

ՅՕՇՈՏՈՒԱԾ ՀԱՅԱՍՏԱՆ ՇԱՐԺԱՆԿԱՐԻ ՀԵՏՔԵՐՈՒՆ ՈՒ ԱՆՈՐ ՎԵՐԱՊՐՈՂ ՀԱՏՈՒԱԾԻՆ ՄԱՍԻՆ¹

ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԵՆՍԵԱՆ
varny1@yahoo.com

1. ԱՐՁԱԳԱՆԳՆԵՐ ՄԻԱՅԵԱԼ ՆԱՀԱՆԳՆԵՐՈՒ ՄԷՋ (1918-21)

«Հայ ժողովրդին արհմտոյ ողբերգութիւնը պատկերացնող այդ ծաղիկ կեանքը»² 17ամեայ Արշալոյս Մարտիկանեանը (Aurora Mardiganian, 1901-94), որ «այսօր հրապարակի վրայ ամէնէն մեծ եւ ցնցող բամբիօը եղած է այս օտար երկրին մէջ»³, 1919ին «անծամբ կը ներկայացնէ[ր] իր կրած տառապանքները» եւ «վարժ դերասանուհիի մը հանգոյն կը կատարէ[ր] իր դերը»⁴ Յօշոյրուած Հայաստան (Ravished Armenia) կամ Հոգիներու Աճուրդ (Auction of Souls)⁴ անխօս շարժանկարին մէջ, որ մարդկութեան դէմ ցեղասպանական ոճիւրի մը հոլիտտեան բեմադրութեան վաղագոյն օրինակը կը հանդիսանար: 1987ին տպուած ամերիկահայ մատենասէր Մարք Գալուստեանի լրագրական մէկ յօդուածը թէ՛ ժապաւնին եւ թէ՛ գիրքին պատմութեան հիմնական մանրամասնութիւնները կը վերաբժարժէր երկարամեայ մոռացութենէ ետք⁵: Վերջին երեք տասնամեակներուն, շարժանկարին դերը իբրեւ «Հայաստանի տառապանքներու անկեղծ եւ ուղիղ ցուցադրութիւնը, որ Ամերիկայի այրերու եւ կիներու կարմիր արեան իրաքանչիւր կաթիլի անմիջական կոչ կ'ուղղէ»⁶, ինչպէս եւ անոր անհետացումը՝ իբրեւ խորհրդանիշ հայոց բնաջնջումը տասնամեակներով շրջապատած լուսութեան պատին, լայն հետաքրքրութիւն յարուցած են հանրային եւ մասնագիտական շրջանակներու մէջ:

Ներկայ ուսումնասիրութիւնը ուղղուած է ի մի բերելու եւ քննական հայեացքով անդրադառնալու շարժանկարին վերաբերեալ, տարբեր երկիրներու մամուլի կարգ մը արծազանգներու: Պէտք է ըսել, թէ ամերիկահայ մամուլը՝ ի բաղդատութիւն ամերիկեան մամուլին, շատ անելի նուազ անդրադարձներ ունեցած է: Ուսումնասիրութեան երկրորդ նպատակն է այդ արծազանգներէն ետք տեսնել, թէ ի՞նչ պայմաններու տակ տեղի ունեցած է շարժանկարին այսպէս կոչուած «անհետացումը»: Համեմատական օրինակով մը ցոյց պիտի տրուի, թէ ժապաւնը երկրորդ կեանք մը ապրած է Ֆրանսայի մէջ՝ տարբեր անունի տակ, որուն պատճառը անյայտ է: Յետագային, Ֆրանսայի օրինակէն միայն մէկ փոքր հատուածն է, որ հանգրուանած է Հայաստան, ու 1990ականներուն նոյնականացուելէ ետք կորուսեալ շարժանկարին հետ, այսօր յայտնի է հանրութեան ու մասնագիտական շրջանակներու:

Ուշադրութիւն կը գրաւէ այն պարագան, որ ժամանակի ամերիկահայ մամուլը համեմատաբար քիչ անդրադարձած է շարժանկարին, եւ ո՛չ-

միշտ դրական կերպով: Օրինակ, *Ասպարեզը* ակնկալած էր, որ ժապաւնէրը ներկայացուէր ամերիկեան հանրութեան «այնպիսի ծելով, որ քիչ մըն ալ օգնէր մեր դատի պրոպագանդային, արժանատրասպէս երեւան բերելով մեր ազգային կարգ մը արժէքները»: Անոր խմբագրականը կը քննադատէր դերակատարներուն անբաւարար խաղարկութիւնը եւ դիպաշարին «անքնականութիւնը եւ բռնազբօսիկ սարքուածքը», ինչպէս եւ այն իրողութիւնը, որ «հայ ժողովուրդը, բացարձակապէս զուրկ եւ ազնուական ազգի մը բոլոր շնորհներէն, կը ներկայանար այդպէղ տեսակ մը թափառական, խաշնարած, գնչու համայնք»⁷: Շարժանկարէն, ուր «նախիրային համակերպութիւն մը միայն, ուրիշ ոչինչ» կը ցուցադրուէր, «նշանն անգամ չ'երեւար մեր դիմադրութեան եւ ըմբոստութեան», կը գրէր թերթը, օրինակ բերելով հայ կիներուն ու աղջիկներուն անձնագոհութիւնը՝ թուրքերու ծեղըր անպատուութենէ խուսափելու համար: Ան «իր բոլոր կողմերով քննադատելի է», քանի որ «չի ներկայացներ մեր տառապանքը, չի պատկերացներ մեր ցեղի հոգին, անելի մեզ կը վարկաբեկէ օտարներու առաջ՝ փոխանակ բարձրացնելու»⁸: Ձեռով մը, Յօշոտութեան Հայաստանը գաղափարական երկարածգումը կը հանդիսանար անոր պատուիրատուին՝ միսիոնար Ճէյմզ Լ. Պարթընի գլխաւորած Մերձատր Արեւելքի Նպաստամատուցի («Մերձատր Արեւելքի Օգնութեան Ամերիկեան Յանձնախումբ») գործելակերպին, որուն «գործունէութեան մէջ եթէ մեզ համար անախորժ բան մը կայ՝ այդ այն է՝ որ մենք կը ներկայացուինք իբրեւ ողորմութեան կարօտ մտաւարկներ, ինչ որ վիրատուանք մըն էր մեր ցեղային արժանապատիւութեան համար», կը գրէր յօդուածագիր մը Յունտար 1919ին՝ Մարտիկանեանի Սան Ֆրանսիսքօ այցելութենէն ետք, ու կ'աւելցնէր, որ «... դրամ ժողովուրդ [sic] համար թերեւս ներելի ըլլայ այդ, սակայն պէտք չէ որ անտեսուին մեր ժողովուրդին բուն առաքինութիւնները, անոր ցեղային տոկունութիւնը իր գոյութեան ահատր պայքարին մէջ»⁹: Քանի մը օր ետք, ուրիշ յօդուածագիր մը կը մաղթէր. «Երանի՜ թէ Օր. Մարտիկանեան իր զգացումներով վարակէր, այսպէղ իր բոլոր քոյրերու հոգիները, որոնք երբէ՞ք պէտք չէ մոռնան մեր ցեղի ապրած տառապանքները»¹⁰: Ըստ երեւոյթին, մաղթանքը ի դերել ելած է. երեք ամիս ետք, մեծագումար եւնագանակութիւն մը գոյացնելու Ֆրեզնոյի համայնքին անտարբերութիւնը ծաղկելով, գրող մը կը յայտնէր, թէ «“Խոշտանգուած Հայաստան”ի պատկերը որ ներկայացուեցաւ Ֆրեզնոյի մէջ, բաական էր միայն որ բռնկեցնէր մեր մէջ զայրոյթի բոցը, փոթորկէր մեր գաղութային կեանքը պարտականութեան խորունկ գիտակցութիւնով»¹¹:

Յատկապէս հետաքրքրական է դիտել տալ, որ Նիւ Եորքի *Կոչնակ*¹², զարմանալի կերպով, Նոյեմբեր 1918-Մայիս 1920 շրջանին ըստ էութեան չէ անդրադարձած Մարտիկանեանի գիրքին կամ ֆիլմին, որուն առաջին նիւերքեան բարեսիրական ցուցադրութիւնը տեղի ունեցած էր 16 Փետրուար 1919ին Նիւ Եորքի «Փլազա» պանդոկին մէջ իբրեւ «Մերձատր

Արեւելքի Օգնութեան Ամերիկեան Յանձնախումբի Ազգային Շարժանկարի Յանձնախումբի պաշտօնական պարկերախաղը՝ ըստ Նիւ Եորք Թայմզի¹³: Կոչնակի հրատարակիչը՝ Հայ Կրթական Հիմնարկութիւնը, ամերիկահայ համայնքին անտարանական հատուածին տեսակէտերը կը ներկայացնէր եւ լայնօրէն կ'աջակցէր Մերձատր Արեւելքի Նպաստամատոյցի գործունէութեան: Այս բացակայութիւնը տարօրինակ կը թուի, եթէ հաշուի առնենք, որ, ըստ ֆիլմի քարոզչութեան, «թէն հաւանաբար երբեւէ արտադրուած ամէնէն զգայացունց (sensational) ֆիլմն է, լաւագոյն մարդիկը, ներառեալ եկեղեցիները, իւրաքանչիւր համայնքի մէջ անսահմանափակ աջակցութիւն կը ցուցաբերեն՝ անոր ճնշող ճշմարտութիւններուն պարճառով»¹⁴:

Եթէ չհաշուենք Մարտիկանեանի Ֆրեզնօ կեցութեան ընթացքին տեղւոյն Ս. Երրորդութիւն առաքելական եկեղեցւոյ մէջ Ս. Ծնունդի օրը ելոյթ ունեցած ըլլալու մասին լուրին արտատպումը, ուր ան ըսած էր, ի միջի այլոց, թէ «ամբողջ Ամերիկան ցնցեց իմ պարմութիւնս, որ շարժական պարկերներու վերածուելու ցոյց պիտի փրփի քոլոր աշխարհի»¹⁵, տեղեկատուական այս լուրեան միակ բացառութիւնը կը կազմէ կարճ նիւթ մը՝ 2 Յունիս 1919ին Ուատրի մէջ շարժանկարի ցուցադրութեան մասին: Այս լրատուութեան մէջ յիշուած է «հայկական թշուառութիւնները պարկերացնող "Ravished Armenia" կոչուած ներկայացումը, որուն մէջ պարզուած սրտաճմիկ տեսարանները ոեւէ Հայու սրտի մէջ չէին կրնար չարթնցնել փխուր զգացումներ: Դիտելով մեր քոյրերուն դառնաղէտ վիճակը ներկայացնող այդ պարկերները՝ կարծես մարդ ծայն մը կը լսէր իր հոգւոյն մէջ՝ ծայն մը հազարաւոր թշուառ Հայերու վիրատու սրտերէն բարձրացած որ օգնութիւն կ'աղաղակէր»: Նշուած էին նաեւ տասնչորս հայ աղջիկներու անունները, որոնք, հայկական եւ ամերիկեան դրօշակներով փաթթուած, իրրեւ ուղեցոյց աշխատած էին եւ մասնակցած՝ ցուցադրութեան յաջորդող դրամահաւաքին: Ուրիշ դեռատի աղջիկ մը դաշնակ նուագած էր¹⁶: Լրատուութեան վերի պարբերութիւնը ֆիլմին միակ անդրադարձը կը կազմէ յօդուածին մէջ եւ իր բառապաշարով իսկ թափանցիկ չէր. ընթերցողը առաջին ակնարկով չէր անդրադառնար, որ խօսքը շարժանկարի մը մասին էր: «Ներկայացում» բառին բազմիմաստութիւնը կրնար նոյնիսկ ենթադրել տալ, որ Յօշուած Հայաստանը պարզապէս Մեծ Եղեռնի լուսանկարներու՝ ժամանակին տարածուած «մոգական լապտեր»ով (magic lantern) ցուցադրութիւն մըն էր¹⁷:

«Մեր դժբախտ ցեղի լաւագոյն բեկորներէն է Օր. Մարտիկանեան, որուն վրայ պէտք է գուրգուրանք», Ասպարէզի մէջ կ'եզրափակէր անանուն գրիչ մը, որ զինք տեսած էր Ֆրեզնօ՝ մտերմիկ շրջանակի մէջ¹⁸: Ինչպէս գրած է ժապաւնի լաւագիտակ հետազօտողներէն շարժանկարագէտ Էնթընի Սլայտը, «աշխարհի պարմութեան ողբերգական դէպքի մը անելի վշտալի շահագործում չէ եղած ֆիլմի ճարտարարունեսփին կողմէ, քան Հո-

գիններու Անուրդի նկարահանումը»¹⁹: Բաբգէն Եպս. Կիլիկեան (յետագային՝ Մեծի Տանն Կիլիկիոյ Բաբգէն Ա. աթոռակից Կաթողիկոս) Յունար 1919ին Ֆրեզնոյի մէջ հանդիպած էր Մարտիկանեանին՝ անոր մօրեղբօր Ս. Մ. Լոնկի²⁰ տունը: Այս հանդիպումին, դժբախտ երիտասարդուհին պատմած էր կարգ մը սարսազողեցիկ դրուագներ իր տեսածներէն, ինչ որ եկեղեցականը մղած էր զգուշաւոր կերպով անդրադառնալու շահագործումին.

«Այս իրողութիւնը կը մրրկէր զգացումներս, երբ սկսայ մտածել, թէ կարգ մը բարի ամերիկացիք, օգտուելով այս անչափահաս եւ անլեզու աղջնակի դժբախտութենէն, ամէնէն ոչինչ վարձքով - եւ անշուշտ օրինական պայմաններով - կապեր-կաշկանդեր են գինքն, ինքնակոչ խնամակալ եղեր են իրեն, երկու փարի խաղցնելու համար՝ Հայութեան փառապանքին այս մարմնացումը, Հայ Ազգին արժանապատուութեան այս արկածեալ ցնորեցուցիչ, կենդանի պատկերը, որպէս զի Ամերիկայի թափրոններուն վրայ վերլիշուին թիւրք բարբարոսութեան դրուագները, կրկնուին Հայութեան չարչարանքները, եւ ասիկա Մերձաւոր Արեւելքի Նպաստից Քըմմիդիին շնորհաբեր հովանատրութեան ներքեւ, որպէս զի այս պատկերախաղի միլիոնաւոր հասոյթէն օգտուին նաեւ Մերձաւոր Արեւելքի ԲՈԼՈՐ ժողովուրդները:

(...) [Եւ] այս ժողովուրդներուն մէջ թուրքերը, այդ մարդախոշոշները, որոնց թիւը արհամարհելի չէ, պիտի մխիթարուին իրենց նեղութիւններուն մէջ այդ պատկերախաղի հասոյթներէն. պատկերախաղեր, զորս տեսնելու համար միայն Ամերիկացիք չէ որ պիտի վազեն, այլ՝ շատ մը հայերու հետ եւ ալ հետաքրքրութեամբ պիտի երթամ տեսնել գոնէ մէկ անգամ...»²¹..

Երկու տասնամեակ առաջ, Սլայտ դիտել տուած էր, որ «հակառակ արտադրութեան բարոյական բարձր հնչերանգին (...), Յօշոտուած Հայաստանը ուրիշ բան չէր, քան խնամքով պատրաստուած իրապէս առեւտրական արտադրութիւն մը»²²: Վերջերս, Մէկ ՄաքԼակեան վերահաստատած է, որ շարժանկարը «առեւտրական եւ մարդկային իրաանց մեծքրիստոնէական (quasi-Christian) ու մեծմարդասիրական շահերու համալուծ արտադրութիւն» մըն էր²³: Այստեղ պէտք է յիշել, որ Արշալոյս Մարտիկանեանի շահագործումի կողքին, որուն մաս կը կազմէր նաեւ անոր ապրած իրական դժոխքը գեղարուեստական կրկնատրումի ենթարկելու պարտադրանքը՝ հոգեխցի (trauma) խորացումով հանդերձ, վերջինս կրկնուած է այն վերապրող հայերուն պարագային, որոնք ջարդերու տեսարաններու նկարահանումին մասնակցած էին: «Իրենց հայրենակիցներուն վրայ պարտադրուած չարչարանքի ու ստորնութեան նմանակուած տեսարանները», կ'աւելցնէր լրատուութիւնը, «ճնշած էին կարգ մը կիներ, որոնց ազգականները մեռած էին թուրքի սուրին տակ»²⁴:

Մեծ եղեռնի գործիականացումի (instrumentalization) փորձը շարունակ-
 ուեցաւ ֆիլմը շրջագայութեան դրոշմէ ետք եւ ուղղուած էր հանդիսատեսի
 զգացումներու շահագործումին՝ ամերիկացի թէ՛ հայ ըլլար ան: Օգոստոս
 1919ին երիտասարդ քննադատ Ֆրետրիք Սմիթ այս երեւոյթը կ'ենթարկէր
 շեշտ քննադատութեան. «Անոր գովազդներուն աժան զգայացնցումը
 (sensationalism) կը հաճոյացնեն մարդկութեան յոռեզոյնը: Մրտանց
 զգուած ենք ֆիլմերու կողմէ ամէն վայրագութեան շահագործումէն՝ որեւէ
 ծածկի տակ»²⁵: Պոստոնի հայկական թերթերուն մէջ, օրինակ, ծանուցում-
 ներուն շարադրանքը (յայտնապէս ամերիկեան եւ ո՛չ հայկական յղացու-
 մով) կը շեշտէր տեսարաններուն սարսռազդեցիկ բնոյթը, տողընդմէջ թե-
 լադրելով անոնց վաւերագրական բնոյթը, ստեղծելով այն տպաւորութիւ-
 նը, թէ խաղարկային բնոյթ ունեցող ժապաւէնը դէպքերուն վայրը ու ա-
 նոնց ընթացքին նկարահանուած ըլլար:

*«ՏԵՍ Անապատներու մէջ սարոալի տեսարաններ
 ՏԵՍ Խաչելութեան մեծ պատկերը
 ՏԵՍ Քահանաներու չարչարանքները
 ՏԵՍ Կիլիկի, Մուշ եւ Վան քաղաքները
 ՏԵՍ Մանկամարդ օրիորդներու գերութեան ծախսփոյը
 ՏԵՍ Անգութ Թուրքերն ու իրենց Գերման տրերը
 ՏԵՍ Հայ մանուկներու առեղծի ջարդը
 ՏԵՍ եւ հաւաքա՝»²⁶*

Ընդվզումի փորձեր ալ արձանագրուած են ամերիկահայ համայնքին
 մէջ: Ամերիկայի Հայ Ազգային Միութիւնը նոյնիսկ քույրներու ետին շար-
 ժանկարին ցուցադրութիւնը կասեցնելու աշխատանք տարած է, ինչպէս
 հաղորդած է իր քառամեայ (1917-21) տեղեկագրին մէջ:

«Բռնաբարեալ Հայաստան կամ Հոգիներու Աճուրդ անուն պատկերա-
 խաղը, որ յօգուտ Ամերիկեան Նպաստամատրոյցի կը ցուցուէր Միացեալ
 Նահանգաց ամէն կողմը եւ Հայութեան զգացումը վիրատրոդ նկարագիր
 մը ունէր, Միութիւնը դարձեալ աշխատեցաւ որ դադրեցնէ ապոր ներկա-
 յացումը»:

