ քաղաքի անունը, մէկ անգամ՝ 1982-88ի Ադրբեջանի Կոմունիստական Կուսակցութեան կենտրոնական կոմիտէի առաջին քարտուղար (որ խորհրդային ժամանակաշրջանում համազօր էր հան-

րապետութեան փաստացի ղեկավար լինելուն) Գեամրան Մ. Բաղիրովը²⁸, մէկ անգամ՝ «դատ» բառը («ՎԵՐՍՍԿԵԼ «ՍՈՒՄԳԱՅԻԹԻ» «ԴԱՏԸ»»²⁹): Այսպէս, 1988ի Մարտ կամ Ապրիլ ամսուայ սգոյ երթերից մէկի ժամանակ մարդկանց ձեռքին էր "bAGIROV NESYET OTVETSTVENNOST ZA TRAGEDIYU V sUMGAITE"³⁰ (ԲԱՂԻՐՈՎԸ Է ԿՐՈՒՄ ՍՈՒՄԳԱՅԻԹԻ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԵԱՆ ՊԱՏԱՍԽԱՆԱՏՈՒՈՒԹԻՒՆԸ) բովանդակութեամբ ռուսերէն ցուցապատառը: 1988ի Նոյեմբերի 7ի հոկտեմբերեան բոլշեւիկեան յեղափոխութեան տարեդարձին առթիւ վերջին խորհրդային շքերթի տրանսպարանտների թուում էին "TREBUYEM OT PRAVITELSTVA SSSR POLITICHESKUYU OTSENKU sUMGAITA!" (ՍՍՀՄ ԿԱՌԱՎԱՐՈՒԹԻՒՆԻՑ ՊԱՀԱՆՋՈՒՄ ԵՆՔ ՍՈՒՄԳԱՅԻԹԻ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԳՆԱՀԱՏԱԿԱՆ), "POLITICHESKUYU OTSENKU sUMGAITU" (ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԳՆԱՀԱՏԱԿԱՆ ՍՈՒՄԳԱՅԻԹԻՆ), "KTO STOIT ZA PALACHAMI sUMGAITA???" (ՄՎ Է ԿԱՆԳՆԱԾ ՍՈՒՄԳԱՅԻԹԻ ԴԱՀԻՃՆԵՐԻ ԵՏԵՒՈՒՄ) (լուս. 4) ռուսերէն եւ «ԲԱՑԱՑԱՑՅԵԼ ՍՈՒՄԳԱՅԻԹԻ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊԻՉՆԵՐԻՆ» հայերէն ցուցապատառները, 1989ի Փետրուարի 28ի սգոյ երթի ժամանակ՝ «ՈՐՏԵՂ ԵՆ ՍՈՒՄԳԱՅԻԹԻ ՑԵՂԱՍՊԱՆՈՒԹԵԱՆ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊԻՉՆԵՐԸ» ցուցապատառը, եւլն.:



Ինչու՞ն է բանը: Ինչու՞ է Սումգայիթ քաղաքի անունը սկսում փոքրատառով: Եթէ ցուցապատառների հեղինակները նպատակ ունենային «Սումգայիթ» անունը օգտագործել որպէս հասարակ անուն՝ այդպիսով բնորոշելու նոյնանուն քաղաքում կատարուած եղեռնա-

գործութեան երեւոյթը եւ դրանով իսկ խորհրդային քաղաքական բա-
ռապաշարում առաջարկել «կոտորած, ցեղասպանութիւն» հասկացու-
թեան նոր հոմանիշ, ապա նրանք պարզապէս պլակատի կամ տրանս-
պարանտի բոլոր բառերը, այդ թւում եւ քաղաքի անունը, կը գրէին
փոքրատառերով: Ինչ վերաբերում է «դատ» բառին, ապա այս դէպ-
քում դրսեւորուած մտայնութիւնը կարելի է ներկայացնել այդ թեմա-
յին առնչուող միւս ցուցապաստառների «լեզուով». «Սումգայիթեան
խեղկատակավարութիւն», «Մոսկովեան դատավարութիւնը պղծում է
Սումգայիթի հայ զոհերի յիշատակը», «Սովետական բարձրագոյն դա-
տաւորներին, պահանջում ենք. վերջ տալ սումգայիթեան եղեռնա-
գործների դատախաղերին: Վերսկսել արդար դատավարութիւն»,
"Verkhovniy sud SSSR. Ne proday svoyu sovest!" (ՍՍՀՄ Գերագոյն
դատարան: Մի՛ վաճառիր քո խիղճը), եւլն.: Կարծում ենք, որ համար-
ժէք մօտեցում է գործել նաեւ «թուրքեր» եւ «Բաղիրով» անունների
դէպքում: Այսինքն, յիշուած բոլոր դէպքերում մենք գործ ունենք այդ
կերպ նշուած անունները, որոնք այնքան ցաւ ու տառապանք են պատ-
ճառել մարդկանց, ստորացնելու, ցածրացնելու, նսեմացնելու միտման
հետ:

Երկրորդ պահը, որ կ'ուզենայինք շեշտած լինել դիտարկուող պլա-
կատի առնչութեամբ, հետեւեալն է. երիտթուրքական եւ ո՛չ մի փաս-
տաթուղթ դեռեւս յայտնի չէ, որտեղ նպատակ դրուի հայերին ոչնչաց-
նելուց յետոյ կենդանի թողնել ընդամէնը մէկ հայի: Ըստ իս, այդ ձե-
ւակերպումը ժողովրդական մտածողութեան արգասիք է. այդկերպ
կարծես աւելի էր շեշտուում, որ իրօք խնդիր է դրուած բոլոր հայերին
մինչեւ վերջին մարդը ոչնչացնել: Այն աստիճան «մինչեւ վերջ», որ որ-
պէս «չեղած բան», հազուադիւրս «իր», ընդամէնը մէկ հայ պահուի
թանգարանում: Ընդ որում, ինչպէս յայտնի է, լինում են հանրագի-
տարանային բնոյթի թանգարաններ, ուր նոյն կամ նմանատիպ իրերից
միջանի հատ են պահուում ու ներկայացուում: Այս թանգարանում
պէտք է պահուէր ընդամէնը մէկ հայ³¹, այսինքն՝ այդ թանգարանը
նախատեսուած էր լինելու բացառապէս եզակի, արտառոց իրերի հա-
մար³², ինչպիսին որ է, օրինակ՝ Կունստ-կամերան Սանկտ-Պետերբուր-
գում:

Յետագայում «մէկ հայ կենդանի թողնելու՝ թանգարանում պա-
հելու համար» ձեւակերպումը տեղ գտաւ մի շարք հայ գրողների ցե-
ղասպանութեանն առնչուող ստեղծագործութիւններում, ու այդ ճա-
նապարհով՝ նաեւ 1960-80-ականների բազմահազար մարդկանց գիտակ-
ցութեան մէջ: Մասնաւորապէս, Սեւակից գատ յիշեալ ձեւակերպումն
օգտագործել են Յովհաննէս Շիրազը Հայոց դանթէականը³³ եւ
Ստեփան Կուրտիկեանը՝ «Հայոց հաշիւը»³⁴ պատմութեամբ:

Հարաբաղեան շարժման տարիներին տրանսպարանտային լայն տարածում ունէր մէկ այլ մէջբերում՝ «Ով մարդկային արդարութիւն, թող ես թքնեմ քու ճակատիդ»։ Մէջբերումը պատկանում է արեւմտահայ յայտնի բանաստեղծ, Մեծ Եղեռնի զոհ Սիւսանթոյի (Ասոս Եարճանեան) գրչին։

Պարզելու համար, թէ ինչու՝ այս բովանդակութեամբ ցուցապատւածները երեւան եկան հենց 1988ի Ապրիլին, անդրադառնանք այն ժամանակաշրջանին ու հանգամանքներին, որոնց արդիւնքում ծնուեց յիշեալ մէջբերումը պարունակող «Պարը» բանաստեղծութիւնը՝ *Կարմիր լուրեր բարեկամէս* վերտառութեամբ բանաստեղծութիւնների շարքից, առաջին անգամ լոյս տեսած Պոլսում, 1909ին։

1908ին երիտթուրքական յեղափոխութիւնն Օսմանեան կայսրութեան քաղաքացիներին խոստացաւ ազատութիւն, հաւասարութիւն եւ եղբայրութիւն։ Երկրում համաժողովրդական ցնծութիւն էր տիրում, իսկ արեւմտահայերի համար այն մի նոր վերածննդի հեռանկար էր բացում։ Սակայն օսմանեան սահմանադրութեան վերահաստատման մէկ տարին դեռ չէր լրացել, երբ 1909ին Կիլիկիայի Ադանա քաղաքի հայկական թաղերի ու շրջակայ հայաշատ բնակավայրերի շուրջ երեսուն հազար հայ կոտորածի զոհ դարձաւ։ Առաջինն իր բողոքն է բարձրացնում Սիւսանթոն³⁵։ Գրուագներին, «լուրերին» մի ամբողջ շարքի միջոցով, ասպարէզ բերելով ջարդի էպիզոդները, Սիւսանթոն ստեղծում է նոր աղէտի գեղարուեստական պատմութիւնը։ Ընդ որում, *Կարմիր լուրեր բարեկամէս* գրքում Սիւսանթոն «առաջին անգամ օգտագործում է իրապատում, կոնկրէտ սիւէէն։ Նոր գրքում Սիւսանթոն բանաստեղծութեան անմիջական յենքն է դարձնում դէպքը, իրադարձութիւնը, տալիս է դէպքի նկարագրութիւնը, երբեմն էլ՝ փիլիսոփայութիւնը»³⁶։ «Ազգային աղէտների ու արիւնի հայելին» հանդիսացող Սիւսանթոյի պօէզիայի այս շարքի բանաստեղծութիւններում, հեղինակը մարդու, մարդկութեան, մարդկայնութեան հարցերն անմիջապէս կապում է ազգային վշտի դրուագներին։ Գրականագէտ Հրանտ Թամրազեանի մեկնաբանութեամբ, «Իւրովի մօտենալով մարդու եւ մարդկայինի հարցին, Սիւսանթոն քննում է անբնական այն յարաբերութիւնը, որ գոյութիւն ունի աշխարհում։ Որտեղից է գալիս մարդու չարութիւնը մարդու դէմ,-- այս միտքը երկարօրէն տանջում է բանաստեղծին եւ ստիպում նրան խօսել աշխարհի մարդկանց հետ։ ... Բանաստեղծը ակամայ կանգ է առնում անողոք իրականութեան առջեւ, տեսնելով մարդու սոսկալի չարութիւնը մարդու նկատմամբ, ժողովուրդների եւ ազգերի արիւնալի սպանդը»³⁷։

Օտարի (գերմանուհու) հայեացքով ներկայացուող եղեռնի ցնցող մի դրուագ է պատկերուած «Պարը» բանաստեղծութիւնում: Գերմանուհու պատմածը հաստատում է այն աղէտալի յարաբերութիւնները, որոնցից ծնւում է մարդկային ցաւը: Գերմանուհին իր տուն տանելով վիրաւոր, դաշունահար հայ աղջկան, փորձում է փրկել նրան: Նոյն այդ պահին թուրքական «սեւ խուժան մը անասնական»՝ քսան հայ հարսների «մոլեգնօրէն մտրակելով», յանկարծ խուժում է նրա այգին: Գերմանուհին տեսնում է թէ ինչպէ՛ս թուրքերը հայ կանանց մերկացնում են, ստիպում են պարել, ապա՝ «սափորով մը քարիւղ» լցնելով նրանց մերկ մարմիններին, այրում: Գերմանուհու բերանով Սիւմանթօն ասում է տառապանքի ու ցաւի կրակների մէջ շիկացած, դառը հիւսաթափութիւնների արդիւնք հանդիսացող, ժողովրդական խօսքի ամբողջ հիւթեղութեամբ արտայայտուած սրտի դառնութիւնը եւ ցասում-մը, որ իր տեղում հնչում է գեղարուեստական պաշտուցիկ ուժով:

