

Բ. Ռ. ԲՈՒՄԻՆ 255

XX ԴԱՐԻ ՍԿՁՐԻ
ՀԱՅ ԲԱՆԱԲԱՆԱԿԱՆ ԵՐԴԻՍՈՒՆԵՐ



АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ

С. Т. ИШХАНЯН

**АРМЯНСКАЯ ПОЛИТИЧЕСКАЯ САТИРА
НАЧАЛА XX ВЕКА**

(ЖУРНАЛ «ХАТАБАЛА»)

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН—1972

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Ս. Թ. ԻՇԽԱՆՅԱՆ

XX ԴԱՐԻ ՍԿԶԲԻ ՀԱՅ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ
ԵՐԳԻԾԱՆՔԸ

(«ԽԱԹԱՐԱԼԱ» ՀԱՆԴԵՍԸ)



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱԶՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ — 1972

989054
A50686

Աշխատության մեջ հետազոտված է դարասկզբին լույս տեսած երգիծական «Խաթարալա» շաբաթաթերթը: Բնութագրելով այն որպես առաջավոր գեմեկրատիայի մարտական օրգան, հեղինակը նրանում տպագրված քաղաքական-հրապարակախոսական նյութերը արժեքավորում է ժամանակի հասարակական-քաղաքական շարժման լայն ֆոնի վրա:

Ն Ե Ր Ա Մ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Պատմաբան, թե՛ բանասեր, հրապարակախոս, թե՛ լրագրող, երբ իր առջև խնդիր է դնում հետազոտել, թե երբ, ինչի համար և ինչպես են մարդիկ ծրիծաղել ու հեգնել, պատմական որոշակի շրջանում զաղափարական-հասարակական ինչ կերպարանք են սննեցել երզիծանքն ու հումորը, նշմարելի մի օրինաչափություն է նկատում: Դրա իմաստը այն ճշմարտությունն է, որ երզիծաբանությունը, մասնավորապես երզիծական լրագրությունը, մեծապես ծաղիկել ու արտասովոր բարձրության են հասել հասարակության կյանքում տեղի սննեցած բեկումնային իրադարձությունների ու խոր ցնցումների, դասակարգային ու սոցիալական հակամարտությունների առավել սրման պահերին:

Կ. Մարքսը հանձարեղորեն տվել է նաև այդ երևույթի խոր ընդհանրական-փիլիսոփայական բացատրությունը: Նա դիպուկ կերպով նկատել է, որ երբ պատմությունը գերեզման է տանում կյանքի հնացած ձևը, մարդկությունն ուրախ տրամադրությամբ է բաժանվում իր անցյալից¹:

Նոր դարի, ինչպես և հետագա շրջանի հասարակական մտքի պատմությունն այդ ութիվ շատ համոզիչ փաստեր է տալիս:

Բաստիլիան գրոհողների հետ միասին, իր դարն ապրած ֆրանսիական ավատականությանն ու կրոնին հուժկու հարվածներ են հասցրել Վոլտերի անողոր ու սպանիչ երզիծական

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. I, стр. 418.

պամֆլետները: Հանրահայտ է այն խոշոր դերը, որ կատարում էին ֆրանսիական մեծ հեղափոխության տարիներին Փան-Պոլ Մարատի կրթող, հեղափոխական պաթոսով հագեցած պամֆլետները, որոնք տպագրվում էին զլխավորապես նրա «Ժողովրդի բարեկամ» թերթում: Անցյալ դարի 30-ական թվականների հեղափոխական իրադարձությունները նույն Ֆրանսիայում ծնունդ տվեցին ղեմնկրատական ուղղության «Կարիկատուր» և «Շարիվարի» երգիծական պատկերազարդ թերթերին, որոնց էջերից նրանց հիմնադիր Շառլ ֆիլիպոնը, այդ պարբերականների շուրջը համախմբված առաջնգամոր ձախ ժողնալիստների մի մեծ խումբ, նրանց հետ միասին Օ. Բալզակը, «երգիծական պատերազմ» էին մղում Հուլիսյան միապետության դեմ²: Լինելով ղեմնկրատական շարժման ձախ թևի մարտական-քաղաքական ղեկը, երգիծական այդ թերթերն իրենցով սկզբնավորեցին պարբերական մամուլի, ժամանակակից հասկացողությամբ, նոր երակ, խթանելով երգիծական լրագրության հետագա բուռն զարգացմանը:

Քաղաքական երգիծանքն ու, մանավանդ, հրապարակախոսական ծաղրանկարն աննախընթաց հեղափոխական շունչ ու լիցք ստացան Փարիզյան Կոմունայի ժամանակաշրջանում: Այդ օրերին քաղաքական ծաղրանկարը հեղափոխական ժողովրդի մարտական հարձակողական ղեկերից մեկն էր դարձել: Շարունակելով և զարգացնելով «Շարիվարի» տաղանգամոր նկարիչ Օնորե Դոմյենի ավանդները, Կոմունայի ծաղրանկարիչները, իրենց սուր և անողորմ լրձինով, սպունիչ ծաղրի էին ենթարկում ժողովրդի թշնամիներին, և, առաջին հերթին, Կոմունայի դահիճ Թիերին:

Մինչև վերջերս «Երկինք գրոհողների» զաղափարական ու հոգևոր կյանքի այդ կողմը պատշաճ կերպով չէր ուսումնասիրված: Կոմունայի պատմաբան Մորիս Շուրին վկայում է, որ Փարիզյան Կոմունայի քաղաքական ծաղրանկարները, որոնք այժմ մի ամբողջ ցուցահանդես են դարձրում, արվեստի իս-

² «История французской литературы», т. 2, М., 1956

կական նմուշներ են, որոնք նույնքան անաղարտ ու հստակ, ուղղամիտ ու հարվածող էին, որքան և այն ժողովուրդը, որի մաքի բռնկումն ու հեղափոխական կորովի արտահայտիչն էին նրանք³:

Յրանսիայի օրինակը, անտարակույս, եզակի չէ:

Կ. Մարքսը հիացմունքով էր խոսում XIX դարակեսի անգլիական դասական ռեալիստ գրողների. և առաջին հերթին Կիկկենսի և Թեքերեյի մասին, որոնք իրենց ստեղծագործությունների մեջ հանձարեղորեն պատկերում էին կյանքի սոցիալական կողմը, կծու հեղնում «մեծամտությունը, փրվածությունը, մանր բռնակալությունը ու տգիտությունը տոգորված» բուրժուազիայի բոլոր խավերին: Մարքսը գրում էր, որ Անգլիայի վիպագիրների ժամանակակից փալուն դպրոցի ցայտուն ու պերճախոս նկարագրություններն աշխարհի առջև բացահայտեցին ավելի շատ քաղաքական ու սոցիալական ճշմարտություններ, քան այն արեցին քաղաքագետները, հրապարակախոսներն ու բարոյագետները միասին վերցրած⁴:

Մարքսը բուրժուական դասակարգին ուղղված խարանդ մի էպիգրամ էր համարում այն խոսքերը, որոնք ազդարարում էին, թե «նա հաճոյակատար է իր վերաբերմունքով դեպի բարձր կանգնածները և բռնակալ է դեպի ցածր կանգնածները»: Եվ հայտնի է, որ այդ թեմավոր դարձվածքի հեղինակը անգլիացի մեծ երգիծաբան, ժուռնալիստ ու ֆելիետոնիստ, «Փառամուրթյան շուկան» ու «Գիրք սնոթների մասին» հոսկալվոր երգիծական վեպերի ստեղծող Ուիլյամ Թեքերեյն է, որն առաջինը համաշխարհային գրականության մեջ մոծեց «սնոթ» հասկացողությունը, և հենց միայն դա բավական էր, որ անմահացներ նրա անունը:

Նման իրողության ենք հանդիպում նաև անցյալ դարի 60-ական թվականներին Ռուսաստանում: Յարական Ռուսաս-

³ «Неделя», 1968 г., № 26, стр. 12—13.

⁴ «Կ. Մարքսը և Ֆ. էնգելսը արվեստի մասին», Երևան, 1963, էջ 652—653:

տանի պարտությունը Ղրիմի պատերազմում, որն ամբողջ մերկությամբ ցույց տվեց ճորտատիրական կարգերի անկենսունակությունն ու մոտալուտ կործանումը, առաջ բերեց հասարակական շարժման բուռն վերելք: Այդ վերելքի ալիքների վրա ծնվեց ու բյուրեղացավ հասարակական նոր մտածելակերպ: Չերնիշևսկու, Դոբրոլյուբովի և Գերցենի գլխավորությամբ ձևավորվեց հեղափոխական դեմոկրատիայի գաղափարախոսությունը, որը հսկայական արձագանք գտավ ու մեծագույն ազդեցություն ունեցավ ինչպես ժամանակակիցների, նմանապես և հետագա սերունդների աշխարհայացքի ու գործելակերպի վրա:

Ահա և ռուսական երգիծական լրագրության նոր, երկրորդ ծնունդը սերտորեն կապված էր երկրի պատմության բեկումնային այդ շրջանի հետ:

Վաթսունական թվականների հեղափոխական շարժման և հեղափոխական մտքի բուռն վերելքով էր պայմանավորված նաև առաջավոր դեմոկրատիայի երգիծական օրգան «Խսկրայի» հանդես գալը, որը հիմնադրել էին ռուսական դեմոկրատական մտավորականության փայլուն ներկայացուցիչներ Վ. Ս. Կուրոչկինը և Ն. Ա. Ստեպանովը⁵: Ռուս ժողովրդի պատմաբանները միակարծիք են այն խնդրում, որ «Խսկրան» հեղափոխական դեմոկրատիայի մարտական օրգանն էր, որն իր գաղափարական ուղղությամբ Չերնիշևսկու «Սովրեմեննիկի», Պիսարևի «Ռուսկոե սլովոլի» և Գերցենի «Կոլոկոլի» ամենամերձավոր զինակիցն է եղել:

Պարբերական մամուլի պատմության հետադոտողը չի կարող չնկատել, որ ռուսական իրականության 60-ական թվականները հասարակական մտքի պատմության մեջ նշանավորվել են նաև այն կողմով, որ այդ շրջանում մշակվել ու

⁵ Б. П. Козьмин, Журналистика шестидесятих годов XIX века, ВПШ, М., 1948; Г. М. Лебедева, Сатирический журнал, «Искра», М., 1959; И. Я. Ямпольский, Сатирическая журналистика 1860-х годов, М., 1964 и др.

ձևավորվել է որոշակի հայեցակետ դեմոկրատական, քաղաքական երգիծանքի հասարակական դերի ու նշանակության մասին:

Ռուս հեղափոխական-դեմոկրատներից Ն. Ա. Դոբրոլյուբովը հատուկ վերադմունքի նյութ է դարձրել իր ապրած շրջանի երգիծական ժուռնալիստիկայի վիճակի և հեռանկարի հարցերը: Նա կրթությունամբ նետվել էր երգիծանքի հասարակական դերի ու նշանակության շուրջը հեղափոխական-դեմոկրատների և լիբերալների միջև ծայր առած սուր պայքարի մեջ:

Առիթն ավելի քան նպաստավոր էր: Լիբերալ պատմաբան Ա. Աֆանասևը 1859 թ. հրապարակում է հատուկ աշխատություն եկատերինյան շրջանի երգիծական հանդեսների մասին, որտեղ նա Եկատերինա II-ի թագավորության ժամանակաշրջանը ներկայացնում է որպես «ոսկեդար», երբ, իբրև թե, մեծ չափով ծաղկման է հասած եղել երգիծաբանությունը:

Ն. Ա. Դոբրոլյուբովն այդ առթիվ ընդարձակ հոդված է հրապարակում «Սովրեմեննիկում»՝ «Ռուսական երգիծանքը Եկատերինայի դարում» վերտառությամբ⁶: Մերժելով աշխատության հեղինակի լիբերալ դատողությունները, Դոբրոլյուբովը ցույց է տալիս XVIII դ. ռուսական երգիծաբանության սահմանափակվածությունը, պնդելով, որ այն եղել է մանրախնդիր և մակերեսային՝ հեռու մնալով արմատական հասարակական շարիքները մերկացնելու խնդրից: Այս եղրակացությունն ավելի քան կտրուկ է, սակայն իր ամբողջության մեջ, անտարակույս, ճշմարիտ:

Ինչպես անցյալում, նույնպես և մեր օրերում, այն կարծիքն է ստեղծվել, թե Դոբրոլյուբովը, տալով XVIII դ. ռուսական երգիծական ժուռնալիստիկայի ընդհանուր ճիշտ գնահատականը, անտեսել է, որ մանրախնդիր երգիծանքի կողքին, եկատերինյան շրջանի երգիծական հանդեսների թվում

⁶ Н. А. Добролюбов, Собр. соч., т. 2, 1952, стр. 316—398.

կային նաև նովիկովի ժողովները, որոնք օպոզիցիոն դիրք էին զբաղում ժամանակի հասարակական մտքի ծովում: Այնուհանդերձ, Դոբրոլյուբովն է առաջինը, որ ամբողջ հասակով բարձրացրել է հասարակության կյանքում երգիծական գրականության նշանակության հարցը:

Ձևակերպելով իր դարաշրջանի քաղաքական երգիծաբանության հիմնական խնդիրները, Դոբրոլյուբովը գտնում էր, որ երգիծանքը պարտապ զվարճություն չէ, այլ կարևոր հասարակական գործ, որ երգիծաբանությունը ահազդ վերք է՝ կոշիված մեծ գեր խաղալու Ռուսաստանի հեղափոխական վերափոխման համար ժողովրդի արթնացման ու նախապատրաստման գործում: Իսկ տվյալ պահին ճորտատիրությունը, ժամանակի հասարակական գլխավոր շարիքը, պետք է դառնար երգիծական ընդհանրացման հիմնական առարկան:

Հասարակական կյանքի երևույթների մեծ մասը, գրում էր Դոբրոլյուբովը, պարզապես չի կարող փոխվել առանձին մարդկանց կամքով. պետք է փոխել իրադրությունը, այլ հիմքեր ստեղծել մարդկանց գործունեության համար: Մեծ երգիծողները, շարունակում է մտորել նա, մասամբ չէին ցանկանում հասկանալ այդ, իսկ մասամբ էլ հասկանում էին, բայց չէին կարող արտահայտել: Նրանք հարձակվում էին տգիտության, կաշառակերության ու կեղծ բարեպաշտության վրա, մերկացնում ապօրինություններն ու հասարակական սանդղդքի ցածրում կանգնածների նկատմամբ ամբարտաւանությունն ու դաժանությունը, բարձրում կանգնածների նկատմամբ՝ ստորաբարձրությունը: Սակայն այդ մերկացումների մեջ շատ հազվադեպ էր նշմարվում այն միտքը, որ բոլոր այդ մասնակի երևույթները հասարակական արատավոր կառուցվածքի անխուսափելի հետևանքներն են:

Սրան պետք է ավելացնել նաև Դոբրոլյուբովի այն խորաթափանց դիտողությունը, որ «ներկա ժամանակի մասին միշտ էլ դժվար է շիտակ և վճռական դատողություն անել», աչքի առաջ ունենալով հասարակական առաջավոր մտքի ու

երգիծանքի ճանապարհին կանգնած անխուսափելի կաշկանդումներն ու խռթները:

Դորբրուլուբովին միաժամանակ մտահոգում էր նաև երգիծաբանության ապագա կոչումը, նրա դերը նոր հասարակարգում: Եթե շահագործման ու բռնության վրա հիմնված հին հասարակարգում առաջավոր երգիծաբանությունը, նրա կարծիքով, պետք է փնտրի ու մերկացնի շարիքի արմատները, այլ ոչ մասնակի երևույթները, ապա ինչպիսի՞ն պետք է լինի երգիծանքի դերը նոր հասարակարգում: Նոր, սոցիալիստական հասարակարգը պատկերացնելով որպես կատարյալ, մարդկանց խելացի կազմակերպված գործունեություն, Դորբրուլուբովը գտնում էր, որ այդ հասարակարգում երգիծանքը «կմերկացնի այն մարդկանց, որոնք չեն կարողանա օգտվել նոր կառուցվածքի առավելություններից»:

Մեծ մտածողի այդ նոր, թարմ հայացքներն այնքան էին բարձրանում դարի քարաքանդ մտածողության նեղ հորիզոնից, որ անկարելի էր այն չնկատել ու անարձագանք թողնել: Բուրժուականորեն ազատամիտ պատմագրությունը, որ ստեպստեպ, իհարկե երկյուղածությամբ ու մեծագույն զգուշավորությամբ, կառուցում էր առաջավոր մտքի այս կամ այն ցուանքին, այստեղ ևս անկարող եղավ լուրջությամբ անցնել: Այդ առթիվ ուշագրավ էջեր կարելի է հանդիպել մասնավորապես Ա. Ն. Պրյուդինի մոտ⁷:

* * *

Դառնալով հայկական իրականությանը, նկատում ենք, որ երգիծական ժողովրդասիրական այստեղ, ամբողջ հայկական մտավոր կյանքի զարթոնքին զուգընթաց, ծնունդ է առնում անցյալ դարի 60—70 թվականներին: Այն, անշուշտ, սերտորեն կապված էր հասարակական նոր հարաբերությունների երևան գալու, ազգային զարթոնքի, հայ ժողովրդի ազ-

⁷ А. Н. Пыпин, История русской литературы, т. 4, СПб., 1907.

դաշին-ազատագրական շարժման ու գաղափարախոսության ձևավորման, թուրքական և ամեն տեսակ բռնապետության դեմ հայ ժողովրդի պայքարի նոր շրջանի հետ:

Դարաշրջանը, հայ ժողովրդի քաղաքական ու մտավոր կյանքի վերափոխման անհրաժեշտության զգացումը, հասարակական շարժման ու առաջավոր մտքի ընդլուծման ձանադարհին դեմ կանգնած խավարամտության ու պահպանողականության դեմ թափ առած պայքարը առաջ բերին սուր խոսքի ու մտրակող ծաղրանկարի պահանջ: Ահա պատմական այս շրջանում, արևմտահայ և արևելահայ միջավայրում, երևան է գալիս Մ. Նալբանդյանի, Ռ. Պատկանյանի, Գ. Սունդուկյանի և Հ. Պարոնյանի հասարակական երգիծանքը, որն իր մերկացնող ուժով ու թափով հայ ռեալիստական գրականության ու երգիծաբանության ձևավորման ու հետագա զարգացման գործում նույն մեծ դերն է կատարել, ինչ որ կատարեցին Մուխեթի ու Թեքերեյի, Գոգոլի ու Շչեգրինի ստեղծագործությունները եվրոպական ու ռուսական իրականության մեջ:

Տարակուսել չի կարելի, որ սեփական ազգային հոգի ու ավանդների վրա առաջացած հայ առաջավոր ղեմոկրատական երգիծական ժողնալիստիկան, հատկապես XIX դարում, Նկատելի չափով հաղորդակից է եղել ռուսական առաջավոր հասարակական մտքին, զգալիորեն հարստացել համաշխարհային քաղաքակրթության լավագույն ավանդներով: Աներկբա է նաև ռուս հեղափոխական-ղեմոկրատական առաջավոր մտքի ազդեցությունը դարի հասարակական-քաղաքական մտահայեցողության վրա: Վերհիշենք թեկուզ Գերցեն-Նալբանդյան, Նալբանդյան-Սրվաճյան գաղափարական կամուրջը, չնայած նրան, որ հեղափոխական-ղեմոկրատական գաղափարախոսությունն ուրույն կերպով էր արձագանք գտել Հ. Սրվաճյանի ինչպես մտածելակերպի, այնպես էլ գործնական քայլերի մեջ:

Այդ հանգամանքն, անշուշտ, պայմանավորված էր Սրվաճյանի ապրած հասարակական միջավայրի ու հայ հա-

սարակական շարժման յուրահատկությամբ: Ակադեմիկոս Աշ. Հովհաննիսյանը գտնում է, որ եթե 50-ական թվականներին Սըվաճյանի «Մեղուի» դեմոկրատիզմը չէր հասնում հեղափոխական լարման, ապա 60-ական թվականներին Մ. Նալբանդյանից կրած ազդեցության հետևանքով, այն նոր որակ է ձեռք բերում, ստանալով հեղափոխական ուղղություն⁸: Մենք հակված ենք մտածելու, որ այստեղ ամենևին չի նույնացվում ռուսական հեղափոխական դեմոկրատիզմն ու Սըվաճյանի առաջավոր դեմոկրատական գաղափարական պլատֆորմը:

Իրավացի է, անշուշտ, գրականագետ Աս. Ասատրյանը, երբ պնդում է, որ «... Սըվաճյանի մեծագույն ծառայությունը հայ գրականությանն այն է, որ նրա հիմնադրած «Մեղուի» էջերում, նրա իսկ գրչով սկզբնավորվում է արևմտահայ երգիծաբանությունը, որի հետագա զարգացումը կապված է Սըվաճյանի անմիջական մեծ հաջորդի՝ Հակոբ Պարոնյանի անվան հետ»⁹:

Հ. Սըվաճյանն իր հրապարակախոսական գործունեության ընթացքում քաջ գիտակցում էր երգիծաբանության կոչումը, երգիծական մամուլի հասարակական դերն ու նշանակությունը: Այդ առթիվ նրա ասույթներն ու առաջադեմ մտորումները չեն կորցրել իրենց հետաքրքրությունը մեր օրերում ևս: «Էն ավելի լուսավորյալ,—գրել է Սըվաճյանը «Մեղուում»,—և էն քաղաքակիրթ ազգերը հատկապես ժողովրդյան և տերության վարմանց պակասությունները ծաղրելու համար լրագիրներ ունեն և այն ազգերը անանկ համոզված են և իրավամբ, թե, այն լրագրերու մեկ թերթը բարոյականի դասատու փիլիսոփայի մը մեկ հատոր գրքեն ավելի ազդեցություն և արդյունք ունի»¹⁰:

⁸ Աշ. Հովհաննիսյան, Նալբանդյանը և նրա ժամանակը, Երևան, 1956, հատ. 1, էջ 406:

⁹ Աս. Ասատրյան, Հարություն Սըվաճյան, Երևան, 1967, էջ 195:

¹⁰ «Մեղու», 1857, № 13, էջ 293:

Հ. Սըվաճյանի այս խոսքերի մեջ թափանցիկ կերպով ուրվագծված են նրա առաջադեմ-գեմոկրատական հայացքները: Ի՞նչ ենք կարդում այդ տողերի մեջ: Նախ, որ հայ երգիծական լրագրությունը, ծագելով հայկական իրականության սոցիալ-քաղաքական սեփական հիմքի վրա, իր մեջ է առել նաև «քաղաքակիրթ ազգերի» լավագույն ավանդները: Այնուհետև, այստեղ հստակ, և միանգամայն ինքնուրույն կերպով, ձևակերպված է երգիծական ժանրի սոցիալական էությունը, նրա նոր պարտականությունը «ժողովրդյան և տնտեսության վարմանց պակասությունները ծաղրելու համար»:

Գեմոկրատ-մտածող Սըվաճյանն իր ժամանակի հրատապ նշանակություն ստացած սոցիալ-քաղաքական պրոբլեմների բարձրացման ու լուծման գործում մեծ կարեւորություն էր տալիս երգիծական պարբերականներին, իր իսկ արտահայտությունամբ, երգիծական լրագրերին, որոնց «մեկ քերթը բարոյականի դասատու փիլիսոփայի մը մեկ հատոր գրքեն ավելի ազդեցություն և արդյունք ունի», դրանով ընդգծում նաև երգիծական ժուռնալիստիկայի հասարակական ներգործության մեծ ուժը: Եվ «Մեղուում» Սըվաճյանի տպագրած երգիծական նյութերը հաջողությամբ էին լուծում նրա հանձնարարականները ժողովրդի հոգևոր կյանքում երգիծական գրականության տեղի ու գերի մասին:

Հայ գեմոկրատական մամուլի, ուրեմն և առաջադեմ երգիծական ժուռնալիստիկայի պատմությունը սկզբնավորեցին Մ. Նալբանդյանը, Գ. Սունդուկյանը, Հ. Պարոնյանը, հետագայում Ե. Օտյանը և ուրիշներ: Հայ ազգային երգիծաբանության ու երգիծական մամուլի հետագա ամբողջ պատմությունը, հասարակական կյանքի իր շոշափած հարցերով, ժանրային ու ոճական առանձնահատկություններով, մեծապես կրել է նրանց բարերար ազդեցությունը:

Մ. Նալբանդյանի «Հիշատակարաններն» ու «Մեռելահարցուկը», Հ. Պարոնյանի «Թատրոնն» ու այլաբանական «Ծիծաղը», Գ. Սունդուկյանի—Համալի ու Հաղիղի, երգիծա-

էլան մանրապատումները, հայ իրականութեան մեջ երգիծական նոր ժանրի՝ հրապարակախոսական ֆելիետոնի, դրանց թվում նաև երգիծական պամֆլետի, ամուր հիմքերը դրեցին: Ճիշտ է նկատել ժամանակին անվանի բանասեր ու գրականագետ Գ. Լևոնյանը, որ Մ. Նալբանդյանը եղավ «Հայ երգիծաբանութեան կարապետը»¹¹:

Պետք է նշել, որ Գ. Սունդուկյանի ստեղծագործութեան նշված կողմը մինչև այժմ չի դարձել նրա գրական վաստակը հետադոտողների հատուկ ուշադրութեան առարկան: Իրոք, իսկ ինչ բովանդակութիւնն և արժեք ունենին «Մշակում» և «Արձագանքում» տպագրված Գ. Սունդուկյանի ֆելիետոններն ու երգիծական պամֆլետները, որոնց նա «Մասլահաթներ» անունն էր տալիս: Ի՞նչու էր հանճարեղ դրամատուրգը դիմում լրագրային այդ ժանրին:

Թիֆլիսահայ բարբառով, սունդուկյանական համով ու հոտով գրված այդ ֆելիետոնների մեջ, մեծ երգիծողը, հավատարիմ իր սուր և անկախ գրչին, անողոր ծաղրում էր նոր, բուրժուական հարաբերութիւնների արատավոր կողմերը, մերկացնում անգութ շահագործող վաշխառուին, սոցիալական անարդարութիւններն ու դրանց հողի վրա ծագած կեղծիքն ու խաբեբայութիւնը:

Դժվար չէ նկատել, որ նրա այդ մասլահաթ-ֆելիետոնները սոցիալական հնչեղութիւնն էին ձեռք բերել ժամանակի թեկադրանքով:

Խնդիր չդնելով Գ. Սունդուկյանի հասարակական հնչեղութեամբ տոգորված ֆելիետոնների հանգամանալից վերլուծութիւնը, որպէս օրինակ կարող ենք հիշատակել նրա մասլահաթներից մեկը, որն հենց «Մասլահաթը» վերնագիրն է կրում: Գ. Սունդուկյանը, այդ ֆելիետոնի մեջ, բաղական պաթոսով, իր երգիծանքի մտրակը ուժգնորեն շառաչեցնում է դրամի ավերիչ ու հասարակական բարքերն ապականող ուժի վրա:

¹¹ «Կոան» (ժողովածու), 1911 թ.:

Բուրժուական հասարակարդում մարդկանց վրա դրամի ամենահզոր իշխանությունն ունի մերկացում, ընչադուրիկ ժողովրդի նման պաշտպանություն—եղակի է ժամանակի հայ հրապարակախոսության մեջ: Դժվար չէ պատկերացնել, թե հոգու ի՞նչ ալեկոծություն պետք է սպրեւ Սունդուկյանի ժամանակակիցը, մեծ երգիծողի ցասումնալից, ժողովրդի կեղեքիչների նկատմամբ խորն ատելությամբ լի տողերը կարդալիս:

«...Առանց խափիլ, առանց սուտ խոսիլ, առանց հաշու տալի, առանց գոփիլ, առանց գջլիլ, առանց սուտ կուտր ննդնիլ, առանց օմքնու գլուխը ե՛ղիլ, առանց գլուխը կոացնիլ, առանց երեսպաշտութիւն, առանց ղալբութիւն ու ղալթաբանդութիւն փուղ մոդ անիլ կո՛ւլի՞. վուր չէ բլում, ի՞նչ անենք...»

Միզ ի՞նչ թե միր արարմունքով խալխի շատ փայն նիւթենումն է, մեկի վրա հաղարը քաղցած է, ծարավ է, տուն չունե, տիղ չունե, առուտեհան ինչրու մութն ու գիշերն, ինչրու լուսը վա է տալի իր գլուխը, միրն էլ հիղը... մի՞դ ինչ, միրն ինչ անինք... ջահանդամը նրանց գլուխը...»¹²:

Հարկ է նշել նաև, որ Գ. Սունդուկյանն իր դարաշրջանի հայ մշակույթի այն դեմքերից է, որն իր երգիծական ստեղծագործությամբ ևս պատկանում է առաջավոր դեմոկրատ գրողների այն սերնդին, որը մեծապես նպաստել է աշխատավոր խավերի գիտակցության արթնացմանն ու նրանց պայքարի կորուլի ղողմանը:

Հայ երգիծաբանության չգերադանցված գագաթը, սակայն, դարձավ Հ. Պարոնյանը: Նա, անտարակույս, իր ստեղծագործական թափով ու մասշտաբներով, հասնելով համաշխարհային երգիծական մոթի բարձունքներին, գլխավորում էր իր ժամանակի դեմոկրատական հոսանքը, շարունակում Նալբանդյանի և Սըվաճյանի մարտական ավանդները: Նրա ամբողջ ստեղծագործությունը շնչում է բուրժուական և

¹² Գ. Սունդուկյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1952, էջ 272—273:

ավատական կարգերի, թուրքական բռնակալության նկատմամբ մերկացնող, հզոր երգիծական պաթոսով¹³:

Այսպիսով, անցյալ դարի երկրորդ կեսի հայ սոցիալական երգիծանքն ու երգիծական լրագրությունը նշանակալից և հարուստ էջեր ունեն, որոնք կարող են առատ նյութ ծառայել գիտական լայն հետազոտության համար:

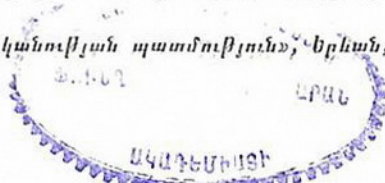
* * *

Սակայն մեր երկրի պատմության նախորդ ոչ մի շրջան երգիծական լրագրության այնպիսի առատություն չի բերել իր հետ, ինչպես այն բերեց ռուսական առաջին հեղափոխությունը:

Իմպերիալիզմի դարաշրջանում Ռուսաստանի ժողովուրդները, պաշարի նոր ձևերով ու միջոցներով առաջին զլխավոր փորձը կատարեցին ռուսական ռազմա-ֆեոդալական միապետությունը տապալելու, նրա փլատակների վրա իսկական համաժողովրդական դեմոկրատական կարգեր հաստատելու համար: Ինքնակալության դեմ մղված համաժողովրդական այդ պաշարի պատմությունն իր շատ կողմերով հանգամանորեն հետազոտվել է մարքսիստական պատմագրության կողմից:

Այնուամենայնիվ, մեր հետազոտության նյութի գիտական շարադրանքը պահանջում է մշտապես աչքի առաջ ունենալ՝ առաջին, որ իր բնույթով, իր սոցիալ-քաղաքական նպատակներով 1905—1907 թթ. հեղափոխությունը բուրժուադեմոկրատական հեղափոխություն էր: Երկրորդ. հեղափոխությունը շարժման մեջ էր ներգրավել երկրի հասարակայնության բոլոր խավերին և սոցիալական տարբեր ուժերը, որ տարբեր դասակարգեր ու հասարակական զանազան խմբեր տարբեր նպատակներ ու ակնկալություններ ունեին նրանցից: Եվ երրորդ՝ այդ բոլորի հետ միասին, սոցիալական այդ տար-

¹³ «Հայ նոր գրականության պատմություն», Երևան, 1964, էջ 421:



բեր ուժերին ու քաղաքական խմբերին միավորում էր նրանց ընդհանուր ատելությունն ու ցասումը ռոմանովյան անսանձ տիրակալության նկատմամբ: Տեղին է նկատված, որ հետազոտելով ռուսական առաջին հեղափոխության շրջանի երգիծական մամուլը, չի կարելի անտեսել, որ այդ արտաքին միաբանության կողքին կային նաև ներքին խորը հակասություններ ու գործելակերպի և նպատակների բազմազանություն¹⁴:

Առաջավոր հասարակական միաբեր, հանձինս հրապարակախոսության ու պարբերական մամուլի, գրականության ու, այդ շարքում, երգիծական լրագրության, արտացոլելով ժամանակի ոգին, բոլոր հնարավոր միջոցներով մասնակից դարձան ցարիզմի դեմ մղվող համաժողովրդական պայքարին: Սուր խոսքն ու մտրակող ծաղրանկարը, հեզանքն ու հումորը նույնպես խորխուլում էին հին կարգերի հիմքերը մարդկանց համոզմունքների ու հնամենի պատկերացումների մեջ, որպես և դեկտեմբերյան բարիկադների վրա ռոմանովյան միապետության դեմ անձնվիրաբար կռվող Ռուսաստանի բանվորներն ու կալվածատիրական ազարակները հրդեհող հեղափոխական գյուղացիները:

Պայքարի կորուվով համակված ժողովրդական ղանգվածներին, ցարիզմի դեմ ոտքի ելած մարտիկի ոչ սրտին, ոչ էլ հոգուն չէին կարող այլևս գոհացում տալ բարեհոգի հումորն ու կենցաղային երգիծանքը: Հեղափոխությունը ռուսական, և ոչ միայն ռուսական, երգիծաբանությանը հաղորդեց սոցիալական ու քաղաքական շեշտված երանդ: Քաղաքական երգիծանքը մտավ իր դերի մեջ, և հաջողությամբ էր կատարում իր հասարակական պարտքը:

Վերջին տարիներին հրապարակված մի շարք աղբյուրների տվյալներով հեղափոխության միայն առաջին և երկրորդ տարում, մեկը մյուսի հետևից Ռուսաստանում և նրա ծայրամասերում երևան եկան չորս հարյուրից ավելի երգի-

¹⁴ «Русская сатира», М.—Л., 1960, стр. 21.

ծական պարբերականներ¹⁵։ Համարձակ ու սուր, ծաղրող ու խարանող էին մամուլի այդ օրգանները։ Եվ որքան խորանում էր հեղափոխությունը, որքան նոր զանգվածներ ու երկրի նոր շրջաններ էին ընդգրկվում հեղափոխական պայքարի մեջ, այնքան ավելի էր մեծանում երգիծական պարբերականների մերկացնող ուժը։ Այդ տարիների ռուսական ամենահամարձակ ու ամենասուր հանդեսները, որոնք կրում էին բաղմանշանակ «Буря», «Пулемет», «Борцы», «Бомбы», «Пули», «Девятый вал», «Свобода», «Жало». և այլ անուններ, սուր ու ցասկոտ խոսքի ամենաբաղմազան միջոցներով իսկական երգիծական պատերազմ էին մղում ցարական ինքնակալության դեմ։ Երգիծողների գրիչը, ծաղրանկարիչների վրիճիկն ու մատիտը ոչնչացնող սարկաղմով ձաղկում ու հեղնում էին Նիկոլայ II-ին ու նրա պալատականներին, ցարական սատրապներ ու բարձրաստիճան պաշտոնյաներ Դուրնովսկին ու Տրեպոլին, Վիտտեին ու Ստոլիպինին, դրանց հետ միասին նաև ռեակցիայի և խավարամտության խոշորագույն զաղափարախոս Կ. Պ. Պոբեդոնոսցևին։

Դեմոկրատական-երգիծական հանդեսներն իրենց քաղաքական ծրագրով, անշուշտ, միատարր չէին։ Դրանցից բոլորիցս մամուլի լեզալ օրգաններին բավականին մոտ էր «Жало» հանդեսը¹⁶։

Տասնամյակներ անց թերթելով մարտական-քաղաքական երգիծական այդ հանդեսները, ընթերցողը վերահասու է լինում այն պայքարին, որ գոյություն ունեւ դրանց և ցարական գրաքննության միջև։ Որքան ավելի էր մոլեգնում

¹⁵ Դեռևս 20-ական թվականներին Վ. Ֆ. Բոցյանովսկին իր ուսումնասիրությանը, որն առաջին փորձն է այդ բնագավառում և համառոտ մատենագրական տեսության բնույթ ունի, կցած մատենագիտական ցուցակում 1905—1908 թթ. Ռուսաստանում լույս տեսած երգիծական պարբերականների թիվը հասցնում է 429-ի։ Տե՛ս В. Ф. Бояновский, Русская сатира первой революции 1905—1906, Л., 1925.

¹⁶ «Стихотворная сатира первой русской революции (1905—1907)». Советский писатель, Ленинградское отделение, 1969, стр. 21.

ցարական գրաքննությունը, որքան ավելի էին հալածվում երգիծողներն ու ծաղրանկարիչներն, այնքան ավելի հնարամիտ էին դառնում երգիծական միջոցները: Ռուսաստանի երգիծական մամուլը մահու և կենաց պատերազմ էր մղում մի կողմից երերվող ռոմանովյան դահի, մյուս կողմից՝ նրա երբեմնի «փառքի» սլաշտպան ցարական գրաքննության դեմ:

* * *

Ռուսական առաջին հեղափոխությունը ընդգրկել էր նաև Անդրկովկասը: Այստեղ իրադարձությունները Ռուսաստանի կենտրոնական մարզերի համեմատությամբ այն առանձնահատկությունն ունեին, որ ցարիզմի դեմ ծավալված համաժողովրդական սլաշքարին միաձուլվել էին նաև ճնշված աղգերի աղատագրական բաղձանքները:

Խոսելով ռուսական առաջին հեղափոխության բնույթի, շարժիչ ուժերի և դասերի մասին, Լենինը ասում էր. «Ռուսաստանի ճնշված ժողովուրդների մեջ բռնկվեց ազգային աղատագրական շարժում: Ռուսաստանում բնակչության կեսից ավելին, գրեթե երեք հինգերորդականը (մշտապես 57%-ը) ենթարկվում են ազգային ճնշման, նրանք զուրկ են մինչև անգամ մայրենի լեզվի ազատությունից, նրանց բռնի կերպով ռուսացնում են»¹⁷: Այնուհետև նա նշում է, որ հեղափոխության տարիներին ապշեցնող արագությամբ ծագեցին ազգային բնույթի բաղմազան կազմակերպություններ, որոնց «... հսկայական աճման մի դարաշրջան էր դա»:

Հայտնի է նաև, որ Կովկասի իրադարձությունների մասին կուսակցության III համագումարի համար գրած բանաձևի նախագծի մեջ¹⁸ Վ. Ի. Լենինը, գնահատելով երկրամասի քաղաքական իրադրությունը, նշում էր, որ Կովկասի սոցիալ-քաղաքական կյանքի հատուկ սլաշմանների հետևանքով այնտեղ ստեղծվել են բոլշևիկյան կուսակցության ամեն-

¹⁷ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 23, էջ 329:

¹⁸ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 8, էջ 536—537:

նամարտական կազմակերպություններ: Չափազանց ուշագրավ է նաև բանաձևի նախագծի այն մասը, ուր արձանագրված է, որ Կովկասում առկա է հեղափոխական իրադրություն, որն արգեն հասունացրել է համաժողովրդական ապստամբությունն ընդդեմ ցարական ինքնակալության:

Բարձր գնահատելով Կովկասի աշխատավորների հեղափոխական կրթվելը, համագումարը Ռուսաստանի գիտակից պրոլետարիատի անունից ջերմորեն ողջունում էր «Կովկասի հերոսական պրոլետարիատին և գյուղացիությանը»:

Նշված առանձնահատկություններն ուղղակի թե անուղղակի կերպով չէին կարող շարտացոլվել և արձագանք չգտնել ժամանակի պարբերական մամուլում, այդ թվում նաև երգիծական գրականության մեջ:

Կայսրության կենտրոնների հետ միասին Անդրկովկասում ևս աննախընթաց բուռն վերելք ապրեց պարբերական մամուլը: Քաղաքական աղատ մամուլի իրավունքը նվաճվել էր պրոլետարիատի անձնուրաց և արյունահեղ պայքարի շնորհիվ: Մամուլի որոշ ազատության համար, անշուշտ, նպաստավոր պայմաններ ստեղծվեցին՝ 1905 թ. ցարի շնորհած, թեկուզ և կիսատ, ազատությունները: Այդ է պատճառը, որ Անդրկովկասում ևս, ինչպես լեզալ-հեղափոխական բոլշևիկյան թերթերն ու հանդեսները, այնպես էլ դեմոկրատական ձախ մամուլը, այդ թվում պատկերազարդ երգիծական հանդեսները, լույս տեսան 1905 թ. վերջերին և մեծ մասամբ հաջորդ տարվա՝ 1906 թ. սկզբներին:

Այդ շրջանում, Անդրկովկասում լույս տեսած քաղաքական երգիծանքի առաջավոր դեմոկրատական միակ և ամենածանրակշիռ հայերեն օրգանը հանրահայտ «Խաթաբալա» հանդեսն էր, որն իր գաղափարական-հասարակական ուղղության ու տեական գոյության շնորհիվ հատուկ տեղ է գրավում մեր դարի առաջին երկու տասնամյակի հայ հասարակական մտքի, պարբերական մամուլի պատմության մեջ:

Մի ամբողջ տասնամյակ (1906—1916), փոքր ընդհատումներով, Կովկասի փոխարքայության կենտրոնում, Թիֆլի-

սում, լույս էր տեսնում այդ ուշագրավ պարբերականը: «Խաթաբալան» իր էջերում լուսաբանած նյութերի գերակշիռ մասով քաղաքական-երգիծական պարբերական էր, որի ծնունդն ու ամբողջ գործունեությունը սերտորեն կապված էին սոսակական առաջին հեղափոխության փոթորկալից տարիների, դարասկզբի՝ ցարիզմի դեմ մղված համաժողովրդական պայքարի հրատապ հարցերի հետ:

Իր հասարակական նկարագրով, ժամանակի պատմական իրադարձությունների լուսաբանման մեկնակետով, «Խաթաբալան» դեմոկրատական շարժման ձախ թևի երգիծական ձայնափողն էր:

Յարական բռնակալական կարգերի, հայ աշխատավոր զանգվածների կեղեքիչների համարձակ ու սուր խարաղանման հետ միասին, «Խաթաբալան» իր հիմնադրման առաջին օրերից մեծ ու լայն ծավալով ընդգրկում էր միջազգային կյանքի կարևորագույն հարցերը, ցասումով դատապարտում անգլիական, գերմանական և ճապոնական իմպերիալիստական-զավթողական քաղաքականությունն ու արևելյան բռնապետությունը, ջերմ համակրանքով արձագանքում բալկանյան, ինչպես նաև Արևելքի ժողովուրդների ազգային-ազատագրական պայքարին: Հատկանշական է, որ շաբաթաթերթի էջերում տպագրված բազմաթիվ սուր ու խայթող երգիծական նյութերն ունեն ոչ միայն տեղական, այլև ընդհանուր, համառուսական նշանակություն: Դա, անշուշտ, չափազանց բնորոշ էր ժամանակի մամուլի առաջագիմ և հետևողական դեմոկրատական բոլոր օրգաններին:

Շաբաթաթերթի նյութերի հիմնական առանցքը երգիծական հայելու մեջ հայ ժողովրդի հասարակական և հոգևոր կյանքի արտացոլումն էր: «Խաթաբալան» լայնորեն արձագանքել և ցասումով դատապարտել է սուլթանական Թուրքիայի կողմից հայ ժողովրդի նկատմամբ զործադրած դաժան ազդաջինջ քաղաքականությունը, իսկ 1915 թ. մեծ կոտորածի նախօրեին ղգացել ու տագնապով է արձանագրել հատկապես արևմտահայության մոտալուտ անորոշ ապագան:

Մշտապես գտնվելով ցարական զորաքննական հսկողության տակ, «Խաթաբալայի» հրատարակությունն իրագործվել է դժվարին պայմաններում, իսկ նրա մշտական աշխատակիցները և հեղինակները շաբաթաթերթում հանդես են եկել բացառապես տարբեր ծածկանուններով, որը շաբաթաթերթին տվել է գաղտնանունների մի յուրահատուկ հանրագիտարանի կերպարանք:

Հարկ է նշել, որ «Խաթաբալայի» հետ կողք-կողքի, ցարիզմի դեմ ծայր առած համաժողովրդական պայքարի պայմաններում, Անդրկովկասում իր պատմական դերն էր կատարում նաև ադրբեջաներեն հրատարակվող «Մուլա Նասրեդդին» երգիծական հանդեսը: Այլալեզու, սակայն գաղափարակից այդ հանդեսներին միավորողը ժողովուրդների բարեկամության, բնդհանուր թշնամու դեմ միավորվելու սրբազան գաղափարն էր:

«Մուլա Նասրեդդինը», որը սկզբում լույս էր տեսնում Թիֆլիսում, իսկ հետագայում Բաքվում, հիմնադրել է ադրբեջանական ականավոր դեմոկրատ-լուսավորիչ, հասարակական գործիչ ու գրող Ջալիլ Մամեդկուլիզադեն: Հանդեսն իր էջերում լայնորեն, դեմոկրատական դիրքերից, արտացոլել է ռուսական առաջին հեղափոխության անցուղարձերը, հետևողականորեն պաշտպանել աշխատավորների շահերը և, ինչպես պնդում են որոշ հեղինակներ, եղել է ադրբեջանական առաջավոր մտավորականության հեղափոխական-դեմոկրատական օրգանը¹⁹:

Հանդեսի շուրջը համախմբվել էին ժամանակի ադրբեջանական առաջավոր մտավորականության լավագույն ներկայացուցիչները: Բավական է հիշատակել, որ բացի երգիծաթերթի խմբագրից, հանդեսին աշխատակցում էին այնպիսի նշանավոր գրողներ ու լրագրողներ, ինչպիսիք էին՝ ադրբեջանական ժողովրդական բանաստեղծ Մ. Սաբիրը, բանաս-

¹⁹ М. Касумов, Боевой революционно-демократический журнал «Молла Насреддин», Баку, 1960.

տեղծներ Ալի Նազմին, Մ. Օրդուբադլին, գրողներ Ա. Ախվերդիև, Ղ. Շարիֆովը, Ֆ. Քոչարլին, նկարիչներ Ա. Աղիմ-զադեն, Օ. Շմերլինգը, Գ. Ռոտտերը և ուրիշներ: Դրանով էր պայմանավորված այն մեծ հեղինակությունն ու ժողովրդականությունը, որ վայելում էր «Մոլլա Նասրեդդինը» ընթերցողների շրջանում:

Ի պատիվ ադրբեջանական պատմաբանների և բանասերների, հարկ է նշել, որ նրանք հանգամանորեն ուսումնասիրել ու զննհատել են իրենց ժողովրդի հոգևոր այդ հարստություններից մեկը: «Մոլլա Նասրեդդին» հանդեսի, նրա խմբագրի ու աշխատակիցների մասին հրապարակվել են մենագրություններ, գրքույկներ, հետազոտություններ:

«Խաթաբալայի» մասին, առաջիմ, որոշ հեղինակների մոտ միայն համառոտ ակնարկների ենք հանդիպում. դրանք երևում են գերազանցապես ուսական առաջին հեղափոխությունից առանձին կողմերին նվիրված հետազոտությունների մեջ: Արձանագրելով այն հանրահայտ ճշմարտությունը, որ «Խաթաբալան» եղել է առաջավոր դեմոկրատական երգիծաթերթ, նրանք պարբերականի որոշ նյութերն օգտագործում են որպես պատմական արժեքավոր վավերագրեր:

Ռուսական առաջին հեղափոխությանը և հայ ու ադրբեջանցի ժողովուրդների դարավոր բարեկամության պատմությանը նվիրված իր աշխատություններում²⁰ Մ. Պ. Աղայանը նշում է, որ հատկապես հայ-ադրբեջանական բարեկամության ամրապնդման գործում կարևոր դեր են կատարել «Մոլլա Նասրեդդին» և «Խաթաբալա» երգիծական պարբերականները: Բնութագրելով «Խաթաբալայում» տեղ գտած որոշ ծաղրանկարներ, հեղինակը ցույց է տալիս, որ դրանց միջոցով պարբերականը մերկացնում էր ազգամիջյան ընդհարումների գործում ցարիզմի պրովոկացիոն քաղաքականությունը:

Ուշագրավ է նաև Մ. Պ. Աղայանի այն գիտողությունը,

²⁰ Մ. Պ. Աղայան, Հեղափոխական շարժումները Հայաստանում 1905—1907 թթ., Երևան, 1955, էջ 240:

որ «Խաթաբալան» իր ամբողջ գործունեության ընթացքում ժողովուրդների բարեկամության ջերմեռանդ պաշտպան է եղել, որ շաբաթաթերթն իր էջերում բարձրացրել է հայ և հարևան ժողովուրդների հասարակական կյանքի հուզող հարցերը²¹:

«Խաթաբալայի», ինչպես նաև ռուսական առաջին հեղափոխության շրջանում Արևելյան Հայաստանում կարճատև, ընդամենը մի քանի համար լույս տեսած մյուս երգիծական պարբերականների մասին ուշագրավ էջեր կան Ա.ս. Ասատուրյանի աշխատության մեջ,²² ուր տրված է ռուսական ազատագրական պայքարի գտած արձագանքը հայ գրականության մեջ: Հեղինակն իր գրքում վերլուծում և արժեքավորում է տպագրված երգիծական որոշ նկարներ և նյութեր՝ սահմանափակվելով 1905—1907 թթ. շրջանակներով:

Հայ դեմոկրատական մամուլին նվիրված ուսումնասիրության մեջ²³, տողերիս հեղինակը, վկայակոչելով ցարդ չհրապարակված որոշ վավերագրեր, ցույց է տվել այն մեծ հաջողության պատճառը, որ ունեցել է ժամանակին «Խաթաբալան»: Այնտեղ որոշակիորեն նշված է, որ շաբաթաթերթը հիմնադրել ու խմբագրել են Ա.ս. Երիցյանը և Ա. Աթանասյանը, բերված են տվյալներ պարբերականի տպաքանակի վերաբերյալ և, վերջապես, հետազոտությանը կցված է «Խաթաբալայի» երկրորդ՝ փաստական խմբագիր և առաջատար ֆելիետոնիստ Ա. Աթանասյանի գրչին պատկանող ծածկանուն և անստորագիր ֆելիետոնների ու այլ երգիծական ակնարկների մատենագիտական ցանկը:

«Խաթաբալայի» նյութերին, որոշ առումով, անդրադարձել է նաև գրականագետ Ա. Գրիգորյանը: Սոցիալիստական

²¹ Մ. Պ. Աղայան, Հայ և ադրբեջանական ժողովուրդների դարավոր բարեկամությունը, Երևան, 1961, էջ 200—204:

²² Ա.ս. Ասատուրյան, Հայ գրականությունը և ռուսական առաջին հեղափոխությունը, Երևան, 1956, էջ 201—233:

²³ Ս. Թ. Իշխանյան, Հայ դեմոկրատական մամուլի պատմությունից, Երևան, 1962:

ռեալիզմի ակունքներին նվիրված իր աշխատության մեջ²⁴, հեղինակը ուշադրության առնելով «Խաթաբալան», ընդգծում է նրա նյութերի ոչ միայն տեղական, այլև համառուսական նշանակությունը:

Այդ ցանկում առանձնանում և բացառություն է կազմում բանասեր Ա. Երևանլիի՝ «Խաթաբալայում» տեղ գտած մի որոշակի պրոբլեմին նվիրված ուսումնասիրությունը, որտեղ արժեքավոր դիտողություններ կան «Խաթաբալայի» և «Մուլլա Նասրեդդինի» գաղափարական և ստեղծագործական սերտ կապերի վերաբերյալ²⁵:

Այսպիսով, «Խաթաբալայի» մասին ասպարեզում եղած այդ ակնարկները խնդիր չունեն և չեն ներկայացնում նրա ո՛չ մասնակի, ո՛չ ամբողջական նկարագիրը: Ներկա ուսումնասիրությունը նվիրված է հայ հասարակական մտքի պատմության մեջ նշանակալից տեղ գրված այդ պարբերականի գաղափարական-հասարակական ուղղության, նրանում տեղ գտած հասարակական-քաղաքական գլխավոր պրոբլեմների բնութագրմանը, ինչպես նաև «Խաթաբալայի» հիմնադրման ու հրատարակության պատմությանը: Գրքում բացահայտվում է նրա առաջատար աշխատակիցների կազմը, ցույց է տրվում երգիծական այդ հուշարձանի պատմա-ճանաչողական նշանակությունն ու զնահատվում այն որպես ուշագրավ ու արժեքավոր պատմական աղբյուր՝ դարասկզբի հայ հասարակական մտքի ուսումնասիրման գործում:

²⁴ Арам Григорян, У истоков социалистического реализма, Ереван, 1963.

²⁵ Ա. Յու. Երևանլի, «Խաթաբալա» շաբաթաթերթը Ադրբեջանի մասին», Երևանի Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական ինստիտուտի գիտական աշխատությունների ժողովածու, Երևան, 1964, էջ 268—296:

«ԽԱԹԱԲԱՆԱՅԻ» ՀԻՄՆԱԳԻՐՈՒՄՆ ՈՒ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒՄԸ

«Խաթաբալաչի» լույս ընծայումը զուգադիպեց այն շիկացած հեղափոխական մթնոլորտին, որ կրկին ստեղծվել էր Ռուսաստանում 1906 թվականի գարնանն ու ամռանը: Եվ այն ժամանակ, երբ ռեակցիայի սև ուժերը կարծեցյալ հաղթանակ էին տոնում հեղափոխական ժողովրդի նկատմամբ, երբ թվում էր, թե հեղափոխությունը սպառել էր իր բոլոր թաքնըված ուժերը, խորը որոտմունքով ամբողջ երկրում բռնկել էր գյուղացիական շարժումը: Բացառություն չէր կազմում նաև բանակը: Օրրստօրե աճող զինվորական հուզումները գնալով սպառնալից էին դառնում: Ստ. Շահումյանն այդ օրերին գրում էր. «Եվ ահա մենք տեսնում ենք, որ հեղափոխական շարժումը մուտք է գործում և գյուղ, խորտակելով մուժիկների մասսայի մեջ դեռևս գոյություն ունեցող միամիտ հավատքը: Այժմ մենք տեսնում ենք, թե ինչպես ագրարային շարժման ալիքները փոթորկում են ամբողջ Ռուսաստանը, հեղափոխական բանակի շարքերը տանելով գյուղացիական լայն խավերին, որոնք միանում են բանվորների հետ»¹:

Չնայած որ ղեկավարության օրերի համեմատությամբ հեղափոխությունը չունեի իր վաղեմի լարումը, և նա աստիճանաբար վայրէջք էր ապրում, սակայն հոգնածության և հուսալքության մասին խոսելը դեռ վաղաժամ էր:

Հեղափոխական ուժերը և, առաջին հերթին, բոլշևիկները, բոլոր հնարավոր միջոցներով աշխատում էին պահպանել

¹ Ստ. Շահումյան, Երկեր, հատ. 1, Երևան, 1955, էջ 171:

ժողովրդի մարտական ոգին, ամրապնդել աշխատավորների, դեմոկրատական խավերի ու ուժերի հավատքը հեղափոխական գալիք նոր մարտերի և հաղթանակի նկատմամբ:

Ահա թե որտեղից էին բխում դեմոկրատական տարրերի պատմական լավատեսությունն ու մարտական կորովը: Այդ տրամադրությունների արտահայտիչը երգիծաբանությունը: Բնագավառում «Խաթաբալան» էր:

Դատելով այն օրերի մամուլի արձագանքներից, ինչպես նաև որոշ ժամանակակիցների հուշերից, «Խաթաբալայի» առաջին համարները լայն տարածում գտան և անմիջապես գրավեցին ընթերցող հասարակայնության ամենաբազմազան շրջանների ուշադրությունը: «Խաթաբալան» ընթերցում էր և՛ մտավորականը, և՛ բանվորը, և՛ գյուղացին, և՛ արհեստավորը:

Շաբաթաթերթի հիմնադիրներից մեկը, «Խաթաբալայի» ըստ էության երկրորդ խմբագիր, արևելահայ նշանավոր դեմոկրատ-երգիծաբան Աշոտ Աթանասյանը հիշում է, որ «Խաթաբալայի» առաջին համարը լույս է տեսել երկու հազար օրինակով և այնքան արագ է սպառվել, որ այն, ընթերցողների պահանջով, տպագրվել է երկրորդ անգամ: Այնուհետև, հանդեսի երկրորդ համարը լույս է տեսել չորս հազար, երրորդ համարը՝ հինգ հազար օրինակով, և 1907 թ., անփոփոխ կերպով՝ 10.000 օրինակով: Սա մի աննախընթաց երևույթ էր հայ մամուլի պատմության մեջ: Հետաքրքիր և հատկանշական են նաև Ա. Աթանասյանի բերած տվյալները «Խաթաբալայի» տարածման և բաժանորդագրության աշխարհագրության վերաբերյալ: Շաբաթաթերթի 3000 օրինակը սպառվել է Թիֆլիսում, մոտավորապես 1500 օրինակը՝ Բաքվում, և 2000-ը՝ Անդրկովկասի այլ վայրերում, իսկ մշտական բաժանորդների թիվը հասել է 3500—4000-ի²:

² Աշոտ Աթանասյան—Սալ-ման, Հուշեր հայոց թատրոնի մասին, Ե. Չաբենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի թատերական բաժնի արխիվ:

«Մուրճը» հայ մամուլի այն սակավաթիվ օրդաններից էր, որ շտապեց իր կարծիքը հայտնել երգիծական նոր հրատարակություն մասին: Այդ կարծիքը «Խաթաբալալալի» համար նպաստավոր ու քաջալերող էր: Եվ, չնայած անհնարին է այժմ որոշել, թե ում ձեռքով է ստեղծվել մամուլի տեսությունը, սակայն ակնառու է, որ նրա հեղինակը ճշմարիտ պատկերացում է ունեցել երգիծական մամուլի նոր, հեղափոխական դարաշրջանում հասարակական դերի մասին. ու առաջավոր դիրքերից է գնահատել «Խաթաբալալալի» առաջին համարների արժանիքները: Ահա թե ինչ էր գրում «Մուրճը».