Դժբախտաբար, այդ աշխատանքին մանրամասնութիւնները յայտնի
 չեն, բացառելով այս պարբերութեան տողատակի ծանօթագրութիւնը.
 «Հայ աղջիկ մը, որ այս պատկերախաղին գլխատր դերակատարն էր, Ա-
 մերիկա եկած էր եւ կը շահագործուէր: Ծանօթ քիմիագէտ Տթթ. Մուշեղ
 Վայկունի Սանֆրասիսկոյէն մինչեւ Նիւ Եորք եկաւ նոյն բողոքն ընելու Ա-
 մերիկեան Նպաստամատրոյցին թէ՛ պատկերախաղին եւ թէ՛ աղջկան շա-
 հագործումէ դադարման համար»²⁷:

Ընդդիմութիւնը, ըստ երեւոյթին, բաւական նկատառելի պէտք է ըլլար:
 Անգլիական հանրային ցուցադրութեան նախօրեակին (Յունուար 1920),
 ակնկալուած էր Մարտիկանեանի ներկայութիւնը: Սակայն, ըստ Նիւ Եոր-
 քի անոր գործակալներուն հեռագրին, «Օրորա Մարտիկանեանը անհե-

դացած է: Կը կարծուի, որ առեանգուած է շրջապարտյոյի ընթացքին: Ձեր հարցումին պատասխանը կը յեղածգենք՝ յաւելեալ նորութիւններու ակնկալութեամբ: Այս լուրը հաղորդելով, անգլիական թերթ մը կը գրէր, թէ ծանօթ էր, որ ան հայոց անունով քարոզչական աշխատանք կը կատարէր Միացեալ Նահանգներու մէջ, «եւ վախ կայ, որ անոր ճիգերը որոշ աշխուժ ընդդիմութիւն յարուցած ըլլան անոր ցեղին կարգ մը անդամներու կողմէ»²⁸: Մէկդի ձգելով լուրին զգայացունց եւ շինծու բնոյթը, հետաքրքրական է «աշխուժ ընդդիմութեան» ակնարկութիւնը:

Ապրիլ 1921ին Գարեգին Պոյաճեան Հայրենիքի մէջ կ'անդրադառնար անանուն շարժանկարի մը, որուն ծանուցումները «հայ ողբերգութեան իսկական պատկերը» դիտելու կոչ ըրած էին: Յօդուածագիր երիտասարդը, ուրիշ երկու հոգիի հետ, բողոքած էր Ազգային Առաջնորդարանին, իսկ 20 Ապրիլին ուրիշ երիտասարդներ արգելք հանդիսացած էին ժապաւնէի ցուցադրութեան՝ Ուստրի մէջ, ոստիկանական միջամտութիւն յարուցելով: Ըստ Պոյաճեանի, «սակայն, պարկերներու ցուցադրութիւնը՝ իրենց շարժական փոփոխութեանց մէջ, չլուրին մեր ազգային նկարագրին եւ բարոյական սկզբունքին իսկական արժանիքը (...): «Արմինիա Ֆիլմ» ընկերութեան հայ անդամները շահագործումի իրենց անպարտաբեր դերին մէջ, կուզան մեր վիրաւոր սրբերուն վրայ նոր վէրքերը բանալու: (...) Ամօթ այնպիսի հայերու, որոնք կը ցանկան անգամ մըն ալ հայ եւ օտար հասարակութեան ներկայացնել թուրք լաիրշ բարբարոսութիւնները, մեր ազնիւ քոյրերու պարիսկին վրայ»²⁹:

Այս յօդուածէն մէջբերումներ կատարելով, Արծուի Բախչինեան ենթադրած է, որ ան կրնար ակնարկել Հայաստանի Հերոսը ֆիլմին, որուն գլխաւոր կերպարը զօրավար Անդրանիկն էր, իսկ արտադրիչը՝ Armenia Film Companyն: Սակայն, Մեծ Եղեռնի տեսարաններու ակնարկութիւն չկայ մամուլին մէջ, իսկ այլապէս անծանօթ ժապաւնէր Ապրիլ 1920ին արդէն պատրաստ էր³⁰: Պոյաճեան, ընկերութեան ակնարկելով, կը գրէր. «Եթէ իսկապէս ինքը՝ կ'ապրի հայ զգացումով ու նախանձախնդիր է վեր դասելու հայ պարիսն ու անոր արժանիքը, անհրաժեշտ է իրեն համար, եւ թէ ամէն հայու համար, ցուցադրել հայ դիցազներգութիւնը, զոր երեսն եկաւ Հայաստանի տարբեր մասերու մէջ»³¹: «Դիցազներգութեան» ցուցադրութեան պահանջը կը յուշէ, որ դատաւիտտուղ ժապաւնէր Անդրանիկի հերոսութիւնը վեր հանող գործ մը չէր կրնար ըլլալ: Հնարաւոր է, ուրեմն, որ ընկերութիւնը Յօշոյում Հայաստանը իրականութեան մէջ վարձած ու ցուցադրած ըլլայ, քանի որ տարտամ նկարագրութիւնը կը թուի անելի յարմարի վերջինս:

Բացասական հակազդեցութիւնները, որոնք արժանի են լրացուցիչ հետազոտութեան, իրենց դրդապատճառը կը գտնէին, հաւանաբար, այն իրողութեան մէջ, որ «մինչ բնագիրը փորձած էր մաքրաջնջել թրքական ժանտարմներու բռնութիւնները, շարժանկարը հասած էր սեռային զան-

ցումներու զգայացունց մերկացումի մակարդակին, որ կ'առարկայացներ կիններ ու աղջիկներ, ու այսպէսով կը նուազեցներ գործուած ոճիրներուն ծանրութիւնը»³²: Մեծ եղեռնի անհուն բրտութիւնը բարոյական բոլոր չափանիշերը խախտած էր: Նման տեսարաններու ցուցադրութիւնը այդ բրտութեան շարունակութիւնը կը համարուէր, արգելք դառնալով սուգի շարունակութեան: Հեզնական է, սակայն, որ Ֆրեզնոյի ցուցադրութեան նախօրեակին հրատարակուած միեջեայ ծանուցումը կը շեշտէր.

Վերջապէս հայ տառապանքին զգայացունց շարժապատկերը շուրջով պիտի տեսնուի Ֆրեզնոյի Հուայթ Թափրոնին մէջ Մարտ երկուքի կիրակի կէսօրէն սկսեալ եւ յաջորդական երկու օրերը: Օր. Արշալոյս Մարտիկանեան Ֆրեզնոյի հայոց ծանօթ ու սիրելի դէմքը սոյն շարժապատկերին մէջ դեր ստանձնած է:

(...) Ֆրեզնոյի հայութիւնը անթաց աչքերով չպիտի դիտէ անօրէն թուրքին ջարդարարութիւնները, հայ մօր եւ կոյսի բռնաբարումները ու բնակչութեանց ամբողջական տեղահանութիւնները, տապալեցող անպարտներու մէջ ցրիւ ինկած հայութեան բեկորներու կրած անլուր տանջանքները՝ որոնք ա՛յնքան հաւատարմօրէն շարժանկարուած են սոյն ներկայացման մէջ:

Թո՛ղ յիշեալ երեք օրերը սուգի օրեր ըլլան Ֆրեզնոյի հայերուն համար եւ զգացնել տան անոնց ամէն մէկուն անմիջական օգնութիւն մը մատուցանելու հրամայական պահանջը³³:

Շարժանկարի հանրային ցուցադրութեան նախօրեակին (Մայիս 1919) արգելքի ակնարկութիւններ երեւցած են: *Երիտասարդ Հայաստան* շաբաթաթերթին մէջ, յօդուածագիր մը կը գրէր.

Որպէսզի *Բէվիշտ Լրմենիան* արդիւնքի աղբիւր մը ըլլայ, անոր շարժական պատկերը կը պատրաստուի ցուցադրուելու համար: Նիւ-եօրքի թերթերը լայն ու ընդարձակ էջեր նուիրեցին անոր եւ խոստովանեցան թէ ո՛չ մէկ շարժական պատկեր այնքան սարսուզեցիկ տպատուրութիւն թողուցած է, ինչ-որ կը թողու *Բէվիշտ Լրմենիան*. դուրս բերուած պատկերներէն մենք կ'ընդունինք թէ, այս շարժական պատկերները անելի գութ, արգահատանք հրափրող են քան *Նիւ-եօրք Ամերիքընի* նկարագրութիւնները³⁴. այսօր սակայն կառավարութիւնը արգիլած է այլեւս եւ թոյլ չի տար որ *Բէվիշտ Լրմենիա-ի մոսկին կիկլը* շարժական պատկերը ցոյց տրուի, որովհետեւ անոր ցոյց տրուած պահուն շատ աղջիկներ ու կիներ իրենց յուզմունքը չեն կրնար զսպել ու կ'իյնան, կը մարին. եւ ինչպէ՛ս չը յիշենք հոս ու աղաղակենք, հապա ի՞նչ եղան անոնք որոնք այդ բոլորին հանդիսատեսն ու տարաբախտ ենթարկուողներն եղան: Ի հարկէ մենք որոշ կերպով չենք կրնար ըսել թէ, այս դադարի պատճառը յուզմունքն է թէ ուրիշ քաղաքական շարժառիթ մը, այդ ապագային յայտնի կ'ըլլայ (...)»³⁵:

Յօդուածի հրատարակութեան օրերուն արգելքի միակ յայտնի փաստը Փենսիլվանիոյ նահանգային գրաքննիչներու հոգաբարձութեան կողմէ ժապաւնէին դատապարտումն ու արգիլումն էր նահանգին մէջ: Սակայն, ֆիլմարտադրիչը այդ որոշումը վիճարկումի կ'ենթարկէր դատարանի մէջ, ուր մեղադրող կողմին վկանները «երբեք բաւարար ապացոյց չէին ունեցած՝ շարժանկարին առարկելի բնոյթը դատարանին յստակացնելու համար»: Հետեաբար, դատաւոր Փեթըրսըն բեկանած էր արգելքը՝ ֆիլմին դաստիարակչական բնոյթը վեր հանելով. «Դատարանը կը գտնէ, որ փաստ է ու օրէնքի հարց, թէ տեսարաններուն մէջ ոչինչ կայ, որ զանոնք դարձնէ սրբապիղծ, անպարկեշտ, անվայել կամ անբարոյական, կամ այնպիսի բնոյթի, որ բարոյականը արժեզրկէ կամ եղծանէ: Շարժանկարը իբրեւ ամբողջութիւն դիտելով, դատարանը իբրեւ փաստ կ'արձանագրէ, որ ան իր բնոյթով դաստիարակչական է: Ո՛չ միայն վառ նկարագրութիւն մըն է Յօշոտում Հայաստան կոչուած պարմութեան, այլ նաեւ պարկերը այն պայմաններուն, որոնք քանի մը ամիս առաջ գոյութիւն ունէին Հասարակի մէջ»: Այնուհետեւ ֆիլմին ցուցադրութիւնը կ'արտօնուէր Հոգիներու Աճուրդը անունով³⁶: Անունի փոփոխութիւնը ամենայն հաւանականութեամբ կը ձգտէր շրջանցելու անգլերէն ravished բառի երկիմաստ ու սեռային նշանակութիւնը («բռնաբարուած»՝ ներկայիս հինցած գործածութեամբ, եւ «վնասուած ու գողցուած»):

2. ԱՐՁԱԳԱՆԳՆԵՐ ԱՆԳԼԻՈՅ ԵՒ ԱՒՍՏՐԱԼԻՈՅ ՄԷՋ (1919-23)

Գրաքննութեան խնդիրը շատ անելի լուրջ բնոյթ պիտի ստանար Անգլիոյ մէջ, Վիքթորիա թագուհիի շրջանէն հոն յամեցող բարոյական կանոններու ազդեցութեան լոյսին տակ, որոնց պէտք է գումարել քաղաքական գործօնը: Ապրիլ 1919ին Հնդկաստանի մէջ տեղի ունեցած էր Ամրիցարի ջարդը, ուր անգլիական զօրքերը կրակ բացած էին անզէն հնդիկներու վրայ, եւ կը կարծուէր, որ քրիստոնեաներու դէմ մուսուլմանական բրտութեան ցուցադրութիւնը կրնար հրահրել հակաքրիստանական զգացումներ³⁷: Արդարեւ, 29 Հոկտեմբեր 1919ին, շարժանկարը («Հոգիներու Աճուրդ» անունով) առաջին անգամ մասնատր ցուցադրութեան կ'արժանանար՝ Լորտ Ճէյմզ Պրայսի (1838–1922) եւ դերկոմս Հերպլըրթ Կլատսթոնի (1854–1930) նախաձեռնութեամբ, Լոնտոնի Queen's Hall-ին մէջ³⁸: Թայմզ օրաթերթը կը գրէր, թէ «կարգ մը բաներ կան, զորս շարժանկարը չի կրնար ներկայացնել, բայց հաւանաբար երբեւէ ժապաւնէ մը երեւակայութեան այնքան քիչ բան ձգած է»: Պրայս կ'անդադառնար թուրքերու եւ անոնց գործիք դարձած մարդոց ժխտումի փորձերուն, յայտնելով, թէ իր եւ Առնոլտ Թոյնպիի խմբագրութեամբ պատրաստուած ու հայերու բնաջնջումին նուիրուած յայտնի հատորին բոլոր նիւթերը ճշմարտութեան համապատասխան էին, նոյնիսկ չհասնելով բուն իրականութիւնը լիովին ցո-

լացնելու: Գուցադրութեան վերջատրութեան, Կլատսթոն կը յայտնէր, թէ «գրօսանքի կամ գուարճութեան համար տեսնուելիք ժապաւէն մը չէ, եւ դիրքին չէ որոշել, թէ ի՞նչ պայմաններու տակ կրնայ ցուցադրուիլ ընդհանուր հանրութեան»³⁹:

Այս հարցադրումը պիտի արծարծուէր մամուլին մէջ: Արկածային վէպերու ծանօթ հեղինակ Հ. Ռայտըր Հակարտը (1856–1925) կարդացած էր ժապաւէնի խաչելութեան տեսարանին մասին ու կը յայտնէր այն կարծիքը, թէ նման քարոզչութիւն չափահասներու պէտք է սահմանափակուած ըլլար, «իսկ հանրային կարծիքը անկասկած անոր համաձայն է», կը գրէր ՀՐԼ քաղաքի *Տէյլի Մէյ* թերթը⁴⁰: Յայտնի լրագրող ու պատմաբան Սիտնի Լօ ցուցադրութեան ընդդիմութեան կ'արծագանգէր.

Հրաւիրուած ենք ականատես ըլլալու՝ ոճիրներու եւ չարչարանքներու զարհուրելի շարքի մը, մանուկներու եւ ծերերու սպանդին, կիներու համատարած բռնաբարումին, անողորմ մտրակումներու, ցնցիչ խեղումներու, շղթայազերծ տառփանքի ու խելագար դաժանութեան կողմէ յղացուած ամէն անարգանքի արծանագրութեան, կամ ենթադրեալ արծանագրութեան: Կը տեսնուին մտրակի հարուածներու տակ մեռնող, կամ խաչերու վրայ զոհուած ու անոնցմէ կախուած մերկ աղջիկներ: Զարմանալու չէ, որ զայրալից բողոքներ լսուեցան, երբ նման տեսարաններու եւ դէպքերու ցուցադրութիւնը առաջարկուեցաւ⁴¹:

Ժապաւէնը հանրային ցուցադրութեան դրուելէ առաջ, արտադրիչները պարտադրուեցան փոփոխութիւններ մուծելու⁴²: Հինգ տեսարաններու կրճատումէն ետք, ան ցուցադրուած է Royal Albert Hallի մէջ՝ օրական երկու անգամ, երեք շաբթուան ընթացքին, Ազգերու Ընկերութեան Միութեան (League of Nations Union) հովանաւորութեամբ: Սակայն, շարժանկարը բրիտանական գրաքննութեան մարմինին ներկայացուած չըլլալով, վերջինս զայն երբեք չվաւերացուց ընդհանուր ցուցադրութեան համար⁴³:

Կառավարութիւնը կրճատել տուած էր խմբական խաչելութեան տեսարանը, ինչպէս եւ «քրիստոնեայ» բառը պարունակող բոլոր ենթախորագրերը: Այսպէսով, ջարդերը զանգուածային անբացատրելի բրտութեան մը կը վերածուէին, որուն հեղինակները հետապնդելու կամ զոհերուն արդարութիւն ապահովելու պարտադրանքը կ'անհետանար⁴⁴: Բեմագրին խմբագրուած տարբերակը «շփոթեցնող խառնարան մըն է, եւ պէտք է պարճառ եղած ըլլայ, որ բազմաթիւ հանդիսատեսներ իրենց գլուխները քերելով մեկնէին թափոռնէն»⁴⁵:

Կրճատումներուն հետեւանքով շարժանկարին ստացած կերպարանքը Թայմզի յատուկ թղթակից մը կը մղէր ըսելու, թէ «յայտնապէս, ջանալով թափերականութենէ խուսափիլ՝ մէկ կողմէ, եւ զգայացունց բաներէ՝ միւս կողմէ, արտադրիչներուն պակսած է այն քառիչը՝ ամերիկեան բառ մը գործածելու համար, որ ֆիլմի մը յաջողութեան իմաստն է»: Ան կ'աւելցնէր,

թէ «յսարանին մեծամասնութիւնը բոլորովին չփափաքուած կ'երեւի, իսկ ջարդուած ժողովուրդին հանդէպ այն համակրանքը, զոր այս ժապաւէնը կոչուած էր արթնցնելու՝ յայտնի չի դառնար»⁴⁶: Ըստ Լոյի, շարժանկարը «անսպասելիօրէն շարժ աւելի չափատր էր, քան ինչ որ նիւթն ու ծանուցումները ենթադրել կու տային», եւ «սարսուտով գացող հանդիսատեսը յորանցով դուրս ելաւ»: «Անհանդուրժելիօրէն ցաւալի ըլլալու կոչուած» ներկայացումը, կ'աւելցնէր, «բաւական ծանծրալի դուրս եկաւ» եւ «չյուզեց ափսոսանքի ու զայրոյթի այն տենդը զոր, կ'ենթադրեմ, կոչուած էր յաւուցելու»⁴⁷:

Բոլորովին տարբեր էր շարժանկարին գտած ընդունելութիւնը Աստրալիոյ մէջ, ուր ան կը սկսէր ցուցադրուիլ 10 Յունուար 1920ին Սիտնիի Town Hallին մէջ: Նախօրեակին, գիրքը թերթօսի ձեռով հրատարակուած էր *Sunday Times* օրաթերթին կողմէ, որ խմբագրական ներածականով կը յայտնէր, թէ ան «յարմար պատասխան մըն է այն ցաւագարներուն (*crank*), որոնք կը պաշտպանեն “անցուկը՝ մոռցուկ” քաղաքականութիւնը գերմանացիներուն եւ թուրքներուն նկատմամբ»⁴⁸: Սեպտեմբեր 1920ին, ժապաւէնի ցուցադրութեան նախօրեակին Նիւ Սաութ Ուելզի Մըճի քաղաքին մէջ, տեղական օրաթերթ մը կը դրուատէր «ամբողջ Սիտնիին խօսեցնել տուող ժապաւէնը՝ բացառիկ վեց շաբթուան շրջանի մը ընթացքին»⁴⁹: Ժապաւէնը 1920-21ին կը ցուցադրուէր Աստրալիոյ զանազան քաղաքներու մէջ: Ապրիլ 1923ին կը հասնէր մինչեւ Թասմանիա կղզիի մայրաքաղաքը՝ Հոպարթ, եւ Ուորլօ օրաթերթը նախօրեակին կը հաստատէր. «Երբ ցուցադրուեցաւ Սիտնիի մէջ, այս շարժանկարը տեսնելու ժողովուրդին պահանջը այնքան մեծ էր, որ հարկ եղաւ երկարածգել սկզբնական տասնհինգօրեայ շրջանը: Հսկայ Sydney Town Hall, որ օրական երկու անգամ չորս հազար հոգի կը պարփակէր, չէր կրնար բաւարարել բոլոր անոնք, որոնք կ'ուզէին դիտել այս անսովոր ֆիլմարտադրութիւնը»⁵⁰:

Թասմանիա տեղի ունեցած ցուցադրութիւններուն, շարժանկարը գրաքննութեան վաւերացումին յանձնուած էր: Հոպարթի Picture Censor Boardը, կը տեղեկացնէր մամուլը, «հանրային ցուցադրութեան եւ զուարճութեան ֆիլմ մը ըլլալը հարցականի տակ դրաւ, բայց ի վերջոյ վճռեց անոր ցուցադրութիւնը արտօնել իբրեւ քարոզչական շարժանկար (*propaganda picture*)՝ Australian Armenian Relief Fundին թոյլ տալու, որ աւելցնէ գումարները տառապեալ հայերուն աջակցութեան համար»⁵¹: Քանի մը օր ետք, ժապաւէնը նաեւ կը սկսէր ցուցադրուիլ Լոնսեսթոնի մէջ, ուր տեղւոյն Picture Censor Boardը, ըստ մամուլին, «իրաւացիօրէն քողարկած է շարժանկար, որ չափազանց սարսափելի էր վերարտադրելու համար», բայց Հոպարթի մարմնին պէս թոյլ կու տար ցուցադրութիւնը ի նպաստ Australian Armenian Relief Fundի քարոզչութեան՝ դրամահաւաքի ի խնդիր»⁵²:

3. ՊՈԻԵՆՏՈ ԱՅՐԷՍԻ ՄԷՋ (1920ԱԿԱՆՆԵՐ)

Ըստ հետազոտողներու, Մարտիկանեանի յուշագրութիւնը ունեցած է աննուազն քսանվեց հրատարակութիւն⁵³ եւ 360,000 օրինակով հրատարակուած է մինչեւ 1934⁵⁴: Ան երկիցս հայերէնի թարգմանուած ու թերթօնի ձեւով 1918ին հրատարակուած էր *Հայրենիքի* ու *Երիտասարդ Հայաստանի* մէջ: Ասիկա հետեւած է անգլերէն թերթօնային հրատարակութեան (գիրքով առաջին հրատարակութիւնը տեղի ունեցած է Դեկտեմբեր 1918ին)⁵⁵: Գիրքով հայերէն այլ թարգմանութիւններ հրատարակուած են շատ անելի ուշ՝ 1960ական (արեւմտահայերէն) եւ 1990ականներուն (արեւելահայերէն)⁵⁶:

Առանձնապէս շահեկան երեսոյթ մըն է, որ յուշագրութեան երկրորդ անգլերէն հրատարակութիւնը միաժամանակ սպաներէնի թարգմանուած ըլլայ, քանի որ երկու հրատարակութիւնները կատարուած են 1919ին՝ Նիւ Եորքի International Copyright Bureau գրական գործակալութեան կողմէ: Անգլերէն գիրքի մը սպաներէն հրատարակութիւնը Սպանիայէն եւ Լատին Ամերիկայէն դուրս անակնկալ երեսոյթ մը չէր, նոյնիսկ դար մը առաջ: Որքան որ մեզի յայտնի է, այս մէկը երրորդ պարագան էր սպանալեզու հայկական մատենագիտութեան մէջ: Նախորդ երկու թարգմանութիւնները՝ Թոյնպիի *Խժդժութիւններ Հայաստանի Մէջ* (1916)⁵⁷ եւ Ֆայէզ Էլ-Ղոսէյնի *Լահալարակ Հայաստան* (1918)⁵⁸, հրատարակուած էին Լոնտոնի մէջ:

Խնդրոյ առարկայ սպաներէն թարգմանութիւնը վերնագրուած է *Յօշոյրուած Հայաստանը. Հոգիներու Աճուրդը. Օրորա Մարտիկանեանի՝ Ահաւոր Զարդերու Վերապրող Երիտասարդ Քրիստոնեայ Աղջկան Պատմութիւնը*⁵⁹: Խորագիրը նուրբ փոփոխութեան մը ենթարկուած էր. անգլերէն ravished բառի կրկնակ իմաստին դիմաց, նմանահունչ սպաներէն arrasada բառը կը նշանակէ «հողի իսաւսարած» կամ «կործանած», անոնց սեռային որեւէ բովանդակութեան:

Շարժանկարն այլ հասած է Լատին Ամերիկա, ուր ցուցադրուած է Մեքսիքոյի, Չիլէի, Բոլոմպիոյ եւ Քուպայի⁶⁰, ինչպէս նաեւ՝ Արժանթինի մէջ: Արդարեւ, գիրքին երկու խորագրերը համադրելով, *Հոգիներու Աճուրդը Կամ Յօշոյրուած Հայաստան* վերնագրուած ֆիլմը սկսած է ցուցադրուիլ Պոնտնո Այրէսի Callao քրահին մէջ 1 Սեպտեմբեր 1920ին:

Լա Նասիոն եւ *Լա Ռասոն* օրաթերթերը (իսաւնաբար՝ նաեւ ուրիշներ) ծանուցումներ հրատարակած էին: Շարժանկարին խորագրէն ետք, *Լա Նասիոնի* ծանուցումը գիրքէն երկար հատուած մը կը մէջբերէր (խարտեաշ աղջիկ մը ինքզինք կը յանձնէ զինուորներուն՝ իզուր մայրը փրկել փորձելով), որուն հետեւած է խաչուած կնոջ մը լուսանկարը (թելադրելով, որ ան էր աղջիկը) եւ եզրակացութիւնը. «Օրորա Մարտիկանեանը՝ քրիստոնեայ աղջիկը, որ կը վերապրի այսքան անպաշտպան կիներու մէջ, այսպիսի տեսարաններ կը պատմէ, որոնց մասին հանրութիւնը կրնայ իմանալ դիտելով շարժանկարը (...)»⁶¹: Առաջին ցուցադրութենէն մէկ օր ա-

ոաջ *Լա Ռասոնի* մէջ լոյս տեսած ծանուցումը կ'ընդգծէր, թէ «*շարժապարկերային ուշագրաւ գործ մըն է, որ կը վերապատմէ Օրորա Մարտիկանեանի՝ մահէն հրաշքով ազատած քրիստոնեայ երիտասարդ աղջկան տխուր պատմութիւնը, որ «Հոգիներու Աճուրդը» գիրքին մէջ, բոլոր ծնողներուն նուիրուած, կ'ըսէ. (...):*» Իսաչուած կնոջ նոյն լուսանկարին աւելցած էր շարժանկարի սրահին եւ առաջին ցուցադրութեան թուականին ծանոթութիւնը, ինչպէս եւ այն նշումը, որ միակ ֆիլմն էր, որ առաջին անգամ Նիւ Եորք ցուցադրուած էր 10 տոլարի մուտքի տոմսերով, եւ որ նոյնինքն Մարտիկանեանը գլխաւոր դերակատարն էր: Ֆիլմը բաշխողին անունը (Մանուէլ Սաէնս) եւ հասցէն ալ յիշուած են⁶²:

Դժբախտաբար, շարժանկարին արձագանգները յայտնի չեն: Համայնքին հակազդեցութիւնը արձանագրող հայ մամուլ չկար: *Լա Նասիոն*՝ նոր շարժանկարներու իր սիմակին մէջ ժապաւնէին ամփոփումը ընելէ ետք, առաջին ցուցադրութենէն առաջ եզրակացուցած էր. «*Ուրեմն, իսկական տեսարանի մը պատմութիւնն է, որ կը ծառայէ որպէս դիպաշար՝ Հայաստանի ողջ պատմութեան: Իսկ ֆիլմը միայն անով կրնայ դադարիլ: Անոր տեսարաններուն ու զանազան դրուագներուն մէջ պէտք է տեսնել վաւերաթուղթի մը զարգացումը, որ ճնշուած ժողովուրդի մը բողոքն է*»⁶³:

Շարժանկարին կրկնօրինակը տակաւին տրամադրելի էր 1926ին, երբ Հայկական Բարեգործական Ընդհանուր Միութեան Պոլսոս Այրէսի մասնաժողովը անոր ցուցադրութիւնը կը կազմակերպէր⁶⁴: Վարչութեան 21 Յուլիս 1926ի նիստին արձանագրութիւնը նշած է. «*Վարչութիւնս թէ՛յն որոշած էր ներկայացում մը սարգել [sic], յարմար գրութիւն մը չունենալով որոշեց սինեմայի մը հետ պայմանագրութեան մը գալ, երկու հայկական կեանքէ առնուած սինթաներ*»⁶⁵ տալու. Օր. Արշալուս [sic] Մարտիկանեան եւ Օրիէնթէ»: Արձանագրութիւնները չեն յիշեր շարժանկարին տիրոջ անունը: Զանազան հարցուփորձերէ ետք, վերջապէս գտնուած էր յարմար գինով շարժանկարի սրահ մը Պոքա թաղամասին մէջ (Teatro José Verdi), որ այդ թուականներուն հայաբնակ վայր մը կը կազմէր շրջակայ թաղամասերուն հետ, ու վարձուած՝ երկու ֆիլմերը՝ *Հոգիներու Աճուրդը* (Subasta de almas)՝ 60 փետոյով, եւ *Արեւելքը* (El Oriente)՝ 80 փետոյով. վերջինիս սկզբնական անունն ու ծագումը, ինչպէս եւ հայկական կեանքի հնարատր առնչութիւնը՝ մեզի ծանօթ չեն: Թէեւ 22 Սեպտեմբերին որոշուած էր շարժանկարներուն կողքին փոքր ներկայացում մը հրամցնել («Նիւթն է Ռուբէն Հերեանի, Հ.Բ.Ը.Միութեան, Մայր Հայաստանի Ներկայացումը»), շաբաթ մը ետք կ'արձանագրուէր. «*Երկու սինթաները տխուր ըլլալուն որոշուեցաւ (կոմիկ) մըն ալ վարձել, ու պիտի աշխատուի աժան գինով արեւել [sic]*»: Ներկայացումը տեղի պիտի ունենար Հոկտեմբեր 24ին եւ 800 տոմսակներ ծախու հանուեցան:

Դժբախտաբար, ձեռնարկին կամ ներկաներու հակազդեցութեան մասին յանելալ տեղեկութիւն չունինք: 1922-25ին քանի մը թերթեր հրատա-

րակուած են, բայց 1926 թուականը ամբողջական բաց մը կը մատնէ արժանթինահայ մամուլի պատմութեան մէջ: Ի տարբերութիւն 1919-20ի ամերիկահայ համայնքին, 1926ին արժանթինահայ համայնքին մեծամասնութիւնը արդէն կը կազմէին նորեկ անձեր, որոնք 1920-22ին խոյս տուած էին Կիլիկիոյ պարպումէն կամ Չմիւնիոյ աղէտէն, եւ որոնք համար ժապաւէնը բացարձակ նորութիւն մը պէտք է ըլլար: *Քարաս Ի Քարեթաս* շաբաթաթերթը, 1923ին անդրադառնալով նոր գաղթականներուն, կը գրէր, որ անոնք «միայն կը խօսին պատերազմի, ոճիրներու, հրդեհներու, տեղահանութիւններու, քաղաքական սպանութիւններու, էնվէր պէյի կամ Թալէթաֆ փաշայի մահուան մասին... եւ այս կարմիր թեմաներուն մէջ իրենց նախասիրած խօսակցութիւնը կը գտնեն, մինչ մանուկները *incendio* [հրդեհ - Վ.Մ.] խաղալով կը զուարճանան տան անկիւններէն մէկուն մէջ»⁶⁵:

4. ԱՄԵՐԻԿԵԱՆ ԿՈՂՈՊՈՏԻՉԸ ՖԻԼՄԸ

Հայկական Սինեմայի՝ հայկական առաջին շարժանկարի 100ամեակին նուիրուած եռալեզու իր գիրքին մէջ, Բախչինեան վերջերս մասնագէտներու ուշադրութիւնը հրափրած է Ռեմինըլտ Պարքըրի (1886-1945) *The Despoiler* (Կողոպտիչը) շարժանկարին վրայ, նաեւ ծանօթ *War's Women* (Պատերազմի Կիներ) անունով: Բեմագիրը գրուած էր Ճ. Կ. Հոքի (J. G. Hawke) եւ նշանաւոր դերասան, բեմադրիչ, բեմագիր եւ արտադրիչ Թոմըս Հ. Ինսի (Thomas H. Ince, 1882-1924) կողմէ: Հոն «արտացոլուած են հայ ժողովրդի ցեղասպանութիւնը եւ նրանց [sic] դիմադրութիւնը», իսկ անոր դէպքերը «կատարուած են թուրք-հայկական սահմանին»: Օգոստոս-Հոկտեմբեր 1915ին նկարահանուած ժապաւէնը նոյն տարուան Դեկտեմբեր 15ին թողարկուած է Triangle Film Corporationի կողմէ⁶⁷: Շարժանկարին խիստ շահեկան պատմութիւնը ցարդ ամբողջութեամբ լուսաբանուած է:

The Despoiler, ինչպէս եւ Ինսի հակապատերազմական կարեւոր շարժանկարը՝ *Civilization* (Քաղաքակրթութիւն, 1916), զոր ան բեմադրած է Պարքըրի եւ այլոց հետ, խաղաղասիրական հնչերանգով ֆիլմ մըն էր⁶⁸: Ժապաւէնը ի սկզբանէ խնդիրներ ունեցած է գրաքննութեան հետ: Արդարեւ, պատաստ բարձրանալէ տասը օր ետք՝ 24 Դեկտեմբեր 1915ին, Նիւ Եորքի արտօնագրորու բաժանմունքի յանձնակատարը՝ Ճորճ Հ. Պէլ, ֆիլմը համարած է «անպարկեշտ, անբարոյ, հանրային բարօրութեան դէմ եւ անկարմար՝ արդօնագրուած թարերասրահի մը մէջ ցուցադրուելու»⁶⁹: Յուցադրութիւնները վերջ գտած են Յունուար 1916ի աւարտին. շարժանկարը վաճառուած է Triangleի դուտր Fulton Feature Film Corporationին եւ վերահրատարակուած՝ 1917ի սկիզբը, վերաքննուած տարբերակով՝ Նիւ Եորք նահանգային դատարանին կողմէ անբարոյական ըլլալու մեղադրանքով յարուցուած արգելքի մը պատճառով: Վերջապէս, Յունուար

1920ին վերստին պաստառ բարձրացած է *The Awakening* (Արթնացումը) նոր խորագրով: Այս ժապաւնէրը հաստատած է Պարքըրի վարկը որպէս յանդուգն բեմադրիչ. «“Պարտերազմի Կիներ”, արդարեւ, արգիլուեցաւ սեռի ու սեռականութեան հանդէպ իր նկարելի վերաբերմունքին համար, բայց կնոջ ազատագրութեան եւ ապագայի ընկերային, քաղաքական եւ մշակութային ազատութիւններու մասին պատգամ յողջ ֆիլմ մըն էր, որքան ալ որ զուտ գրգռութեան համար յղացուած ըլլար»⁷⁰:

Սակայն, ֆիլմին ամփոփումէն հայկական որեւէ կապի գոյութիւնը կարելի չէ մակաբերել: Պատերազմէն աներուած Եւրոպայի մէջ, գնդապետ Տամիէն (Չարլզ Բ. Ֆրենչ) թշնամի քաղաք մը կը գրաւէ եւ Պալքանիոյ էմիրը (Ֆրենք Քինսն)՝ քնիկ օժանդակ զօրքերու հրամանատարը, կը սպառնայ իր զօրքը արծակել քաղաքին վանքը ապաստանած կիներուն դէմ՝ պարտուած զինուորներուն իրենց դրամին յանձնումը պարտադրելու համար: Տամիէն պայմանաժամ կու տայ ձերբակալուած թշնամիներուն եւ կը մրափէ բազկաթոռի մը վրայ բազմած: Մինչ այդ, էմիրը կ'երթայ վանքը, ուր Սիլվիա (Էնիտ Մարքի)՝ գնդապետին դուստրը, գաղտնաբար կը մնայ: Ան կ'առաջարկէ միւս կիները ազատ արծակել՝ Սիլվիայի սեռային շնորհներուն փոխարէն, բայց վերջինս կը սպաննէ զինք՝ անոր պահանջներուն տեղի տալէ ետք: Երբ Տամիէն կը յայտնաբերէ էմիրին դիակը, կը հրահանգէ գնդակահարել մարդասպանը: Քօղածածկ Սիլվիան անմիջապէս կը գնդակահարուի: Երբ մարմնին ինքնութիւնը կը պարզուի, գնդապետը ցաւէն կը մղկտայ: Ի վերջոյ, ան կ'արթննայ բազկաթոռին վրայ եւ, անդարդառնալով որ ողբերգութիւնը պարզ երազ մըն էր, կը հրահանգէ իր զօրքերը խաղաղօրէն քաշել քաղաքէն⁷¹:

Հայկական կապը կու գայ ժապաւնէի ֆրանսական տարբերակէն, որ *Châtiment* (Պատիժ) խորագրով Փարիզ հրապարակ իջած է 18 Մայիս 1917ին: Անոր ֆրանսերէն որմագըը կը յայտարարէր.