Ո՛վ մարդկային արդարութիւն, թո՛ղ ես թքնեմ քու ճակատիդ...³⁸

Ի միջի այլոց, «Պարը»-ում նկարագրուած դէպքը գրեթէ նոյնութեամբ տեղ է գտել վեց-եօթ տարի անց Մեծ Եղեռնի գաղթի ճանապարհներին, ինչպէս վկայուած է այդ իրադարձութիւնները վերապրածների յուշերում: Այսպէս, Պարոյր Գէորգի Խաչատրեանը (ծն. 1908ին, Ալաշկերտի Երէջ գիւղում) վկայում է, որ «Զորի մէջ թուրք գինուորները հայ աղջիկներին տարել էին, տկլորացրել եւ ստիպել պարել»: Վարդուշ Թովհանէսի Կիրակոսեանը (ծն. 1911ին, Ալաշկերտ) յիշում է, որ «Մամաս պատմում էր, թէ ինչպէս իրենց հարազատներին իրենց աչքերի առաջ սպանել են: Կանանց մերկ-մերկ ստիպել են պարել, անպատուել են ու իրենք հրճուել»: Գառնիկ Խաչատուրի Ստեփանեանը (ծն. 1909ին, Երզնկայի Մամախաթուն գիւղում) վկայում է, որ «Մեր քարաւանին միացրել էին զուանցի երեսուն գեղեցիկ հարսներ: Մի գիշեր դրանց հաւաքեցին տարան, մերկացրել էին, ստիպել էին պարել ու զուարճացնել իրենց: Երբ նրանց ետ բերեցին՝ գզգզուած մազերով ու այլանդակուած վիճակում, նրանք միմեանց ձեռք-ձեռքի բռնած՝ իրենց գցեցին Եփրատ գետը»³⁹:

Թերեւս նմանատիպ իրադարձութիւններն, ինչպէս նաեւ Սիւմանթոյի «Պարը» բանաստեղծութիւնն են հիմք ծառայել պէյրութաբնակ (բնիկ ուրֆացի) Զարեհ Վ. Որբերեանին ստեղծելու «Բոցեղէն պարը» պատմուածքը: Այստեղ նկարագրուում է թէ ինչպէ՛ս 1915ին Ուրֆայի հերոսամարտից օրեր անց թուրք սպաներին յաջողուում է խաբէութեամբ միջանի հայուհիների բերել սպաներից մէկի տուն, բռնաբարել, յետոյ ստիպել մերկանալ ու պարել լուսնի լոյսի տակ: Այն բանից

յետոյ, երբ հայուհիները հրաժարուում են թրքանալ, մի սպայ ասում է. «Բողեղէն պա՛ր, բոցեղէն պա՛ր կը պահանջեմ. այդ պարը միայն կրնայ յագուրդ տալ վրէժի եւ արեան ծարաւի մեր հոգիներուն»: Աղջիկները վրայ նաւթ են լցնում, չոր ցախեր նետում ոտքերի շուրջը ու ջահով վառում. «Երեք հայուհիներ իրարու փաթթուած, մահուան ճիրաններուն մէջ կը գալարուէին, երբեմն վար ու երբեմն վեր կը ցատկուտէին, իսկական բոցեղէն պարի մը հաճոյքը պատճառելով իրենց անգուլթ դահիճներուն»⁴⁰:

«Պարը»-ում նկարագրուած դէպքը գրեթէ նոյնութեամբ տեղ է գտել նաեւ ութսուն տարի անց Սումգայիթում, ճիշդ է, «ընդամենը» մէկ-երկու հայ կանանց նկատմամբ: Այսպէս, Լոյս Պաւելի Աւագեանի (ծն. 1961ին, բնակւում էր 45րդ թաղամասի տուն 10/13ի թիւ 37 բնակարանում) մահուան հանգամանքների մասին վկայուած է, որ «1988ի Փետրուարի 29ին, բնակարանի վրայ յարձակումից յետոյ, Աւագեանին տան մօտ մերկացրին ու հանեցին փողոց, ստիպում էին պարել, դանակահարում էին, կտրատում էին կուրծքը, մարմնի վրայ հանգցնում էին ծխախոտները, բռնաբարում էին: Սպանութիւնից յետոյ մարմինը ալլանդակուել է»⁴¹:

Գործելակերպի նման հրեշալոր ժառանգականութիւն հանդիպում է նաեւ, երբ «Պարը» բանաստեղծութեան ստեղծման առիթ հանդիսացող Ադանայի ողբերգական դէպքերի ալլ դրուագներն են համադրւում սումգայիթեան իրադարձութիւնների հետ: Ինչպէս Մեծ Եղեռնի նահատակ գրող Սմբատ Բիւրատի բանաստեղծութեան ժողովրդականացրած տարբերակում է⁴² վկայւում, «Րոպէ մը չանցաւ ու անգէն հայեր / Ինկան սուրին տակ խուժանին առջեւ», կամ «Անգուլթ թուրքերը որբացրին, թողին./ Զաւակը՝ մօրմէն, հարսը՝ իր փեսէն,/ Զարդ ու խուրդ ըրին ինչ որ պատահեց», կամ «Երեք օր-գիշեր կրակը՝ ներսէն,/ Թշնամու սուրը, գնդակը՝ դուրսէն,/ Զնջեցին հայեր երկրի երեսէն»: Նոյն պատկերն էին նկարագրում Սումգայիթը վերապրած հայերը⁴³:

Այս ամէնը թոյլ է տալիս եզրակացնելու, որ դիտարկուող մէջբերման առկայութիւնը ցուցապատառներում թերեւս պայմանաւորուած էր ոչ միայն դրա հասարակութեան լայն շրջանակներում յայտնի լինելու, այլեւ դարասկզբի ու դարավերջի իրադարձութիւնների միջեւ մարդկանց կողմից սխալեցողութեամբ նմանութիւն նկատելու, գիտակցելու հանգամանքով:

«Զխենթանալ», արդարութեան բացակայութիւնից չբոլորացուել հնարաւոր չէր ոչ միայն սումգայիթեան իրողութիւնների մասին բանաւոր ու գրաւոր նկարագրութիւններին ծանօթանալուց, այլ նաեւ այն անարդար վերաբերմունքից, որին արժանանում էր հայ ժողովրդի նկատմամբ իրականացուած հերթական եղեռնագործութեան քննու-

Թեան ձեւը խորհրդային դատարաններում, ինչպէս նաեւ Մոսկուայում նստած խորհրդային կառավարութեան՝ «Կենտրոնի» կողմից որդեգրուած քաղաքականութեան հակահայկական բազմապիսի դրսեւորումներ ունեցող այլ դրուագների պատճառով, որոնցով ուղեկցուած էր Շարժումը 1988-1990ին: Ուստի գարմանալի չէ, որ Թէ՛ Սեւակի «Դէ եկ, Վարդապետ...», Թէ՛ Սիւմանթոյի «Ով մարդկային արդարութիւն...» մէջբերումներով կազմուած ցուցապաստառների հանդիպում ենք Շարժման ողջ ընթացքում:

Նկատենք, որ Սեւակի «Դէ եկ, Վարդապետ...» կրկնատողի նմանողութեամբ, Սիւմանթոյի յիշեալ տողը եւս Շարժման ընթացքում հանդիպում էր զանազան տարբերակներով (օրինակ, 1988ի Նոյեմբերի 7ին՝ «Ով արդարութիւն, թող որ ես թքեմ ճակատին քո բաց» կամ 1990ի Ապրիլի 24ին՝ «Օ՛ մարդկային արդարութիւն, թող ես թքեմ քո ճակատին», «Ով մարդկային արդարութիւն, թող որ թքեմ քո ճակատին. Սիւմանթո»), ինչը վկայում է, որ մարդիկ միշտ չէ, որ անդրադառնում էին սկզբնաղբիւրին, այլ յաճախ «մէջբերումները» լոկ յիշողութեամբ էին վերարտադրում ցուցապաստառներին:

* * *

1915ի Մեծ Եղեռնի յիշողութեան թեմային նուիրուած տասնեակ տրանսպարանտների ու պլակատների շարքում տեղ էր գտել ԺԹ. դարավերջի եւ Ի. դարասկզբի եւս մէկ գրողի ստեղծագործութեան մոտիւններով կազմուած միքանի ցուցապաստառ: Խօսքը վերաբերում է 1919ի Փարիզի խաղաղութեան խորհրդաժողովին ներկայացած Հայաստանի հանրապետութեան պատուիրակութեան նախագահ եւ միաժամանակ Հայ Յեղափոխական Դաշնակցութեան (ՀԾԴ) գործուն անդամ Աւետիս Ահարոնեանի յատկապէս Սփիւռքում լայն տարածում գտած «Այսքան չարիք Թէ՛ մոռանան մեր որդիք, / Թո՛ղ ողջ աշխարհ հային կարդայ նախատինք...» տողերին⁴⁴: Նման բովանդակութեամբ առաջին տրանսպարանտը օգտագործուած էր 1989ի Մայիսի երկրորդ կէսին (մենք ֆիքսել ենք Մայիսի 28ին), Մատենադարանի մերձակայքում «Ղարաբաղ» կոմիտէի անդամներին ազատ արձակելու պահանջով⁴⁵ ընթացող նստացոյցի ժամանակ: Նստացոյցի մասնակիցների շարքում էին Ռեյէի գործարանի եւ երեւանեան մէկ այլ արտադրական միաւորման աշխատակիցներ, իսկ «Այսքան չարիք Թէ՛ մոռանան մեր որդիք/ Թող ողջ աշխարհ կարդայ թուք ու նախատիք...» վերտառութեամբ ցուցապաստառը՝ կից եռագոյն դրօշակով՝ տեղադրուած էր «Ազատութիւն «Ղարաբաղ» կոմիտէին» եւ «Ազատութիւն գերուած Արցախին» ցուցապաստառների անմիջական հարեւանութեամբ: Այդպիսով, Ահարոնեանից արուած «մէջբերումը» նուիրուած էր ո՛չ Թէ



հայկական կոտորածների զոհերի յիշատակի պահպանմանը (ինչպէս որ է բնագրում), այլ շատ աւելի լա՛յն քաղաքական իմաստով էր օգտագործւում: 1990ի Ապրիլի 24ին մենք ֆիքսեցինք դիտարկւող մէջբերմամբ երկու ցուցապաստառներ: Եթէ դրանցից առաջինում ահաբեկողներին մէջբերումն (խորհրդահայ ուղղագրութեամբ) իրականացուած էր սպիտակ պաստառի վրայ, ապա երկրորդը մի փայտեայ վահանակ էր, որին ամրացուած ցեղասպանութեան դրուագներ ներկայացնող լուսանկարների շարքի միջոցով գրուած էր 1915: Վահանակի վերնամասում լուսարձակող կանթեղ էր, կողքը գրուած՝ «Հայկական ցեղասպանութեան 75 տարին», վարը՝ դիտարկւող երկտողն էր՝ վերածուած քառատողի («Այսքան չարիք՝ / Թէ՛ մոռանան մեր որդիք, / Թող ողջ աշխարհ՝ / Հային կարթն նախատինք») ու նշուած էր դրա հեղինակը (լուս. 5): Մենք այս պլակատը ֆիքսել ենք թէ՛ Երեւանում Կիեւեան կամուրջի եւ թէ՛ Ծիծեռնակաբերդի տարածքում: Երկու դէպքում էլ այս ցուցապաստառը տանող մարդկանց թիկունքին ՀՅԴ խորհրդանիշերով այլ պլակատներ ու ծաղկեպսակներ էին: Յետագայում մեզ յաջողուեց գտնել պլակատը տանող մարդկանցից մէկին՝ Զանփուղ Միրզոյեանին: Նրա հաւաստմամբ, պլակատի գաղափարը յղացուել է իր եւ ծնունդով աղաքազարցի ՅՅամեայ Երուանդ Սեթեանի մօտ: Միրզոյեանը չեչտեց այն հանգամանքը, որ չնայած ինքն այդ ժամանակ (եւ դրանից շատ առաջ եւ մինչ օրս) Դաշնակցութեան գաղափարների ջերմ համակիր էր, կուսակցութեան գործունէութեան ակտիւ մասնակից, սակայն պլակատի ստեղծման համար նա ցուցումներ չի ստացել կուսակցական ընկերների կողմից: Լուսանկար-

ները տրամադրել էր Եղեռնի վերապրող, պրոֆեսիոնալ լուսանկարիչ եւ կինօվաւերագրող Սեթեանը (Սինէ Սեթօ)⁴⁸։

Ահարոնեանական յիշեալ երկտողը՝ որպէս պատգամ⁴⁷, ներկայացւել է աշակերտութեանը Սփիւռքի ու մասնաւորապէս Մերձաւոր Արեւելքի հայաշատ գաղութների անգամ ոչ դաշնակցական դպրոցներում, տեղ է գտել այդ երկրներում անցկացուող ամէնամեայ ապրիլեան ոգեկոչումային ընոյթի ռադիօհաղորդումներում, ինչպէս նաեւ Ապրիլի 24ի յիշատակի ցոյցերի ժամանակ՝ ցուցապատաւներում։ Այդ երկտողի ժողովրդականութիւնն այնքան մեծ է եղել, որ այն օգտագործուել է անգամ դեկորատիւ-կիրառական արուեստի նմուշներում, մասնաւորապէս՝ ասեղնագործական աշխատանքներում⁴⁸։