«... Հեղափոխական եռուն կյանքի արտահայտություններից մեկն էլ բաղմաթիվ երգիծաբանական թերթերի ծնունդն էր: Ամեն բանում մենք հայերս էլ, իհարկե, ենթարկվում ենք ժամանակակից հոսանքներին և տրամադրություններին: Պետերբուրգում լույս տեսավ «Սափրիչ» երգիծաբանական թերթի մի քանի համարները, սակայն մեր կյանքից հեռու այդպիսի հրատարակությունը այնքան էլ հաջողություն ունենալ չի կարող: Թիֆլիսում էլ սկսվեց հրատարակվել «Խաթաբալալ» թերթը... Նկարիչները՝ Ռոտտեր և Շլինգ, առանձին փայլ են տալիս այդ թերթին: Առանձին ուշադրություն դարձրեք, օրինակի համար, № 1-ում և 3-ում հայ-թուրքական ընդհարումների սկզբնապատճառը և ֆինալը ներկայացնող պատկերներին, որոնք գեղարվեստորեն միայն վիշտ, արտասուք են հարուցում և ոչ ծիծաղ: Շատ սրամիտ է ծաղրած հայ բժշկի էվոլյուցիան ծնված օրից մինչև թղթախաղի կանաչ դաշտը (№ 3): Վատ չեն Դումայի և մեր հասարակական գործերի հոգաբարձուական ընտրություններ, բարեգործական ընկերություն) մասին նկարներն ու խժեժանքները: Այն պախարակելի կողմերը, որ խոսակցության առարկա են, «Խաթաբալալ» նորից շեշտում է, ընդգծում, ավելի ուժեղ դարձնում և ընդհանրացնում: Այդպիսի թերթի գլխավոր արժեքը կայանում է անպայման շիտակության և անկախության մեջ. նա թաշփաշական չպիտի լինի և մարդկանց մասնավոր, ինտիմ կյանքը մի կողմ թողնի, նա պիտի ձգտի անաշտորեն և անկախորեն

ժառանգել, ղեկավարվելով միայն հասարակական շահերով: Յանկանում ենք հարատևություն»³:

Ո՞րտեղ պետք է փնտրել «հաթաբալայի» ալդբան անօրինակ հաջողության ու նրա լայն ժողովրդականության պատճառը: Այս հարցի պատասխանը սերտորեն կապված է պատմական այն ժամանակահատվածի բովանդակության հետ, երբ լույս էր տեսնում շաբաթաթերթը:

Քսաներորդ դարի առաջին երկու տասնամյակը սոցիալ-բաղադրական տեղաշարժերի ու մեծագույն բեկումնային իրադարձությունների աննախընթաց շրջան էր:

Այդ մի շրջան էր, երբ Ռուսաստանը նույնպես թևակոխել էր իմպերիալիզմի փուլը և իր տնտեսական ու բաղադրական զարգացմամբ մուտք գործել աշխարհի խոշորագույն բազմազգ տերությունների շարքը: Դրա հետ միասին երկիրն իր վրա կրում էր ինքնատիպության շեշտված կնիք: Որպես անախրոնիզմ էին հնչում այստեղ ինքնակալությունը, ճորտատիրությունն ու ազգային ճնշումը, որտեղ Ռուսական կայսրության մինչև վերջին օրերը նորագույն կապիտալիզմի բարձր զարգացած ձևերը զարմանալիորեն միախառնված էին ճորտատիրության մնացուկների հետ:

Պատմական այդ ժամանակահատվածում էր, որ հանդես եկավ Վ. Ի. Լենինի ստեղծած մարքսիստական նոր տիպի կուսակցությունը, կատարվեց XX դարի Ռուսաստանի ժողովրդական առաջին հեղափոխությունը: Ազգային-ազատագրական շարժումների արթնացումն ու նոր ալիքը Բալկաններում ու Արևելքի մի շարք երկրների միջազգային կյանքում հատկանշվեց նոր երևույթներով: Որոտաց առաջին համաշխարհային պատերազմը՝ մարդկանց տնտեսական գոյության պայմաններում ու ժողովուրդների հոգեբանության մեջ առաջ բերելով խոր ավերածություններ: Տապալվեց ցարիզմը: Սոցիալական տեղաշարժերի պսակը մարդկության բազմադարյան գոյության մեջ նոր էջի ու դարազլխի սկիզբն ավետող

³ «Մուրճ», 1906, № 7, էջ 115—116:

Հոկտեմբերյան հեղափոխության հաղթանակն էր: Ահա՛ դարասկզբի հագեցած մթնոլորտի ամենաընդհանուր բնութագիրը:

Ակններև է, որ մամուլի իսկական առաջավոր օրգանը պետք է արձագանքեր դարի հասարակական կյանքին ու հասարակական միտքը հեղաբեկած այդ հարցերին, որոշեր իր տեղը պայքարող հասարակական ուժերի այս կամ այն լագերում:

«Խաթաբալան» աննահանջ ու ամուր կանգնած էր առաջավոր դեմոկրատիայի դիրքերում. այն ամենից առաջ քաղաքական երգիծանքի համարձակ օրգան էր, և իր գաղափարական-հասարակական ուղղությամբ սերտորեն հարում էր հեղափոխական մամուլի բանակին:

Ժամանակակից ընթերցողի մեջ անկեղծ զարմանք է հարուցում հարցերի այն լայն շրջանը, որ շաբաթաթերթը ձգտում էր ամեն կերպ ընդգրկել ու արձագանքել: Այդ հանգամանքը «Խաթաբալայի», որպես առաջավոր-դեմոկրատական մամուլի օրգանի, կարևոր բնորոշ գիծն է: Ճիշտ է ասացվածքն, իհարկե, որ ամեն համեմատություն կաղում է, բայց եթե նույնիսկ թույլ փորձ արվի համեմատելու ժամանակի իրենց ժողովրդական, ազգային հռչակող մամուլի օրգանների հետ, «Խաթաբալայի» համար շատ կողմերով շահեկան կլինի այդ համեմատությունը:

«Խաթաբալայի» էջերում սրամիտ ու հանդուգն երգիծանքի և ծաղրանկարների միջոցով իրենց արձագանքն են գտել ռուսական ազատագրական պայքարի ամենահրատապ և հանգուցային հարցերը, հայ ժողովրդին, դրա հետ միասին նաև Անդրկովկասի ժողովուրդներին հուզող սոցիալ-քաղաքական կյանքի բաղմապիսի հարցեր:

Ոչ միայն հեղափոխության տարիներին, այլև հետագա՝ ռեակցիայի, իսկ այնուհետև առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին, շաբաթաթերթը հավատարիմ է մնացել իր կոչմանը, զգալի չափով իր էջերում տեղ տալով հասարակական լիցք պարունակող երգիծանքին:

«Խաթաբալայի» ընթերցողը չի կարող չնկատել, որ միշտ չէ, որ շաբաթաթերթի էջերում ժամանակի հասարակական կյանքը, իսկ առանձնապես հայ իրականությունը, արտացոլվել է երգիծական միջոցներով: Հայ և հարևան ժողովուրդների կյանքի ողբերգական վիճակը ներկայացնելու համար «Խաթաբալան» բանեցնում էր խոսքի և արվեստի արտահայտչական այլ միջոցներ: Բազմաթիվ օրինակներից, որոնց պետք է անդրադառնանք հետագայում, բավական է հիշել, թե ցնցող ինչպիսի կտավներով էր պատկերում շաբաթաթերթը հայ ժողովրդի աշխարհացունց ողբերգությունը Արևմտյան Հայաստանում: Իսկ հայ աշխատավոր խավերի սոցիալ-իրավական ծանր վիճակը, ցարական պրովոկացիայի ձեռքով սարքած հայ և ադրբեջանական բնակչության ազգամիջյան կոտորածները, բալկանյան իրավադուրկ ժողովուրդների, մինչև անգամ անգլիական իմպերիալիստների լծի տակ հեծող հնդիկ ժողովրդի ծանր կացությունը: Նման բոլոր պատկերներն, ինչպես ճիշտ նկատում է «Մուրճը», ընթերցողից վիշտ ու արտասուք են քամում, միաժամանակ ցասում ու ատելություն առաջ բերելով տիրող կարգերի, սոցիալական ու ազգային ճնշման ու հարստահարման դեմ: Ծիծաղն ու կոմիկականն այդ դեպքում իրենց տեղը զիջում են մերկացման ողբերգական պաթոսին:

* * *

«Խաթաբալայի» հիմնադիրներն ու խմբագիրները մշտապես հրապարակորեն հայտարարել են, որ ստեղծելով արևելահայ առաջին երգիծական պարբերականը, իրենց առջև ունեցել են այդ տարիներին լույս տեսնող ռուսական առաջավոր, հեղափոխական երգիծական թերթերի օրինակը: Երգիծաթերթի աշխատակիցները շատ առիթներով դիմել են դրանց նյութերին, հատկապես հանրահայտ «Սատիրիկոնին» արտատպել նրանից երգիծական նյութեր ու տասնյակ ծաղրանկարներ:

Սակայն ռուսական կյանքի, ռուս հասարակական մտքի հետ «եսթաբլիշմենտ» մոտ հաղորդակցությունը դրանով չի սահմանափակվում: Երգիծաթերթի էջերում հանդիպում ենք սեփական թարգմանություններ՝ կատարված Տոլստոյից, Կոլլովից, Գոգոլից, Չեխովից, Լեմոնտովից, Տյուտչևից, Սկիտալեցից, Դորոշևիչից, Ավերչենկոյից: Կան համաշխարհային գրականությունից նմուշներ Մոսկասանից, Մարկ



Ան Տոլստոյ, ծննդյան 80-ամյակի առթիվ:

Գործ նկ. Գ. Ռոստերի

Տվե՛նից, Կնուտ Համսունից և բազմաթիվ աֆորիզմներ, ասույթներ, բարոյա-խրատական երկտողեր՝ դիտության ու կուլտուրայի ուսասական և Արևմուտքի խոշորագույն դեմքերի ստեղծագործություններից: Հարևան ժողովուրդների գրականությունից հատկապես աչքի են ընկնում Մուլլա Նասրեդդինից կատարված տասնյակ թարգմանություններ, որոնք ագրեզանցի բանասերների վկայությամբ, կատարված են մեծ հմտությամբ, և նրանցում հարազատորեն պահպանված են հռչակավոր երգիծաբանի ստեղծագործության բնագրի յուրահատուկ հմայքն ու ազդային ուրույն երանդը:

* * *

Որքան էլ անհասկանալի լինի, սակային փաստ է, որ «Խաթաբալայի» առաջին համարներում ոչ մի վկայություն չկա նրա լույս ընծայման ժամանակի մասին: Իրոք, երբ էլ լույս տեսել շաբաթաթերթի առաջին համարը: Սա մտադածին և պարապ հարց չէ: «Խաթաբալայի» միայն № 8-ից սկսած նշվում է հրատարակության ստույգ ժամանակը: Այդ համարի շապիկի վրա, հանդեսի անվան տակ, պարզորոշ գրված է. «Շաբաթ, հուլիսի 29-ին, 1906 թ., Թիֆլիս»: Սահմանված կարգը հետագայում համարյա չի խախտվել: «Խաթաբալան» լույս է տեսել շաբաթ օրերը:

Մնում է ճշտել շաբաթաթերթի անդրանիկ համարի լույս ընծայման ամիսը և ամսաթիվը: Դատելով «Մշակ» թերթի պարբերաբար ազդարարումներից, «Խաթաբալան» պետք է լույս տեսներ 1906 թ. հունիսի 12-ին: Այնուհետև, «Հերմես» տպարանի կառավարիչը Թիֆլիսի գրաքննական կոմիտեին ուղարկած հաշվետվության մեջ հայտնում է, որ Աս. Երիցյանի խմբագրությամբ «Խաթաբալա» հանդեսի № 2-ը տպագրվել է Թիֆլիսում, 1906 թ.՝ հունիսի 17-ին, 5000 օրինակով⁴: «Խաթաբալայի» էջերում մի առիթով գրված է, որ

⁴ Центральный государственный исторический архив Грузинской ССР, фонд 480, доп. опись 1, ед. 261, лист 16.

շաբաթաթերթի առաջին համարը լույս է տեսել 1906 թ. հունիսի 18-ին⁵: Համագրելով այդ տվյալները, պարզ է դառնում, որ «Խաթաբալայի» առաջին համարը լույս է տեսել 1906 թ. հունիսի 12-ին, շաբաթ օրը: Սկզբում այն ծրագրվել է հրատարակել որպես երկշաբաթաթերթ, սակայն երգիծաթերթի արտակարգ հաջողությունը հարկադրել է նրա հրատարակիչներին, արդեն երկրորդ համարից, մինչև հրատարակության դադարելը՝ 1916 թ. № 25-ը, դարձնել շաբաթաթերթ:

Այսպիսով «Խաթաբալայի» հրատարակությունը դադարել է 1916 թ. սկզբներին, պատերազմի հետևանքով առաջացած անբարենպաստ պայմանների ու, զրա հետ միասին, բուն պատերազմական իրադրության հետևանքով: Այդ գործում ոչ նվազ դեր էին կատարում նաև ցարական զորքենական հալածանքները:

Սովետական իշխանության օրոք փորձեր են արվել երգիծաթերթի հրատարակությունը վերականգնելու համար: Գ. Լևոնյանը և Հովհ. Պետրոսյանը իրենց մատենագիտական աշխատություններում⁶ ցույց են տալիս, որ 1922 թ. հրատարակվել է «Խաթաբալայի» մեկ համար, իսկ 1925 թ.⁷ 2 համար: Սակայն անհրաժեշտ է կատարել հետևյալ լրացումը. իրոք, 1922 թ. լույս է տեսել «Խաթաբալայի» մեկ համար: Սակայն 1925 թ. լույս է տեսել ոչ թե 2, այլ՝ 5 համար և 1926 թվականին է, որ լույս է տեսել 2 համար⁷, որը չի արտացոլված վերը նշված աշխատություններում:

Հասկանալի է, որ «Խաթաբալան» լույս էր տեսնում սոցիալ-քաղաքական նոր հիմքերի վրա և իր գաղափարական բովանդակությամբ համապատասխանում էր ստեղծված

⁵ «Խաթաբալա», 1910 թ., № 17, էջ 199:

⁶ «Հայոց պարբերական մամուլը», Լիակատար ցուցակ հայ լրագրության սկզբից մինչև մեր օրերը (1794—1934), կազմեց Գ. Լևոնյանը, Երևան, 1934, էջ 46: «Հայ պարբերական մամուլի բիբլիոգրաֆիա», հատ. 2 (1900—1956), կազմեց Հովհ. Պետրոսյան, Երևան, 1957, էջ 67:

⁷ «Խաթաբալայի» նշված համարները գտնվում են Երևանի Ֆ. Մյասնիկյանի անվան հանրապետական գրադարանում:

նոր, սովետական իրավակարգի բնույթին ու արտացոլում էր հասարակական նորաստեղծ հարաբերությունները: Վերականգնված առաջին իսկ համարից, «Խաթաբալան» արձագանքեց Անդրկովկասյան ֆեդերացիայի ստեղծմանը: Պատմական ալդ ալտը գեղարվեստորեն մարմնավորել է նկարիչ Օսկար Շմելլինգը, ստեղծելով գրաֆիկական ուշագրավ ու մնացուցիչ գործ⁸: «Խաթաբալան» ներշնչանքով գովերգում էր նոր ստեղծված սովետական կարգերը, նրա հիմնադիր Վ. Ի. Լենինին⁹, խարազանում ու դատապարտում էր հին կարգերից եկած հետամնաց բարքերը, ինչպես նաև ցատկումով խարանում էր միջազգային իմպերիալիզմը, որը փորձեր էր կատարում մահվան օղակ ստեղծել բանվորա-գյուղացիական իշխանություն շուրջն ու երկրում վերականգնել հին կարգերը¹⁰, մերկացնում ու հեղնում էր արևմտյան դիվանագիտության խորամանկ ու նենգ քայլերը¹¹:

Այնուամենայնիվ, նոր բովանդակությամբ երգիծական պարբերականի կալուն հրատարակությունը Թիֆլիսում չէր հաջողվում, չնայած նրան, որ շաբաթաթերթին աշխատակցում էին Աս. Երիցյանը, Գ. Բաշինջաղյանը, Հ. Աղաբաբը, իսկ նրա փաստական խմբագիրն էր Ս. Խանոյանը:

Դրա հիմնական պատճառը, մեզ կարծիքով, այն էր, որ հայ ժողովրդի պետականության վերականգնումով, Հայաստանում սովետական կարգերի հիմնադրումով, ստեղծվեց հայ մշակույթի ու հասարակական-մտավոր կյանքի նոր օջախ, ուր ձևավորվում էր նաև սովետահայ նոր երգիծանքը:

* * *

«Խաթաբալայի» հրատարակությունը նախաձեռնել էր Թիֆլիսի հայ հասարակայնությանն ու գրական շրջաններին

⁸ «Խաթաբալա», 1922, № 1, էջ 1:

⁹ «Խաթաբալա», 1925, № 1, էջ 5:

¹⁰ «Խաթաբալա», № 2, էջ 16:

¹¹ «Խաթաբալա», 1926, էջ 13:

մինչ այդ անձանոթ, կորուլով լի երիտասարդ ներսիսյանական Աստվածատուր Երիցյանը: Սա սերում էր ծղենթցի հայ հոգեվորականի ընտանիքից, և, ի դեպ, ձայնական լավ տվյալներ ունենալու համար, յուրաքինները հորդորել էին նրան կատարելագործելու իր ձայնը և նվիրվելու արվեստին: 900-ական թվականների սկզբներին նա մեկնում է Պետերբուրգ, ուսա-



«Խաթարալաչի» բյուրոն. հումոր, սատիրա, ճշմարտություն:
Գործ. նկ. Օ. Շմերլինգի

նում տեղի կոնսերվատորիայում, սակայն հոր մահից հետո բազմանգամ ընտանիքի հոգսն ընկնում է երիտասարդ Երիցյանի ուսերի վրա, և նա, ուսումն անավարտ թողնելով, վերադառնում է հայրենիք:

Վրա էին հասել 1905 թ. փոթորկահույզ օրերը, և Երիցյանի կյանքը այլ հունով էր ընթանում:

Հարկավ, Ներսիսյան դպրոցում, այնուհետև նաև Պետերբուրգում ուսումնառության տարիներին առաջավոր ուսանողության հետ սերտ շփումներն անհետևանք չէին անցել:

Ռուսական հեղափոխությունն իր ալիքների մեջ է առնում դեմոկրատական համոզմունքներով տոգորված Երիցյանին և նա, իր կոշտժր գտնելով լրագրության մարզում, հայ մամուլի անդաստան է մուտք գործում որպես հրատարակիչ ու խմբագիր, որպես երգիծաբան՝ Գասպար Կալատուզով ծածկանվան տակ:

Աս. Երիցյանը սոցիալական այն խավերի բնորոշ ներկայացուցիչներից էր, որոնք հեղափոխությանը հարեցին յուրովի, որոնց հեղափոխությանը միացնող երակը խորատելություն էր տիրող կարգերի նկատմամբ և անկեղծ համակրանքը՝ աշխատավոր ժողովրդի հանդեպ: Բնութագրելով այդ խավերի սոցիալ-քաղաքական կերպարանքը՝ Վ. Ի. Լենինը իր «Լե Տոլստոյը որպես ռուսական հեղափոխության հայելին» հոդվածում գրում է. «Բայց մեր հեղափոխությունը շափաղանց բարդ երևույթ է,— նրա անմիջական կատարողների և մասնակիցների մասսայի մեջ կան սոցիալական շատ տարրեր, որոնք նույնպես ակներևորեն չէին ըմբռնում տեղի ունեցող անցքերը, նույնպես մի կողմ էին քաշվում պատմական այն իսկական խնդիրներից, որ իրադարձությունների ընթացքը դրել էր նրանց առաջ»¹²:

Դյուրին գործ չէր Անդրկովկասի պայմաններում երգիծական պարբերականի հիմնադրումն ու նրա հետագա կանոնավոր լույս ընծայման ապահովումը, մանավանդ, որ

¹² Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 15, էջ 242:

հրապարակում երգիծական «աստղեր» չէին երևում, և այստեղ ցարական դրաքննությունն իրեն ավելի ագրեսիվ էր պահում, քան, նույնիսկ, կայսրության կենտրոններում։ Աս. Երիցյանը երգիծաթերթի հիմնադրման գործում արտակարգ եռանդ է հանգես բերում։ Նա է ամբողջովին հոգում հանգեսի հրատարակության գործը, հեղինակներ որոնում, պատվերներ տալիս նրանց, իսկ սկզբնական շրջանում՝ առաջին հինգ տարում, երգիծաթերթի նյութերի գրական խմբագրման գործը համարյա ամբողջովին թողնում Ա. Աթանասյանին։ Ինչ վերաբերում է Աս. Երիցյանի հեղինակային մասնակցությանը, ապա այս գործում էլ նա երևան է բերում դարձյալ մեծ եռանդ։ «Խաթաբալան» այն նպաստավոր հողն էր, ուր Աս. Երիցյանը հնարավորություն է ստանում հրապարակ հանելու երգիծողի իր ձեռքն ու շնորհքը։ «Խաթաբալայի» տաճանամյա գոյության ընթացքում, մեծ մասամբ նա էր գրում առաջնորդող հոգևածները՝ հորինված թիֆլիսահայ բարբառով, որոնցից ամեն մեկը հասարակական հնչեղությանմբ տողորված սրամիտ ֆելիետոն է ու մնայուն գործ հայ երգիծաբանության մեջ։

Հարկ է նշել, որ մասնագետ-լեզվաբանները «խաթաբալայում» գործածված բարբառների զուտ լեզվաբանական հետազոտության գործում շատ օգտակար նյութեր կգտնեն։ Սակայն փաստ է նաև, որ երգիծաթերթի աշխատակիցները, հատկապես Աս. Երիցյանը, հաջողությամբ օգտագործել են բարբառները, պարզապես թիֆլիսի և գավառների հայ ընթերցողների ավելի լայն շրջաններ գրավելու համար։ Թիֆլիսահայ հարուստ ու հյութալի բարբառից բացի «խաթաբալայում» տեղ են գտել նաև արևմտահայերենը, Ղարաբաղի, Ղարսի, Հին և Նոր Նախիչևանի, Լոռու, Արարատյան հարթավայրի, մասնավորապես Երևան—Աշտարակի, ինչպես և Ախալցխա—Ախալքալաքի և այլ մանր բարբառներ։ Այդ առումով էլ «խաթաբալան», որպես ժողովրդական օրգան, անփոխարինելի էր ժամանակի միջավայրում։

Հետամուտ լինելով հայ գրականության պատմությանը,

նկատում ենք, որ Գ. Սունդուկյանից հետո «Խաթաբալան» է, որ լայնորեն օգտագործել է Թիֆլիսի հայերի բարբառը, որը հասունդուկյանական շրջանում, զրական լեզվի ազդեցության տակ անխուսափելիորեն կրել է լեզվական նշանակալից որակական փոփոխություններ:

Բերենք մի նմուշ Գ. Կալատուզովի «Աշխարքիս բանը բուրթ է»¹³ առաջնորդող-պամֆլետից, որն, ի դեպ, աչքի է ընկնում նաև իր գաղափարական նպատակասլացությունը և բնորոշ է Աս. Երիցյանի գրչին:

«Աստուծ գիղենա, գուզիս գրազ գուքամ, վուր մեր աշխարքի բանը խիստ բուրթ է. դուք ասեք, բուրթ չէ բաս ինչ դարդուբալա է, վուր երեզվա լածիրակ, են պստի մակլաջունա, էն տակի մասխարա Յապոնիեն՝ էս մինձ, Աստծու օխնած պրավոսլավնի Ռուսեթի քիթն ու պոունգը ջուրթից. գիղէ Աստուծ, վուր էս բանումը մինք՝ Ռուսեթցիներս իսկի էլ մեղավոր չէինք, ինչի վուր՝ էստի ուրիշ բանի ղորութին կէր, սատանայի մատն էր խառը, մաշ ու էնդուր էլ Յապոնիեն միզ ախտից, մեկ էլ են վուր, մինք... վունց ասիմ... իշավարի ասիմ՝ դժվար է, ցենզուրմեն վախում իմ, վայ թե գլխիս փափիլ տա... լողալու ասիմ՝ վունց ասիմ. մէ խոսքով՝ խիստ բեմուրազ ագամինխատրատորներ ունեյինք... բաս սրան դիմանալ կուլի, բաս էստի Յապոնի մատր խառը չի. Վու իս դրա մամի դանդրատն ինչ ասիմ. բերնիս ինչ փիս-փիս բանիր է գալիս, է. ուզում իմ ուշունց տամ՝ համա գեներալ գումբերնատորեմեն վախում իմ, չունքի ասում ին, ով ով որ գազեթումը մեկին աբիգա է տալի՝ էնչախները բերդն է գցում...»:

Աս. Երիցյանի խմբագրական-հրատարակչական գործունեությունը «Խաթաբալալով» չի սահմանափակվում: Դրա հետ միասին նա հիմնադրում և հրատարակում է «Սուրհանդակ» օրաթերթը, որը լույս էր տեսնում Թիֆլիսում 1909—1912 թթ.: Չնայած թերթի ճակատի ազդարարմանը՝ գաղափարական որոշակի ուղղություն և քաղաքական որևէ ծրագիր չունեի այն: «Սուրհանդակը» ռեակցիայի տարիներին լույս տեսնող բնու-

¹³ «Խաթաբալա», 1906 թ., № 7, էջ 50—51:

րոշ լեզալ թերթ էր, որ ամեն կերպ խուսափում էր երկրի սոցիալ-քաղաքական կյանքին միջամտելուց: Թերթի հետաքրքրության շրջանակները Անդրկովկասի էկոնոմիկային, գլխավորապես առևտրա-արդյունաբերական կյանքին, արհեստներին, տնայնագործությանը վերաբերող հարցերն էին:

Դրա հետ միասին օրաթերթում բավականին տեղ էին գրավում հայ մշակութային և կրթական գործին վերաբերող նյութերը: «Սուրհանդակում» ուշադրություն են գրավում, օրինակ, արվեստը և հատկապես թատերական կյանքը լուսաբանող նյութերը, տարբեր առիթներով գրված թատերական մեկնաբանությունները և այլն: Հետաքրքիր է, որ իր իսկ խմբագրությամբ լույս տեսնող «Խաթաբալայում» Աս. Երիցյանը հանդուրժում էր «Սուրհանդակի» հաճախ սուր և ճշմարտացի քննադատությունը¹⁴:

* * *

Հարկ է նշել, որ «Խաթաբալայի» թե փաստական և թե ոչ փաստական խմբագրի անձնավորության հարցում, մի անհայտ ձեռքով, անցանկալի շփոթություն է ստեղծվել: Շփոթում են Գարեգին Երիցյանը Աստվածատուր Երիցյանի հետ: Բանասեր Ա. Երևանլին ևս նկատել է, որ հեղինակ Գ. Ախունդովը սխալվում է, երբ նա «Մուլա Նասրեդդին» ամսագրի հրատարակության պատմությունը աղբբեջաններեն իր ուսումնասիրության մեջ գրում է, որ «Կուկարեկուն» դադարելուց հետո նրա խմբագիր Գ. Ա. Երիցյանը սկսեց հրատարակել «Խաթաբալան»¹⁵:

Այդ հարցում նման տնճարություն է տեղ գտել նաև «Ողնի» երգիծական ամսագրում¹⁶:

¹⁴ «Խաթաբալա», 1911, № 3, էջ 36:

¹⁵ «Երևանի Խ. Արովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական ինստիտուտի գիտական աշխատությունների ժողովածու», 1964 թ., № 9, էջ 284:

¹⁶ «Խաթաբալայի» լույս ընծայման 60-ամյակին նվիրված «Ողնի» ամսագրի 1966 թ. № 12, ուր զետեղված են «Խաթաբալայից» վերցրած

Որն է, սակայն, իրողությունը:

Հասարակայնությունը բարձր է գնահատել հայ մշակույթի բազմամաստակ գործիչ, նկարիչ, դրամատուրգ և լրագրող, Հայկական ՍՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Գարեգին Երիցյանի բեղմնավոր գործունեությունը: Գ. Երիցյանին է պատկանում Անդրկովկասում ռուսերեն երգիծական մամուլի հիմնադրման պատիվը: Հայտնի իրողություն է, որ Գ. Երիցյանի ջանքերով 1906 թ. փետրվարի 26-ին Թիֆլիսում լույս է տեսել «Կուկարեկու» ռուսերեն երգիծական շաբաթաթերթը: Եվ, ինչպես վկայում է ժամանակակիցը, նրա առաջին համարը տարածվել է 5000—6000 օրինակով, ու ցարիզմի դեմ ուղղված խիզախ ելույթի պատճառով իշխանությունների կողմից շաբաթաթերթի հետագա հրատարակությունն անմիջապես արգելվել է: Խմբագիր Գ. Երիցյանը, ձերբակալությունից խուսափելու համար, հեռացել է Թիֆլիսից ու թաքնվել ծայրագավառներում: Իսկ ինչ վերաբերում է Գ. Երիցյանի մասնակցությանը «Խաթաբալայում», ապա, դատելով հենց շաբաթաթերթի տվյալներից, նա «Խաթաբալային» թղթակցել է որպես նկարիչ՝ տպագրելով մի շարք ծաղրանկարներ:

Գալով Նար-Դոսի «Խաթաբալայի» փաստական խմբագիրներին մեկը լինելու հարցին, կարող ենք միայն ասել, որ այդ առթիվ առայժմ վստիքազրական ոչ մի վկայություն չկա:

«Խաթաբալայի» հասարակական-քաղաքական ուղղությունը, համենայն դեպս նրա գոյության առաջին հինգ տարում, սերտ կապի մեջ է եղել նրա երկրորդ խմբագիր Ա. Աթանասյանի աշխարհայացքի ու համոզմունքների հետ: Ա. Աթանասյանի մասնակցությամբ է զգալիորեն պայմանավորված «Խաթաբալայի» հանդուգն, սուր լեզուն, նրա անողորմ մերկացումները: Դեռևս իր հիմնադրած ու խմբագրած գյուղացիական-դեմոկրատական «Աշխատանք» հանդեսում Ա. Աթանասյանը հստակորեն ցուցադրել է իր զաղափարա-

ծաղրանկարներն ու երգիծական նյութերը, նրա փաստական խմբագիրներն համարվում Գ. Երիցյանը, Աշ. Աթանասյանը և Նար-Դոսը: Այդ նույն հաջորդականությամբ էլ հանդեսում տպագրված են նրանց դիմանկարները:

կան հավատամքը՝ ամուր կանգնել դեմոկրատական շարժման առաջին շարքերում: Մշտական շփման մեջ լինելով մարքսիստական շրջանների հետ, Ա. Աթանասյանը ռուսական առաջին հեղափոխությունից առաջադրած խնդիրների լուծմանը մոտենում էր աշխատավոր ժողովրդի արմատական շահերի պաշտպանության դիրքերից: Բելինսկին ու Գերցենը, Չերնիշևսկին ու Նալբանդյանը եղել են իր առաջին ուսուցիչները:

Ա. Աթանասյանն իր հրապարակախոսության մեջ հաճախ օգտագործել է Նալբանդյանի գործադրած գրական ձևերն ու ժանրերը: Ոչ հեռավոր ու հոգեհարապատ կապ կարելի է տեսնել, օրինակ «Աշխատանքում» տպագրված Աթանասյանի «Գյուղական նամակների» և Մ. Նալբանդյանի «Հիշատակարանների» միջև: Սանահորը՝ գյուղացուն, ուղղված Քավորաղա—Աթանասյանի նամակներում, որ շատ հաճախ պամֆլետի ու ֆելիետոնի ուժեղ արտահայտված տարրեր են պարունակում, հեղինակը մտերմական գրույցների միջոցով, հայ աշխատավոր գյուղացու համար պարզում է սոցիալական կյանքի բաղմապիսի խնդիրներ, նպաստում նրա քաղաքական ինքնագիտակցության արթնացմանը, հողի և տգատության համար պայքարի կոչում նրան:

Ա. Աթանասյանի երգիծական տաղանդը նկատել էին դեռևս նրա ժամանակակիցները: Մեր դարի տասական թվականներին Վրթ. Փափազյանը, բարձր գնահատելով նրա սուր գրիչը, գրում էր, որ Ա. Աթանասյանից բացի ռուսահայ իրականության մեջ առաջժամ ուրիշ երգիծաբաններ չկան: Հետագայում ևս նա մնաց միակը և նշանավորը, եթե նկատի չառնենք Տմբլաշի Խաչանին՝ Կոստանդին Մելիք-Շահնազարյանին, որն իր ֆելիետոնները ստեղծում էր Ղարաբաղի բարբառով՝ ունենալով ընթերցողների ավելի նեղ շրջան:

1906—1911 թթ. Ա. Աթանասյանը, բացի բաղմաթիվ առևտրագիր մանր կատակներից, Լսիկրամներից, «Խաթաբալայում» Սալ-ման, Ծա չեմ, Ստորա-կետ, Դոն-Պեդրո, Կայ-ծակ, Զանգակ, Հաշ, Մե-բիս, Վերջակետ և ավելի սակավ գործածված այլ ծածկանուններով, որոնց թիվը ժամանակի հայ

մամուլում 15-ի էր հասնում¹⁷, 160-ից ավելի հրապարակախոսական բնույթի ֆելիետոններ ու երգիծական ակնարկներ է տպագրել: Շոշափած հարցերի լաչն ընդգրկումով, սոցիալական հնչեղությամբ, մտքի սրությամբ ու մերկացման ուժով այդ ֆելիետոններն իրենց հավասարը չունեին ժամանակի հայ հրապարակախոսության մեջ: Եվ եթե «Խաթաբալան» գրվում ու անհանգստություն էր պատճառում նահանգապետության գրաքննությանը, առիթը շատ հաճախ Սալ-մանի մերկացնող ֆելիետոններն էին, որոնց համար նա երկու անգամ նետվել է Մետեխի բանտը:

Հենվելով Սալ-մանի շհրապարակված հուշերի վրա¹⁸, որոնց ստուգության ու ճշմարտացիության մեջ համոզվել ենք բաղմիցս, ապա «Խաթաբալայի» հիմնադրման սկզբնական պատմությունը հետևյալ պատկերն ունի: Երբ Աս. Երիցյանի մոտ միտք է ծագում երգիծական օրգանի ստեղծելու մասին, միակ մարդը, որին կարող էր դիմել այդ խնդրով, Ա. Աթանասյանն էր, որն արդեն աչքի ընկած երգիծող էր. սուր ու խիզախ ֆելիետոններ էր տպագրում իր հիմնադրած «Աշխատանք» ղեմոկրատական հանդեսում և զրանից տուաջ, Գ. Մելիք-Կարադյուլյանի խմբագրությամբ Թիֆլիսում, 1905—1906 թթ. լույս տեսնող լիբերալ-դեմոկրատական, բայց և գաղափարական միասնությունից զուրկ, «Արշալույս» օրաթերթում:

Աս. Երիցյանը Սալ-մանին հանդիպելով «Արշալույսի» խմբագրատանը առաջարկում է հիմնադրել հայերեն երգիծական շաբաթաթերթ և, կանխապես արդեն որոշած լինելով նոր օրգանի անունը, այն կնքում են «Խաթաբալա»՝ ի պատիվ հանձարեղ դրամատուրգ ու երգիծաբան Գ. Սունդուկյանի «Խաթաբալա» կատակերգության:

¹⁷ «Խաթաբալա», 1907, № 35 (63), էջ 290:

¹⁸ Սալ-մանի (Աշոտ Աթանասյան) ինքնակենսագրական հուշերի՝ 1200 մեքենագիր էջից բաղկացած, պատճենը ժամանակին մեզ է տրամադրել Նրա ավագ որդի Հրաչյա Աթանասյանը:

Որ «Խաթաբալայի» խմբագիր-հրատարակիչը եղել է Աստվածատուր Երիցյանը, ոչ մի երկմտանք չի կարող լինել: Հանգեսի գոյության ընթացքում, բացառյալ մի կարճ ժամանակամիջոցի, նրա տակ պարզորոշ դրված է Աս. Երիցյանի ստորագրությունը: Վերջապես, գոյություն ունեն այդ եղելությունը հաստատող արխիվային համոզիչ վավերագրեր: Թիֆլիսի գրաքննական կոմիտեի գրադրություն մեջ կա մի փաստաթուղթ, ուր ասված է, որ Թիֆլիսի նահանգապետի 1906 թ. մայիսի 13-ի թույլատրությամբ Բոգդան (Աստվածատուր) Սերգենիչ Երիցյանին տրված է № 1718 վկայագիրը, որով նրան թույլատրվում է հրատարակել «Խաթաբալա» հանդեսը¹⁹:

Հարկ է նշել, որ մի կարճ ժամանակամիջոց, 1911 թվականի № 8-ից մինչև № 30-ը ներառյալ, «Խաթաբալան» ժամանակավորապես տնօրինել ու խմբագրել է հայ գրող Ատրակտը՝ Ս. Մուբայաճյանը: «Ուլնի» ամսագրում, ինչպես նաև այլ օրգաններում վերը նշված թյուրիմացությունը ուղղելու նպատակով ժամանակին մամուլում հանդես է եկել նաև «Խաթաբալայի» նախկին աշխատակից Միհրդատ Մադաթյանը²⁰: Վերջինս, հենվելով հանրահայտ աղբյուրների վրա, ցույց է տալիս և անձամբ վկայում է, որ, իրոք, «Խաթաբալայի» փաստական խմբագիր-հրատարակիչը եղել է Աստվածատուր Երիցյանը:

Վերը նշված թյուրիմացությանը նշանակալից չափով սնունդ է տվել նաև ինքը՝ Գ. Երիցյանը: Թե ինչ շարժառիթներ են նրան մղել բոլորովին հակառակ տվյալներ հաղորդելու, այդ չէ, իհարկե, կարևորը: Փաստ է այն, որ արխիվներում պահպանվում է մի վավերագիր, որի նկատմամբ պետք է հանդես բերել քննական մոտեցում և լուծել նրա արժանահավատության հարցը: Գ. Երիցյանն իր ինքնակենսագրու-

¹⁹ Центральный государственный исторический архив Грузинской ССР, фонд 480, опись 1, единица 2199, лист 1.

²⁰ «Գրական թերթ», 1968, № 4, էջ 3:

Թյան մեջ²¹ գրում է, թե իբրև «Խաթաբալա» երգիծական հանդեսը հիմնադրել ու նրա փաստական խմբագիրը եղել է ինքը, իսկ Ա.ս. Երիցյանը եղել է սոսկ նրա անվանական խմբագիրը և նույնիսկ, իբրև Ա.ս. Երիցյանը գիմադրել է հանդեսում քաղաքական բնույթի հոգվածներ տպագրելուն: Այնուհետև Գ. Երիցյանը գրում է, որ «Խաթաբալայից» իր հեռանալուց հետո, նրա փաստական խմբագիրն է եղել Աշոտ Աթանասյանը, որին հետագայում փոխարինել է գրող Նար-Դոսը:

Ինչպես ներկա շարագրանքից, նմանապես և մամուլում հրապարակված այդ առթիվ հիշատակված նյութերից պարզ է դառնում, թե իսկապես որն է իրողությունը և որտեղ պետք է փնտրել հշմարտությունը:

* * *

Որպես իսկական դեմոկրատական պարբերական, «Խաթաբալայի» բնորոշ գիծն այն էր, որ այն ստեղծվում էր ոչ թե ժուռնալիստ-երգիծաբանների մի նեղ շրջանի ձեռքերով, այլ որ հանդեսն ուներ աշխատակիցների և թղթակիցների բավականին մեծ կազմ: Անհնարին է մեր օրերում վերականգնել նրա թղթակիցների գոնե մոտավոր ցանկը: Գրաքննական, ինչպես նաև գրական ու անձնական այլ նկատառումներով «Խաթաբալայի» հեղինակները հանդես էին գալիս տարբեր ծածկանուններով, իսկ մանր ժանրի երգիծական նյութերը համարյա բոլորն էլ անստորագիր են: Դա հավասարապես վերաբերում է նաև ծաղրանկարներին և գրաֆիկական ժանրին պատկանող այլ գործերին: Այստեղ հետազոտողը մեծ դժվարություն առաջ է կանգնած նաև այն պատճառով, որ չի պահպանվել, և չէր էլ կարող պահպանվել «Խաթաբալայի» խմբագրական արխիվը:

²¹ Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Թատերական բաժնի ֆոնդ:

Աս. Երիցյանի և Ա. Աթանասյանի հետ միասին, որպես երգիծաբաններ և հումորիստներ, «Խաթաբալայի» աշխատակիցն է, և առավել տեղական մասնակցություն են ունեցել Գ. Բաշինջաղյանը, Ատրպետը, Մ. Բազրատունին (Փալանդուկ Մկո), Կ. Մելիք-Շահնաղարյանը (Տմբալա խաչան), Գ. Լևոնյանը (Մեֆիստոֆել), Ս. Սաֆարյանը (Լիլիպուտ), Ս. Տեր-Մելիքսեդեկյանը (Ղալալի Մարգար), Հ. Գենջյանը, Ս. Հովվյանը, Մ. Արազին (Դիոնիս), Հակոբ Ղաղարյանը — չաղոն (Ճնդրիկ Աբեղա), Լևոն Մարկոսյանը (Լեոնիդ), Մաթևոս Դարբինյանը:

Որքան էլ անակնկալ թվա, փաստ է սակայն, որ «Խաթաբալայում» տպագրվել է նաև Ավ. Իսահակյանը: Հաստատապես կարելի է պնդել, որ երգիծաթերթին մոտ են կանգնած եղել նույնպես Գ. Սունդուկյանը և Ղ. Աղայանը:

Երգիծաթերթում վերջինիս մասնակցության մասին կարողում ենք շաբաթաթերթում պարբերաբար տպագրվող աշխատակիցների կազմի ցուցակի մեջ: Ինչպես երևում է, նա երգիծաթերթում տպագրել է մանր ժանրի երգիծական նյութեր, այն էլ կա'մ ծածկանվան տակ, կա'մ անստորագիր: Ավելի արժանահավատ վկայությունն էս կա: Հանդեսը Ղ. Աղայանի մահվան առիթով տպագրել է նրա լուսանկարը հետևյալ մակագրությամբ. «Անդուգական և անմոռանալի Ղաղարոս Աղայան — «Խաթաբալայի» ծածկանունն աշխատակից»²²:

Ինչ վերաբերում է Գ. Սունդուկյանին, ապա հաղիվ թե ծերունազարդ դրամատուրգն անմիջական գրական մասնակցություն ունենար շաբաթաթերթում: Բայց որ նա կարողում է իր կարծիքն էր հայտնում «Խաթաբալայի» մասին՝ անժխտելի է: Ավելին, Սունդուկյանն իր խորհուրդներով որոշ մասնակցություն է ունեցել «Խաթաբալայի» հատկապես լեզվական խմբագրման գործին: Ա. Աթանասյանի և մի քանի այլ ժամանակակիցների հուշերում հետաքրքիր վկայություն կա այն մասին, որ Գ. Սունդուկյանը «Խաթաբալայի» լույս

²² «Խաթաբալա», 1911, № 26, էջ 302:

ընծայման սկզբնական շրջանում կարդում և լեզվա-ոճական ուղղումներ էր մտցնում Աս. Երիցյանի թիֆլիսահայ բարբառով գրած խմբագրական հոդվածներում և ֆելիետոններում, հոգ տանելով, որպեսզի թիֆլիսահայ բարբառը պահպանվի իր անաղարտ ձևով և նրա մեջ շթափանցեն թիֆլիսամերձ շրջանների հայերի խոսակցական լեզվի տարրերը: Գ. Սունդուկյանի նման աշխատակցությունը կարճատև է եղել, սակայն իր դրական ազդեցությունն է թողել Աս. Երիցյանի լեզվի և ստեղծագործության վրա:

Ավելորդ չենք համարում, որպես ուշագրավ վավերագիր, այդ առթիվ մեջ բերել Ա. Աթանասյանի խոսքերը: «Ըստ երևվույթին,—գրում է նա,—«Խաթաբալան» շատ էր զուր եկել Սունդուկյանին: Նա գրեթե ամեն շաբաթ գալիս էր խմբագրատուն, խրախուսում էր մեզ՝ գրողներին և, որ կարեւորն է, շատ ուշագիր ուղղում էր Աստվածատուր Երիցյանի թիֆլիսահայ բարբառով Գասպար Կալատուղով կեղծանվան տակ գրվող նրա առաջնորդողները—ասելով, որ թիֆլիսեցոց հայերեն բարբառն ունի իր ճիշտ կանոնները, որից ըստ երևույթին, շատ էր շեղվում Գասպար Կալատուղով-Երիցյանը»²³:

* * *

Հայտնի է, որ ականավոր հայ նկարիչ Գ. Բաշինջաղյանը դբադվել է նաև գրական գործունեությամբ: Նա գրել է նովելներ, ճանապարհորդական նոթեր, պատմվածքներ, դրա հետ միասին, ինչպես վկայում են «Խաթաբալայի» էջերը, Գ. Բաշինջաղյանը եղել է նաև շնորհալի ֆելիետոնիստ: Այս շաբաթաթերթում նա տպագրվել է «Գ. Բ.», «Գ. Բաշ», «Նաղըշբար Գիգոլ» ծածկանուններով: Գ. Բաշինջաղյանը նախընտրել է կենցաղային երգիծանքը և իր ֆելիետոններում արտացոլել է ժամանակի բուրժուական ընտանիքի ճգնաժամն ու քայքայումը: Ամուսնական անհավատարմությունը բազմերանգ

²³ Աշոտ Արամասյան—Մալ-ման, Հուշեր հայոց թատրոնի մասին, Ե. Զարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի թատերական բաժնի արխիվ, էջ 65—66:

կողմերով, իր արտահայտությունն է գտել Բաշինջաղյանի ստեղծած, տասնյակ զվարճամիտ ու հետաքրքրաշարժ իրադրություններով համեմված, ֆելիետոններում: Գ. Բաշինջաղյանը «Խաթաբալային» առատորեն մատակարարել է նաև ինչպես սեփական հորինած, նմանապես և օտար աղբյուրներից թարգմանած բաղմամբիվ աֆորիզմներ, խոհեր, մոտորումներ, անեկդոտներ:

Ավ. Իսահակյանի «Խաթաբալային» աշխատակցելու հանգամանքը թե՛ հասարակական և թե՛ գրական որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում: Իրոք, ի՞նչ կարող էր տպագրել մեծանուն բանաստեղծը «Խաթաբալայի» նման երգիծական պարբերականում:

1906 և 1907 թթ. «Խաթաբալայում» լատինատառ *Avis* ստորագրությամբ տպագրված են Ավ. Իսահակյանի վեց բանաստեղծությունները: Ենթադրելու համար, որ գրանք պատկանում են Իսահակյանի գրչին, կան բավարար հիմքեր: Միայն ուշագրավ է, որ բանաստեղծի այդ ծածկանվանը նրա ստեղծագործությունների ժողովածուներում չենք հանդիպում: Ինչպես երևում է Իսահակյանը հետագայում պարզապես մոռացության է տվել «Խաթաբալայում» իր տպագրվելու փաստը:

Վերը հիշատակված վեց բանաստեղծություններից երկուսը՝ «Անտուն քամու պես փակ դուռդ, յա՛ր ջան»²⁴ և «Շափաղ կուտաս բաղի միջին»²⁵ բանաստեղծությունները, որոնք հանրահայտ գործեր են, նույնությամբ տպագրվել են 1908 թ. Թիֆլիսում լույս տեսած ժողովածուում, և, հետագայում, որոշ, առավելապես ռճական բնույթի նոր խմբագրումներով, մտել են Իսահակյանի գրական ժառանգության զանազան հրատարակությունների մեջ: Իսկ մնացած չորսը, որոնց նա հավանաբար կարևորություն չի տվել, կամ, ինչպես ասվեց, մոռացության է տվել, բանաստեղծի երկերի ժողովածուների հետագա հրատարակություններում տեղ չեն գտել: Դրանցից

²⁴ «Խաթաբալա», 1907, № 27, էջ 219:

²⁵ Նույն տեղում, 1907, № 28, էջ 226:

երեքը՝ «Սարի արծվին հս ասացի»²⁶, «Բոլոր մարդկանց ատում եմ»²⁷ և «Միշտ հաղթվողն է մեղավոր»²⁸ գործերը, «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի նախատրամադրություններն են ներկայացնում, որոնք իրենց ներքին զաղափարական-գեղարվեստական բովանդակությամբ, անշուշտ, կարող էին մեր քննարկման առարկա դարձած երգիծական պարբերականում տեղ գտնել: Ժամանակի բուրժուական հասարակարգի, նրա ալյանդակ բարոյականության ու արատավոր բարքերի դեմ ցասման ու ընդվզման ոգին, որով ներթափանցված են այդ բանաստեղծությունները, հարազատ ու մոտ էին «Խաթաբալայի» խարանդ երգիծանքի նկարագրին:

Այդ բանաստեղծություններից «Միշտ հաղթվողն է մեղավոր» գործը, հնչում է որպես ցասումով զրկած մի էպիգրամ, որ բանաստեղծը նետում է «այս աշխարհի ուժեղների» դեմքին, մի ղայրակից բողոք՝ մասնավոր սեփականատիրական հիմքերի վրա խարսխված հասարակարգի հասցեին:

Միշտ հաղթվողն է մեղավոր,
Երբ ուժեղ հս, զորավոր,
Չափն արժեքի քեզ մոտ է,
Թույլի բարին միշտ սուտ է:
Երբ չե՛ս կարող, անուժ հս,
Դու իրավունք որոնիր,
Բայց երբ հզոր, ուժեղ հս,
Ճշմարտությունը—դուն հս...

Ավ. Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմին, նրա տեղծագործական ոգուն առավել ցցուն կերպով համահնչուն է «Սարի արծվին հս ասացի» բանաստեղծությունը:

Սարի արծվին հս ասացի՝
Քու թևերը տուր ինձի,
Թունիմ բանձրիկ սարերն վսեմ,

²⁶ «Խաթաբալա», 1907, № 29, էջ 234:

²⁷ Նույն տեղում, 1907, № 30, էջ 242:

²⁸ Նույն տեղում, 1907, № 32, էջ 258:

Զայնր մարդու չլսեմ:
 Մարդն է նյութին, շարին գերի,
 Սո՛ւտ է սերը ընկերի,
 Ամենայն ինչ հանած շուկա,—
 է՛լ սուրբ, է՛լ վեհ բան չկա...

Եվ, վերջապես, Իսահակյան-Ավիսի շորրորդ գործը, որ կրում է «Հայն ու վրացին» վերնագիրը (1906 թ., № 25, էջ 207). իր գաղափարական ու սյուժետային գծով բոլորովին տարբերվում է մյուսներից:

«Հայն ու վրացին» կատակ-բանաստեղծություն է, որ տկենրև կերպով գրված է ընթերցողին զվարճություն պատճառելու շատ սովորական՝ «Խաթաբալային» հատուկ հումորի ոգով: Հեղինակը նրանում, բարեհոգի հումորով, հավասարապես ծիծաղում է երկու հարևան ազգերի ներկայացուցիչների մարդկային թուլությունների վրա:

* * *

Մեծ դժվարության առաջ կկանգնի հետազոտողը նաև, երբ խնդիր դնի որոշել հանդեսում տեղ գտած տասնյակ անստորագիր նկարների հեղինակներին ով լինելը:

Որոշակի արժեք են ներկայացնում հատկապես շաբաթաթերթի ծաղրանկարները, որոնք իրենց պատշաճ տեղն ունեն հայ գրաֆիկական արվեստի պատմության մեջ: «Խաթաբալայի» խմբագրությունն իր ընթերցողներին հայտնում էր, որ որպես նկարիչներ շաբաթաթերթին աշխատակցում են Գ. Բաշինջաղյանը, Գ. Գրինևսկին, Գ. Նրիցյանը, Ա. Միրզոյանը, Օ. Շմերլինգը, Գ. Ռոտտերը և ուրիշներ: Այդ անշուշտ այդպես էլ կար: Սակայն մանրազնին ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հանդեսում Գ. Բաշինջաղյանի հորինած, համենայն դեպս նրա կողմից ստորագրված նկար չի գետեղված և, բաց երևույթին, անվանի նկարիչը մասնակցել է երգիծաթերթին որպես խորհրդատու: «Խաթաբալայում» տպագրված ծաղրանկարները, որոնք շատ հաճախ ամբողջ

էջեր են գրավում, աչքի են ընկնում դադափարական մտահղացման խորությամբ՝ արտացոլելով հասարակական կյանքի և կենցաղի բնորոշ ու հուզող երևույթները: Համարից համար թերթելով «Խաթաբալայի» էջերը, ընթերցողի առաջ նրա գրաֆիկական նյութերը ներկայանում են որպէս դարաշրջանի ժամանակագրություն, բառի և մտքի իսկական խմաստով:

«Խաթաբալայի» ծաղրանկարները արվեստի մնայուն արժեք են ներկայացնում նաև այն պատճառով, որ նրանք, շանցնելով երգիծական հիպերբոլայի շափավորության սահմանները, ձգտում են ամեն կերպ պահպանել նմանութունը իրական կյանքի երևույթների հետ: Դա այն անհրաժեշտ պայմաններից մեկն է, որով երգիծանքի այդ ժանրը մատչելի և հասկանալի է դառնում մտավոր կարողության տարբեր աստիճանների վրա կանգնած մարդկանց համար:

Ինչպէս պարբերական մամուլի յուրաքանչյուր օրդանի. նմանապէս և «Խաթաբալայի» առաջին համարից ընթերցողն արդեն պատկերացում էր կազմում, թե ինչ ուղղությամբ է սկսում իր երթը նոր երգիծական հանդեսը, դրանով իսկ կանխորոշելով իր հետագա հաջողությունն ու ճակատագիրը: Ինչպէս երևում է, «Խաթաբալայի» խմբագիրներն ու նկարիչները նախընտրել են այսպէս կոչված, խաղաղ մուտք: Եվ իրոք, հանդեսի առաջին համարի շապիկի վրա ամբողջ հասակով, իր անբաժան տեփուրի հետ, պատկերված է ավանդական, սակայն, կուշտ ու բարեհոգի աշխատավոր կինտոն: Նկարիչ Գ. Ռոտտերի ստեղծած կինտոյի կերպարն արտաքուստ մարտական կեցվածք չունի: Նկարը դիտողին համակում է մեղմ հումորով, նրանից բարեկամական, մտերմական ժպիտ քաղում: Այստեղ, անտարակույս, ակնհայտ են գրաքննական նկատառումները: Անկարելի էր, անշուշտ, նոր օրգանը, հենց առաջին համարից, նորից ծայր առած ցարական գրաքննության դաժանությունների փորձությանը ենթարկել:

Հիմք կա՞ր նման զգուշավորության համար, ինչպիսին էր

ԽԱՐԱՐԼԱ

ԳԻՆԵՔ 104 ԳՈՒՐԱՆՆԵՐՈՒՄ 124

ԲԵՏԼԵՄ. №1



Վատ օրերումս եկք ապրում,
 էլ հալ չընայ մեր ջանում:
 Գլխներս էլ որ գրաւ դենք,
 «խարախից» չենք աչատում:
 Զ. Մ. Մ. Մ.