Պատիժ: Ահա բառը, զոր նախագահ Ուիլսըն հռչակեց՝ կանգնած աշխարհի առջեւ. ամերիկացիներու կողմէ կրկնուած բառն է՝ կողոպտիչ Գերմանիոյ պատիժը, Հոհենզոլլերներու պատիժը:

Ամիսներով այս ճակատագրական բառը անցած է Միացեալ Նահանգներու քաղաքներէն, ժողովուրդի աչքերուն մտնելով, պատերէն ճչալով, հրեղէն տառերով բորբոքելով, պողոտաներու երկայնքին:

Պատիժ: Պրն. Թ. Ինս այս անխուսափելի բառը պոռացած է իր հայրենակիցներուն: Ան ցոյց տուած է անոնց, իբրեւ ցնցիչ խորհրդանիշ, ճնշուած ժողովուրդի մը թշուառութիւնը, թուրքերու եւ գերմանացիներու դաժան դաւադրութեամբ յարձակումի ենթարկուած ցեղի մը դժոխքը, Հայաստանի դժբախտութիւնը:

Ամերիկացիները դողացած են, հասկցած, հետեւած: Իսղճի մեծ յաղթանակ մը:

Պատիժ: Այս բառն ու այս պատմությունը մեզի կը վերադառնան: Անոնք իրենց համոզումի աշխատանքը կատարած են հոն. հոս, անոնք պիտի կնքեն այն ազնուահոգի վճռականությունը որ այժմ երկու մեծ հանրապետությունները կը կապէ:

Պատիժ: Ժողովրդավարություններու ազատութեան առաքելութեան խորհրդանիշը, յաղթանակի յայտարարութիւնը⁷²:

Թոմաս Ինս ներկայացուած էր որպէս բեմադրիչը, ինչ որ յաճախ պատահած է անոր արտադրած ժապաւեններուն պարագային: Լա Ռամի շաքաթաթերթի քննադատը գրած է. «Ինսի *Châtimentը* հրաշալի եւ դաժան ֆիլմ մըն է: Ինսը՝ մեծ արուեստագէտ մը, իր չափը ցոյց տուած է անգամ մը եւս: Պէտք է դիտել *Châtimentը*, որ հոյակապ կերպով կը ներկայացնէ հայկական հալածանքներուն զազանսփունը եւ ցոյց կու տայ *boche*ներուն լգերմանացիներուն - Վ.Մ.] յարուցած վրանգը՝ քիւրտերու չարաղէտ կիրքերը հրահրելու պարագային»⁷³: *Ciné Pour Tous* մասնագիտական շաքաթաթերթը՝ Triangle Film Corporationի արտադրութիւններուն նուիրուած ընդարձակ յօդուածի մը մէջ, 1921ին «Պատիժ»ը կը բնորոշէր որպէս *film-à-thèse* մը: Թերթը կը գրէր. «Իրավիճակները եզակի ուժ ունին եւ, ինչպէս միշտ, դիպաշարի լուսանցքին բազմաթիւ հոգեբանական նշումները *Châtimentը* կը դարձնեն շարժանքի, քան յաջող տրամ մը»⁷⁴:

Յստակ չէ, թէ ժապաւենը իր վայրն ու դիպաշարը ինչպէ՛ս եւ ու՛ր փոխած է: *The Despoiler*ի միակ առկայ օրինակը, որ ամերիկեան ինքնագրէն անելի կարճ է եւ կարգ մը կորուստներ ունի, Ֆրանսական Ֆիլմադարանին (Cinematheque Française) կողմէ վերականգնուած է 2010ին (հինգ վայրկեան տեւող ամփոփում մը տրամադրելի է անոր կայքէջէն): Պէտք է հաշուի առնել, որ շարժանկարին անխօս ըլլալը թոյլ տուած է կառուցուածքին եւ խորագրային քարտերուն (անխօս ժապաւեններու տեսարաններուն միջեւ բացատրական գրութիւնները) փոփոխութիւնը: Երոպական երեսակայական շրջանի մը մէջ տեղի ունեցող ամերիկեան սկզբնագիրը, որուն գլխաւոր բացասական կերպարը տարտամօրէն ֆրանսական անուն կրող գնդապետ մըն էր, վերածուած է հակազերմանական քարոզչութեան իրապաշտ ֆիլմի մը: Ուարտալիսի խանի քրտական զօրքերը՝ գերմանացի գնդապետ Ֆրանց Ֆոն Վերֆէլի գլխատրութեամբ, կը գործեն թուրք-հայկական սահմանին վրայ: (Հեզնական զուգադիպութեամբ, անունը նոյնական է *Մուսա Տադի Քառասուն Օրերը*ի հեղինակ Ֆրանց Վերֆէլի անունին հետ, որ պատերազմին աստրիական բանակը ծառայած էր): Երկու աւագակները Հայաստան կը մտնեն եւ *Kerouassi* քաղաքը ահ ու սարսափի կը մատնեն: Կիներ ու մանուկներ ապաստան կը գտնեն վանքի մը մէջ, մինչ քաղաքի ականաւոր մարդիկը կը ձերբակալուին: Գնդապետը պայման կը դնէ, որ գոյքերն ու կալուածները չյանձնեն, այլապէս անոնց կիներն ու դուստրերը պիտի կալանուին: Գնդապետին դուստրը՝

Պէտքերիս, վանք կը հասնի՝ հայրը փնտռելով: Չյաջողելով իր մտադրութեան մէջ, Ֆոն Վերֆէլ վանքը կը յանձնէ Ուարտալիաի կատաղութեան: Խանը կը դարպասէ Պէտքերիսը: Երիտասարդ աղջիկը կը յօժարի խանին յանձնուիլ, պայմանաւ որ դժբախտ կիները ազատ արձակուին: Սարսափելի գոհաբերութենէն ետք, կիսախելագար աղջիկը առիթէն կ'օգտուի եւ քնացող դահիճը կը սպաննէ իր իսկ գէնքով: Ֆոն Վերֆէլը աղջիկը գնդակահարութեան կը դատապարտէ, առանց անդրադառնալու, որ ան իր սեփական դատարն է: Յանցանքի զգացումին տակ ճգնուած, ան դժբախտ կիները կը խնայէ եւ իր վարձկանները այլուր կը տանի⁷⁵:

Ֆրանսացի շարժանկարագէտ Մարք Վերնէ վերջերս դիտել տուած է. «Ամէն պարագայի, հաւանական չի թուիր, որ *Châtimentի* ֆրանսական բաշխողը կարելիութիւնը ունենար 1915ի նիւթին վրայ աշխատելու՝ զայն թարմացնելու համար: Շաւր անելի հաւանական է, որ 1917ի ֆրանսական տարրերակը 1917ի ամերիկեան տարրերակէն բխի՝ յաջողելով Յունուար 1917ի [ֆրանսական] նահանջին եւ Ապրիլ 1917ի Միացեալ Նահանգներու պատերազմ մուտքին: Հիմնականին, 1917ի թէ՛ ամերիկեան եւ թէ՛ ֆրանսական տարրերակը քիչ մը կը ջնջէ 1915ի ինքնապարտադիր գրաքննութիւնը (պարզապէս երազող գլխատու կերպարին տեղերու, անուններու եւ ընթացքներու տարրամոտիւնը), պարտադրուած գրաքննութիւնը պահպանելով (հայիոյական դատուած տեսարանը)»⁷⁶:

Ֆիլմին անունն ու բովանդակութիւնը փոխուած էին Ֆրանսայի մէջ առեւտրական շահագործումի համար: Փաստ չենք գտած, որ 1920ին ամերիկեան քնագիրը եւս փոխած ըլլայ իր դիպաշարը՝ *The Awakening* անունով վերստին հրապարակման պահուն: Ասիկա նշանակալից զուգահեռ մը կը ներկայացնէ *Յօշոյրուած Հայաստանի* ճակատագրին հետ, որ այդ անունով հանրային ցուցադրութեան արժանացած չէ Ֆրանսայի մէջ: Ան միայն յատուկ ցուցադրութիւն մը ունեցած էր Փարիզի Կաւո սրահին մէջ 11 Դեկտեմբեր 1919ին՝ դքսուհի տը Ռոհանի հովանաւորութեամբ, ի նպաստ Հայաստանի որբերուն: Ներկայացումին նախորդող լրագրական տեղեկատուութիւնը յիշած էր թէ՛ անոր *Հոգիներու Աճուրդը* անունը եւ թէ՛ Մարտիկանեանի դերակատարութիւնը⁷⁷: Ժապաւնը ցուցադրուած է *L'Arménie Martyre* խորագրով (հայերէնի թարգմանուած՝ «Մարտիրոս Հայաստան»), խոտնետրամ բազմութեան մը առջեւ, ուր ֆրանսացիները գրեթէ կէսը կը կազմէին: Նուագախումբ մը ընկերացած է ներկայացումին, ղեկավարութեամբ Տիրան Ալեքսանեանի: Արշակ Չօպանեան ճառ մը խօսած է, մէջբերելով Ֆրանսացի հայասէր խորհրդարանական եւ Ֆրանսական Ակադեմիայի անդամ Տընի Քոշէնի յղած նամակը (Քոշէն հրաւիրուած էր բանախօսելու, բայց ընտանեկան դժբախտութեան մը պատճառով չէ կրցած ներկայ ըլլալ): «Հայաստան» շաբաթաթերթի թղթակցութիւնը, որ նշած է «Հոգիներու Աճուրդը» խորագիրը՝ փակագիծերու մէջ, Մարտիկանեանի խաղարկութիւնը յիշած չէ, գրելով հանդերձ,

թէ «այս ֆիլմը կը ներկայացնէ մէկ մասը այն վայրագութեանց զորս Թուրքերը գործեցին պատերազմի հինգ տարիներու ընթացքին: Մէկ մասը, կ'ըսենք, որովհետեւ էապէս անկարելի բան մըն է այդ վայրագութիւնները ո եւ է ծեով ներկայացնել իրենց կատարեալ լրութեան մէջ»⁷⁶: Իր խօսքին մէջ, Չօպանեան կը յիշէր՝ «քինեմագրական տոմսին մասին որ քիչ յետոյ պիտի ներկայացուի մեր առջեւ», թէ «այս ֆիլմը կը վերարտադրէ երեւոյթներէն մէկ քանին այն ահռելի մարտիրոսութեան, որուն այս պատերազմի միջոցին Թուրքերը ենթարկեցին օսմանեան Հայաստանի մեր եղբայրներն ու քույրերը (...) եւ մեծ ծառայութիւն մըն է զոր այդ ֆիլմը ատոր կը մատուցանէ մեր դատին եւ Արեւելքի վերանորոգման դատին (...)»⁷⁷:

5. LE MARTYRE D'UN PEUPLE ՖՐԱՆՍԱՅԻ ՄԷՋ

1987ին Հայաստանի հեռուստատեսութեան աշխատակից Գէորգ Միրզոյեան հաղորդում մը կը նուիրէր Մեծ Եղեռնի վերապրող Երուանդ Սէթեանին (Ատափազար, 1907-Երեւան, 26 Յունուար 1997)⁸⁰, որուն մասին ալ 1988ին յօդուած մը կը հրատարակէր Սովետական Հայաստան ամսագրին մէջ, հայրենադարձներու կենսապատումներ ներկայացնող «Հայրենի Կտուրին Տակ» բաժնին մէջ⁸¹: Սէթեան՝ իբրեւ նկարահանող, Մարտէլլ աշխատած էր մինչեւ 1947: Հայաստան ներգաղթելով, ան յաջորդ երեսուն տարիներուն շարունակած էր իր ասպարէզը «Հայֆիլմ» արուեստանոցին մէջ, մասնակցելով կարգ մը ժողովրդական ֆիլմերու պատրաստութեան մէջ, ինչպէս՝ «Հիսիսային Աստղ, Անծամբ Ճանաչում եմ, Ինչու է Գեորգ Աղմկում եւ ուրիշներ»⁸²:

1925ի ամռան, 18ամեայ Սէթեանը *Le Martyre d'un Peuple* (Ժողովուրդի մը մարտիրոսութիւնը) խորագրով շարժանկարը դիտած էր Մարտէլլի մէջ. «Դաշնամուրային մեղմ երաժշտութեան հնչիւնների ներքոյ պաստառին երևում են զարհուրելի տեսարաններ հայերի տեղահանութիւնից եւ նրանց նկատմամբ կիրառուած անսխաղէպ բարբարոսութիւններից: Յուցադրութիւնը ուղեկցում է արցունքներով եւ ջարդարարներին ուղղուած զայրոյթի եւ բողոքի բացականչութիւններով, որոնց մասնակից էին նաեւ օպարները», գրած է Միրզոյեան ու մէջբերած՝ Սէթեանի խօսքերը. «Ինձ վրէժի տենդ պատեց, որն անելի կապեց կինոյին: Վճռական որոշեցի, որ անպայման կինոյի օպերատոր եմ դառնալու»⁸³:

Այդ ժապաւնէին ցուցադրութեան նախաձեռնութիւնը հաւանաբար կը պատկանէր Black Cat Films արտադրիչ եւ բաշխող ընկերութեան, որուն կեդրոնը կը գտնուէր Փարիզի հայաշատ 10րդ թաղամասին մէջ եւ որ 15 Սեպտեմբեր 1926ին 44 rue de l'Échiquierէն փոխադրուած էր 5 rue des Petites-Écuriesի երկրորդ յարկը⁸⁴: Անոր տնօրէնները՝ Տեսմէ եւ Մալպրան, դրական համբաւ ունէին հրապարակին վրայ եւ ֆիլմարտադրութեան ուրիշ հինգ ընկերութիւններ կը ներկայացնէին⁸⁵: 1931ին ընկերութիւնը մի-

ենյոյն հասցէին յիշուած էր՝ այլ արտադրիչներու, վարձակալներու, բաշխողներու եւ գործակալներու կողքին⁸⁶:

Հոկտեմբեր 1927ին, շարժանկարի սրահներու տնօրէններու ուղղուած լման էջի գովազդով, Black Cat Filmsը կը ծանուցէր 1927-28ին անոր կողմէ առաջարկուած ֆիլմերու ընտրանին, ու կը յիշատակէր, թէ *Le Martyre d'un Peuple* շուտով պիտի ներկայացուէր Լիլի մէջ: Վերջինիս նկարագրութիւնը կ'ըսէր. «Դաժան ու վսեմ տեսարաններ՝ հայ ժողովուրդի կրած փառապանքներուն: Մեծ թիւով եկէք՝ անոր ներկայացումին ընթացքին հիանալու համար: Այս ֆիլմը ձեզ պիտի գերէ, ձեր հանրութիւնը պիտի ծափահարէ զայն»⁸⁷:

11 եւ 18 Մայիս 1928ին ընկերութիւնը *Poupée de Vienne* եւ *Le Martyre d'un Peuple* շարժանկարները ներառող յայտագիր մը կը ներկայացնէր Փարիզի Omnia-Pathé սրահին մէջ⁸⁸: Սակայն, ինչպէս որ *The Despoiler*-ի դիպաշարն ու աշխարհագրութիւնը փոխուած էին Ֆրանսայի մէջ, նոյնը պատահած էր *Le Martyre d'un Peuple*-ի պարագային, գէթ ժամանակաւորապէս: Փարիզեան ներկայացումներուն մէջ, հայերը փոխարինուած էին պալքանեան ժողովուրդներով.

Այսպէս կը գտնուինք դէմ յանդիման շքեղ ոգեկոչումին այն դժուար ժամանակներուն, երբ պալքանեան ժողովուրդները իրարու դէմ կը պայքարէին երրորդ դրացիի ի նպաստ, որ մինչ այդ պատերազմող ժողովուրդին հարստութեան ձեռք կը դնէր:

Այս *Le martyre d'un peuple*ին մէջ կը դիպենք այն ջարդերը որ, ցաւօք, արինով ծածկեցին արեւելեան Եւրոպան աշխարհամարտի կէսերուն: Ասոնք վաւերական փաստաթուղթեր են, որոնք համբերութեամբ հաւաքուած կամ երբեմն վերակազմուած են՝ հետեւելով դեսպանատուներու զեկոյցներուն:

Մարդ պէտք է տեսնէ այս դաժան թշուառութիւնը, չարչարանքները սովահար ու ծարաւ մեռնող ժողովուրդի մը, որուն բնակարանները կը կողոպտուին, կիները կ'առնանգուին, եւ դեռապի աղջիկները ամօթալիօրէն կը չարչարուին փոթորիկին մէջ, մինչ փոքրիկներուն մարմինները կը տարփոխուին աքսորի ու սպրկութեան դաժան ճամփուն վրայ: Այս վառ ողբերգութեան բոլոր դրուագները ցնցիչ իրապաշտութեամբ կը գտնուին այս արտադրութեան մէջ, զոր Black Cat Film կը հպարտանայ ունենալու՝ խաղաղութիւն տեսչացող մարդոց ցոյց տալու համար հեռատու երկիրներու մէջ տեղի ունեցած անժանօթ սարսափները, երբ կը թուի, թէ քաղաքակրթութիւնը պէտք է նուազ արեւութեան սերմեր եւ աւելի երջանկութիւն ցանէ՝ բարեացակամ մարդոց համար⁸⁹:

Սակայն, ըստ երեւոյթին, հայկական տարբերակը կը շարունակէր ցուցադրուիլ Մարսէլի մէջ: *Le Martyre d'un Peuple*-ի 1925ի ցուցադրութիւնը մոռցուած էր երեք տարի ետք: Նոյեմբեր 1928ին, Յառաջի թղթակից մը

կը հաղորդէր, թէ «մասնաւոր յայտարարութենէ մը կ'իմանամ թէ Մարսէլյի մէջ, առաջին անգամ ըլլալով, նոր եւ շար յուզիչ շարժապատկեր մը պիտի ցուցադրուի Սինէ Էլպօրապօի մէջ»: Մարտիրոս ժողովուրդ վերնագրով եւ «1915ի ահաւոր ջարդերը» ներկայացնող ժապաւենը, կ'աւելցնէր ան, «պատրաստութեամբ ըլլալով Ամերիկայի մէջ, հոն մեծ յաջողութիւն գտած եւ ընդհանուր հետաքրքրութիւն շարժած է ժամանակին»⁹⁰: Յայտարարութիւն մըն ալ հրատարակուած էր թերթի նոյն թիւին մէջ: «Զփեսնուած յուզիչ շարժապատկեր»ը ամբողջ շաբաթ մը պիտի ցուցադրուէր՝ օրական երկու անգամ: Յայտնապէս ֆրանսերէնէ թարգմանուած յայտարարութիւնը կը նշէր. «Այս ֆիլմը որ քաշուած է Ամերիկայի մէջ, կը ներկայացնէ եղելութիւնները որոնք պատահած են 1915-ին եւ կը նկարագրէ իր բոլոր խժժութեանց մէջ, կատարուած ահաւոր ջարդը 100,000է աւելի կիներու, մանկամարդ աղջիկներու եւ տղոց»⁹¹: Յունուար 1929ին Ազգակ կ'արձագանգէր այս ցուցադրութեան, նշելով, թէ ժապաւենը չէր յիշեր դահիճներուն ու զոհերուն ո՛վ ըլլալը, եւ թէ նկարահանուած էր Ճէյմզ Պրայսի ու Հենրի Մորկընթոյի վկայութիւններուն եւ «տարագրութեանց ազատած հայուհիի մը ականապետի վկայութեանց համաձայն»⁹²: Փետրուար 1929ին Ապագայ գրած է, հաւանաբար ուրիշ ցուցադրութենէ մը ետք, որ ֆիլմը «մարտիրոսութիւն մըն էր, պարզ Վարք տրոցի մը կամ Յայսմատուքի մը էջերէն քաղուած սարսափելի տեսարաններու յաւելեալ եւ ճոխացեալ համադրութիւն: Հայու մը համար այդ տեսարանին ներկայ ըլլալը ճշմարիտ տառապանք մըն էր, իսկ օտար մը պիտի կրնար մտածել, թէ ինչպէս ժողովուրդ մը կրցած է թոյլ տալ, որ ինքզինքին, իր կիներուն եւ մանուկներուն հանդէպ այդպիսի վայրագութիւններ գործուին անպատիժ կերպով»⁹³: Շարժանկարը կրկին կը ցուցադրուէր 28 Յունիսէն մինչեւ 5 Յուլիս, Մարսէլյի Cinéma Moderneի մէջ: Այժմ հերոսուհիին լման անունը կը հաղորդուէր. Էլսա Կրէյթերեանը (Elsa Greiterian [sic]) ինքզինք ներկայացուցած էր ժապաւենին մէջ: Կը յիշուէր նաեւ դերասանուհիի Լիլիան Ուեստի անունը՝ միսիոնարուհիի դերին մէջ⁹⁴:

Սէթեան, որ ծանօթ էր Ciné Seto (Սինէ Սեթօ) կեդանունով, ֆրանսահայ կեանքէն քաղուած փաստանկարներ նկարահանած է 1930ականներուն, որոնց շարքին՝ *Հայ Գիտնականներու Դէմքեր*, *Յիշատակ Հայաստանի*, Մարսէլյի Մայր Եկեղեցւոյ օծումը, դաշնակցական մտաւորական Միքայէլ Վարանդեանի թաղումը, 800 հայրենադարձներու մեկնումը Հայաստան, եւն.⁹⁵: Անխօս ֆիլմերու դարաշրջանը այլեւս պատմութեան անցած էր, երբ 1938ին ան ժորժ Միլլէրի ընկերութեան այցելութիւն մը կու տար եւ կը հանդիպէր ու կրկին կը դիտէր *Le Martyre d'un Peuple* շարժանկարը.