Հայաստանեան իրականութեան մէջ, ի հետեւանք խորհրդային իշխանութեան տարիներին Ահարոնեանի ստեղծագործութիւնների «փակի տակ» գտնուելուն, երկտողն այնքան էլ յայտնի չի եղել հասարակութեան լայն շրջանակներին⁴⁹ (համտ. վերը յիշատակուած նստացուցաւորների օգտագործած «մէջբերումը» եւ կամ լուսանկարներով ստեղծած վահանակի քառատող տարբերակը՝ կէտադրական «սեփական» նշաններով ու արեւմտահայ արտասանութեանը նմանակել փորձող «կարթա» ձեւով)։

Ահարոնեանն իր «Աշուղը» պատմուածքը (լոյս է տեսել 1899ին) ստեղծել է Արեւմտահայաստանի 1894-96ի ջարդերի անմիջական տպաւորութեան ներքոյ⁵⁰։ Այն ունի դրամատիկ սիւժէ եւ օփտուած է գեղարուեստական մեծ արտայայտչականութեամբ։ Հայաբնակ մի քաղաքում իրականացուած ջարդից յետոյ, երբ թուրք զինուորները գիշերով հաւաքում էին հայերի դիակները՝ տանելու հայոց գերեզմանատուն, յանկարծ այնտեղից «քամին մի ձայն էր բերում... թւում էր, թէ գերեզմանատան բոլոր դիակները միանգամից ճչում են, հառաչում են ցաւերից եւ դատ ու արդարութիւն են պահանջում։ ... Երբ քամու թափը մեղմանում էր, պարզ ու որոշ լսում էր մի սրտաճմլիկ երգի ձայն, որով կարծես մի սգաւոր ոգի նւում էր աշխարհի արդարութիւնը եւ լուռ դիակների ցաւերն էր ողբում»։ Պարզւում է, որ երգողը «դարդից» աշուղ դարձած մի կոյր ծերունի էր, որը, իր բազմանդամ ընտանիքի կոտորումից «գոյգ աչքերի գնով հագիւ էր կարողացել փրկել մի հատիկ զաւակին»։ Այդ օրուայ ջարդի ժամանակ նա ընդհանուր իրարանցումի մէջ կորցրել էր իր տասնամեայ երեխային։ Թուրք յիւնապետի պահանջով նա շարունակում է իր «մեռելների երգը», ուր եւ երկու անգամ օգտագործւում է վերոյիշեալ երկտողը։ Աշուղն իր երգում գործածում է նաեւ «Այսքան աւեր թէ ներեն ձեզ մեր որդիք» եւ «Այսքան արցունք թէ մոռանան մեր...» ձեւերը։ «Վրէժ միայն, լոկ վրէժ եմ պահանջում...» եզրափակիչ տողերով։ Այդ պահին յայտնւում

է աշուղի գաւակը, որը վագելով դէպի հայրը, փաթաթուում է նրա պարանոցին: Հենց այդ ժամանակ էլ թուրք բեկը հրամայում է կրակ բանալ եւ «հայր ու որդի իրար գրկած թաւայեցին իրենց արեան մէջ: Նրանց չրթունքները դողդողում էին եւ կարծես դեռ մրմնջում էին.

Այսքան արիւն թէ ձեզ ներեն մեր որդիք,
Թո՛ղ ողջ աշխարհք հային կարդայ նախատինք...⁵¹

Այսպիսով, Ահարոնեանի «Աշուղը» ստեղծագործութեան հիմնական առանցքը հայկական թափուած արեան չներելու, այսինքն՝ թուրքերից արեան վրէժ լուծելու կոչն է: Սակայն թէ՛ սփիւռքեան մեզ յայտնի⁵², թէ՛ հայաստանեան օրինակներում շեշտւում է միայն «խաղաղ վրէժի», միայն չարիքը չմոռանալու, յիշատակը յարգելու միջոցով վրէժ լուծելու հատուածը, որն ինչ-որ ձեւով համադրելի է խորհրդային իշխանութեան տարիներին քարոզուող, մէկ այլ բանաստեղծի գրչին պատկանող «Մտորումներ ճանապարհի կէսին» պօէմի «խաղաղ վրէժի», «Դու պիտի վրէժ առնես ապրելով»⁵³ կոչին, որն անգամ խորհրդային կարգերի փլուզումից յետոյ մեր օրերում ընկալւում է որպէս հայ Ժողովրդի յետագայ ճանապարհի ամէնաիմաստուն բանաձեւերից մէկը⁵⁴:

Ղարաբաղեան շարժման տարիներին վրէժի կոչող ընդամենը երկու ցուցապաստառ է մեզ հանդիպել, այն էլ 1990ի Ապրիլի 24ին՝ «Արեան դէմ արիւն» (որ, մեր կարծիքով, «Ակն ընդ ական եւ ատամն ընդ ատաման» յայտնի հին-կտակարանային բանաձեւի⁵⁵ «մէջբերումային» մտածողութեան միջոցով ձեւափոխուած տարբերակ է) եւ «Կ'ուզեմ ողջ մնալ միայն ու միայն վրէժխնդրութեան համար», որը տարւում էր 1970-80ականների «վրէժ լուծած» սփիւռքահայ ազատամարտիկներին՝ Գուրգէն Եանիկեանին, Մկրտիչ Մաղարեանին եւ Զօհրապ Սարգսեանին նուիրուած պլակատների շարքում: Ընդհանրապէս, Ղարաբաղեան շարժման տարիներին մերժւում էր հարցերը «վրէժ հանելու» ճանապարհով լուծելու քաղաքականութիւնը:

* *

1988ի Ապրիլի 24ին Եղեռնի զոհերի յուշարձան գնացող մարդկանց ձեռքին՝ ի թիւս տասնեակ ցուցապաստառների, կային հետեւեալ բովանդակութեամբ երկու տրանսպարանտ. «Մի հող, որ թէկուզ / Երկինք համբառնայ, / Հայոց եղել է, / Հայոց կը մնայ» (լուս. 8) ու «Հայ կոտորածներն ով մտքից հանի / Նա է թշնամին նոր Հայաստանի»: Այս սողերը չնայած պատկանում էին հայաստանցի բանաստեղծի գրչին, սակայն, ի տարբերութիւն Սեւակի, Սիւսանիթոյի ու ստորեւ գիտար-

կուելիք Չարենցի ստեղծագործութիւնների, դեռեւս լոյս չէին տեսել Հայաստանում, ինչը, սակայն, չէր խանգարել, որ տասնեակ ու հարիւրաւոր մարդիկ ի մօտոյ ծանօթ լինեն այդ ստեղծագործութեանը: Խօսքը վերաբերում է սիրուած բանաստեղծ Յովհաննէս Շիրազի Հայոց դանթէականը պօէմին, որի հայաստանեան հրատարակութեան խմբագիր Յարութիւն Ֆելեքեանի վկայութեամբ, «այս գիրքը Շիրազը գրել է ողջ կեանքի ընթացքում, ամէն օր, ամէն ժամ: ... Առանձին հատուածներ գրուելուց յետոյ անցել են ժողովրդի ձեռքը, անգիր են արուել, արտասանուել, ձայնագրուել... Բայց յետոյ բանաստեղծը մշակել է, փոփոխութիւններ արել, կրճատել կամ յաւելել»⁵⁶: Դժուար է պնդել, թէ այդ փոփոխութիւններն են պատճառ հանդիսացել, թէ՞ քաղաքական անպատ իրավիճակը, բայց հայաստանեան յիշեալ անդրանիկ (խմբագրի վստահեցմամբ՝ նաեւ ամբողջական) հրատարակութեան մէջ տրանսպարանտային երկրորդ մէջբերման մասն ընդհանրապէս բացակայում է (այն կար 1965ի հատուածային հրատարակութիւնում⁵⁷), իսկ առաջին մէջբերումը կրել է որոշ ձեւափոխութիւններ, այնպէս որ տրանսպարանտային տեքստը ամբողջութեամբ չէ որ համապատասխանում է հեղինակային օրինակին⁵⁸:

Արդ, ինչով էր պայմանաւորուած ցուցարարների կողմից չիրագրեան այս ստեղծագործութեանը դիմելը: Շուրջ ութ հազար տող ունեցող «Հայոց տառապանքը» երգող պօէմում հեղինակը՝ ընկերակցելով իտալացի միջնադարեան բանաստեղծ Դանթէի, ինչպէս եւ Կոմիտասի, Գրիգոր Նարեկացու, Անդրանիկի (Օզանեան), հայոց այլ մեծերի ուրախականներին ու «անմեռ» ոգիներին, շրջում է Պատմական Հայաստանի տարածքով մէկ, անցնում Մեծ Եղեռնի ճանապարհներով, ականատեսը լինում եւ բանաստեղծական հզօր տաղանդի ուժով նկարագրում «սարսափի, զարհուրանքի, չարչարանքի պատկերներ, որոնց առաջ նսեմանում են անգամ դանթէական Դժոխքի գոյները, իսկ դրանց ստեղծողը՝ Ալիգերի Դանթէն, այդ ողբերգական պատկերների հաւաքող չափերի առաջ կարկամում է»⁵⁹: «Հայոց պատմութեան եղեռնական անցքերի մասին պատմող մոնոմենտալ կտաւ»⁶⁰ որակուած պօէմն ընթերցողի վրայ թողնում է իրօք որ խիստ ազդեցիկ տպաւորութիւն եւ իրաւամբ ներկայացնում է «հայ գրականութեան չափածոյ որմնասիւն»⁶¹:

Անդրադառնալով, սակայն, տրանսպարանտային մէջբերումներին: Պօէմում խօսքը գնում է Պատմական Հայաստանի այն վայրերի մասին, որոնք բռնի հայաթափման էին ենթարկուել, ինչը, սակայն, չէր ենթադրում, որ նրանք դադարել էին հայկական համարուելուց եւ բանաստեղծն այն համոզմունքն է յայտնում, որ այնտեղ պիտի ծնուի «նոր Հայաստանը»: Յուցապատաստաւորապէս առաջին տեքստում հողի

«Հայոց լինելը» հաւաստելու համար յղում է արւում յաւերժութեան առասպելաբանական յայտնի միֆո-պօէտիկ բանաձեւին (հմմտ.՝ «Lenin jil, Lenin jiv, Lenin budet jiv», (Լենինն ապրել է, Լենինն ապրում է, Լենինը կ'ապրի): Նկատենք, որ նման սկզբունքով էր կառուցուած դեռեւս 1988ի Փետրւարին Օպերայի հրապարակում օգտագործուող տրանսպարանտներից մէկը՝ «Ղարաբաղը մերն է եղել, կայ եւ կը լինի»: Ընդ որում, դիտարկւող տրանսպարանտն այդ օրերի ղարաբաղեան պահանջատիրութեան համատեքստում, դրա որտեղից մէջբերւած լինելը եւ ինչին վերաբերելը չիմացողների կողմից ընկալւում էր որպէս Ղարաբաղի «հողին» նուիրուած կարգախօս⁶²: Այդ դէպքում, թերեւս, իրօք որ աւելի տրամաբանական է թւում ո'չ թէ Շիրազի պօէմում առկայ «Հայոց եղել է... հայոց կը դառնայ» ձեւը, ինչն այնքան էլ չէր համապատասխանում 1988ի ժողովրդական մտայնութիւններին, երբ Ղարաբաղը դիտւում էր որպէս դարեր ի վեր հայկական եղող տարածք, այլ տրանսպարանտային «հայոց կը մնայ» ձեւը:

Ինչ վերաբերում է երկրորդ տրանսպարանտին, ապա այն կարծես մաս էր կազմում Մեծ Եղեռնի եւ սումգայիթեան եղեռնագործութեան դատապարտման ու ճանաչման պահանջով 1988ի Ապրիլի 24ի միւս ցուցապաստառներին, ինչպիսիք էին, օրինակ՝ «Պահանջենք, որ ՍՍՀՄ կառավարութիւնը ընդունի 1915 թ. ցեղասպանութիւնը», «Եղեռնի կազմակերպիչներին ոչ մի ներում», «Ոչ ոք չի մոռացուել, ոչինչ չի մոռացուել», «Սումգայիթը Մեծ եղեռնի շարունակութիւնն է» (լուս. 6), եւլն. (մանրամասն տես՝ ստորեւ): Սակայն, ի տարբերութիւն նշուած



տեքստերի, շիրագեան մէջըբերումը կարծես թէ աւելի կտրական էր, այլընտրանքի հնարաւորութիւն չթողնող: Այս տողերի հեղինակը թուում է թէ խիստ որոշակի սահմանագիծ է ուզում անցկացրած լինել մոռացութեան եւ մատնում հայկական կոտորածները, ուրեմն Հայաստանի թշնամին եւ. ինչ ազգի էլ որ լինես, ինչ պետութիւն էլ որ ներկայացնես՝ միեւնոյնն է:

* *

Ստորեւ կը դիտարկուեն միքանի ցուցապաստառ, որոնցից մէկը, ըստ իս, ստեղծուած է Սեւակի ստեղծագործութիւնների մի շարքի մոտիւներով, իսկ միւսը, չնայած կրկնում է Աւետիք Իսահակեանի մի բանաստեղծութեան դրուագ, այնուամենայնիւ աւելի լայն հարցադրման արդիւնք է:

1988ի ապրիլեան տրանսպարանտներից մէկը յայտարարում էր «Նահատակները հրամայում են», այսինքն՝ մահացածները, ցեղասպանութեան անմեղ զոհերը դիմում են կենդանի մարդկանց: Այլ խօսքերով, այս տրանսպարանտը փաստօրէն կրկնում է աշխարհի շատ ժողովուրդներին յայտնի մոդէլը՝ մահացած նախնիների ոգիները յայտնւում են ժառանգներին եւ կոչ են անում նրանց՝ դիմել համապատասխան գործողութիւնների: Ըստ իս, տրանսպարանտային այս տեքստի հիմք է հանդիսացել Սեւակի *Անմահները հրամայում են* վերտառութեամբ բանաստեղծութիւնների ժողովածուն, գրուած՝ Սորհրդային Միութեան մղած Հայրենական Մեծ Պատերազմին (1941-45) յաջորդող տարիներին:

Առաջին իսկ բանաստեղծութիւնում պատերազմում ընկածներն «այցելում են» հեղինակին եւ «իրենց ներկայութեամբ անխօս հրամայում, / Պահանջում են ինձնից իրենց երգը չերգած»⁶³: Այսինքն, այստեղ հիմնականը պատերազմի զոհերի, նրանց եւ ներկայիս սերունդների միջեւ կապի, զոհուածների գործը շարունակելու գաղափարն է: Մի շարք այլ բանաստեղծութիւններում, մասնաւորապէս՝ «Տունը» եւ «Մասինները», հեղինակն անդրադառնում է նաեւ Եղեռնի թեմային՝ «Երբ սեփական տան մէջ, իր հայրենի հողում / Ամբողջ մի ժողովուրդ սրով մորթուեց», յիշում է այն հային, «Որին սպանեցին իր անկողնում եւ կամ / Սաչեցին սեփական իր տան պատին, / Թաղեցին իր հերկած / Գարնանային ցանքսի ակօսի մէջ դեռ տաք...»⁶⁴: Եւ կարծես «Անմահները հրամայում են» բանաստեղծութեան մէջ առկայ «Յիշի՛ր եւ փառք տուր մեզ, ընկածներին բոլոր»⁶⁵ «անմահներ»ի հրամանը վերաբերում է նաեւ 1915ի Եղեռնի տարիներին ընկածներին, նրանց յիշատակին: Ցեղասպանութեան զոհերին բնորոշելիս աւելի տեղին է «Նահատակներ» բառի օգտագործումը, ինչը թերեւս աւելի է չեչտում

ներանց անմեղ գոհ լինելը: Այսպիսով, կարելի է ենթադրել, որ տրանսպարանտի հեղինակը սեւակեան ստեղծագործութեան վերնագիրը որոշ, կարելի է ասել՝ «խմբագրական», փոփոխութեան ենթարկելով, այն աւելի համահունչ է դարձրել իր ժամանակի իրողութիւններին: Զէ՞ որ 1988ի Ապրիլի 24ից ընդամէնը մօտ վաթսուն օր առաջ Սումգայիթում տեղի էին ունեցել հայկական նոր կոտորածներ, որոնք ժողովրդի կողմից միանշանակ որակուել էին որպէս ցեղասպանութիւն. («Սումգայիթը Մեծ Եղեռնի շարունակութիւնն է», "Genotsid Sumgaita – ispitannaya taktika pantyurkizma" (ցեղասպանութիւնը Սումգայիթում՝ պանթուրքիզմի փորձուած տակտիկան է), "Trebuyem polnoy glasnosti sumgaitskogo genotsida" (պահանջում ենք սումգայիթեան ցեղասպանութեան լրիւ հրապարակայնութիւն): Այնպէս որ «Անմահները հրամայում են» վերնագրի վերածումը «Նահատակները հրամայում են» կարգախօսին մտածողական օրինաչափութեան դրսեւորում է:

* *

Ի՞նչ կարող էին հրամայել «նահատակները»: Երեւի թէ, առաջին հերթին, իրենց չմոռանալը, իսկ աշխարհին՝ իրենց որպէս նահատակ ճանաչելը: Յիշենք, որ Ի. դարասկզբի հայերի նկատմամբ իրականացւած ցեղասպանութիւնը 1988ին ճանաչուած էր աշխարհի ընդամէնը երկու պետութիւնների (Արգենտինա, Ուրուգուայ) եւ միջանի միջազգային կազմակերպութիւնների (այդ թւում՝ Եւրախորհրդարանի) կողմից: Փոխարէնը այն դեռ չէր ճանաչուած մեծ տէրութիւնների եւ անգամ «մեծ հայրենիքի»՝ Խորհրդային Միութեան կողմից: Մինչեւ անգամ սեփական երկիրը՝ Հայկական ԽՍՀն այն չէր ճանաչել: Տասնամեակներ շարունակ ինչ-ինչ պատճառներով այդ հարցը փաստօրէն անտարբերութեան էր մատնուած: Հայոց ցեղասպանութիւնը դարձել էր «մոռացուած ցեղասպանութիւն»: Հարկ էր յաղթահարել նման վերաբերմունքը, ցեղասպանութեան պաշտօնական ճանաչում պահանջել Հայաստանի, Խորհրդային Միութեան ղեկավարութիւնից, միջազգային կազմակերպութիւններից եւ օտար պետութիւններից:

Եւ ծնուեցին տասնեակ պլակատներ ու տրանսպարանտներ: Դրանք ունէին ինչպէս ընդհանուր բարոյական ուղղուածութիւն ("Bezrazlichye – prestupleniye" (անտարբերութիւնը յանցագործութիւն է) (լուս. 7), "Genotsid armyan... prestupleniye pered chelovechestvom" (հայերի ցեղասպանութիւնը յանցագործութիւն է մարդկութեան առջեւ), - "Genotsid armyan ... tragediya mirovoy tsivilizatsii" (հայերի ցեղասպանութիւնը համաշխարհային քաղաքակրթութեան ողբերգութիւնն է) (լուս. 8), «Հայերի դատը մարդկութեան դատն է», «Ցեղասպանութիւն չընդունողը ցեղասպանութեան մասնա-



կից է», եւլն-), այնպէս էլ ունէին հասցէատէրեր, որոնց որոշակիութեան աստիճանը յստականում էր ժողովրդի իրաւական կրթական մակարդակի բարձրացմանը զուգահեռ: Այսպէս, եթէ 1988ի հասցէատէրերը հասկացում էին ենթատեքստից («Պահանջում ենք պետականօրէն ճանաչել 1915ի հայերի ցեղասպանութիւնը», «Պահանջում ենք մեր սովետական իշխանութիւնից պաշտօնապէս ճանաչել 1915ի ցեղասպանութիւնը») կամ դիմումը ուղղւում էր ոչ-իրաւագոր մարմինն՝ կառավարութեանը («Pravitelstvo SSSR doljno ofitsialno priznat genotsid armyan 1915 goda v Turtsii» (ՍՍՀՄ կառավարութիւնը պետք է պաշտօնապէս ճանաչի հայերի 1915ի ցեղասպանութիւնը թուրքիայում), «Pravitelstvo SSSR! Priznayte genotsid armyan» (ՍՍՀՄ կառավարութիւն: Ճանաչէ՛ք հայերի ցեղասպանութիւնը) կամ ընդհանրապէս պետութեանը («SSSR priznat genotsid 1915 goda» (ՍՍՀՄ ճանաչել 1915ի ցեղասպանութիւնը), ապա 1988ի Հոկտեմբերին, 1989ի Փետրուարին եւ Ապրիլին քաղաքականապէս աւելի գրագէտ դարձած ցուցարարները դիմում էին արդէն աւելի ճիշդ հասցէով՝ «Verkhovniy Sovet doljen priznat genotsid» (Գերագոյն Խորհուրդը պետք է ճանաչի ցեղասպանութիւնը) (Հմմտ. լուս. 8), «Պահանջում ենք ԽՍՀՄ Գերագոյն Խորհրդից ճանաչել հայոց ցեղասպանութիւնը»: Այդ նոյն ժամանակ երեւան եկաւ անգլերէն դիմում բարձրագոյն միջազգային ատեանին՝ Միաւորուած Ազգերի Կազմակերպութեանը՝ «We appeal to United Nations to Accept the Armenian Genocide» (մենք դիմում ենք Միացեալ Ազգերին, որպէսզի այն ճանաչի հայերի ցեղասպանութիւնը): Եւ չնայած որոշ արդիւնքներ եղան՝ 1915ի ցեղասպանութիւնը դատապարտելու մասին օրէնք ընդունեցին Հայկական ԽՍՀ Գերագոյն Խորհուրդը



(1988ի Նոյեմբերի 22), Կիպրոսի խորհրդարանը (1990ի Ապրիլի 19), սակայն աշխարհն ընդհանուր առմամբ անտարբեր էր:

Անտարբերութեան թեման բազմիցս իր ցուցապատառային դրսեւորումն է գտել Ղարաբաղեան շարժման մէջ: Յիշենք թէկուզ 1988ի նոյեմբերեան “Verkhovniy sud” (Գերագոյն դատարան) ռուսերէն մակագրութեամբ հագուստ կրող եւ ձեռքերով դէմքը փակած մարդու պատկերը, որի կողքը գրուած էր՝ “Ravnodushiye zlo. Dayte Sumgaitu politicheskuyu otsenku” (անտարբերութիւնը չարիք է: Տուէ՛ք Սումգայիթին քաղաքական գնահատական): Մէկ այլ, այս անգամ պրոֆեսիոնալ նկարչի ստեղծած պլակատում, աւերակների վրայ բազմած ռուսական զինուժին ականարկող հրեշտակի պատկերի վերեւը ռուսերէնով մակագրուած էր՝ “Okameneloye bezrazlichie angela-khranitelya” (պահապան հրեշտակի քար անտարբերութիւնը): 1990ի Ապրիլի 24ին հանդիպած մէկ ուրիշ պլակատում (յուս. 9), որն աւերի



շուտ ներկայացնում էր մեծ չափերի (շուրջ 2 մ. բարձրությամբ եւ 1 մ. լայնութեամբ) իւղաներկ նկար, վերին աջ անկիւնում պատկերուած Աստուածամայրը սգում էր անմեղ հայ զոհերին: Յօրինուածքի «մէ-խը» սակայն վրէժի եւ արդարութեան աստուածուհի Նեմեզիսի⁶⁸ պատկերն էր իր բնորոշիչներով՝ կշեռքով եւ սրով⁶⁷: Սակայն, նա կարծես թէ մտադիր չէ պատժել մեղաւորներին, քանի որ երկրագնդի վրայ, որտեղ նա կանգնած է, գրուած է «Քար աշխարհ», այսինքն՝ քարա-սիրտ, դէպի ուրիշ վիշտն անկարեկից, անզգայ, անտարբեր աշ-խարհ⁶⁸:

Հայ գրականութեան մէջ «քար անտարբերութեան» թեմայի բազմապիսի դրսեւորումներ կան: Յիշենք թէկուզ Հայոց դանթէականրից յայտնի «քար մարդկութիւն»⁶⁹, «քարի կտոր էր աշխարհը դառել»⁷⁰, «աշխարհ-քար», «քար աստուած»⁷¹ եւ այլ արտայայտութիւնները: Այս նոյն պօէմում կայ «քարակերտ» մարդուն՝ սֆինքսին նուիրուած մի հատուած, ուր կան այսպիսի տողեր՝ «Մարդկանց էլ մորթեն իր աչքի առաջ անմեղ ու անթիւ, / Ձի հանել սրտից դեռ ոչ մի հառաչ Սֆինքսը ժէռ միֆ»⁷²: Այնուհետեւ հեղինակը նշում է, որ ազգերին, իր մօրը կամ զաւակներին էլ որ Սֆինքսի աչքերի առաջ «մորթեն ու քերթեն», Սֆինքսը ձայն չի հանի: Նոյն կերպ էլ հեղինակի վիշտը չի կիսել աշխարհը. «Քարէ Աֆրիկան, քարէ Եւրոպան, քար Ամերիկան, / Քարէ Ֆրանսիան, քարէ Իրանը, քար Իսպանիան... / Քարէ խաչապաշտն ու ողջը քարէ...»⁷³, այսինքն՝ ողջ աշխարհն է «քար» եղել:

Դժուար է միանշանակ պնդել թէ արդեօ՞ք շիրագեան այս տողերն են յուշել ցուցապատառի հեղինակին «քար աշխարհ» ձեւակերպումը, թէ՞ այնուամենայնիւ այս արտայայտութեան համար հիմք է ծառայել

Աւետիք իսահակեանի դեռեւս 1898ին գրուած, խորհրդահայ միջանի սերնդին դպրոցական նստարանից յայտնի «Ա՛խ, մեր սիրտը լիքը դարձ, ցաւ» բանաստեղծութիւնը, ուր կան հետեւեալ տողերը. «Խեղճ աղքատը դառը դատի,-/ Դատարկ նըստի... Է՛յ աշխարհ,-/ Էլ ինչո՞ւ ես քարը թողնում/ Քարի վրայ, քար-աշխարհ»⁷⁴: Չնայած բանաստեղծութեան որոշակի սոցիալական ուղղութեան, այնուամենայնիւ գլխաւորն այստեղ անտարբերութեան թեման է: Նկատենք, որ պլակատների հեղինակների համար յաճախ հական է հանդիսանում ոչ միայն եւ ոչ այնքան օգտագործուելիք մէջբերման այն իմաստը, որ գործածուած է իրենց ծանօթ ստեղծագործութիւնում: Էականն այնպիսի բառակապակցութեան, արտայայտութեան առկայութիւնն է, որ թոյլ է տալիս ստեղծել, յարմարեցնել այն նոր, սեփական գաղափարի լուսաբանմանը եւ այդպիսով մէջբերումն օգնում է ձեւաւորելու նոր աշխարհայեացք, նոր մօտեցումներ:

* *

Իսահակեանի յիշեալ բանաստեղծութիւնը, լոյս տեսնելուց քիչ անց, ըստ երեւոյթին՝ վայելած ժողովրդականութեան շնորհիւ, երգի է վերածուել, տեղ գտել երգարաններում⁷⁵: Թերեւս պատահական զուգադիպութեամբ, սակայն այդ նոյն երգարանում տեղ գտած մէկ այլ երգի՝ «Մենք պէտք է կռուենք»⁷⁶ առաջին երկտողը՝ «Մենք պետք է կռուենք եւ ոչ լաց լինենք / Ազգի կորուստը գէնքով ետ խլենք» եւս տեղ էր գտել 1990ի Ապրիլ քսանչորսեան պլակատներում: Այն մեր կողմից ֆիքսուել է հինգ(!) անգամ: Ինչո՞ւ էր պայմանաւորուած այս հանգամանքը: Նախ, երգի յաջորդ տողերը եւս շատ հայրենաշունչ են, արդիական հնչողութեամբ. «Այսքան դար լացինք, ո՞վ էր լսողը, / Մեզ ի՞նչ չա՛հ բերեց արցունքի ծովը», կամ՝ «Էլ չգանգատուենք եւ ոչ լաց լինենք, / Կրակուած սրտով մեր գործը վարենք» / Անվեհեր քաջին այս է պատկանում / Միշտ ազատ մեռնել կռուի լայն դաշտում», կամ «Մոլի եւ երկչոտ թշնամին թող լայ / Երբ հայ քաջի դէմ կռուի դուրս կը գայ» / Մենք վախեցող չենք սովից, տանջանքից, / Եւ ոչ էլ մահու դաժան գնդակից»:

Երկրորդ, 1990ի Բաքուի հայերի յունուարեան ջարդերից⁷⁷ յետոյ տեղի ունեցան աղբբջանցի գրոհայինների յարձակումներ Խորհրդային Ադրբեջանի կազմում Նախիջևեանի ինքնավար Հանրապետութեան հայ-աղբբջանական սահմանի զանազան տեղամասերում: Հայ ժողովրդի մէջ միշտ արթուն մնացող ինքնապաշտպանական բնազդը ոտքի հանեց շատ-շատերին: Մարդիկ կռուի էին գնում հին ու նոր որսորդական հրացաններով, զինապահստներից առգրաւուած գէնքերով: Կազմուում էին մարտական ջոկատներ: Գործը հասաւ իսկական

ճակատամարտերի՝ ռազմական ծանր տեխնիկայի կիրառումով: Ժողովուրդը գինուած ջուկատների մարտիկներին որակեց որպէս ֆիդայիներ եւ ընդգծուած յարգանքով էր մօտենում նրանց: Կարելի է ասել, որ այդ դէպքերից յետոյ էր, որ ժողովրդի գիտակցութեան մէջ երրորդական-չորրորդական պլան մղուեց գոհի ինքնապատկերացումը: Այն փաստը, որ մարդիկ չէին ցանկանում իրենց զգալ որպէս ցեղասպանութեան գոհ, անմիջապէս արտայայտութիւն գտաւ ցուցապատառներում: Թերեւս վերաբերմունքի նման փոփոխութեան հետեւանքով էր, որ 1990ի Ապրիլի 24ի շուրջ 60 պլակատներում ու տրանսպարանտներում ի սպառ բացակայում էին արդարութիւն հայցող եւ խնդրողական հնչերանգ ունեցողները: Արդէն այն փաստը, որ դրանց 95 տոկոսը հայերէն էր գրուած, վկայում էր, որ այդ ցուցապատառներն ուղղուած էին առաջին հերթին ո՛չ թէ դրսի մարդկանց, այլ նոյն-ինքն հայ ժողովրդին:

Համառօտ ներկայացնենք խնդրոյ առարկայ պլակատները: Դրանցից մէկը գրուած էր սեւ պատառի վրայ պատկերուած Մասիսների ստորոտին առկայ «Աբովեան ՀՀՇ»⁷⁸ մակագրութեան վարի մասում (լուս. 10): Պլակատի վերին ձախ անկիւնում նկարուած էր թեւերը բաց արծիւ, որից կարծես լոյս էր ճառագում: Մէկ ուրիշում (սպիտակ ստուարաթղթի վրայ), երկտողը քառատողի էր վերածուած, որի ներքեւում փոքրիկ պատկերուած էր հայոց եռագոյնը: Երրորդում՝ չորս տողի վերածուած (նոյնպէս սպիտակ ստուարաթղթի վրայ), մէջբերւած էր միայն առաջին տողը, ընդ որում, «Կռուենք» բառի իւրաքանչիւր գոյգ տառ՝ յաջորդաբար կարմիրով, կապոյտով եւ նարնջագոյ-



նով, այսինքն՝ հայոց եռագոյնի գոյներով էր իրականացուած (լուս. 11): Չորրորդում երկտողը սպիտակ տառերով գրուած էր կանաչ գոյ-
նի երկարաւուն պաստառի վրայ, իսկ հինգերորդում՝ սպիտակ տառե-
րով՝ սեւ պաստառի վրայ:



Այսպիսով, չուրջ 80ամեայ վաղեմութեան հայրենասիրական մէկ երգի բառերի այսքան բազմակի մէջբերումը վկայում է ո՛չ միայն եր-
գի ստեղծման ժամանակների՝ 1900ականների եւ 1980ականների իրադ-
րութիւնների նմանութեան մասին, այլեւ՝ իր այժմէական հնչողու-
թիւն ունենալու շնորհիւ, Ի. դարասկզբին եւ դարավերջին ապրող հայ
մարդկանց մտածելակերպի նմանութեան մասին:

* *

Ապագայ ցեղասպանութիւններից խուսափելու եւ ընդհանրապէս
հայ ժողովրդի առջեւ ծառացող խնդիրները լուծելու համար Ղարա-
բաղեան շարժման ցուցապաստառների առաջարկած միջոցների թւում
առաջին իսկ օրից ուրոյն տեղ ունէր «մեր դարաշրջանի մեծագոյն հայ
գրական անհատականութեան»⁷⁹ բանաստեղծ Եղիշէ Չարենցի գրչին
պատկանող հայութեանն ուղղուած համախմբման կոչը՝ «Ով հայ
ժողովուրդ քո միակ փրկութիւնը քո հաւաքական ուժի մէջ է»: Այն
դեռեւս 1933ին գրուած *Գիրք ճանապարհի* շարքի «Պատգամ» բա-
նաստեղծութեան իւրաքանչիւր տողի երկրորդ տառերով կազմուած
աբրուստիկոսն է՝⁸⁰ Համընդգրկուն բնոյթի կարգախօսի ուժ ստացած
այս արտայայտութիւնը՝ ի տարբերութիւն վերը դիտարկուածների,
առնչում է ո՛չ միայն ցեղասպանութեան թեմային, այլեւ արդիւնք է

հայ ժողովրդի անցեալի, ներկայի եւ գալիքի շուրջ հեղինակի մտորումների, սակայն քանի որ մարդիկ այն օգտագործում էին նաեւ 1988-90ի ապրիլեան սգոյ երթերի ժամանակ, ուստի անհրաժեշտ համարեցինք անդրադառնալ նաեւ այս մէջբերմանը:

Հետաքրքիր է, որ դիտարկուող մէջբերման ցուցապաստառային մեր ֆիքսած տարբերակներից եւ ո՛չ մէկը չէր կրկնում չարենցեան մէջբերումը բառացիօրէն, իսկ դրանցից մի քանիսն ստեղծուած էին, կարելի է ասել, չարենցեան ասոյթի մոտիւններով: Այսպէս, 1988ի Փետրուարին մարդկանց ձեռքին էր «Օ, հայ ժողովուրդ, քո փրկութիւնը միասնութեան մէջ է» տրանսպարանտը, Ապրիլի 24ին՝ «Ով հայ ժողովուրդ, քո միակ փրկութիւնը քո հաւաքական ուժի մէջ է» (յուս. 12), «Հայ ժողովրդի ուժը նրա միասնութեան մէջ է», Սեպտեմբերին՝ «Ով հայ ժողովուրդ, մեր միակ փրկութիւնը մեր հաւաքական ուժի մէջ է»,



Նոյեմբերի 7ին՝ «Հայ ժողովուրդ, քո փրկութիւնը միասնութեան մէջ է» (հմտ. յուս. 13), 1990ի Ապրիլի 24ին՝ «Ով հայ ժողովուրդ, քո միակ փրկութիւնը քո հաւաքական ուժի մէջ է» տրանսպարանտները: Այս երեւոյթի պատճառը թերեւս նոյնն է, ինչ վերը դիտարկուած նմանօրինակ դէպքերում: Տրանսպարանտներ կազմողները, երբեմն, ըստ երեւոյթին, պարզապէս ծանօթ չէին սկզբնաղբիւրին եւ կամ չէին դիմում դրան, այլ գրում էին յիշողութեամբ կամ էլ ինչ-որ մէկից լսած լինելով, ինչը, իր հերթին, մէջբերումների ժողովրդական բանահիւսական ստեղծագործութեան բնոյթ ստացած լինելն է վկայում⁸¹:

Նկատենք, որ դիտարկուող միտքը փաստօրէն հայերի էթնիկ ինքնութեան մի դրսեւորում է եւ հայ ժողովրդի կողմից այս կամ այն ձեւակերպմամբ գիտակցւում է շուրջ 15 դար շարունակ: Տակաւին



պատմահայր Մովսէս Խորենացին նշում է անմիաբանութիւնը (աւելի ճիշդ՝ «չար միաբանութիւնը»), ինչը յանգեցնում էր երկրի ռազմաքաղաքական թուլացմանը⁸²։ Նաեւ նկատենք, որ հայերի անմիաբան լինելու կաղապարի ուժ ստացած ինքնէթնիկ պատկերացումն այնքան ընդգծուած էր, որ ղարաբաղեան խնդրի կարգաւորման վերաբերեալ բազմակարծութեան ցանկացած դրսեւորում ընկալւում էր որպէս անմիաբանութիւն։ Այդ երեւոյթը յատուկ էր մանաւանդ Շարժման սկզբնական շրջանին, երբ միակարծութիւնը վերաբերմունքի միակ չափանիշն էր ու չարենցեան կարգախօսն ուղղուած էր նաեւ նման «անմիաբանութիւնը» յաղթահարելուն։

Այսպիսով, ցուցապատւողներ ստեղծելիս հայ դասականների վերը դիտարկուած ստեղծագործութիւններից մէջըբերումներ կատարելը պայմանաւորուած էր նախեւառաջ այդ ստեղծագործութիւնների ժողովրդի հաւաքական պատմական յիշողութեան կրողները լինելու հանգամանքով։