ՔԱՐԱՆՈՒՄԱԳԻՆԸ ՏԱՐԵԿՈՒ

ԲՆԱԿԱՆՈՒՄ 20

ՄԵՐԵ ՏՈՒՆԸ 20.50

ԱՐԱՄԱՆԻՍԻՆ 1200

ԽՐԱԿԱՐԱՍԱՆ ԶԱՍՏԵՆ

ՄԵՐԻՆԸ ԶԱՍՏԵՆ ԶԱՍՏԵՆ ԶԱՍՏԵՆ ԶԱՍՏԵՆ

«Խարախա» շաբաթաթերթի առաջին համարի շապիկը:

Գործ. Եկ. Գ. Ռոստերի

այդ օրերին քաղաքական իրադրությունը բուն Ռուսաստանում և Անդրկովկասում. ի՞նչ էր մնացել և ի՞նչ էր ստացվել հոկտեմբերի 17-ի ցարական մանիֆեստով հռչակված մամուլի և խոսքի «ազատություններից»: Ռուսական հեղափոխությունում ուժգին ալեկոծությունից, դարավոր նիրհից արթնացած ժողովրդական զանգվածներն ու նրանց առաջավոր տարրերը և, առաջին հերթին, հեղափոխական սոցիալ-դեմոկրատները, ցարիզմի խարխլված հիմքերի վրա հարձակման էին անցել նաև մամուլի բնագավառում: Ցարական իշխանությունները, բնական է, անտարբեր չէին դեպի ձախ հեղափոխական մամուլի այն անօրինակ բազմացման նկատմամբ, ինչպես այն տեղի ուներ Ռուսական կայսրության թե՛ կենտրոններում և թե՛ ծայրագավառներում:

Իր հետաքրքիր ու ուշագրավ ուսումնասիրության մեջ Ս. Արեշյանը ցույց է տալիս, որ հեղափոխության շրջանում ցարական գրաքննությունը, ոստիկանությունը և պետական ամբողջ ապարատը տազնապով ու, հաճախ էլ, անսքող սարսափով էին հեռու մամուլի մասսայական զարդացմանը: Նիկոլայ II-ին ուղղած իր ղեկուցագրերի մեջ Բուլիգինը հիստերիկ երկչուլածություն էր գրում Ռուսաստանում հեղափոխական մամուլի հզոր թափի մասին և բազմապիսի միջոցներ առաջարկում մամուլի բուռն հոսանքը կանխելու համար²⁹:

Այսպիսով, ռեակցիան, նրա հավատարիմ Յերբեր ցարական գրաքննությունը հեղափոխական ուժերի և նրա մամուլի նկատմամբ մոլեգին արշավանք էին սկսել ոչ միայն ռուսական առաջին հեղափոխության պարտությունից հետո, այլև նրա փոթորկման համարյա ամբողջ ժամանակաշրջանում: Սա. Շահումյանը գեոեա 1905 թ. ղեկավարների սկզբներին «Ազատությունները» կենսագործվում են» հեղինակական վերնագիրը կրող իր հոդվածում այդ առթիվ գրել է. «Երկզկխանի հրեշք արձակել է իր ճիրանները: Հեռագիրը լուր բերեց, որ Պետեր-

²⁹ С. Г. Арешян, Армянская печать и царская цензура, Ереван, 1957.

բուրգում դատական ատյանը փակել է յոթ թերթ... Այսպես է կենսագործվում հոկտեմբերի 17-ի մանիֆեստի ազդարարած մամուլի ազատությունը»³⁰:

«Խաթաբալան» ոչ միայն հետագա, այլև հենց առաջին համարներից սկսած բաղմաղան միջոցներով, զրավոր խոսքի տարբեր ժանրերով, զրա հետ միասին նաև զրաֆիկական միջոցներով, մերթ նուրբ հումորով, մերթ խայթող ծաղրով, երգիծական գոտեմարտ էր մղում մամուլի նկատմամբ ծայր առած զրաքննական և ոստիկանական հալածանքների դեմ: Շաբաթաթերթին ամենևին չէր կատակում, երբ «ժամանակակից սպառնալիք» խորագրի տակ տպագրել էր ստորև մեջ բերվող անպաճույճ մի կատակ, հարկավ աչքի առաջ ունենալով ընթերցող հասարակայնության ամենալայն խավերին:

«Մարդը (կնոջ հետ ունեցած տաք վիճաբանությունից հետո).—Ա՛յ կնիկ, բավական է, վերջ տուր, եթե ոչ մի այնպիսի քայլ կանեմ, որ թե դու և թե երևիաներդ մի կտոր հացի կարոտ կմնար:

Կինը (կատաղած).—Ի՞նչ կանես, ես չեմ վախենում, ասա՛:

Մարդը.—Ի՞նչ... Վաղն իսկ կգնամ խնդիր կտամ և... խմբագիր կդառնամ...

Կինը.—?!!! (ուշաթափվում է)³¹:

Նկարիչ Ռոստերի ստեղծագործած «Խոսքի ազատություն» մակագրությամբ ծաղրանկարն իր գաղափարական նպատակասլացությամբ, էմոցիոնալ ազդեցություն ուժով նույն նպատակին էր խփում: Նկարում պատկերված են հասարակության տարբեր խավերին պատկանող երեք խմբագիր-ժուռնալիստներ, որոնց բերանները զոցված են մետաղյա երախակայներով³²:

Ինչպես ցույց տվեց վերևում, շաբաթաթերթի առաջին

³⁰ Ստ. Շահումյան, երկեր, հատ. 1, Երևան, 1955, էջ 112—113:

³¹ «Խաթաբալան», 1906, № 1, էջ 7:

³² Նույն տեղում, էջ 105:

Համարը կազմելիս, հրատարակիչներն անկասկած հաշվի էին նստում գրաքննական ռեժիմի հետ: Սակայն, հարցի մյուս կողմն էլ այն էր, որ, հավանաբար, «Խաթաբալայի» նախաձեռնողները չէին ցանկանում ուսկի դիմել, որոշ երկյուղ ունենալով, որ հենց առաջին համարից կարող էր երգիծաթերթը խրտենցնել ընթերցողներին, եթե գործածեին ավելի սուր լեզու և տիրող կարգերը մերկացնող ավելի շեշտակի միջոցներ: Այդ է ասում, համենայն դեպս, «Խաթաբալայի» առաջին համարի շապիկի բովանդակությունը:

Սակայն, ինչպես վկայում են նույն համարի արդեն հաջորդ նյութերը, «Խաթաբալան» ամենևին էլ հրապարակ չէր եկել քաղբենիներին անմեղ ու քաղցրալեզու հումորով զվարճություն պատճառելու համար: Եվ անտեղի էին, անշուշտ, հրատարակիչների տարակուսանքն ու երկյուղը: Յուրական ինքնակալության բիրտ ռեժիմի դեմ ցատկոտ լցված հեղափոխական ժողովուրդը կարոտ էր ճշմարիտ ու սուր խոսքի: Եվ երբ պատմությունն ահա-ահա գերեզման պետք է տաներ երկզխանի արծվին, «Օգոստոսափառ կայսեր» երբեմնի «անվրդով» ու «նվիրված» հպատակներն ուրախ տրամադրությամբ էին ցանկանում բաժանվել խավարի թագավորության իրենց անցյալից: Ահա՛ թե ինչու էր ձեռքից ձեռք անցնում «Խաթաբալայի» յուրաքանչյուր նոր լույս տեսած համարը, մի հանգամանք, որ շլացնում ու զարմանք էր պատճառում նույնիսկ հեղափոխության մեջ ներքաշված, հեղափոխական տրամադրությամբ համակված նրա խմբագիր-հրատարակչին:

Ինչ բարեհոգի հումորի մասին կարող էր խոսք լինել, երբ ընթերցողն առաջին համարի մյուս նյութերի շարքում կարդում էր սուր և հանդուգն լեզվով գրված «Ծոնչու «Արշալույսը» դադարեց» վերնագրով աֆորիզմը՝ օգտագործելով 1905—1906 թթ. Թիֆլիսում լույս տեսած կիսաազգայնական, կիսալիբերալ, դադափարական միասնությունից զուրկ «Արշալույս» օրաթերթի անփառունակ գոյությունը դադարելու իրողությունը:

«Լրագիր հրատարակելու և խմբագրելու համար երեք բան է պետք ունենալ՝ տաղանդ, փող և խիղճ, իսկ «Արշալույսը» հրատարակելու համար՝ գրանցից և ոչ մեկը:

Պետություն կառավարելու համար դարձյալ երեք բան է պետք՝ խելք, օրենք և ազատություն: Ռուսաստանը կառավարելու համար՝ մտրակ, սի՛սկ և աֆսոս»³³:

Շարունակենք, սակայն, մեր ծանոթությունը «Խաթաբալայի» առաջին համարի բովանդակության հետ: Շապիկի վրա, նկարի շրջանակից դուրս, ընտրելով որպես բնաբան, տպագրված է մի քառյակ, որին խմբագիրները ժամանակակից առած են անվանում: Ժողովրդական կենդանի լեզվով հյուսված առածը, ինչպես նկատում է ընթերցողը ուշադիր ղենումից հետո, իր մեջ պարունակում է խորը այլաբանական իմաստ.

Վատ օրերում ենք ապրում,
էլ հալ չըմնաց մեր ջանում,
Գլխներս էլ, որ գրավ ղենենք,
«Խաթալից» չենք ազատվում:

«Խաթան», որ բառացի կնշանակի փորձանք, ժողովրդի գլխին փորձանք դարձած ցարիզմն էր, բանտերի, աքսորների և կախաղանների առատությունը: Ի դեպ, շաբաթաթերթի «Խաթաբալա» անվան ծագման վերաբերյալ մեր պրպտումները ցույց տվեցին, որ շաբաթաթերթի հիմնադիրներն այդպես են անվանել իրենց հանդեսն իրոք ի պատիվ հանձարեղ զրամատուրգ Գ. Սունդուկյանի, աչքի առաջ ունենալով նրա «Խաթաբալա» կատակերգությունը:

Երգիծաթերթի հրատարակության առիթով, դիմելով իր ընթերցողներին, խմբագրությունը գրում է, որ «Խաթաբալայի» էջերում գունավոր և անգույն պատկերներով, խոսքով, առակով, հանելուկով, ոտանավորով և այլ նույնանման, այժմ խիստ արգելված ղենքերով կովելու ենք ձեր դեմ ամեն ան-

³³ «Խաթաբալա», 1906, № 1, էջ 7:

զամ, երբ ձեր գործունեության մեջ կնկատենք ձեզ համար պատվավոր, իսկ մեր աչքում ծիծաղելի կամ պախարակելի մի դիժ...»: Այսպիսով, ո՛չ թե տիրող կարգերի քննադատություն, ո՛չ թե հասարակական մերկացում, այլ, իբրև թե, անհասաների պակասությունների քննադատություն: Այսպես էր խուսանավում «Խաթաբալան» ցարական դրաքննությունից: Իսկ խմբագրական հոդվածից անմիջապես հետո տպագրված «Ժամանակագրություն» ֆելիետոնում կծու ծաղրի են ենթարկվում ցարի շնորհած ազատությունները:

«Հինը վերջանում, նորը սկսվում է,—ասվում է այնտեղ,—գործը դադարում է, դուլը գործում է, անձի անձեռնմխելիության փոխարեն անընդհատ մխելիությունները քանի գնում այնքան ավելի խորաթափանց են դառնում», ամբողջ երկրով մեկ սարքվում են «կրակի բազանիքներ»: Այսպես է ներկայացնում շաբաթաթերթը ժամանակի և՛ անդրերկրվասյան, և՛ համառուսական իրականությունը:

«Խաթաբալայի» ծրագրային դիրքորոշումը նշանակալից չափով արտացոլված է հանրահայտ Սալ-մանի «Մեր պատգամավորները»³⁴ ֆելիետոնում: Հեգնելով Պետերբուրգ ուղարկվող Պետական դումայի իրեն ոչ սոցիալ-դեմոկրատ, ոչ բուրժուա, ոչ կալվածատեր ու կապիտալիստ համարող պատգամավորին, երգիծաբանը «Խաթաբալայի» անունից կոչ է անում նրան՝ դումայում պաշտպան կանգնել մամուլի ազատությանը, մամուլ, որը, ինչպես ասված է ֆելիետոնում, ծաղրում ու քննադատում է կառավարության կարգ ու կանոնը, մեղադրում հանցավոր պաշտոնյաներին, բացում ժողովրդի աչքերը, որի համար նա խիստ հալածվում է: Միջնորդելով՝ որպեսզի պատգամավորը դումայում առաջ քաշի քաղաքական ազատությունների խնդիրը, ֆելիետոնիստը հանձնարարում է նրան դումայում ազդարարել խոշոր կալվածատիրության և, նույնիսկ, ի սարսափ պատգամավորի, մասնավոր սեփականության ոչնչացման պահանջ: Եվ պատգամավոր-

³⁴ «Խաթաբալա», 1906, № 1, էջ 3:

րը, լսելով «Խաթաբալայի» ռեպորտյորի հորդորանքները, ահաբեկված հեռանում է լրագրողից, որպես կրակից: Կծու ծաղրն ու սպանիչ սարկազմն իրենց զազաթնակետին են հասնում ֆելիետոնի ֆինալում, երբ հեղինակը գրում է. «Մյուս օրը լրագիրներում կարգացի, որ Պետական դումայի անդամ ոչ քնկեր, ոչ պարոն և ոչ աղա պատգամավորը, իրենից բոլորովին անկախ պատճառներով, փոխանակ Պետերբուրգի՝ արտասահման է ուղևորվել, տանելով իր հետ նաև իր հեղափոխական զոքանչին»: «Մեր պատգամավորները» հրապարակախոսական ֆելիետոնը մի ցցուն օրինակ է, որ հեղինակը, վարպետորեն միահյուսելով իրականն ու մտացածինը, ստեղծել է դումայի բուրժուա պատգամավորի ողորմելի-կոմիկական, սակայն և իրական կերպարը:

Վերը նշված ֆելիետոնի, ինչպես նաև հանդեսի առաջին համարում տպագրված «Պետական դումայի Թիֆլիսի թեկնածուներին» երգիծական պարոդիա-բանաստեղծության մեջ «Խաթաբալան» հանդես է գալիս ըստ էության հեղափոխական ուժերի դաշնակցի դերում, մերկացնելով Պետական դումայի հակահեղափոխական և հակաժողովրդական էությունը: Երգիծական նիդակի սուր ծայրն ուղղվելով իշխան Գ. Թումանյանցի, Ք. Վերմիշևի, իշխան Ալ. Արզումանյանի և ոչ անհայտ նոյ ժորդանիայի որպես դումայի պատգամավորների ու նրանց անփառունակ գործունեության դեմ, շաբաթաթերթը զգալիորեն նպաստում էր աշխատավոր խավերի և, զլխավորապես, գյուղացիության գիտակցության մեջ զոյացած սահմանադրական պատրանքները ցրելուն, նրանց աչքում հեղինակազրկելով ցարական ինքնակալական ռեժիմը, մասնավորապես կաղետական դուման, որն, ինչպես ձիշտ գուշակել և գնահատել էին լենինը և բոլշևիկները, քաղաքականապես մի անզոր ու գործնականորեն անպտուղ մի մարմին էր, հակահեղափոխության ամենախոշոր զենքը³⁵:

Խոշոր կալվածատիրության և մասնավոր սեփականու-

35 Առ. Շահումյան, Երկեր, հատ. 1, Երևան, 1955, էջ 148:

թյան վերացման պահանջը շաբաթաթերթի էջերն էր թափանցել «Համառուսական գյուղացիական միության» ագրարային ծրագրից, որի դեմոկրատական էությունը շեշտում և ընդգծում էին բոլշևիկները: Թե գյուղացիության քաղաքական ու դասակարգային գիտակցության արթնացման հարցում ինչ ծառայություն էին մատուցում մամուլի դեմոկրատական օրգանները, առաջ քաշելով նման հեղափոխական պահանջներ, երևում է գյուղացիական միության դերի և նշանակության մասին լենինյան ասույթներից: Գյուղացիական միության երկրորդ համագումարի առթիվ այն օրերին զրված հոդվածում³⁶, նշելով, որ ռուսական ազատագրական պայքարում գյուղացիությունն հանդես է գալիս որպես ռուսական նոր կացութաձևի գիտակից ստեղծող, որի «գիտակցականության աճումից է կախված հսկայական չափով՝ ռուսական մեծ հեղափոխության ընթացքն ու ելքը», լենինը հիացմունքով էր խոսում միության համագումարի պատգամավոր, հեղափոխական շարքային գյուղացիների մասին, անվանելով նրանց իսկական դեմոկրատներ ու պրոլետարիատի անձնավեր ու հաստատ դաշնակիցներ:

Հասարակական երգիծանքն իր խտացրած արտահայտությունն է գտել նկարիչ Ս. Շմերլինգի հեղինակած ծաղրանկարում, ուր պատկերված է Անդրկովկասի հայերի և ադրբեջանցիների կյանքում տեղի ունեցած ողբերգական միջադեպը: Ամբողջ էջ զբաղող նկարը, պատկերված նյութի ընդգրկումով, համարժեք է գիտական մի ընդարձակ երկասիրության, էմոցիոնալ ազդեցության ուժով վեր կանգնելով լրագրային ցանկացած ամենասուր և ազդեցիկ հոդվածից: «Խաթաբալույի» ամենաանփորձ ընթերցողն անգամ նայելով նկարին, պետք է ապրեր բարդ հոգեվիճակ, ընկղմվելով ծանր խոհերի ու փոթորկահույզ մտածումների մեջ: Այդպիսին է արվեստի կախարդական լեզուն՝ լակոնիկ ու անմիջական:

Շմերլինգի նկարած կտավի աջ և ձախ կողմերում, ամե-

³⁶ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 10, էջ 32—37:

նաև ուղի հրդեհի բոսոր լեզուները լափում են հայկական և ադրբեջանական խաղաղ շենքերը: Նկարի առաջին պլանում հայ և ադրբեջանցի երկու ընտանիքներ, անօթեան ու անօգնական, ողբում են իրենց դժնդակ ճակատագիրը: Ո՞վ է այդ սովերածության ու սոսկումի իսկական հեղինակը, այդ ի՞նչ մութ ուժեր են, որոնց հաջողվել է սուր տալ երկու հարևան ու բարեկամ ժողովուրդների ձեռքը և արյան գետեր հոսեցնել այնտեղ, ուր դարեր շարունակ համերաշխության և բարեկամության ոգին է թագավորել: Նկարն այդ առթիվ երկմտանքի և երկար մտածումի տեղ չի թողնում: Մաղրանկարի կենտրոնում, ամբողջ հասակով մեկ, Մեֆիստոֆելի կերպարանքով ու սոսկետական հագուստով, դիվային քրքիչը դեմքին, ցցուն կերպով ուրվագծված է սատանա-սաղայելի շարագույն կերպարը, որն իր դիվային ծրագիրն իրականացած տեսնելով՝ հրճվում է իր սարքած դժոխային տեսարանով: Այսպիսով, ոչ մի տարակուսանք չի մնում, որ այդ «ասպետն» ու շար ոգին ցարական ինքնակալությունն է, որ կանխամտածված կերպով հրահրել է հարևան ժողովուրդների եղբայրասպան ընդհարումները՝ նպատակ ունենալով շեղել աշխատավոր խավերի ուշադրությունը հեղափոխական պայքարից, արգելակելով նրանց պայքարի կորովի արթնացումն ու ցարիզմի դեմ ծավալված համաժողովրդական գրոհի մեջ նրանց դասակարգային ինքնագիտակցության ձևավորումը:

Այսպիսին է ամենաընդհանուր գծերով «Խաթաբալան» առաջին համարի բովանդակությունը:

Աշխատավոր ժողովրդին ու հասարակական միտքը հուղող հրատապ ու կենսական հարցերի սուր ու հանդուգն արծագանքը շաբաթաթերթին, ինչպես տեսանք, դարձրին պարբերական մամուլի ամենատարածված օրգաններից մեկը: Ակներև է, որ «Խաթաբալան» մեր դարասկզբի առաջին երկու տասնամյակի արևելահայ իրականության մեջ երգիծաբանության բնագավառում գեմոկրատական խավերի ազատագրական բաղձանքներն արտահայտող միակ և նշանավոր քաղաքական երգիծաթերթն էր:

ՅԱՐԱԿԱՆ ԻՆՔՆԱԿԱԼԿԱՆ ԿԱՐԳԵՐԻ ՄԵՐԿԱՅՈՒՄԸ

Ասիականորեն բիրտ ու հետամնաց ռուսական միապետության սոցիալ-քաղաքական կարգերի մերկացումը ցարիզմի դեմ ծավալված համաժողովրդական պայքարի բաղկացուցիչ մասն էր: Երբեք ժողովրդի սխերիմ թշնամի ցարիզմի հեղինակությունը աշխատավորների աչքում, առաջ բերել նրանց մեջ ատելություն և ցասում ռոմանովների տոհմի նկատմամբ— օրվա հրատապ և առաջադիմական մեծ խնդիրն էր:

Տեղին և ուսանելի է վերհիշել այդ առնչությամբ, թե ինչպես էր զնահատում Վ. Ի. Լենինը բանվորական մամուլի պատմական կոչումն ու դերը: Հիմնավորելով Ռուսաստանում հեղափոխական նոր թերթի ստեղծման անհրաժեշտությունը, Լենինը միաժամանակ գրում էր. «Մենք այժմ ի վիճակի ենք, և մենք պարտավոր ենք ցարական կառավարության համաժողովրդական մերկացման համար ամբիոն ստեղծել.— այդպիսի ամբիոն պետք է լինի սոցիալ-դեմոկրատական լրագիրը»¹: Այսպիսով, ռուսական մարքսիստները, Լենինի գլխավորությամբ, ցարական կառավարության քաղաքական մերկացումը դիտում էին որպես ցարիզմի նկատմամբ կույր հավատը խորտակելու, ցարական իշխանությունների և ոստիկանության նկատմամբ ժողովրդի խուլ ատելությունը ինքնակալական կառավարության դեմ դիտակցական ատելություն վերածելու, աշխատավորներին վճռական հեղափոխական պայքարի համար ոտքի հանելու միջոց ու քաղաքական զենք:

¹ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 5, էջ 22:

Հեռու շղնանք. և դիմենք մի շատ ուշագրավ օրինակի, որն ակնառու կերպով ցույց է տալիս, թե ինչպես էր. Վ. Ի. Լենինը երգիծական մերկացումն օգտագործում քաղաքական պայքարի բովում: Գնահատելով 1906 թ. կեսերին Ռուսաստանում ստեղծված քաղաքական իրադրությունը, երբ պայքարող ուժերի՝ ռեակցիայի և հեղափոխության միջև հավասարակշռության նման մի վիճակ էր ստեղծվել, երբ «Ինքնակալությունն արդեն անկարող է այլևս կառավարել ժողովրդին, ժողովուրդը դեռևս ուժ չունի իրոք տապալելու ջարդարանների կառավարությունը»², երբ ցարը սահմանադրական խաղ էր խաղում ժողովրդի հետ, իսկ իրականում ղինվորական դիկտատուրա իրագործում, Լենինը՝ «Կառավարության քաղաքականությունը և գալիք պայքարը» իր հոգվածում³ հաղվազյուտ էպիքական հանգստությամբ ու հումորի մեծ ուժով, պատմում է, թե ինչպես գերմանական սոցիալ-դեմոկրատական երգիծական մի թերթ տպագրել է Նիկոլայ II-ի ծաղրանկարը, ուր ցարը պատկերված է ղինվորական հագուստով ու ժպտուն դեմքով: Ռուսաստանի կայսրը հացի մի կտորով զրգռում է ցնցոտիների մեջ իր մերկությունը թաքցրած դեղջուկի ախորժակը, մերթ մոտեցնելով այն նրա բերանին, մերթ էլ հտ քաշելով: Հացի կտորի վրա գրված է «Կոնստիտուցիա» բառը: Ծաղրանկարի վերջին «տեսարանը» պատկերում է մոլորիկին, երբ նա, իր բոլոր ուժերը լարած, փորձում է մի կտոր հաց պոկել, բայց կծելով՝ պոկում է Նիկոլայ Ռոմանովի գլուխը: «Շեշտակի՝ ծաղրանկար է», — բավականությամբ գրում է Վ. Ի. Լենինը և, վարզացնելով իր միտքը, քայլ առ քայլ ուժեղացնում է մերկացման պաթոսը ու սրբազան ատելությամբ ու ցասումով գրում է ցարի դմամասին. «...Բոլորից դատապարտված, խաչատառակված և հրապարակորեն արհամարհված գանձագողերի, դահիճների և ջարդարարների մի խումբ նորից ամեն կերպ ծիծաղում է

2 Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 11, էջ 217:

3 Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 11, էջ 216:

ժողովրդի վրա, նորից ջարդում է, կողոպտում, ծեծում է, բերան խցկում և օդը թունավորում անտանելի ճորտատիրական գարշահոտությամբ»⁴:

Ահա և «Խաթաբալան», առաջին հերթին, ցարական ինքնակալության համաժողովրդական մերկացման գործում Անդրկովկասի առաջավոր գեմոկրատական ուժերի մարտական երգիծական ամբիոնն էր: Դրանում է նրա ամենազլխավոր պատմական դերն ու նշանակությունը:

Ի՞նչ միջոցներով էր շաթաթաթերթը հասնում այդ նպատակին, և որքանո՞վ ներդրածուն էին դրանք:

«Խաթաբալայում» տպագրված նյութերի գերակշռող մասը ցարական միապետությունը ներկայացնում է որպես ասիականորեն բռնակալական մի զաղրելի իշխանություն, որի ճիրաններում հեծում էին երկրում բնակվող այլազգի, բազմաքանակ ժողովուրդները: Ճորտատիրության հղոր և ամենանողկալի մնացորդ ռուսական ոստիկանական միապետությունը խեղդել ու տրորել էր ժողովրդական զանգվածներին՝ զրկելով նրանց ամենատարրական քաղաքական ազատություններից: Ռուսաստանի աշխատավոր բնակիչը ոչ թե երկրի, բառի բուն իմաստով, քաղաքացի էր, այլ իրավագուրկ ստրուկ: Այդպես էր ներկայացնում երգիծաթերթը տիրող քաղաքական կարգերը ցարական Ռուսաստանում:

Ի դեպ, ասենք, որ երգիծանքի համար ամենևին էլ պարտադիր չէ, որ նա իր դավանանքը կամ քաղաքական ծրագիրըն արտահայտի ուղղագիծ և անմիջական կերպով: Դրական գաղափարն այստեղ դրսևորվում է բացասման միջոցով: Եվ որքան մեծ է բացասման կիրքը, այնքան խորն ու լայնահուն է գաղափարական միտումը:

Ակներև է, որ հեգնելով ու խարազանելով Ռուսաստանի բռնակալական ոստիկանական կարգերը, «Խաթաբալան» ջատագովում էր երկրի գեմոկրատացումն ու բնակչության համար քաղաքական ազատության տպահովումը:

⁴ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 11, էջ 217:

Թե ինչպես և ինչ միջոցներով էր «Խաթաբալան» մերկացնում և ժողովրդի մեջ գիտակցական ատելություն սերմանում ցարական միապետության ու նրա քաղաքական կարգերի նկատմամբ, նպաստում ցարի նկատմամբ հավատը խորտակելուն, ցցուն կերպով երևում է «Աշխարհագրություն» վերտառությունը տպագրված դիպուկ ու սրամիտ ֆելիետոնից⁵։ Ուշագրավ է այստեղ երգիծական հնարանքը, երբ նրա վերնագրի տակ, փակագծերի մեջ նշվում է «Փոքրահասակներին համար» ենթավերնագիրը։ Աշխարհագրության դաս տալով փոքրահասակներին, ֆելիետոնիստը բացատրում է, որ «Մեր պետությունը անվանվում է Ռուսաստան։ Ռուսաստանում ապրում են ռուս հպատակներ։ Ապրել Ռուսաստանում—կնշանակի ամեն բոլոր պատրաստ լինել, որ քեզ կարող են՝ խուզարկել, կալանավորել, բանտ նստեցնել կամ աքսորել։

Դրա համար է, որ Ռուսաստանում կան շատ ոստիկաններ, բանտեր, աքսորատեղեր։ Ռուսաստանում հպատակը կարող է միայն այն ժամանակ ապահով լինել, երբ նա նստած է բանտում, եթե իհարկե բանտից հանելուց հետո նրան կախողան չբարձրացնեն կամ չգնդակահարեն»։

Ֆելիետոնի մեջ արտացոլված է ոչ միայն ժողովրդի քաղաքական իրավագրկությունը, այլև երկրում տիրող սոցիալական անարդարությունն ու աշխատավորների նյութական-տնտեսական ծանր կացությունը։ Ռուսաստանում գյուղացիական հուզումների և գյուղացիական ապստամբությունների սոցիալական հիմքը իրավացիորեն դիտվում է որպես ահավոր հողազրկության և ընչազրկության արդյունք։ Այդ երկրում, ասված է ֆելիետոնի մեջ, «Նրանք՝ որոնք պարապում են երկրագործությանը՝ սոված են։ Սովածները Ռուսաստանում անհանգիստ են և շուտ-շուտ ապստամբում են։ Եվ որովհետև 100 մարդից 90-ը երկրագործությանը է պարապում, ուստի և 100 մարդից 90-ը շուտ-շուտ ապստամբում է։ Ռուսաստանում ապստամբներին չեն սիրում և դրա համար էլ

⁵ «Խաթաբալա», 1906, № 2, էջ 11—14։

պատժում են, իսկ եթե նրանք շատ են դալմադալ անում՝ երբեմն նույնիսկ սպանում են»:

Արդեն 1906 թ. ամռանը ռեակցիան կատաղի հարձակման էր անցել հեղափոխական ուժերի դեմ: Յարիզմը ոչ միայն սպառնում էր կախաղաններով ու աքսորով, այլև երկրում տիրում էին մասսայական ձերբակալությունները, առանց դատարանի աքսորները, պատժիչ արշավախմբերն ու փողոցային խուզարկությունները: Ռուսաստանում փաստորեն հաստատվել էր ռազմա-ոստիկանական դիկտատուրա:

«Ռեակցիան նորից սկսեց իր գարշելի արշավանքը,— գրում էր այդ օրերին Ստ. Շահումյանը,— ոռոսաց վամպիրը կրկին պահանջ զգաց ժողովրդի արյան. արդեն լսվում են դանազան կողմերից պոգրոմներ պատրաստելու լուրեր»⁶: Բոլշևիկյան «Կայծ», իսկ այնուհետև «Նոր խոսք» թերթերը հեղափոխական կրքոտություններով մերկացնում ու մտրակում էին Ստոլիպինի կառավարության դավադիր քայլերը, հեղափոխական ժողովրդի եռանդը ջլատելու նրա բոլոր մանկները:

Հեղափոխական ուժերին ու նրա մամուլին օգնության էր գալիս «Խաթաբալան»: Երգիծաթերթը նոր, դիպուկ միջոցներ էր գործադրում ջարդարարների կառավարությունը մերկացնելու համար, ցույց տալով, որ, իրոք, Ռուսաստանում մոլեգնում էին զինվորական դիկտատուրան ու ռազմագաշտային դատարանները: Այն ժամանակ, երբ «Մշակը» իր ընթերցողներին հավատացնում էր, թե բանակը, իսկ այստեղ՝ Անդրկովկասում, դաշնակցական «զինվորները» չեզոք են և ներքին թշնամի չպետք է ճանաչվեն, «Խաթաբալայում» տպագրված նյութերը ընթերցողին ակնառու և համոզիչ կերպով ցույց էին տալիս, որ ցարը, «լիբերալ» Ստոլիպինն ու Գնդա-ցիր Տրեպոլը փաստորեն բացարձակ պատերազմ են հայտարարել ժողովրդին:

Յիդ նպատակին հասնելու համար «Խաթաբալան» իր զինանոցում ուներ այնպիսի սուր երգիծական զենքեր, ինչպիսիք էին հեղինակն ու ծաղր պարունակող հայտարարու-

⁶ Ստ. Շահումյան, Երկեր, հատ. 1, էջ 238:

թյունները, մեկ և մի քանի դործողություններով թվաբանական խնդիրները, երգիծական անկետաները, հարց ու պատասխանները, երգիծական բանաստեղծությունները և, վերջապես, ծաղրանկարներն ու գրաֆիկական այլ միջոցները:

Երկրում ստեղծված իրադրությունը «հաթաբալան» իրավացիորեն գնահատում էր որպես պատերազմական դրություն, որի սուբ ծայրն ուղղված էր հեղափոխական տարրերի և նրանց կազմակերպությունների դեմ: «Ի՞նչ տարբերություն կա, հարցնում է երգիծաթերթը, պատերազմի և պատերազմական դրության միջև, և պատասխանում է. պատերազմում գիտես, որ կարող ես հաղթել կամ սպանվել, իսկ պատերազմական դրության ժամանակ միայն սպանվել»⁷: Նույն նպատակին էր խփում նաև կծու հեղնանք պարունակող հայտարարությունը, որը ազդարարում էր, թե.

«Նախկին գեներալ-գույեհնատոր

Կարող է մի ամսում մի քանի տասնյակ գյուղեր քանդել և հազարավոր անմեղ մարդիկ կոտորել, հայտնի պողոտմշիկ:

Ռումբերից ապահովված առաջարկում է իրեն Ռուսաստանի մի որևէ նահանգի համար:

Հասցեն բոլորին հայտնի է⁸:

Հեղափոխական ժողովրդի դեմ ռեակցիայի գործադրած սանձարձակ տեռորի ցցուն պատկերն է ներկայացնում երգիծաթերթը. ընթերցողների ամենալայն շրջանների համար շատ մատչելի թվաբանական խնդիրներում: Երգիծական հնարամտությունն ու կծու հեղնանքն այստեղ հասնում է իր բարձր լարմանը: Դիմենք դարձյալ «հաթաբալային»:

«Թվաբանական խնդիրներ

(Զորս գործողությունների վրա)

№ 211. Ռուսաստանում կա 89 նահանգ, 481 գավառ,

⁷ «Հաթաբալա», 1906, № 2, էջ 15:

⁸ Նույն տեղում:

իմանալ՝ քանի պուլեմյոտ է հարկավոր Ռուսաստանը հանգրստացնելու համար, եթե ամեն մի գավառում կան 2001 հեղափոխական, 320 հրեա և 16 ներքին թշնամի, երբ հայտնի է, որ մի պուլեմյոտը մի րոպեում կարող է սպանել 15 հեղափոխական, 2 հրեա և 3 ներքին թշնամի:

Գործողություն մի անհայտով

№ 991. Ե՞րբ կվերջանան Ռուսաստանում գաղտնի ոստիկանները, երբ գիտենք, որ մի տարում սպանված են 365 հոգի և վիրավորված են 174, իսկ դրանց տեղը ոչ ոք չէ ուզում բռնել:

Բազմաթիվ անհայտներով

№ 992. Քա՞նի սիշչիկներ կան պահված Պետական դամայում, եթե հայտնի է, որ պատերի ամեն մի սաժենը տեղավորում է 4 հոգի, իսկ սյուներից յուրաքանչյուրը՝ 3 հոգի:

Բազմապատկում

№ 1012. Ե՞րբ կվերջանա պատերազմական դրությունը, եթե ամեն մի գավառում կա մի գեներալ-գուբերնատոր, որ ստանում է ամիսը 460 ուրբլի ոռճիկ և մանր ծախսերի համար 800 ուրբլի»⁹:

Յարական բյուրոկրատիայի ու շրեցօր ավելի ուժգին մոլեգնող ռեակցիայի երզիծական խարանձան զորեղ միջոց էին ծաղրանկարներն ու գրաֆիկական այլ միջոցները: «Խաթաբալայում» ստեղծվել է ցարի և նրա սատրապների մի ամբողջ երզիծական պատկերասրահ: Այստեղ հմտորեն օգտագործվել է պորտրետային նմանությունը, հասնելով դրանց այլանդակ-կոմիկական պատկերավորմանը: Ժողովրդի կեղե-

⁹ «Խաթաբալա», 1906, № 3, էջ 23:

քիչների ու նրա այլ թշնամիների գրոտեսկային կերպարները երգիծական ներգործության մեծ ուժ ունեին: Մերկացման ուժն այստեղ ևս հասնում է իր բարձրակետին:

«Նախաբալայի» խմբագիրներն ու արվեստագետ-նկարիչներն իրենց աչքերի առաջ ունենալով աշխատավոր ժողովրդի անձնագործ պայքարի հերոսական առօրյան, համակրելով այդ պայքարն ու ներքաշվելով նրա մեջ, կերտել ու մեղեն հասցրել հեղափոխական: Ռեալիզմով համակված ժամանակաշրջանն արտացոլող պոստմական վավերագրերի ուժ ունեցող արվեստի իսկական գործեր:

Յարական բարձրաստիճան պաշտոնյաների երգիծական պատկերասրահում աչքի է ընկնում Կ. Պրեբդոնոսցևի նողկալի կոմիկական կերպարը: Հեղափոխական ժողովրդի դեմ հարձակման անցած նիկոլայևյան ռեակցիայի մերկացման գործում ավելի քան հաջող էր ընտրված, արդեն հանգուցյալ, ցարական այդ սատրապի՝ գահի գլխավերևում սավառնող ուրվականը: Սինոդի ավագ դատախազ Կ. Պ. Պրեբդոնոսցևը, որ եղել է նիկոլայ II-ի և նրա հոր՝ Ալեքսանդր III-ի հոգևոր հայրն ու դաստիարակներից մեկը, ցարական ռեակցիայի ու խավարամտության ամենախոշոր գաղափարախոսն էր ու մոլի գործադրողը: Նույնիսկ գահին նվիրված, համոզված միապետական Ս. Յու. Վիտտեն, իր եռահատոր սովոր հուշերում, անկարող լինելով շրջել պատմական իրողությունը, ինչպես կատարել է իր գրքում ռուսական կյանքի մի շարք իրադարձություններին՝ քմահաճ մեկնաբանություն տալով, հարկադրված է խոստովանել, որ Պրեբդոնոսցևը ցարական սատրապների մեջ ամենից ավելի «գերպահպանողականն էր»¹⁰: Չկար Պրեբդոնոսցևը, բայց կար նրա ոգին. այն հարություն էր առել ու ստացել վայրագ ռեակցիայի ու արյունահեղ ջարդերի կերպարանք:

Մի դեպքում «Հարություն Ս. Բ. Պրեբդոնոսցևի—ռեակ-

¹⁰ С. Ю. Витте, Воспоминания, т. 3, М., 1960, стр. 358.

ցեհոր» մակագրությամբ «Խաթաբալայի» շապիկի ամբողջ երեսով մեկ տպագրված է տաղանդավոր հրապարակախոս-նկարիչ Օ. Շմերլինգի գծած ծաղրանկարը¹¹։ Նկարում մի խումբ սատանաներ, դիվային քրքիջով, ետ են քաշում գերեզմանաքարն ու գերեզմանից դուրս հանում Պոբեդոնոսցևի կմախքը, որը նայողի մեջ նռնկանքի ու խորշումի տհաճ զգացմունք է առաջ բերում։

Գեկտեմբերյան զինված ապստամբությունը ձնշելուց ու սանձարձակ տեռոր գործադրելուց հետո «Արյունոտ Նիկոլայը», «Հեռագրի դարի այդ Չինգիզ խանը», ինչպես անվանել է Նիկոլայ II-ին ռուս և համաշխարհային գրականության հանճար Լ. Ն. Տոլստոյը, կրկնելով Գերցենի խոսքերը՝ որ վերջինս ասել է Նիկոլայ I-ի մասին, կարծեցյալ հաղթանակ էր տոնում, որոշելով թե արդեն վերջնականապես հաշվեհարդար է տեսել հեղափոխության հետ ու ապահովել դահի անսասան, մշտնջենական գոյությունը։ Հակահեղափոխության այդ կարծեցյալ հաղթանակը դառնում է «Խաթաբալայի» երգիծանքի ու սուր ծաղրի առարկան։ Գարձյալ երգիծական ընդհանրացման նյութ է ծառայում ռեակցիայի ու խավարամտության փողհար Կ. Պոբեդոնոսցևը։

Ինչպիսի՜ աչրող ատելություն ցարական միապետության նկատմամբ։ Ինչպիսի՜ պայծառ լավատեսություն, ի՜նչ անխորտակելի հավատ ժողովրդի գալիք նոր հաղթանակների հանդեպ։ Եվ դա սեհարյուրակային սանձարձակ տեռորի ու ոստիկանական դաժան հալածանքների պայմաններում։

Դիմենք այդ նոր ծաղրանկարին։ Նրգիծաթերթի, այս անգամ ևս շապիկի¹² վրա, ամբողջ էջով մեկ բացվում է մի գավեշտական տեսարան։ Նորից նկարիչ Շմերլինգի տաղանդավոր գրչի արգասիքն է դա։ Նկարի տակ կարդում ենք՝ «Հաղթեցի՜նք։ Ռեակցիայի հայր Պոբեդոնոսցևը պարում է կամարինսկի» մակագրությունը։ Ծաղրանկարի կենտրոնում

¹¹ «Խաթաբալա», 1906, № 5։

¹² Նույն տեղում, № 16։

ԽԱՐԺԱԿԱՆ

ԳԻՆԵՔ III, ԳԻՆԵՔԱՆԵՐՈՒՄ 124

ԹԻՖԼԻՍ, № 3



«Աստղի պալատ»

Գործ 0. Շմերլինգի

ներկայացված է «Լիամարինսկի պարող» Պոբեդոնոսցևի այլանդակ կոմիկական պատկերը: Հրճվալից դեմքով հարմոն է նվագում դեր, իսկ պարողին ծափահարում են մի խումբ խուլիգաններ: «Ահա՛ թե ում է հրճվանք պատճառում ռեակցիայի շարախինդ ցնծությունը» — ասում է աներկբա կերպով «Խաթաբալան»: Եվ, այստեղ ևս հազվագյուտ է երգիծական խաղանման ուժը:

Սևհարյուրակային Պոբեդոնոսցևի ուրվականին հանդիպում ենք մի այլ իրադրության մեջ ևս: Ահա՛ կրկին մեծածավալ մի ծաղրանկար, որ զայրույթով ու հեղինակի անխառն զգացմունքով գծել է նույն Շմերլինգը: Այստեղ մերկացման առարկա է ծառայել տխրահռչակ «Աստղազարդ պալատը»՝ Նիկոլայ II-ի անդրկուլիսյան խորհրդատուն, որ հեղինակ և նախաձեռնող էր հեղափոխական ժողովրդի դեմ գործադրված ոստիկանական-ջարդարարական ամենանողկալի գործողությունների:

Նշենք, որ հունվարի 9-ի դեպքերից հետո ռուսական հեղափոխության դահիճ դեներալ Տրեպովի գլխավորությամբ ստեղծված հակահեղափոխության և սևհարյուրակային տեռորի այդ կենտրոնը, նրա գաղտնի, աներևութային գործունեությունը, հարկ նդած չափով չի դարձել ռուսական առաջին հեղափոխության պատմագիրների պատշաճ ուշադրության առարկան: Մինչդեռ դրա անհրաժեշտությունը կասկած չի հարուցում: Այդ հանգամանքն ավելի է ընդգծում «Խաթաբալայի» մերկացման պատմա-ձանաչողական նշանակությունը:

«Աստղի պալատ» մակագրությամբ ծաղրանկարը¹³, բացառիկ է իր զաղափարական հազեցվածությամբ ու սոցիալական մերկացման ուժով: Աստղազարդ սփոռցով ծածկված սեղանի մոտ նստած են անդրկուլիսյան սևհարյուրակային խորհրդի անդամ ցարական բարձրաստիճան շինովնիկները, բոլոնցքները դրած սեղանի վրա: Կենտրոնում կանգնած է Գնդացի Տրեպովը, այն Տրեպովը, որի մասին Վ. Ի. Լենինը

¹³ «Խաթաբալա», 1906, № 3:

ասել է. «...ամբողջ Ռուսաստանի կողմից առավել ատելի՝ ցարիզմի ծառաներից մեկը, որ Մոսկվայում հռչակվել էր իր վայրագությունը, կոստույթամբ և մասնակցությամբ բանվորներին այլասերելու զուբատովյան փորձերին»¹⁴: Սեղանի առջև, հատակին, որպես մահվան գուժակ, պատկերված է մարդկային գանգերի մի կույտ: Տրեպովը, բռնցքները սեղմած, հիստերիկ ճառ է արտասանում, ակնհայտորեն, ինչպես նկարն է ցույց տալիս, պահանջելով բռնցքի քաղաքականություն վարել երկրի ներսում և կախաղաններով ու զնդակահարություններով պատասխանել ժողովրդի ազատագրական ջանքերին: Նկարի ետին պլանում, նրա գլխավերևում, չղջիկի այլանդակ կերպարանքով, ոսկրացած ձեռքերը պարզած, պատկերված է Կ. Պոբեդոնոսցևի ուրվականը, որ հովանի է «Աստղի պալատին»:

Պատկերը լիակատար է իր բոլոր մանրամասնությունների մեջ, համապարփակ՝ ռեակցիայի ու խավարամտության ճշմարտացի պատումով:

Հրապարակախոսական շնչով ու քաղաքական սրությամբ բացառիկ արտահայտիչ են նաև Տրեպովին նվիրված մյուս ծաղրանկարները: Ռուսական հեղափոխության այդ Թիերը ներկայացված է երկու տարբեր իրադրությունների մեջ, որոնք իրենց ներքին բովանդակությամբ սերտորեն աղերսվում են միմյանց հետ: Տրեպովի մոտալուտ ապագան, նրա անխուսափելի քաղաքական վախճանն է պատկերվում դրանց մեջ:

Դահլիճ Տրեպովը, որ Վիտտեի «լիբերալ» խոսքերի ետևում երկրում իրականացնում էր ռազմական դիկտատուրա, մասսայական ջարդեր սարքում Ռուսաստանում, առաջ էր բերել հեղափոխական ժողովրդի խոր զայրույթն ու ատելությունը: «Աստղագետը գուշակում է գեներալ Տրեպովի... ապագան»¹⁵ և «Որբացած աստղագետը»¹⁶ մականգրություննե-

¹⁴ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 8, էջ 152:

¹⁵ «Խաթաբալա», 1906, № 13:

¹⁶ Նույն տեղում, № 15:

րով ծաղրանկարներն այդ ատելության գրաֆիկական վառ արտահայտություններն են:

Ռուսական առաջին հեղափոխության իրադարձությունների հետ կապված տարբեր իրադրություններում, «Խաթաբալան» պատկերել է ցարական միապետության մյուս խոշոր սյուների՝ Ստոլիպինի, Դուրնովոյի, Գորեմիկինի, Վիտտեի, Պուրիշկինի, Սուվորինի և այլոց ռեակցիոն կերպարները:

* * *

XX դարի սկզբի, մասնավորապես ռուսական առաջին հեղափոխության ժամանակաշրջանի, Ռուսաստանի հասարակական-քաղաքական կյանքի նշանավոր իրադարձություններից էր ռուսական սահմանադրության ու ներկայացուցչական մարմնի շուրջը ծավալված պայքարը: Պետական գումայի հրավիրման ու նրա գործունեության հետ կապված պատմական փաստերի ու անցուղարձերի լուսաբանման համար հետազոտողը աղբյուրների պակաս չի զգում: Այնուամենայնիվ, Պետական գումայի հետ կապված չլուսաբանված որոշ հարցեր շարունակում են գրավել շատ հետազոտողների ուշադրությունը: Եթե մեզ համար միանգամայն պարզորոշ են Լենինի, բոլշևիկների, հետևապես և հեղափոխական մամուլի դիրքորոշումը Պետական գումայի նկատմամբ, ապա «Խաթաբալան» հետազոտողի առջև դնում է այն հարցը, թե ի՞նչ գործելակերպ ու դիրքորոշում ունեին դեմոկրատական շրջաններն ու, մասնավորապես, դեմոկրատական մամուլը ռուսական պառլամենտի գործունեության տարբեր կողմերի նկատմամբ: Այստեղ հարկ է նշել, որ Լենինը հստակորեն սահմանագծում էր տարբերությունը դեմոկրատական շարժման օպորտունիստական և ձախ՝ հեղափոխական թևի միջև և, բանավիճելով անարխիստ-բանկիստների հետ, պնդում էր, որ ի տարբերություն կադետների, Ռուսաստանում կա և զգալի քաղաքական ուժ է ներկայացնում բուրժուական հեղափոխական դեմոկրատիան, որի սոցիալական հիմքը քաղմամիլիոն գյուղացիությունն է ճորտատիրության մնա-

ցորդներն ու ինքնակալությունը վերացնելու համար պայքարի իր վճռական կամքով:

Պետական դոման հալահեղափոխության հիմնարկն էր, ցարական մանյովր, ինքնակալության և ժողովրդի միջև դժբախտ շիրմա: Նրա հրավիրումն ու գործունեությունը ամբողջովին պայմանավորված էին Ռուսաստանի ժողովուրդների, առանձնապես նրա մանրբուրժուական խավերի մեջ լայնորեն տարածում գտած սահմանադրական պատրանքներով:

Վ. Ի. Լենինը բաղմիցս նշել է, որ սահմանադրական պատրանքները ռուսական հեղափոխության մի ամբողջ ժամանակաշրջան են, քաղաքական-օպորտունիստական և բուրժուական թույն, որ կաղեմները ներարկում էին ժողովրդի ուղեղի մեջ: «Կաղեմական դոման...,—գրել է Վ. Ի. Լենինը,—հանդիսանում է կոնստիտուցիոն պատրանքների այսպես ասած կենդանի մարմնացում, դրանց օջախ, քաղաքական կյանքի բոլոր այն կողմերի կիզակետ, որոնք առավելապես աչքի են ընկնում (և որոնք մանր բուրժուայի մակերեսային, իդեալիստական հայացքին թվում են ժամանակակից քաղաքական կյանքի էությունը կամ գեթ զլխավոր երևույթը)¹⁷:

Համակված էր արդյոք դեմոկրատական «Խաթաբալան», ինչպես հայ բուրժուական ազատամտության օրգաններ «Մշակը», «Մուրճը», «Արշալույսը» և այլն, սահմանադրական պատրանքներով: Արդյոք «Խաթաբալան» ևս գտնո՞ւմ էր, որ դոմայական անցուդարձերը ժամանակի քաղաքական կյանքի զլխավոր էությունն էին կամ Ռուսաստանի հասարակական շարժման ու քաղաքական պայքարի, Լենինի արտահայտությամբ՝ «գեթ զլխավոր երևույթը»:

Երգիծաթերթին այդ հարցում ունեի հստակ և ուղղագիծ դավանանք, որը նշանակալից չափով համընկնում էր հեղափոխական ձախ բանակի դիրքորոշմանը: «Խաթաբալան» ամբողջովին ազատ էր սահմանադրական թույնից, իր էջերից դեն էր նետել նրա շուրջը ստեղծված պատրանքները և,

¹⁷ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 10, էջ 337:

ընդհակառակը, կանգնած լինելով ռեալիստական հողի վրա, պաշտպանում էր աշխատավոր ժողովրդին կադետական սահմանադրական ագրեսիայից, երգիծական մերկացման զենքով զգալիորեն նպաստում բնակչության աշխատավոր խավերի գիտակցության մեջ սահմանադրական պատրանքները ցրելուն:

«Մուրճ» ամսագիրը, որի քաղաքական ծրագիրը, նույնիսկ հեղափոխության ժամանակաշրջանում, զանազան դադափարների մի տարօրինակ խառնուրդ էր. սահմանադրական պատրանքով զայթակղված, իր ընթերցողներին հավատացնում էր, որ առաջին Պետական դումայի բացումը «ոչ միայն Ռուսաստանի, այլև համաշխարհային ամենամեծ անցքերն է»¹⁸: Ամսագիրն առանձին եռանդ էր հանդես բերում և, «Ներքին տեսություն» իր մշտական բաժնում «Մուրճը», անձնատուր լինելով ցարական այդ հորինվածքին, միամիտ հավատքով ընդարձակ ակնարկներ էր նվիրում «Ժողովրդի գերիշխանության» նոր մարմնի՝ Պետական դումայի գործունեության ու նրա շուրջը ծագած քաղաքական պայքարին, անզուսպ կերպով փառաբանելով նրա գոյությունն ու «մեծ պատմական միսիան»:

Հայ բուրժուական աղատամտության օրգաններից մեկի՝ «Մուրճի» ծրագիրն ակնառու կերպով ցույց է տալիս, թե ինչ վիճ կար դումայի հարցում նշված թերթերի ու ամսագրերի և «Խաթաբալայի» դիրքորոշման միջև:

«Խաթաբալան», առանց վարանելու, հենց առաջին համարից, դումայի նկատմամբ վերաբերմունքի հարցում կանգնած էր ողջամիտ դիրքերի վրա.

Ծիշտ գնահատելով ռուսական պառլամենտի դերն ու նշանակությունը, «Ժամանակագրություն» ֆելիետոնի հեղինակ Գրադեռ Բաբուրը¹⁹ դուման անվանում է «համառուսական խոսարան», արձանագրելով այն ճշմարտությունը, որ

¹⁸ «Մուրճ», 1906, № 6, էջ 138:

¹⁹ «Խաթաբալա», 1906, № 1, էջ 10:

նա քաղաքական մի անդոր մարմին էր, «կրկեսային ներկայացում ու կատարյալ զուլեշտ»:

Դժվար չէ նկատել, որ «Խաթաբալան» իր այդ գնահատականի մեջ ձայնակցում էր բոլշևիկյան «Կայծին»: «Խաթաբալայի» լույս ընծայումից մոտավորապես մեկ ամիս առաջ, Ստ. Շահումյանի ձեռքով «Կայծում» գրված «Կառավարությունը և Դուման» առաջնորդողում կարդում ենք. «...Կարելի է կարծել,—գրում է հեղինակը ոչ առանց ծաղրի,—դուման դառնում է ֆրանսիական մեծ հեղափոխության «Ազգային ժողովը»: Ո՛րքան կուզեինք հավատալ այդ երազին: Բայց և ավա՛ղ... Պետական դուման իր կարճատև գործունեությամբ բավական ապացույցներ է տվել մեզ շատ հոռետես լինելու իր վերաբերմամբ: Նա պարզապես ցույց է տվել, որ ինքը կոչված է լինելու. ոչ թե ֆրանսիական «Ազգային ժողովը», այլ ընդամենը... մի «ֆրանկֆուրտյան խոսարան»²⁰:

Ստ. Շահումյանը, Կովկասում հետևողականորեն վարելով բոլշևիկյան տակտիկայի ու ստրատեգիայի հեղափոխական դիժը, մերկացնելով ինքնակալության և բուրժուական վաճառիրական կուսակցությունների մանյովրները, կադետական-մենշևիկյան դումայական ծրագրերն ու գործելակերպը, ցույց էր տալիս, որ դուման ըստ էության լատինյան խղճով մի հիմնարկություն էր, ընդգծելով միաժամանակ, որ «Ռուսաստանը դեռ շատ հեռու է պառլամենտական երկիր լինելուց և միապետությունը դեռ կանգուն է ու անսասան»²¹:

Ահա թե ինչու իրավացի են, այն հետազոտողները, որոնք, հակառակ բուրժուական պատմագիրներին և ի հակադրություն կոմս Ս. Յու. Վիտտեի նման հուշագրողների, Պետական դուման դիտելով որպես պետական իրավական ռեալ հիմնարկություն, միաժամանակ պնդում են, որ Դուման պայ-

²⁰ «Կայծ», 1906, № 15:

²¹ Նույն տեղում:

մանական կերպով կարելի է անվանել Ռուսաստանի պառլամենտ²²:

Կոմունիստական կուսակցության խոշորագույն գործիչներից ու խորունկ տեսաբաններից մեկի՝ Ստ. Շահումյանի տեսական ժառանգության ըստ ամենայնի օգտագործումն ու յուսաբանումը, ինչպես տեսնում ենք, շահավետ կերպով հարըստացնում է պատմա-հեղափոխական գրականությունը, օգնում ձիշտ հասկանալու ու գնահատելու ժամանակի քաղաքական խճճված պրոբլեմները:

Վերագառնալով «Խաթաբալային», պետք է նկատել, որ նա ռուսական պառլամենտի բուն էության վերաբերյալ իր նախկին հայեցակետում ավելի հեռուն էր գնում, նորից մոտենալով հեղափոխական մամուլի դիրքորոշմանը: Դուժման միայն խոսարան հռչակելը, ինչպես վկայում են երգիծաթերթի նյութերը, դեռևս այն չէր, ինչ կցանկանար ասել «Խաթաբալան»: Պետական դուժման ավելին էր, քան լոկ մի խոսարանը, այն էլ անմեղ, անվնաս խոսարանը:

Պետական դուժման «ցարական բռնակալության, բյուրոկրատիայի հրամանատարությամբ նրա արբանյակների՝ Պատրիարքների, Խուլիգանների, Պոզրոմների, Պրովոկացիաների խաղն է» — ահա թե ինչպես էր բնութագրում դուժման հանրաժանոթ երգիծաբան Ստորա-կետը (Ա. Աթանասյան) «Ռուս ազատագրության պատմությունը» իր սուր հրապարակախոսական ֆելիետոնում²³:

Դուժայի դերի և նշանակության վերաբերյալ տրամադծորեն միանգամայն հակառակ դիրքորոշում ունենալով, ի հակակշիռ կադետների և նրանց խաղաղարար քաղաքականության, «խաղաղ» ճանապարհով ազատության հասնելու նրանց սին հույսերի, երգիծաբանը, համարձակ ու վճռա-

²² См. Ф. И. Калинычев, Государственная дума в период первой русской революции. Автореф. дис. на соискание уч. ст. докт. юридич. наук, М., 1965.