Դիտումից յետոյ Միլլէրն ասաց՝ երբ հին պահեստը կարգի էի բերում, մի անկիւնում յայտնաբերեցի, անմիջապէս Ձեզ յիշեցի: Ժորժը խորամանկ նայուածքով ասաց ֆիլմի գինը, այն ժամանակուայ համար մի

մեծ գումար: Սակայն ժորժի հեյր սակարկել չէր կարելի: Ես այդքան դրամ չունեի եւ խնդրեցի Միլլերին, որ երկու օրից կը գնեմ: Այս գանձը պէտք չէր ձեռքից բաց թողնել, անգնահատելի մի գանձ, որ նոյնիսկ երազում չէր կարելի տեսնել: Փարիզի իմ ծանօթներից վերցրի պակասող գումարը եւ երկու օրից գնացի ժորժի մօտ: Նա ասաց, որ ֆիլմը ցուցադրելու վիզա չունի, սակայն փակ շրջապատում կարող էք ցուցադրել միայն հրափրապոմսով: Խորհուրդ տուեց ժապաւնը 35 միլիմետրից 16-ի վերածել, անունը փոխել եւ փոփոխութիւններ մտցնել նաեւ ժապաւնի կառուցումը: Ժորժին շնորհակալութիւն յայտնելուց յետոյ խնդրեցի որեւէ փաստաթուղթ տալ այս ֆիլմի համար: Նա մէկ շաբաթ յետոյ արխիւից պատճենահանուած մի վկայական տուեց: Վկայականը հետեւեալն է պարունակում. առաջին էջի վրայ կարդում ենք՝ “Բլաք քեաթ” անգլիական կինոֆիրմայի մակնիշը, ներքեւում գրուած է ֆիլմի անունը՝ “Մի ժողովուրդի մարտիրոսութիւնը”, որից յետոյ՝ “Ամենամեծ ողբերգութիւնը պարմութեան մէջ”, այնուհետեւ՝ “Հարիւր հազար հայ աղջիկների ողբերգութիւնից փրկուած էլիզա Կրետերեանի, Հայր Ռութէնի եւ Անգլիայի Վիկոնսի Զէյմա Բրայսի վաւերական փաստերի տուեալներով է պատրաստուած այս ֆիլմը”: Ներսի երկու էջերի վրայ կայ չորս նկար ֆիլմի բովանդակութիւնից: Չկայ ոչ ռեժիսորի, ոչ օպերատորի անուն, իսկ չորրորդ էջի վրայ կայ միայն ֆիրմայի մակնիշը եւ գովազդների մեծութեան չափսերը⁹⁶:

Ինչպէս կը գրէ Բախչինեան, «այս միստիֆիկացիան կատարուել է ինչպէս հեղինակային իրատւոյցի հեյր խնդիրներ չունենալու, այնպէս էլ այն պատճառով, որ ֆիլմի ցուցադրութիւնն արգելուած է եղեր»⁹⁷: Արգելը ո՛չ միայն ոչ-հայկական, այլեւ հայկական ջանքերու մաս կը կազմէր: 15 Ապրիլ 1935ին վեց հայկական կազմակերպութիւններ *Le Martyre d'un Peuple* ժապաւնը արգիլելու խնդրագիր մը յղած էին Ռոնի մարզպետին: Ըստ երեւոյթին, խնդրանքը քաարարուած էր, որուն համար ներկայացուած էր հետեւեալ պատճառաբանութիւնը.

Այս ֆիլմը մեզի կը յիշեցնէ հայ ժողովուրդի կոտորածները այդ ժամանակի թրքական կառավարութեան կողմէ: Յանուն հազարատոյր հայ գաղթականներու, յանուն անոնց, որոնց ծնողը սպաննուեցան այդ տարիներուն, մենք կը հաստատենք, որ չենք ուզեր այս զարհուրելի յուշը արթնցնել մեր մէջ⁹⁸:

Սէթեան որեւէ ակնարկութիւն չէ ըրած խորագրի կամ կառոյցի փոփոխութեան՝ ըստ Միլլերի առաջարկին, ինչպէս եւ ժապաւնի յետագայ ցուցադրութեան: Սակայն, 27-29 Օգոստոս 1938ին հետեւեալ ծանուցումը լոյս կը տեսնէր *Յառաջի* մէջ.

«Շարժանկարի բացառիկ ներկայացում

Իսի-լը-Մուլինոյի Cinema Alhambra»⁹⁹:

Յաջորդ օրը, նոր ծանուցում մը հարցը կը պարզէր: «“La sultane de Grenade” արարական եւ սպանական հին պատմութենէն» առնուած ժապաւենին կողքին, հայկական նիւթով ժապաւեն մը պիտի ներկայացուէր: Աթեան, հանդէս գալով Տէրտէրեան անունով գործընկերոջ մը հետ (թերեւս՝ այն ծանօթը, որմէ ֆիլմի գնման գումարը ապահոված էր), հետեւած էր խորագիրը փոխելու խորհուրդին, բայց նաեւ հին խորագիրը յիշած էր՝ առ ի լուսաբանութիւն.

«ՇԱՐԺԱՆԿԱՐԻ ԲԱՅԱՌԻԿ ՆԵՐԿԱՅԱՅՈՒՄ

Իսի լէ Մուլինոյի Cinema Alhambraի շքեղ սրահին մէջ

Հաղորդակցութիւն՝ մեթրօ Mairie d'Issyէն քսան քայլ հեռու

Տեղի կ'ունենայ 30 Օգոստոս Երեքշաբթի երեկոյ ժամը 8-ին

Տէրտէրեան եւ Աթեան ընկերութիւն առաջին անգամ Փարիզի մէջ կը ներկայացնեն

ԺՈՂՈՎՈՒՐԴԻ ՄԸ ՄԱՐՏԻՐՈՍՈՒԹԻՒՆԸ

“A QUI LA FAUTE” անունով

Այս ժապաւենը պատրաստուած է Ամերիկայի մէջ: Կը պատկերացնէ 1915-1916ի հայկական արհաւիրքը»¹⁰⁰:

Նոյն ծանուցումը կը յայտնէր, թէ «*ժողովորդի փափաքին համաձայն*», երկու ժապաւենները պիտի ներկայացուէին Ալֆրովիլի Cinema Victor Hugօի մէջ, 31 Օգոստոսին: Փարիզեան երրորդ ներկայացումը տեղի կ'ունենար 5 Սեպտեմբերին, Առնուվիլի Cinema Casinoի մէջ¹⁰¹:

1920-30ականներու բոլոր ցուցադրութիւնները, ըլլային առանձին թէ երկրորդ ֆիլմի մը ուղեկցութեամբ, կ'ենթադրեն, որ *Le Martyre d'un Peuple*ը իբրեւ ամբողջական կառոյց ներկայացուած է հանրութեան, հետեւաբար՝ դժուար է պատկերացնել, որ Միլլըր ժապաւենի ութը հոլովակներէն (reel) երկուքը գտած էր ու ծախած՝ Աթեանին¹⁰²: Կը հետեւցնենք, ուրեմն, որ վերջինս ամբողջութիւնը ունեցած է իր տրամադրութեան տակ, որմէ օգտուած է հրապարակ հանելու *Տէր-Ջօր* խորագրով նորակազմ ժապաւենը՝ Բ. Աշխարհամարտէն ետք: Ըստ Նազարէթ Կիրակոսեանի, Աթեան «յեկրագայում [Մեծ Եղեռնի ականատես ըլլալէ ետք - Վ.Մ.] որք մանկան անմոռաց տպատրութիւնների եւ անգլիական “Բլաք քեաթ” (“Սեւ Կարու”) կինօսփոլիտիկայի արտադրած “Մի ժողովորդի մարտիրոսութիւնը” կինօնկարի ազդեցութեամբ ստեղծել է 1915 թուականի ցեղասպանութիւնը ներկայացնող փաստա-վաւերագրական “Տէր-Ջօր” կարճամետրաժ կինօնկարը»: Այս մեկնաբանութեան ընկերացած է այն պնդումը, թէ «*թուրք տեռորիստների*» կողմէ սպառնալիքներ եղած էին («*Դադարեցրէք Տէր-Ջօրի մասին եղած կինօցուցադրումը, եթէ ուզում էք ապրել...*»), բայց «*արհամարհելով ահ ու մահ Երուանդ Աթեանը ձգտում էր անմնացորդ ծառայել իր ժողովրդին*»¹⁰³:

Արդ, Նոյեմբեր 1946ին «*շարժանկարի բացառիկ ներկայացումներ*» իրարայայացորդ կերպով տեղի կ'ունենային Փարիզի (Սալ Քատե, 13 Նոյեմբեր) եւ անոր հայաշատ արուարձաններէն Արնուվիլի (Էտէն սինեմա, 14 Նոյեմբեր), Ալֆրովիլի (Սալ տը Թրիանոն, 16 Նոյեմբեր), Սեւրանի (քաղաքապետարանի սրահ, 21 Նոյեմբեր) եւ Շալիլի (քաղաքապետարանի սրահ, 25 Նոյեմբեր) մէջ: Գլխաւոր ժապաւէնը՝ *Տէր-Զօր*, կը ծանուցուէր որպէս «*հայկական սարսափի օրերը, դաշնակիցներու խոստումները եւ Հայաստանի սահմանային պապմութիւնը*» առանց այլ մանրամասնութեան: Յայտագրին մաս կը կազմէին նաեւ *Զօր. Անդրանիկի յուշարձանին բացումը, Նշան Տէր-Մարտիրոսեանի թաղումը, Մարսիլիահայ գաղութը եւ ներգաղթը*, եւ *Գեղջկական հարսանիք Հայաստանի մէջ փաստանկարները*: Հետաքրքրական է նշել, որ «*բոլոր ժապաւէնները խօսուն հայերէն*» էին¹⁰⁴: Դեկտեմբեր 1946ին Յառաջի մէջ նամակագիր մը կը յիշէր Անդրանիկի յուշարձանի բացումը (1945) ներկայացնող փաստանկարը եւ միւս ժապաւէնը, «*որ կը ներկայացնէր Տէր Զօրի Հայաջինջ Սարսափները որ անգամ մը եւս նորոգեց մեր վիշտերը*»¹⁰⁵: Նամակագիրը դրականօրէն կը գնահատէր վերջինս, յատկապէս նոր սերունդին համար, որ «*պարտաւոր է քիչ մըն ալ այդ սարսափի տեսարանները սերտելու, իմանալու համար իր ազգին պապմութեան ամենէն եղերական շրջանը*»: Ան կը թելադրէր զայն ներկայացնել օտար մամուլին եւ հասարակութեան, աւելցնելով, թէ «*ասկէ առաջ յանդգներ են գողնալ այդ ժապաւէնը ըստ Պ. Սէթեանի յայտարարութեան, սակայն ինք յաջողոր է կրկին երեւան հանել եւ հանրութեան ներկայացնել*»¹⁰⁶: Քանի մը օր ետք, Փարիզի արուարձաններէն Պուա-տիւ-Քոլումպի Քազինօ Պուրկինիոն շարժապատկերի սրահին մէջ տեղի կ'ունենար յայտագրին «*հրաժեշտի ներկայացում*»¹⁰⁷:

Սէթեան ցուցադրութիւններու ուրիշ շարքի մը ձեռնարկած է 1947ի ամռան, այս անգամ՝ Մարսէլի շրջանը: 1 Օգոստոսին Լէ'զ Օլիւի թաղամասին մէջ բացօթեայ ներկայացում մը տեղի կ'ունենար՝ տեղւոյն Հայ Ազգային Ընդհանուր Միութեան մասնաճիւղի կազմակերպութեամբ: Սակայն, թղթակցութիւնը բացայայտ չէր նշեր *Տէր-Զօր*ը ցուցադրուող ժապաւէններուն շարքին, ուր կը յիշուէր «*Սէն Ժիւլիէի մարգարաշարը, ռեզիստանսի մեր անմոռանալի հերոս Նշանի թաղման թափօրը, ներգաղթի արձանագրութեանց տեսարաններ, Զօր. Անդրանիկի յուշարձանին բացումը եւայլն*»: Թղթակիցը կը յայտնէր, թէ «*Սինէ-Սէթօի տնօրէն մեր գաղութէն յարգուած Պ. Երուանդի կողմէ*» պատրաստուած ժապաւէնները «*սահմանափակ միջոցներով*» գլուխ հանուած էին, աւելցնելով, որ «*մեր խոստմնալից երիտասարդին կը մաղթենք որ յաջորդ կարաւանով հայրենիք մեկնի*: Հոն է որ միայն ասպարէզ պիտի գտնէ մեր պեպոյթեան հովանիին տակ»¹⁰⁸:

4 Օգոստոս 1947ին «*ողբերգական մեծ ժապաւէն*» *Տէր-Զօր*ը, որ «*խօսուն հայերէն*» էր, ի շարս միա փաստանկարներուն կը ցուցադրուէր հա-

յաշատ Պոմոն թաղամասի «Ֆլորէալ» շարժանկարի սրահին մէջ, տեղւոյն Հայ Ազգ. Ընդհ. Միութեան մասնաճիւղի կազմակերպութեամբ, որուն կ'օժանդակէր Մարտէլլի Թրքահայ Դատի Պաշտպան Յանձնախումբը: Պատկերազարդ ծանուցագիրը, ի տարբերութիւն Դեկտեմբերի ծանուցումներուն, կը յիշէր Աթեանը իբրեւ հաւաքող եւ պատրաստող («հաւաքեց եւ պատրաստեց եր. Աթեան»): Նկարագրութիւնը կը մանրամասնէր.

Ամէն հայու պարտականութիւնն է տեսնել այս վաւերական ժապաւէնը որ հրապարակ բերուած է Ամերիկեան Դեսպան Պր. ՄՈՐԿՆԹԱՌԻԻ եւ Անգլիացի Վիքսթը ՊՐԻՍԻ [sic] շնորհիւ:

Թէ ինչպէս թուրքերը մէկ միլիոն հայութիւն ջարդեցին Տէր-Զօրի ճամբուն վրայ: Դաշնակիցներուն խոստումները եւ Հայաստանի սահմաններու պաշտմութիւնը:

Ահա թէ ինչ կը նշանակէ Ապրիլ 11-24ը¹⁰⁹:

Հետեւելով Աթեանի պնդումին, Միրզոյեան գրած է, թէ ժապաւէնը «պատրաստուել է Եղեռնի ականաւորեսների վկայութիւնների եւ վաւերազրական փաստերի հիման վրայ»: Յօդուածը ֆրանսերէն գրքոյկի մը անուանաթերթին լուսանկարը կը պարունակէր: Black Cat Film-ի պատկերանիշին (logotype) տակ գտնուող բացատրականը տարբերութիւններ ունի յօդուածին մէջ տրուած թարգմանութեան հետ: Հաւանաբար, Աթեան հայերէն մօտաւոր բացատրութիւն մը տուած է, աւելի քան քնագրային թարգմանութիւն մը: Կարճ նկարագրութիւնը տարբեր ծնելով կը գրէ պատմողին անունը, կը պնդէ, որ ան միակ վերապրողն էր երիտասարդուիկներու մեծ ջարդէ մը (առանց ազգութիւնը ցոյց տալու) եւ հայ քահանայի մը տեղեկագիրը կը յիշէ.

LE MARTYRE D'UN PEUPLE

LA PLUS GRANDE TRAGÉDIE DE L'HISTOIRE

Reconstituée d'après les récits de Mlle. Elise Grayterian, seule rescapée des cent mille jeunes femmes massacrées, par les comptes rendus de Vicomte BRYCE, par les documents des Missions et par le rapport du Réverend Père RUPEN¹¹⁰:

(«Ժողովուրդի մը մարտիրոսութիւնը

Պաշտմութեան ամենամեծ ողբերգութիւնը

Վերակազմուած՝ ըստ հարիւր հազար ջարդուած երիտասարդուիկներէ միակ վերապրող օրիորդ էլիզ Կրէյտէրեանի պատումներուն, դերկոմս Պրայսի հաշուետւութիւններուն, միսիոն[ար]ներու վաւերաթուղթերուն եւ Տէր Ռուբէնի տեղեկագրին»):

Միլլըրի կարծիքը՝ թէ ֆիլմը նկարահանուած էր Մեծն Բրիտանիոյ մէջ, Աթեանին մտածել տուած է (մոռնալով 1938ի ծանուցումին այն յայտարարութիւնը, թէ ժապաւէնը ամերիկեան գործ էր), որ Պրայս իր ազդեցութիւ-

նը բանեցուցած էր այդ նկարահանումին համար. «Կասկածից վեր է, որ նման մի ժապաւնէ պատրաստելու համար պետական մեծ եւ ազդեցիկ անձնատրուփին էր պէտք, որպէսզի կինօընկերութիւնը ձեռնամուխ լինէր այս գործին: Ժապաւնէն մեզ համար մեծ արժէք է ներկայացնում, որովհետեւ օտարի կողմից է պատրաստուել, այն է՝ Մեծ Բրիտանիայի: Բայց, ափսոս, հրապարակից շուրջ վերացուեց: Պատճառը միայն այս եզրակացութեան գալն է՝ կամ թուրքերը մեծ գումար են փութել կինօընկերութեանը, որ վերացնի բոլոր օրինակները, կամ էլ անգլիական դիւանագիտական յարաբերութիւնները պարտադրեցին վերացնել այն: Յամենայնդէպս, ինձ յաջողուեց մէկ օրինակ փրկել եւ բերել մայր հայրենիք»: Միզոյեան եզրափակած է այս դրուագը հետեւեալ նշումով. «Այս եւ միւս ժապաւնէները Սէթեանը բերելով հայրենիք, յանձնում է Երեւանի կինօվաւերագրերի արխիւին»¹¹¹: Նոյն տարին, «Հայկ» արուեստանոցը կ'արտադրէր Արա Մաքականեանի տասը վայրկեաննոց փաստանկարը՝ *Երուանդ Սէթեան, 82-րդ Գարուն*, ուր ծերունազարդ գործիչը խօսած էր ժապաւնէին մասին՝ առանց մանրամասնութիւններ անցնելու¹¹²:

1990ին, Սվետլանա Դանիէլեան քիչ մը անելի լոյս կը սփռէր հարցին, թէեւ առկայ փաստերը չեն հիմնաւորեր այն պնդումը, թէ ֆիլմը անվթար հասած էր Հայաստան, ուր «*ինչ ասես չեկաւ ժապաւնէի գլխին*»:

«1947ի Դեկտեմբերի 25-ին շոգենատվ խորհրդային հայրենիք տեղափոխուեց Սէթեանների ընտանիքը: Սինէ Սէթօն տարիների իր տքնանքը՝ բոլոր ժապաւնէները, յանձնեց Հայաստանի կինօարխիւներին, որոնցից «Տէր Զօր»ը բարի բախտի չարժանացաւ: Ինչ ասես չեկաւ ժապաւնէի գլխին տեղի եւ միտքենական հեռատես քաղաքական գործիչների հրամանով, բոլորիս այսօր շարք հասկանալի, բայց լուսատու երազներով հայրենիք եկած Սինէ Սէթոյին այդ տարիներին տարօրինակ թուացող պատճառներով»¹¹³:

6. ՅՕՇՈՏՈՒՄԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՅԱՅՏՆԱԲԵՐՈՒՄԸ

Տէր-Զօրի միակ օրինակը կը գտնուի Երեւանի շարժանկարի արխիւին մէջ: Սակայն, Երեւան հասնելով, Սէթեան *Le Martyre d'un Peuple* ժապաւնէին հատուածները միաձուլած էր պատերազմական տեսարաններու հետ, զայն խորագրելով *Հայ ժողովրդի Ամենամեծ Ողբերգութիւնը. Տէր-Զօր*:

Շարժանկարագէտ Վլադիմիր Բադասեան, որ ֆիլմը դիտած էր 1988ին, անծանօթ պատճառներով զայն 1926 թուագրումով յիշած էր երեք տարի ետք լոյս տեսած յօդուածի մը մէջ, որուն կից հրատարակուած էր խաչելութեան վերոյիշեալ լուսանկարը: Կը կարծուէր, որ ֆիլմը Մեծ Եղեռնի վաւերական պատկերներ կը պարունակէր, նկարահանուած էր 1920ականներու առաջին կէսին ու հիմնուած էր վերջաւորութեան խաչուած վիճակով երեցող երիտասարդ աղջկան յուշերուն վրայ: Տրամադրելի տու-

եալներուն մեծ մասը հիմնուած էր տարածայնութեան վրայ. «Ասում են, թէ 4-6 ժամ Կոնդուիթանք ժապաւն է: Խոստովանեմ, թէ քիչ են հաւատում դրան: Աւելին, չեմ բացատում, որ մեր ունեցածը լոյի ֆիլմն է: Գուցէ կադրերի որոշ կորուստներով: Բայց ասեմ, որ շարք քչերն են յամառօրէն պնդում, թէ պարկերուածը վաւերագրական բնոյթ ունի: Կարծում եմ, ոչ-մասնագէտ աչքը կը նկատի Կոնսարանների մեծ մասի խաղարկային բնոյթը»¹¹⁴:

Միրզոյեանի յօդուածը կը փաստէ, որ Սէթեան երբեք չէր կռահած Ֆրանսայի մէջ իր գնած շարժանկարին բուն ինքնութիւնը: Միւս կողմէ, Բադասեան ճիշտ նկատած էր, որ ժապաւնը խաղարկային էր: Ժողովորդի Մը Մարտիրոսութիւնը շարժանկարը Յօշոյումած Հայաստանի վերստին խորագրուած օրինակն էր, իսկ «Էլիզ Կրէյթերեան»ը՝ Արշալոյս Մարտիկանեանը: «Էլիզ Կրէյթերեան»ը արդէն «Եղսա» կամ «Էլսա» անունով երեւան եկած էր Նոյեմբեր 1928ի եւ Յունիս-Յուլիս 1929ի Մարտէլի ցուցադրութիւններուն ժամանակ, ինչպէս վերը տեսանք, իբրեւ ժապաւնի գլխաւոր կերպար:

Առեղծուածին լուծումը կը պարտինք արժանթինահայ պրպտողի մը՝ Եղուարդ Գոգանլեանի համբերատար ջանքերուն: Պուրէշ ծնած ու 1952ին Պուենոս Այրէս գաղթած Գոգանլեանը երկրորդական վարժարանի տարիներուն Մարտիկանեանի վկայութեան սպաներէն հատորը գտած էր հօր գրադարանին մէջ: Տարիներ ետք, ան սկսած էր գիրքին, ժապաւնին եւ անոնց հերոսութիւն վերաբերեալ նիւթեր հաւաքել:

1994ին ճամփորդելով Հայաստան, Գոգանլեան Տէր Զօր ժապաւնին կը ծանօթանար: Մէկդի ձգելով առաջին երկու վայրկեանները եւ վերջին 55 երկվայրկեանը, ան կը պարզէր, համեմատելով բովանդակութիւնը ֆիլմէն մնացած լուսանկարներուն հետ, որ մնացեալը՝ 14 վայրկեան, Յօշոյումած Հայաստանի մէկ մասն է: Աւարտի խաչելութեան տեսարանը կը համապատասխանէ 1920ի արժանթինեան թերթերուն մէջ լոյս տեսած լուսանկարին: Այդ տեսարանին ու գիրքին խաչելութեան ակնարկութեան զուգադիպութիւնը ամուր կոտան կը ներկայացնեն, քանի որ, որքան գիտենք, Մարտիկանեանի յուշագրութիւնը միակ աղբիւրն է՝ Եղեռնի վկայութիւններու մատենագիտութեան մէջ, որ խաչելութեան խօսքը կ'ընէ: Մարտիկանեան յայտնած էր Սլայտին, թէ ասիկա թուրքերու կիրարկած ցցահանումին ամերիկեան «բարեփոխում» տարբերակն էր¹¹⁵:

Միաժամանակ, ի յայտ կու գար նաեւ, որ Միրզոյեան լուրջեամբ անցած էր անուանափոխեալ Յօշոյումած Հայաստանի ողիսականին վերջին արարին վրայէն: Արդարեւ, *Le Martyre d'un Peuple* սկզբնագիր ժապաւնը երեւան հասած չէր: Տրամաբանական է ենթադրել, որ քաղաքական զգալուն նիւթերու մուտքը չթոյլատրուէր MGBի (Պետական Անվտանգութեան Նախարարութիւն) կողմէ, երբ հայրենադարձներուն բերած կրօնական գրականութիւնն ալ բռնագրաւումի կ'ենթարկուէր: 1999ին Գոգանլեան

ժապաւնի ճակատագրին մասին հետեւեալը պատմած է. «Երբ 1947ին Սէթեանը Հայաստան եկաւ՝ փորձեց բերել նաեւ իր ֆիլմերը: Բաթումում անվտանգութեան գործակալութիւնը բռններն առգրաւեց եւ այլեւ չվերադարձրեց»¹¹⁶: Սլայտ ճիշտ դիտել տուած է, որ վերապրող հատուածներուն պատկերները յաջորդականութիւն չունին, եւ դժուար է ըսել, թէ սկզբնապէս ինչ ձեւ ունէին¹¹⁷:

Մոացութեան մատնուած ժապաւնէն որոշ մասեր օգտագործուած են 1960ականներու ազգային զարթօնքի մթնոլորտին մէջ նկարահանուած խորհրդահայ հեռատեսիլային ֆիլմերու, ինչպէս եւ Արտաւազդ Փելէշեանի հռչակատուր *Մենք* (1967) շարժանկարին մէջ¹¹⁸: Ճակատագրի հեզնանքով, Մարտիկանեանը՝ տասնամեակներու առեղծուածին գրեթէ մոռցուած դերակատարը, իր մահկանացուն կը կնքէր շարժանկարի յայտնագործութեան նոյն թուականին՝ 1994ին: Երկու տարի ետք, արժանթինեան *Քլարին* օրաթերթի լրագրող Մաթիլտէ Սանչէսը յօդուած մը կը գրէր ժապաւնէին ու յայտնաբերումին մասին՝ իբրեւ Մեծ Եղեռնի երկար անդրադարձի մը մէկ մասը, Գոգանլեանի հայթայթած նիւթերը իրովի օգտագործելով: Մարտիկանեանի մոռացութեան մատնուիլը նշելով, յօդուածին վերջին, սխալաշատ պարբերութիւնը կը ցոլացնէր տեղեկութիւններու պակասը՝ անոր յետագայ կեանքին մասին. «Լրագրողս կ'ընդունի, որ տեղեկութիւն չունի Կարազիւր կնոջ ներկայիս ուր ըլլալուն մասին: Ան ենթադրաբար քանի մը տարի ապրած է Քալիֆորնիա, ուր անոր շատ նմանող դուստր մը [sic] ունեցած է: Բայց այդ աղջիկը, անշուշտ, ուրիշ մականուն կը կրէ»¹¹⁹: Սանչէսի գգուշացումը ծիծաղելի կը հնչէ այսօր. «Բացի եթէ Օրորան դերասանուի մըն էր, որ իր կերպարը փոխ տուած էր Նպաստամատոյցի հայկական քարոզչութեան բաժանմունքին կողմէ սարքուած տրամփն՝ ամերիկեան քաղաքացիներու ուշադրութիւնը հրաւիրելու եւ Քոնկրէսը շարժումի դնելու համար...»: Փաստական սխալներ ալ կային. ըստ յօդուածագրին, ժապաւնը գնելու ժամանակ, Սէթեանը անոր Հոգիներու Աճուրդը ըլլալը ճանչցած էր, թէիւ նման քան հաստատող որեւէ աղբիւր չկայ, եւ ֆիլմը Պաթում-Երեւան ճանապարհին գողցուած էր՝ այլ բռններու հետ¹²⁰: Քանի մը շաբաթ ետք, ամերիկահայ պատմաբան Պարպա Մերկէրեան երկու պնդումները ներառող ամփոփում մը կը հրատարակէր, Պոստընի *Արմինիոն Միրըր-Սփեքթէյթըր* անգլիատառ շաբաթաթերթին մէջ¹²¹:

1965ին Մարտիկանեանի յուշագրութեան սպաներէն թարգմանութիւնը թերթօնի ձեւով վերահրատարակուած էր Պոստնոս Այրէս *Համագգային* երկշաբաթաթերթին (1964-68) մէջ՝ “El Relato de Aurora Mardigian” (Օրորա Մարտիկանեանի պատումը) վերնագրով: 1999ին, գիրքի սպաներէն հրատարակութեան 80ամեակին առիթով, թարգմանութիւնը վերատպուեցաւ Սիրուի Պելլորեան-Փիրանեանի կողմէ՝ Գոգանլեանի սեփական օրինակի հիմամբ, լուսանկարներու եւ այլ նիւթերու կողքին: Հրատա-

րակիչին խնդրանքով Գոգանլեանի գրի առած ներածությունը, սակայն, վերջին պահուն հանուած էր՝ առանց որեւէ բացատրութեան¹²²: Այս երկրորդ հրատարակութիւնը սպառած ըլլալով, 2011ին բանասէր Զաւէն Կենազեան թարգմանութիւնը վերահրատարակեց խտասալիկի (CD) ձեւով: Բազմաթիւ նկարազարդումներու կողքին, իոս ներկայացուած էին Կենազեանի յօդուածը ժապաւէնի յայտնաբերումին մասին եւ Բախչինեանի մենագրութենէն տողերս գրողին կողմէ սպաներէն թարգմանուած բաժին մը՝ Մեծ եղեռնի նուիրուած վաղ շարժանկարներուն մասին¹²³:

1996ի վերջերուն, Գոգանլեան ճամփորդած էր ԱՄՆ՝ իր հետազոտութիւնը շարունակելու համար, եւ ֆիլմի հատուածէն VHS տեսերիզներու օրինակներ նուիրած էր նիւթով հետաքրքրուած կամ իրեն օգնած մարդոց: Այայտ հաւանաբար այդ պատճէններուն կ'ակնարկէր 1997ին. «Շատ տարածայնութիւններ կան տեսերիզի մը մասին, որ շրջան կ'ընէ ամերիկահայ համայնքին մէջ եւ որ ֆիլմին մէկ տասներորդը կը ներկայացնէ»¹²⁴: 2000ին ժապաւէնէն որոշ պատկերներ ընդգրկուած էին PBS ամերիկեան հանրային հեռատեսիլի կայանին համար նկարահանուած էնտրիւ Կոլտպերկի *The Armenian Americans* (Ամերիկահայերը) փաստանկարին մէջ, որ Գոգանլեանի անունը նշած է՝ առանց *Յօշոյրուած Հայաստանը* իբրեւ բուն աղբիւր յիշելու¹²⁵:

Այդ պատճէններէն մէկը շահարկումի աղբիւր դարձաւ 2000ի շուրջ, երբ առանց թուականի, վայրի ու հրատարակիչի յիշատակումի տեսերիզ մը հրապարակ իջաւ (տողերս գրողը անոր մէկ օրինակին հանդիպեցաւ 2002ին Կլենտէլիի (Քալիֆօրնիա) «Սարտարապատ» գրախանութին մէջ): Կողքի յետսակողմին վրայ տպուած բացատրագիրը չհիմնաւորուած պնդումներ արձանագրած էր. «*Ըստ երեւոյթին, ան [ֆիլմը - Վ.Մ] կորսուեցաւ պալմութեան համար մինչեւ 2000 [sic] թուականը, երբ Պուենոս Այրէսէն (Հարաւային Ամերիկա) հեղազօրող մը, այս 15 վայրկեանոց հարուածը երեւան հանած է՝ փարիներով կորսուած ժապաւէնը որոնելէ ետք: Ան պալմած է ֆիլմին եղերական ճակատագիրը 1930ական եւ 1940ականներուն, եւ թէ ինչպէս եզակի, nitratenով պալորաստուած ֆիլմին մնացած հոլովակները կորսուած են, ըստ երեւոյթին, Պաթումի նաւահանգիստի ճանապարհին ընկղմած նաւու մը հետք*»: 2009ին ցեղասպանութեան հետազոտող Ռիչըրտ Տիրան Քլոյեանի կողմէ (1939–2010) թողարկուած խտատեսիլը (DVD) հատուածին յայտնագործութեան ակնարկութիւն չ'ըներ: Շարժանկարը մաքրուած, խմբագրուած ու ենթախորագրումի ենթարկուած է՝ գիրքի վերնագրերուն հետետողութեամբ: Աւելցած են ամերիկացի երգահան Սամուէլ Պարպլըրի *Adagio for Strings* յօրինումէն հատուածներ՝ իբրեւ ընկերացող երաժշտութիւն (նոյն երաժշտութիւնը օգտագործուած է 2000ի տեսերիզին մէջ), եւ գիրքին լուսանկարները՝ սահիկներու ձեւով¹²⁶:

2005ին քեմադրիչներ Զարեհ եւ Ալինա Ճգնաւորեան պատրաստեցին *Credo* (Հաւատամք) 22 վայրկեան տեսագրութիւնը, որ ժապաւնէին հատուածը կը միաձուլէր Արմին Վեկնէրի լուսանկարներուն եւ Եղեռնի 80ամեակի երեսնեան ոգեկոչումին նկարահանումներու հետ՝ Լորիս Ճգնաւորեանի երկրորդ համանուագի երաժշտութեամբ: Տեսագրութեան կցուած ծանօթութիւնը կը յայտնէ. «Անհաւաքալիօրէն, “Յօշոտուած Հայաստան”ի բոլոր օրինակները կորսուած էին մինչեւ որ 15 վայրկեաննոց հալոտած մը 1960ականներուն [sic] վերայայնուած է Ֆրանսայի մէջ: Հոլովակը պահպանուած է Երուանդ Սէթեան անունով շարժապատկերողի մը (cinematographer) կողմէ եւ այսօրեղ կը ներկայացուի ամբողջութեամբ»¹²⁷:

* * *

1919ի առաջին անգլիական ներկայացումէն ետք, Պոլսոյ Վերջին Լուր օրաթերթը կը գրէր. «“Հոգիներու աճուրդ”ը մերկ ճշմարտութիւնն է լոկ: Ան միշտ պիտի շարունակէ ցուցադրուի, երբ ուրիշ ֆիլմեր արդէն մոռցուած կ'ըլլան, որովհետեւ անոր ներկայացուցած պատմութիւնը այնքան ճշմարիտ է որքան *ահռելի*»¹²⁸: Սակայն, պատահեցաւ ճիշտ հակառակը: Հոգիներու աճուրդը (Յօշոտուած Հայաստան) թաղուեցաւ Հայկական Հարցին հետ զուգընթաց: Խորհրդանշական է, որ բոն անունով ծանօթ վերջին հանրային ցուցադրութիւնը (1926ի արժանիքներէն մեկուսի ցուցադրութիւնը զուտ համայնքային բնոյթ ունէր), տեղի ունեցած է հետաւոր Աստորալիոյ մէջ 1923ին՝ Լոզանի տխրահռչակ դաշնագրի ստորագրութենէն քանի մը ամիս առաջ: Ան շարունակած է անուանափոխուած կեանքով ապրիլ Ֆրանսայի մէջ մինչեւ 1930ականներու վերջերը՝ իբրեւ յուշ անցեալի ահաւոր դէպքերուն, բայց նաեւ՝ մերժուելով որպէս այդպիսին, ինչպէս ցոյց կու տայ 1935ին հայկական կազմակերպութիւններու կողմէ քանաձեւուած արգելքի պահանջը:

Լայնօրէն տիրող կարծիք մըն է, թէ «աշխարհի շուրջ գրեթէ բոլոր շարժանկարի սրահներուն մէջ յաջող ցուցադրութենէն քանի մը փարի ելք, 1920ական թուականներու սկիզբին “Հոգիներու Աճուրդ”ը բոլոր ֆիլմի արխիւներէն հանուեցաւ ու փճացուեցաւ՝ անծանօթ պատճառներով»¹²⁹:

Շարժանկարին ամբողջութեան կորուստը արտակարգ երեւոյթ մը պէտք չէ նկատել, ո'չ ալ անպայման դաւադրութեան մը կամ միտումնաւոր միջամտութեան մը արդիւնքը: 1920ի անգլիական գրաքննութեան պարագան ենթադրութիւններու դուռը կրնայ բանալ, բայց այն փաստը, որ շարժանկարին ցուցադրութիւնը տակաւին յիշատակուած էր Նոյեմբեր 1922ին անգլիական ՀՂԼ քաղաքին մէջ (Եորքշայրի շրջան)¹³⁰ ցոյց կու տայ, որ գրաքննական այդ արարքը կապ չունի Յօշոտուած Հայաստանի անհետացումին հետ: Արդարեւ, ամերիկեան Քոնկրէսի Գրադարանին մէկ ուսումնասիրութիւնը վերջերս բացայայտած է, որ 1912-29 ժամանակաշրջանին արտադրուած են 10,919 անխօս շարժանկարներ Մ. Նահանգներու

մէջ, որոնց միայն մէկ երրորդը (3313) մեզի հասած է, ներառեալ՝ հատուածային վիճակի մէջ ժապաւեններ: Այս երեւոյթին երկու հիմնական պատճառներն են.