Թամրագեանի մի դիտարկմամբ, «Չարենցի պօէզիան տանում է դէպի փողոց, հրապարակ»⁸³։ Ղարաբաղեան շարժման օրերին ժողովուրդն էր Սիամանթոյի, Չարենցի, Իսահակեանի, Սեւակի ու Շիրազի պօէզիան՝ ճիշդ կամ սխալ իրականացուած մէջըբերումներով, կարդացած լինելով կամ պարզապէս մէկ-երկու անգամ լսելով եւ սակայն հոգեհարազատ համարելով, փողոցներ ու հրապարակներ տանողը, դրանցով ոգեշնչողն ու ոգեշնչուողը, ուրիշներին եւ ինքն իրեն ինչ-որ բաներում համոզողն ու ապացուցողը, հին վէրքերը թարմացնողն ու բուժման միջոցներ առաջարկողը ու այդպիսով հայ դասականներին

էլ, կարծես, կենդանի մասնակիցը դարձնելով ի. դարավերջի հայ ազգային-ազատագրական շարժմանը:

ՑԱԻԵԼՈՒԱԾ

Յօդուածում յիշատակուած իրադարձութիւնների ժամանակագրութիւն

- 1988 Փետրուար Արցախեան առաջին բազմամարդ հանրահաւաքները Երեւանում
- 1988 Փետրուար Սումգայիթի սպանդը
- 1988 Մարտ Հանրահաւաքների արգելումը Երեւանում
- 1988 Ապրիլ 24 Մեծ եղեռնի 63րդ տարելիցի առթիւ սգոյ երթ
- 1988 Մայիս 28 Եռագոյնի հանդէս գալը Երեւանեան հանրահաւաքներում
- 1988 Յունիս 1 Արցախը Հայաստանին միացնելու պահանջով նստացոյցեր Օպերային հրապարակում
- 1988 Յունիս 15 Հայկական ԽՍՀ Գերագոյն Խորհրդի հերթական նստաշրջանը բաւարարում է նստացոյցի պահանջները
- 1988 Նոյեմբեր 7 Հոկտեմբերեան յեղափոխութեան տարեդարձի առթիւ խորհրդային վերջին շքերթը Երեւանում
- 1989 Փետրուար 28 Սումգայիթի առաջին տարելիցի սգոյ երթ Երեւանում
- 1989 Մայիս 28 Յոյցեր՝ «Ղարաբաղ» կոմիտէի ազատ արձակման պահանջով
- 1990 Յունուար Բաքուի հակահայկական ջարդերը. Նախիջևանի կողմից գրոհ Հայաստանի սահմանամերձ շրջանների վրայ

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

* Այս նիւթին համառօտ մէկ այլ դիտարկումին մասին տե՛ս՝ Ծանօթ. 7:

¹ Շարժման ազգաբանական ուսումնասիրութիւնը տե՛ս՝ Լեւոն Արրահամեան, «Ծէսը, Նախաթատրոնը եւ Թատերական հրապարակը», *Բեմ*, թիւ 1, 1990, էջ 7-19. նոյն, «Քառուր եւ կոսմոսը ժողովրդական ելոյթների կառուցուածքում. Ղարաբաղեան շարժումը ազգագրագէտի հայեացքով», *Մշակույթ*, թիւ 2-3, 1990, էջ 14-21. նոյն, "The Anthropologist as Shaman: Interpreting Recent Political Events in Armenia," in Gisli Palsson et al. (eds.) *Beyond Boundaries: Understanding, Translation and Anthropological Discourse* (Oxford, UK and Providence, USA, 1993), էջ 100-116:

² Մեր գնահատմամբ Ղարաբաղեան շարժման հայաստանեան մասն ազգային-ազատագրական պայքարի քողի ներքոյ իրականացուած բուրժուական յեղափոխութեան օրինակ է: Այդ հարցի դիտարկմանը մենք կ'անդրադառնանք այլ աշխատութեան մէջ:

³ Ցուցապատառները, որպէս կանոն, մեծ թուով ի յայտ են գալիս հասարակութեան համար ճգնաժամային պահերին: Տե՛ս օրինակ՝ Maurice Rickards, *Posters of the First World War* (New York, 1968), էջ 8-13; John Barnicoat, *A Concise History of Posters: 1870-1970* (New York, 1972), էջ 183-184, 223; Michael M. J. Fischer and Mehdi Abedi, *Debating Muslims: Cultural Dialogues in Postmodernity and Tradition* (Wisconsin, 1990), էջ 335-382; William L. Hanaway, "The Symbolism of Persian Revolutionary Posters," in Barry M. Rosen (ed.), *Iran Since the Revolution: Internal Dynamics, Regional Conflict, and the Superpowers* (New York, 1985), էջ 31-50;

- ⁴ Հայերէնում «ցուցապատառ» հասկացութիւնը ներառում է նաեւ ուսերէնից հայերի խոսակցական եւ գրաւոր լեզուում այսօր արդէն քիչ կիրառուող «պլակատ» եւ «տրանսպարանտ» երեւոյթները: Քանի որ ստորեւ ցուցապատառներին շատ յաճախ տարբերակուած ժտեցում ենք ցոյց տալիս, ուստի, նիւթի առաւել ճշգրիտ մատուցման նպատակով, գերադասելի համարեցինք ուսերէնից անցած տերմիններն օգտագործելը:
- ⁵ Այսպէս, 1988ի Փետրուարին Օպերայի թատերական հրապարակում հնչած ելոյթներում հաւաք ձեւով առկայ էին կոչեր եւ մտքեր, լուծումների առաջարկներ, որոնք՝ յետագայում աստիճանաբար զարգանալով, վերածուեցին Շարժման ողջ ընթացքին ուղեկցող առանձին, ինքնուրոյն ուղղութիւններ:
- ⁶ Հարաբառեան շարժումն ընդգրկում էր մինչեւ 1988 խորհրդային Ադրբեջանի մաս կազմող Լեռնային Ղարաբաղի ինքնավար Մարզը (ԱՂԻՄ) եւ ողջ Հայաստանը: Իւրաքանչիւր քաղաքում ստեղծուում էին իրենց պակասները, առաջ էին քաշուում իրենց լուզումները, սակայն մենք սահմանափակուում ենք գլխաւորապէս այն ցուցապատառներով, որոնք հանդիպում էին Երեւանի փողոցներում եւ հրապարակներում:
- ⁷ Տէս՝ L. Abramyan, A. Marutyan. *Transparanti i plakati kak zerkalo Karabakhskogo dvijeniya*. – *Vsesoyuznaya nauchnaya sessiya po itogam polevikh etnograficheskikh i antropologicheskikh issledovaniy 1988-1989 godov*, Tezisi dokladov, (տրանսպարանտներն ու պլակատները իբրեւ Հարաբառեան շարժման հայելի) Ալմա-Աթա, 1990, էջ 122-123. Stephanie Platz, "The Kharabagh Demonstrations: Visual and Verbal Representations of Armenian Identity," *The Annual of the Society for the Study of Caucasica*, no. 3, 1991, էջ 19-30. Յարութիւն Մարութեան, «Հայերի ցեղասպանութիւնը. պատմական յիշողութիւնը եւ ստերեոտիպերի փոխակերպումը ըստ Ղարաբաղեան շարժման ցուցապատառների», *Հայ Ժողովրդական մշակութիւնի հետազոտման հարցեր. Արցախ: Զեկուցումների հիմնարկումներ*, Երեւան, 1992, էջ 22-24. H. Marutyan, "The Genocide of the Armenians: Historical Memory and Transformation of Ethnic Stereotypes (According to the Materials of Banners and Posters of the Kharabagh Movement)," *Synopsis*, no. 3, 1994, էջ 111-119. A. Marutyan, "Genotsid armyan. Istoricheskaya pamyat i transformatsiya etnicheskikh stereotipov (po materialam transparentov i plakatov Karabakhskogo dvijeniya)" (հայերի ցեղասպանութիւնը. պատմական յիշողութիւնը եւ էթնիկական ստերեոտիպերի փոխակերպումը, ըստ Ղարաբաղեան շարժման տրանսպարանտների ու պլակատների նիւթերի), *Armyane Severnogo Kavkaza/Studia Pontocaucaica*, II, Կրասնոդար, 1995, էջ 160-169; L. Աբրահամեան եւ Յ. Մարութեան, «Քաղաքական ելոյթների պատկերազարկան լեզուի շուրջ (Ղարաբաղեան շարժման ցուցապատառների օրինակով)», *Հայ արուեստին նուիրուած հանրապետական VIII գիտական կոնֆերանս: Զեկուցումների թեզիսներ*, Երեւան, 1997, էջ 5-8. Յարութիւն Մարութեան եւ Լեւոն Աբրահամեան, «Հայ ինքնութեան պատկերազարկութիւնը (քննութեան փորձ Ղարաբաղեան շարժման ցուցապատառների մի խմբի նիւթերով)», *Հայաստան Երեւանից. հայագիտական, թիւ 4*, 1997, էջ 50-68. Յ. Մարութեան, «Ղարաբաղ-Հայաստան փոխ-յարաբերութիւնները ըստ Ղարաբաղեան շարժման ցուցապատառների», *Արդի էթնամշակութային գործընթացները Հայաստանում*, թիւ 1, 1997, էջ 20-22. A. Marutyan. "Ikonografiya Karabakhskogo dvijeniya i transformatsiya armyanskoy identichnosti," (Ղարաբաղեան շարժման պատկերազ-

րութիւնն ու հայկական ինքնութեան փոխակերպումը) *Voprosi etnologii Kavkaza. Pervaya mejdunarodnaya konferentsiya. Kratkoe soderjaniye dokladov*. Երեւան, 1999, էջ 27-31. Թ. Մարութեան, «Ղարաբաղեան շարժման ցուցապատումները որպէս մշակութային նոր դրսեւորում եւ փոփոխուող հասարակութեան ցուցիչ», Ներսէս Հայրապետեան (գլխ. խմբ.) *Ժողովրդավարութեան զարգացումը Հայաստանում, սեմինարի յիշեր*, Երեւան, 1999, էջ 184-189. Թ. Մարութեան, «Եղեռնը՝ Ղարաբաղեան շարժման ցուցապատումներում», *Հայաստանի քաղաքական կյանք*, թիւ 4, 2000, էջ 6-13:

⁸ Մանրամասն տե՛ս՝ Մարութեան, «Հայերի ցեղասպանութիւնը», էջ 22-24. Marutyan, "The Genocide of the Armenians," էջ 111-119. Marutyan, "Genotsid armyan," էջ 160-169. Մարութեան, «Ղարաբաղեան շարժման ցուցապատումները», էջ 184-189:

⁹ Հմմտ.՝ Մարութեան եւ Աբրահամեան, «Հայ ինքնութեան», էջ 57-58:

¹⁰ Բնորոշ է, որ ցեղասպանութեանն առնչուող մէջբերումային սկզբունքը լայն կիրառութիւն է գտել նաեւ Միջինատլանտիկ Հայոց Ցեղասպանութեան Թանգարանի ցուցադրանքում: Մեծանուն, ճանաչուած անգլիացի, ֆրանսիացի, գերմանացի, նորվեգացի, ռուս, ամերիկացի գրողների, դիւանագէտների եւ գիտնականների հայերի ցեղասպանութեան մասին հնչած մտքերից քաղուածքները ոչ միայն հիմնական փաստարկի դեր են խաղում բուն ցուցադրանքում, այլ նաեւ՝ թերեւս աւելի տպաւորիչ լինելու ակնկալութեամբ, փորագրուած են բացօթեայ դահլիճի պատերին:

¹¹ Մանրամասն տե՛ս՝ Levon Abrahamian, "Typology of Aggressiveness and National Violence in the Former USSR," in Tim Allen and John Eade (eds.), *Divided Europeans: Understanding Ethnicities in Conflict* (The Hague, London and Boston, 1999), էջ 59-75, որտեղ Խորհրդային Միութիւնում ընթացող տարբեր ազգային շարժումները ու մասնաւորապէս Ղարաբաղեան շարժման առաջին ինն ամիսները դիտարկելու են ագրեսիւութեան յատկանիշի լոյսի ներքոյ:

¹² Պարոյր Սեւակ, *Եղեռնի լույս*, Երեւան, 1969, էջ 242, 249, 250, 259, 260:

¹³ Սեւակը «բեկանեմ» ձեւն օգտագործել է արտայայտելու ներկայ ժամանակը՝ գրաբարի լեզուական մոդէլի նմանողութեամբ: Ժամանակակից հայերէնում այդ ձեւը՝ մաղթանքի նրբերանգով, համապատասխանում է ապաւնի ժամանակին: Այդ նոյն կերպ է օգտագործուած եւ միւս երկու կրկնատողը:

¹⁴ Պարոյր Սեւակ, *Անյուշի զանգակատուն*, Երեւան, 1959, էջ 215-231: Ընդ որում, Սեւակն օգտագործում է այս կրկնատողը 11 ձեւով, սակայն տրանսպարանտների վրայ յայտնուում էր միայն վերոբերեալը, որն, ի միջի այլոց, միակն է, որ կրկնուում է երկու անգամ:

¹⁵ Հմմտ.՝ Սեւակ, *Անյուշի զանգակատուն*, էջ 189, 208, 211, 230:

¹⁶ Մանրամասն տե՛ս՝ Յարութիւն Մարութեան, «Մաղկեպատիկ որպէս ցուցապատում (ցեղասպանութիւնը եւ հայ ինքնութեան պատկերագրութիւնը)», *Մարդարապատ. պատմա-ազգագրական հանդէս*, թիւ 1, 2000 (տպագրութեան ընթացքում է): Նշենք, որ մարդիկ Եղեռնի զոհերի յուշահամալիրն ընկալում էին որպէս մահարձան, այսինքն՝ նրանք գնում էին յուշահամալիր, ինչպէս կը գնային գերեզմանոց՝ իրենց ծանօթի կամ հարազատի գերեզմանին այցի:

¹⁷ Սեւակ, *Անյուշի զանգակատուն*, էջ 196, 215, 234:

¹⁸ Հայաստան բռնագաղթուած սոււմգայիթեան փախստականների բանաւոր հաղորդումներին յաջորդեցին նրանց գրաւոր տեքստացած վկայութիւնները, լրագրային նկարագրութիւնները, վերլուծութիւնները: Մանրամասն տե՛ս օրինակ՝ G. B. Ulubabian, S. T. Zolian and A. A. Arshakian (compilers), *Sumgait... Genotsid... Glasnost...? (Սոււմգայիթ...ցեղասպանութիւն...հրապարակայնութիւն...)*, Երե-

լան, 1989. Samvel Shakhmuradyan (compiler), *Sumgaitskaya tragediya v svidetelstvakh ochevidtssev* (սումգայիթեան ողբերգութիւնը ականատեսներէի վկայութիւններով) Kniga pervaya, Երեւան, 1989; S. T. Zolian and G. K. Mirzoyan (compilers), *Nagorniy Karabakh i vokrug nego... Glazami nezavisimikh nablyudateley* (Լեռնային Ղարաբաղ եւ նրա շուրջը... անկախ դէտեքի աչքերով) Երեւան, 1991:

¹⁹ Ընդ որում, ոչ մի ցուցապատում չէր օգտագործուում «Դէ՛՛՛» ձևը, ինչպէս որ է Սեւակի ստեղծագործութիւնում:

²⁰ Ինչպէս յետագայում յաղորդեց պարզել, եռանկարը կոչւում է «Կոմիտասեան դրամա»: Ստեղծագործութեան հեղինակն է երիտասարդ, շնորհալի նկարիչ Սամուէլ Նիկողայի Մարութեանը: Նկարներից մէկը անուանուած է «Կոռնիկ», միւսը՝ «Ծաթաղան», երրորդը՝ «Հրաժեշտ Կոմիտասին»:

²¹ Պաշտօնական ձեւակերպմամբ, նստաշրջանը հրաւիրուել էր արձագանգելու համար 1988ի Փետրուարի 20ի ԼՂԻՄԻ ժողովրդական պատգամաւորների խորհրդի արտահերթ նստաշրջանի «ԼՂԻՄ Աղբրեջնական ՍՍՀ կազմից Հայկական ՍՍՀ կազմ յանձնելու համար Աղբրեջնական ՍՍՀ եւ Հայկական ՍՍՀ Գերագոյն խորհուրդների առջև միջնորդելու մասին» որոշմանը:

²² Նկատենք, որ ՀԽՍՀ Գերագոյն խորհրդի ընդունած համապատասխան որոշման մէջ սումգայիթեան իրադարձութիւնները գնահատուեցին որպէս «ոճագործութիւններ», այլ ոչ ցեղասպանութիւն: Տե՛ս՝ Մովսէսական Հայաստան, 18 Յունիսի 1988:

²³ Այստեղ եւ ստորեւ որոշ ցուցապատումների տեքստերի մեծատառերով գրելը նպատակ է հետապնդում աւելի պարզորոշ ցուցել այդ նոյն տեքստերում առկայ փոքրատառերով սկսուող բառերը:

²⁴ Դիտարկուող ցուցապատումը տեքստային մասից զատ, ունի շարունակութիւն, որ կարծես ատուածի թուային հաստատումն է: Ծուցապատումի տեքստի տակ առկայ մասը բաժանուած է երեք հատուածի, որոնցից մէկում նշուած են հայկական կոտորածների իրականացման տարեթուերը: Այնուհետեւ թուրքական եաթաղան է պատկերուած ու նշուած է այդ եաթաղանի զոհ մարդկանց քանակը եւ այն բնակավայրի անունը (ռուսերէնով), որտեղ իրականացուել է ցեղասպանութիւնը՝ «1895-96 500.000, 1915 1.500.000, 1918 (Baku) 30.000, 1920 (Shushi) 35.000, 1988 (Sumgait) 26...?»: Թուային կողաւորմամբ ցուցապատումների դիտարկումը մի առանձին ուսումնասիրութեան խնդիր է, որին մենք կ'անդադառնանք մօտ ապագայում:

²⁵ Սեւակ, *Անլուելի զանգակատուն*, էջ 202:

²⁶ Նման ձեւակերպում կայ նաեւ խորհրդահայ մէկ այլ բանաստեղծի՝ Յովհաննէս Շիրազի *Հայրց Դանթէականը* պօէմում՝ «Երբ մի ողջ ազգ էր գլխատուում անտէր»: Տե՛ս՝ Յովհաննէս Շիրազ, *Հայրց դանթէականը. հայ կոտորածների յաւերժատու գիրք*, Երեւան, 1990, էջ 232:

²⁷ Տե՛ս՝ Paruyr Sevak, *Neumolkayemaya kolokolnya*, (Անլուելի զանգակատուն), Մոսկուա, 1982, էջ 165-167:

²⁸ Բնութագրական է, որ Բաղիրովը 1974-78ին եղել է կոմունիստական կուսակցութեան Սումգայիթի քաղաքային կոմիտէի առաջին քարտուղարը:

²⁹ Տե՛ս՝ այդ տրանսպարանտի լուսանկարը Ար շաքաթաթերթում լոյս տեսած մեր յօդուածի նկարագրողումներում, Ար, թիւ 6, 1993, էջ 14:

³⁰ Տե՛ս՝ *Դեպուլուրիէկա Արմենիա* ռուսերէն պաշտօնաթերթի 26 Փետրուարի 1994ի համարում տպագրուած լուսանկարը:

³¹ Առաջին հայեացքից թւում է թէ՛ այս սիւժէն նման գծեր ունի հեքիաթներից, ռուսական բանահիւսկական երգերից՝ ըիլիաններից, ինչպէս եւ հպոսներից յայտնի այն դէպքերին, երբ հերոսը թշնամիներին կոտորելով ընդամէնը մէկ հոգու էր կեն-

- դանի թողնում, որպէսզի նա իր ազգակիցներին պատմի հերոսի ուժի, նրա հետ կռուի բռնուկելու իմաստագործի լինելու մասին: Սակայն մեր դէպքում ենթադրւում է ազգի յիշատակի ոչնչացում, այսինքն՝ կենդանի մնացողը չէր ունենալու հայրենակիցներ, որպէսզի նրանց պատմէր ոճրագործի մասին:
- ³² Թերեւս հենց այդպէս էլ ընկալել է Շիրազը, երբ «Մուզէի մի հայ»ի մասին խօսելիս, ընդամենը 7-8 տող վերեւ նշում է թէ «Աշխարհի շքեղ մի թանգարանում / Դեռ մի մամոնտի ժանիք է մնում / Ոսկեզօծ ու պերճ / Պահարանի մէջը»: Տե՛ս՝ Շիրազ, *Հայոց դանթէականը*, Երեւան, 1990, էջ 335:
- ³³ Այստեղ մի դէպքում հեղինակը «Միայն մուզէի մի հայ թող մնալ» խօսքերը վերագրում է Գերմանիայի Վիլհելմ Բ. կայսրին, միւս դէպքում՝ պարզապէս յիշատակում է. «Թողնելով մի «թալ»՝ «Մուզէի մի հայ...»: Տե՛ս՝ Շիրազ, *Հայոց դանթէականը*, Երեւան, 1990, էջ 180, 335:
- ³⁴ Պատմութեամբ նկարագրւում է թէ ինչպէս Օսմանեան կայսրութեան ներքին գործերի նախարար Թալթաթ փաշան՝ մեծանուն գրող, օսմանեան պառլամենտի անդամ Գրիգոր Զօհրապի հետ նարդի խաղալու ժամանակ ընդհարուելուց ու վերջինիս հեռանալուց յետոյ, զանգահարում է ոստիկանապետին եւ կարգադրելով ձերբակալել Զօհրապին, ասում է. «Աշխարհի երեսից մենք պիտի ընաջնջենք գեաւուրներին, թանգարան ուղարկենք վերջին հային եւ վերջնականապէս լուծենք հայկական հարցը: Այս է թուրքական սրբազան օրէնքը...»: Տե՛ս՝ Ստեփան Կուրտիկեան, «Հայոց հաշիւը», 1915-1965. *Յուշամատեն Մեծ Եղեռնի*, Պէյրուիթ, 1965, էջ 704: Խորհրդային Հայաստանում այդ պատմութեամբ լոյս է տեսել միայն 1984ին՝ հեղինակի *Իմ կենսի ճանապարհը* պատմութեան ժողովածուում, էջ 300-306:
- ³⁵ Հեկտոր Ռչտունի, *Միամանթո*, Երեւան, 1970, էջ 249:
- ³⁶ Հրանտ Թամրազեան, *Միամանթո*, Երեւան, 1969, էջ 147:
- ³⁷ Նոյն, էջ 155:
- ³⁸ Տե՛ս՝ Միամանթո, *Երկեր*, Երեւան, 1979, էջ 134-135: Տե՛ս նաեւ՝ Թամրազեան, էջ 155-157. Ռչտունի, էջ 263-264:
- ³⁹ Տե՛ս՝ Վերժինէ Սվազեան, *Հայոց ցեղասպանութիւն. ականատես վերապրողների վկայութիւններ*, յուշեր թիւ 55, 59, 91 (անտիպ): Վերջին վկայութիւնը տե՛ս նաեւ՝ Գառնիկ Ստեփանեան, *Միգաւառնայի օրեր*, Երեւան, 1990, էջ 195:
- ⁴⁰ Զարեհ Որբերեան, «Բոցեղէն պարը (կարմիր էջ մը 1915ի Մեծ Եղեռնի օրերէն)», 1915-1965. *Յուշամատեն Մեծ Եղեռնի*, էջ 630-631: Նկատենք, որ պատմութեամբ ընդգրկուած է «յուշագրական» վերտառութեամբ գլխում:
- ⁴¹ Տե՛ս՝ Sumgait, էջ 32ին յաջորդող ներդիրի բացատրագիրը. «մտա՛. Ռազմելա Աթանասի Առուշանեանի մահուան հանգամանքները (նոյն տեղում): Մերկացուած ու բռնաբարուած կանացի մասին վկայութիւններ տե՛ս նաեւ՝ Sumgaitskaya tragediya, էջ 118-119, 143, 155, 297, 302, 393, 408; Nagorniy Karabakh i vokrug nego, էջ 48, 126, 138, 141:
- ⁴² Տե՛ս՝ Վերժինէ Սվազեան, *Կիլիկիա. արեւմտահայոց բանաւոր ականդութիւնը*, Երեւան, 1994, էջ 173-174:
- ⁴³ Տե՛ս՝ Sumgait, ինչպէս նաեւ՝ Sumgaitskaya tragediya եւ Nagorniy Karabakh i vokrug nego ժողովածուները:
- ⁴⁴ Աւետիս Ահարոնեան, «Աշուղը», *Ժողովածու երկերի*, հ. 5, Բոստոն, 1948 (վերահրատարակութիւն՝ Թեհրան, 1983), էջ 88:
- ⁴⁵ Այդ էին վկայում նաեւ՝ "Komitet "Karabakh" um, chest i sovest armyanskogo naroda" («Հարաբաղ» կոմիտէին հայ ժողովրդի միտքն է, պատիւն ու խիղճը») եւ «Պահանջում ենք ազատել «Հարաբաղ» կոմիտէին» տրանսպարանտները:

- ⁴⁸ Նրա մասին մանրամասն տե՛ս՝ Գէորգ Միրզոյան, «Ոգին չի ծերանում», *Սովետական Հայաստան*, թիւ 10, 1988, էջ 32-34: Ի միջի այլոց, Սեթեանի անմիջական մասնակցութեամբ է, որ փրկուել է Եղեռնի ականատեսների վկայութիւնների եւ վաւերագրական փաստերի հիման վրայ 1920ականների առաջին կէսին ստեղծուած անգլիական «Մի ժողովրդի մարտիրոսութիւն» կինոփապաւնէին ըստ երեւութիւն վերջին օրինակը: Հայոց դանթէականը պօէմի երեւանեան հրատարակութեան խմբագիր՝ Յարութիւն Ֆելքեանը նոյնպէս յիշում է, որ Շիրազը «Մի ցանկութիւն էլ ունէր՝ Հայոց Մեծ Եղեռնը վկայող լուսանկարները գետնից պօէմի հրատարակութեան մէջ: Տարիներ շարունակ հաւաքում էր ֆոտոփաստներ, այդ գործում նրան օգնում էր վաստակաշատ կինոօպերատոր Երուանդ Սեթեանը», տե՛ս՝ Յարութիւն Ֆելքեան, «Խմբագրի կողմից», Յովհաննէս Շիրազ, *Հայոց դանթէական* չը, Երեւան, 1990, էջ 380:
- ⁴⁷ Գրող եւ հասարակական-քաղաքական գործիչ Շահան Նաթալին այս երկտողն օգտագործել է որպէս բնաբան Եղեռնի «արիւնագիր դրուագներ» նկարագրող բանաստեղծութիւնների իր ժողովածուի համար: Տե՛ս՝ Շահան Նաթալի, *Վրէժի աւետարան*, գիրք Ա. 1916-1917, Նիւ Եորք, 1918: Նոյն կերպ է վարուել Զարեհ Որբերեանի իր *Ուրջալի վերջին օրերը* 1915ին (*դիւցազներգութիւն*), Պէյրութ, 1961, պօէմի համար, էջ 1:
- ⁴⁸ Լիլի Որբերեանի ասեղնագործ աշխատանքի լուսանկարը տե՛ս՝ Hye Sharzhoom, Vol. 16, no. 3 (49), March 1995, էջ 6:
- ⁴⁹ Հմմտ.՝ Գէորգ Էմինի «Yesli stolko bed zabudut nashi potomki...» («Եթէ այսքան չարիք մոռանան մեր ժառանգները...»), վերադասութեամբ ռուսերէն յղուած-արձագանգը, նուիրուած 1915ի Մեծ Եղեռնին (*Vremya*, 15 Մայիսի 1996): Բողոքածու Էմինը օգտագործում է յիշեալ երկտողը, ասելով, սակայն, որ պոէտը այն գրել է «եղեռնից յետոյ»:
- ⁵⁰ Տե՛ս՝ Մկրտիչ Պարսամեան, *Աւետիս Ահարոնեան. իր կեանքը եւ գրականութիւնը*, Փարիզ, 1930, էջ 23, 24, 26: Հեղինակը գտնում է (էջ 42), որ Ահարոնեանի գեղարվեստական գրականութեան սկզբնաւորումը զուգահեռաբար է 1896ի դէպքերի հետեւանքով ծալր առած գաղթականական հոսանքին:
- ⁵¹ Ահարոնեան, *Ժողովածու երկերի*, հ. 5, էջ 89:
- ⁵² Հմմտ.՝ Richard G. Ovannisyan, "Vosemdesyat let: Pamyat protiv zabveniya," *Genotsid - prestupleniye protiv chelovechestva* (Եթեանասուն տարի. յիշողութիւն ընդդէմ մոռացման) (*Materiali pervogo Moskovskogo mejdunarodnogo simpoziuma 18-19 aprelya 1995 goda*), Մոսկուա, 1997, էջ 65, որտեղ եւս գեկուցողը օգտագործում է միայն տրանսպարանտներում յետագայում հանդիպող տարբերակը:
- ⁵³ Սիլվա Կապուտիկեան, *Եօթ կայարաններ*, Երեւան, 1996, էջ 490:
- ⁵⁴ Ազատ Եղիազարեան, «Բանաստեղծի ճանապարհը» (ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս Սիլվա Կապուտիկեանի ծննդեան 80ամեակի առթիւ), *Պատմա-քաղաքական հանդէս*, թիւ 2-3, 1999, էջ 6:
- ⁵⁵ Աստուածաշունչ, «Ելից գիրք», գլ. ԻԱ, 24:
- ⁵⁶ Ֆելքեան, «Խմբագրի կողմից», էջ 380:
- ⁵⁷ Նկատենք, որ այստեղ դրանք կազմում են պօէմի վերջին չորս տողերը:
- ⁵⁸ Հմմտ.՝ Յովհաննէս Շիրազ, «Հայ դանթէականը. պօէմ Հայ կոտորածների մասին (հատուածներ)», 1915-1965. *Յուշամատեն Մեծ Եղեռնի*, էջ 675: Դիտարկուող երկու մէջբերումը բացակայում է 1965ի բէյրութեան «Սեւան» հրատարակչատունը եւ 1969ի թեհրանեան հրատարակութիւններում: Առաջին մէջբերումը՝ 1965ի բէյրութեան *Յուշամատեն* եւ 1990ի երեւանեան հրատարակութիւններից քիչ տար-

- բերուող ձևով, առկայ է 1988ի բէյրութեան հրատարակութիւնում, որի վերջին տողերն է կազմում (էջ 52):
- ⁵⁹ Սուրէն Աղաբաբեան, «Ծովաննէս Երրազի «Հայոց դանթէականը», Երրազ, Հայոց դանթէականը, Երեւան, 1990, էջ 372:
- ⁶⁰ Նոյն:
- ⁶¹ Եղիա Գայանեան, «Առաջաբան», Ծովաննէս Երրազ, Հայոց Տանդէականը, Պէյրութ, 1988, էջ 5:
- ⁶² Տե՛ս՝ Մարութեան եւ Աբրահամեան, «Հայ ինքնութեան», էջ 65, 68:
- ⁶³ Պարոյր Սեւակ, Անմահները հրամարում են, Երեւան, 1948, էջ 4:
- ⁶⁴ Նոյն, էջ 34, 38:
- ⁶⁵ Նոյն, էջ 5:
- ⁶⁶ Բնութագրական է, որ այդ նոյն աստուածունհու անունով «Նեմեզիս» էր կոչւում հայերի ցեղասպանութեան համար պատասխանատու երիտթուրքական ղեկավարներին ահաբեկման միջոցով պատժելուն ուղղուած գործողութիւնը, որի մասին որոշումն ընդունուել էր ՀԵԴԻ Թ. Ընդհանուր ժողովում (Երեւան, 1919), տե՛ս՝ Հայկական հարց, Երեւան, 1996, էջ 527: Այս առիթով ստեղծուած յատուկ մարմնի անդամ Շահան Նաթալիյի յետագայում «Նեմեսիս» գրական կեղծանունով հրատարակեց Թուրքերը եւ մենք (վերագնահատումներ) (Աթէնք, 1928), աշխատութիւնը, ուր, ի թիւս հայ-թուրքական յարաբերութիւնների շուրջ այլ «վերագնահատումներ», նշում էր «Վրէժէն զատ աստուած չպաշտես» հայերի կողմից որդեգրուելիք գաղափարի առաջնայնութիւնը (էջ 7):
- ⁶⁷ Հմմտ.՝ չիրագեան «Ու՛ր է վրէժի սուրբ աստուածունհին» եւ «Ու՛ր ես, վրէժի աստուած իմ, հասիք» դիմումների հետ: Տե՛ս՝ Ծովաննէս Երրազ, Հայոց դանթէականը (հայ կոտորածների յաւերժասուգին), Թեհրան, 1969, էջ 31, 38:
- ⁶⁸ Հմմտ.՝ Ստեփանոս Մալխասեանց, Հայերէն բացատրական բառարան, հ. Դ., Երեւան, 1945, էջ 558, 561:
- ⁶⁹ Երրազ, «Հայ դանթէականը», 1915-1965. Յուշամատեն Մեծ Եղեռնի, էջ 689, 672:
- ⁷⁰ Երրազ, Հայոց դանթէականը, Թեհրան, 1969, էջ 29:
- ⁷¹ Երրազ, Հայոց դանթէականը, Երեւան, 1990, էջ 215, 281:
- ⁷² Ծովաննէս Երրազ, Հայոց Տանդէականը, Պէյրութ, 1988, էջ 42:
- ⁷³ Նոյն:
- ⁷⁴ Աւետիք Իսահակեան, Երկեր չորս հատորով, հ. 1, Երեւան, 1958, էջ 106:
- ⁷⁵ Տիրան Կ. Վարժապետեան, Քնար. գրպանի նոր երգարան, Նիւ Ջորսի, 1918, էջ 15:
- ⁷⁶ Նոյն, էջ 105: Նկատենք, որ մինչ այս երգարանում լոյս տեսնելը, երգն արդէն ունեցել է միքանի հրատարակութիւն: Տե՛ս՝ Արվարդ Ս. Ղազիեան (աշխ.), Հայ ժողովրդական ռազմի եւ զինուորի երգեր, Երեւան, 1989, էջ 113, 291: Ղազիեանի աշխատարժան գրքում «Հայդուկային երգեր» բաժնում բերուած տեքստն ունի փոքր տարբերութիւններ Վարժապետեանի կազմած երգարանում տպագրուածից. «չգանգատուենք»-ի փոխարէն բերուած է «չլանք» ձեւը, «թշնամին»-ի փոխարէն՝ «տաճիլը», «սովից»-ի փոխարէն՝ «մահից»:
- ⁷⁷ Մանրամասն տե՛ս՝ Ի. Մոսեսովա եւ Ա. Յունանեան, Բաքուի ջարդերը, Երեւան, 1992:
- ⁷⁸ 1989-90ին Հայոց Համագգային Շարժման տեղական կազմակերպութիւնները դեռեւս չունէին վառ արտայայտուած կուսակցական ուղղուածութիւն, այլ իւրատեսակ շարունակութիւն էին 1988ից ի վեր տեղերում գործող «Լարաբաղ կոմիտէներ»:
- ⁷⁹ Հրանտ Թամրազեան, Եղիշ Զարենց, Երեւան, 1987, էջ 463:

⁸⁰ Եղիշ Զարենց, *Գիրք ճանապարհի. պոէմներ և բանաստեղծություններ*, Երևան, 1933, էջ 269-270:

⁸¹ Իրենց յանգաւորմամբ մէջբերումների ընդթ ունէին եւս միքանի ցուցապաստառ- լին տեքստեր: Այդպիսիք էին 1988ի ապրիլեան մի տրանսպարանտ՝ «Վշտի պահին ամէնամուտ / Միայնակ ես, / Հայ ժողովուրդ» (յուս. 6) իր «արձակ» տարբերակով՝ «Հայ ժողովուրդ, դու վշտի պահին միշտ էլ մէնակ ես եղեր» եւ մէկ ուրիշը, որ մեզ է հանդիպել ուղիղ մէկ տարի անց՝ «Ոչ լացել է պէտք, / Ոչ յուսահատուել, / Հայի պաշարը / Կայ եւ կը լինի»:

⁸² Մովսէս Խորենացի, *Հայոց պատմութիւն*, Երևան, 1940, գիրք Գ., գլ. ԿԳ եւ ԿԸ, էջ 240-41, 248-52:

⁸³ Ա. Յարութիւնեան, «Զարենցի պատգամը», *Չորենցեան ընթերցումներ* (յօդուածներ իր ժողովածու), գիրք 4, Երևան, 1979, էջ 352-353:

ARMENIAN POETRY AS A REFLECTION OF IDENTITY
(AS SHOWN IN THE GENOCIDE PLACARDS DURING THE KARABAGH
MOVEMENT)
(Summary)

HARUTIUN MARUTIAN

The Karabagh movement, which started in 1988, initialised a full outburst of popular creativity in Armenia. A particular aspect of this creativity was the hundreds of popular placards which appeared throughout the protests. These placards echoed every action and step taken to resolve the Karabagh conflict through negotiations and/or fighting. These placards help us to the changes in political orientation and to identify the stages.

The author has photographed around 1000 placards which were used during the two years of the protests in Armenia, namely 1988-90. He groups these placards under 20 topics. Surprisingly however, placards dealing with the Armenian genocide outnumbered those dealing with the basic cause of the movement, namely the accession of Mountainous Karabagh to Armenia.

In fact, the observation of the genocide placards has enabled the author to trace popular perception at the time. He highlights the gradual changes in the perception of this conflict among the protesting Armenians.

In these placards direct quotes were used to make the placard sound more authoritative. The genocide topic was reflected on the placards in a great many quotations from renowned Armenian poets like Siamanto, Avetik Isahakian, Yeghishe Charents, Paruyr Sevak, and Hovhannes Shiraz. These poets were quoted because they carried the popular collective memory of the Armenian genocide and transformed it into poetry.

The author highlights the folkloric nature these quotations took and depicts the evolution of popular perception of identity during 1988-1990.