²³ «Խաթաբալա», 1906, № 4, էջ 26—27:

կան ձայնով հիշված ֆելիետոնի մեջ, գրում էր, որ դուման «Պրովոկացիայի մի նոր տեսակի խորամանկություն էր, որ դրանով բռնակալությունը ցանկանում էր միայն ժամանակ շահել, իր ուժերը վերակազմելու և նորից գրոհ տալու հեղափոխության վրա»: «Խաթաբալան» այդ դիրքերի վրա էր կանգնած իր ամբողջ գոյության ընթացքում²⁴:

Առաջին Պետական դումայի անպատու գոյությունը, նրա լոկ խոսարան լինելու փաստը ցցուն ու խտացրած կերպով արտացոլված է շաբաթաթերթի «Ներքին տեսություն» բաժնում տպագրված ֆելիետոն-ժամանակագրության մեջ՝ «Դեպքեր Պետական դումայի վերաբերյալ» խորագրով: Ժամանակագրության մեջ սեղմ ու միաժամանակ ստույգ կերպով տրված է դումայի գործունեության տարբեր շրջանների զարմանալի համարձակ, կծու հեզնական բնութագրությունը՝ նրա բացումից մինչև ցրումը:

«Ապրիլի 27-ին դուման բացվեց:

Ապրիլի 28-ին անդամները ճանապարհածախս և ապրուստի փող ստացան:

Մայիսի 1-ից մինչև 31-ը երբեմն նրանք և երբեմն մինիստրները միմյանց հայհոյեցին:

Մայիսի 31-ին Սեդեկնիկով անդամը ի փառս Ռուսիայի ջարդվեց:

Մայիսի 31-ից մինչև հունիսի 15-ը երազներ էին տեսնում Պետական դումայի անդամները:

Հունիսի 15-ից մինչև հուլիսի 7-ը բյուրոկրատիային շրթունքներով ջարդեցին, նրանց մի մազին անգամ չվնասելով:

Հուլիսի 8-ին դումայի անդամները Տավրիկյան պալատից դուրս վճռվեցին:

Հուլիսի 9-ին օրավարձ և ճանապարհածախս ստացան. նրանից հետո ոմանք բանտարկվեցին, ոմանք փախան,

²⁴ «Խաթաբալա», 1915, № 44, էջ 1:

ոմանք ծլկվեցին, ոմանք կորան, ոմանք ջնջվեցին և ոմանք...»

«Խաթաբալայի» նման ելույթի անմիջական առիթը Պետական դումայի ցրումն էր, որը կանխորոշված էր դեռևս մինչև ագրարային հարցի շուրջը դումայի և կառավարության միջև տեղի ունեցած միջադեպը:

Հայտնի է, որ 1906 թ. հուլիսի 8-ին հրապարակվեցին ցարական ուկազը և մանիֆեստը Պետական դուման ցրելու մասին: Այդ առթիվ նախազգուշանալով հեղափոխական ուժերի հնարավոր ելույթներից, կառավարությունը հաջորդ օրը զորք շարժեց դեպի Տավրիկյան պալատը. և շրջապատեց այն: Այդպիսի անփառունակ վախճան ունեցավ I Պետական դուման: Եվ, ցրելով դուման, ռեակցիան նպատակ ուներ ազատվել ոչ միայն ձախ դումայից, որտեղ հեղափոխական գյուղացիները հանդես էին գալիս հող և ազատություն պահանջելով, այլև փոխել ընտրական օրենքը՝ հօգուտ խոշոր կալվածատերերի:

Ռուսաստանի քաղաքական կյանքում տեղի ունեցած այդ իրադարձությունները, հեղափոխական հետևողականությունամբ էին լուսաբանում Կովկասի բոլշևիկները, տեղի հեղափոխական մամուլը: Ուշագրավ է այն խորաթափանց դնահատականը, որ այդ առիթով գտնում ենք Ստ. Շահումյանի, ինչպես նաև Ս. Սպանդարյանի մոտ:

Բոլշևիկների, հեղափոխական մամուլի շիտակ. ու համարձակ ելույթները հսկայական նշանակություն ունեին կովկասյան իրականության մեջ հեղափոխական շարժումներն ու բոլշևիկյան կաղմակերպությունների ու հեղափոխական այլ ուժերի գործունեությունը ճիշտ հունի մեջ դնելու համար:

Ելնելով հետևողական լենինյան դիրքորոշումից՝ Պետական դումայի ցրումը Ստ. Շահումյանը դիտում էր որպես ռեակցիայի նոր արշավանքի նախերգանք, ցարիզմի ձեռնարկած պրովոկացիոն գործողություն: «Այն ձեռք,—գրում էր Շահումյանը,—որով մեր իշխող կամարիլիան ցրեց դուման, այն պատրաստությունները, որ նա նախօրոք տեսել էր, ունեին իրենց նպատակ՝ պրովոկացիան, գլխավորապես

ուղղված պրոլետարիատի դեմ: Կառավարութիւնը հույս ունեւորանով փողոց քաշել բանվորութեանը, այնտեղ սաստիկ ջարդ տալ նրան և այդպիսով միանգամայն ոչնչացնել նրա հեղափոխական ուժը և հենց հեղափոխութեանը, որովհետեւ պրոլետարիատն է Ռուսաստանի հեղափոխութեան գլխավոր ֆակտորը»²⁵:

Իր հրաշունչ հրապարակախոսական հոգւածներում նման գնահատական էր տալիս Պետական դուման ցրելու եղելութեանը նաև Ս. Սպանդարյանը: Պետական դումայի ցրումը ժողովուրդը դիմավորեց խորհրդավոր լուսթյամբ, և այդ լուսթյան մեջ Սպանդարյանը տեսնում էր այն բարձր դասակարգային գիտակցութեանը, որ ցուցաբերեց հատկապէս Ռուսաստանի պրոլետարիատը շենթարկելով ցարական պրովոկացիային, երբ վերջինս, նախապատրաստելով գնդացիներ ու թնդանոթներ, հույս ունեւորեց հաշվեհարդար տեսնել հեղափոխական ուժերի հետ:

* * *

I Պետական դումայի ցրումից մինչև II Պետական դումայի գումարման ժամանակահատվածը Ռուսաստանի բաղադրական կյանքը բնորոշվում է հեղափոխութեան վայրէջքով, բանվորական և, այնուհետև, գյուղացիական շարժման թուլացումով մի կողմից, և հակահեղափոխական հարձակման ուժեղացմամբ՝ մյուս կողմից: Այդ ցայտուն արտահայտվեց 1906 թ. աշնանը: Կրկին ուժեղացան ոստիկանական բռնութեանները: Հեղափոխական ուժերի հետ հաշվեհարդար էին տեսնում ռազմա-դաշտային դատարանները: Ցարական պատժիչ արշավախմբերն անլուր դաժանութեամբ հետապնդում ու հալածում էին հեղափոխական բանվորներին ու գյուղացիներին և, վերջապէս, ցարը սպառնում էր երկրում մտցնել ռազմական դիկտատուրա:

²⁵ Ստ. Շահումյան, Երկեր, հատ. 1, էջ 238:

Ահա այս շրջանում է, որ Ռուսաստանի հասարակական կյանքի երկնակամարում հանդես է գալիս Ստոլիպինի չարագուշակ ֆիգուրան, որի անվան հետ է կապված մեր դարասկզբի ռուսական կյանքի պատմության ամենամռայլ շրջանը: Ստոլիպինի վրա հենվելով էր ցարը իրագործում իր «Մտրակի և կարկանդակի» քաղաքականությունը, որը և կազմում էր նշված շրջանի բնորոշ գիծը:

Հայտնի է, որ Ստոլիպինը, Պետական դումայի ժամանակաշրջանում և, այնուհետև, Մինիստրների սովետի իր նախագահության առաջին օրերին, բացահայտ կերպով ազատամտություն էր խաղում, առատորեն խոստումներ շռայլում, բարեկամական հայացքներ նետում դեպի բուրժուական ազատամտության հասարակական գործիչները: Սակայն, դրանք բոլորը խորամանկ և կանխամտածված մանյովրներ էին, քանի որ իր «ազատամիտ» ղեկավարներին բուռն հորդման հետ միաժամանակ նա բանակցում էր ամենամոլի սևհարյուրակային տարրերի հետ: Ցարական իշխանությունները, նախագահ Ստոլիպինը, դումաների միջև ընկած ժամանակաշրջանը ամեն կերպ ձգտում էին օգտագործել օրենսդրական նոր միջոցառումներ կենսագործելու, դրանց շնորհիվ. նոր, II դումայի ավելի պահպանողական կազմապահովելու համար: Սակայն պատմական հանգամանքները շատ կարևոր ուղղումներ մտցրին ռեակցիայի ծրագրի մեջ, և II Պետական դուման իր կազմով ավելի ձախ, կառավարության նկատմամբ ավելի օպոզիցիոն ստացվեց քան I դուման: Բացարձակապես չարդարացյալ ինքնակալության փայփայած հույսերը, նրան հնազանդ «ժողովրդական ներկայացուցչական» օրգան ստանալու համար: Գնահատելով այդ օրերի ցարական կառավարության քայլերն ու երկրի քաղաքական իրադրությունը, Վ. Ի. Լենինը գրում էր, որ «չարդարարների շայկան զգում է ռեպրեսիաների անգործությունը և դեռ ու դեռ է ընկնում պաշտպանություն որոնելու»²⁶:

²⁶ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 11, էջ 220:

Այստեղ, Կովկասում, ցարական կառավարության ջարդարար քաղաքականությունը կրքոտ կերպով մերկացնում էր Ստ. Շահումյանը, ցույց տալիս նոր ծայր առած հալածանքների օրյեկտիվ տրամաբանական վախճանը: «Կայծ»-ում տպագրված իր «Ստոլիպինը գործում է» հոդվածում, Ստ. Շահումյանը, նշավակելով «փայլուն պրեմիերին», գրում էր. «Այսպես, անօգնական ու անել դրուժյան մեջ է կառավարությունը: Ինչ միջոցներ էլ նա ուղե ձեռք առնել, որ կողմն էլ ուղղելու լինի իր թունավոր սլաքները, նրանք կդառնան կառավարության դեմ»²⁷:

«Խաթաբալան»-ը ևս մերկացնում, հեզնում և խարաղանում էր ցարական այդ մանյովրները, երգիծական խաչաձև կրակի տակ առնում առաջին հերթին Ստոլիպինին: Ահա թե ինչպես էր հեզնում երգիծաթերթը Ստոլիպինի «ազատամիտ» մարդանքները՝ «Քաղաքական լուրեր»²⁸ խորագիրը կրող երգիծական սեղմ ակնարկում: «Մինիստր պրեմիեր Ստոլիպինը, — կարդում ենք այնտեղ, — որի ձեռքն է այժմ բախտավոր Ռուսաստանի անբախտ բախտը, արտասահմանյան և մայրաքաղաքի մամուլի միջոցով խոստանում է նախքան Պետական գումայի գումարումը մտցնել երկրի մեջ արմատական փոփոխություններ՝ մինիստրների ընտրություն և պատասխանատվություն, գեներալ-նահանգապետների ջրնջում, ընդհանուր քառանդամ ձայնատվություն, հրեաների իրավունքների հավասարեցում, հայ-թուրքական հարատև խաղաղություն, գյուղացիներին՝ հող և ազատություն, բանվորներին՝ օրավարձի տասնապատկում, անտերներին՝ տեր և տիրականություն, վարդապետ-կուլսերին՝ ամուսնություն, դրամի համայնացում, խմբագիրների ազատ խոսք, տերտերներին՝ մեծ-մեծ փոր, ոստիկաններին՝ հանգիստ, դահիճներին՝ կախաղան, մատնիչներին՝ շքանշան:

²⁷ Ստ. Շահումյան, Երկեր, հատ. 7, էջ 258:

²⁸ «Խաթաբալա», 1906, № 7, էջ 55:

Այս բարեփոխություններից հետո ես կարծում եմ, որ նույնիսկ կարիք էլ չկա նորից Պետական դոմա հրավիրելու և հեղափոխությունը կրկին զարգացնելու»:

Եթե մի կողմ թողնենք ակնարկի ծիծաղաշարժ որոշ կողմերը, որոնք, հասկանալի պատճառով, օգտագործվում էին երգիծական տարրը ուժեղացնելու համար, այստեղ ուրվագծված է միաժամանակ դեմոկրատական պահանջների նվազագույն ծրագիր, որ երկրի զարգացման տվյալ կոնկրետ պայմաններում արտահայտում էր դեմոկրատական տարրերի ազատագրական իղձերը:

Երգիծական խարանձան պաթոսն ավելի ուժգին է հնչում մանավանդ գրաֆիկական գործերի մեջ: «Խաթաբալան», հավատարիմ իր սուր և անողոք ոճին, ցարական բարձրաստիճան շինովնիկների երգիծական պատկերասրահը լրացնում է մի դիմանկարով ևս: Մեծագիր, ամբողջ էջեր զրավող ծաղրանկարները Ստոլիպինին ներկայացնում են ամենատարբեր իրադրությունների պայմաններում: Մերկացնելով Ստոլիպինի կեղծ խոստումներն ու դոմայում նրա երեսպաշտ քաղաքականությունը, նկարիչ Օ. Շմերլինգը գծել է երգիծաթերթի ամբողջ շապիկը զրավող մի ծաղրանկար, ուր «Ստոլիպինը առատորեն օճառի պղպաղակներ է արձակում»²⁹: Ահա՛ նրա կեղծ խոստումների ու «ազատամիտ» ժեստերի իմաստն ու արժեքը:

Բաղմիմաստ և հետաքրքրական է նաև Շմերլինգի մի այլ ծաղրանկարը, որի տակ կա այսպիսի մակագրություն՝ «Ստոլիպինը լսում է և չի տեսնում», արձագանքելով քաղաքական այն եղելությունը, որ, չնայած Ռուսաստանում, մանավանդ հեղափոխության տարիներին, առաջացած սոցիալ-տնտեսական ու քաղաքական նոր պայմաններին, Ստոլիպինը արտակարգ, բայց և ապարդյուն եռանդ է հանդես բերում ցարիզմի հիմքերի «անսասանությունը» պահպանելու համար:

Ստոլիպինի գործունեության սևհարյուրակային և հակահեղափոխական էությունը բացահայտվում ու մերկացվում

²⁹ «Խաթաբալա», 1906, № 9:

է դարձյալ Շմերլինգի գրչին պատկանող մի ալլ ծաղրանկարում, ուր Ստոլիպինը և Դուրնովոն գրկախառնված համբուրվում են: Ծաղրանկարի շարժառիթը հավանաբար եղել է 1906 թ. վերջերին Դուրնովոյի՝ պետական խորհրդի անդամ ընտրվելը, ուր նա, գլխավորելով ծայրահեղ աջերի թևը, հանդես էր գալիս որպես ռուսական հեղափոխությունը ճնշելու ամենադաժան միջոցների հեղինակ և սևհարչուրակային կաղամակերպությունների ջարդարարական գործողությունների ոգեշնչող: Ստոլիպինը, ի դեմս Դուրնովոյի, ուներ արժանի խաղընկեր, որին հանգիստ չէին տալիս «գնդացի Տրեպովի» դափնիները:

Հեղափոխական և հակահեղափոխական ուժերի հավասարակշռության վերը նշված շրջանում, ցարական միապետության նախասիրած «մտրակի և կարկանդակի» քաղաքականության կենդանի մարմնացումն էր Ստոլիպինը: Ահա թե ինչու, ինչպես II, նմանապես և III Պետական դումաների շուրջը ծավալված քաղաքական պայքարի ամբողջ ժամանակաշրջանում, հեղափոխական մամուլը, ըրա հետ միասին «խաթաբալան», մերկացման ամենաբազմազան միջոցների սուր ծայրն ուղղում են դարձյալ Ստոլիպինի դեմ: Այդ նպատակին են ուղղված «խաթաբալայում» տեղ գտած սրամիտ, քաղաքական նպատակասլացությամբ հագեցված «Ստոլիպինը օրորում է երիտասարդ Ռուսաստանին» (1906, № 19), «Իսկական ռուս մարդկանց», «Բալետը, դիրիժորությամբ Գրինգմուտի» (1906, № 20), «Ա՛խ, դումա՛, դումա՛, երազումըն իսկ ինձ հանգիստ չի տալիս» (1907, № 8), «Դեկլարացիայի ընթերցումը Պետական դումայում» (1907, № 12) և ալլ ծաղրանկարները:

* * *

Հունիսերեքյան սիստեմը և ստոլիպինյան ռեակցիան հասարակական-քաղաքական նոր իրադրություն առաջ բերին երկրում: Այն Ռուսաստանը, որ 1905—1907 թթ. հղոր հեղա-

փոխության տարիներին ժողովրդական ընդլիման աննախ-
ընթաց օրինակ տվեց, ազատագրական պայքարի ջահեր վա-
ռեց մի շարք երկրների ժողովուրդների սրտերում, ընկղմվեց
ոստիկանական ռեժիմի տարիների թանձր խավարի մեջ:
Ռեակցիան ձգտում էր կյանքի բոլոր ոլորտներում համա-
պարփակ կերպարանք ընդունել:

Երկրում ստեղծված քաղաքական նոր իրադրությունը
Վ. Ի. Լենինը բնութագրում էր որպես հասարակական մտքի
համար ընդհանուր տատանման ժամանակաշրջան: Իսկ հու-
նիսերեքյան պետական հեղաշրջումից հետո քաղաքական
գրականության գերակշռող հատկանիշը նա համարում էր
վհատությունը, ապաշխարանքը և հենեղատությունը:

«Սկսած Պ. Ստրովեից,—գրում էր Վ. Ի. Լենինը,—շա-
րունակած «Товарищ»-ով, վերջացրած սոցիալ դեմոկրատ-
ներին հարող մի շարք գրողներով՝ մենք տեսնում ենք հրա-
ժարումն հեղափոխությունից, նրա տրադիցիաներից, պայ-
քարի նրա եղանակներից, ձգտումն այս կամ այն կերպ
որքան կարելի է դեպի աջ հարմարվելու»³⁰:

Ահաբաշտական զննման տեսլորն ու ցարական դա-
քնությունը անհնարին դարձրին լեզու հեղափոխական մա-
մուլի գոյությունը, իսկ առաջավոր դեմոկրատական մամուլին
հարկադրեցին յուրահատուկ գրական ընդհատակ անցնել,
նույնպես փոխել պայքարի գործելակերպը:

Անհնարին էր, անշուշտ, պահպանել հեղափոխության
վերընթաց շրջանի ոգին ու լարվածությունը: Եվ, այնուհան-
դերձ, գալիք նոր հեղափոխության նկատմամբ հավատի մեծ
հույսով տոգորված, «խաթաբալան» ծանր մղձավանջի տարի-
ներին ևս չի իջնում հասարակական երգիծանքի բարձունք-
ներից:

Այստեղ այն առանձնահատկությունը կար, որ վրկված
լինելով տիրող կարգերի մերկացման վաղեմի բացահայտ
միջոցների գործադրումից, երգիծաթերթը դիմում է խորան-

³⁰ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 13, էջ 64:

ման ավելի նուրբ ու ճկուն միջոցների: Այդ գործում երգիծական մյուս ժանրերի հետ միասին իր հատուկ մեծ ծառայությունն է մատուցում հատկապես գրաֆիկական արվեստը, որն իր զինանոցում, ինչպես միշտ, այժմ էլ ուներ արտահայտչական բազմազան միջոցներ:

Այսպիսով, տիրող հասարակական մթնոլորտը նոր երանգ է հաղորդում քաղաքական ծաղրանկարի գաղափարական և գեղարվեստական հագեցվածությանը: Շիտակ և սուր միտքը կարելի էր արտահայտել միայն այլաբանորեն:

Ահա մեր առջև է շաբաթաթերթի, դարձյալ ամբողջ շապիկը զբաղեցնող խորիմաստ ծաղրանկար³¹: «Փորձե՛նք, դուցե ետ դարձնենք»․ այդպիսի մակագրություն կա նկարի տակ: Սրամիտ նկարչի ձեռքով գրոտեսկային կերպարանքի հասցված ցարական բարձրաստիճան շինովնիկը, որ խորհրդանշում է տիրող ցարական կարգերը, երկու ձեռքով կառչել է սալի անիվից և փորձում է ետ շրջել նրա ընթացքը: Այսպես էր ընկալում և մեկնաբանում «Խաթաբալա» վրա հասած ռեակցիան: Այստեղ խտացած կերպով արտահայտված է այն պատմական ճշմարտությունը, որ որքան էլ մոլեգնի խավարամտությունը, որքան էլ փորձեր կատարվեն Ռուսաստանում պահպանելու հին կարգերը, այդ ամենն ապարդյուն են: Երգիծաթերթը աներկբայորեն ընթերցողին ասում է, որ անհնարին է ետ շրջել պատմության անիվը, և երբեք ու ոչ մի ուժ չի կարող կասեցնել պատմության առաջընթաց շարժումը: Հաղվագյուտ լավատեսություն, որ այն օրերին հատուկ էր միայն աշխատավորների արդար գործի հաղթանակի նկատմամբ անխորտակելի հավատով լցված իսկական հեղափոխական ուժերին ու առաջավոր դեմոկրատական տարրերին:

Իր գաղափարական խոր բովանդակությամբ ու քաղաքական հագեցվածությամբ ուշագրավ է մի այլ հանելուկ-ծաղրանկար ևս, որ պատկանում է նկարիչ Օ. Շմերլինգի

³¹ «Խաթաբալա», 1908, № 7:

վրձնին: Մեծագիր այդ ծաղրանկարի տակ կարգում ենք. «Ու վզուխ ունի, թող հասկանա» մականորոշյունը: Արտաքուստ նույնիսկ շատ պարզ. մի նկար է, կարծես դժվարություն էլ չկա այն հասկանալու համար: Նկարում գեղեցիկուհի, կիսամերկ հարճը նաղանքով պարում է իր տիրոջ առջև, իսկ տերը՝ սուլթանի հագուստով ծալապատիկ նստած, վալաշոտ հայացքով հրճվում է իր ստրկուհու գեղանի մարմնական կերտվածքով: Սովորական հարեմային առօրյա տեսարան, որ ցարական գրաքննության տխմար շինովնիկներին կարող էր նույնիսկ էսթետիկական հաճույք պատճառել ու կասկածանքի ոչ մի առիթ չտալ:

Եվ իրոք, այնքան սրամիտ ու խորամանկ է հնարանքը, որ անգամ ամենափորձված ցարական գործակալն անկարող կլիներ համապատասխան հոգված ու իրավական հիմքեր գտնել երգիծաթերթին որևէ մեղադրանք առաջադրելու համար: Այդ աչդպես էր արտաքնապես: Իսկ իրականում՝ նկարն արտացոլում էր Ռուսաստանի հասարակական-քաղաքական կյանքի մի ամբողջ նշանակալից իրադարձություն:

Երբ բաղդատում ենք ծաղրանկարը ստեղծելու ժամանակը Ռուսաստանի կյանքի համապատասխան ժամանակաշրջանի հետ, ապա եզրակացությունը, որին հանգում ենք, այն է, որ իր բուն քաղաքական էությունը ծաղրանկարն արտացոլում է III Պետական դումայի հետ կապված իրադարձությունները: Ուշագիր դիտողը նկատում է, որ սուլթանի դեմքը, չնայած հեռավոր, սակայն պորտրետային անտարակուսելի նմանություն ունի Ստոլիպինի դեմքի հետ:

Այսպիսով, սուլթանի դերում պատկերված է Ստոլիպինը, իսկ հարճի դերում՝ III Պետական դուման: Կախաղանների քաղաքականության հեղինակ Ստոլիպինը գոհ է, որ ի դեմս III Պետական դումայի ցարիզմը ստացավ այն ներկայացուցչական մարմինը, որն երազում ու ցանկանում էին տեսնել ռեակցիայի սյուները: Ահա թե ինչու III դուման, ոչ օրինակ I և II-ի, հարատևեց սահմանվածի չափ, հինգ տարի՝ լինե-



Հանելուկ-ծաղրանկար. «Ով գլուխ ունի, թող հասկանա»:

Գործ՝ Օ. Շմերլինգի

լույ, ըստ էության, հակահեղափոխության դործիքը: Վ. Ի. Լենինը նշում էր, որ ցարական կառավարությունը այնպես էր ձեռնարկում հոսիսի 3-ի ընտրական օրենքը, որ դումայում ստացվել են երկու հնարավոր մեծամասնություն՝ օկտյաբրիստական-սեհարյուրակային և օկտյաբրիստական-կադետական; որոնք հավասարապես լինելով հակահեղափոխական բլոկներ, դարձան կառավարության հուսալի հենարանները:

«Խաթաբալան» ոչ միայն վերը քննարկված սուր քաղաքական ծաղրանկարում, այլև դրանից ավելի վաղ, ողջամիտ կերպով էր գնահատում Պետական դումայի հրավիրման ու դումարման հետ կապված պայքարի ժամանակաշրջանը, երդիծական բաղմաղան միջոցներով, դեմոկրատական դիրքերից մերկացնում հունիսերեքյան օրենքի և նոր դումայի սեհարյուրակային-ռեակցիոն էությունը:

Թե քաղաքական ի՛նչ իրադրություն էր ստեղծվել երկրում III Պետական դումայի հրավիրման նախօրյակին, պերձախոս կերպով պատկերում է «Մինչև դումայի բացումը» վերնագիրը՝ կրթող ծաղրանկարը³², որի տակ կարդում ենք այս մակագրությունը. «Մինիստր նախագահը պաշտպանում է Դումայի մուտքը անակնկալ հյուրերից»: Նկարում Պետական դումայի շենքի ֆոնի վրա, նրա մուտքի մոտ մերկացրած հսկա կեռ սուրը երկու ձեռքով բռնած, նստած է Ստոլիպինը ու պահպանում է Պետական դուման:

Ավելորդ է կրկին հիշատակել, որ այստեղ մերկացման մեծ շեշտով արտացոլված է հունիսերեքյան սխտեմի և նոր ընտրական օրենքի ռեակցիոն էությունը: III Պետական դումայի սեհարյուրակային բնույթն են մերկացնում նաև «Գ Պետական դումայում ջուր են ծեծում»³³, ինչպես նաև անդրկովկասյան իրականությունից վերցրած «Նորընտիր պատգամավոր Հ. Սաղաթելյանը դեպի Գ Պետական դուման»³⁴ ծաղրանկարները:

³² «Խաթաբալա», 1907, № 32 (60):

³³ Նույն տեղում, № 42 (70):

³⁴ Նույն տեղում, № 43 (71):

Վերջինում գծված է դաշնակցական Հ. Սաղաթեկյանի կոմիտեական կերպարը: Դումայի դաշնակցական պատգամավորը, որին հաջողվել էր ընտրվել միայն կադետների և դաշնակցականների բլոկի շնորհիվ, ծեր ու ուժասպառ ձիուն հեծած, շաղակրատի թմբուկի զարկերի տակ, ճանապարհվում է դեպի Պետական դումա: Այստեղ համոզիչ, պատկերավոր կերպով արտացոլված է «Խաթաբալայի» բացասական արձագանքը վերը նշված իրողության նկատմամբ: Քաղաքական նպատակասլացությունամբ ու երգիծական սրամտությամբ ուշագրավ է նաև «Մեր կարծիքները և... աջակողմյանների արարքները»³⁵ ծաղրանկարը, ուր Ստոլիպինի և սեհարյուրակալին Պուրիշկևիչի գլխավորությամբ դումայի աջակողմյանները ներկայանում են որպես ծաղրածուներ:

III Պետական դումայի գործունեության հետ սերտորեն առնչվում է ընդգծված քաղաքական բովանդակության մի ծաղրանկար ևս, որը ցույց է տալիս, թե որքան զգայուն էր «Խաթաբալան» երկրի կյանքի յուրաքանչյուր քիչ թե շատ նշանակալից իրադարձության նկատմամբ, և ինչպես ամեն հնարավոր և հարմար առիթ օգտագործում էր, ինչինի արտահայտությամբ, «Սև դուման» ժողովրդի աչքում հեղինակազրկելու և մերկացնելու համար:

Ահա թե ինչ է պատկերված այդ ծաղրանկարում, որի տակ կարդում ենք. «Ա՛յ քեզ վզնոց և գալուստիկ»³⁶ մականդրությամբ: Պետական դումայի ամբիոնից կրքոտ ձառ է արտասանում կադետ Ռոդիչևը: Նա աջ ձեռքը բռունցքով վեր է բարձրացրել, որ զայրույթի ու ցասման նշան է արտահայտում, իսկ երկարած ձախ ձեռքի ցուցամատով ինչ-որ բան է մատնացույց անում: Ռոդիչևը, ինչպես վկայում է նկարը, անցանկալի ձառ է արտասանել, որը դուր չի եկել դումայի աջերին: Մի բանի աջակողմյաններ, վեր ցատկելով տեղերից, զայրացած բռունցք են ցույց տալիս ու սպառնում են արա-

³⁵ Նույն տեղում, № 50 (78):

³⁶ Նույն տեղում, № 49 (77), էջ 1:

ցիով հարվածել նրան և, ըստ երևույթին, պահանջում են դուրս վճռել Ռոդիչևին դումայից:

Սակայն, ծաղրանկարի դաղափարական լիցքը, ինչպես կտեսնենք սուտը, նկարի այլ իմաստն է: «Խաթաբալայի» ընթերցողը պետք է կռահեր, թե ինչ իմաստ ունի Ռոդիչևի պարանոցին հագցրած վզնոցը, որ համապատասխանում է ռուսական «խոմուտ», հայերեն խամուխ բառին, և շղթան, որ կախված է դարձյալ նրա պարանոցից: Կաղետ Ռոդիչևը, ինչպես երևում է, ուշացած մտաբերելով «Վիրորդյան կոչը», հանդգնել էր ինչ-որ համարձակ օպոդիցիոն խոսք ասել, հաշվի չառնելով, որ այլ էին արդեն ժամանակները:

Ո՛րն էր այդ խոսքը: Ահա՛, սրանում է նկարի ամբողջ աղբը: Դիմում ենք այն օրերի պատմության էջերին, երբ Ռուսաստանում, հավասարապես և Անդրկովկասում, մոլեգնում էր դաժան ռեակցիան: Հոգեոր անկման այդ շրջանում, ինչպես հայտնի է, մտավորականությունը դաղափարական ծանր ձգնաժամ էր ապրում: Բուրժուական մտավորականություն, ինչպես նաև մանրբուրժուական մտավորականության անկալուն, հակահեղափոխության դաժանություններին ահաբեկված մասը, փախուստ էր տալիս հեղափոխական պայքարից ու առաջավոր հասարակական մտքի սլաշտպանությունից: Կաղետական դաղափարախոսները, նրանց պարագլուխ Պ. Ստրովեն, Լենինի արտահայտություններ, այդ լիբերալ ռենեգատները, բացահայտ կերպով վարկաբեկում էին ռուսական առաջին հեղափոխությունը և, հաճոյանալով ցարին ու Ստոլիպինին, փառաբանում էին ցարիզմի կողմից նրա ձրնշումը: Նույնիսկ կաղետական շրջաններից ելնող ամենաերկշտ քննադատական խոսքը դիտվում էր որպես մեծագույն հերետիկոսություն: Եվ երբ III Պետական դումայի պատգամավոր, կաղետ առաջնորդներից մեկը՝ ոչ անհայտ Ռոդիչևը³⁷, դումայի նիստում հայտարարեց թե՛ «մուրավլովյան վզնո-

³⁷ Վ. Ի. Լենինը, ի դեպ, Ռոդիչևին նշավակում էր որպես «ֆրազյոր և սովերյան լիբերալիզմի ասպետ»:

ցին»³⁸ այժմ փոխարինում է «ստոլիպինյան փողկապը», ապա դումայի կաղեկողական ֆրակցիայի պահանջով ոչ միայն հարկադրեցին նրան ներողութիւն խնդրել Ստոլիպինից, այլև դումայի մեծամասնութեան որոշումով զրկեցին նրան որոշ ժամանակով դումայի նիստերին մասնակցելու իրավունքից:

Այդ իրողութիւնն է, ահա, որ արտացոլում է «Խաթաբալայի» մեզ արդեն ծանոթ ծաղրանկարը: Նկարչի ստեղծագործական երեւակայութեան հիմքում, այսպիսով, ընկած էր իրական պատմական փաստ, և երգիծաթերթն այդ միջադեպը հմտորեն օգտագործել է տիրող ստոլիպինյան ռեակցիան ու, մասնավորապես, սեհարյուրակային դուման մերկացնելու համար:

«Խաթաբալան», անտարակույս, հեղնում ու ծաղրում էր ոչ միայն դուման ու նրա սեհարյուրակային-կալվածատիրական մեծամասնութիւնը, այլև շաղակրատ Ռոդիչևին, որն ընդունակ էր միայն հիստերիկ ու փրօն ճառեր արտասանել: Այդ էր վկայում երգիծաթերթում գծված նրա կերպարի ծիծաղելի դրաֆիկական պատկերը:

* * *

Որքան էլ սահմանափակ լինեին երրորդ Պետական դումայի իրավունքները, սակայն և նա որոշակի տեղ էր զբաղում ռուսական միապետութեան քաղաքական կազմակերպման սիստեմում: Նրա ռեալ գոյութեան թերագնահատման վրա քանիցս ուշադրութիւն է հրավիրել Վ. Ի. Լենինը: Սեհարյուրակային III դուման ռուսական բուրժուա-կալվածատիրական միապետութեան այն առկա հիմնարկութիւնն էր, որ պաշտպանում և ապահովում էր ստոլիպինյան ռեակցիայի արյունոտ ռեժիմի իրականացումը:

Հին կարգերի վերականգնման, հեղափոխական ուժերի ու ամեն առաջավոր մտքի ճնշման իր սեհարյուրակային,

³⁸ Յարական Ռուսաստանի պետական ծայրահեղ ռեակցիոն գործիչ կոմս Մ. Ն. Մուրավյովի անունով, որ աչքի ընկավ 1863 թվականի լեհական ապստամբութիւնը դաժանորեն ճնշելու մեջ:

գործունեության մեջ, դուժման, նրա ընդունած օրենսդրություններով, անմիջական մասնակցություն ունեւ Ռուսաստանում բնակվող ազգային փոքրամասնությունների ձեռնարկած հարստահարման գործին: Դումայում ընդունվել էին մի քանի օրենսդրական ակտեր, որոնք մեծ չափերով սահմանափակում էին Լեհաստանի, Ֆինլանդիայի և մյուս ազգային ծայրամասերի, առանց այն էլ աննշան, իրավունքները: Վերահիշենք թեկուզ այն, թե ինչպես էին խստորեն սեղմվել ազգային շրջաններից Պետական դումայում ներկայացուցչական նորմաները: Այսպես, օրինակ, նոր սահմանված ներկայացուցչական նորմաների համաձայն Լեհաստանը, II դումայում ընտրած 37-ի փոխարեն, այժմ կարող էր ընտրել 14 պատգամավոր, Կովկասը 25-ի փոխարեն՝ 10, իսկ Միջին Ասիան, որ II դումայում ունեւ 21 պատգամավոր, III դումայում բոլորովին տեղ չստացավ³⁹:

Մոլի միապետական ու ասիականորեն բիրտ ղեկցիոներ Պուրիշկեիչը, «Իսկական ռուս մարդկանց» սեհարյուրակային կազմակերպության գլխավոր ղեկնչողն ու կազմակերպիչը, նրա հետ միասին նաև ռուսական պառլամենտի մյուս ղեկցիոներները, դումայի ամբիոնը օգտագործում էին մեծապետական շովինիզմը, փոքր ազգերի մեջ ազգայնական կրքերը բորբոքելու համար, որոնք ղեկցիայի տարիներին ահավոր չափեր էին ընդունել:

Ս. Սպանդարյանը այդ օրերին գրած մամուլի տեսություն մեջ⁴⁰ նշավակելով կաղետական «Баку» թերթն ու նրա խմբագիր Բ. Ա. Վերմիշկին, զայրույթով է գրում, թե ինչպես Վերմիշկի թերթը տալադրել է «բեսարաբիական խեղդատակ» Վ. Պուրիշկեիչի մարդատյաց հետևյալ հեռագիրը. «Ջերմորեն շնորհավորում եմ Բաքվի ռուս և մուսուլման բնակչությանը քաղաքային ընտրությունների արդյունքի առթիվ: Մեծագույն գոհունակության զգացումով իմացա, որ զրեթե բոլորովին

³⁹ Ф. И. Калинычев, Государственная дума в России, М., 1957.

⁴⁰ Ս. Սպանդարյան, Երկեր, հատ. 2, էջ 240:

չեն ընտրվել հայեր,—Բեսարաբիայի ջհուգի հետ մի մորից ծնված այդ պալարը: Պուրիշկեիչ»:

Ազգային հալածանքների ու ջարդարարության քարոզը, բնականաբար հեղափոխական ու բոլոր առաջավոր ուժերի դիմադրությանն էր հանդիպում: Իր զայրալից խոսքն է ասում նաև «Խաթաբալան», երգիծական կրակի տակ առնում «Բեսարաբիայի խեղկատակին» ու սեհարյուրակային դումայի բոլոր ջարդարարներին: Երգիծաթերթում տպագրված «Մարդակերներ» ֆելիետոնն⁴¹ իր երգիծական լիցքով, նյութի համարձակությամբ ու սրությամբ եղակի էր ժամանակի հայ մամուլի անդաստանում⁴²:

* * *

Ստոլիպինյան ռեակցիան ծանր քարի նման նստել էր առաջավոր հասարակական մտքի. ու առաջադիմական մամուլի կրծքին: Ոչ միայն կաշկանդվում, այլև դաժանորեն հետապնդվում ու հալածվում էին ամեն մի ազատ միտք ու խոսք: Ընդհանուր հուսալքման ու հոգևոր անկման այդ տարիներին քաղաքացիական արիություն էր պետք պահպանելու համար հոգու կայտառությունն ու լավատեսությունը, դալիք լուսավոր օրերի նկատմամբ անկոտրում հավատը: Երգիծական մամուլն, ինչպես վկայում է «Խաթաբալան», եթե նա հավատարիմ էր մնում աշխատավոր ժողովրդի շահերին, անսպառ հնարավորություններ ուներ ճշմարիտ ու սուր խոսքը բազմապիսի հնարքներով ասելու, տիրող կարգերի մերկացման պաթոսը, որքան այդ թույլ էին տալիս պայմանները, պահպանելու համար:

Այժմ դրական միտքն ու դադափարը դարձյալ արտա-

⁴¹ «Խաթաբալա», 1908, № 20, էջ 228—229:

⁴² Սեհարյուրակային Պուրիշկեիչը, նրա ալլանդակ կոմիկական կերպարը «Խաթաբալայի» երգիծական խարանձան նյութ է դարձել հետագա տարիներում ես: Տե՛ս «Խաթաբալա», 1914, № 2:

հայտնում էր բացասման միջոցով, հաճախ էլ, ինչպես արդեն նկատել ենք, այլաբանորեն:

Ահա վրա էր հասել 1908 թվականը: Ժողովուրդը դիմավորում էր նոր տարին: Սակայն ի՞նչպես:

Ավանդական սովորության համաձայն մարդիկ պետք է շնորհավորեին միմյանց նոր տարին, բարեմաղթով՝ խոսքեր ասեին: Սակայն երգիծաբան Գասպար Կալատուղյանցը, թախիծը սրտում, ոչ մի մխիթարող խոսք չի գտնում հայրենակիցներին ասելու: Ի՞նչ էր բերելու նոր տարին աշխատավոր մարդուն: Եվ «նոր տարին» առաջնորդողում⁴³ նա դառնովյա՞մբ գրում է.

«Ի՞նչը շնուխկիմ. ասիմ վուր՝ երգրիս վրա շորտ-օցը, երկու վուտանի օցը՝ էն վուր, ամեն օր միւր մեջ ապրում է, միւր մեջ կենում է, միւր արինն է ծըծում ու ասում թե իս կօսէ, ձիւ շատ իմ սիրում, ձիւ համա իս գլուխս մահու կուտամ կօսէ, ու յիդնու յիդը շալիշ է դալի տակեմէն խալիշէն քաշելո՛ւ:

Բա թող բրիշակ քի ու գեղինը չափչփի էտ թավուրը, վուր էս տարի էլ երգրիս վրա շերմլա էտ թավուր ծուրբելէն (տգրուկը)»:

Շարունակելով իր մտորումները, երգիծաբանը գրում է, որ նա այն ժամանակ կշնորհավորի մարդկանց նոր տարին, երբ ժողովուրդը իրական ազատության կստանա, երբ նա ապահով ու տանելի մարդկային կյանք կունենա:

Եվ ոչ միայն դաժան խավարամտության նոր սկսված արշավանքի օրերին, այլև հետագայում, դրանից մեկ տարի հետո, 1909 թ. բանաստեղծ Շուինդը հավատում էր, որ սեամպերը կհեռանան մոռյալ երկնքից ու վերջապես կցոլա ազատության շողը: Բանաստեղծը չի կասկածում, որ հեռու չի այն օրը, երբ կրկին կշողշողա ազատության արփին:

....Ու մի առավոտ, երբ շողշողա
Ազատության վառ արփին,—

⁴³ «Խաթաբալա», 1908, № 1:

Մեզ այն պահին միայն կուգա՝
 Մեր նոր կյանքի նոր տարին⁴⁴:

Որ չէր մարել աշխատավոր մարդկանց սրտում ազատության գաղափարը, որ նա որպես ավանդ էր մնացել հին սերնդից նոր սերնդին, այդ պարզ արտահայտել է երգիծաթերթը նույն՝ 1908 թ. առաջին համարի շապիկի նկարի տակ, նալբանդյանական շնչով ու Մ. Նալբանդյանի հայտնի բանաստեղծության նմանությամբ գրված քառյակների միջոցով:

Հին տարի-պապիկը, ցույց տալով նոր տարի-թոռնիկին սարի ետևից ծագող Արևին, որ խորհրդանշում է ազատության արշալույսը, ասում է.

Ես էլ քեզ պես մի մանուկ
 Երկու ձեռքս պարզեցի
 «Ազատության» շողերը
 Կրծքիս վրա սեղմեցի.
 Բայց ի՞նչ արած—շատ շուտով
 Ես ուժասպառ ալեոր...
 Նույն շողերը լուսատու
 Քեզ սուրբ ավանդ տվեցի:

Անմեռ է ազատության շողը, ինչպես անմար է Արևը: Ազատության սրբազան գաղափարը հալածվել է, նա տրորվել է, բայց չի նահատակվել: Նա նորից կծագի, որպես ծագում է հանապազօր հավերժական այգը... Եվ թանձր խավերի այն տարիներին ի՞նչպիսի պայծառ լավատեսություն, ի՞նչ լուսավոր հավատ ազատության ապագա հաղթանակի նկատմամբ:

Այս առնչությամբ փորձենք վերծանել գրաֆիկական մի գործ ևս, որ չի կարող վրիպել հետազոտողի ուշադրությունից:

⁴⁴ «Խաթարալա», 1909, № 2, էջ 22:

Նկարը, ինչպես հաճախ, այս անգամ էլ դրաւում է «Խաթաբալայի» ամբողջ շապիկը⁴⁵։ Սակայն, ինչպես նկատում է նրա ղիտողը, այն միայն պայմանական կերպով նկար կարելի է համարել։ Նկարչի վրձինի քմահաճ հարվածները ինչ-որ սովերներ են դժել, ստեղծել մի խառնիճաղանջ պատկեր, և ոչինչ որոշակի չկա այնտեղ։

Դիտողը տարակուսում է, թե ճաշակով ու խոհմով թյամբ ստեղծվող այդ երզիծաթերթում, ի՞նչպես կարող էր թափանցել ու տեղ գտնել նման անճաշակութուն։ Այս կողմից դատելով, պետք է ենթադրել, որ հրապարակախոս նկարիչն արտահայտչական այդ ձևն հմտորեն օգտագործել է նաև արվեստի բնագավառում ժամանակին ձևավորված բուրժուական ռեալիզմին ուղղությունը՝ սիմվոլիզմն ու անկումայնությունը խարաղանելու համար։

Կարծես մանկական անփորձ ձեռքով հորինված այդ խղբղոցի ընդհանուր ֆոնի վրա, նկարի վերին մասում, թևերը տարածած, արծվի սովեր է երևում։ Ներքևում նշմարվում են մարդկային անորոշ սովերներ։ Նրանցից վերև կարմիր գույնի շերտեր են, իսկ այդ կարմիր ֆոնից ելնող երկու ճառագայթներ շեշտակի խաչաձևվում են ամբողջ նկարի երեսով, որ դրաքննության արդեւքն է խորհրդանշում։ Նկարի տակ, մակագրության փոխարեն, հորիզոնական կարմիր գծեր են տարված։ Այս է արտահայտում արտաքուստ նկարը։

Սակայն, պետք չէ օժտված լինել առանձին խորաթափանցութեամբ, հասկանալու համար, որ արծվի սովերը, նկարչի մտահղացումով, ցարական միապետութունն է խորհրդանշում, իսկ խաչաձևվող կարմիր սլաքները, որոնք իբրև թե դրաքննության արդեւքի նշանն են, հեղափոխութեան խորհրդանշանն է, որ գալու և ջնջելու է միապետութունը։

Այլաբանորեն, շատ սրամիտ կերպով նույն խոր համոզվածութունն է խոսում՝ միապետութեան անխուսափելի կործանման և հեղափոխութեան մոտալուտ հաղթանակի մասին։

⁴⁵ «Խաթաբալա», 1908, № 30։

Այլևի համոզիչ ու ցնցող, ավելի ներգործուն այլ միջոց գուցե չկարողանար փոխարինել այն հրապարակախոսական նկարին, որ դետեղել է «Խաթաբալան» ռեակցիայի հաղթանակով երկրում ստեղծված սոցիալ-քաղաքական ծանր, հեղձուցիչ իրադրությունը պատկերելու համար: Նկարի տակ կա այսպիսի մեկնաբանություն՝ «1907 թվից ժառանգություն 1908 թվին: Հասարակությունը և նրա բարեկամները»⁴⁶:

Մեծ հնարամտությամբ, այստեղ ևս, նկարիչ Օ. Շմերլինգը օգտագործել է վրա հասած նոր տարվա թեման: Նկարում ժողովուրդը պատկերված է թույլ ու անօգնական կնոջ կերպարանքով: Երեք գիշանգղեր հռչակում են ծովափնյա ժայռին դամված կնոջ կուրծքը: Նրա դեմքը տառապանք ու սոսկալի ցավ է արտահայտում: Գիշանգղերի թևերի վրա գրված են հետևյալ բառերը՝ «Անապահովություն», «Թանկություն», «Զեխություն»:

«Խաթաբալան» դառնությունը ու ցասումով էր խոսում տիրող մղձավանջի, վայրենի կամայականության ու աննախընթաց բռնությունների, ոստիկանական անսանձ տեռորի, աքսորի ու օրեցօր աճող բանտերի մասին:

Ռուսաստան, ինչպես հայտնի է, ոչ միայն սոցիալ-քաղաքական իմաստով, այլև բառի բուն նշանակությամբ, ժողովուրդների բանտի էր վերածվել: Ռուսական կայսրության ներքին քաղաքական լարված իրադրությունը վկայում էր, որ երկիրը փաստորեն նմանվել էր ռազմական ճամբարի: Իրոք որ, ցարիզմը ոչ թե կառավարում էր երկիրը, այլ պատերազմ էր մղում ժողովրդի դեմ:

Արտաքուստ պարզունակ և արվեստով թեկուղ ոչ կատարյալ, բայց որքան դիպուկ ու անմիջական էր «Խաթաբալան», երբ նա ցասումով լցված, իր ընթերցողների համար պարզում էր Ռուսաստանի 1904—1908 թթ. քաղաքական կյանքի համայնապատկերը: Շաբաթաթերթի 1908 թ. համարներից մեկում հանդիպում ենք բանաստեղծությանը նմանվող

⁴⁶ «Խաթաբալա», 1908, № 4:

մի գրվածքի⁴⁷, որին տրված է. «Ռուսաստանը 1904—1908 թվերին» վերնագիրը: Ահա նա.

Պլեմե, բոմբա, Միրսկի, «Վեսնա»
Վիտտե, բանկետ, պետիցիա.
Բուլիգին, դոմա, զաբաստովկա
Միտինգ, մանիֆեստ, կոնստիտուցիա
Պոգրոմ, խուլիգան, բեռլուցիա.
Բարիկադ, բոյկոտ, պուշկի, Մինն.
Դուբասով, Ալիսանով, Ստոլիպին
էքսպեդիցիա, շանտաժ, բեակցիա
Բուկի-վերխ, պոռնոգրաֆիա, էքսպրոպրիացիա:

Ռեակցիայի տարիներին ոստիկանական հետապնդումների ու հալածանքների, քաղաքացիների, մանավանդ հեղափոխական տարրերի, կյանքի անապահովության ու սպառնացող աքսորների ու տաժանակրուժյան պատկերն է դժված Ստորա-կետի՝ Աշոտ Աթանասյանի «Իմ պատիժը» ֆելիետոնում⁴⁸: Հրապարակախոս-ֆելիետոնիստը հեզնում է հունիսերեքյան սիստեմի հետեանքով հաստատված օրենքների հակա֪ողովրդական, սեհարյուրակային էությունը, ցույց տալով, որ այդ պայմաններում ամենաշնշին կասկածանքի դեպքում, յուրաքանչյուր ոք կարող է քաղաքական հանցագործ համարվել ու պատժվել: «Եվ ես դեռևս բռնված չեմ» խոսքի մեջ, որով վերջանում է ֆելիետոնը, ճշմարտացի ու դիպուկ կերպով բնութագրված է այն օրերի քաղաքական կյանքի բնորոշ առանձնահատկությունը:

Երգիծական ակնարկներից, հրապարակախոսական սուր հոգվածներից ու ֆելիետոններից բացի «Խաթաբալան» կարողանում էր հմտորեն օգտագործել երգիծական մանր ժանրերի գործեր, որոնցում ծայրահեղ խտացրած գույնն.

⁴⁷ «Խաթաբալա», 1908, № 12, էջ 135:

⁴⁸ Նույն տեղում, № 7, էջ 78—79:

րով, սուր խոսքով, հաճախ էլ կատակով, քաղաքացիների կյանքի անապահովության թեման է շոշափում: Դրա օրինակ կարող էր ծառայել սեփական բերվող երկախոսությունը, որ աչքի է ընկնում իր խորիմաստ բովանդակությամբ.

— Էդ ո՞ւր այդպես շտապով.

— Բանալը:

— Մի՞թե ձերբակալել են քեզ:

— Ո՛չ, հենց նոր ձերբակալեցին № 56 տան ապրողին, իսկ իմը 57-ն է. երևի մի ժամից հերթը ինձ կհասնի, իսկ ես, հո գիտես, չեմ սիրում, երբ ուրիշներն ինձ կանխում են⁴⁹:

Իր ներքին բովանդակությամբ ու նպատակադրությամբ այս վերջինին սերտորեն հարում է Սկիտալեցի «Ռուսաստանի մեծ զարշեկին» ֆելիետոնը⁵⁰: Մեր հեղինակն անժանոթ ու լուրջ էր ընթերցողին: Եվ պատահական չէ, որ «Խաթաբալան» իր էջերում թարգմանաբար տպագրում էր ռուս ռեալիստ գրող, Մ. Գորկու մերձավոր բարեկամ Սկիտալեցի՝ Ստեպան Գավրիլովիչ Պետրովի⁵¹ գործերը, որոնք գրված էին արմատական դեմոկրատական դիրքերից: Սկիտալեցն այն ռուս գրողներից էր, որոնց գրական-հրապարակախոսական ստեղծագործությունը սերտորեն մերված էր ռուսական առաջին հեղափոխության հերոսական դարաշրջանի հետ, և որոնց գրական վաստակը հազեցված էր հասարակության աշխատավոր խավերի նկատմամբ ջերմ համակրանքով ու կարեկցությամբ:

Ժամանակի ռուսական արմատական դեմոկրատական մտքի, ռուս առաջավոր գրականության հետ սերտ կապն ու մերձավոր հաղորդակցությունը, բնականաբար նպաստում

⁴⁹ «Խաթաբալա», 1908, № 52, էջ 398:

⁵⁰ Նույն տեղում, № 39, էջ 435—436:

⁵¹ Տե՛ս «Скиталец», «Московский рабочий», 1960.

էին երգիծաթերթի դադափարական ու զեղարվեստական նպատակասլացության հարստացմանը, օգնում նրան պատնեշվելու ժամանակի մոգայիկ ռեակցիոն անկումային գրականության և արվեստի վնասակար ու վտանգավոր ազդեցությունից:

Սկիտալեցի ֆելիետոնը, որ «Խաթաբալայի» երկու թերթոնն է գրավում, կծու հումորով պարսավում է ռուսական առաջին հեղափոխության պարտությունից հետո ցարական Ռուսաստանի ծանր պայմաններում թագավորող մատնությունն ու լրտեսությունը, որոնց հետևանքով ցարական զինականներում հեծում էին տասնյակ հազարավոր առաջավոր մարտիկներ ու լուսավոր մտքեր: Մատնությունը դարձել էր եկամտաբեր. արհեստ, որ կարող էր փառք ու բարձր դիրք բերել նրա հեղինակին, գոյության միջոց, պաշտոնում հաստատուն մնալու երաշխիք, մանավանդ՝ ոստիկանական մարմիններին ծառայության մտած հուզադոնոսչիկների համար, որոնք, ինչպես ֆելիետոնից է երևում, պարտավոր էին ամեն օր մատնչական զեկույց գրել: «Մարդը պակասեց՝ դոնոս գրիր հարազատ հորդ, մօրդ վրա»—ահա ոստիկան Պրիշիբուեի հավատամքը: Լրտես Մենշիկովը, ի զարմանս Պրիշիբուեի, հանգիստ խղճով, դահճի սառնասրտությամբ հայտնում է, որ ինքը կարող է մատնչական զեկույց գրել թեկուզ և... Տոլստոյի մասին: Մեծ էր ոստիկանի զարմանքը և գայթակղիչ էր առաջարկը, ու դուր եկավ նրան հուզայի դադափարը: Մենշիկովը, «հայրենիքի օգտի, ժամանակակից սերնդին խելքի բերելու և սեփական փառքի համար» զրեց դոնոսը, գրեց... ու տպագրեց «Նովոյե Վրեմյայում»: Այստեղ երգիծական խայթը առանձնապես ընդգծված սրություն է ստանում, երբ վերհիշում ենք, թե այն օրերին ինչպիսի ստոր դեր էր ստանձնել Սուլժորինի վերը հիշված թերթը, դառնալով սեհարյուրակային ռեակցիայի հենարաններից մեկը:

«Խաթաբալայի» աշխատակիցների ուշադրությունից չէին վրիպել անդամ բուրժուական լրագրող ու ժամանակի արգասավոր ֆելիետոնիստ Վ. Մ. Դորոշևիչը: Անդամ է

ասվում, քանի որ Դորոշևիչը, գրելով շափազանց ճկուն ու պատկերավոր լեզվով, հաճույք ու բավականություն էր պատճառում մեծի մասամբ քաղքենի ընթերցողին: Երգիծաթերթը հավանաբար դեկավարվում էր այն սկզբունքով, որ թեկուզ Դորոշևիչ, բայց և թող նա որևէ շափով նպաստի հիմնական նպատակին՝ տիրող կարգերի մերկացմանը: Դորոշևիչից թարգմանաբար տպագրված մի քանի գործերից, այդ առումով, կնշենք միայն մեկը, որ կրում է «Անձրև» խորագիրը⁵²: Հեղինակը, ֆելիետոնում իրադարձությունները փոխադրելով Զինաստան, պատկերում է բռնակալ-կայսրի անսանձ կամայականությունը, երբ շնչին, այն էլ հորինված առիթով, զոհ են դառնում տասնյակ հազար ընչազուրկ քաղաքացիներ: Ակնհայտ է, որ ֆելիետոնն արձագանքում էր Ռուսաստանի ներքին կյանքում ժամանակին տեղի ունեցող իրադարձություններին:

Հաղիվ թե կարիք լինի դիմել կրկին նման օրինակների: Դրանք շատ ու բազմազան են «խաթաբալայում»: Եղբակացությունն այն է, որ երգիծաթերթը, հետևողական դեմոկրատական դիրքերից, գրոհում էր ցարական միապետության արդեն խարխուլող հիմքերի վրա, իր պատմական մեծ ծառայությունը մատուցում նրա համաժողովրդական մերկացման գործում:

⁵² «Խաթաբալա», 1908, № 1, էջ 6—7:

ԺՈՂՈՎՈՒՐԴՆԵՐԻ ԲԱՐԵԿԱՄՈՒԹՅԱՆ ԴԻՐՔԵՐԻՑ

Նախորդ էջերում այս մասին մասամբ խոսվեց այնքանով, որքան պահանջվում էր «Խաթաբալայի» առաջին համարի բնութագիրը դժագրելու համար: Խոսքը Օ. Շմերլինգի անվերնագիր և առանց մակագրության, մի ամբողջ էջ դբադեցնող, նույն համարում տեղ գտած գրաֆիկական նկարի մասին է¹, որը իր ոչ արտաքին և ոչ էլ ներքին էությունը, սովորական պատկերացումով ծաղրանկար հասկացության մեջ չի տեղավորվում: Նկարում կոմիկական տարրի ոչ մի նշույլ չկա: Մերկացման ուժն այստեղ ողբերգական ընդդժված շեշտ ունի և հրապարակախոս-նկարիչը գերադանց լուծում է տվել իր առջև ծառացած խնդրին:

Այն հիմնական եզրակացությունը, որին հանդում է նկարը դիտողն, այն է, որ հայ-ազրբեջանական ազդամիջյան անհիմն ու անիմաստ կոտորածների իսկական և գլխավոր հանցավորը ցարական միապետությունն է: Այնուհետև նկարն ընթերցողի գիտակցության վրա խորապես ազդում է այն ուղղությամբ, որ արյունահեղ ընդհարումը երկու կողմերից և ոչ մեկի հանցանքը չէ, այլ նրանց ընդհանուր դժբախտությունը, որից հավասարապես տուժում է թե՛ մեկ, և թե՛ մյուս կողմը: Չափազանց վառ կերպով ընդգծված է նաև այն ակնհայտ ճշմարտությունը, որ միջադեպը տնտեսական ավերվածություն է բերում հավասարապես երկու կողմերի

¹ «Խաթաբալա», 1906, № 1, էջ 8:

աշխատավոր ժողովրդին, փլատակների վերածելով հայ և ադրբեջանական երբեմնի շեն բնակավայրերը:

Այսպես, ուղղագիծ կերպով, ժողովուրդների բարեկամության դիրքերից էր մեկնաբանում «Խաթաբալան» ազգամիջյան կոտորածների եղելությունը:

Ո՞րն էր իսկական իրողությունը: Ի՞նչ էր ասում մեզ պատմությունն այդ մասին:

* * *

Երկրորդ Պետական դումայի նիստում Անդրկովկասի պատգամավոր Ադիլխան Զիաթխանովի ճառը որքան անսպասելի, նույնքան և տարօրինակ է հնչել ներկա գտնվողների համար: Ազգությունաբարձրացման կալվածատերն ու դատախազի օգնականը, դեն նետելով ազդայնական նախապաշարմունքների քողը, ժողովուրդների համերաշխության ոգով պարուրված սրտաբուխ ճառ է արտասանել:

Անմտություն համարելով հայ և ադրբեջանցի դրացիների միջև տեղի ունեցող արյունալի ընդհարումները, նա անկեղծորեն, ի սրտե, կոչ է արել անհետաձգելի միջոցների դիմել եղբայրասպան միջադեպը կանխելու համար: «Բավական է,—բացականչել է նա,—երկու տարի է մենք լռում ենք արյան ծովի մեջ...»