ա) Դրամական արժեքի ամբողջական կորուստը՝ խօսուին ֆիմերու դաշաշրջանի առաջին տարիներուն, որ առաջնորդած է արուեստանոցները իրենց արխիւները մաքրելու եւ սկզբնական եկամուտի ու հարստութեան արդիւրը ջնջելու,

բ) ժապաւեններուն աստիճանական քայքայումը՝ իրենց փխրուն կազմուածքին պատճառով¹³¹:

Այդուհանդերձ, վերջին տասնամեակներուն, անսպասելի գիտեր ցնցած են անխօս ֆիլմերու ուսումնասիրողներն ու սիրահարները: Ասոնց շարքին՝ 533 անխօս փաստագրական ու խաղարկային ժապաւեններու յայտնաբերումը լքուած լողազանի մը խորքը՝ Քանատայի հիւսիս-արեւմտեան փոքրիկ Տոսըն Սիթի բնակավայրին մէջ (1978)¹³², ամերիկացի հոգակաւոր դերասանուհի Մերի Փիքֆորտի կանխագոյն ժապաւենին յայտնութիւնը Նիւ Հեմշիրի ախոռի մը վերնամասը (2006)¹³³, գերմանացի բեմադրիչ Ֆրից Լանկի համբաւաւոր *Metropolis* շարժանկարին յայտնագործումը Պոլսէն Այդուսի շարժապատկերի թանգարանին մէջ՝ ամերիկեան երեք եւ խորհրդային մէկ ֆիլմի հետ (2008)¹³⁴, եւ 75 ամերիկեան անխօս ֆիլմերու բացայայտումը Նոր Զելանտայի մայրաքաղաք Ուելինկթընի մէջ (2009)¹³⁵:

«*Բայց ինչպէս պատմութիւնը կրնայ վերաքննուիլ եւ վերսրին գրուիլ, նոյնպէս կարելի է ֆիլմերը վերականգնել եւ վերսրին յայտնաբերել*», Սլայտ գրած էր 1997ին, ու անցուցած. «*Թերեւս րականի կարելի է յուսալ, որ "Յօշոյումած Հայաստան"ի շարժանկարային փաթեթակը յարութիւն առնէ*»¹³⁶: 2015ին *Die Stadt Ohne Juden* (Առանց հրեաներու քաղաքը) աստորիական խաղարկային անխօս շարժանկարին (1924) ամբողջական մէկ օրինակը երեւան եկաւ Փարիզեան գործածուած ապրանքներու շուկայի (flea market) մը մէջ: Շարժանկարը հրէական ապագայ հալածանքներու պատում մըն է, որ կը կանխատեսէ նացիականութեան վերելքը¹³⁷:

Բացառուած չէ, որ *Յօշոյումած Հայաստանի* ամբողջական օրինակ մը, թերեւս փոխուած անունով, ներկայիս փոշիներու տակ սպասէ՝ լայնարձակ, բայց փոքրացած աշխարհի մը մոռցուած մէկ անկիւնը: Բախտի քմայքները պէտք չէ անտեսել:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ Այս յօդուածին անգլերէն նախնական տարբերակի մը համար, տե՛ս՝ Vartan Matiossian, "The Quest for Aurora: On 'Ravished Armenia' and Its Surviving Fragment," *The Armenian Weekly*, special issue, April 2014, էջ 35-42: Շնորհակալութիւն կը յայտնենք Եղորարդ Գոգանլեանին, Մարք Մամիկոնեանին, Արծուի

Բախչինեանին եւ Զաւէն Կնեազեանին՝ կարգ մը տեղեկութիւններու եւ աղբիւրներու հայթայթումին համար:

² Ս. Իսթէյեան, «Նահատակ Հայուիին. Օր. Արշալոյս Մարտիկանեան», *Ասպարէզ*, 26 Յունուար 1919:

³ «Հայկական Չարչարանքները՝ Բեմի Վրայ», *Ազգ.* 31 Յունուար 1919. Նաեւ՝ «Ամերիկայի Շարժական Պատկեր-թատերախաղ», *Պահակ*, 31 Յունուար 1919:

⁴ Ժապաւէնին մէկ ամերիկացի քննադատը հարց տուած է, թէ ինչո՞ւ՝ անհրաժեշտ էր Հոգիներու Աճուրդ խորագիրը. «Որքան որ կարողացանք տեսնել, հոգիներու աճուրդ չկար, իսկ հոգիները կարելի՛ է աճուրդի հանել: Մարմիններու աճուրդը առաջ էր, բայց այսպէս աճուրդի հանուած բոլոր հայ աղջիկները մեռան, ուխտելով իրենց հաւատարմութիւնը սեփական եկեղեցիին: Անոնց հոգիները եզակիօրէն անձեռնմխելի էին» (H.U., "Auction of Souls" Gives Harrowing Glimpse at Armenian Atrocities", *New York-Tribune*, May 15, 1919):

⁵ Mark A. Kalustian, "Ravished Armenia: The Auction of Souls", *The Armenian Mirror-Spectator*, November 7, 1987 (տե՛ս՝ նոյն, *Did You Know That...?: A Collection of Armenian Sketches*, Arlington (Ma.), Armenian Culture Foundation, 2004, էջ 140-145): 1980ին Վ. Մ.ի (Վահրամ Մավեան) թարգմանութեամբ լոյս տեսած էին Լոնտոնի *Թայմզ*ն եւ փորթուկալական թերթէ մը 1920ի լրատութիւններ՝ անգլիական առաջին ցուցադրութեան մասին, որոնց կցուած էր Անդրանիկ Շառուխեանի անստորագիր մէկ ակնարկը՝ ժապաւէնին յայտնագործումին ուղղութեամբ աշխատելու կոչով («Հոգիներու Աճուրդը», *Նայիրի*, 31 Օգոստոս 1980): Ամերիկահայ լրագրող Լեւոն Քէշիշեան, ի պատասխան ակնարկին, նամակով կը յայտնէր, թէ անձամբ ճանչցած էր Մարտիկանեանը, ու կ'աւելցնէր. «Այս ֆիլմի *Poster*էն օրինակ մը կը գտնուի Փիթըր Պիթիսեանի մօտ, իսկ ֆիլմէն օրինակ մը կը գտնուի հայ կնոջ մը մօտ, բայց կարելի չեղաւ այս օրինակը ազատել: Այս կնոջ ամուսինը, *projector* եղած է ու կարծես ֆիլմը ինք վերցուցած է ու պահած իր տունը: Իր մահէն ետք երբ տեղեկացանք այս ֆիլմին գոյութեան, շատ աշխատեցանք "ազատելու", բայց կարելի չեղաւ: Օր. Ռոգ Գասպարեան կը քաշայ համոզել այս կինը, որը տեսակ մը իր յիշողութիւնը կորսնցուցած է» («Հոգիներու Աճուրդը», *Նայիրի*, 31 Հոկտեմբեր 1980): Պատմութիւնը չի թուիր վաւերական հիմք ունեցած ըլլալ եւ, ամէն պարագայի, անհետեանք մնացած է:

⁶ Special Report of the National Board of Review of Motion Pictures, 25 Յունուար 1919 (լուսանկարը տե՛ս՝ www.genocide-museum.am/eng/online_exhibition_6.php) :

⁷ «"Ատեանգուած Հայաստանը"», *Ասպարէզ*, 7 Մարտ 1919:

⁸ Անդ:

⁹ Իսթէյեան:

¹⁰ Ներկայ մը, «Օր. Արշալոյս Մարտիկանեան. "Ատեանգուած Հայաստան"ի Հերոսուիին», *Ասպարէզ*, 14 Փետրուար 1919:

¹¹ Սմբատ, «Ֆրեզնոյի Զախող Հանգանակութիւնը», *Ասպարէզ*, 2 Մայիս 1919:

¹² Կոչնակ *Հայաստանի* 1919ին, ապա՝ *Հայաստանի Կոչնակ* 1921ին:

¹³ "Ravished Armenia" in Film," *The New York Times*, February 15, 1919:

¹⁴ *Motion Picture News*, July 5, 1919:

¹⁵ «Սուրբ Երրորդութիւն Եկեղեցի», *Էջմիածին*, Յունուար 1919, էջ 102: Արտատպումը տե՛ս՝ *Կոչնակ Հայաստանի*, 15 Փետրուար 1919, էջ 214-15:

- ¹⁶ «Հայ Գաղթականութիւն», *Կոչնակ Հայաստանի*, 7 Յուլիս 1919, էջ 872:
- ¹⁷ Օրինակի համար՝ Հոկտեմբեր 1919ին Արմին Վեկներ Պերլին դասախոսած է՝ ցեղասպանութեան իր յայտնի լուսանկարները ցուցադրելով «մոզական լապտեր»ով (Sybil Milton, "Armin T. Wegner: Polemicist for Armenian and Jewish Human Rights," *Armenian Review*, Winter 1989, էջ 24):
- ¹⁸ Ներկայ մը, «Օր. Արշալոյս Մարտիկանեան»:
- ¹⁹ Anthony Slide, *Early American Cinema*, new and revised edition, Lanham (Md.) and London, Scarecrow Press, 1994, էջ 214:
- ²⁰ Ս. Ս. Լոնկի բուն անունը Ստեփան Ուզունեան էր (Haik Demoyan and Lousine Abrahamyan, *Aurora's Road: Odyssey of an Armenian Genocide Survivor*, Yerevan, Armenian Genocide Museum-Institute, 2015, էջ 41-2):
- ²¹ Բ. Ե. [Բարգէն եպս. Կիլիկեան], «Հայն Ու Տաճիկը, Արշալոյս Մարտիկեան», *Տարուս*, 1 Փետրուար 1919, էջ 75: Նպաստամատոյցի նախագահ Պարթըն հերքած էր այս լուրը Յունուար 1919ին տպուած յայտարարութեան մը մէջ. «Զրոյց կը շրջի թէ Յանձնախումբը իր քաղաքականութիւնը փոխած է եւ կը խորհի Հայերու անունով հաւաքուած դրամը առնել եւ Թուրքերուն եւ Քիւրդերուն համար գործածել: Յանձնախումբին քաղաքականութեան մէջ ոեւէ փոփոխութիւն չէ եղած քնաւ, եւ ոչ ալ ապանկ բան կը խորհուի: Անկարելի է ըմբռնել թէ ինչպէս եւ ինչո՞ւ այսպիսի անբոյրի եւ անհիմն գաղափար մը հնարուած է, եւ Կարածուած» («Թէ Ինչ Կ'ըսէ Տոքթ. Ճ. Լ. Պարթըն», *Կոչնակ Հայաստանի*, 4 Յունուար 1919, էջ 23):
- ²² Anthony Slide (խմբ.), *Ravished Armenia and the Story of Aurora Mardiganian*, Lanham (Md.) and London, Scarecrow Press, 1997, էջ 17 (այսուհետեւ՝ *Ravished Armenia and the Story*):
- ²³ Meg McLagan, "Introduction: Making Human Rights Public", *American Anthropologist*, 108, No 1, 2006, էջ 194 (մէջքերումը տե՛ս՝ Donna-Lee Frieze, "Three Films, One Genocide: Remembering the Armenian Genocide Through *Ravished Armenia*(s)", in Nigel Eltringham and Pam Maclean (eds.), *Remembering Genocide*, New York, Routledge, 2014, էջ 44):
- ²⁴ "8,000 Armenians in Selig Spectacle," *The Moving Picture World*, January 25, 1919, p. 474.
- ²⁵ Frederick James Smith, *Motion Picture Classic*, August 1919 (մէջքերումը տե՛ս՝ Slide, *Early American Cinema*, p. 214):
- ²⁶ Տե՛ս՝ *Ազգ.* 31 Յունուար, 1, 4 եւ 6 Փետրուար 1919: Պահակի ծանուցումին մէջ, այս տողերը կրկնուած են, թէւ տարբեր դասատրումով (*Պահակ*, 4 Փետրուար 1919):
- ²⁷ Տեղեկագիր Հայ Ազգային Միութեան Ամերիկայի 1917-1921, Պոստոն, Տպ. «Ազգ-Պահակ», 1922, էջ 40: Քիմիագէտ Մուշեղ Վայկունի (Moosheg Vaygouny, 1878-1929), «ծնեալ ի գիւղորայսն Բարձր Հայոց», իր ծննդավայրը, Խարբերդ, Պոլիս, Ատանա, Տիգրանակերտ, Պաղտատ ու Պէլոյթ ստանալէ ետք մինչեւ 1897, մեկնած է Ամերիկա, ուր բարձրագոյն ուսումը ստացած է Միչիկընի երկրագործական վարժարանին եւ Քալիֆորնիոյ համալսարանին մէջ (1898-1905), վկայուելով իբրեւ քիմիագիտութեան դոկտոր: Այնուհետեւ ապրած է Պըրքի (Քալիֆորնիա), Սան Ֆրանսիսկոյէն ոչ հեռու: 1919ին տեղւոյն Հայ

- Ազգային Միության մասնաճյուղի ատենապետ ընտրում էր: Պատերազմի ընթացքին, Վայկունի խաղողի շաքարը թարթարական թթվի (tartaric acid) վերածելու գիտը կատարած էր (K. J. Basmadjian, *Histoire Modern des Arméniens*, Paris, J. Gamber, 1922, էջ 177): Գրաբարի մոլի պաշտպան եղած է, համարելով, թե «յոժ առանել “ԱՐԴԻ” է այն եւ յոժ առանել կենդանի եւ ազգային քան զպոլսերէն կամ զթֆիլիսերէն կամ զբոլոր միա “արդի աշխարհաբար»ներս թրքամիւր եւ ասիամիւր եւ «հոգապալազ»ական ՈԳԵԻՒՆ եւ ՄՏՈՎԻՆ, թէպէտ ոչ ըստ արտաքին տեսլան բառիցն գործածեալ» («Կենսագրութիւններ», Գեորգ Մեսրոպ (խմբ.), *Հայկարան*, Սոֆիա, Մեսրոպեան Ճեմարան, 1931, էջ 281-4. ընդգծումները բնագրային են): Վայկունիի գրաբարախառն լեզուի նմուշի մը համար, տե՛ս նաեւ՝ Մ. Վայկունի, «Արտուատ եւ Զարտուատ», *Ասպարէզ*, 4 եւ 11 Յուլիս 1919:
- ²⁸ “Film Star Kidnapped”, *The Nottingham Evening Post*, January 24, 1920:
- ²⁹ Գարեգին Պոյաճեան, «Դեռ Կը Շահագործուի Հայ Պատիւը», *Հայրենիք*, 26 Ապրիլ 1921:
- ³⁰ Տե՛ս Արծուի Բախչինեան, *Հայ Կիս-100: Էջեր Նախապալմութիւնից. 1895-1920-ականների Կէս*, Երեւան, «Գրական Հայրենիք» ՓԲԸ, 2012, էջ 74:
- ³¹ Պոյաճեան, «Դեռ Կը Շահագործուի»:
- ³² Shushan Avagyan, “Becoming Aurora: Translating the Story of Arshaluys Mardigianian,” *Dissidences*, Vol. 4, iss. 8, article 13 (տե՛ս՝ digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol4/iss8/13):
- ³³ *Ասպարէզ*, 28 Փետրուար 1919: Ի դէպ, ծանուցումին մէջ, շարժանկարին *Ravished Armenia* խորագիրը երեք ձեւով թարգմանուած է՝ *Խռշտանգուած Հայաստան*, *Առեւանգուած Հայաստան* եւ *Տառապեալ Հայաստան*:
- ³⁴ Կ’ակնարկէ այն իրողութեան, որ Օգոստոս-Նոյեմբեր 1918ին Մարտիկանեանի յուշագրութիւնը իբրեւ թերթոս հրատարակուած էր համբաւաւոր հրատարակիչ Ուիլիլմ Հըրսթին պատկանող *New York American* առաւօտեան օրաթերթին մէջ (1895-1937), *New York Journal-American* վերամկրտուած՝ Հըրսթին պատկանող *New York Evening Journal* երեկոյեան օրաթերթին միանալէ ետք (1937-66): Թերթօնը միաժամանակ լոյս տեսած է *Los Angeles Examiner* օրաթերթին մէջ:
- ³⁵ Վահան Զուգասըզեան, «“Ravished Armenia”ն», *Երկրասարդ Հայաստան*, 14 Մայիս 1919:
- ³⁶ “Keystone Censors Again Reversed: This Time Judge Patterson Overturns Action of Board Members Barring ‘Auction of Souls’”, *Motion Picture News*, June 14, 1919, էջ 1636:
- ³⁷ Michelle Tusan, *Smyrna’s Ashes: Humanitarianism, Genocide, and the Birth of the Middle East*, Los Angeles, Berkeley, and London, University of California Press, 2012, էջ 138:
- ³⁸ «Հայ Հոգիներու Աճուրդը», *Արեւ*, 17 Դեկտեմբեր 1919 (արտատպուած՝ Պոլսոյ *Վերջին Լույս*էն):
- ³⁹ “Turkish Atrocities on Film”, *The Times*, October 30, 1919. նաեւ՝ “English Notables Attend Showing of ‘The Auction of Souls’”, *Motion Picture News*, December 6, 1919, էջ 4112:
- ⁴⁰ Londoner, “Problems of Propaganda”, *Daily Mail*, November 27, 1919:

- ⁴¹ Sidney Low, "Propaganda Films and Mixed Morals on the 'Movies'", *The Fortnightly Review*, May 1, 1920, էջ 719:
- ⁴² "British Drop Film Ban", *The New York Times*, January 21, 1920:
- ⁴³ James C. Robertson, *The Hidden Cinema: British Film Censorship in Action 1913-1972*, London, Routledge, 1989, էջ 15-6:
- ⁴⁴ Michelle Tusan, "'Crimes Against Humanity': Human Rights, the British Empire, and the Origins of the Response to the Armenian Genocide", *American Historical Review*, February 2014, էջ 75:
- ⁴⁵ Michelle Tusan, "Promises, Promises: The Strange History of Film and the Armenian Genocide", *Los Angeles Review of Books*, May 25, 2017 (lareviewofbooks.org/article/promises-promises-strange-history-film-armenian-genocide/):
- ⁴⁶ "'Auction of Souls'", *Sunday Times*, February 1, 1920.
- ⁴⁷ Low, "Propaganda Films", էջ 719:
- ⁴⁸ "Auction of Souls: The True Story of Ravished Armenia", *Sunday Times*, December 28, 1919:
- ⁴⁹ "Alhambra Theatre", *Mudgee Guardian and North-Western Representative*, September 13, 1920:
- ⁵⁰ "'Auction of Souls. Ravished Armenia'", *World*, April 21, 1923:
- ⁵¹ "Armenia's Plight", *The Mercury*, April 17, 1923:
- ⁵² "Martyred Armenia. Christianity's Duty", *Daily Telegraph*, April 30, 1923:
- ⁵³ Tusan, "'Crimes Against Humanity'", էջ 69:
- ⁵⁴ Slide, *Ravished Armenia and the Story*, էջ 3: Հայկ Դեմոյան եւ Լուսինէ Աբրահամեան նշած են 30 տպագրութիւն՝ 900,000 տպաքանակով, 1918-35 թուականներուն, առանց հաշուելու թարգմանութիւնները (Demoyan and Abrahamyan, էջ 149):
- ⁵⁵ Հեղինակային իրաւունքը արձանագրուած է 28 Դեկտեմբեր 1918ին (*Catalog of Copyright Entries for the Year 1919*, Washington, D.C., Government Printing Office, 1919, էջ 21):
- ⁵⁶ Հ. Լ. Կէյթս (խմբ.), *Հոգիներու Աճուրդը. Մեծ Եղեռնէն Վրայադող Հայուիի Օրորա Մարտիրոսեանի Վաւերական Պատմութիւնը*, անգլերէնէ թարգմ. Մարտիրոս Գուշագեան, Պէյրութ, «Զարթօնք» օրաթերթ, 1965 (նախապէս թերթնով հրատարակուած «Զարթօնք» օրաթերթին մէջ). նաեւ՝ Յօշոյրուած Հայաստան. Այս Պատմութիւնը Մեծ Եղեռնից Հրաշքով Փրկուած Մի Հայ Աղջկայ Մասին է, անգլերէնէ թարգմ. Գուրգէն Սարգսեան, Լոս Անճելէս, ա. հ., 1995: Ուշադրութեան արժանի է, որ երկու թարգմանութիւնները կ'օգտագործեն Մեծ Եղեռն հասկացութիւնը բնագրային "Great Massacres"-ը թարգմանելու համար ("The Christian Girl Who Lived Through the Great Massacres"/ "The Christian Girl Who Survived the Great Massacres"): Արեւելահայերէն թարգմանութիւնը հիմք ծառայած է երեսնեան 2015ի վերահրատարակութեան: *Atrocidades en Armenia. El Exterminio de una Nación*, Edinburgh, London, and New York, Thomas Melson and Sons, ա. թ.: 1916ին համար, տե՛ս՝ Jean Pierre Alem, *Armenia*, translated by Narciso Binayan, Buenos Aires, Eudeba, 1963, էջ 118:

- ⁵⁸ Fa'iz-el-Ghusein, *Armenia Sacrificada*, London, Oxford University Press, 1918: Մասնագիտութիւններու մէջ չընդգրկուած սպաներէն այս թարգմանութեան մանրաժապաւէնը կը գտնուի Նիւ Եորքի հանրային գրադարանին մէջ (տե՛ս՝ Vartan Matiossian, "'Armenia Sacrificada', de Fa'iz el-Ghusein. Un Testimonio Árabe y su Desconocida Traducción Castellana," in Nélida Boulgourdjian-Toufeksian, Juan Carlos Toufeksian and Carlos Alemian (eds.), *Genocidios del Siglo XX y Formas de la Negación. Actas del III Encuentro Sobre Genocidio*, Buenos Aires, Centro Armenio, 2002, էջ 277-91:
- ⁵⁹ *Armenia Arrasada. Subasta de Almas. El Relato de Aurora Mardiganian, la Joven Cristiana, Superviviente de las Terribles Matanzas*, translated by J. R. López Sena, New York, International Copyright Bureau, 1919:
- ⁶⁰ Demoyan and Abrahamyan, էջ 101-3:
- ⁶¹ *La Nación*, 29 de Agosto de 1920:
- ⁶² *La Razón*, 31 de Agosto de 1920:
- ⁶³ "Los Principales Estrenos Locales," *La Nación*, 29 de Agosto de 1920:
- ⁶⁴ Տե՛ս՝ Հայկական Բարեգործական Ընդհանուր Միութեան Պոսեմոս Այրէսի մասնաժողովի ատենագրութիւնները, 21 Յուլիս-29 Սեպտեմբեր 1926:
- ⁶⁵ Ժապաւէն (սպ. cinta):
- ⁶⁶ Baltasar de Laón, "Las Familias Armenias Evadidas de Constantinopla al Entrar en ella las Tropas de Kemal Bajá Llegan a Nuestro País," *Caras y Caretas*, 10 de Febrero de 1923: Զօդաճին կցուած է խաղին լուսանկարը:
- ⁶⁷ Բախիշեան, *Հայ Կին*, էջ 13-4 ("War's Women"ի «Կանանց պատերազմը» թարգմանութիւնը անճիշտ է):
- ⁶⁸ Brian Taves, *Thomas Ince: Hollywood's Independent Pioneer*, Lexington (KY), The University Press of Kentucky, 2012, էջ 100:
- ⁶⁹ <http://www.cinematheque.fr/sites-documentaires/triangle/impression/archives-photos-et-films-les-films-triangle-la-restauration-de-the-despoiler.php> :
- ⁷⁰ Ian Scott, "Don't Be Frightened Dear ... This Is Hollywood': British Filmmakers in Early American Cinema," *European Journal of American Studies* [Online], Special issue | 2010, document 5, par. 16:
- ⁷¹ <http://www.afi.com/members/catalog/DetailView.aspx?s=1&Movie=13928> :
- ⁷² <https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/31237> :
- ⁷³ Henri Diamant-Berger, "Les Films à Voir", *La Rampe*, 17 Mai 1917:
- ⁷⁴ "Une Date dans l'histoire du Cinéma: La Production Triangle 1915 1916 1917," *Ciné Pour Tous*, 3 juin 1921, էջ 8-10:
- ⁷⁵ <http://www.cinematheque.fr/catalogues/restaurations-tirages/film.php?id=111751> :
- ⁷⁶ Marc Vernet, "Vite, Mettre en Scène un Génocide: *The Despoiler*, Reginald Barker 1915," *Ecrire l'Histoire*, n° 12, automne 2013, էջ 74. նաեւ՝ <http://cinemarchives.hypotheses.org/1533> :
- ⁷⁷ Aladin, "Information," *Comœdia*, 7 Decembre 1919:
- ⁷⁸ «Հայկական կեանքը», *Հայաստան*, 25 Դեկտեմբեր 1919, էջ 147-8:
- ⁷⁹ «Սալ Կալօի Սէջ. Պ. Զօյանեանի Ճաղը», *Հայաստան*, 25 Յունուար 1920:
- ⁸⁰ Սվետլանա Դանիլեւան, «Սինէ Սէթօ», *Հայկազունք*, 16 Հոկտեմբեր 1990:

- ⁸¹ Գեորգ Միրզոյան, «Ոգին Չի Ծերանում», *Սովետական Հայաստան*, 10, 1988, էջ 32-4: Յօդուածը նաեւ հրատարակուած է ամսագրի “Groong” օտարալեզու յաւելումին մէջ (տեսած ենք անգլերէն եւ սպաներէն թարգմանութիւնները):
- ⁸² Սէթեանի մասին, տե՛ս նաեւ՝ Արծուի Բախչինեան, «Այսօր Յիշենք Նաեւ Սիւն Սէթոյին», *Ազգ-Մշակոյթ*, 24 Ապրիլ 2015:
- ⁸³ Միրզոյան, «Ոգին», էջ 33:
- ⁸⁴ Ծանուցումը տե՛ս՝ *Cinémagazine*, 10 Septembre 1926:
- ⁸⁵ “Un Choix Heureuse,” *Les Spectacles*, 2 Septembre 1927, էջ 5:
- ⁸⁶ *Kinematograph Year Book*, London, Kinematograph Publications Ltd., 1931, էջ 27:
- ⁸⁷ *Les Spectacles*, 7 Octobre 1927, էջ 11:
- ⁸⁸ “Les Présentations Prochaines,” *Les Spectacles*, 11 Mai 1928, էջ 12. նաեւ՝ “Les Présentations Prochaines,” *Les Spectacles*, 18 Mai 1928, էջ 13:
- ⁸⁹ “Les Présentations,” *Les Spectacles*, 25 Mai 1928, էջ 2:
- ⁹⁰ Կ. Սեւեան, «Կեանքը Մարտէլի Մէջ», *Յառաջ*, 22 Նոյեմբեր 1928:
- ⁹¹ *Յառաջ*, 22 Նոյեմբեր 1928:
- ⁹² «Հայկական Տարագրութեանց Ֆիլմը», *Ազդակ*, 19 Յունուար 1929:
- ⁹³ *Ապագայ*, 23 Փետրուար 1929 (մէջբերումը տե՛ս՝ Արծուի Բախչինեան, *Հայերը Համաշխարհային Կինոյում*, Երեւան, Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանի Հրատ., 2003, էջ 48):
- ⁹⁴ “Nouvelles,” *Le Foyer*, 15 Juillet 1929: Իրականութեան մէջ, միսիոնարուի էտիթ Կրեհէմի դերը խաղացած է Աննա Նիլսընը:
- ⁹⁵ Բախչինեան, *Հայերը*, էջ 312:
- ⁹⁶ Միրզոյան, «Ոգին», էջ 33:
- ⁹⁷ Բախչինեան, «Այսօր Յիշենք Նաեւ»:
- ⁹⁸ Archives Departamentales du Rhône, 4M484. մէջբերումը տե՛ս՝ Philippe Videlier, “French Society and the Armenian Genocide”, in Richard Hovannisian (ed.), *The Armenian Genocide: Cultural and Ethical Legacies*, Transaction Publishers, New Brunswick and London, 2007, էջ 332:
- ⁹⁹ *Յառաջ*, 27, 28 եւ 29 Օգոստոս 1938:
- ¹⁰⁰ *Յառաջ*, 30 Օգոստոս 1938:
- ¹⁰¹ *Յառաջ*, 3 եւ 4 Սեպտեմբեր 1938:
- ¹⁰² Demoyan and Abrahamyan, էջ 155:
- ¹⁰³ Նազարեթ Կիրակոսեան, *Մեծն Շիրազի Հեյր (Յուշեր Հիսուած Շիրազեան Մատունքներով)*, Երեւան, «Հայաստան» Հրատ., 1991, էջ 96, որ սխալաշատ տեղեկութիւն մըն ալ արձանագրած է, յայտնելով, թէ Սէթեան «դեռեւ 1931 թուականին նկարահանել է Մարտէլի “Սահակ եւ Մեսրոպ” եկեղեցու բացման արարողութիւնը: Եկեղեցու կողքին կառուցում է եղեռնի յուշարձան՝ թուրք դեսպանութեան թղթի փակ, թուրքերը բողոքում են, բայց ապարդիւն» (անդ): Հոս զիրար խառնուած են եկեղեցու բացումը 1931ին եւ անոր հետ կապ չունեցող Մեծ Եղեռնի յուշարձանի 1973ի բացումը, որ Ֆրանսայի եւ Թուրքիոյ միջեւ դիւանագիտական միջադէպի մը տեղի տուած է:
- ¹⁰⁴ Համապատասխան ծանուցումներուն համար, տե՛ս՝ *Ժողովուրդ*, 9, 14, 16, 20 եւ 23 Նոյեմբեր 1946:

¹⁰⁵ Մէն-Սէ, «Գրաքննութիւն», *Յառաջ*, 7 Դեկտեմբեր 1946: Խորագիրը կ'ակնարկէր այն իրողութեան, որ Անդրանիկի յուշարձանի բացման բանախօսներէն մէկուն՝ Շաարշ Միսաքեանի ներկայութիւնը զանց առնուած էր փաստանկարին մէջ:

¹⁰⁶ Անդ:

¹⁰⁷ Ծանուցումին համար, տե՛ս՝ *Ժողովուրդ*, 7 եւ 8 Դեկտեմբեր 1946:

¹⁰⁸ Թադեօցի, «Ներգաղթ եւ Նոր Գործունէութիւն», *Ժողովուրդ*, 7 Օգոստոս 1947:

¹⁰⁹ Արծուի Բախչինեանի անձնական արխիւ, Երեւան: Բախչինեան այս ծանուցագիրը համառօտակի յիշած է 2003ի իր ուսումնասիրութեան մէջ (Բախչինեան, *Հայերը*, էջ 48):

¹¹⁰ Միրզոյեան, «Ոգին», էջ 34:

¹¹¹ Անդ: 1994ին, 87ամեայ Մէթեանը, որ կնչջ ու երկու զաւակներուն հետ ապրած է մինչեւ մահը, Եղուարդ Գոգանլեանին կրկնած է. «*Կը կարծեմ, որ Իսթանպուլի կառավարութիւնը վճարեց ֆիլմարտադրիչ ընկերութեան, որպէսզի բոլոր ժխտորինականները այրէին: Իմ հողովակներս (reel) միակ մնացորդն էին: Միայն այս հարուածը պահպանուած է*» (մէջբերումը տե՛ս՝ Matilde Sánchez, "Imágenes Mudas de Armenia", *Clarín*, 21 de Abril de 1996): Մէթեանի կենսագրական ուրուագիծի մը եւ անոր մասին անձնական յուշերու համար, տե՛ս՝ Eduardo Kozanlian, "Los Ojos de Cine Seto", *Armenia*, 14 de Octubre de 1998

¹¹² Վաղիմիր Բադասեան, «Տէր Զօր (1926 թ.)», *Կիւս*, 8, 1991:

¹¹³ Դանիէլեան, «Սինէ Մէթօ»:

¹¹⁴ Բադասեան, «Տէր Զօր»:

¹¹⁵ Slide (ed.), *Ravished Armenia and the Story*, էջ 6:

¹¹⁶ Արծուի Բախչինեան, «Հարցազրոյց Էղուարդօ Կոգանլեանի Հետ», *Եթեր*, 17 Նոյեմբեր 1999:

¹¹⁷ Anthony Slide (խմբ.), *Ravished Armenia and the Story of Aurora Mardiganian*, Jackson (Mi.), University Press of Mississippi, 2014, էջ 29-30. Նաեւ՝ Frieze, "Three Films, One Genocide", էջ 48:

¹¹⁸ Բախչինեան, *Հայերը*, էջ 48:

¹¹⁹ Մարտիկանեանը որդի մը ունեցած էր: Շարժանկարի նկարահանումէն ետք վերապրող հայրուհիի կեանքին ու տխուր վախճանին մասին, տե՛ս՝ Demoyan and Abrahamyan, էջ 125-45:

¹²⁰ Sánchez, "Imágenes Mudas": Շարժանկարի յայտնաբերումին համառօտ անդրադարձի մը համար, տե՛ս՝ Narciso Binayan Carmona, *Entre el Pasado y el Futuro: los Armenios en la Argentina*, Buenos Aires, n.p., 1997, էջ 284:

¹²¹ Barbara J. Merguerian, "'Ravished Armenia' Revisited", *The Armenian Mirror-Spectator*, June 1, 1996. հայերէն թարգմանութիւնը՝ Պարպարա Ճ. Մերկերեան, "Ravished Armenia", *Նոր Կեանք*, 18 Յուլիս 1996:

¹²² Aurora Mardiganian, *Subasta de Amas*, Buenos Aires, Akian Gráfica Editora, 1999: Չտպուած ներածութեան քնագրին ու հայերէն թարգմանութիւններուն համար, տե՛ս՝ Eduardo Kozanlian, "A Propósito del Libro 'Subasta de Almas'", *Armenia*, 19 de Mayo de 1999 (վերատպումը՝ Pascual Ohanian, *La Cuestión Armenia y las Relaciones Internacionales*, tomo 5: 1919, Buenos Aires, Academia de Ciencias de la República de Armenia, 2005, էջ 868-70). Նաեւ՝ Էտուարտօ Կոգանլեան,

«Հոգիներու Անուղղը» Գիրքի Մասին», թարգմ. Վարդան Մատթեոսեան, *Յառաջ*, 24 Յունիս 1999. Նաեւ՝ Էդուարդո Գոգանլեան, ««Հոգիներու Անուղղը» Գիրքի Առթիւ», *Երկիր*, 19 Օգոստոս 2000:

¹²³ Aurora Mardigian, *Subasta de Almas*, Buenos Aires, Arvest Ediciones, 2011: Խտատեսիլը կը բովանդակէ երեք անջատ նիւթեր՝ Aurora Mardigian, «Subasta de Almas» (գիրքին քնագիրը), Artsvi Bakhchinian, «El Genocidio Armenio en el Cine» (Հայերը Խամաշխարհային կինոյում գործի էջ 41-50ի սպաներէն թարգմանութիւնը), Sergio Kniasian, «Un Investigador de Argentina Descubre el Film» (Գոգանլեանի յայտնագործութեան պատմութիւնը):

¹²⁴ Slide, *Ravished Armenia and the Story*, էջ 17:

¹²⁵ 14 Սեպտեմբեր 1999ին, Կոլտպերկ գրած էր Գոգանլեանին. «Կը գրեմ, ըստ մեր խօսակցութեան, արտօնութիւն խնդրելու՝ Օրորա Մարտիկանեանի դերակատարութեամբ «Յօշոյրուած Հայաստան» ֆիլմի ձեր տեսահոլովակը գործածելու համար: Կ'ուզեք ձեր տեսահոլովակը գործածել ամերիկահայոց նուիրուած փաստանկարին մէջ: (...) Մեր յայտագրի աւարտին, պիտի յիշենք ձեր ու ձեր պատկանած որեւէ կազմակերպութեան անունը» (Էտուարտո Գոգանլեանի անձնական արխիւ, Պուենոս Այրէս):

¹²⁶ Շապիկի լուսանկարին եւ տեսերիզին ու խտատեսիլին կարճաժամ քննարկումին համար, տե՛ս՝ Eugene L. Taylor and Abraham D. Krikorian, «'Ravished Armenia' Revisited: Some Additions to 'A Brief Assessment of the Ravished Armenia Marquee Poster'», *Journal of the Society for Armenian Studies*, 2, 2010, էջ 187-9:

¹²⁷ www.youtube.com/playlist?list=PL652B7F8867E55844 : Այս ժապաւնէի, *Յօշոյրուած Հայաստանի* եւ 2009ի խտատեսիլի բաղդատական ուսումնասիրութեան համար, տե՛ս՝ Frieze, «Three Films, One Genocide», էջ 48-52:

¹²⁸ «Հայ Հոգիներու Անուղղը»:

¹²⁹ Demoyan and Abrahamyan, էջ 155:

¹³⁰ «Theater de Luxe», *The Daily Mail*, November 28, 1922:

¹³¹ Nick Allen, «Thousands of Silent Hollywood Films 'Lost Forever'», *The Telegraph*, December 5, 2013: Վերյայտնուած անխօս եւ խօսուն ժապաւնէներու մանրամասն ցանկի մը համար, տե՛ս՝ անգլերէն Wikipediaի «List of Rediscovered Films» յօդուածը (en.wikipedia.org/wiki/List_of_rediscovered_films):

¹³² Christina Newland, «Frozen in Time: the Miraculous Gold Rush Movies Buried under the Yukon Ice», *The Guardian*, July 28, 2017:

¹³³ Holly Ramer, «Mary Pickford Film 'Their First Understanding' Found in Barn Is Restored», *Huffington Post*, September 24, 2013:

¹³⁴ Larry Rohter, «Footage Restored to Fritz Lang's 'Metropolis'», *The New York Times*, May 5, 2010:

¹³⁵ Dave Kehr, «Long-Lost Silent Films Return to America», *The New York Times*, June 7, 2010:

¹³⁶ Slide, *Ravished Armenia*, էջ 17:

¹³⁷ Philip Oltermann, «'Lost' Austrian Film Predicting Rise of Nazism Restored and Relaunched», *The Guardian*, December 9, 2016:

ON TRACES OF THE FILM "RAVAGED ARMENIA"
AND ITS SURVIVING FRAGMENT
(Summary)

VARTAN MATIOSSIAN
varny1@yahoo.com

On the basis of Armenian and non-Armenian press articles, as well as other sources, the article gathers some of the most significant worldwide information (United States, Australia, Argentina, France) about *Ravaged Armenia* or *The Auction of Souls*, the now lost 1919 silent film on the Armenian Genocide where survivor Aurora Mardiganian played herself. It delves into the case of Thomas Ince's film *The Despoilers*, which was later premiered in France as *Le Châtiment*. The original (a drama happening in the Balkans during World War I) changed its location and subject in France, becoming a film on the Armenian Genocide. A change along these lines also happened with *Ravaged Armenia*, which was shown in France in the 1920s and 1930s as *Le martyre d'un peuple*, with Mardiganian's name also changed. The film had its last screenings in 1938, when French-Armenian film operator and documentarist Yervant Setian bought it. The film was retitled *Der-Zor* and shown in 1946-1947, before its owner emigrated to Soviet Armenia. Reportedly, only two reels of the film reached Yerevan and are currently in the archives. Thanks to the efforts of Argentinean-Armenian researcher Eduardo Kozanlian, those two surviving reels were identified in the 1990s as part of *Auction of Souls*. The author also makes the case that, contrary to common belief, the loss of the film could be ascribed to causes that also affected hundreds of movies from the silent era, some of which have reappeared in the past decade in various corners of the world.