Տարօրինակ, անշուշտ, ոչինչ չկար: Պատմությունը մեկ անգամ չէ, որ մեզ տվել է ողջամտության հաղթանակի ավելի զորեղ օրինակներ: Մանավանդ, որ դրա նախօրյակին, Պետական դումայի Կովկասի հայ և ադրբեջանցի անդամները, միատեղ հարցապնդում էին արել Պետական դումայում՝ Շուշիում և Իգդիրում տեղի ունեցած ազգամիջյան ընդհարումների մասին: Հարցապնդման իրողությունն, անտարակույս, դոհունակությամբ ընդունեց բոլշևիկյան մամուլը: Այդ մասին իր խոսքն էր ասել նաև Ստ. Շահումյանը, հույս հայտնելով, որ հարցապնդման հեղինակները կօգտագործեն դումայի ամբիոնը «ռուսական բյուրոկրատիայի զազրելի

արարքներից մեկի դեմ» բողոքելու համար: Խնդիրն այն է, որ ազգամիջյան հարաբերությունների պրոբլեմը, որ ռուսական առաջին հեղափոխության շրջանում, ղեպերի բերումով, առանձին սրություն էր ստացել, ընդհանուր անհանգստություն և առարկա էր դարձել: Դա առավել անհանգստություն էր պատճառում հեղափոխական ուժերին ու, առաջին հերթին, պրոլետարիատին, որն ամենից ավելի էր շահագրգռված ազգամիջյան համերաշխության, հեղափոխության բարեհաջող ավարտի, միջնադարի հենարան ցարական միապետության ոչնչացման ու երկրի քաղաքական-հասարակական կյանքի դեմոկրատացման գործում: Սակայն, հեղափոխության կենտրոնախույս ուժերը ևս ոչ նվազ եռանդ էին հանդես բերում: Ազգամիջյան կոտորածներն ու ջարդերն իրենց ավերիչ գործը տեսնում էին, ջլատելով համաժողովրդական պայքարի միասնական ուժերը:

Անդրկովկասում հայ-ադրբեջանական ազգամիջյան կոտորածները ցարական զարշելի ղեկիմի պատմության ամենամռայլ էջերից են:

Այն, ինչ տեղի էր ունենում երկրում, անասելի ահավոր էր ու ողբերգական: Առատորեն և անիմաստ կերպով հոսում էր երկու հարեան, խաղաղ ժողովուրդների արյունը: Ժամանակի ամենաբազմազան ուղղության մամուլի օրդաններում հանդիպում ենք Բաքվում, Գանձակում, Ղարաբաղում ու, առանձնապես, նրա Շուշի քաղաքում, Թիֆլիսում, Երևանում, Կարսում, Սուրմալույում և այլ բնակավայրերում տեղի ունեցած արյունահեղ ընդհարումների ցնցող պատկերների նկարագրությունների:

Ազգամիջյան կոտորածները թունավորել էին ժամանակի հասարակական կյանքն ու մարդկանց գիտակցությունը, առաջ բերել վայրենի բարքեր, առատորեն սնունդ տվել դադանային ազգայնամոլությանն ու ազգամիջյան թշնամանքին, և առանձնապես, տնտեսապես քայքայել ու հյուծել էր ողբերգության անմեղ զոհերին:

Ղարաբաղի տնտեսական պայմաններին նվիրված իր

ուսումնասիրության մեջ Ս. Զավարյանը հարկադրված էր խոստովանել, որ «Ամբողջ Ղարաբաղում հայ-թուրքական ընդհարումների վնասը, երկու կողմերի զինելու ծախսերը, պիտի հաշվել 3—3½ միլիոն ու. (ոսկով) ոչ քիչ, մի գումար, որ հավասար է ամբողջ գյուղացիության շարժական կալքերի 1/6 մասին»²։ Չնայած հեղինակը չի պարզաբանում, սակայն փաստ է, որ այդ ծախսերի մեծ մասը, տուրքերի ձևով, մեծ մասամբ բռնի ուժով, գանձվում էին աշխատավոր խավերից։

Մեջ բերելով վերոհիշյալ փաստը, Ս. Զավարյանը, այնուհետև, ոչ այդ հետազոտության մեջ, և ոչ էլ մի այլ գործում, չի փորձել պատասխանել այն հարցին, թե ովքեր էին զինում ընդհարման երկու կողմերին։ Հակառակ դեպքում ակամա կխոստովաներ նաև այն նողկալի դերը, որ կատարում էին դաշնակցական «ազգասերները» հայ-ադրբեջանական ողբերգության արյունալի դրամայում։

«Մուրճ» ամսագիրը, որին շնայած պակասում էր ազգամիջյան կոտորածների բռն պատճառն ու դեպքերի իսկական հանցավորին ճշմարտացի կերպով տեսնելու կարողությունը, հենվելով որոշ աղբյուրների վրա, իր ընթերցողներին հաղորդում էր, ամենայն հավանականությամբ, ստույգ փաստեր։ Ամսագիրը գրում էր, որ արյունահեղ ընդհարումների հետևանքով Նախիջևանի և Շարուր—Դարալագյազի գավառներում տուժած գյուղերի թիվը 50-ից ավելի էր։ Եվ եթե միջին թվով յուրաքանչյուր գյուղում ավելիվ էր 100 տուն, ապա դրանց ընդհանուր թիվը, բոլոր գյուղերում, հասնում էր 5000-ի։

Մոտավոր հաշվումներով բնակչությանը հասած նյութական վնասը 5 միլիոն ուրբուց ավելի էր³։

Աշխատավոր ժողովրդի նկատմամբ կարեկցության ու սիրո խոր զգացմունքով լցված, Սա. Շահումյանը այդ օրերին գրում էր. «Որպիսի դժոխք է ստեղծվել մեր գժբախտ

² С. Заварян, Экономические условия Карабаха, СПб, 1907, стр. 31.

³ «Մուրճ», 1905, № 6, էջ 168։

երկրի համար, ինչեր շտեմսով ժողովուրդը վերջին տարիներին ընթացքում և դեռ, ո՞վ գիտե, ինչ սարսափներ են պահված նրա համար սրանից հետո: Եվ միայն հայ ժողովուրդը չէ իհարկե, որ նահատակվում է այդ սարսափներից: Ինքը՝ թուրք մասսան, իր տգիտության և կառավարության ու թուրք իշխող դասակարգերի պրովոկացիայի այդ թշվառ զոհը, նույնքան տուժում ու տանջվում է, որքան և հայ ժողովուրդը»⁴:

Պրոլետարական ինտերնացիոնալիզմի դիրքերից գրված այդ հումանիստական տողերը տրամագծորեն հակառակ էին այն պղտոր ու ազդատյաց գրգռիչ քարոզին, որ թափվում էր բուրժուական ու, հատկապես, դաշնակցության և բուրժուանացիոնալիստական այլ կուսակցությունների ու ուղղությունների մամուլի էջերից:

* * *

Վերադառնանք կրկին Զիաթխանովի ճառին: Քանի որ այդ ճառը, ավելի շուտ նրա արձագանքը դաշնակցական մամուլում, առիթ էր տվել Ստ. Շահումյանին հանդես գալու բողջեկիյան մամուլում հատուկ հոդվածով: Այդ հոդվածում, որ կրում է «Զիաթխանովի ճառը և «Ալիբի» «ազդասերները»⁵ խորագիրը, Շահումյանը գրում է, որ ամեն մի անաչառ ու շովինիզմից չկուրացած մարդ գոհունակությամբ պետք է կարդա այդ «հակիրճ, խելացի և անկեղծություն բուրոդ տողերը»: Դաշնակցական «Ալիբ» թերթը սվինների վրա է ընդունել Զիաթխանովի ճառը: Նրանց կատաղություն են պատճառել ադրբեջանցի պատգամավորի այն խոսքերը, թե՛ «Մեզ հավատացնում էին, որ հայերը ուզում են ստեղծել իրենց թագավորությունը և կլանել թուրքերին»:

Ստ. Շահումյանը, կծու ծաղրի ենթարկելով դաշնակցական «ազդասերներին», զորեղ փաստարկումներով ցույց է

⁴ Ստ. Շահումյան, երկեր, հատ. 1, էջ 158:

⁵ Նույն տեղում, էջ 173—176:

տալիս «Ալիբի» աղգայնական թույնով շաղախված դատողությունների անհիմն ու գրգռիչ էությունը, մերկացնում դաշնակցություն այն աղգատյաց վերսիան, որի համաձայն հայտգրեջանական ընդհարումների ամբողջ մեղքն ընկնում էր աղրբեջանական տարրի վրա:

Լայն շրջահայեցությունն ու հասարակական կյանքի բարդ ու խճճված երևույթների մարքսիստական վերլուծություն կարողությունը այստեղ ևս Ստ. Շահումյանին հնարավորություն էին տալիս տեսնելու քննարկվող իրադրության գլխավոր դասական, հստակորեն տարբերելու իրադարձությունների հիմնական ու ածանցյալ կողմերը: Ստ. Շահումյանը չէր անտեսում, և ամենևին հաշվից դուրս չէր նետում ո՛չ աղրբեջանական տարրի հետամնացությունը, ո՛չ պանիսլամիզմն ու պանարմենիզմը, և ո՛չ էլ նույնիսկ հայ բնակչության որոշ մասի հետամնացությունը: Սակայն, դրանում չէր հիմնական շարիքն ու դժբախտությունը: Ժխտելով հայ-աղրբեջանական ընդհարումները զուտ աղգային երևույթ դիտելու մտայնությունը, Շահումյանը հստակորեն տեսնում էր, որ ամենասերտ կապ կար աղգամիջյան կոտորածների, ինչպես նաև ցարական Ռուսաստանի տարրեր մասերում մոլեգնող հրեական ջարդերի. ու ցարիզմի դեմ ծավալված համաժողովրդական պայքարի միջև: Այստեղ պետք էր փնտրել չարիքի արմատը:

Եվ ահա թե ինչպես էր մեկնաբանում այդ կապը Ստ. Շահումյանը: Նա գրում էր. «Հեղափոխության ակիքները բարձրանում են, ժողովրդական բողոքի սպառնալիքը մոտենում է և ոճրագործ բռնակալությունը նորից ամեն տեղ շարժում է իր մուխ ուժերը: Ամեն տեղ ուր նա հնար ունի գործ չղնել իր զորքերի անմիջական ուժը և միմյանց դեմ ուղղելու հպատակ աղգիրը, նա աշխատում է այդ եղբայրասպան արյան մեջ խեղդելու բողոքի ձայները, արյունաքամ ու ուժասպառ անելու հեղափոխությունը»⁶: Այս ուղղությամբ աղդե-

⁶ Ստ. Շահումյան, Երկեր, հատ. 1, էջ 159:

լով հասարակական գիտակցության վրա, Շահումյանը անդադրում կոչ էր անում աշխատավոր խավերին ու նրա առաջագնամ տարրերին՝ հասկանալ կառավարության ստոր դավերը և շենթարկվել նրա պրովոկացիային:

Այդ նույն օրերին, ղեպքերի թարմ հետքերով, Վ. Ի. Լենինը մեծագույն խորաթափանցությամբ վերլուծում ու գնահատում էր ազգամիջյան ընդհարումների խորը քաղաքական իմաստը, կուսակցությանն ու ժողովրդին կողմնորոշում տեղի ունեցող իրադարձությունները պրոլետարիատի դասակարգային շահերի տեսակետից ձիշտ ըմբռնելու համար: Լենինը նշում էր, որ սլատական նոր ժամանակաշրջանում, դասակարգային պայքարի սրման նոր հանգամանքներում, ցարիվմին չէին բավարարում հեղափոխական առանձին խմբերի ու անձնավորությունների դեմ պայքարի ոստիկանական հին մեթոդները: Այժմ, երբ հասունանում էր համաժողովրդական պայքարը ցարական ինքնակալության դեմ, կառավարությունը զիմում էր նոր տակտիկայի, որի էությունն էր «Ժողովրդի մի մասի պայքարը ժողովրդի մյուս մասի դեմ»:

«Հենց այդպես է այժմ վարվում կառավարությունը,— գրում է Վ. Ի. Լենինը,— Բաքվում թաթարներին գրգռելով հայերի դեմ, փորձելով առաջ բերել հրեական նոր ջարդեր, կազմակերպելով սև հարյուրյակներ ղեմստվայինների, ուսանողների ու խռովարար գիմնադիւստների դեմ, օգնության կանչելով հավատարիմ հպատակ ազնվականներին և գյուղացիության պահպանողական տարրերին»⁷: Հատկապես անդրադառնալով Բաքվում տեղի ունեցած կոտորածներին, Լենինը նշում էր, որ նման արյունահեղություններ կազմակերպելով ցարիզմը կարող էր մի ուրոշ ժամանակ հետաձգել դասակարգային պայքարի զարգացումը: Նույն Բաքվի իրադարձությունների օրինակով իսկ նա ցույց էր տալիս, որ ստացվում էր հակառակ արդյունքը, երբ ավելի էր մեծանում ժողովրդի ղայրույթը ինքնակալության դեմ, երբ փաստորեն

⁷ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 8, էջ 247:

տասնապատկվել էր ժողովրդի բոլոր խավերի հեղափոխական տրամագրությունն ընդդեմ ցարիզմի:

Այսպիսով, հայ-աղբբեջանական ազգամիջյան ընդհանրումները բոլշևիկները դիտում էին որպես ցարական կառավարության սարքած պրովոկացիա, որպես ռուսական բյուրոկրատիայի զավրելի ոճրագործություն, և հետևողականորեն ընդդռնում էին, որ քանի դեռ գոյություն ունի ցարական բռնակալությունը—երկու ժողովուրդների համար հավասարապես այդ դժբախտության գլխավոր հանցավորը—դեռևս ծովի պես կհոսի ժողովուրդների անմեղ արյունը:

Արյունոտ «շեյթանը», որի ուրվականով ահաբեկում էին հայ բնակչության հետամնաց խավերին լիբերալ-բուրժուական և ազգայնական մամուլը, ոչ թե աղբբեջանական տարրն էր, այլ երեխվող ցարական դահլիճ:

Անդրկովկասում գահի հավատարիմ ծառաներ՝ փոխարքա կոմս Վորոնցով-Դաշկովը, որը Կովկասի ժողովուրդների վրա կեղծ սիրահարվածի դեր էր ստանձնել, ինչպես նաև ոստիկանապետ գեներալ-մայոր Շիրինկինը, մեկը «կարկանդակով», մյուսը մտրակով, հանդես էին գալիս երկդիմի «խաղաղարարի» գերում, իրականում ավելի բորբոքելով եղբայրասպան դրաման:

Նրանք նրբորեն ու ճկուն կերպով էին գործադրում ռուսական թշնամություն հրահրելու կառավարության կանխամտածված տակտիկան:

Իրագործություններից քառորդ դար անց, դաշնակցության պատմագիր Մ. Վարանդյանը, ներբողներ կարդալով դաշնակցական խմբերի «մեծագործությունների» հասցեին, և անկարող լինելով ժխտել իրողությունը, վկայում է, որ իրոք դաշնակցությունն ազատություն էր ստացել փոխարքա Վորոնցով-Դաշկովից «ի տեղի ջնջելու զանոնք»⁸:

Ի զուր չէր, որ Ա. Աթանասյանի առաջավոր-դեմոկրա-

⁸ Մ. Վարանդյան, Զ. Զ. Դաշնակցության պատմություն, Առաջին հատոր, Փարիզ, 1932, էջ 414:

տական «Աշխատանքը» 1906 թ. փետրվարի 20-ից մարտի 6-ը փոխաբայությունում գումարված «Խաղաղարար» համագումարը զնահատում էր որպես «դիտավորյալ և խորամանկ կոմեդիա»⁹, «...Ծաղր, կատակ օր ցերեկով» օրինավոր տան մեջ...»¹⁰:

Խորապես համոզված լինելով ցարական իշխանությունների ու երկրամասի իշխող դասակարգերի՝ արյունահեղ ընդհարումների գործում մեղսակցության մեջ, «Աշխատանքը» կործանարար էր համարում այդ ընդհարումները ժողովրդի հեղափոխական պայքարի միասնական ճակատի համար, համամիտ լինելով այն մտքի հետ, որ «եթե չլինեին խորամանկ և հաշվով ունակ ցիպի ձեռքով ստեղծված հայ-թուրքական ընդհարումները, անկասկած հայ և թուրք հարստահարված պրոլետարիատը և հողագուրկ գյուղացիությունը ամբողջովին կմիանար բանվոր և ազգարային վիթխարի շարժմանը...»¹¹:

Այսպես էին խորհում ազգամիջյան ընդհարումների մասին հասարակության ողջամիտ տարրերը, անխտիր բոլոր ազգությունների աշխատավորների շահերի իսկական պաշտպանները: Ազգամիջյան համերաշխության այդ ներդաշնակ նվազին իր համակիր ձայնն էր միացնում նաև «Խաթաբալան», անզնահատելի դեր կատարելով Անդրկովկասի բազմազգ ժողովուրդների բարեկամության ու եղբայրական համերաշխության միջնորդող կոփելու գործում:

* * *

Որքան խորամանկ լինեիր, նույնքան էլ թափանցիկ քողով էր ծածկված ցարական իշխանությունների բռնած դիրքը ազգամիջյան ընդհարումների նկատմամբ: Բարձրաստիճան

⁹ «Աշխատանք», 1906, № 3, էջ 43:

¹⁰ Նույն տեղում, № 2, էջ 24:

¹¹ Նույն տեղում:

ցարական պաշտոնյաները, երկերեսաբար, կեղծ բարերարներ ձևանալով, փորձում էին այն տապալուրությունն ստեղծել, որ իբրև թե իրենք անկեղծորեն մտահոգված են ժողովուրդների միջև խաղաղությունն ապահովելու խնդրով: Կեղծ բարեպաշտության դասական օրինակ կարող է ծառայել փոխարքա կոմս Վորոնցով-Դաշկովի արտասանած ճառը «Խաղաղարար» համագումարում:

«Թագավոր կայսրին հաճելի է, որ հայ-մուսուլմանական խառնակությունը դադարի և նա պետք է դադարի»¹² հայտարարել է կեղծավորաբար Վորոնցով-Դաշկովը՝ հիշված համագումարում, մտածված կերպով ոչինչ չասելով սակայն, թե ինչ միջոցներ է մտադիր գործադրել կառավարությունը ընդհարումները կանխելու համար:

Հայտնի է, իհարկե, որ այլ էր իրականությունը: Եվ «Խաթաբալան» օգնում էր իր ընթերցողներին դեն նետել այդ կեղծավոր շղարշը, տեսնել իրական պատկերն այնպես ինչպես կա: Մերկացնելով ցարական իշխանությունների վարքագիծը, երգիծաթերթը ցույց էր տալիս, որ ցարական իշխանությունների «չմիջամտելու» քաղաքականությունը, փաստորեն՝ միջադեպը բորբոքելու մշակված և խորամանկ խաղ էր: Այդ է ասում «Խաթաբալայում» տպագրված «Միշտ միևնույնը» անսքող հեղինակությունը գրված երգիծական պատկերը: Ահա այն.

«Միշտ միևնույնը

Հաղորդակցություն անթել հեռագրով

(Մեր սեփական թղթակից)

Երևան: Առավոտյան 8 ժամ 30 ր.

Հրապարակի վրա հայերի և թուրքերի մեջ իրարանցում ընկավ. գեներալ-նահանգապետը քնած է, զորք չկա:

Առավոտյան 8 ժ. 40 ր.

¹² «Աշխատանք», 1906, № 8, էջ 113:

Հրացանները տրաքում են, զնդակները սուլում, գեներալ-նահանգապետը թեյ է խմում, զորք չկա:

Առավոտյան 10 ժ. 10 ր.

Սպանված են 12 հոգի, վիրավորված՝ 24. Կոտորածը շարունակվում է. գեներալ-նահանգապետը նախաձաշում է, զորք չկա:

Կեսօրին. ժամը 2-ն է.

Վիրավորվածներին սալլերով հիվանդանոց են բերում. սպանվածների դիակները ոստիկանատուն. հրացանաձող-թյունը շարունակվում է. գեներալ-նահանգապետը դուրս եկավ. զորք չկա:

Ժ. 3-ին

Խանութները փակված են, ժողովուրդը ահաբեկված, տներում փակված: Զորքը դուրս եկավ. գեներալ-նահանգապետը չկա:

Ժ. 10-ին երեկոյան.

Քաղաքը հանգիստ է, ոչ ոք փողոցներում չի երևում, համ գեներալ-նահանգապետը կա, համ զորքը... բայց հանցավորները չկան:

Նույնը՝ Բաքվում, Նախիջևանում, Շուշում, Գանձակում և ամեն տեղ, ուր կան ընդհարումներ, կա զորք և մանավանդ... գեներալ-նահանգապետներ¹³:

Իսկ ի՞նչ արժեք ունեն «խաղաղարար» համագումարները: Մի՞թե իրոք «կոլկասասեր» կառավարիչները լրջորեն մտածում էին արյունահեղ ընդհարումները կանխելու մասին: Իհարկե, ո՛չ: Այդ համագումարները ո՛չ իրենց կազմով, և ո՛չ էլ զբաղմունքով, ոչ միայն չէին կարող որևէ լուրջ գործ կատարել, այլև նման ցանկություն էլ չունեին:

Այն ժամանակ, երբ դրսում հոսում էր անմեղ զոհների արյունը, երբ հրի ճարակ էին դարձել ամբողջ գավառներ,

¹³ «Խաթարալա», 1906, № 1, էջ 6:

տեղական իշխանությունները, նահանգապետներն ու ոստիկանապետները, հենց իրենց՝ արյան խալիճանքը խրախուսողների հետ «խաղաղարար» բանակցություններ էին վարում, որոնք սովորաբար վերջանում էին գինարբուքով ու կեղծ համբույրներով: Այսպես էր ներկայացնում «Խաթաբալան» իրողությունը:

Այսպես էր մտորում երգիծաթերթը երբ, օգտագործելով առիթը, զուգահեռ էր տանում Պետական դումայի և վերոհիշյալ անպտուղ համագումարների միջև: Մի շարք նմանություններ կան, գրում էր երգիծաթերթը, փոխարքայությունում գումարված համագումարի և Պետական դումայի միջև: Նրանց անպտուղ լինելը կանխորոշված էր նրանով, որ թե՛ մեկը, և թե՛ մյուսը գումարվել էին կառավարության կողմից, և, չլինելով՝ իսկական ժողովրդական ներկայացուցչական մարմիններ, չէին էլ կարող լինել ժողովրդական կամքի արտահայտիչներ. ծաղրելով իշխանությունների հորինած այդ երկերեսանիությունը, երգիծաթերթը եզրափակում էր.

«Համագումարում դատափետում էին կառավարությունը:

Դումայում նույնպես:

Համագումարում անդադար խոսում էին:

Դումայում նույնպես:

Համագումարից բան դուրս չեկավ:

Դումայից... ևս»¹⁴:

Սակայն «Խաթաբալան» դրանով դեռ չէր պարպել իր երգիծական լիցքը: Նրա ղինանոցում կային խաբանման զորեղ միջոցներ, որ դեռ մարտադաշտ դուրս չէին բերվել: Զարիքը մեծ էր, ահավո՛ւր: Պետք էր նորից մարտի նետվել: Պետք էր ավելի ուժգին խայթել, սթափեցնել հասարակական միտքը, բողոքի և ցասման ձայն բարձրացնել:

¹⁴ «Խաթաբալա», 1906, № 2, էջ 15:

Անհնարին էր լռել: Արշան հոտը խեղդում էր խառր բնակչություն ունեցող գավառները: Անգույթ «շելթանը» նորանոր զոհեր էր պահանջում: Ընդհարման երկու կողմերին հավասարապես սպառնում էր ֆիզիկական ունչացման վտանգը: Եվ երգիծաթերթին, նրա սուր մտրակող խոսքին, օգնության են գալիս դարձյալ գրաֆիկական միջոցները: Նորից հորինվում են լայն պլանով հրապարակախոսական-երգիծական նկարներ, որոնք էմոցիոնալ ազդեցության ավելի մեծ ուժ ու հասարակական մեծ հնչեղություն էին բովանդակում:

Ռոտտերի հեղինակած մի նկարում¹⁵ կենտրոնական թեման արյունահեղ ընդհարումների մեջ իշխանությունների դերի մերկացումն է: Դարձյալ նույն ողբերգական պատկերը: Գետով բաժանված հայ և ադրբեջանական թաղամասերից հրացանաձգություն է կատարվում: Նրկու կողմերում էլ սպանվածների դիակներ են փռված: Նրկու թաղամասերի տներն էլ բռնկված են հրդեհով: Նկարի առաջին պլանում հեծյալ կազակները ձիերին են բարձում լիքը պարկեր և սնդուկներ: Գոհունակության ժպիտը դեմքին կազակը հիանում է իր թանկարժեք ավարով:

Դիակներ և ժպիտ: Արյուն և ավար... Ահա՛ պատկերը:

Երգիծաթերթում տպագրված հետագա նկարներն ավելի ուժգին ու ցնցող պատկեր են ներկայացնում: Մերկացման ողբերգական շեշտն այստեղ իր գագաթնակետին է հասնում: «Խաթաբալաչի» նկարիչները փնտրում և հաջողությամբ հայտնագործում են արտահայտչական նոր միջոցներ, որոնք ավելի ցցուն ու համոզիչ կարող էին լինել ընթերցող հասարակայնության համար: Ո՛ւր կարող է տանել ազգամիջյան արյունահեղությունը, եթե այն անընդհատ շարունակվի: Ի՞նչ վախճան կարող է ունենալ այդ խեղահեղ միջադեպը: Տանջող այդ հարցերի սպառիչ պատասխանն ընթերցողը գտնում էր Օ. Շմերլինգի գծած՝ դարձյալ մեծագիր, գունավոր նկարներում, որոնք իրականում, իրենց ժանրային առանձնահատ-

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 12:



Նկար «Հայ-աղբիջանական հարաբերությունների ֆինալը» մակագրությամբ:

Գործ՝ Օ. Շմերլինգի

կուլթյամբ, քաղաքական-հրապարակախոսական պլակատի ուժ ունենին:

—Գաղաթեցրե՛ք արյունոտ խրախճանքը,—այլ կերպ կստացվի այն, ինչ դուք տեսնում եք այս նկարի մեջ: Այդ էլ ասում Օ. Շմերլինգի «Ֆինալ հայ-թուրքական ընդհարումներին» մակագրությունը գրաֆիկական մի գործը¹⁶: Նկարն ընթերցողին պատմում էր այն իրողությունը, որ այնտեղ պատկերված բնակավայրում հայ և աղբրեջանցի դրացիները, կողք-կողքի ապրելով, ապահով ու խաղաղ կյանք են ունեցել, դուռը դռանը շեն ու բարեկարգ տներ են կառուցել, սերնդից սերունդ, առանց ազդային խտրության, աշխատավոր մարդու բնությանը հատուկ համերաշխության ու բարեկամության ոգին է թագավորել նրանց մեջ:

Եվ նկարը դիտողը տեսնում էր, որ երբեմնի շեն տները փլատակների են վերածվել: Ոչ մի կենդանի շունչ չի մնացել այնտեղ: Կողք-կողքի ընկած են հայ և աղբրեջանցի անմեղ զոհերի դիակները:

Գիշանգդերի ցնծության տոն է. նրանց այստեղ է բերել առատորեն թափված մարդկային արյան հոտը: Մահվան կատարյալ տեսիլք:

Օ. Շմերլինգի մյուս՝ «Վերջին թշնամիներ»¹⁷ ստեղծագործությունը, ինչպես և «Կոտորածների ուրվականը թուրք-հայկական զավառներում»¹⁸ նկարը սյուժետային նույն զիծն են շարունակում: Ո՛ւր կհասցնի եղբայրասպան կոտորածը, կրկին այդ հարցի պատասխանն է տալիս առաջինում հրապարակախոս-նկարիչը: Սակայն, այս նոր նկարում գտնված և հմտորեն օգտագործված է արտահայտչական մի այլ, ավելի ազդեցիկ ու ներգործուն միջոց: Գաղափարական և գեղարվեստական ընդհանրացման ուժը նրանում անհամեմատ ավելի բարձր աստիճանի է հասցված: Բացասման ու

¹⁶ «Խաթարալա», 1906, № 3, էջ 24:

¹⁷ Նույն տեղում, № 10, էջ 76:

¹⁸ Նույն տեղում, 1910, № 9, էջ 97:

մերկացման ոգին նկարում դասական գեղանկարչության լավագույն նմուշներ է հիշեցնում:

Պատահական չէ, անշուշտ, որ մենք այստեղ հիշեցինք դասական գեղանկարչությունը: Շմերլինգի «Վերջին թշնամիներ» նկարի ուշադիր դիտողը ակամայից վերհիշում է Վ. Վերեշչագինի «Պատերազմի ապոթեոզը» կտավը: Խորը համոզվածությամբ պետք է ասել, որ «Խաթաբալայի» նկարին իր առջև ունեցել է վերջինիս օրինակը:

Ռուս ռեալիստական գեղանկարչության ականավոր ներկայացուցիչ Վ. Վ. Վերեշչագինը «Պատերազմի ապոթեոզը» նկարում մեծագույն վարպետությամբ, պատերազմի առաջացրած ավերածությունների ֆոնի վրա, պատկերել է մարդկային դանգերից կազմված բուրգ, որի շուրջը պտտվում են զիշատիչ թռչունների երամները: Ոչ միայն շրջապատում է ունայնություն, այլ մեռած է նաև բնությունը:

Հայրենասեր-գեմոկրատ նկարիչն այդ, ինչպես նաև պատերազմական թեմայով հորինված իր կտավների շարքով, խստորեն դատապարտել է մահ և ավերածություններ բերող զավթողական պատերազմները, որոնցում անմտորեն զոհ են գնում աշխատավոր մարդիկ: Հայտնի է նաև, որ նկարիչը կտավի շրջանակի վրա դրել է հետևյալ բազմանշանակ մակագրությունը. «Նվիրվում է անցյալ, ներկա և ապագա բոլոր մեծ նվաճողներին»:

Օգտագործելով դասական ռեալիստական գեղանկարչության այդ մնացույն ու մինչև մեր օրերն էլ այժմեականությունը պահպանող ստեղծագործությունը, «Խաթաբալայի» նկարիչը, նկարի նոր կոմպոզիցիա է հորինում, պատմական կոնկրետ նոր բովանդակություն դնում նրա մեջ: Բողոքի ու ցասման իր սեփական խոսքն է ասված նրանում հայ-ազգրբեջանական անողոր ու ավերիչ կոտորածների առիթով: «Խաթաբալան» վերեշչագինյան ապոթեոզի մոտիվն հմտորեն օգտագործել է նաև հետագա տարիներին, ցասումով դատապարտելով առաջին համաշխարհային պատերազմը¹⁹:

¹⁹ «Խաթաբալա», 1915, № 2, էջ 1:

Օ. Շմերլինգի «Վերջին թշնամիներ» նկարում, ամալի տարածության ֆոնի վրա, պատկերված է մարդկային դանդերի երկու բուրգ: Դիրք մտած այդ բուրգերի ետևում, վերջին հայն ու վերջին ադրբեջանցին պատրաստ են ահա-ահա արձակել հրացաններից զնդակները, և շուտով չեն լինի նաև միակ հայն ու միակ ադրբեջանցին: Հեռվում, սարի ետևում, կապույտ երկնքի ֆոնի վրա, նշմարվում են երկու դեմքեր, որոնք դահճի հրձվանքով են դիտում ահավոր տեսարանը: Բավականին պարզ ուղղագծերը կասկած չեն թողնում որ տիրող դասակարգի և ցարական իշխանության ներկայացուցիչներ են դրանք:

Տեսարանը խորապես ցնցող է, ինչպես և Վերեշչագինի մոտ, սակայն այստեղ ևս չափավոր է ղգայական տարրը: Մեղրքամատիղմը նկարում իրական հող ունի, և դիտողի մեջ առաջ է բերում ազնիվ ղգացմունքներ, ակտիվ գործողության դիմելու հոգեվիճակ:

Աղգամիջյան ողբերգության թեմայով ստեղծված նկարների շարքը մի տեսակ եղրափախում են որոշ կտավներ, որոնցում խտացված կերպով, ավելի ուժգին մերկացմամբ արտացոլված է երգիծաթերթի դիրքորոշումը միջադեպի նկատմամբ: Չնայած շաբաթաթերթի նախորդ համարներում մենք գտնում ենք այն հարցի պատասխանը, թե ի՞նչ կարծիք ունենին «Խաթաբալայի» աշխատակիցները կոտորածների դրդապատճառի ու այդ արյունալի դրամայի զլխավոր դերակատարի մասին, սակայն, ըստ երևույթին, ժամանակը պահանջ էր դնում նորից ու նորից անդրադառնալ այդ հարցերին, մեկ անգամ ևս ընդգծել այն բացահայտ ու անառարկելի ճշմարտությունը, որ ընդհարումները մեծագույն դրժբախտություն էին հավասարապես երկու կողմի աշխատավոր խավերի համար: Եվ ահա «Խաթաբալայի» ընթերցողը, 1906 թ. № 4-ի շապիկի վրա տեսնում է մի ցնցող պատկեր ևս: Նկարիչ Օ. Շմերլինգի գործադրած վառ գույները կտավը խիստ արտահայտչական են դարձնում: Ահռելի վիշապօձը

ԽԱՐԱԲԱԿ

ԿԵՆՏՐՈՆ, ԳՐԱԴԱՐԱՆ 12

ԲԵՏԻՄ ՆՁ 4



«Խաբարալալի» 1906 թ. № 4-ի շապիկը (ցարական ինքնակալությունը պատկերվում է որպես վիշապօձ):

Գործ՝ Օ. Շմերլինգի

միակ տիրակալն է ամբողջ շրջապատում: Հեռվում պարզ նշմարվում են մարդկային բնակավայրի ավերակներ: Վիշապօձի գալարումների մեջ տանջամահ թալկտում են հայ և ադրբեջանցի բնակիչները: Բոսոր արյան լճակներ են գոյացել այդ գալարումների ճնշման տակ: Տղամարդկանց, կանանց, երեխաների անշնչացած դիակներ... Հատ ու կենտ կենդանի մնացածներին էլ նույն վիճակն է սպասում և նրանք, ձեռքերը պարզած, օգնություն են աղերսում: Օձի գլուխը մարդկային կերպարանք ունի, և նա ժանտորեն գլուխը բարձրացրել ու հրճվում է բավականությունից: Նկարչի համարձակ վրձինը պորտրետային նմանություն է ստեղծել Նիկոլայ II-ի կերպարի հետ:

Ակնհայտ է նկարի սուր հրապարակախոսական շեշտը, և այն դիտողին սպառնչ կերպով համոզում է, որ բարեկամ երկու ժողովուրդների հաղարավոր անմեղ զոհերի ու անլուր տառապանքների իսկական հանցավորն այն իժն է, որին ցարական բռնակալություն են կոչում:

Երգիծաթերթի այս հավատամքն ավելի ցցուն կերպով է մարմնավորված գրաֆիկական այն գործի մեջ, որի տակ կարգում ենք. «Նղո՛վք հիշատակիդ, եղբայրադավ Շեյթան» մականգրությունը: Կրկին մեծածավալ նկար, որ գրավում է 1907 թ. № 15-ի ամբողջ շապիկը²⁰: Գաղափարական ու գեղարվեստական մտահղացման զարմանալի պարզություն ու անմիջականություն կա նրանում: Առեղծվածային տարրը բուլբուլին բացակայում է այստեղ և, առաջին իսկ պահից, դիտողի գիտակցությանն է հասցվում որոշակի և ավարտուն կոնցեպցիա: Երբեմնի արյունարբու ու ամբարտալան վիշապօձը, որ պատկերված է նույն մարդկային կերպարանքով, այլևս անկարող է գոխային սաքսափներ նյութել: Զախչափված նրա գլխից, ինչպես նաև բերանից, առատորեն հոսում է բոսորագույնը, և այժմ արդեն նրանից է գոյացել արյան լճակը: Հայ և ադրբեջանցի համերաշխ ու խաղաղ գյուղացի-

²⁰ «Խաթարա», 1907, № 15, էջ 1:

ների մի խումբ, արհամարհանքով դիտում է տեսարանը և ցատկոտի արտասանում վերը հիշատակված խոսքերը:—«Այս է լինելու արյունոտ ու եղբայրազավ շեյթանի տրամաբանական վախճանը, այս ձևով, ցարական բռնակալության ջախջախման ճանապարհով, պետք է վերջ տրվի պրովոկացիայի ձեռքով սարքված արյունահեղությանը»,—ասում է նկարը:

Ազգամիջյան կոտորածների հարցում քաղաքացիական արիության հասնող երգիծաթերթի այդ համարձակ դիրքորոշումը խորապես համընկնում էր հեղափոխական սոցիալ-դեմոկրատիայի հայեցակետին, նշանակալի չափով նպաստում աշխատավոր խավերի քաղաքական-դասակարգային ինքնադիտակցության արթնացմանը: Դեմոկրատական տարրերի այս արմատական խոհերն ուղղակիորեն արդյունք էին այն հսկայական զաղափարական-կազմակերպական գործունեության, որ ծավալել էին Անդրկովկասի բոլշևիկյան կազմակերպությունները՝ երկրամասի աշխատավորներին ինտերնացիոնալ համերաշխության ոգով դաստիարակելու գործում:

Անտարակուսելի է, որ «Խաթարալան» իր քաղաքական ծրագրով զերծ էր վախճալ նացիոնալիստական թույնից և ամուր կերպով կանգնած էր ժողովուրդների բարեկամության ու ընդհանուր թշնամու դեմ նրանց համերաշխ ու համատեղ հեղափոխական պայքարի հողի վրա:

Արյունոտ «շեյթանին», նրա հորինած դժոխային գործին, նդովք ու անեծք էր կարդում նաև «Խաթարալայի» բանաստեղծ Սիմեոն Բաղենը: Ընթերցողը, կարդալով բանաստեղծության սկիզբը, առաջին պահից կարող էր մտածել, որ հեղինակը, ընկնելով սին պատրանքների մեջ, հավատում էր, որ արդեն որոտաց համերաշխության ձայնը: Սակայն, ավա՜ղ, այդ, ցանկություն էր միայն: Այդպիսին է լինելու դալիբ օրը: Իսկ ա՜յժմ... «Անեծք շեյթանին»²¹ բանաստեղծությունը, որ արձագանքում էր նախորդ մեր հիշատակած գրաֆիկական ստեղծագործությանը, ուներ իր երկրորդ

²¹ «Խաթարալա», 1907, № 1, էջ 9:

պլանը, ղգուշորեն գծված ենթատեքստը: Բանաստեղծությունն էլ ըստ էության այդ նկարի մոտիվով էր ստեղծված և նրա բանաստեղծական մեկնաբանությունն էր փաստորեն: Այստեղ ևս առկա է գրական ընդհատակի հաջողված օրինակ: Չէ՞ որ արդեն սյուններից ճոճվում էին հազարավոր խիղախների գիակաները, իսկ ստուլիպինյան «վելկապը» դարաշրջանի խորհրդանշանն էր դարձել:

ԱՆԵ՛ՍԲ ՇԵՅԹԱՆԻՆ

Նոր տարվա նվեր

Պրծա՛վ վերջապես... ազատ շունչ առա՛ն
 Համերաշխության ձայնը որոտաց.
 Ողջ երկու տարի ալան ու թալան,
 Ողջ երկու տարի արյո՛ւն, սուգ ու լա՛ց...
 Նոր տարին եկավ, և դո՛ւ մարդ Շեյթան,
 Անեծքս ընդունիր որպես բո ընծան...
 Պրծա՛վ վերջապես... թշվառ գյուղացին
 Կոխան արտի մեջ կանգնած է տխուր
 Եվ անիծում է դադան Շեյթանին,
 Որ տվեց նրան տանջանքի աղբյուր,
 Եվ այս Նոր տարվան ամեն հայ ու թուրք
 Կտա Շեյթանի երեսին յուր թուր...
 Պրծա՛վ վերջապես... բայց դեռ Շեյթանը
 Արյան ծարավից դեռ չի հագեցել.
 Նա դեռ քանդում է ավեր վաթանը
 Նա դեռ փնտրում է նորանոր զոհեր...
 Օ՛, անեծք, անեծք դադան Շեյթանին
 Թող հարամ լինի քեզ այս Նոր տարին:

Որքան էլ մոլեգնի ռեակցիան, որքան էլ թունավոր նետեր ու օձեր արձակեն սև ուժերը, ժողովուրդների համերաշխության ոգին ի վերջո կհաղթանակի, և նրանք՝ անկասելիորեն կհամախմբվեն ինտերնացիոնալ դրոշի ներքո.— այս է

մարդկության պատմական զարգացման օբյեկտիվ ընթացքը: Այս դավանանքն էր ղեկավարում երզնիական պարբերականներին: Այդ դադափարն է մարմնացնում իր մեջ, պայծառ լավատեսությամբ տոգորված մի նկար ևս, որին տրված է «Հայ-թուրքական հարաբերությունների ֆինալը» վերնագիրը²²:

Կա՞րդյոք մի այլ ելք, այլ ֆինալ ահավոր մղձավանջից: Եթե մի դեպքում «Խաթաբալան» իր ընթերցողների գիտակցության վրա ազդում էր այն ուղղությամբ, որ ազգամիջյան արյունոտ դրաման շարունակվելու դեպքում կարող էր այն հասցնել երկու կողմի աշխատավոր մարդկանց լիակատար ֆիզիկական ոչնչացմանը, ապա այս դեպքում նացիզ էր տալիս, որ կա լուսավոր և միակ այլ ֆինալ՝ համերաշխության և բարեկամության երջանիկ հեռանկարը:

Ի՞նչ է պատկերում, վերջապես, Օ. Շմերլինգի դժած այդ նկարը: Հայ գյուղացու ընտանիքին, իր դեռատի աղջկա հետ, ուրախ ժպիտը գեմքին հյուր է եկել աղբբեջանցի գյուղացին: Նրա ձախ ձեռքում կարմիր թաշկինակի կապոց կա: Ուշադրություն դարձրե՛ք, ընդգծված կապ-կարմիր թաշկինակ, որը նկարի ընդհանուր կոմպոզիցիայի մեջ անմիջապես, որպես լեյտամոտիվ, դիտողի ուշադրությունն է գրավում:

Չմոռանանք, որ արդեն կատարվել էր հունիսերեքյան հեղաշրջումը, ստոլիպինյան ռեակցիան մոլեգին հարձակման էր անցել հեղափոխական ուժերի դեմ, և առաջագեմ հայացք ու դատողություն, մանավանդ լեզալ մամուլում, կարելի էր արտահայտել միայն այլաբանորեն: Իսկ դրա համար անսպառ հնարավորություններ ունեւր գրաֆիկական արվեստը, որը և հմտորեն օգտագործում էին «Խաթաբալայի» նկարիչները:

Եվ ահա, իր վաղեմի բարեկամին, տան մուտքի մոտ, նրա ձեռքն ամուր սեղմելով, ուրախությամբ դիմավորում է հայ գյուղացին, ձախ ձեռքը պարզած ներս հրավիրելով

²² «Խաթաբալա», 1907, № 32, էջ 264:

քնակարան: Տան գուռը միշտ բաց է ցանկալի հյուրի համար: Նկարի ձախ կողմում, ադրբեջանցու դեռատի աղջիկը, տոնականորեն զգեստավորված, ծաղկեփունջ է մատուցում տանտիրուհուն, և այս վերջինս ձեռքերը պարզած՝ շուտով իր գիրկն է առնելու փոքրիկ հյուրին: Նվ, վերջապես, իր ծնողների հետ ուրախ է նաև տանտիրոջ դստրիկը, որը դարձյալ ձեռքերը տարածած, ընդառաջ է վազում դեպի փոքրիկ հասակակից հյուրը՝ նրան փարվելու համար:

Եթե հայ-ադրբեջանական ընդհարումներին նվիրված նախորդ նկարներում, մարդկային խոր տառապանքները ակնառու ցուցադրելու համար, նկարիչը գործադրում էր մոռյլ, անուրախ գույներ, ապա այստեղ ընտրված են մեղմ ու աչքը շոյող երանգներ: Նկարը դիտողը զգում էր լույսի ու բնության գեղեցկության առկայությունը: Մարդկանց հետ ժպտում է նաև բնությունը: Արևոտ օր է, ջինջ ու պայծառ է օդը: Հոգու կայտառություն ու զվարթ տրամադրություն է հարուցում նկարը դիտողի մեջ: Աշխատավոր մարդկանց խաղաղ կյանքի ու սրտառուչ բարեկամության գովքն է արվում այնտեղ:

Գաղափարական հստակ ու համողիչ շեշտը, գեղարվեստական կատարման բարձր կուլտուրան. առանձին տեղ են հատկացնում կտավին երգիծաթերթի նկարաշարում: Քաղաքական նույն լեյտմոտիվը, գաղափարական աներեր նույն դավանանքը. ժողովուրդների բարեկամությունը նվաճելու ճշմարիտ ուղին, ասում է նկարը, հեղափոխության կարմիր գրոշի շուրջը համախմբվելու միակ և հուսալի ուղին է:

**ԲՈՒՐԺՈՒԱԿԱՆ ԱԶԱՏԱՄՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱԶԳԱՅՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ**

Հարցի քննարկումն սկսենք հրապարակախոսական մի ուշագրավ նկարի մեկնաբանությունից: Գրաֆիկական այդ գործում, ընդհանրացման մեծ ուժով ու խտացրած կերպով, արտացոլված է երգիծաթերթի դիրքորոշումը ժամանակի հայ բուրժուա-ազատամտական հոսանքի նկատմամբ:

«Հանգուցյալ հրապարակախոս» վերնագրի տակ «Խաթաբալայի» շապիկի վրա նկարված է հռչակավոր հայ հրապարակախոս Գր. Արծրունին¹, որը լապտերը ձեռքին փնտրում է իր արժանավոր հաջորդներին: Գր. Արծրունին հրապարակախոսությունն արև էր, իսկ իրենց նրա հաջորդներ համարող ժամանակի լիբերալ գործիչները՝ հազիվ նրա արբանյակներ, ասում է շաբաթաթերթում տպագրված մի այլ գրաֆիկական գործ²:

Բուրժուական լիբերալիզմի նկատմամբ «Խաթաբալայի» այդ դիրքորոշումն արտացոլում էր հայտնի պատմական իրողություն:

Անտարակույս հայկական լիբերալիզմն իր սոցիալական ընդհանուր նկարագրով ոչնչով չէր սահմանազատվում ասենք, օրինակ, ռուսական լիբերալիզմից: Հեղափոխական բացահայտ մարտերի նոր դարաշրջանում, Անդրկովկասում ևս բուրժուական մտավորականությունը նույն էվոլյուցիան էր

¹ «Խաթաբալա», 1907, № 23, էջ 185:

² Նույն տեղում, 1910, № 6, էջ 64:

կատարել, տիրող ավատական ոստիկանական-միապետական կարգերի նկատմամբ՝ երբեմնի օպոզիցիոն հոսանքից թեքվելով դեպի հարմարվողականությունն ու շափավորությունը: Բուրժուական լիբերալին բնորոշ է դարձյալ նույն սիրախաղը ժողովրդի, բանվոր դասակարգի հետ, նույն անվճռականությունն ու տատանվողականությունը, դարձյալ նույն երկշտությունը, դարձյալ երկյուղ հեղափոխական մասսաների վճռական ու անձնուրաց ելույթներին:

Ինչպես հայտնի է, հայ մաքսիստները անհաշտ ու մեծագույն գաղափարական ճակատամարտ են մղել բուրժուական լիբերալիզմի դեմ, մերկացրել նրա կեղծ ժողովրդդասիրությունն ու ամբոխավարությունը, օգնել հեղափոխական ուժերին ու պայքարող մասսաներին ազատագրվելու լիբերալ գաղափարախոսության ազդեցությունից: Նրանք ցույց են տվել, որ պատմական նոր դարաշրջանում, ազատագրական պայքարի պրոլետարական էտապում, բուրժուական լիբերալիզմը նահանջ է կատարել իր անցյալ, որոշ իմաստով առաջադիմական, դեմոկրատական պահանջներից: Չէ որ մի ժամանակ նրանց շուրթերից, ինչպես գրել է Վ. Ի. Լենինը, — «Լիբերալ ֆրադներ թափվեցին պրոգրեսի, գիտություն, բարու մասին, անարդարության դեմ պայքարելու մասին, ժողովրդական շահերի, ժողովրդական խղճի, ժողովրդական ուժերի մասին և այլն և այլն — հենց այն ֆրադները, որ այժմ էլ, առանձին հուսալքության բողոքներին, փսխում են մեր ռադիկալ նվնվացողներն իրենց սալոններում, մեր լիբերալ ֆրադյուրներն իրենց հոբելյանական ճաշերին իրենց ժուռնալների ու լրագրերի էջերում»³:

Ի՞նչումն էր, ուրեմն, լիբերալ բուրժուազիայի կատարած այդ էվոլյուցիայի իմաստը: Ահա Լենինյան դիպուկ բնութագրությունը. «...էվոլյուցիա ազատության կողմնակից լինելուց դեպի արսուլյուտիզմի կամաղուրկ և ստոր աջակից դառնալը»⁴:

³ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 1, էջ 354—355:

⁴ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 13, էջ 622:

Նման էվոլյուցիա, բնականաբար, կատարել էին և հայ լիբերալները, հանձինս իրենց գլխավոր տպագիր օրգանների՝ «Մշակի» և «Մուրճի», որոնք և, իրերի բերումով, դարձան հայ կադետների ձայնափողը։ Անտարակույս, հայկական լիբերալիզմն ուներ նաև իր ազգային կոլորիտը, հայկական կերպարանքը։ Ստ. Շահումյանը, նկատի ունենալով հայկական իրականության անցյալ դարի 70-ական թվականները, այդ շրջանի հասարակական մտքի տիրապետող գլխավոր հոսանքներից մեկը բնութագրում էր որպես «Կղերական-պահպանողական «ազգասիրություն», որին փոխարինել էր արդեն բուրժուական լիբերալիզմը», որ թեև չի ուզում և չի կարող բաժանվել այդ «կղերական-տիրացուական ազգասիրությունից», բայց հետզհետե իր էությունմբ, իր բովանդակությամբ մոտենում է եվրոպական բուրժուական լիբերալիզմին...»⁵։

Եվ երբ թերթում ենք «Խաթաբալան», ականառու երևում է այն բարերար ազդեցությունը, որ ունեցել են հեղափոխական սոցիալ-դեմոկրատները հայ առաջավոր մտավորականության վրա՝ բուրժուական լիբերալիզմի գաղափարախոսությունից ազատագրվելու գործում։

Բազմաթիվ առիթներով, «Խաթաբալան» երգիծական կրակի տակ է առնում հայ լիբերալ մտավորականությունը, մերթ նուրբ հումորով, մերթ ցավաբեր խաչթով հեզնում հայկական մտքի այդ երբեմնի տիրակալներին։

Խարխալել էին սոցիալ-տնտեսական ու քաղաքական այն հիմքերը, որոնք սնունդ ու եռանդ էին տալիս լիբերալիզմի դրոշակակիր մշակականներին՝ հայ իրականության մեջ մըտքերի ու խոհերի տիրակալ լինելու համար։ Մշակական լայն ընթերցող հասարակայնությունն երես էր շրջում իր երբեմնի սիրված թերթից, և նրա համար թերթի ազատամիտ սիրախաղերն այժմ, հեղափոխական փոթորիկոտ դարում, որպես անախրոնիզմ էին հնչում։ «Մշակից» փախուստ էին տալիս ոչ միայն նրա շարքային ընթերցողները, այլև հեռանում էին

⁵ Ստ. Շահումյան, Երկեր, հատ. 1, էջ 124։

նրանից նշանավոր ու ազդեցիկ աշխատակիցները: Պետք էր ելք փնտրել, դուրս գալ այդ ճգնաժամից, ու ելքը գտնված էր: Թերթի խմբագրությունը այդ ելքը գտնում էր լրագրի ծավալի մեծացման մեջ: Ահա և «Խաթաբալան» համոտրեն օգտագործում է այդ առիթը, ղեկավարելով «Մշակի» խմբագիր Ալ. Քալանթարի անունից ու նրա ստորագրությամբ «Մանիֆեստի մանիֆեստը» սրամիտ ֆելիետոնը⁶:

Ալ. Քալանթարը տրտնջում է ստեղծված կացությունից, նրան անհանգստություն է պատճառում, որ հրապարակի վրա հանդես են եկել հասարակական նոր ուժեր ու մտքի նոր թարգմաններ: «Ահա երկու տարի է⁷, ինչ մեր մամուլային միապետության սահմաններում խախտված է բաղձալի խաղաղությունը և տափակությունը, շնորհիվ «Արշալույսի», «Հառաջ,—Ալիքի», «Կայծի», «Կյանքի» և նման կրամոլների թերթերի: Ծանր էր Մեզ տեսնել, թե ինչպես մեր ընթերցողներին թեթևամիտները և զգայունները, կրամոլայական մըտքերով հափշտակված, հետզհետե երես էին դարձնում Մեզանից: Նվազում էին ընթերցողները, ցամաքում էր մեր բարեկեցության աղբյուր բաժանորդագրությունը»:

«Մամուլային միապետության» ու «տափակության» տիրակալը հորդորում է իր ընթերցողներին՝ դարձի գալ, «չենթարկվել պրովոկացիաներին», համոզում նրանց, որ «Մշակը» նորից կվերադարձնի իր անցյալ փառքը, որի գրավականն այն է, որ նրանում աշխատակցելու համար «հրավիրված են անթիվ, անհամար զրոգ ու գրչակներ՝ առանց դավանանքի, աշխարհայացքի խտրության»: Եվ, այնուհետև, ֆելիետոնի տակ սարկաղմով գրված է.

«Մեր գրական թագավորության 14-րդ դժբախտ տարին, օգոստոսի 19-ին, Թիֆլիս:

⁶ «Խաթաբալա», 1906, № 11, էջ 86 (ֆելիետոնի գաղափարական ու լեզվա-ոճական տվյալներից երևում է, որ այն ստեղծված է Աշոտ Աթանասյանի ձեռքով):

⁷ Նկատի է առնվում ռուսական առաջին հեղափոխության երկու տարիները:

Իսկականի վրա նորին Գրական Մեծության սեփական ձևորով ստորագրված է՝ Ալ. Քալանթար»:

Կաղեկական-հարմարվողական «Մշակը» թե՛ երկշտ, թե՛ բացահայտ հարձակում էր գործում հասարակական ասպարեզ մտած գաղափարական նոր ուղղությունների, հատկապես հեղափոխական ուժերի դեմ: Վերջիններս ետ էին մղում լիբերալ հարձակումները, ցույց տալով ու մերկացնելով նրա հեղհեղուի, կղերա-բուրժուական ծրագիրն ու գործելակերպը: Ստ. Շահումյանը այդ օրերին գրում էր, որ հայ բուրժուական թերթերը՝ «Մշակն» ու մյուսները, սկսել են հաճախ խոսել ու հարձակումներ կատարել հեղափոխական սոցիալ-դեմոկրատիայի դեմ, քանի որ նրանք զգում են, որ հանձին սոցիալ-դեմոկրատիայի հանդես է եկել մասսաների նոր, իսկական առաջավոր ջոկատ, որը. «պետք է թաղի նրանց ժողովրդայնությունը հայ բանվորական մասսաների մեջ, պետք է վերջ դնի նրանց անբաժան գերիշխանությունը հայ ընթերցող հասարակության մտքին»⁸:

Որ հայ բուրժուական ազատամտությունն ու նրա գործիչներն իրոք չէին էլ կարող ազատագրվել կղերա-պահպանողական «ազգասիրության» բեռից, չնայած և իրենց հասարակական էությունը մոտենում էին եվրոպական ու ռուսական բուրժուական ազատամտությանը, նկատում և ըմբռնում էին, անշուշտ, ժամանակակից բոլոր առաջադեմ ուժերը: Այդ նույնը յուրովի ըմբռնում և տեսնում էին նաև «Խաթաբալայի» աշխատակիցները, դարձնելով այն իրենց անխնա երգիծանքի առարկան:

Երգիծական իր անողոր խարաղանն այստեղ ևս ուժգնորեն շառաչեցնում էր տաղանդավոր երգիծաբան Ա. Աթանասյանը: Ո՛չ մի զիջում, գաղափարական ո՛չ մի գործարք կղերականության հետ սիրաբանող հայ լիբերալների հետ— այս հաստատ գիրքերի վրա էր կանգնած նա:

Եվ այս այն դեպքում, երբ նա մեծ համակրանքով էր խո-

⁸ Ստ. Շահումյան, Երկեր, հատ. 1, էջ 117:

սում Ալ. Քալանթարի՝ մարդու, մասնագետի մասին, բարձր գնահատելով նրա ծառայություններն Անգրիկովիկասի գյուղատնտեսության զարգացման ու առաջադիմության, ինչպես նաև հայ իրականության մեջ գյուղատնտեսական գիտության տարածման ու բարգավաճման գործում:

Ռե-պորտ-յոր ստորագրությամբ, «Մի պտույտ խմբագրություններում» Ա. Աթանասյանի ֆելիետոնների շարքը, իր քաղաքական սրությամբ ու այրող այժմեականությամբ, մերկացնող երգիծանքի գեղեցիկ նմուշ է դարասկզբի հայ հրապարակախոսության անդաստանում: Երգիծաբանն իր երկրորդ պտույտը նվիրել է «Մշակին»: «Երկրորդ այցելությունս «Մշակն» էր»,—գրում է նա⁹: Եվ, այնուհետև, հորինվում են մեկը մյուսից, առաջին հայացքից, ղվարճալի, բայց սրամիտ ու կծու հեղինակ բովանդակող պատկերներ: Հեղինակը խմբագրության նախասենյակում առաջինը հանդիպում է... երկու քահանայի: —Զինի՞ թե հանգուցյալ Արծրունու հոգեհանգիստն են կատարելու,—անցնում է նրա մտքով:

Այնուհետև, հայտնվում է ինքը՝ Ալ. Քալանթարը, որը ժողնալիստին հայտնում է իր կարծիքը, ասելով «որ որքան շատ թերթեր դուրս գան, այնքան լավ, որովհետև դիտեմ, որ նրանք երկար ապրել չեն կարող, և «Մշակը» կմնա ամենահին լրագիրը. սակայն որպեսզի թյուրիմացություն չլինի, պետք է ավելացնեմ, որ հին ասելով չպետք է հասկանալ զաղափարական հնություն, այլ ֆիրմայի, որովհետև գալով «Մշակի» ուղղությանը նա կենտրոնի ձախակողմյան, արմատական-առաջադիմական, ազատամտական, ժողովրդական-ազատագրական-ղեմսավոյական-զաղափարական ֆրրակցիայի ամենաձախակողմյան ուժեղ կենտրոնն է»:

Դառնալով քահանաների այնտեղ գտնվելու հանգամանքին, «Մշակի» խմբագիրը հայտնում է, որ «նոր դարը» մեռնելուց հետո իր թերթը պաշտպանում է նրանց և բոլոր հալածվածներին առանց խտրության: Երգիծաթերթը դրանով

⁹ «Խաթարալա», 1906, № 13, էջ 102:

հասկացնել էր տալիս, որ «Մշակը» մի անգամ չէ, որ ապացույցներ է տվել կղերականության հետ իր դավանած գաղափարական հավատամքի հոգեհարազատության գործում:

Ֆելիետոնի սուր գաղափարական նպատակադրությունը նաև լիովին բացահայտվում է նրա բազմանշանակ ու խորիմաստ վերջավորության մեջ: Այնտեղ կա մի այսպիսի պատկեր. զրույցի պահին խմբագրի մոտ է հայտնվում մի վարդապետ ևս, և որպես արդյունք այդ տեսարանի, ռեպորտորը տեսնում է թե ինչպես պատից կախված նկարից նայող «...Արծրունին, ինքը Գրիգոր Արծրունին...լացում էր»:

Ո՞րն էր, ուրեմն, գաղափարական այդ նպատակադրությունը, որ ֆելիետոնի վերջավորության աղն է կազմում: Ի՞նչ էր ցանկանում ասել «Խաթաբալան» երգիծական այդ պոտիկերով: Ի՞նչու վարդապետի հայտնվելով արցունքներ երևանցին Գր. Արծրունու աչքերում: «Մշակ» և քահանան՝ րա՛հա այս անհեթեթության մեջ պետք է որոնել երգիծաթերթի այդ տարակուսանքը: Այստեղ անվարան ու ուղղագիծ կերպով հռչակված է մի որոշակի կոնցեպցիա: «Խաթաբալան» ճիշտ էր գնահատում «Մշակի» և նրա հռչակավոր խմբագիր Գր. Արծրունու անհանդուրժողականությունն ու հետևողական պայքարը կղերականության, ժամանակի կղերա-պահպանողական և ազգային-պահպանողական հասարակական հոսանքների կողմից:

Ինչպես ասվեց, երբեմնի հակակղերական «Մշակը», ղեն նետելով արծրունյան ավանդները, հակվել էր դեպի կղերականությունն ու դաշն կնքել նրա հետ:

«Խաթաբալան» ամենևին չէր տարակուսում, որ քրնքուշ ժպիտների սիրահար «Մշակը», իր քաղաքական ծրագրով, բուրժուական մամուլի բանակի շատ սովորական ներկայացուցիչ էր, և միայն ցուցանակն էր նրան տարբերում բուրժուական ու ազգայնական մյուս հոսանքներից ու ուղղություններից: Ֆելիետոնիստ Սալ-մանը, հանրաժանոթ Ա. Աթանասյանը, իր՝ «Քաղաքացու հիշատակարանից» խորագրով հոգվածաշարքից մեկում, ծաղրելով «Տիֆլիսկի՛

լիստով» բուրժուական թերթը, որն, ինչպես երգիծաբանն է տեսում, ամենքի տեղ «մտածում» է, ամենքի փոխարեն «պատասխանում» և երկյուղ չի կրում, որ կդադարեցվի իր հրատարակությունը, կծու հեղինակությունը գրում է, որ «Տիֆլիսի լիստովի» հետ կարող է մրցել միայն մեր «Մշակը»:

Մշակական լիբերալիզմի դեմ «Խաթաբալայի» մղած զաղափարական պայքարը նոր ուժով է բորբոքվում 1912 թ. սկզբներին: Առիթն ավելի քան նպաստավոր էր: Ինքը՝ «Մշակը» առատ սնունդ էր տալիս երգիծաթերթերին՝ սեփական մերկացման համար:

Լրանում էր «Մշակի» հիմնադրման 40-ամյակը: Եվ «Մշակի» պարագլուխներն այդ առիթը լայնորեն օգտագործում են լրագրի վաղուց արգեն կոչված փառքը վերադարձնելու համար: Հոբելյանական ճոխ նախապատրաստություններ են տեսնվում: Կազմվել էր հոբելյանական կենտրոնական հանձնաժողով: «Մշակի» նյութական հիմքերն ամրապնդելու համար կատարվում էին հանգանակություններ: Տեղի էին ունենում հոբելյանական ճաշկերույթներ, ցերեկույթներ, հոբելյանական ներկայացումներ:

Ազմուկը մեծ էր: Մշակականներն ինքնաթմբկահարման մեջ կորցրել էին չափի ամեն զգացում:

«Խաթաբալան», հավատարիմ իր կոչմանը, երգիծական մերկացման առարկա էր ընտրում ունի պատմական անձնավորություններ, ժամանակի հասարակական գործիչներ: Երգիծաթերթը կրկին ու կրկին, իր գոյությունը ու իր պայքարով, հաստատում էր այն անվերապա ճշմարտությունը, որ իսկական երգիծանք կարող է միայն այնտեղ լինել, որտեղ երգիծական ընդհանրացման են ենթարկվում չարիքը կրող իրական անձնավորություններ, առանց աստիճանի ու կոչումների խտրության: Հեղինակությունների առջև խոնարհվելն ու դետնաբարշտությունն անհարիր էին նրա հասարակական նկարագրի համար:

Այդպես էր վարվում «Խաթաբալան» «Մշակի» ղեկավարներ Ալ. Քալանթարի և Համբ. Առաքելյանի նկատմամբ,

որոնք տոն ու ուղղություն էին տալիս հորեկյանական նախա-
պատրաստությանը, աշխատելով շարաշահել «Մշակի» վաղե-
մի փառքն ու նրա մեծ հիմնադրի անունը: Այստեղ նույնպես
անխնա էր Գասպար Կալատուղյանցի գրիչը, որը, գործա-
դրելով իր նախասիրած ամանորյա երգիծական ուղերձները,
ի թիվս այլ գործիչների, գիմում էր՝

Համբարձում Առաքելյանին՝

Տեղը եկաւ դու շասպանդ ես
Տեղը եկաւ փալշիւ վարդ—
Ես շիմացա, Աստված վկա—
Դու ե՞ս անկեղծ թե՛ Քալանթար:

Ալեքսանդր Քալանթարին՝

Միտքդ ի՞նչ է, ասա Տշգրիտ
Փող ես ուզո՞ւմ հորեկյանիդ
Մենք դրան դեմ չենք, վերցրու ախպեր,
Բայց հերիք է շահագործել
Անունները՝ մեծ վիթխարի¹⁰:

Հորեկյանական տենդագին եռուղեոն ու նրա շուրջն առա-
ջացած ահագին աղմուկը, «Մշակի» լիբերալ հարմարվողա-
կանությունն ու սիրախաղերն իրենց գրաֆիկական արտա-
յուղումն են գտել Ռոտտերի ստեղծած պատմական իրադար-
ձության մակարդակի հասցված ծաղրանկարներում, որոնք
աննախընթաց էին գաղափարական ու գեղարվեստական
մտահղացմամբ:

Այստեղ ևս յուրահասուկ ու խիստ անհատական է Ռոտ-
տերի ստեղծագործական դեմքը: «Խաթաբալայի» երկու
առաջատար ծաղրանկարիչները՝ Օ. Շմերլինգն ու Գ. Ռոտտերը,
սոցիալական մերկացման վարպետությամբ կանգնած էին

¹⁰ «Խաթաբալա», 1912, № 1, էջ 3:

մեկը մյուսին չզիջող, նույն, հավասար մակարդակի վրա: Սակայն նրանցից յուրաքանչյուրը դրան հասնում էր սեփական ճանապարհով: Եթե Օ. Շմերլինգը լայնորեն օգտագործում էր գրոտեսկը՝ անձնավորությունների ալլանդակ կոմիկական պատկերավորման միջոցը, ապա Ռոտտերը գերադասում էր պորտրետային իսկությունն ու համարյա կատարյալ նմանությունը, զավեշտական-երգիծական տարր մտցնելով ծաղրանկարի այլ հատվածներում:

Համառոտակի վերլուծենք Ռոտտերի գծած նկարաշարից երկու առավել բնորոշ գործ, որոնք արտացոլում են «Մշակի» հոբելյանական առօրյան ու եռուզեռը:

Մի դեպքում Ռոտտերը ծաղրում է հոբելյանական ինքնաթմբկահարման մթնոլորտը, դնելով դրա մեջ այն ճշմարտությունը, որ այդ իրադարձությունը հող չունի ժողովրդի մեջ և դերծ էր հասարակական լայն խավերի պաշտպանությունից, հանդիպելով նրանց սառը և անտարբեր վերաբերմունքին:

Գունավոր մեծադիր այդ նկարը¹¹, որ շաբաթաթերթի ամբողջ շապիկն է զբաղեցնում, հետևյալ բովանդակությունն ունի:

«Մշակի» խմբագրության շենքից փողոց է դուրս գալիս ցուցարարների շարքը: Առաջամասում քայլում են մշակական պարագլուխներն ու հոբելյանական հանձնաժողովի անդամները: Դրոշի վրա գրված է՝ «Մշակի» հոբելյան», իսկ թմբկահարի ձեռքում եղած հարվածիչի վրա՝ «Ռեկլամ» բառերը:

Որպես այս բոլորի հակապատկեր, նկարի ձախ կողմում, հասարակության ներկայացուցիչները, պարանոցները երկրած, զարմանքով ու ապշահար դիտում են զավեշտական տեսարանը:

Այդ նկարաշարում, գաղափարական հագեցվածության ու երգիծական մերկացման ուժով ու սրությամբ, առանձ-

¹¹ «Խաթարալա», 1912, № 10:

նանում է նույն Ռոստերի «Վերջին նորությունն և հին պատմություն» գործը¹²:

Հրապարակախոսական, սոցիալական բաղմամբովանդակ ծաղրանկարի մի հիանալի նմուշ է դա: Նկարիչը, զարմանալի հմտությամբ, մի կտավի մեջ բեկել է ժամանակի հասարակական կյանքի ամենատարբեր երևույթներ ու անցքեր, որ իսկական տաղանդի, մտքի մեծ թռիչքի ու ստեղծագործական վառ երևակայության արգասիք է:

Նկարն արտացոլում է «Մշակի» գաղափարական սնանկությունը, վաղեմի հակակղերական «Մշակի» դինաթափումը կղերականության առջև: Նրա տակ դրված ընդարձակ մակադրությունը լիովին բացահայտում է երգիծանքի գաղափարական լիցքը: Այնտեղ կարդում ենք. «Մշակի» ղեկավարները և բանակը, թերթի 40-ամյակին արծրունյան դրոշը խոնարհեցրին պահպանողական «Հովտի» առջև»:

Հետաքրքիր ու սրամիտ կոմպոզիցիան խիստ արտահայտչական են դարձնում նկարը, առաջ բերելով դիտողի մեջ դվարթ հոգեվիճակ, ծիծաղելու անզուսպ ցանկություն: Մաղրանկարի առաջին պլանում պատկերված է Համբարձում Առաքելյանը. նա ծնկաշոք խոնարհվել է բարձունքում գահին նստած կղերի առջև: Հ. Առաքելյանը հոգևորականի ոտքերի առաջ խոնարհել է նաև «Մշակի» դրոշը, որի վրա պատկերված է Գր. Արծրունու՝ հոբելյանական ծաղկեպսակով երիզված դիմանկարը: Հ. Առաքելյանը ամոթխածությունից ու ծայրահեղ կղերամոլությունից զրգված նույնիսկ չի էլ համարձակվում ուղիղ նայել կղերին. նա գետնաքարշ խոնարհել է նրա առջև գլուխը, հասարակությունից ծածկելով դեմքը: Նրանից դեպի աջ, ծնկաշոք խոնարհվել է նաև Ալ. Քալանթարը, ձեռքերը խաշած, ու ծառայամիտ հայացքով նայում է դեպի գահը: Եվ, վերջապես, երկրորդ պլանում պատկերված է «Տարազ» ամսագրի խմբագիր Տ. Նաղարյանը, որ փոխարինում է մի ամբողջ նվազախմբի: Տ. Նաղարյանը զավեշտական տարսղով, հաղթականորեն քայլում է հարմոշկան ձեռքին և

¹² Նույն տեղում, № 23:

ահագին թմբուկ ունի շալակին, որի վրա կարդում ենք «Հրատապ համար» բառերը¹³:

Այստեղ, «Խաթաբալան» երգիծական խարանձան նյութ է դարձրել այն եղելությունը, որ «Տարազն» առանձին եռանդ էր հանդես բերել «Մշակի» հոբելյանական հանդիսավորությունների օրերին, իսկ «Հրատապ համար» բառերի իմաստն այն է, որ հոբելյանի առթիվ լույս էր տեսել «Տարազ» ամսագրի հատուկ համար:

Հասկանալի է, որ «Խաթաբալան» ամենևին դեմ չէր, որ նշվեր «Մշակի» ծառայությունները հայ ժողովրդի հոգևոր մշակույթին, մեծարվեր, մանավանդ, նրա հոշակավոր հիմնադիր Գր. Արծրունու գործունեությունը: «Խաթաբալայի» համար, ինչպես երևում է անհասկանալի էր «Տարազի» որոշ հոդվածագիրների հիացական այն բացականչությունը, որով նրանք 900-ական թվականների «Մշակին» նույնպես հռչակում էին «ազատամիտ և առաջադեմ» օրգան, որով ջնջում էր, եթե կարելի է այսպես ասել, հին և նոր «Մշակի» միջև եղած անջրպետը: Այս հանգամանքն է, որ դառնում է «Խաթաբալայի» սուր ծաղրի առարկան:

Իրականում «Տարազ» ամսագրի հոբելյանական համարը ղուրկ չէ հետաքրքրությունից, և մեր օրերում այն պատմական աղբյուրի որոշակի արժեք ունի: Ժամանակին, մի կողմից պահպանողական ու լիբերալ-կադետական, իսկ մյուս կողմից, հեղափոխական-դեմոկրատական մամուլի միջև ծայր առած թեժ փոխհրաձգության ու գաղափարական գոտեմարտի բովում անհնարին էր, հավանաբար, հստակորեն տեսնել «Մշակի» տեղն ու դերը հայ հասարակական մտքի պատմության մեջ:

* * *

Էջմիածնի «Սահմանագիր ժողովը», որ ակնառու կերպով բացահայտում էր հայ բուրժուական ազատամտության և դաշնակցության գաղափարական սնանկությունը, ժամանա-

¹³ «Տարազ», 1912, № 5:

կի հայ հասարակական միտքը նշանակալիորեն շեղել էր բովանդակ երկիրը հուզող պատմական մեծ իրադարձությունից: Այն պայմաններում, երբ համառուսական դեմոկրատական հեղափոխությունը, չնայած հին ռեժիմի զործադրած ճիգերին, դեռևս շարունակում էր խոր դլրդյունով որոտալ, մշակականների և դաշնակցության փողահարած «Հայկական հեղափոխությունը» միայն ամրապնդում էր ռեակցիայի դիրքերը, չլատում հեղափոխական ուժերի պայքարը:

Հայ բուրժուական մամուլը, դաշնակցական թերթերն այդ օրերին կատարյալ էքստազի մեջ էին:

Ամենայն հայոց կաթողիկոս Մկրտիչ Խրիմյանի 1906 թ. մայիսի 10-ի՝ դաշնակցության կամքով հորինված, «Հոգևոր վարչական հաստատությունց պաշտոնյաներին. ընտրովի դարձնելու մասին» կոնդակը և, այնուհետև, Մ. Խրիմյանի հուլիսի 13-ի՝ հայ կանանց «Կենտրոնական ժողովի» ընտրություններին մասնակցելու իրավունք վերապահելու մասին նոր կոնդակը, հորթի հրճվանք էին պատճառել «ազգային» զործիչներին:

Միջանկյալ նշենք, որ նույնիսկ այդ դեպքերից մոտ երեք տասնամյակ հետո, դաշնակցության պատմագիրը, էջմիածնի հոգևորական միջավայրով արբեցած, կրոնական ջերմեռանդության հասնող նրբազգացությունամբ ու սրտաշարժ միամտությամբ է պատմում «Կենտրոնական ժողովի» բացման հետ կապված արտրոդությունը, ինքնամոռացության մեջ մեծարելով այն որպես «...հայոց պատմության հազվագյուտ, երջանիկ օրերեն մեկը»:

Վերհիշելով այն օրերի «սրտացունց» տեսարանը, և անկարող լինելով զսպել իր զուլի սրընթաց շարժումը, պատմաբանը, դարձյալ բնկնելով զմայլիչ ինքնամոռացության մեջ, պաթետիկ տոնով բացականչում է. «Ա՛հ, հայ մտավորականը անզուսպ, անվերապահ է իր հոգեկան թռիչքներուն մեջ...»¹⁴:

¹⁴ Միլ. Վառանդյան, Զ. Զ. Դաշնակցության պատմություն, հատ. առաջին, էջ 469:



Մադրանկարը հեղինակ է դաշնակցությանն ու նրա խաղաղացած դերը «Կենտրոնական ժողով» հրավիրելու գործում:

Գործ.՝ Ս. Շմելինգի

Այսպես է գրվել դաշնակցության անփառունակ «գիտական» պատմությունը, այս «հերոսապատումն» է ժառանգել իր «մեծագործ» նահապետներից դաշնակցության հաջորդ ու արդի նոր սերունդը:

Հարկ է նշել նաև, որ «Հայկական ազգային հեղափոխության» մեջ ղեկավար դերը ստանձնելու շուրջը մշակական-

ների և դաշնակցականների միջև ծայր առած կատաղի պայքարը, որ ամենևին էլ դադափարական տարաձայնությունների բնույթ չունի, լցրել էր այդ կուսակցությունների մամուլը, այն աստիճան բուրբոքել նրանց «ազգային» կրքերը, որ միմյանց հաեցելին նկատված հայհոյանքները դարձել էին նրանց կուսակցական պայքարի բարոյական նորմաները:

Ռուսական հեղափոխության այս նոր, կենտրոնախույս ռեակցիոն շարժման մերկացումը, աշխատավոր ժողովրդին նրա վտանգավոր ու քայքայիչ ազդեցությունից պաշտպանելը հրամայական պահանջ էր, որ հաջողությամբ լուծում էին հայ հեղափոխական մարքսիստները:

Հեղափոխական սոցիալ-դեմոկրատները և, առաջին հերթին, Ստ. Շահումյանն ու Ս. Սպանդարյանը իրադարձությունների թարմ հետքերով գրված իրենց փալլուն հրապարակախոսական հոդվածներում, համոզիչ կերպով ցույց էին տալիս, դաշնակցության այդ հորինվածքի հակահեղափոխական էությունը, աշխատավորների համար լուսաբանում նրա սնամեջ լինելը:

«Ազգային ժողովի» շուրջը հայ բուրժուական ազգայնական կուսակցությունների առաջացրած աղմուկը Ստ. Շահումյանը գնահատում էր որպես «հասարակական-քաղաքական տհասություն, դադափարական խեղճություն ու սնանկություն»¹⁵:

Հեղափոխական սոցիալ-դեմոկրատները, բոլոր առաջավոր տարրերը չէին տարակուսում, որ այդ «Հայկական հեղափոխությունը», որին դաշնակցականները «Ազգային սահմանադիր ժողով» մեծագուռ անունը տվեցին, և որն իբրև թե պետք է մշակեր հայկական ներքին սահմանադրությունը, մի անախրոնիզմ էր, որ սրբելու-տանելու էր գալիք հեղափոխության ալիքը, չէին կասկածում, որ այն, չլինելով ժողովրդի ինքնագործունեության արդյունք, անխուսափելիորեն պետք է պաշտություն կրեր:

¹⁵ Ստ. Շահումյան, Երկեր, հատ. 1, էջ 249:

«Խաթաբալան», սկզբում մանր ծիծաղաշարժ խորոնիկաների, իսկ հետագայում նաև երգիծական ավելի ծանրակշիռ կտավների միջոցով, ձաղկում ու հեզնում էր «Ազգային սահմանադիր ժողով» կոչված այդ հաստատություն անկենսունակության ու բացասաբար արձագանքում նրա հրավիրման առթիվ ծավալված ընտրական կամպանիայի ու բուն «Սահմանադիր ժողովի» պարապմունքների նկատմամբ:

Զավեշտական էր, մանավանդ, վեհափառի կոնդակը՝ հայ կնոջը հոգևորականներ և «ազգօգուտ» մարմիններ ընտրելու իրավունք վերապահելու մասին: Հակառակ բուրժուական մամուլում այդ առթիվ առաջացած լուրջ խոսակցությունների, հեղափոխական մամուլը, ինչպես նաև «Խաթաբալա» երգիծաթերթը, համենայն դեպս բարեհոգաբար, ծիծաղում էր կնոջ «էմանսիպացիայի» ճանապարհին կատարված այդ «նոր դար ավետող» քայլի առիթով: Եվ «Խաթաբալան» տպագրում է «Նամակ Նոր-Բայազետից» տեղական բառբառով, «Հաշկի-փուշ» ծածկանուն կրող գողտրիկ երգիծանքը, որտեղ թղթակիցը, ծաղրելով իրենց քաղաքի կանանց գլխին խաթաբալա դարձած այդ եղելությունը, խնդրում է երգիծաթերթին օգնության հասնել, խորհուրդ տալ, թե. «Ի՞նչ թավուր կնիկ ջոկեն յղրկեն. խառտ հլնի թէ՛ բարակ, յերգեն հլնի թէ՛ կարճ, խորոտ հլնի՝ թե գեշ, ղլավն հլնի թէ՛ զաբուն...»¹⁶:

Իսկ «Հաղթանակ» խորագրով տպագրված երգիծական խորոնիկայի մեջ, հեզնելով «Սահմանադիր ժողովի» ընտրությունները, երգիծաթերթը հաղորդում էր, որ Անդրկովկասի խոշորագույն հայաշատ կենտրոններից, ինչպես նաև հազարավոր բնակավայրերից «Ազգային ժողովի համար պատգամավորներ են ընտրվել «Խաթաբալիստները»¹⁷:

Սրանք, անշուշտ, թեթև խայթոցներ էին, որ դեռևս չէին կարող լրիվ բացահայտել երգիծաթերթի բռնած դիրքը «Սահմանադիր ժողովի» նկատմամբ: Այստեղ «Խաթաբալային»

¹⁶ «Խաթաբալա», 1906, № 9, էջ 71:

¹⁷ Նույն տեղում:

կրկին օգնության է դալիս նրա տաղանդավոր երգիծաբան Ա. Աթանասյանը, տպագրելով նրանում երկու թերթոն ղրաղեցնող, Նս-չեմ ստորագրությամբ «Էջմիածնի կենտրոնական ժողովը»¹⁸ սրամիտ կառուցված ֆելիետոնը: Երգիծաբանն իր վավեշտի նյութն է դարձնում էջմիածնի «պատմական» իրադարձության առաջին օրը, 1906 թ. օգոստոսի 15-ը, ենթադրաբար լուստբանելով «Սահմանադիր ժողովի» բացման անդրանիկ նիստի հետ կապված անցուդարձերը:

Վերականգնելով նախընտրական պայքարի եռուզեռը, ֆելիետոնիստը ստեղծում է մի պատկերասրահ, ուր տեղավորում է «Կենտրոնական ժողովի» ընտրված և չընտրված գործիչներին, նրանց հասցեին նետելով դիպուկ մակդիրներ: Երգիծաբանի տեսլով էջմիածնում էին սկսած «Ընկեր Ե. Թովչյանից, մուսլ, ջղային Լեոից, ժպտալից, պորտֆելավոր Հ. Առաքելյանից, ազգային իրավաբան-պաշտպան Տ. Հովհաննիսյանից մինչև ծալրահեղ արմատական... Արսեն վարդապետը և «անարխիստ» Ղ. Աղայանը»:

Ֆելիետոնիստն, այնուհետև, մերկացնելով դաշնակցության խաղացած դերը «Սահմանադիր ժողով» կոչված հորինվածքում, գտնում է, որ նրանք այստեղ նույն դերը կատարեցին, ինչ կադետները՝ Պետական դումայում: Նրանք Պետական դումա չգնացին, սակայն նույն «մեր սոցիալիստները մի երկու ամսում ստեղծեցին իրենց Հայկական դուման, ուր կարող են նստել in corpore, ողջ կազմով, ճառերի ահագին արտիլերիայով, ինտրիգների ֆուգասներով և մրցության պուլիմյոտներով»¹⁹:

Այսպիսով, էջմիածնի Ազգային ժողովը, որը տրամաբանորեն փոխարկվեց դաշնակցական համագումարի, ըստ երգիծաբանի, հակահեղափոխական մի ձեռնարկություն էր, «հայ տիրացունների» իղձերի իրականացման միջոց, որով նրանք ձգտում էին «աղգի տեր ու տիրական լինել...»:

¹⁸ «Խաթաբալա», 1906, № 10, էջ 75—78:

¹⁹ Նույն տեղում:

«Կենտրոնական ժողովի» անխուսափելի ու անփառունակ վախճանը, որ այնքան ճշմարտացիորեն գուշակում էին հեղափոխական սոցիալ-դեմոկրատները, չի դադարում «Խաթաբալայի» սուր խաչթի առարկա լինելուց: Դաշնակցության հորինած սնամեջ «Ազգային ժողովը» չափազանց առատ նյութ էր մատակարարում զավեշտի համար: «Խաթաբալան» ծիծաղում էր լիաթոք, հեզնում ամբողջ հոգով: Երգիծական զինանոցից հանվում են մերկացման ու ձաղկման նոր, զորեղ միջոցներ: Դրանցից մեկը, ինչպես արդեն մեկ անգամ գործադրել էր երգիծաթերթը, երգիծական մահադղներն էին, թերթի առաջին պլանում, աչքի ընկնող տեղում. զետեղված, սև շրջանակի մեջ առնված, մահազույժերը:

Ահա՛ ոչնչացնող սարկաղմով հորինված այդ մահադղը²⁰:

«Խմբագրությունս հայտնում է ի գիտություն
համայն հայ ազգի, որ երկարատև
ճառերից, անժամանակ և անտեղի
ծրագիրներից առաջացած փորլուծությունից
օգոստոսի 30-ին

Էջմիածնի Կենտրոնական ժողովը

Հանգչավ ի տեր:

Հոգեհանգիստը կատարվում է ամենայն օր,

«Խաթաբալայի» և «Զանգի» խմբագրատներում»:

Հարվածն ուժեղ էր, «ողբերգական» պահն աննախընթաց, և «Խաթաբալան» անզուսպ էր իր հեզնանքի մեջ. պետք էր ուժգին ծաղրել, առիթն ավելի քան նպաստավոր էր, և երգիծաթերթը գրում էր.

«Հեռագիրը գուժեց... գուժեց այն՝ ինչ որ սպասելի էր... վա՛յ մեզ, էլ Դումա, հայկական Դումա չունենք, այժմս ի՞նչ անենք, հիմի է՛լ լռենք...»:

²⁰ «Խաթաբալա», 1907, № 13, էջ 98:

Քա՛հ-քա՛հ ծիծաղում ու հրճվում էր նաև Գասպար Կալատուղյանցը: Նրա գործադրած թիֆլիսահայ բարբառը կարծես հենց ստեղծված էր նման իրադրության սուր ձաղկման համար, առանձին շուքով բաց անելով հումորի համար իր անսահման հնարավորությունները: «Սահմանագիր ժողովի» անխուսափելի վիժման առիթով նրա հեղինակած ընդարձակ ու մեր երգիծական լրագրության մեջ մնայուն գործ լինելու արժանի, առաջնորդող-ֆելիետոնի՝ հաջող ընտրված «Հայոց դուման էլ մոշլա էլավ»²¹ վերնագիրն արդեն իր մեջ երգիծական անպարփակ լիցք էր պարունակում: Առկա է առաջնորդողում նաև քաղաքական սրությունն ու նպատակասլացությունը: Սկզբից մինչև վերջին առղերը ֆելիետոնը, հազվագյուտ հումորով, ծաղրում է դաշնակցության սնանկությունն ու նրա կրած ֆարսը: Գ. Կալատուղյանցի երգիծական հայելու մեջ բեկվում են նաև իրական պատճառական անձնավորություններ: Ահա մի նմուշ այդ ֆելիետոնից.

«Դումենն մոշլա ին արի՝ կոսե... բա՜ս Հայոց Մուրումցով՝ պարուն նընգիր Սիմոնը²²... է՛հ, Սիմոն ջան, Սի՛մոն, դուս արին է՛լի, վո՛ւ իս դրանց մամի դանդրատոն ի՛նչ ասիմ: Աստուծ մինձ համփիրութին տա քիզ, Սիմոն ջան. ի՛նչ արած, արա ի՛նչ կու օքտիս, վուր էդքան լաց իս ըլում, աչքիրդ ափսուս ին, վուրթի, թե չէ՛ իս էլ... հը՛, հը՛, հը՛»:

Մխիթարելով վշտահար «ազգային» գործիչներին, ֆելիետոնիստը, նրանց համբերություն է մաղթում, ու հորդորում, որ զսպեն իրենց, քանի որ շուտով «հոգեհանգիստ կուլի» և մի քիչ էլ արտասուք դրա համար պետք է խնայել: Եվ այդ հոգեհանգստի զավեշտական արարողությունն է արտացոլում Օ. Շմերլինգի դժած մեծադիր ծաղրանկարը, որն աչքի է ընկնում իր մտահղացման խորությամբ ու գաղափարական հպատակասլացությամբ²³: Նկարի կենտրոնում պատկերված

²¹ «Խաթարալա», 1907, № 13, էջ 98—99:

²² Դաշնակցության հիմնադիրներից մեկը՝ Սիմոն Զավարյանը բացման հետ է արտասանել «կենտրոնական ժողովում» և վարել նրա նիստերը:

²³ «Խաթարալա», 1907, № 15, էջ 124:

են հոգեհանգստյան արարողությունը կատարող՝ «Խաթաբա-լայի» խմբագիր Աս. Երիցյանը և «Աշխատանքի» խմբագիր Աշ. Աթանասյանը, որոնք հագած ունեն իրենց խմբագրած թերթերից պատրաստված վեղարներ ու փիլոններ: Հանգուց-յալի գերեզմանին խոնկ են ծխում Ալ. Քալանթարն ու Համբ. Առաքելյանը: Երգիչ տիրացուի դերում հանդես է գալիս Ե. Թոփչյանը: Ահագին թաշկինակները ձեռքերին, առատո-րեն արցունք են թափում Ա. Ահարոնյանը, Ս. Տիգրանյանը, և այստեղ են ամբողջ կազմով նաև, դաշնակցական մյուս «սգավոր» պատգամավորները, որոնց, ոչ միայն ձեռքերին, այլև ոտքերին կապված են սգո սև ժապավեններ:

Սակայն «Սահմանագիր ժողովի» շուրջը ստեղծված գրաֆիկական գործերը դրանով չեն սպառվում: Երգիծաթեր-թի էջերում մեկը մյուսի ետևից տեղ են գտնում նոր ծաղ-րանկարներ, որոնք, ավելի սրամիտ կերպով հեղնում ու ծաղրում են, մասնավորապես, այն զավեշտական կացու-թյունը, որի մեջ ընկել են դաշնակցականները, և այն էլ «սոցիալիստ» դարձած դաշնակցականները: Մի դեպքում եր-կու էջի վրա տարածված ահագին ծաղրանկարը պատկերում է «Կենտրոնական ժողովի» պատգամավորների մուտքը էջ-միածին²⁴: Դաշնակցության պարագլուխների առաջնորդած «ազգային» գործիչների խմբին ուղեկցում են փողահար ու թմբկահար «սոցիալիստ» վարդապետները:

«Ազգային ժողովի» սնամեջ խոսարան լինելու եղելու-թյունը պատկերված է մի այլ ծաղրանկարում²⁵, ուր շատա-խոսությունից հոգեբուժարան ընկած պատգամավորների համար, զանգն ու քանոնը ձեռքին ամբիոնից ձառ է արտա-սանում Ս. Զավարյանը: Նույն էջում զետեղված հարևան նկարում, քթով մնացած դաշնակցական գործիչները, մա-զապուրծ փախչում են էջմիածնից, որտեղից նրանց վռնդել են: Ծաղրանկարի երկրորդ պլանում պատկերված են երկու

²⁴ Նույն տեղում, № 14:

²⁵ Նույն տեղում, № 15:

հոգևորականներ, որոնք, ձեռքերը շփելով, չարաբար ծիծաղում են վրնդված «քաջարի ու սոցիալիստ պատգամավորների» վրա, ինչպես տալիս է նկարի տակ դրված մականորության մեջ:

Երգիծական կրակի տակ առնելով դաշնակցության գաղափարական սնանկությունը, «Խաթաբալան» ընդվզում, ծաղրում ու ձաղկում էր նաև այն բարոյազուրկ ու տգեղ միջոցներն ու պրիոմները, որ գործադրում էին «ազգային» դործիչներն իրենց հակառակորդների դեմ մղված գաղափարական պայքարում: Հատկապես դրանցով տառապում էին դաշնակցության պարագլուխներ Գ. Խաթակն ու Ն. Թոփչյանը: Բռնի ուժը, սպառնալիքն ու հիշոցներն այն զենքերն էին, որոնց նրանք դիմում էին աշխատավոր զանգվածների աչքում դաշնակցության խարխլվող դիրքերը պաշտպանելու ու վերականգնելու, հայ ժողովրդի առաջավոր խավերի հեղափոխական ձախացման պրոցեսի առաջն առնելու համար:

Ժամանակի կղերա-պահպանողական ու բուրժուա-ազգայնական մամուլում տեղ գտած, գրական էտիկային անհարիր հայհոյաբանությունն անխնա ձաղկում էր ֆելիետոնիստ Գ. Կալատուղյանցը: Հեգնաբար, այն քաղաքականության անհրաժեշտ տարր է համարում երգիծաբանը, երբ իր «Պեղիտիկուրի գուրձերիմեն» խմբագրական հոգված-ֆելիետոնում²⁶ գրում է, թե քաղաքականության հարց է, օրինակ, որ Թոփչյանը «Ալիքի» էջերում «մե գլուխ» հայհոյում է սոցիալ-դեմոկրատներին: «Կայծն» էլ դաշնակցականներին «փիս-փիս բանիր է ասում, խուլիգան է կանչում» և լավ է անում, գրում է ֆելիետոնիստը, քանի որ վերջիններս էլ նրանց զրպարտում են: Եվ, այնուհետև, «Մշակի» էջերում Համբ. Առաքելյանը հայհոյում է և՛ «Ալիքին» և՛ «Կայծին», որոնք էլ իրենց հերթին հայհոյում են «Մշակին»: Երգիծաբանի տսելով, քանի որ «Խաթաբալան» էլ հեռու չէ քաղաքական պայքարից, նա էլ հայհոյում է դրանց բոլորին:

²⁶ «Խաթաբալա», 1906, № 9, էջ 66—67:

Թե որքան հեղինակազրկվել էին դաշնակցական «պրոպագանդիստները» և որքան անցանկալի հյուր էին նրանք իրենց ալյցեկության ու շրջագայության վայրերում, երևում է «Խաթաբալային» Ղարսից ուղարկված նամակից: Նամակի հեղինակը, Ղալաչի Մարգարը, որն երգիծաթերթին մշտապես աշխատակցող և նրանում Ղարսի բարբառով գրող Ս. Տեր-Մելիքսեդեկյանն է, ծաղրելով Ե. Թոփչյանի «սոցիալիստական» քարոզը, հանդես գալով իբրև տուժած կողմ, գրում է. «Եղիշե Թոփչյանը իմ տունն քանդեց, Աստված ալ իրեն տունը քանդե: Վեվոր ատ Խաթաբալային Ղարս դրկեց, Աստված անոր տունն ալ քանդե: Վեր մաշինով որ եկավ, Աստված ան մաշինան ալ քանդե: Քյասա ըսինք, ատ հարիֆին ոտը կոտրեր, Ղարս չգար ու աս զուլումը իմ զուլսս չբերեր»²⁷: Այնուհետև, ֆելիետոնում սրամիտ կերպով ցույց է տրվում այն կեղծ դիմակը, որ հագել էին դաշնակցականները, ժողովրդին ներկայանալով որպես սոցիալիստներ:

Առիթն օգտագործելով, երգիծաթերթի հաջորդ համարում խմբագրությունն իր «Սուրհանդակ» բաժնում տպագրում է Ղալաչի Մարգարին հասցեագրված պատասխան-նամակ, ուր թղթակցին հաղորդվում է, որ Ե. Թոփչյանը անշափ դայրանալով նամակից, սպառնում է զալ Ղարս, ասելով թե. «Անոր պիտի գետնի տակն անցունեմ», և որ իր հետ բերելու է նաև Գ. Խաժակին:

Եվ այսպես, հետևողականորեն ու աննահանջ կերպով «Խաթաբալան» ձաղկում է դաշնակցությունը, նշավակում նրան, ծաղրում նրա կեղծ «սոցիալիստական» էությունը: Իսկ դաշնակցության հետ տեղի ունեցած հայտնի մետամորֆոզն էլ յուրովի երգիծական բեկում է գտնում նրա էջերում:

Որքան սարկազմ ու քաղաքական խորիմաստ երանգ կա այդ առթիվ այն քառատող նամակի մեջ, որ հորինվել է «Խաթաբալայում» «Մշեցի դաշնակցական ղինվորի բողոքը» վերնագրով: Ահա այն. «Չարի մկա դուք դաշնակցություն իք,

²⁷ «Խաթաբալա», 1906, № 9, էջ 71:

դորմ լե մացիք էղաք սոցալություն, մկա լէ կըսիք դեմդրատ իր, էդ խո էղաք հնչակություն»²⁸: Քաղաքական նույն նպատակն է հետապնդում նաև «Հայի զատիկը» ծաղրանկարը²⁹, ուր մերկացվում են այն ազգային գործիչները, որոնք ընդհանուր լեզու էին փնտրում երիտասարդ թուրքերի հետ:

«Խաթաբալայի» տեսադաշտից դուրս չէր մնում հայկական իրականության մեջ գործող հասարակական-քաղաքական ոչ մի հոսանք: Այդ հոսանքները, նրանց մամուլը, յուրովի գնահատվում և արժեքավորվում էին երգիծաթերթի կողմից: «Խաթաբալան» կարծես ինքնակամ ստանձնել էր Ֆեմիդայի դեր, որ ճշմարտության կշեռքը ձեռքին ձգտում էր արդարամտության իր խոսքն ասել իրեն շրջապատող յուրաքանչյուր երևույթի նկատմամբ: Կարո՞ղ էր, օրինակ, «Խաթաբալան», որ թշնամի էր նացիոնալիզմի, անհաշտ էր նեղ ու փտած ազգայնականության յուրաքանչյուր դրսևորման նկատմամբ, անտարբերությամբ անցնել այնպիսի երևույթի կողքով, ինչպիսիք սպեցիֆիզմն էր, իրենց՝ «Սոցիալ-դեմոկրատական բանվորական հայ կազմակերպություն» անվանող հոսանքը: Պատասխանը ինչպես երևում է, բացասական պետք է լինի: Ահա ուրեմն, բազմաթիվ առիթներով «Խաթաբալան» կծու ծաղրում ու հեգնում է «սպեցիֆիկներին», նրանց տպագիր օրգան «Կյանք»-ին ու նրա գործիչներին:

«Խաթաբալայի» մերկացումներն անտարակույս առաջադեմ նշանակություն ունեին, և նպաստում էին իրականում աշխատավորներին ինտերնացիոնալիզմի ոգով դաստիարակելու գործին:

Վ. Ի. Լենինը սպեցիֆիկներին յրակում էր որպես բուն-դիզմի հիմքերի վրա գործող մի զույգ կազմավորիչներ, որոնք «հրատարակում են ամենադատարկ բաներ»: Սպեցիֆիկները պարագլուխ Բախշի Իշխանյանի խմբագրած, Թիֆլիսում լույս տեսնող «Կյանք» թերթն այդ դատարկության մի տիպիկ օրինակ էր: «Կյանքին» և նրա խմբագրին հատուկ էին

²⁸ «Խաթաբալա», 1906, № 12, էջ 94:

²⁹ Նույն տեղում, 1910, № 16, էջ 181:

գաղափարական քառսն ու դրանից բխող լեզվի ու ոճի ճոռոմությունն ու դատարկապօրտ ֆրազաբանությունը: Ահա այդ սխալաստիկ ոճն ու մտքերի քառսությունը, օտարոտի տերմինների տեղին-անտեղին առատորեն գործածելն է, որ «Խաթաբալան» ծաղրում է՝ «էնդուր Իշխանովի «կյանք»-ի արևը կտրեցին...» բացառիկ հնարամտությամբ հորինված ֆելիետոնում³⁰: Բերենք մի հատված ֆելիետոնից:

Մաղրաբար ընդօրինակելով հենց իրեն՝ «Կյանքին», երգիծաթերթը նրա հրատարակությունը դադարելու առիթով գրում է. «Կյանքը» հետեւելով իր պատմա-բաղադական միսիային՝ էվոլյուցիայի ճնշող լոգիկայով՝ ցարի դիպլոմատ, բյուրոկրատ, ռեակցիոններ կամարիլլան՝ մեխեց վիժման սյունին: Դիալեկտիկ ոճով՝ մատերիալիստական տեսակետով՝ բարձր մասշտաբով՝ անխնա մտքակելով ցարիզմի վիատեիզմը՝ պոկեց աբսոլյուտիզմի կարևոր լուքսուսի կոնստիտուցիոն տերմինը՝ միաժամանակ բանալով հրաբխացած երկրի բերանը, և փակելով ֆինանսիստ-կրեդիտորների զբրպանները»: Ու այս ոգով՝ ամբողջ ֆելիետոնը: Այստեղ է ասված, որ իրօք, մեկնաբանություններն ավելորդ են:

Շարունակելով իր մերկացումները «Խաթաբալան» տոիթն օգտագործում է «Սովյալները» ֆելիետոնում կրկին ու կրկին հեզնելու բուրժուա-ազգայնական գործիչներին, «սոցիալիստական» ու «մարքսիստական» փետուրներ հագած «ազգային» հեղափոխականներին: Գ. Խաթալը ֆելիետոնում ներկայանում է որպես «վարժապետ, փոխ-տեսուչ, նախկին օրթոդոքս մարքսիստ, այժմ բյուրեղացյալ դաշնակցական» որը «սիրում է ամբիոն, աթոռ և ճառ»: Երգիծաթերթը նպաստամատուլց հանձնաժողովի առջև միջնորդում է «տալ նրան մի շարժական սանդուղք, որպեսզի երբ ուզի խոսի, և մի ավտոմատիկ ծափարան...»: Հեզնելով Բ. Իշխանյանին «Խաթաբալան» որակում է նրան իբրև «նախկին» խմբագիր, ակնարկե-

³⁰ «Խաթաբալա», 1906, № 9, էջ 71:

լով նրա սնամեջ «Կյանքը», ընծայելով նրան նաև «Ֆրանսոսոցիալ-դեմոկրատ» պիտակը:

* * *

Հետազոտության ընթացքն ինքնաբերաբար մեզ կանգնեցրեց մի շատ հետաքրքրական հարցի առջև: Եթե «Խաթաբալան», որպես մամուլի առաջադեմ-դեմոկրատական օրգան, արձագանքում է յուրովի մեկնաբանում էր իրեն շրջապատող հասարակական-քաղաքական միջավայրի քիչ-շատ նշանակալից իրադարձությունները, ապա կարող էին արդյոք նրա տեսադաշտից դուրս մնալ պատմական թատերաբեմ ելած հասարակական առաջավոր նոր ուժերը: Փաստերն, անշուշտ, «Խաթաբալայի» օգտին են խոսում:

Ցարական զրաքննության դամուկլյան սուրը, որ մշտապես ահարկու կերպով կախված էր հեղափոխական մամուլի գլխին, հարկադրում էր նաև «Խաթաբալային» կես-կատակով, կես-հումորով մերժել բոլոր կուսակցությունների ծրագրերը և աղդարարել, որ նա ընդունում է միայն «Խաթաբալայական հեղափոխությունը» և «Զուտ հեղափոխական «Խաթաբալայական» կուսակցությունը, որի դրոշի վրա գրված է. «Խաթաբալաներ բոլոր երկրների, միացե՛ք»:

Սակայն դրա հետ միասին «Խաթաբալայի» էջերը վկայում են, որ երգիծաթերթը, բացասաբար խոսելով ժամանակի բուրժուական, ազգայնական կուսակցությունների ու նրանց գործիչների մասին, ոչ մի չափով և ոչ մի դեպքում որևէ աննպաստ կարծիք կամ վերաբերմունք չի արտահայտել առաջավոր ուժերի և նրանց առաջնորդների մասին:

Այսպես, օրինակ, միջազգային պրոլետարիատի հանճարեղ ուսուցիչներ Կ. Մարքսի և Ֆ. Էնգելսի անուններին «Խաթաբալայի» էջերում կարելի է հանդիպել շատ առիթներով: Եվ, մասնավոր, այն դեպքում, երբ երգիծաթերթը ծաղրում էր ժամանակի որոշ քաղաքական գործիչների ու կուսակցությունների կեղծ «սոցիալիստականությունը», խաժականների ու

թոփշյանների նման «օրթոդոքս մարքսիստներին»: Հատկանշանական է, որ երգիծաթերթը Կ. Մարքսի մահվան 25-ամյակի առթիվ տպագրել է նրա լուսանկարը, որի տակ կա գրված հետեւյալ մակագրութունը. «Աշխարհահռչակ սոցիոլոգ և քաղաքատնտես Կ. Մարքս»³¹:

Ստ. Շահումյանի դիմանկարի բնութագրմանը հանդիպում ենք «Խաթաբալայում» տպագրված նույն «Սովյալները» ֆելիետոնում³², որը կենսագրական բառարանի բնույթ ունի: Նրանում դիպուկ գնահատականներ կան միաժամանակ հայ հասարակական-քաղաքական, ինչպես նաև դրական միջավայրում գործող դեմքերի մասին³³:

Միջանկյալ նշենք, որ այդ և նման բնույթի ֆելիետոնները պատկանում են Աշոտ Աթանասյանի գրչին և շատ բնորոշ են նրա հասարակական-գրական դիմանկարի համար: «Խաթաբալայի» գաղափարական խմբագիր Աշ. Աթանասյանը մերձավոր շփում ունենր մարքսիստական շրջանների հետ, իսկ Ստ. Շահումյանն էլ իր հերթին, գնահատելով Աշ. Աթանասյանի առաջադիմական-դեմոկրատական հայացքները, երգիծաբանի նրա շնորհքն ու իսկական տաղանդը, բոլշևիկյան «Կայծում» տպագրում էր Աշ. Աթանասյանի սրամիտ հրապարակախոսական ֆելիետոնները:

Ստ. Շահումյանի մասին ֆելիետոնում ասված է, որ նա հայ բոլշևիկ է, սոցիալ-դեմոկրատ: Կենսագրականի վերջում ասվում է, որ նրա զավակները պրոլետարներ են, դրա տակ գնելով, մեր կարծիքով, այն խորիմաստ գաղափարը, որ Շահումյանը պրոֆեսիոնալ պրոլետարական գործիչ է:

³¹ «Խաթաբալա», 1908, № 14, էջ 160:

³² Նույն տեղում, 1907, № 35, էջ 290—291:

³³ Նույն տեղում:

ՆԿԵՂՆՅՈՒՆ ՈՒ ԿՂԵՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՐԳԻՄԱԿԱՆ ՀԱՅԵԼՈՒ ՄԵՋ

Կրոնի և հայ եկեղեցու մասին «Խաթաբալայում» պարունակված երգիծական խարանձան բնույթի նյութերն արտացոլում են այն եղելությունը, որ կալվածատիրական հողատիրության և ինքնակալության վերացման համար հայ աշխատավորների հեղափոխական պայքարը սերտորեն զուգակցվում էր եկեղեցական-վանքապատական հողատիրության վերացման համար մշվող պայքարով:

Հասկանալի է, որ 1905—1907 թթ. հեղափոխությունը սպառնում էր ոչ միայն ազնվական-կալվածատիրական, այլ և եկեղեցական-վանքապատական հողատիրությանը: Ճորտատիրության մնացորդները ոչնչացնելու հետ միասին, հեղափոխությունը խնդիր ուներ ազատագրել աշխատավորներին նաև հոգևոր ստրկությունից: Վ. Ի. Լենինը ուսս ժողովրդի նկատմամբ հպարտության բարձր զգացմունքով էր գրում, որ 1905 թ. ուսս ժողովուրդը «սկսեց տապալել տերտերին ու կալվածատիրոջը»¹, ընդվզել «փարաջավոր ճորտատերերի» դեմ:

Ռուսական տռաջին հեղափոխության տարիներին լայն ծավալ էր ստացել եկեղեցական և վանքապատական հողերը բռնագրավելուն ուղղված գյուղացիական շարժումը: Գյուղացիների հակակղերական բուռն ելույթներ տեղի ունեցան Մերձբալթյան երկրներում, Ուկրաինայում, Բելոռուսիայում և

¹ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 21, էջ 119:

Պովոլոժյեում: 1905 թ. հակակղերական շարժումը հատկապես լայն թափով էր ծավալվել Վրաստանի Օղուրգետի, Զուգդիդի, Սենակիի, Գորիի, Դուշետի, Թիֆլիսի և Թելավի գավառներում: Հեղափոխական գյուղացիները բռնազրավում էին կալվածատիրական հողերը, հրաժարվում էին հոգևորականներին պահելու ծախսերը հոգալուց:

Ազատագրական պայքարն իր ալիքների մեջ էր առել նաև Հայաստանի գավառները: 1905 թ. գյուղացիական հեղափոխական ելույթներ տեղի ունեցան Նրեանի, Էջմիածնի, Ալեքսանդրապոլի, Ղարսի, Զանգեզուրի և այլ գավառներում: Ցարական ռեժիմից ու կալվածատիրական կամայականությունից զայրացած, հողազուրկ ու հարստահարված հայ գյուղացիները, որոշ գավառներում, բռնազրավում էին կալվածատիրական ու վանքապատկան հողերը, հրաժարվում եկեղեցուն ու հոգևորականներին տուրքեր վճարելուց:

Անհետաքրքիր չէ այստեղ համառոտ դժբերով պատկերել, թե սոցիալ-տնտեսական ի՞նչ նախադրյալներ ու հող կային հայ իրականության մեջ հակակղերական շարժման համար: Դրա արմատները, հարկավ, գտնվում էին այն մեծ չափերի հասնող եկեղեցական հողատիրության մեջ, որ գոյություն ուներ ինչպես ամբողջ Ռուսաստանում, այնպես էլ կայսրության ծայրագավառներում, այդ թվում նաև Հայաստանում: Խոշոր հողատեր-կալվածատեր էր առաջին հերթին ինքը՝ Մայր աթոռ Էջմիածնի վանքը: Վերջինիս էր պատկանում շրջակա հինգ հայկական գյուղերը, որոնց բնակիչները բաղմապիսի ճորտական պարտավորություններ էին կտաարում վանքի նկատմամբ: 1907 թ. տվյալներով Լոռու Հազպաս գյուղի Սբ. Նշան վանքին էր պատկանում 500 գեսյատին հող, այսինքն այնքան որքան հողային տարածություն պատկանում էր գյուղի ամբողջ աշխատավոր գյուղացիությանը: Հայտնի է, որ այդ գյուղի մոտավորապես տասը հազար գեսյատին հողային տարածությունից 8500-ը իշխան Բարաթովի կալվածքն էր²:

² «Кавказский календарь», 1907 г.

Բնականորեն, անտեսական այս նախադրյալներն առատ սնունդ էին տալիս հողի և ազատության համար ոտքի ելած հայ աշխատավոր գյուղացիության հակակղերական տրամադրություններին ու, նույնիսկ, բացահայտ ելույթներին:

Քաղաքի և գյուղի հայ աշխատավորների հակակղերական տրամադրությունների նշանակալից արտահայտություններից էր այն անտարբերությունը, որ ցուցաբերեցին նրանք էջմիածնի դաշնակցական կենտրոնական ժողովի, «Հայկական սահմանադրության» և, ընդհանուր առմամբ, հայոց կաթողիկոսի 1906 թ. մանիֆեստ-կոնդակների նկատմամբ: Այդ մասին հանգամանորեն իր ժամանակին գրել է Ս. Սպանդարյանը: «Հայկական սահմանադիր ժողովը» վերնագրով բողոքիկյան «նոր խոսք» թերթում հրապարակած իր հոդվածում³, համոզիչ կերպով ցույց տալով դաշնակցական «Սահմանադիր ժողովի» ռեակցիոն, հակահեղափոխական էությունը, նա նշում էր, որ հայ ժողովուրդը անտարբեր գտնվեց այդ «Ազգային հեղափոխության» նկատմամբ: Դրա ապացույցն էր հայկական եկեղեցիներում տեղի ունեցած պատգամավորների բնորոշություններին հայ աշխատավորների չնչին քանակով մասնակցությունը: «Ժողովուրդը,—գրում է Ս. Սպանդարյանը,—մինչև անգամ չգիտե, չի իմանում, թե ինչով պիտի դրադվեն այնտեղ «ազգի բնորյալները»:

Հոգևորականության դեմ բացահայտ, վայրալից ելույթ ունեցան էջմիածնի հեղափոխական գյուղացիները: Ծիշտ է, այդ ելույթի խնդրագրի կերպարանք ուներ, բայց այն վկայում էր հայ աշխատավոր գյուղացու դասակարգային-քաղաքական դիտակցության զարթոնքի մասին: էջմիածնի՝ նախկին Վաղարշապատի, գյուղացիական համայնքի անունից Սինոդին ուղղված 1906 թ. հուլիսի 2-ի հանրադրում⁴, որի տակ ստորագրել էին 339 բնակիչներ, ցատկով գրված էր, որ նույ-

³ Ս. Սպանդարյան, *Երկեր*, հատ. 1, էջ 111—112:

⁴ «Революционное движение в Армении 1905—1907 гг.», Сб. документов и материалов, Ереван, 1955, стр. 280.

նիակ կալվածատերերն այնպես անգույթ չեն վարվում քրտինք ու արյուն թափող ժողովրդի հետ, ինչպես հայ եկեղեցու հոգևոր կառավարիչները: Հանրագրի հեղինակները, նկարագրելով բաղմապիսի հարկերի տակ հեծող հայ համայնքի ծանր տնտեսական վիճակը, պահանջում էին շեղյալ հայտարարել տարիների կուտակված ճորտական պարտքերը, ղգալիտրեն թեթևացնել զխահարկը, ազդիների համար դանձվող տուրքերը, ինչպես նաև աշխատավոր գյուղացիներին հյուծող ճորտատիրական բահրան:

Էջմիածնի հոգևոր կառավարիչները, բաջ գիտակցելով, որ հանրագիրը հենց իր ձևի մեջ բովանդակում էր գյուղացիության դեռևս չհասունացած հեղափոխական վճռականությունն ու կրոնական հոգեբանությամբ ստրկացված հայ գյուղացու հետամնացությունը, շահագործողական դասակարգերին հատուկ ամենախորամանկ «փաստարկումներով», մերժեցին խնդրագրի պահանջները:

Այդ իրադարձությունն, անտարակույս, անհետևանք չանցավ: Հայ գյուղացին պարզապես տեսնում և համոզվում էր, որ իր երազած հող և աղատություն դադափարը կարող էր հաղթանակել միայն հեղափոխական պայքարի ճանապարհով:

Կալվածատերերի և հոգևորականության դեմ կոռու Հաղպատ գյուղի հեղափոխական գյուղացիների պայքարի մասին է պատմում բոլշևիկյան «Կայծ» թերթում տպագրված մի թղթակցություն⁵: Զայրալից բողոք հայտնելով Հաղպատի վանքի ստահակ ու լրտես վանահայր Միքայել վարդապետի հակաժողովրդական վարքագծի առթիվ, երբ նա վատնում ու յուրացնում էր վանքի միջոցները, ցարական իշխանություններին, ոստիկանությանը մատնում հեղափոխական գործիչներին, գյուղի հասարակությունը, Թիֆլիս ուղարկած իր երեք պատգամավորների միջոցով, իշխանությունից պահանջում էր հեռացնել նրան գյուղից, և վանքի տնտեսության կառավարման գործը հանձնել ժողովրդի ձեռքը:

⁵ «Կայծ», 1906, № 46:

Հայ աշխատավոր խավերի ու, հատկապես, գյուղացիության հակակղերական այդ ելույթներն ու տրամադրություններն էին, որ թափանցել էին «Խաթաբալայի» էջերը, սրռել նրա հակակղերական դեմքն ու ուղղությունը:

Բնականաբար «Խաթաբալան» իր երգիծական նիզակի սուր ծայրն ուղղել էր առաջին հերթին էջմիածնի հոգևոր «կայսրության» վրա, որն իր հոգեվարքն ապրող ավատականության խոշոր նեցուկներից մեկն էր: Կղերականության մերկացման համար օգտագործվում և երգիծական ընդհանրացման էր հասցվում Մայր աթոռի կյանքի հետ կապված ամեն նպաստավոր առիթ: Դրանցից մեկը, ինչպես արդեն տեսանք, դաշնակցության հորինած «Կենտրոնական ժողովն» էր:

«Խաթաբալայի» ֆելիետոնիստ Ես-չեմը, որն Ա. Աթանոսյանի բազմաթիվ ծածկանուններից մեկն է, իր «Զատական ֆելիետոնը»⁶ սկսում է էջմիածնից: Տալով Կովկասի աչքի ընկնող հայկական բնակավայրերի հասարակական կյանքի ստվերոտ կողմերի սրամիտ բնութագրությունները, ահա թե ինչ է դրում նա: Սկսենք, ասում է ֆելիետոնիստը, ս. էջմիածնից. որովհետև ինչքան և ցանկացանք հայերս ազատամիտ ու արմատական լինել, բայց էջմիածնից այն կողմը չանցանք: Օրինակ ձեզ, հայկական, համաժողովրդական, համազգային, համասոցիալիստական կենտրոնական ժողովը, ուր այնպես անփառունակ սայթաքեցին մեր ուտրա սոցիալիստները: Եվ, այնուհետև, ֆելիետոն-անկետայի մեջ կարդում ենք. «էջմիածին.—Անտեր, անգլուխ, անմիաբան այդ սահմանադրական միապետությունը շնորհիվ անհաստատ և թույլ ձեռքերի իր բնական քայքայմանն է մոտենում քայլ առ քայլ, օրըստօրե: Փաստեր հարկավոր չեն: Բոլորին ավելի քան ծանոթ են դրանք»:

Մյուս առիթը Մայր աթոռի տեղակալության շուրջը ծայր առած աժիոտածն էր:

⁶ «Խաթաբալա», 1907, № 17, էջ 142:

Կղերականությունն ու հայ բուրժուա-ազգայնական կուսակցությունները, նրանց մամուլն ու հասարակական միտքը, արտակարգ աշխուժություն էին ապրում, ու մտել էին իրենց իսկական դերի մեջ: Գտնվել էր հայ կյանքը հուզող խոշոր կենսական «պրոբլեմ»: Կաթողիկոսական աթոռի հաջորդի հարցը, դարի միտքը հուզող կենսական հասարակական խնդիրներին հակառակ, դրանց կողմից բարձրացվել էր «համազգային» մակարդակի, № 1 պրոբլեմի՝ դեռևս կաթողիկոսի կենդանության օրոք: Այն, անշուշտ, նոր ուժով բորբոքվեց վերջինիս մահից հետո:

Հոգևոր առաջնորդարանը, մոռացած գերագույն հովվության իր «սրբադան» պարտականությունները, վեճերի, խմբային պայքարի հրապարակի էր վերածվել: Դրանք իրենց հետ բերել էին նաև համապատասխան բարքեր:

«Խաթաբալան» ամենայն անողորբությամբ ձաղկում էր այդ բարքերը, ջրի երես հանում աշխատավորներին հեղափոխական հունից շեղող հոգևոր ու աշխարհիկ ազգայնական տարրերին ու նրանց պարագլուխներին: Թիֆլիսահայ բարբառով, յուրովի երգիծական երանգով հեզնում ու ծիծաղում էր ֆելիետոնիստ Գասպար Կալատուղյանցը՝ «էջմիածնի գուրձերեմեն, տեղեկությունի համա» ընդարձակ առաջնորդող ֆելիետոնում⁷: Ֆելիետոնիստը «տուտուցություն» է համարում հեղափոխական դարում զուտ եկեղեցական գործերով զբաղվելը, ծաղրում տեղակալության համար մղված թեժ պայքարի մեջ նետված մշակականներին, դաշնակցականներին, հնչակյաններին ու նորդուրականներին, նրանց առաջադրած կարծեցյալ թեկնածուներին, որոնք երգիծաբանի ասելով, շատ առաքինի մարդիկ են, ու նրանց ամենամեծ բարեմասնությունն այն է, որ գողեր չեն, քանի որ «մագրամ աբա մեկը շանց տվեք էջմիածնում, վուր գող ու ավազակ չի»:

Նոր կաթողիկոսի հավանական թեկնածուի շուրջը բուրժուական ու ազգայնական գործիչների առաջ բերած թեժ

⁷ «Խաթաբալա», 1907, № 42, էջ 371—372:

մենամարտը ու այն սնամեջ հույսերը, որ նորընտիր կաթողիկոսի անվան ու անձնական բացառիկ հատկությունների հետ էին նրանք կապում հայ ժողովրդին հուզող «ազգային» հարցերի լուծումը, բացառիկ հումորով ծաղրում ու հեգնում էր ֆելիետոնիստ Ստորա-կետը — Ա. Աթանասյանը⁸:

«Խաթաբալան» դրա հետ միասին գույներ չի խնայում ծաղրելու անկուշտ, տգետ, անմիաբան հոգևոր հովիվներին: Երգիծական մանրաքանդակներն ավելի քան հարմար էին այդ նպատակին հասնելու համար: Մի դեպքում «Հայտարարություններ» բաժնում կարդում ենք. «Մի հայ արքեպիսկոպոս, նախկին մոնի, հաջորդ, վանահայր և ապա առաջնորդ դնում է իր թեկնածությունը առաջնորդության պաշտոնի համար. դիտե հարուստ մեռելներ թաղել՝ պատշաճին դամբանականներով, սիրում է շրջել կարեւոր: Առաջարկները խնդրում է թողնել Թիֆլիսի կոնսիստորիայում»⁹:

Հոգևոր հայրերի բարոյական ու քաղաքացիական նկարագրի համար բնորոշ է մի այլ «Հայտարարություն»: «Խաթաբալայի» նույն թվականի № 4-ում ղետեղված երգիծական հայտարարությունը հաղորդում էր, որ «Շուշվա քեմը կորցրել է մի հաստափոր ու կարմրաթուշ Առաջնորդ: Գիտցողները թո՛ղ բարեհաճեն հաղորդել խաղաղարար Կոմիտեաին, բավարար վարձատրությանը: Թաքցնողներն օրենքի համաձայն դատի կենթարկվեն»:

* * *

Չկար հայ մամուլի մի օրգան, որ «Խաթաբալան» չարձագանքեր նրա մասին: «Մամուլի տեսություններ», «Անկետաներ», «Մաղթանքներ», «Հաճոյախոսություններ»՝ երգիծական այն միջոցներն էին, որոնցով երգիծաթերթը ցույց էր տալիս նրանց իր հայեւու մեջ: Արդ, ինչ զնահատականի էին

⁸ «Խաթաբալա», 1908, № 15, էջ 171:

⁹ Նույն տեղում, 1906, № 1, էջ 7:

արժանանում երգիծաթերթի կողմից ժամանակի կղերական մամուլի օրգանները: Այս հարցում ես «Խաթաբալան», անշեղորեն հետևելով իր բռնած գծին, մերթ հումորով, մերթ կծու ծաղրով երգիծական կրակի տակ էր առնում կղերական մամուլը, նշավակելով նրա հետադիմական, հակաժողովրդական էությունը:

«Հաճոյախոսություններ» երգիծական բանաստեղծության մեջ, որի հեղինակը Լիլիպուտի ծածկանվան տակ Սիմոն Սաֆարյանն է, կղերական «Հովիվի» մասին կա հետևյալ քառյակը:

«Մաղթե՛մ բարի ճանապարհ
Դեպի անդարձ մյուս աշխարհ.
Միայն եթե մեծ բեռ չէ,—
Պետրոսին¹⁰ էլ հետդ տար»¹¹:

Ֆելիետոնիստ Ստորա-կետը, մի առիթով «Հովիվին» նշավակում է որպես «Իսկական հայ մարդկանց» օրգան, ակնարկելով «Իսկական ուսմարդկանց» սեհարյուրակային կազմակերպությունը: «Հովիվն» իր «թթված էջերում», պընդում է երգիծաբանը, շատ անգամ կրկնում է այն, ինչ ասում է դաշնակցության «Ալիքը» և միայն նրան վայել են «կառավարչական ստրկոգություն արտասուքներ»:

«Հայոց մամուլը Ռուսաստանում 1906 թ.» մամուլի տեսության մեջ, ուր հետաքրքիր և սրամիտ բնութագրություններ կան արևելահայ մամուլի համարյա բոլոր անդամների մասին, նշում է, որ շատ կղերա-պահպանողական թերթեր, ապրել են իրենց դարը և հարկադրված են դադարեցնել իրենց կյանքը: Այդ նույն ոգով է խոսվում նաև կղերական հանդես «Լուծայի» մասին, պնդելով որ՝ «Լուծան»

¹⁰ Խոսքը «Մեղու Հայաստանի» կղերա-պահպանողական թերթի խմբագիր Պետրոս Սիմոնյանի մասին է:

¹¹ «Խաթաբալա», 1906, № 16, էջ 127:

Իույնպես, սակայն առանց հոբելյանի. սպասում է շաղ մեռելների, նոքա էլ՝ «Լումայի» մահվան լուրի»¹²:

«Խաթաբալայի» պատկերացումով, հեղափոխական փոփոխակից դարում, երբ պատմական ստեղծագործության արթնացած ժողովուրդները կուռքեր են վայր բերում դարավոր պատվանդաններից, կղերական ու ազգային-պահպանողական մամուլի գոյությունը մի անախրոնիզմ էր, և ժամանակը ինքը դատավճիռ էր կարգում դրանց անկենսունակության ու մոտավորապես մահվան մոտին: Պատմության հետագա ընթացքը, ինչպես հայտնի է, ցույց տվեց երգիծաթերթի ռեալիստական այդ մտահայացության ճշմարտացիությունը:

Կղերականության, էջմիածնի ու նրա հոգևոր հայրերի մերկացման գործում մեծ ծառայություն էին մատուցում «Խաթաբալայում» տպագրված ծաղրանկարները: Գրաֆիկական այդ գործերից ուշադրություն է հրավիրում, օրինակ, «Աստվածաշնչի տպագրությունը Ս. էջմիածնում»¹³ ծաղրանկարը, որն ընթերցողին ակնառու համոզում էր այն եղելության մեջ, որ խոշոր հողատեր-սեփականատեր էջմիածնի բազմապիսի եկամուտներին ավելանում էր նաև սուրբ գրքերի տպագրությանից գոյացող հսկայական միջոցները:

Գաղափարական և գեղարվեստական մտահղացման ուժով, Օ. Շմերլինգի հեղինակած այդ նկարը բացառիկներից է իր նշանակությամբ: Նկարի կենտրոնում նւտած հսկայամարմին ու հաստափոր, ճարպագունդ դարձած հոգևոր հայրը ձեռքում բռնած ունի «Աստվածաշնչի» օրինակը, որ հիացմունք է պատճառում նրան, մանավանդ գրքի վրա նշանակված 14000 թիվը, որը ս. գրքի տպաքանակն է:

Դա բազմաթիվ օրինակներից մեկն է: Բացի դրանից «Խաթաբալայի» նկարիչները ստեղծել են հակակղերական, հակաէջմիածնական պատկերների մի ամբողջ շարան: Դրանք մեծ մասամբ ոչ թե պարզապես տեքստերը մեկնաբանող

¹² «Խաթաբալա», 1907, № 2, էջ 23:

¹³ Նույն տեղում, № 6, էջ 44:

նկարներ են, այլ նրանցից յուրաքանչյուրն ինքնուրույն դադափարական մեծ լիցք պարունակող, մեծածավալ հոգվածին համարժեք գործ է: Այդպիսիք են, օրինակ, «Կոնդակ սահմանադրութեան» նկարը, ուր վեհափառը, հազիվ ոտքերի վրա կանգնած, ունկնդրում է իր պարզկամ «մանիֆեստի» հրապարակումը¹⁴, կամ «Գերապատիվ՝ Կ. Կոստանյան» ծաղրանկարը, որտեղ արքեպիսկոպոս Կ. Կոստանյանը, կաթողիկոսական աթոռին տիրանալու հովերով զայթակղված թակում է Վեհարանի դռները¹⁵:

Հոգեւորականութեան շրջանում արմատացած կաշառակերութիւնն ու ստահակութիւնն է ծաղրում «Քահանայութիւնների քննութիւնը» ամբողջ էջ զրավող ծաղրանկարը (1906, № 8, էջ 60): Էջմիածնի ավերված ու կողոպտված գանձարանի վիճակն է պատկերում մի այլ ծաղրանկար, որի տակ գրված է հետևյալ մակագրութիւնը. «Մայր աթոռի գանձարանը և ճեմարանի ուսուցիչների ոռճիկ ստանալը»: Նկարում, կուշտ ու հաստափոր հոգեւոր հայրը, զրամի փոխարեն գանձարանում վխտացող մկներ է բաժանում մի խումբ ուսուցիչների: Խմբի մեջ պարզ նշմարվում են հայ մշակույթի հանրահայտ դեմքեր, մեծանուն բանաստեղծ Հ. Հովհաննիսյանը, բանասեր, արվեստագետ ու լրագրող Գ. Լեոնյանը և մյուսները (1906, № 16, էջ 128):

Ռեակցիոն, միապետական կարգերի նախանձախնդիր պաշտպան հոգեւորականութեանն է մերկացնում «Խաթաբալայի» 1906 թ. № 26, էջ 217-ում տպագրված ծաղրանկարը, ուր Նոր Նախիչևանի թեմական դպրոցի հեղափոխականորեն տրամադրված բարձր դասարանի աշակերտներին, երկրորդ հարկի պատշգամբից փողոց է նետում «քաջամարտիկ Մուշե վարդապետը»:

Վերը նշված նկարաշարից իրենց դադափարական հագեցվածութեամբ ու էմոցիոնալ ազդեցութեան ուժով աչքի են

¹⁴ «Խաթաբալա», 1906, № 1, էջ 6:

¹⁵ Նույն տեղում, № 8, էջ 60:

ընկնում նաև «էջմիածնի շուրջը» մակագրությամբ նկարը¹⁶, ուր նրա հեռավոր պլանում պատկերված է էջմիածինը գիշերով, իսկ առաջին պլանում՝ երեք քաղցած գայլեր ոռնում են նրա վրա, «Հայկիկների մեջ զուգվում են, թե արդյոք կսպանե՞ն հայրապետական վեղարախաչը» ծաղրանկարը¹⁷, ուր պատկերված են պատմական, իրական անձնավորություններ, մեծախորժակ «կաթողիկոսացուներ»՝ Կարապետ Մ. վարդապետը, Սուբիաս արքեպիսկոպոսը և տեղակալ Սուրենյան արքեպիսկոպոսը: Էջմիածնի կողոպտված գանձարանի վիճակն է պատկերում «էջմիածնի դրուժյունը նման փետրաթափ աքաղաղի» ծաղրանկարը¹⁸, որտեղ Մայր աթոռ էջմիածնի վանքի ընդհանուր ֆոնի վրա պատկերված են լացող ու արտասվող մի խումբ վեղարավորներ, որոնցից մեկի ձեռքում կա փետրահան արված արևոր:

Հասարակական-քաղաքական խոր բովանդակությամբ ու գեղարվեստական կատարման ուժով առանձնանում է նաև այն մեծադիր ծաղրանկարը, որ կրում է «Հայկական դրախտում» վերնագիրը¹⁹: Եվան՝ հայ բուրժուազիան, արգելված պտուղով զայթակղում է Ադամին՝ հայ ժողովրդին: Նկարիչն այդ հրապուրման մեջ տեսնում է կաթողիկոսական ընտրությունների առիթով հայ աշխատավոր ժողովրդի ուշադրությունն ու միտքը շեղելու գործում տիրապետող աշխարհիկ և հոգևոր վերնախավերի գործադրած ջանքերի առասպելական անհեթեթությունն ու սնամեջ, վնասաբեր էությունը:

Այդ նկարաշարի մեջ, իր հակակղերական նպատակասլացությամբ, աչքի է ընկնում նաև Գարեգին Երիցյանի հեղինակած «էջմիածնա սինոդում» սուր հրապարակախոսական նկարը²⁰, որտեղ մերկացված են հոգևոր սինոդում տիրող հակաժողովրդական բարքերը:

¹⁶ «Խաթաբալա», 1907, № 45, էջ 405:

¹⁷ Նույն տեղում, № 47, էջ 440:

¹⁸ Նույն տեղում, № 48, էջ 441:

¹⁹ Նույն տեղում, 1908, № 15, էջ 169:

²⁰ Նույն տեղում, 1909, № 19, էջ 223:

Գաղափարական թանձր լիցքով ու ընդհանրացման ուժով ուշագրավ է գրաֆիկական մի գործ ես, որը կրկին, կարծես, եզրափակում է վերը նշված հակակղերական նկարաշարը: Դիտում, հիանում ու զարմանում ես, թե ինչ անսպառ ու համապարփակ հնարավորություններ ու արտահայտչական ուժ է պարունակում իր մեջ սոցիալական երգիծանքը: Թեթև հումորը, կծու ծաղրն ու քաղաքական խորը մտահղացումը, այս ամենը, այնքան ուռուցիկ կերպարանք ունեն նկարում, այնքան վարպետորեն են միաձուլված, որ նրան անփոխարինելի ու պատմական արժեքավոր վավերագրի ուժ են հաղորդում²¹:

Հայ բուրժուա-ազգայնական մտավորականության գաղափարախոսության ու վարքագծի քննադատությանն ու մերկացմանն է ուղղված Ս. Շմերլինգի հեղինակած պատմականորեն ճշմարտացի ու տաղանդավոր ձեռքով գծված հիսնալի մի ծաղրանկար: Խորունկ է այդ նկարի բովանդակությունը:

Երգիծաթերթի շապիկի վրա, ամբողջ հասակով, հսկայական գավազանը ձեռքին, պատկերված է ինքնագոհ ու ժպտադեմ հոգևորականը: Բուրժուական մտավորականության մի խումբ, պատսպարվել է նրա փարաշայի տակ: Նկարի առաջին պլանում, խմբի առջև է «սոցիալիստ» դաշնակցականը:

Ծաղրանկարի տակ դրված է այս մակագրությունը. «Թե որտե՞ղ և ինչպե՞ս է պատսպարվում հայ ամբողջ ազգը իր փավունքներով հանդերձ»:

Մերկացման հսկայական լիցք բովանդակող այդ սուր քաղաքական ծաղրանկարը, որ հորինվել է ստոլիպինյան ռեակցիայի ամենաթեժ օրերին, հնչափոխական, քաղաքական ծաղրանկարի հիանալի նմուշ է ու մնայուն դործ: Նկարն ուղղակի ասում է, թե. «Հայ աշխատավոր, սրանք չեն, որ քո բարեկամներն են: Ճանաչի՛ր քո իսկական բարեկամներին և քո շահերի անկեղծ պաշտպաններին»:

²¹ Նույն տեղում, 1908, № 10, էջ 109:

«Խաթաբալայի» հակակղերական ելույթներն արտացոլում էին հայ աշխատավոր խավերի գիտակցության մեջ եկեղեցու և հոգևորականության նկատմամբ այն նշմարելի բեկումը, որ առաջացել էր ռուսական առաջին հեղափոխության ազդեցության հետևանքով: Եվ հասկանալի է, որ եկեղեցու և հոգևորականության նկատմամբ վաղեմի վստահության խարխուլման այդ պրոցեսը, որ շարունակվում էր ամբողջ տասնամյակ, այն հիմքերից մեկն էր, որոնց վրա ձևավորվեց սովետական կարգերի հաղթանակից հետո հայ աշխատավորների հակակրոնական և մատերիալիստական աշխարհայացքը, տեղի ունեցավ բնակչության ճնշող մեծամասնության վճռական խզումը կրոնից ու, սոցիալական ազատագրության հետ միասին, նրա ազատագրումը հոգևոր ստրկությունից:

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԻ ՍՈՑԻԱԼ-ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԻ ԱՐՏԱՑՈՒՄԸ

Կյանքի բնկալման ու աշխարհըզացողության զարմանալի անսպառ հնարավորություններ է երևան բերում երգիծանքը: Նա երկյուղ չի կրում նույնիսկ ընդգրկելու անընդգրկելին: Հավանաբար դրա մեջ է իսկական երգիծանքի կոչումը: Սեյսմոգրաֆիկ զգայնականությունն ու ամենատես աչքը պետք է որ նրա մշտական ուղեկիցը լինեն:

Դրանում մի ավելորդ անգամ համոզվում է հետազոտողը, երբ խորամուխ է լինում «Խաթաբալաչի» այն նյութերի մեջ, որոնք արտացոլում են հայ ժողովրդի կյանքի դրամատիկ պահերով հարուստ անցուղարձները: Այն, ինչ մենք տեսանք մինչև այժմ, դրան ավելանում է մտքերի, գաղափարների, պատկերների մի ամբողջ աշխարհ, երբ երգիծաթերթը հաճախ ներկայանում է որպես հայկական կյանքի չուրահատուկ տարեգրություն ու հանրագիտարան: Ժամանակի ու դարի շունչն էր դա: Աշխատավոր հայ շինականի, արհեստավորի ու բանվորի տնտեսական ծանր կացությունից մինչև նրանց քաղաքական իրավապրկությունը, հայ գյուղացու մշտական ուղեկից սակավահողությունն ու նրա անգույն կեղեքիչները, սովն ու համաճարակը, արևմտահայ բաղձատանջ եղբայրների ողբերգությունն ու թուրքական բռնադատիչներին նրանց ազատագրման հարցերը, հայկական հարցն ու եվրոպական կեղծ բարեպաշտ դիվանագիտությունը, հայ ժողովրդի փարթամ դիրն ու զրականությունը, սբանչելի արվեստը, թատրոնն ու դպրոցը, գրողն ու դերասանը, լրագրողն

ու հրապարակախոսը — այս ամենը երգիծաթերթում ժողովրդի կյանքի լայնակտալ համայնապատկեր են գծում:

Հայ ժողովրդի տնտեսական կացությունը պատկերող նյութերն առաջին հերթին ցուցադրում են այն հանրահայտ եղևությունը, որ մեր դարասղգըին ևս Հայաստանը մնում էր որպես ցարական Ռուսաստանի գաղութային կցորդը, որի սոցիալ-տնտեսական հարաբերությունների մեջ պահպանվում էին ղզալի ճորտատիրական մնացուկներ: Բաղում անգամ ասված և գրված է նաև այն իրողությունը, որ նոր, կապիտալիստական հարաբերությունների զարգացման հետևանքով անկասելի կերպով շարունակվում էր հայ գյուղի հնամենի նահապետական հիմունքների քայքայումը, առաջ բերելով գյուղում հասարակական նոր ուժերի գոյացում ու գյուղական հիմնական զանգվածների տնտեսական քայքայում ու աղքատություն:

Մանր ու անհրապույր էր միշտ կորովի, սակայն ընչադուրի հայ աշխատավոր գյուղացու կենսավիճակը: Եվ «Խաթաբալան» ցավով, բայց և մեծ համակրանքով, գծում էր գյուղացիական կյանքի տյոգ պատկերը, որի հիմնական գաղափարական լիցքը բողոքն ու ցասումն էր սոցիալական անարդարությունների ու տիրող կարգերի, գյուղացուն հարևտահարող կալվածատիրոջ ու կուլակի, վաշխառուի և ցարական աստիճանավորների կամայականությունների նըկատմամբ:

«Խաթաբալան», իրավացիորեն, դարաշրջանի շարիքը, աշխատավոր գյուղացիության ընչադրկության զլխավոր արմատը տեսնում էր կալվածատիրական հողատիրության մեջ: Միջնադարից եկող սոցիալական այդ անարդարությունն այն պատվանդանն էր, որի վրա բարձրանում էր ցարական ռազմա-ֆեոդալական ինքնակալության բյուրոկրատական շենքը: Այդ պատվարը կործանվելու հետ միասին ճանապարհ կբացվեր գյուղացիական ազատագրության համար: Դրան էր ուղղված առաջին հերթին ռուսական ազատագրական շարժման սուր ծայրը: Այդ նպատակին էր ուղղում իր

ընթերցողների միտքն ու գործելու կորույն երգիծաթերթը, ղարմանալի լակոնիկ այն սրամիտ երգիծական պատկերի միջոցով, որ հորինվել էր նրա էջերում: Ահավասիկ այն.

«Երկու գործողության հավասարությունը.

Գյուղացի + կալվածատեր = Աղքատություն:

Գյուղացի — կալվածատեր = Հարստություն»¹:

Հայ գյուղացուն մշտապես տանջող սոցիալական մեծ չարիքներից մեկը սակավահողությունն է եղել: Մի կտոր ավելի հող ունենալը գյուղացու մշտական երազանքն էր: Որքան հուզիչ պատմություններ են հյուսվել գյուղացիական կյանքի այդ ողբերգական կողմի վերաբերյալ: Դրանց միացնում էր իր ձայնը նաև «Խաթաբալան»՝ մեկ բուռն ցասումով, մեկ էլ թախծոտ ծիծաղով: Երկարաշունչ հոգվածներն ու ընդարձակ բանաձևերն այստեղ ևս ավելորդ էին համարվում: Երգիծաթերթին հաջողվում էր այժմ էլ խտացրած պատկեր ստեղծել, որ արտահայտչական ավելի մեծ ուժ պարունակեր:

Ահավասիկ այդ պատկերը.

— Ա՛խ, մի կտոր հող տալին ինձ...

— Լաց մի լինի, պապի, հող էլ կստանաս:

— Իսկ ե՛րբ:

— Երբ որ մեռնես²:

Այստեղ, ինչպես նկատում է ընթերցողը, առկա է նաև հեղինական այն շեշտը, որը ուղղված է ցարի շնորհած ձևական քաղաքական ազատությունների դեմ:

Հայ աշխատավոր խավերի, մանավանդ գյուղացիության ծանր տնտեսական և իրավական դոյալիճակը «Խաթաբալան» դարձյալ դերադասում էր պատկերել գրաֆիկական արվեստի միջոցներով, որոնք կյանքի երևույթների ընդհանրացման ու ընթերցողների գիտակցություն վրա ազդելու ավելի անմիջական ու զորեղ ուժ էին պարունակում: Մերկացնող ողբերգական շեշտով գծված հրապարակախոսական ծաղրա-

¹ «Խաթաբալա», 1906, № 28, էջ 240:

² Նույն տեղում, № 27, էջ 231:

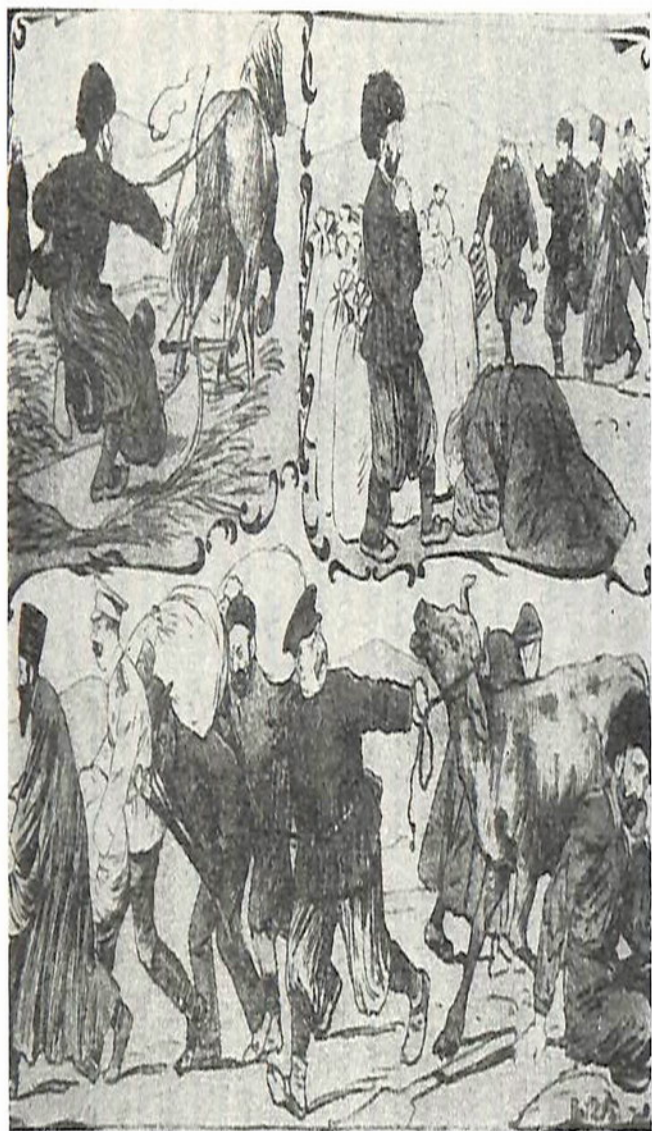
նկարը կարծես այս դեպքում ավելի ուժգին էր խփում նպատակակետին: Կղերական ու աղգայնական մամուլին, ժամանակի հայ «աղգասիրական» հրապարակախոսությունը ոչ օրինակ, ուր սվսվոցն ու հառաչանքը, ողբն ու աղերսանքն էր գերակշռող տոնը, ինչպես ասում էր Ստ. Շահումյանը՝ լալկան տիրացուական ոգին ու ոճը³, «հաթաբալայի» երգիծանքը, նրա գրաֆիկական պատկերները հայ աշխատավոր մարդու ցասումն ու վրդովմունքն էին բորբոքում, առաջ բերելով նրա մեջ գործելու և մաքառելու հեղափոխական կորով: Ի դեպ «հաթաբալայի» տաղանդավոր նկարիչների վրձինն այստեղ ավելի արգասավոր էր գործում, քան նրա ֆելիետոնիստների գրիչը: Այդ է իրողությունը:

Գրաֆիկական այդ գործերն երգիծական խարանձան մեծ ուժով հատկապես պատկերում էին հայ գյուղացիական կյանքի բնորոշ այնպիսի կողմեր, ինչպիսիք են՝ սոցիալական ու աղգային ճնշումն ու իրավադրկությունը, աղքատությունը, հայ գյուղացու կյանքի մշտական ուղեկից սովն ու համաճարակները, գյուղը հյուծող ծանր հարկերը, գաղթն ու պանդխտությունը, հողազրկությունն ու անբերրիությունը և այլ բաղմամբիվ կենսահույզ հարցեր:

Իրավ է, առաջին անգամ չէ, որ հանդիպում ենք «հաթաբալայում» տեղ գտած մեծածավալ հիանալի հրապարակախոսական ծաղրանկարի, բայց այն, ինչ գծել է նկարիչ Ռոտտերը հայ գյուղացու տնտեսական թշվառ վիճակը պատկերելու համար— եղակի գործերից մեկն է⁴: Հարկ է նշել, որ ստեղծագործական շեշտված անհատականությունամբ օժտված տաղանդավոր նկարիչ Գ. Ռոտտերին առանձնապես հաջողվում է կերտել հայ գյուղացու բնորոշ գրաֆիկական կերպարը: Բաղմամբիվ նմուշներից կարելի է հիշել, օրինակ՝ Հ. Թումանյանի անմահ «Գիքորը», որի ոտտտերյան նկարազարդումը, կարծես սերտորեն մերվելով պատմվածքի բուն հյուս-

³ Ստ. Շահումյան, Երկեր, հատ. 2, էջ 375:

⁴ «Հաթաբալա», 1906, № 15, էջ 120:



Մադրանկար. «Ով է աշխատում և ով է ուտում» մակադրամիցամբ:

Գործ. Գ. Ռոստերի

վածքի հետ, դարձել է նրա արտահայտչական անբաժանելի մասը: Սակայն, վերադառնա՞նք բուն նյութին: Ռոտսերի հիշված նկարը, որի տակ գրված է «Ո՛վ է աշխատում և ով ուտում» մակագրությունը, բաղկացած է մեկը մյուսի հետ ներքին միաձուլյ իմաստով, սերտորեն կապված երեք մասից: Առաջին մասում հայ գյուղացին, կամի վրա կանգնած, իր որդու հետ, ետանդով կալում է հացահատիկի բերքը: Երջանիկ է հայ գեղջուկը, գոհ են նրա կիներն ու զավակը: Սակայն, արտաքին խաբուսիկ բարեկեցություն բուրոջ այդ նկարի հաճելի տպավորությունը նկարի երկրորդ մասում փոխարկվում է տհաճ ռդերգական պատկերի: Նկարի երկրորդ հատվածում, բերքով լի պարկերի մոտ, ձեռքերն անդոր սեղմած, կանգնած է հայ գյուղացին, ու երկյուղով նայում է բերքը կողոպտելու շտապող հարստահարիչների խմբին: Նրանցից յուրաքանչյուրը ցանկանում է մյուսից առաջ անցնել: Երեսներվայր գեանին է գամվել գյուղացու կինը՝ ողբալով ընտանիքի զժնդակ բախտը:

Ու՛մ է պատկերել նկարիչը մակարույծների այդ ոհմակում: Ահա, ամենից առաջ, համբիշը ձեռքին, շտապում է է վաշխառուն, նրանից ջանում է առաջ անցնել, հավանաբար, կուլակ-հողատերը: Վերջինիս հավասար աճապարում է տերտերը: Սրանց հետևում են ցարական երկու պաշտոնյաներ, որոնց կերպարի մեջ մարմնավորված է ցարական իշխանությունը:

Երգիծական մերկացման ուժով մեծ ընդհանրացման է հասնում նկարիչը կտավի երրորդ մասում: Գյուղացին կողոպտված է, կողոպտված անգթորեն: Գոհունակության ժպիտը գեմբերին գյուղացու ամբողջ բերքը տանում են նրա հարստահարիչները: Այդ զեռ բավական չէ: Վաշխառուն բազում պարտքերի դիմաց տանում է նաև գեղջուկի հավանաբար վերջին անասունը: Երեսը ձեռքերի ափերի մեջ առած արտասվում է գեղջիկուհին, իսկ գյուղացին, հուսակտուր, ձեռնունայն նստել է գեանին, անկարող լինելով ուղիղ նայել ահավոր պատկերին:

Ուշադիր դիտողը կարող է նկատել, որ նկարիչը նպատակ

է ունեցել արտահայտել նաև ապրած հեղափոխական դարի շունչը: Հայ գյուղացին այլևս վաղեմի անբարբառ ու անզոր շինականը չէ: Նրա դեմքի արտահայտության մեջ ոչ թե անկարողությունն ու վհատությունն է դրոշմված, այլ պարզապես արտահայտված բողոք ու ցասում է շանթում նրա հայացքը: Կգա հատուցման ժամը,—կարդում ենք նրա աչքերում:

Նկարն, անտարակույս, հեռու է պատիվ-հայեցողական չիցք պարունակելու միտումից: Ծաղրանկարը քաղաքական նպատակաւաց բովանդակություն ունի: Այն կոչ է ուղղված աշխատավոր գյուղացիությանը՝ դիմելու ակտիվ գործողության:

Ավելի ուշ, ստորիպինյան ռեակցիայի ծանր տարիներին, ևրբ թվում էր, թե վերջ չի լինելու խավարի թաղավորությանը, ևրբ ազատ խոսքի ամեն մի ցուք բաժին էր դառնում տհավոր զնդանի, երգիծաթերթը, խիղախելով, կրկին ու կրկին անդրադառնում է հայ գյուղացու ընչազրկության թեմային, բարձրացնում ու առաջ քաշում սոցիալ-քաղաքական հրատապ ու կենսահույզ հարցեր: Ահա մեր առջև է դարձյալ տաղանթավոր Ռոստերի հեղինակած գունավոր բարձրարվեստ «Աշունը գյուղում» վերտառությունը կրող հրապարակախոսական նկարը⁵:

Զավեշտական տարրի ոչ մի հետք չկա նրանում: Դիտողի լրոնեցքը ակամայից պետք է սեղմվեր այն նայելուց հետո: Քաղաքական պլակատի մի հիանալի նմուշ է նկարը:

Շաբաթաթերթի ամբողջ էջը զբաղեցնող այդ նկարը ևրկու պլանով է գծված, որոնք միաձուլվում են մի ընդհանուր բովանդակության մեջ: Նկարի մի պլանում, հայ գյուղացին իր ընտանիքի հետ միասին, տվա՛ղ, ժամանակավոր, բայց երջանկություն է ապրում: Նա աշնանը, շինականի բրտնաթոր աշխատանքի պահին, առատ բերք է հավաքել դաշտից: Նա, վերջապես, մեծ թեթևություն է զգում, որ իր

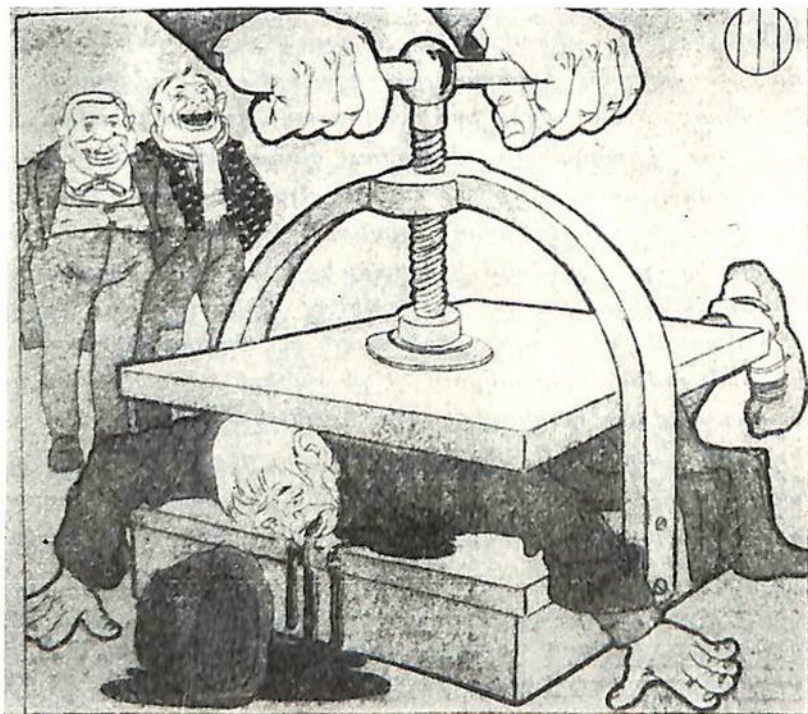
⁵ «Խաթարալա», 1910, № 37, էջ 444:

գերդաստանը մինչև նոր բերքը կուշտ ու ապահով կապրի։ Սակայն այդ պատրանք էր, քաղցր մի երազ միայն, որ տենչացել է հայ շինականը դարեդար։ Թշվառ շինականը մի պահ մոռացել էր կամ ավելի ճիշտ իրեն տրամադրում էր մոռանալ, որ նա երբեք իր բազմատանջ վաստակի տները չի եղել։ Նա կցանկանար մոռանալ մարդ-սարդերին, որոնք դարանակալ սպասում են քամելու ու հյուծելու նրա մարմինը։ Եվ ահա, նկարի երկրորդ պլանում, հօգս է ցնդում նրա քաղցր երազը, չքանում է պատրանքը և դառն իրականությունը հանդես է գալիս իր ամբողջ մերկությունը։ Նկարի այդ մասում գլուղացին ձեռնունայն ու հուսաբեկ նստած է իր տան շեմին։ Կինը ողբում է ընտանիքի դժնդակ վիճակը. նրանց զավակը դառնություն էր նույնպես հուսաբեկ նայում է իր ծնողներին։ Ամեն ինչ տարել են ցեցերն ու պարտատերերը։ Գլուղացու կողքին, հատակին ընկած, պոչը կոտրած բահը հիշեցնում է «դարձյալ նույն կոտրած տաշտակը» առածը։

Այդ նկարի գաղափարական զխավոր շեշտն ու լիցքը գլուղացու կերպարի մեջ է։ Հայ գլուղացին բռնկեցները սեղմած, ցասկոտ հայացքով է ճանապարհում իր վերջին բանող անասունը տանող պարտատիրոջը։ «Սպասի՛ր, կգա՛ հատուցման ժամը» — այս է շնչում նրա ամբողջ էությունը։ Դժվար չէ կուսնել, և այդ եղել է նկարչի մտահղացման կենտրոնական կիզակետը, որ նկարը մեծագույն հավատ է բուժանդակում ժողովրդի հեղափոխական կորովի ու գալիք նոր դասակարգային մարտերի նկատմամբ։

Հայ աշխատավոր գլուղացու ողբերգական ծանր ճակատագիրը ցայտուն պատկերել է նաև հրապարակախոս նկարիչ Օ. Շմերլինգը՝ «Հայ գլուղացին պրեսի տակ» նկարի մեջ⁶։ Բռնություն ու շահագործողական, մարդատյաց աշխարհի դեմքին նետված մեղադրական մի ակտ է այն։ Մերկացման ինչպիսի ալյուր ուժ, ինչպիսի սրբազան ասեղություն երկրում տիրող հանցավոր ու անօրեն հասարակական կարգի նկատմամբ։

⁶ «Խաթաբալա», 1906, № 25, էջ 212։



Մադրանկար. «Հայ գյուղացին պրեսի տակ» մակագրություն:

Գործ. Ս. Շմերլինգի

Նրկու հզոր ձեռքեր, որ խորհրդանշում են բռնակալական կարգերը, ուժգին պտտում են մամլիչի պտտատակը և հայ գյուղացուց քամում նրա կենսահյուսթեքը: Մամլիչի տակ ճզմված գյուղացու կրծքից ու բերանից առատորեն արյուն է հոսում: Գյուղացին արյունաքամ է լինում տիրող կարգերից — այդ է նկարի հիմնական քաղաքական մտահղացումը:

Նկարաշարի ամեն մի կտավ շնչում է հայ գյուղացու նկատմամբ սրտագին համակրանքի ու կարեկցության ոգով: Մեծ է այդ նկարաշարը, սակայն նշենք դրանցից միայն մի քանիսը, որոնք քաղաքական-հրապարակախոսական ավելի

ուժգին լիցք են բուլանդակում: Վ. Լիբկնեխտի հանրահայտ «Սարգերն ու ճանճերը» պամֆլետն է հիշեցնում Գ. Գրինհսկու վրձնին պատկանող «Հայ գյուղացու արգի դրությունը»⁷ մակագրությունը կրող հրապարակախոսական-քաղաքական ծաղրանկարը: Նույնպես գունավոր այդ նկարի շրջանակի շորս անկյունում պատկերված են դիտողի մեջ գարշանք առաջացնող, արյունախում, ուռճացած սարդեր, իսկ նրանց հյուսած ոստայնի կենտրոնում խճճված հառաչում ու հեծում է հայ աշխատավոր գյուղացու ընտանիքը: Դարձյալ սոցիալական նույն ալյոթը մոտիվը, ուր պատկերված է արյունաքամ եղող հայ գյուղացին: Նկարչի ստեղծագործական երևակայության մեծ ուժ է պարունակում նկարը, ցուցադրելով այն տկնառու իրողությունը, որ ցարական-ոստիկանական կարգերը, հողատիրության այն սխտեմը, որ տիրում էր երկրում, սարգի մի ոստայն էր՝ հյուսված աշխատավոր գյուղացու շուրջը:

«Խաթաբալան» հաճախ է անդրադառնում 1906 թ. երկրամասի, և, մասնավորապես, հայկական դավառների աշխատավորներին սպառնացող սովի հարցին: Մեկը մյուսի հտեկից գծվում են սրտաճմլիկ, ողբերգական պատկերներ, որոնցում սակայն պարզ նշմարվում է քաղաքական-հրապարակախոսական շեշտը: Բողոքի ու ցասման ձայներ էին զրանք, որ ուղղված էին տիրող կարգերի դեմ:

Երկրին սպառնացող ահավոր սովը ցարական բռնակալության արյունոտ քաղաքականության արդյունք էր: Այդպես էին զնահատում այն առաջավոր հեղափոխական ուժերը: «Դժնդակ սովը,—գրում էր այդ օրերին Ստ. Շահումյանը «Կաժուում»,—սև մահի նման արգեն մոտենում է: 222 գավառներ հաց չունեն ուտելու... Ամենից շատ վախենում է սովի արհավիրքներից այդ սովի սկզբնապատճառը—աշխարհիս ամենամեծ ոճրագործ ռուս բռնակալությունը»⁸: Մեր-

⁷ «Խաթաբալա», 1906, № 25, էջ 212:

⁸ Ստ. Շահումյան, Երկեր, հատ. 1, էջ 180:

կացնելով տիրող դասակարգերի կարծեցյալ «հոգատարությունը» սովյալ ժողովրդի մասին, Շահումյանը բացատրում էր, որ ո՛չ փլվող գահի վերջին սյուներ ստույիպիններն ու գործմիկրները, ո՛չ կալվածատիրական Դուման անկարող են ազատել միլիոնավոր մարդկանց մահի ճիրաններից։ Սովը, որ պարբերական բնույթ էր կրում Ռուսաստանում, մեծագույն սոցիալական չարիք էր և ոչ անցողիկ մի երևույթ։

Վերլուծելով տասական թվականներին Ռուսաստանը նոր, ահռելի չափերով բռնկած սովի սոցիալ-քաղաքական արմատներն ու դրդապատճառները, Լենինը գրում էր, որ «Անբերրիություն լինում է ամենուրեք, սակայն միայն Ռուսաստանում է այն կատաղի աղետների, միլիոնավոր գյուղացիների սովի հասցնում... Միայն վայրենի երկրներում հիմա կարելի է հանդիպել այնպիսի համատարած սովամահության, ինչպիսին կա XX դարի Ռուսաստանում»⁹։

Ռուսաստանի գյուղացին չի փրկվի անվերջանալի սովից ու աղքատությունից, քանի նրա դեմ կանգնած են ճորտատեր-կալվածատերերն ու ցարական ինքնակալությունը, նոր վամպիր ռուսական կապիտալը, գյուղացուն բռնությունների ցանցի մեջ պահող ցարական շինովնիկն ու ոստիկանը, ստրաժնիկն ու տերտերը, այդ էին արմատավորում աշխատավորների գիտակցության մեջ նրանց խսկական բարեկամները։ Ելքը սովից կլուծվեր միայն բանվոր դասակարգի ու ոտքի ելնող գյուղացիության միատեղ հեղափոխական պայքարի միջոցով,—տիրող քաղաքական կարգերը. նոր, դեմոկրատական ազատ կարգերով փոխարինելու միջոցով։

Երգիծական խոսքի մեջ, թե ծաղրանկարում սովն ու աղքատությունը, տիրող շահագործողական կարգերն ու բռնությունները մի ընդհանուր շարիքի ծնունդ էին դիտվում։ «Խաթաբալան» իր «Կովկասյան լուրեր» զավեշտական բաժնում, դառը ծիծաղով, գրում էր. «Գավառներից մեզ հասած տեղեկությունները ապացուցում են, որ հացի պակասություն չկա

⁹ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատ. 17, էջ 652—653։

առհասարակ և ոչ մի տեղ չի ղգացվում հարուստների ընտանիքներում: Հաստատ համոզում կա, որ ոչ մի ապահով մարդ չի մեռնի քաղցից»¹⁰:

Ընչազուրկ հայ ընտանիքին սպառնացող սովը կարեկցության, բայց և բողոքի ու ցասման, անկեղծ հումանիստական խոր ղգացմունքներ էր ծնել ժամանակի հայ առաջավոր մտավորականության ներկայացուցիչների մոտ: Որքան էլ անդոր ու անօղնական լինեին նրանց ժողովրդասեր ղգացմունքները, միաժամանակ դրանք ցուցադրում էին նրանց հոգնհարազատությունը ընչաքաղց ու կեղեքվող հայ աշխատավոր խավերի հետ: Սովի ճիրաններում հեծող աշխատավոր ընտանիքի ծանր վիճակն է պատկերում, օրինակ, բանաստեղծ Լեոնիդը, նույն ինքը Լևոն Մարկոսյանը. «Ախ, այն երազ չէր...» չափածո քառյակներում: Արվեստով ոչ այնքան կատարյալ, բայց հուզական շեշտով գրված այդ անպաճույճ բանաստեղծության մեջ հեղինակն անկարող է հանդուրժել այն անտարբերությունը, որ այդ ժամանակներում տիրում էր հայկական միջավայրի հարուստ վերնախավներում:

Ախ, դա երազ չէր, անտարբեր հայեր,
 Սովի ուրվականը մի՞թե չեք տեսնում...
 Քաղցած են, քաղցած ձեր թշվառ քույրեր,
 Իսկ դուք խուլ, անշարժ, ի՞նչ եք մտածում...¹¹

Սովի թեմային նվիրված գրաֆիկական գործերից, իր արտահայտչականությամբ ու ներգործման ուժով, աչքի է ընկնում «Սով արքան»¹² նկարը, որը հորինվել է ուսուսողանդավոր գրող ու դրամատուրգ Լ. Անդրեևի «Սով արքան» համանուն դրամատիկական գործի մոտիվներով:

Ի դեպ, տասական թվականներին կովկասյան իրակա-

¹⁰ «Խաթարալա», 1906, № 27, էջ 225:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 228:

¹² Նույն տեղում, 1908, № 4:

նությունը աշխուժորեն էր արձագանքում և. Անդրեևի յուրաքանչյուր գրական ստեղծագործությանը, շնայած դրանց սիմվոլիկատական մոտիվներին ու ուղղությանը: Նրա պիեսները խաղացվում էին տեղի բեմերում:

Քաջ գիտակցելով և. Անդրեևի ստեղծագործության գաղափարական թույլ կողմերը Ս. Սպանդարյանը, այնուամենայնիվ, բարձր էր գնահատում նրա արվեստը: Լ. Անդրեևի «Գառուդեամուս» պիեսի Թիֆլիսի Նիկոլինի թատրոնում 1910 թ. հոկտեմբերի 16-ի բեմադրության առթիվ գրված թատերական գրախոսության մեջ Ս. Սպանդարյանը Լ. Անդրեևին համարում է տաղանդավոր գրող, անվիճելի գրական մեծություն¹³ ուսև և համաշխարհային գրականության համար¹⁴:

Այսպես, ուրեմն, Լ. Անդրեևի վերացական, անարխիստական շեշտով գրված դրամայի երրորդ պատկերում, որ դատական ատյանի նիստ է ներկայացնում, և ուր նախագահում է մահը, դատվում են սովյալները: Չնայած սիմվոլիկ կառուցվածքին, բայց և դրամայի այդ պատկերում խոր դալրույթ կա տիրող սոցիալական կարգերի դեմ, հումանիստական խոր զգացմունքներ ու համակրանք՝ թշվառների ու սովյալների նկատմամբ:

«Խաթաբալայի» նկարիչ Օ. Շմերլինգը «Սով արքան» նկարում սոցիալական մերկացման բւժը հասցրել է ամենաբարձր լարման: Մահը սիմվոլադնոզ վարհուրելի գանգերը, հյուծված ու սովահար գյուղացիների ողբերգական կերպարները մի կողմում, կուշտ ու ինքնագոհ ցարական աստիճանավորները մյուս կողմում. այդ ամենը մի անկրկնելի ցնցող տեսարան է, իսկ դրաֆիկական գործը մնայուն արժեք է ներկայացնում ոչ միայն հայ, այլև համառուսական դրաֆիկական արվեստի պատմության մեջ:

«Խաթաբալայի» այդ նկարն իր դրաֆիկական արտա-

¹³ Ս. Սպանդարյան, երկեր, հատ. 2, էջ 93:

¹⁴ Ս. Սպանդարյան, Հոգվածներ, նամակներ, փաստաթղթեր, էջ 181:

հայտնականությունը ձայնակցում էր ուսու, և հետագայում ակնաւոր սովետական գրաֆիկ-նկարիչ Ն. Լանսերեյի նկարադարձումներին, որոնք ղեկավարւած են Լ. Անդրեևի «Սով տրբան» դրամայի 1908 թ. պետերբուրգյան հրատարակութեան մեջ¹⁵:

Երկրամասի հայաբնակ գավառներում տիրող աղքատությունը, սովն ու համաճարակները, կալվածատիրական-բուրժուական շահագործման ու բռնությունների ծանր լուծն են պատկերում «Հայկական գավառներում» (1906, № 20), «Հայկական գավառներում անկոչ հյուրեր—սովը, ռեպրեսիան (խստություն) և տիֆը» (1906, № 21), «Ամենուրեք» (1906, № 22), «Պանդխտություն» (1907 թ., № 5), «Հարկահանությունը Ղարաբաղում» (1907, № 11), «Գյուղացու դրությունը» (1908, № 22), «Գյուղերում» (1909, № 25) և հետագա շրջանում «Խաթաբալայում» տպագրւած շատ գրաֆիկական դործեր: Դրանցից յուրաքանչյուրի գաղափարական վերլուծությունը մեզ շատ հեռուն կտաներ, և հարկադրւած պետք է լինեինք գծել XX դարի սկզբի հայ գյուղի սոցիալ-տնտեսական իրավիճակի պատկերը:

* * *

Հիրավի, տարօրինակ կարող էր հնչել, որ հայ մամուլի աշնայիսի առաջավոր օրդան, ինչպիսին «Խաթաբալան» էր, չարձագանքեր ոչ միայն հայ ժողովրդին, այլև համաշխարհային հասարակական միտքը հուզող աշնայիսի իրադարձությանը, ինչպիսին արևմտահայերի ողբերգական ճակատագիրն ու նրանց գաղանաչին բնաջնջումն էր Օսմանյան կայսրութեան մեջ:

Երգիծաթերթն աչդ առթիւ ուղղագիծ կերպով որևէ քաղաքական ծրագիր կամ գործելակերպ չէր առաջադրում: Այստեղ ևս դրական գաղափարը, իր ակտիւ վերաբերմունքը, երգիծան-

¹⁵ См. в Леонид Андреев, Царь-голод, СПб, 1908.

քը. հանդես էր բերում բացասման միջոցով: Երբ 1906 թ. վերջերին դաշնակցության որդեգրած «Հայկական հարցը» Ստ. Շահումյանը որակում էր որպես «Թուրքահայ ավանտյուրա» «հայ ազգային ռեակցիայի ռեզերվ»¹⁶, «Խաթաբալայի» ֆեւլիետոնիստ Կալծակը՝ (Աշոտ Աթանասյան) «Տաճկահայկական հարցը»¹⁷ երգիծական պատկերում այդ գաղափարը պաշտպանում էր յուրովի, մասնավոր փաստի հիման վրա հասնելով երգիծական լայնախոհ ընդհանրացման:

Նշված ֆելիետոնը երկախոսության կերպարանք ունի: Հեղինակն այստեղ ևս հանդես է բերում ֆելիետոնային երկախոսության վարպետի իր հիանալի ձիրքը, զործածելով հյութեղ լեզու ու հորինելով սրամիտ երգիծական իրադրություններ:

Ֆելիետոնի մեջ տաճկահայ «ազգասերի» և լրագրողի միջև տեղի է ունենում այսպիսի խոսակցություն.

— Դուք Տաճկահայաստան կընդունի՞ք:

— Կընդունինք:

— Տաճկահայկական դա՞տ:

— Դարձյալ կընդունինք:

— Ըսել է դուք դաշնակցական ե՞ք:

— Ո՛չ:

— Այդ արդեն չըլլար: Տաճկահայաստան կընդունիք, հայկական դատ նույնպես, և դաշնակցական ըլլալներդ կժխտեք:

— Ապա ինչու՞ երկու նախորդ պարագաները կընդունիք:

— Նրա համար, որ երկունն էլ կան:

— Իսկ երրորդը չկա՞:

— Երրորդն էլ կա, բայց չենք ընդունիլ...

— Ահա ծրագիր մը հայրենիքը փրկելու, — ասաց խոսակիցս և մի տետրակ դրեց սեղանիս վրա:

— Չորս տարի է, ինչ այս ծրագիրը մշակած եմ, հսկայական և հայրենասեր ծրագիր մէ. Եվրոպան կողողողա,

¹⁶ Ստ. Շահումյան, Երկեր, հատ. 1, էջ 290:

¹⁷ «Խաթաբալա», 1907, № 32, էջ 262—263:

Ամերիկան կսպրդնի, Ռուսիան սնանկ կհրատարակվի այս ծրագրով, սակայն հայրենիքը կփրկվի:

Ես խոստացա ծրագրի հետ ծանոթանալ:

Խոսակիցս հեռացավ...

Եվ որովհետև ղինվորական դրության ժամանակ արգելված է պայթուցիկ նյութեր պահելը, ուստի և ես հայրենիքի փրկության հսկայական և հայրենասեր ծրագիրը ոչնչացրի:

Մի քանի օրից եկավ «Հոսոսը» և երբ խմացավ, որ ծրագիրը ոչնչացրել եմ, քիչ մնաց խմբագրությունը գլխիս փլցնի:

Լավ է, որ միտս ընկավ հայրենասերի ձեռքը մի արծաթ ոտբլի դնել:

Բարկությունը իսկույն իջավ և ժպտալով ղիմեց ինձ.

— Էհ ոչինչ, մի շաբաթու մեջ վեց ալդպիսի ծրագիր կկազմեմ. խնդրեմ շարունեղեք:

Այս ատելով նա դուրս գնաց:

Խեղճ հայրենիք...

* * *

Դեռևս անցյալ դարի 90-ական թվականներին, Օսմանյան կայսրության հայաջինջ քաղաքականության հետևանքով, հայ տարրը կրկին ղիմել էր մեծահոսանք արտագաղթի: Պանդխտությունն ու օտար հորիզոններում դեգերելը դարձել էր արևմտահայերի կյանքի ու գոյության միակ փրկությունը: 900-ական թվականների վերջերին, երբ պանթուրքիզմը հռչակվել էր որպես պետական գաղափարախոսություն, որն եռանդով իրագործում էին կարմիր սուլթան Աբդուլ Համիդի անմիջական ժառանգորդներ «երիտասարդ թուրքերը», հայերի գաղթը Թուրքիայից ավելի մեծ չափերի էր հասել:

Թուրքական ջարդարարների անլուր դաժանությունների ու հայերի ողբերգական վիճակի մասին պատմում են ժամանակի վավերագրերն ու մամուլը: Դրանք վկայում են, մասնավորապես նաև, որ թուրքական վանդալները ոչ միայն

բնաջնջում ու չլսված հալածանքների էին ենթարկում հայ բնակչությանը, այլև ամեն կերպ խոչընդոտում էին նրանց օտար երկրներում, այդ թվում նաև Ռուսաստանում, ապաստան որոնելու համար: Ահա թե ինչ է պատմում մեր քննության ենթակա ժամանակաշրջանի փաստաթղթերից մեկը: Էրզերումի ռուսական զլխավոր հյուպատոս Սկրյաբինը Կոստանդնուպոլսի ղեսպան Զինովևին 1906 թ. հուլիսի 21-ին հղած մի ղեկույցի մեջ¹⁸, տեղեկություններ է հաղորդում վիլայեթում հայ բնակչության նկատմամբ իրադրծվող թուրքական բռնությունների մասին: Հյուպատոսը, մասնավորապես, հաղորդում է, որ նույն տաշվա հուլիսի սկզբներին, Ղարաբլիխայի մոտ, Թուրքական սահմանապահները ձերբակալում են 11 հայ ընտանիք, որոնք փախչում էին Մուշի սանջակից և փորձում էին Ռուսաստան անցնել: Թուրքական զինվորները, որոնք, անտարակույս, կանխապես համապատասխան կարգադրություն էին ստացել, զաղանաբար սրախաղխող են անում խմբի բոլոր հայ տղամարդկանց, իսկ կանանց և երեխաներին ուղարկում են Հասաե-Դեաշ բաղաբի բանար:

Վերը հիշված զրվազը մեկին է այն բաղում փաստերից, որոնք վկայում են, թե ինչ կնշանակեր յաթաղանի սրից առժամանակ փրկված հայի համար գաղթն ու պանդխտությունը:

Սակայն այդ ղեռես հարցի մի կողմն է, երբ արևմտահայը մեծագույն վտանգի է ենթարկում իր և իր ընտանիքի կյանքը, բռնելով անակնկալներով լեցուն գաղթի տանջալից ուղին: Նոր բնակավայրերում, թեկուզ և Ռուսաստանում, հայ զաղթականը, արգարև փրկվում էր ֆիզիկական ոչնչացման սպառնալիքից, բայց և ճաշակում էր պանդխտի ու թափառականի դուռը բաժինը:

Արևելյան Հայաստանում հայ գյուղացու մշտական ուղե-

¹⁸ Տե՛ս «Геноцид армян в Османской империи», Сб. документов и материалов, Ереван, 1966, стр. 154.

կից սակավահոգութիւնը հատկապէս տնտեսական ծանր կացութեան մեջ էր դնում երկրամաս գաղթած բնակեր ու անօթեան հայ բնակչութեանը:

Ո՞րն էր ելքը, ի՞նչ էր սպասւում հայ ժողովրդին ապագայում: Այս հարցերը ժամանակի հասարակական միտքն ու մամուլը հուզում էին խորապէս: Հուշում ու ծանր մտորումներ լսելի էին տալիս նաև ժողովրդի բարեկամ «հաթաբալային»:

Աղանալի սարսափները նախերգանքն էին հայկական բարթուղիմեոսյան գիշերվա: Դեռ պետք է դային 1915 թ. աշխարհացունց օրերը: Այդ զգում էին բոլորը, սակայն ինտուիցիայով, անմարմին պատկերներով: «Երիտասարդ թուրքերը», մանավանդ 10-ական թվականներին, օրըստօրե նոր սնունդ էին տալիս նման տանջալից խոհերին:

«Հաթաբալայի» պատկերացումով նույնպէս մթնոլորտն անորոշութեան քողով էր պատած արեւմտահայ տարրի մոտալուտ ապագան: Իսկ տարակուսանք չկար, որ այդ ապագան անուրախ էր լինելու, ողբերգական: Այդ էր հուշում տեղի ունեցող իրադարձութիւնների տրամաբանութիւնը:

Յասումնալից, մերկացման խոսքով, թե դրաֆիկական միջոցներով, երգիծաթերթը հաղորդակից էր դարձնում իր ընթերցողներին ժողովրդի կյանքի մեծագույն դրամային, մեծապէս օգնելով նրանց ճշմարտացի պատկերացում կազմելու հայկական միջավայրում գործող քաղաքական ուժերի ու նրանց գործելակերպի մասին:

Հայ ժողովրդի անորոշութեան քողով ծածկված ապագայի նկատմամբ տագնապի և անհանգստութեան ուռուցիկ արտահայտութիւն է երգիծաթերթում տեղ գտած Օ. Շմերլինգի գոննավոր դրաֆիկական նկարը¹⁹: Այդ նկարն այդպէս էլ վերնագրված է. «Հայը և նրա տնորոշ ապագան»: Իսկ հետագայում ստեղծված մի ամբողջ նկարաշար կարող է հայկական հարցի իր ժամանակաշրջանի իսկական տարե-

¹⁹ «Հաթաբալա», 1908, № 8, էջ 85:

գրութիւնն ծառայել: Ողբերգական շնչով գծված նկարի մէջ հաճախ արտացոլվում էր մի ամբողջ ժողովրդի՝ արհաւիրք-ներով լի ճակատագիրը²⁰:

Հայ ժողովրդի արեւմտյան հատվածի պատմական բախտի հետ կապված ամենաբազմազան հարցերը չեն իջնում «Խաթաբալայի» էջերից առաջին համաշխարհային պատերազմին նախորդած, ինչպես նաև պատերազմի առաջին երկու տարիներին լույս տեսած շրջանում: Էմպիրիկ նյութը չէ այստեղ միայն կարեւորը: Ժամանակի հայկական, և ոչ միայն հայկական, ամենատարբեր ուղղութիւնների թերթերում ու հանդեսներում տագնապի ու կարեկցութեան ձայներ նույնպես շատ էին հնչում: Գլխավորն այն է, թե քաղաքական-հասարակական ինչ հոդի վրա էր կանգնած երգիծաթերթը, արձագանքելով նորագույն պատմութեան մեջ աննախագեյ՝ հայկական ողբերգութեանը: Հենց միայն այդ հարցում հայկական լիբերալիզմի ու նրա ներկայացուցիչների բուրժուական «ազգասիրութեան» սուր ու անողորմ անբնականները բավական են պնդելու, որ երգիծաթերթն ամուր կանգնած էր առաջավոր դեմոկրատական գիրքերի վրա: Անտարակուսելի է, որ հայկական լիբերալիզմի, իր դարն ապրած մշակականութեան, դրա հետ միասին դաշնակցութեան, քաղաքական անբնականները կարևոր առաջադիմական նշանակութիւն ունեին: Համաքարծում Առաքելյանը՝ հայ լիբերալների այն պարագլուխը, որի մասին Ստ. Շահումյանը 1916 թ. գրում էր, թե «...մկրնդեղի սրսկումներ է անում իրեն թառամած երակների մեջ կենդանութիւն մտցնելու և նորից երիտասարդանալու համար»²¹, «Մշակի» շուրջը համախմբված հայ լիբերալ-բուրժուական ինտելիգենցիան, անդոր փորձեր էր կատարում հայ ժողովրդի առաջնորդի դրոշմ իր ձեռքն առնելու համար: Որքան էլ այդ պատմական անախորոնիզմ էր, նույնքան էլ զավեշտական էր:

²⁰ «Խաթաբալա», 1915, № 18, էջ 4:

²¹ Ստ. Շահումյան, Երկեր, հատ. 2, էջ 376:

«Խաթաբալայի» ֆելիետոնիստը կծու հեղնանքով դրում էր²², որ Հաջի Համբարձումը, հուսալով մեծ տերությունների միջնորդությունը, հայերին զենքի է կանչում, միտինգներ է ուղղում կազմակերպել, մտածելով, որ «ինքն է, որ կա ու պիտի մենակ ազատի թշվառ Հայաստանը»: Հեղինակը «Մշակի» ծրագիրը համարում է պրովոկացիոն, պղտոր ջրում ձուկ որսալու քաղաքականություն: Ճիշտ որակելով լիբերալների անպատու ծրագրերը, «Խաթաբալան» այն կարծիքին է, որ դրանով նրանք ձգտում էին բարձրացնել «Մշակի», արդեն կորսված, վաղեմի հեղինակությունը, իսկ Հ. Առաքելյանին հռչակել որպես ազգային առաջնորդ: «Մշակի» երգը երգված է, դրում էր խորաթափանցորեն Ստ. Շահումյանը, իսկ հայ բուրժուազիային արդեն համբարձումյանները հարկավոր չէին:

«Խաթաբալան» ծաղրում ու քահ-քահ ծիծաղում էր մի կողմից եվրոպական սրճարաններում «մեծամեծ պայքարում» իրենց «քայքայված» ջղերին հանգիստ տվող երեկվա «հերոսներ» դաշնակցական պարագլուխներին, մյուս կողմից ժողովրդի նոր «ռահվիրաններ» մշակականներին:

Իսկ հայ ժողովուրդը՝ բնաջնջվում էր: Քաղաքակիրթ եվրոպա՛ն, «սրտացավ» պառաված մորաքույր եվրոպան, Թուրքիային բարեհոգաբար խրատում էր, թե ամոթ է, բավական է կոտորեք հայերին, դա անխղճություն ու զազանություն է, մեղք են հայերը²³: Այդպես էր ծաղրում «Խաթաբալան» եվրոպական դիվանագիտությունը:

²² «Խաթաբալա», 1912, № 37, էջ 438:

²³ Նույն տեղում, № 39, էջ 457:

ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԿՅԱՆՔԻ ԱՐՁԱԳԱՆՔՆԵՐ

Ռեակցիայի ծանր մղձավանջի տարիներին, երբ առաջադեմ մամուլը ենթարկվում էր պաշտպանողական ուժերի ու ցարական գրաքննության դաժան հալածանքներին, այդ պայմաններում Անդրկովկասում որպես լեզալ դեմոկրատական օրգան իր գոյությունը կարողացավ շարունակել միայն «Խաթաբալան»՝ շնորհիվ իր երգիծական ուղղությանը: Սակայն, ինչպես տեսանք, նրա աշխատակիցները, հաղթահարելով գրաքննության, ինչպես նաև բուրժուական ու ազդայնական մամուլի հարձակումները, տարբեր միջոցներով պաշտպանում էին նրա առաջավոր-դեմոկրատական բովանդակությունը:

Հիշված, ինչպես նաև որոշ չափով նախորդ տարիներին «Խաթաբալան» երգիծական-զավեշտական տարրի հետ միասին, հրապարակ էր գալիս հաճախ որպես սովորական գրական-հասարակական օրգան, միաժամանակ շարունակելով աշխուժորեն արձագանքել երկրի կյանքի ամենատարբեր կողմերին, միջազգային կյանքի բաղձազան հարցերին: Հասկանալի է, որ դրանց թվում ծանրակշիռ բաժին ունեին հայ ժողովրդի նյութական ու հոգևոր կյանքի հարցերը:

Եթե այլևս անհնարին էր ուղղակի ու ազատ խոսքով ձայնել ցարական կարգերը, ապա «Խաթաբալան» իր մերկացումների համար, ժամանակավորապես պարտված ազատության գաղափարները պաշտպանելու գործում, դիմում էր այլ, անուղղակի միջոցների: Որպեսզի ցույց տրվեր, օրինակ, որ չնայած «ստոլիպինյան փողկապի» ուրվականին, ազատության գաղափարն ապրում է հաղթանակելու է, երգիծա-

թերթը տպագրում էր տարբեր ժողովուրդների աղատագրական պայքարի հերոսների դիմանկարները, կցելով դրանց հակիրճ, բայց բաղմիմաստ մակագրություններ:

Ձեռնդեղով Իտալիայի ազգային հերոս Զուզեպպե Գարիբալդիի¹, 1908—1909 թթ. Թավրիզի ապստամբության առաջնորդ Սատտար Խանի², բալկանյան ժողովուրդների ազգային-աղատագրական շարժման գործիչներից՝ Մակեդոնիայի ժողովրդական հերոս Բորիս Սարաֆովի³ և այլոց դիմանկարները «Խաթաբալան» միաժամանակ աներկբա կերպով, դրանց միջոցով արտահայտում էր հայ ժողովրդի ազգային-աղատագրական խոհերն ու բաղձանքները: Առանձնապես պետք է նշել, որ «Խաթաբալան» ամբողջ էջով մեկ, տպագրել է թուրքական դավթիչների դեմ ուղղված կամավորական շարժման խիզախ մասնակից, առասպելական հերոս Հայկ Բժշկյանի դրշանկար պորտրեն⁴, որը պատմության մեջ մտավ Գայ անվամբ:

Շաբաթաթերթի շատ նյութեր կարող էին այստեղ նույնպես նշանակալից էջեր դրավել, սակայն ուշադրության արժանի են հատկապես հայ մշակույթին վերաբերող հարցերը, որոնք պատմա-ճանաչողական առավել հետաքրքրություն են ներկայացնում:

* * *

«Խաթաբալայի» նկարագրի համար հատկանշական է այն փաստը, որ երդիծաթերթը հայ մամուլի միակ օրգանն էր, որ, բառացի կերպով օրեր շանցած, «Մշակից» արտատպեց Գ. Բաշինջադյանի հայտնի կոչը՝ Սոյաթ-Նովայի դործի ու անվան հավերժացման առաջարկով: Այդ հանգամանքը

¹ «Խաթաբալա», 1907, № 31, էջ 253:

² Նույն տեղում, 1908, № 37, էջ 421:

³ Նույն տեղում, № 2, էջ 14:

⁴ Նույն տեղում, 1915, № 28—31, էջ 12:

մեզ մղում է հանգամանորեն խոսելու վերոհիշյալ փաստի հասարակական-գրական նշանակության մասին:

Սայաթ-Նովայի հիրավի առասպելական կերպարը, անհուն ու գերող նրա բանաստեղծական ժառանգությունը, մշտնջենապես Անդրկովկասի ժողովուրդների հոգեկոր ուղեկիցն են եղել: Դարերով կողք-կողքի հաշտ ու համերաշխ ապրած հայ, վրացի և ադրբեջանական ժողովուրդների աննման երգիչը իր համապարփակ բանաստեղծական անունով, որպես հորդումից ուռձացած գետ արդեն դուրս էր եկել իրեն չբռնող սեղմ ափերից ու համամարդկային ճանաչում վաստակել:

Գ. Հախվերդյան, Յա. Պոլոնսկի, Հովհ. Թումանյան, Գ. Ասատուր, Վ. Բրյուսով, Գ. Լեոնյան, Ի. Գրիշաշվիլի, Գ. Լեոնիձե, Լ. Մելիքսեթ-Բեկ, Մ. Հասրաթյան, վերջերս նաև Պ. Սևակը անգնահատելի երախտիք ունեն մեծ բանաստեղծի անվան ու գործի հավերժացման ասպարեկում:

Գրողների, դիտնական-բանաստեղծների ու քննադատների հիշված շարքում արդարև ծանրակշիռ է նաև անվանի նկարիչ, գրող-նովելիստ, հասարակական գործիչ, ինչպես ցույց է տրվում ներկա ուսումնասիրության մեջ, նաև «Խաթաբալայի» մշտական աշխատակից ու ֆելիետոնիստ Գ. Բաշինջաղյանի ավանդը սայաթնովագիտության բնագավառում:

Գ. Բաշինջաղյանը ամենանրբին ու խորունկ զգացմունքով էր համակված ոչ միայն մեծ գուսանի երգերի, այլև նրա անձնավորության նկատմամբ: Նրան առանձնապես շատ էր մտահոգում, որ ժողովրդի սիրելի երգիչը, նրա անունն ու գործը չէր մեծարվում, բնդհակառակը, մոռացության էր տրվում:

Մոտենում էր Սայաթ-Նովայի ծննդյան 200-ամյակը, և հասարակական անտարբերությունը ալեկոծում էր. Գ. Բաշինջաղյանի հոգին: 1912 թվականին «Մշակ» թերթում տպագրվում է անվանի նկարչի «Սայաթ-Նովա. Կոչ հայ ժողովրդին» հոդվածը⁵, ուր նա հրապարակ է գալիս մեծ բանաս-

⁵ «Մշակ», 1912, № 252, էջ 3:

տեղծի հիշատակի հավերժացման առաջարկով: Այդ կոչն է, որ նոյեմբերի 17-ին, առանց հապաղելու արատապել է «Խաթաբալան»⁶:

Նշելով, թե որքան մեծ ժողովրդականություն են վայելում Սալաթ-Նովայի երգերը Գ. Բաշինջաղյանը ցավում է, որ նրա հիշատակը մոռացության է տրված: Չեն նշվում նույնիսկ նրա ծննդյան և մահվան տարեթիվները: «Ո՞վ չի լսել աննման ժողովրդական բանաստեղծ Սալաթ-Նովայի անունը, — գրում է սիրով ու ջերմությամբ Գ. Բաշինջաղյանը, — ո՞վ չի հիացել ու զմայլվել նրա հանճարեղ երգերից և ո՞վ կարող է ուրանալ նրա հսկայական ծառայությունը հայ ժողովրդական լիրիկ բանաստեղծության մեջ»:

Հայ աշուղների ընտանիքը շատ պայծառ դեմքեր ուներ, և, թվարկելով աշուղների մի ամբողջ պլեադա, Գ. Բաշինջաղյանը գրում էր, որ Սալաթ-Նովան նրանց մեջ այնպիսի մի աժդահա է, որի ստվերի մեջ բոլորեքյան գունատվում են:

Հայ դեմոկրատական մտավորականության փայլուն ներկայացուցիչ Գ. Բաշինջաղյանը վրդովմունք ու զայրույթ է հայտնել բուրժուական հասարակության այն խավերի նկատմամբ, որոնք գերազանց փութկոտությամբ մեծարում ու հուշարձաններ են կանգնեցնում ազգային դանադան «բարերարներին», իսկ նրանք զլացել ու զլանում են նույնիսկ հուշարձան դնել Սալաթ-Նովային՝ մի մարդու, որը «ժողովրդական գրականության փառքն ու պարծանքն է»:

Մտորելով, որ Սալաթ-Նովան իր ստեղծագործությամբ, իր կյանքով ու գործով պատկանում է աշխատավոր ժողովրդին, Բաշինջաղյանը «Մշակում» կոչ է անում ժողովրդի հասարակ մարդկանց կոպեկներով մի հուշարձան կանգնեցնել նրա շիրիմի վրա, «թեկուզ այդ քարը լինի պարզ, էփանազին, միայն թե լինի իրագործված ժողովրդական կոպեկներով»: Այդ դիմումը առաջին հերթին անվանապես ուղղված էր ժամանակի հայտնի հայ աշուղներ, Սալաթ-Նովայի երգերի:

⁶ «Խաթաբալա», 1912, № 45, էջ 535:

տաղանդավոր կատարողներ Սկանդաբ-Նովային և Հադիրին, որոնց օրինակին, հեղինակի համոզմամբ, պետք է հետևեն շատ-շատերը:

Ժամանակակիցների և մամուլի վկայությամբ Գ. Բաշին-ճաղյանի կողք ջերմ արձագանք է գտել ժամանակի դեմոկրատական հասարակայնության, առաջավոր գրողների ու հասարակական գործիչների կողմից: Գ. Բաշինճաղյանի կողին առաջինն արձագանքեց Հովհ. Թումանյանը, որի սրտին շատ մոտ էր իր բարեկամ, սիրելի նկարչի նախաձեռնությունը: Կողք հրապարակվելուց մի քանի օր հետո մամուլում հրապարակվում է Հովհ. Թումանյանի արձագանքը⁷:

Գ. Բաշինճաղյանը Թիֆլիսի հայ գրական ընկերության հանձնարարությամբ պատրաստում է երգչի մահարձանի ուրվագիծը, որը քննարկումից հետո ընդհանուր հավանության է արժանանում և նրա՝ Բաշինճաղյանի ամենագործունյա մասնակցությամբ, իրոք որ ժողովրդական կոպեկներով գոյացած միջոցներով, Թիֆլիսի Ս. Գևորգ եկեղեցու մուտքի աջ կողմում, այն վայրում, ուր պարսից Աղա-Մահմադ խանի զորքերը գազանաբար սպանել էին մեծ երգչին, կանգնեցվում է մահարձան, որի բացումը մեծ հանդիսավորությամբ տեղի է ունենում 1914 թ. մայիսի 15-ին:

Գ. Բաշինճաղյանի վերը հիշատակված ձեռնարկումը դուրս է գալիս անմահ երգչին մահարձան կանգնեցնելու խնդրի շրջանակներից և, ըստ էության, մի խթանող հանգամանք է ներկայանում, որը շարժում ու առաջ է մղում հասարակական հետաքրքրությունը դեպի Սալաթ-Նովայի անձնավորությունն ու բանաստեղծական ժառանգությունը:

Դրա պերճախոս ապացույցն են Սալաթ-Նովայի հմայքն այնքան խորունկ ընկալող Հովհ. Թումանյանի ղեկավարությամբ Սալաթ-Նովային նվիրված հայ գրողների ընկերության երեկույթներն ու այդ ընկերության միջոցներով մեծ երգչի բանաստեղծությունների՝ նոր հայտնաբերված խաղերով հանդերձ, դրբի 1914 թ. հրատարակությունը:

⁷ «Հորիզոն», 1912, № 259:

Սպայաթ-Նովաչի ստեղծագործությունների նկատմամբ բոլորբովանդակաբար ընդհանուր հետաքրքրությունը նոր եռանդ է հաղորդում նաև իրեն՝ Գ. Բաշինջաղյանին, որը հիասթափեց ռեալիստական կտավներ ստեղծելու հետ միասին, տարբեր առիթներով անդրադառնում է Սպայաթ-Նովաչին, իր ծանրակշիռ ավանդը մոծծում նրա բանաստեղծական ժառանգության հետազոտման ու ժողովրդականացման, հետեւաբար՝ սպայաթ-նովաչիտություն զարգացման բնագավառում:

Գ. Բաշինջաղյանը, անտարակույս, բոլոր տվյալներն ունի Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության հարցերով զբաղվելու, քանի որ, ինչպես ինքն է գրում 1920 թ.⁸, երեսուն տարի շարունակ ուսումնասիրելով Սայաթ-Նովային, ընտելացել էր «նրա ոճին, ճաշակին ու գրելու ձևերին»։ Այդ են ապացուցում վրաց բանաստեղծ Ի. Գրիշաշվիլու աշխատասիրության մեջ 1918 թ. լույս տեսած Սայաթ-Նովայի վրացերեն հրատարակության առթիվ նրա արժեքավոր գնահատականները, դիտողություններն ու մտորումները։ Այդ հրատարակության մեջ տպագրված երգերի, ինչպես նաև իր անձնական հետազոտումների հիման վրա, Գ. Բաշինջաղյանը անվերապահորեն պնդում է, որ Սայաթ-Նովան իր բանաստեղծական գործունեությունն սկսել է վրացերենով։ «Հեղինակը,—միաժամանակ գրում է Գ. Բաշինջաղյանը,—վրացերենի նկատմամբ ջահել ու անփորձ է, տաքարյուն ու կրակոտ է, իսկ հայերեն խաղերի մեջ փորձառու վարպետ է, կատարյալ բանաստեղծ փիլիսոփա է»։

Նկատենք, որ այդ նույն առիթով Գ. Բաշինջադյանը հարց է բարձրացնում մեծ երգչի աղբյուրներին խաղերը լույս ընծայելու մասին: Նույն խնդրին Գ. Բաշինջադյանը կրկին անդրադառնում է սովետական կարգերի օրոք՝ 1924 թվականին, «Մարտակոչ» թերթում հրապարակելով «Սայաթ-Նովայի թուրքերեն բանաստեղծությունները» ընդարձակ հոդվածը⁵:

⁸ «Ушлы», 1920, № 57:

⁹ «Մարտիկո», 1924, № 181:

Հեղինակն իր այս բանասիրական նոթերի մեջ հանդես է բերում Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության լայն ու խորը իմացություն, զգալի շահով նպաստելով, ինչպես ասվեց, սայաթնովագիտության հետագա ծավալմանը: Հայտնի իրողությունն է, որ իր այդ հոգւլածին որպես նախաբան առաջին անգամ Գ. Բաշինջաղյանը հրապարակում է Սայաթ-Նովայի խաղերից մեկը, որն իրեն էր տրամադրել երաժիշտ Ս. Օգանեղաշվիլին (Սւլ. Հովհաննիսյանը) կցելով դրան մի ընդարձակ ծանոթագրություն:

Սայաթնովյան տոնահանդեսների նախապատրաստության օրերին Գ. Բաշինջաղյանը մեծ եռանդ է հանդես բերում բանաստեղծի ստեղծագործությունը ժողովրդականացնելու գործում: Ինչպես նշվեց, Սայաթ-Նովայի վրացերեն և աղբյւր-բեջաներեն խաղերից նա թարգմանություններ է կատարում և տպագրում ժամանակի մամուլում: Նման մի գործ նա տպագրում է նաև «Խաթաբալայում»: Դա բանաստեղծի վրացերեն բնագրից կատարված աղատ, բառացի թարգմանությունն է, որ այլ, իհարկե, Սայաթ-Նովային հատուկ լեզվով, թարգմանությամբ մտել է նրա խաղերի ժողովածուների մեջ: Սակայն, համոզված լինելով, որ Գ. Բաշինջաղյանի թարգմանությունը ևս կարող է որոշակի հետաքրքրություն առաջ բերել, այն հրապարակում ենք ամբողջովին.

Մարդ կա, որ ուժասպառ է
Բայց ուժեղին կարհամարհ,
Գրպանում չունի ժանգոտ դանակ,
Բայց Խորասանի ժանգոտ թուրը կարհամարհ:

Մարդ կա, որ չունի որոշ ապաստարան,
Օրը այնպես կանցկացնի, որ տան երես չի տեսնի.
Հնդու խուրմա—խողի կերակուր՝ կաղնի տեղ է
ընդունում,

Պարտեզ մտնելիս հասած կեռասը կարհամարհ:

Մարդ կա, որ եթե նստել ծով մտնելու միջոցին

Գորտ նկատի՝ լեղապատառ կըլնի,
Բայց երբ տուն կվերադառնա՝
Ռոստամ-Ջալ կսրհամարհե:

Չորանն ի՞նչ կանի ալմասի մանգաղ,
Նա պետք է բռնենա թաղա պանիր,
Մեջքը պարանի կտորով գոտկած,
Բայց Բեզթաբեզի բիրմանշալ կարհամարհե:

Խողը չի կարող ծառի վրա բարձրանալ,
Թող անպիտան մարդն անհետանա այս աշխարհից.
Սայաթ-Նովեն մեջլիսներն մեջ է մտնում,
Զվարճության սիրահար է, ղալմաղալ կարհամարհե¹⁰:

* * *

«Խաթաբալան» իր էջերում ոչ միայն տեղ էր տալիս բրոշ հայ գրողների գործերին, այլև, մտահոգված մայրենի գրականության ու արվեստի, հայ թատրոնի վիճակի ու զարգացման հարցերով, ուշի ուշով հետևում էր գրական շարժման ընթացքին, իր զենքով՝ հումորով ու երգիծանքով սեփական խոսքն ասում ժամանակի արվեստի ու գրական ոլորտներում երևան եկած նոր տենդենցների, ինչպես նաև այս կամ այն գրողի, ստեղծագործողի, հասարակական ու գրական գործիչի և նրան շրջապատող երևույթների մասին: Երգիծաթերթը առաջավոր դիրքերից ու ջերմորեն է արձագանքել գրական ու հասարակական գործիչների, հայ բեմի նշանավոր դեմքերի, ինչպես նաև ռուս և համաշխարհային գրականության ականավոր ներկայացուցիչների հոբելյաններին: Այդ պատկերասրահում կարելի է հանդիպել Ալ. Շիրվանզադեի, Ալ. Մատուրյանի, Հովհ. Աբելյանի, Սիրանուշի, Միք. Մանվելյանի, Լ. Տոլստոյի, Ն. Գոգոլի, Մ. Տվենի և մյուսների անուններին:

¹⁰ «Խաթաբալան», 1913, № 14, էջ 161, տե՛ս նաև Սայաթ-Նովա, Հայերեն, վրացերեն, ադրեջաներեն խաղերի ժողովածու, Երևան, 1963, էջ 119:

Գերակշռող մոտիվը, իհարկե, մեծարման ու երախտագիտության խոսքն էր ու դեմոկրատական գիրքերից նրանց անվան ու դործի ժողովրդականացումը:

Դրա հետ միասին բարեկամական կշտամբանքն ու սթափեցնող խորհուրդը, բարեհոգի հումորն ու կատակը հաճախ հնչում էին որպես ողջամտության դիմելու կոչեր: «Խաթաբալայի» երգիծական պատկերասրահում Գ. Սունդուկյանի, Ալ. Շիրվանդադեի, Ղ. Աղայանի, Ավ. Իսահակյանի, Հ. Հովհաննիսյանի ու այլոց անունների հետ միասին ավելի հաճախ ու ավելի շատ անգամներ կարելի է հանդիպել Հովհ. Թումանյանի անվանը:

Եվ դա հասկանալի է:

Դարասկզբի տասական թվականների սկզբներին և, այնուհետև, հետագա տարիներին, իր ժողովրդի հակատագրի մեծագույն հոգսերով համակված, ժամանակի թելադրանքով Թումանյանը բանաստեղծի իր գրիչն ղգալիորեն փոխարինել էր հրապարակախոսի կրքոտ գրչով: Պատմական ու հասարակական մեծ տեղաշարժերի այդ օրերին նա գտնվում էր հայ հասարակական մտքի ու մշակութային կյանքի կիզակետում: «Խաթաբալան» յուրովի է արձագանքում այդ եղելությունը, որը հետաքրքրությունից ղուրկ չէ նաև մեր օրերում: Երգիծաթերթն իր էջերում տպագրված մի շարք նկարներով ու ծաղրանկարներով, բազմապիսի կատակ խոսքերով, ամանորի բարեմադթություններով, անմիջական ու անկեղծ խոսքով, միջամտում էր մեծ բանաստեղծի հատկապես հասարակական-հրապարակախոսական գործունեությանը: «Խաթաբալայի» աշխատակիցներին, օրինակ, շատ էր մտահոգում ու անհանգստացնում Հովհ. Թումանյանի «Հորիզոնին» աշխատակցելու հանգամանքը, այն, որ զրոյը, դադարելով վաղեմի օրերի նման եռանդուն ստեղծագործելուց, նետվել էր հրապարակախոսության հորձանուտը: Մի շարք անգամներ երգիծաթերթը, իր հարգանքն արտահայտելով զրոյի մեծությունն ու հանճարին, դիմում է բանաստեղծին ու կոչ անում նրան չիջնել Պառնասի բարձունքից, հեռանալ լրագրային

հրապարակախոսությունից ու կրկին վերագառնալ գրական գործունեության: Հարկ է նշել, որ նման անհանգստություն ապրում էին նաև բանաստեղծի որոշ ժամանակակիցներ ու մերձավոր բարեկամներ: 30-ական թվականներին գրած իր հուշերում Լեոն, վերագնահատելով անցած օրերը, ակոսոսանքով է խոսում, որ այդ տարիներին Թումանյանը շատ էր տարված լրագրությամբ:

«Խաթաբալայի» այդ անհանգստության մեջ արտացոլված է երգիծաթերթի բացասական արձագանքը «Հորիզոն» օրաթերթի քաղաքական ծրագրի, նրա գաղափարական դիրք-որոշման նկատմամբ: Մյուս կողմից, հետաքրքիր է նկատել, որ, ինչպես երևում է, ինքը՝ մեծ բանաստեղծն անտարբեր չի եղել մամուլի մեջ և իրեն ուղղված անձնական նամակներում տրամադյալված այդ անհանգստության նկատմամբ: Դրանով պետք է բացատրել, հավանաբար, որ Թումանյանը հարկադրված էր գրել, որ այս կամ այն թերթին աշխատակցել չի նշանակում գաղափարապես զինվորագրվել այդ թերթին¹¹:

* * *

Հաղիլ թե պարբերական մամուլի պատմությանը հայտնի լինի որևէ օրինակ, երբ հասարակական-քաղաքական շեշտված ուղղության երգիծական օրգանը զբաղված լիներ բացառապես միայն մարդկանց կյանքը հուզող հասարակական հարցերով: Եվ, ընդհակառակը, շատ են այն օրինակները, երբ նման պարբերականները, նրանցում պարունակվող նյութերը, միշտ համեմված են լինում մարդկանց վարք ու բարքի, բարոյական ու առօրյա կյանքի վերաբերյալ նյութերով: Հումորն ու բարեհոգի ծիծաղը, զվարթ տրամադրությունը, շատ անգամ, նույնիսկ կյանքի ծանր պահերին, մարդկանց համար ներքին հոգեկան պահանջ է եղել մշտապես:

Այդ համեմունքը կարծես մի տեսակ հրապուրանք է ծառայել մամուլին՝ ընթերցող լայն շրջաններ ունենալու համար:

¹¹ Հովն. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 6, էջ 239—243:

Նման բնույթի նյութերն էլ ղուրկ չեն հասարակական արժեքից և հետազոտողի ձեռքում հետաքրքիր աղբյուրներ են՝ տվյալ պարբերականի խմբագիրների, հրատարակիչների, նրա աշխատակիցների մտածելակերպն ու աշխարհայեցումը բնութագրելու համար:

«Խաթաբալայի» էջերը դբադեցնում են ոչ միայն քաղաքական բնույթի նյութերն ու ծաղրանկարները: Այստեղ կենցաղային երգիծանքը նույնպես հմտորեն օգտագործվել է հին կարգերի մերկացման համար:

«Խաթաբալայում» տեղ գտած բարոյական թեմաներով հյուսված նյութերն ու ծաղրանկարները մտրակում էին բուրժուական-քաղբենիական բարքերը, հասարակական կյանքի ղանաղան արատավոր կողմերը: Պատկերելով բուրժուական ընտանիքի ճգնաժամն ու քայքայումը շաբաթաթերթը կծու հեզնում էր ժամանակին մեծ չափեր ընդունած ամուսնական անհավատարմությունն ու անհավասար ամուսնությունը: «Խաթաբալայի» երգիծաբանները անողոր ծաղրում էին մարդկային արժանապատվությունը վիրավորող անիմաստ ու ալլանդակ ձևամոլությունը, դրամաշորթությունը, հարուստների ազահությունն ու տգիտությունը, քծնությունն ու գետնաքարշությունը, կեղծ բարեպաշտությունը, ինչպես և բուրժուական հասարակարգում մարդկանց բարքերի այլ արատները:

Սակայն, ինչպես ցույց տրվեց նախորդ շարադրանքում, «Խաթաբալայում» տիրապետողը հասարակական երգիծանքն է, և նրանում տեղ գտած նյութերն ունեն անգնահատելի պատմա-ճանաչողական նշանակություն: Ի տարբերություն ժամանակի մամուլի բուրժուական ու աղգայնական օրգանների, «Խաթաբալան» ժամանակի մտքերն ու հասարակական շարժման հուզող հարցերն անաչառ ու առաջավոր դեմոկրատական դիրքերից մեկնաբանելու շնորհիվ, արժեքավոր ու արժանահավատ պատմական աղբյուրներից մեկն է դարասկզբի հասարակական շարժման ու հասարակական մտքի պատմության գիտական լուսաբանման խնդրում:

ՀԱՎԵԼՎԱԾ

«ԽԱԹԱԲԱԼԱՅԻ» ԾԱԾԿԱՆՈՒՆՆԵՐԻ ԲԱՌԱՐԱՆ՝*

Արանասյան Աշոտ—Սալ-ման, Ես-չեմ, Ստորա-կետ, Դոն-
 Պեդրո, Ժուռնալիստ, Կայծակ, Զանգակ, Հաշ, Վերջակետ,
 Մե-բիս, Ռե-սլորա-յոր, Մարքիզ-բրունո, Պոլետիկոս
 Արանասյան Նահապետ—Նահապետ
 Ալիխանյան Իսահակ—Ի. Ալիխան
 Աղայան Ղազարոս—Ղ. Ա.
 Արազի Մովսես—Դիոնիս, Ալի-Բաբա
 Բաբայան Վահագն—Միլիոներ
 Բաբուրյան Գ.—Գրադետ Բա-բուր
 Բագրատունի Մուշեղ—Փաշանդուղ Մկր
 Բուլուղյան Զավադ-բեկ—Սյան-Յախշի
 Բաշինջաղյան Փևռզ—Գ. Բ., Գ. Բաշ, Նազըշթար Գիգոլ, Գ.
 Բաշին
 Դենջյան Հակոբ—Կլան Հակոբ
 Դարբինյան Մարեոս—Զնդանյանց Զագուճ Զուբրիլովիչ, Զըն-
 դանյան, Նետ, Լեոն, Զայան
 Դուրգարյան Մարուֆ—Ես՝ ես եմ
 Ներիցյան Աստվածատուր—Գասպար Կալատուղյանց, Քաղբի
 Վուրթի Գասպար Կալատուղով, Գ. Կ., Բիո-Գրաֆ
 Թումանյան Վաղարշակ—Վթում

* Տրվում է «Խաթաբալայի» աշխատակիցների ան ծածկանունները, որոնք հեղինակին հաջողվել է վերծանել կամ արդեն հայտնի են:

Իսահակյան Ավետիֆ—Avis

Լեվոնյան Գարեգին—Մեֆիստոֆել, Գ. Լ., Լ.

Խանազադյան Ռուբեն—Նախ.

Հայկազունի—Նեմո-էֆենդի

Հովվյան Սիմոն—Մոն-Սի, դ-ր Ս. Խանաձորյան, Ս. Տաշիր,
դ-ր Ս. Խ., Միկիտան Յազոբ

Ղազարյան Հակոբ (Լազո)—Ճնդրիկ Աբեղա

Մարկոսյան Լևոն—Լեոնիդ, Լ...դ, Դինոել

Մարության Հովհաննես—Հով-մար

Մելիֆ-Աղամյան Լևոն—Լեոն Մ.—Ադ, Լ. Մ. Ա.

Մելիֆ-Շահնազարյան Կոստանդին—Տմբլաշի Խաչան

Մուրայանյան Սարգիս—Ատրպետ, Ա-պետ

Սաֆարյան Սիմյոն—Լիլիպուտի, Սիմյոն Բաղեն, Սիմյոն

Տեր-Ղևոնդյան Գևորգ—Գեո-Ղեո

Տեր-Մելիֆսեդեկյան Սարիբեկ—Ղալաշի Մարգար

ԱՆՁՆԱՆՈՒՆԵՐԻ ՅԱՆԿ

- Աբելյան Հ. 193
 Աբովյան Խ. 35
 Ախանասյան Ա. 25, 28, 39, 42, 44
 46, 48, 78, 100, 111, 130, 133,
 143, 152, 157, 159, 180, 197
 Ախանասյան Հրաչյա 44
 Ալի-Բարա 197
 Ալեքսանդր 111 69
 Ալիխան Ի. 197
 Ազիմզադե 24
 Ալիխան Ի. 197
 Ալիխանյան Ի. 197
 Ալիխանով 100
 Ախվերդին Ա. 24
 Ախունդով Գ. 41
 Աղաբար Հ. 36
 Աղա-Մահմադ խան 190
 Աղալան Մ. 24, 25
 Աղալան Ղ. 47, 143, 194, 197
 Անդրեև Լ. 177—179
 Առաքելյան Հ. 134, 137, 143, 147,
 184, 185
 Ասատրյան Աս. 25
 Ասատուր Գ. 188
 Avis 49, 51, 198
 Ավերչենկո 33
 Ատրպետ 45, 47, 198
 Արադի Մ. 47, 197
 Արեշյան Օ. 57
 Արծրունի Գ. 127, 132, 133, 137,
 138
 Արդուտինսկի Ալ. 59
 Աֆանասև Ա. 9
 Բաբայան Վ. 197
 Բա-բուր 197
 Բարսության Գ. 197
 Բազրատունի Մ. 47, 197
 Բաշ 197
 Բաշին 197
 Բաշինջադյան Գ. 36, 47—49, 51,
 187—192, 197
 Բադեն Ս. 123
 Բալդակ Օ. 6
 Բալուդյան Զավադ-բեկ 197
 Բելինսկի 43
 Բժշկյան Հայկ 187
 Բիո-Գրաֆ 197
 Բոցյանովսկի Վ. 19
 Բրյուսով Վ. 188
 Բուլիզին 54, 100
 Գալ տե'ս Բժշկյան Հայկ 187
 Գարիրալդի Ջ. 187
 Գենջյան Հ. 47, 197
 Գեո-Ղևո 198
 Գերցեն 8, 12, 43, 70
 Գոգոլ Ն. 12, 33, 193
 Գորեմիկին 74
 Գորկի 101
 Գրադետ Բա-բուր 76, 197
 Դրիզորյան Ա. 25

Գրինգմուտ 85

Գրինկսկի Գ. 51, 175

Գրիշաշվիլի Ի. 188, 191

Դարբինյան Մ. 47, 187

Դիկենս 7

Դինոս 198

Դիոնիս 47, 197

Դոբրոլյուբով Ն. 8—11

Դոմյև Օ. 6

Դոն-Պեդրո 43, 197

Դորոշևիչ 33, 102, 103

Դուբասով 100

Դուրգարյան Մ. 197

Դուրնով 19, 74, 85

Եկատերինա II 9

Ես-չեմ 43, 157, 197

Երեցյան Աս. 25, 34, 36—41, 44—48, 197

Երեցյան Գ. 41, 42, 45, 46, 51, 163

Երևանլի Ա. 26, 41

Զալան 197

Զանգակ 43, 197

Զավարյան Ս. 107, 145

Զիաթխանով Ա. 105, 108

Զինովև 182

Զնդանյան 197

Զնդանյանց 197

Զուրբիրովիչ 197

Էնգելս Ֆ. 7, 151

Թևթերեյ Ու. 7, 12

Թիեր 6

Թոփչյան Ն. 143, 147, 148, 169

Թումանյան Գ. 59

Թումանյան Հովհ. 188, 190, 194, 195

Թումանյան Վ. 197

Ժան-Պոլ Մարատ 6

ժողովրդական Ն. 59

ժուռնալիստ 197

Իշխանյան Բ. 149, 150

Իշխանյան Ս. 25

Իսահակյան Ավ. 47, 49—51, 194, 198

Լազո 47, 198

Լանսերե Ն. 179

Լենին Վ. Ի. 20, 30, 36, 38, 59, 60, 62—64, 71, 73—75, 82, 86, 90—93, 110, 128, 149, 153, 176

Լևո 143, 195

Լեոնիդ 47, 177, 198

Լեոնիձև Գ. 188

Լերմոնտով 33

Լիբկնեխտ Վ. 175

Լիլիպուտի 47, 198

Լևոն 197, 198

Լևոնյան Գ. 15, 35, 47, 162, 177, 188, 198

Խաժակ Գ. 147, 148, 150

Խանաձորյան Ս. 198

Խանաղաղյան Ռ. 198

Խանոյան Ս. 36

Խրիմյան Մ. 139

Մատուրյան Ալ. 193

Կալատուզով Գասպար 38, 40, 48, 96, 135, 145, 147, 158

Կալատուզյանց Գասպար 197

Կալժակ 43, 180, 197

Կարապետ Մ. 163

Կլլան Հակոբ 197

Կոստանյան Կ. 162

Կոփլով 33

Կուրուկին Վ. 8

- Հաղիղ 14
 Հաղիր 190
 Հախվերդյան Գ. 188
 Համալ 14
 Համիդ Արդուլ 181
 Համսուն Կնուտ 34
 Հայկազունի 198
 Հաշ 43, 197
 Հասրաթյան Մ. 188
 Հովհաննիսյան Ալ. 192
 Հովհաննիսյան Աշ. 13
 Հովհաննիսյան Հ. 162, 194
 Հովհաննիսյան Տ. 143
 Հով-մար 198
 Հովվյան Ս. 47, 198
 Հալալչի Մարգար 47, 148, 198
 Հաղարյան Հակոբ 47, 198
 Հնդրիկ Աբեղա 47, 198
 Մաղաթյան Միհրդատ 45
 Մամեդկուլիզադե Ջ. 23
 Մանվելյան Միքայիլ 193
 Մարիոսյան Լևոն 47, 177, 198
 Մարության Հովհաննես 198
 Մարթիդ-Բրունո 197
 Մարբա Կ. 5, 7, 151, 152
 Մե-բիս 43, 197
 Մելիք-Կարապողյան Գ. 44
 Մելիք-Շահնազարյան Կոստանդին
 43, 47, 198
 Մելիք-Ազամյան Լևոն 198
 Մելիքսեթ-բեկ Լ. 188
 Մենշիկով 102
 Մեֆիստոֆել 47, 198
 Միլիոներ 197
 Միկիտան Յազդը 198
 Միրզոյան Ա. 51
 Միրսկի 100
 Մյասնիկյան Ալ. 35
 Մուլիեր 12
 Մոն-Սի 198
 Մոսպասան 33
 Մուրալյան Ս. 45, 198
 Մուրավյով 63
 Մուրոմցի 145
 Նալարյան Տ. 137
 Նազմի Ալի 24
 Նալբանդյան Մ. 12—16, 22, 43, 97
 Նախ. 198
 Նահապետ 197
 Նաղըշբար Գիգուլ 48, 197
 Նասրեդդին մուլա 34
 Նար-Դոս 42, 46
 Նեմո-Լֆենդի 198
 Նեստ 197
 Նիկոլայ I 70
 Նիկոլայ II 19, 54, 63, 69, 70
 Նովիկով 10
 Շահումյան Ստ. 27, 54, 55, 59,
 66, 77, 78, 80, 81, 83, 105,
 108, 109, 129, 131, 140, 141,
 152, 160, 169, 175, 176, 180,
 184
 Շարիֆով Ղ. 24
 Շիրինկին 111
 Շիրվանզադե Ալ. 193, 194
 Շլինգ 29
 Շմելինգ Օսկար 24, 36, 37, 51,
 60, 70—72, 84, 85, 87, 89, 99,
 104, 107—110, 116—121, 125,
 129, 131, 135, 136, 145, 161,
 164, 173, 178, 183
 Շչեգրին 12
 Շոինդ 96
 Շուրի Մորիս 6
 Չազուճ 197
 Չաբենց Ե. 28, 48
 Չեխով 33
 Չերնիշևսկի 8, 43

- Պատկանյան Բ. 12
 Պարոնյան Հակոբ 12—14, 16
 Պետրոսյան Հով. 35
 Պետրով Ս. 101
 Պլախին Ա. 11
 Պիսարև 8
 Պլեկին 100
 Պրեդոնոսյե Կ. 19, 69—71, 73
 Պրեմիկոս 197
 Պրոնսկի Յա. 188
 Պրիշիբաև 102
 Պուրիշկին 74, 91, 94, 95
 Ռեպորտյոր 132, 197
 Ռոդիչև 91—93
 Ռոմանով 63
 Ռոտտեր Գ. 24, 29, 33, 51—53, 116, 135—137, 169—172
 Սաբիր 23
 Սալ-ման 28, 43, 44, 48, 58, 133, 197
 Սաղաթելյան Հ. 90, 91
 Սալաթ-Նովա 187—193
 Սատտար խան 187
 Սարաֆով Բ. 187
 Սաֆարյան Ս. 47, 160, 198
 Սյան-Տախչի 197
 Սեդելնիկով 79
 Սելվաճյան Հ. 12—14, 16
 Սիմյոն 197
 Սիմյոն Բաղեն 198
 Սիմոնյան Պետրոս 160
 Սիրանուշ 193
 Սկանդար-Նովա 190
 Սկիտալեց 33, 101, 102
 Սկրյաբին 182
 Սպանդարյան Ս. 80, 81, 94, 141, 155, 178
 Ստեպանով Ն. 8
 Ստոլիպին 19, 66, 74, 82—85, 88, 90, 91—93, 100
 Ստորա-կետ 43, 78, 100, 159, 160, 197
 Ստրովե 86, 92
 Սունդուկյան Գ. 12, 14—16, 40, 44, 47, 48, 57, 194
 Սուվորին 74, 108
 Սուրենյան 163
 Սևակ Պ. 188
 Վարանդյան Մ. 111, 139
 Վարդանյան Մ. 156
 Վերեշագին Վ. 119, 120
 Վերմիշև Ք. 59, 94
 Վերջակետ 43, 197
 Վիտով 197
 Վիտտե 19, 69, 73, 74, 77, 100
 Վոլաև 5
 Վորոնցով-Գաշկով 111, 113
 Տաշիր Ս. 198
 Տեր-Ղևոնդյան Գևորգ 198
 Տեր-Միլիբսեղեկյան Ս. 47, 148, 198
 Տմբալի հաշան 43, 47, 198
 Տյուտչև 33
 Տոլստոյ Լ. 33, 38, 70, 102, 193
 Տվեն Մարկ 34, 193
 Տրեպով 19, 66, 71, 73
 Փալանդուզ Մկո 47, 197
 Փախաղյան Վրթանես 43
 Քալանթար Ալ. 130—132, 134, 135, 137
 Քոչարլի Ֆ. 24
 Օգանեզաշվիլի Ս. 192
 Օտյան Ե. 14
 Օրդուբադլի Մ. 24
 Յիլիպոն Շաու 6

Բ Ո Վ Ա Ն Դ Ա Կ Ո Ի Թ Յ Ո Ւ Ն

Ն ե ր ա ծ ու թ յ ու ն	5
«Նախարարալի» հիմնադրումն ու հրատարակումը	28
Յարական ինքնակալական կարգերի մերկացումը	62
Ժողովուրդների բարեկամության դիրքերից	104
Բուրժուական ազատամտության և ազգայնականության քննադատությունը	127
Եկեղեցին ու կղերականությունը երգիծական հայելու մեջ	153
Հայ ժողովրդի սոցիալ-քաղաքական կյանքի արտացոլումը	166
Մշակութային կյանքի արձագանքներ	186
Հ ա վ ե լ լ ա ծ	197
Ա ն ձ ն ա ն ու ն ն եր ի ց ա ն կ	199



ՄԵՐԳԵՅ ԹՈՄԱՍԻ ԻՇԽԱՆՅԱՆ
СЕРГЕЙ ТОМАСОВИЧ ИСХАНИЯН

**XX ԴԱՐԻ ՍԿԶԻԻ ՀԱՅ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ
ԵՐԳԻՇՄԱՆՔԸ**
(«Խաթարալա» հանդեսը)

Տպագրվում է Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ պատմության ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Պատասխանատու խմբագիր՝ Վ. Մ. ԱՄԻՐԲԵԿՅԱՆ
Հրատարակչական խմբագիր՝ Լ. Ս. ՍԱՐԱՅՅԱՆ
Կազմը՝ Կ. Կ. ՂԱՅԱԴԱՐՅԱՆԻ
Տեխնիկական խմբագիր՝ Մ. Ա. ԿԱՓԼԱՆՅԱՆ
Սրբագրիչ՝ Կ. Խ. ԱՄԻՐԽԱՆՅԱՆ

ՎՖ 08866

Պատվեր 842

Տպաքանակ 3000

ԽՀԽ 1355, հրատ. 3629: Հանձնված է արտադրության 2/IV 1972 թ.,
ստորագրված է տպագրության 24/XI 1972 թ., տպագր. 12,75 մամուլ,
հրատ. 8,55 մամուլ, պայման. 10,71 մամուլ, թուղթ № 1,84 × 108¹/₃₂:

Գինը 1 ռ. 10 կ.:

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության էջմիածնի տպարան

ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



220050686

A $\frac{\pi}{50686}$