

## Կ.ՊՈԼՍԻ ԵՐԳԻԾԱՆԿԱՐԶՈՒԹՅԱՆ ԵՐԵՔ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐԶԱՆՆԵՐԸ

Յայ երգիծաթերթերը ավելի ու ավելի խոր արմատներ էին գցում հայ կենցաղային խնդիրների և մտավորականության արտահայտման ու զարգացման վերելք ու վայրէջքներում, շարունակելով իրենց ծավալուն գործունեությունը Կ.Պոլսում: Հատկանշական է, որ այդ զարգացման վրա մեծ ազդեցություն կարող էր ունենալ Պոլսի ամենակարևոր հայկական գաղթօջախ լինելը:

Այս գաղթավայրում ծավալված պատրիարքական կոիվները մինչև XVII դ. վերջը և XVIII դ. սկզբները, այդ ազդեցությունը դարձնում էին ոչ հաստատուն և ժամանակավոր, ավելին՝ Երուսաղեմի պատրիարքությունը դարձնում էին շահարկությունների առարկա՝ Սիայն Կ.Պոլսի Հովհաննես Կոլոտ և Երուսաղեմի Գրիգոր Շղթայակիր պատրիարքների ժամանակ է, որ Երուսաղեմը որոշակի ինքնուրույնություն ստացավ Կ.Պոլսի պատրիարքությունից՝ իր պատրիարքի ընտրության և նյութական միջոցները տնօրինելու առումով:

Կարևոր նշանակություն ունի մաս Կ.Պոլսի պատրիարքության տեղի ու դիրքի ճշտումն ու ազգային եկեղեցու և Հռոմի դավանական-գործնական հարաբերությունների ոլորտում: XVII դ. Կ.Պոլսի պատրիարքի աթոռին քանիցս հայտնվել են կաթոլիկ եկեղեցու ազդեցությունը կրող հայ հոգևորականներ և, փաստորեն, մինչև այդ դարի առաջին կեսը, առավել կամ նվազ լատինասիրությամբ աչքի ընկնող բավական թվով անձինք: Յայ եկեղեցու դավանական անաղարտության և ընդգծված պահպանողականության դիրքերից այս ժամանակաշրջանում հանդես են եկել ընդամենը երկու պատրիարքներ՝ Գրիգոր Կեսարացին և Դավիթ Արևելցին: 1680-90-ական թթ. վերստին զգալի է դառնում լատինասերների և պահպանողականների հակադրությունը Կ.Պոլսի պատրիարքի մակարդակով՝ ընդհուպ մինչև Ավետիք Եվդոկիացի (1702-1703) և դեռ դրանից տարիներ հետո:

Այս պայքարը մղվում էր մինչև XIX դարավերջը և XX դարի սկիզբը, և անշուշտ, պետք է իր արտացոլումը գտներ պոլսահայ երգիծական մամուլում:

Կարելի է տարբերել երեք ժամանակաշրջան օսմանյան կայսրության հայ երգիծական մամուլում:

1. Թանգիմաթի ժամանակաշրջանը, որ արտացոլվել է գրականության մեջ, մամուլում և 1852-1876 թթ. հայկական սատիրիկ թատրոնում: Մեծ էր կապը սատիրիկ թատրոնի և մամուլի միջև: Այդ ժամանակաշրջանում կարևոր-

վում էին չորս գրողներ՝ Հարություն Սվաճյանը, Հովսեփ Վարդանյանը, Հակոբ Պարոնյանը և գծանկարիչ Հարություն Հեքիմյանը:

2. 1908 թ. հուլիս՝ երիտթուրքերի հեղափոխության ժամանակաշրջան: Հայ երգիծական մամուլը զարգանում էր մեծ թափով, մինչ օսմանյան կայսրությունը հարձակողական դիրք էր գրավում:

3. Առաջին Համաշխարհային պատերազմի ժամանակ, վերացած կամ ինչ-որ առումով վերացած հայ երգիծական մամուլը նոր շունչ է ստանում Կ.Պոլսում գինադադարից հետո: 1918 թ. նոյեմբերից մինչև 1923 թ. հոկտեմբերը, չնայած ժողովրդի ծանր իրավիճակին, հայ լրագրողները և երգիծանկարիչները փորձում են ծիծաղով հաղթահարել վերջին տարիներին Օսմանյան կայսրությունում տեղի ունեցած ողբերգական իրադարձությունների տրամադրությունը:

Առաջին ժամանակաշրջանում տպագրվում էր "Շառիվառի Արևելյան" երգիծաբանական թերթը, որ լույս էր տեսնում 1876 թ.: Հակոբ Հաճինյանի տնօրինության և խմբագրության ներքո:

"Շառիվառին" լույս էր տեսնում շաբաթը երկու անգամ: Թերթի ծաղրանկարները հիմնականում քաղաքական և կենցաղային բնույթի էին, իսկ որանց մակագրությունները թուրքերեն լեզվով էին:

Կ.Պոլսում է լույս տեսել նաև "Մամուլ" գալեշտական հանդեսը, որ տպագրվում էր 1869-1883 թթ.:

"Մամուլի" էջերից մեկում տեղ է գտել "Կեցցեն ընթերցանությունը տարածող մուրացիկ Հայկազն կույրեր" ծաղրանկարը, որտեղ պատկերված են հայ թերթերն ու պարբերականները մարմնավորող կերպարները կույրերի դերում, որ ողորմություն են խնդրում: Նկարը ունի հետևյալ մակագրությունը.՝ *Նայեցեք, ողորմեցեք, այցաց անկար անճար ենք: Շեն մնաք, շեն ու պայծառ մնաք հաճի աղաներ: Մեղուհին այ ողորմեցեք, Մամուլը անտես մի՛ առնեք: - Ախպար, թող տվեք սա փեշս պատտտեք՝ պիտի, կարդալ չիտեն ըսիմք եա՛, իսզգեթայի հետ գործ չունիմ: - Եկուր ա կողմեն երթանք, հազըր մեյմեկ այ կնետենք...*" ("Մամուլ", 1870 թ., թիվ 112, էջ 64)

Հատկանշական է, որ "Մամուլի" բազմաթիվ ծաղրանկարներ, որոնց հեղինակն էր Հարություն Հեքիմյանը, արտատպվել են շատ այլ երգիծական թերթերում և ամսագրերում, երկար տարիներ շարունակ:

Կ.Պոլսում լույս էին տեսնում բազմաքանակ երգիծաթերթեր՝ հատկանշական հողվածներով, ֆելիետոններով, պամֆլետներով և ծաղրանկարներով, որոնք հիմնականում մատնանշում էին կեղծ բարեպաշտությունը, "քաղաքավարության վնասները", քաղաքական անհանդուրժողականությունը և այլն:

Երկրորդ ժամանակաշրջանի տպագրվող երգիծաթերթերից էր՝ "Օգգապազը", որ առաջին անգամ լույս տեսավ 1908 թ. սեպտեմբերի 13-ին, իսկ Փարիզում՝ նույն թ. սեպտեմբերի 26-ին. տպագրվում էր չորս լեզուներով՝

արևմտահայերեն, հունարեն, ֆրանսերեն և թուրքերեն, բայց ոչ առանձին տպագրությամբ, այլ նույն համարում, ամեն հոդվածը մեկ լեզվով: "Օգգապագի" հիմնադիր տնօրեններն են՝ Մ.Նեսիպը և Արամը (Արամ Անտոնյան (1875-1952)):

"Օգգապագի" առաջին համարի կազմին տեղ է գտել "Հին պիւրոքրաթներ օրն ի բուն աղաչէ, գործ տեսնողը ո՞վ է"

Ծաղրանկարի թեման դատավարությունն է: Առաջին մասում նկարված են հայ բյուրոկրատը, որ սպասում է դատավորի որոշմանը, իսկ դատավորները արհամարհական դիրքով զրուցում են՝ առանց որևէ ուշադրություն դարձնելու հայ բյուրակրատին, իսկ ետևի մասում պատկերված են երդվյալ ատենակալները, որոնք բացարձակ անտարբերությամբ դեպի հայցվորը, զրուցում են, առանց հետաքրքրություն ցուցաբերելու դեպի դատը:

Երգիծաթերթում տեղ է գտել մի ծաղրանկար՝ "Մամուլը ազատ է" խորագրով, որն առանձնանում է իր կատարման ուրույն ոճով և թեմատիկ արտահայտչականությամբ, "Օգգապագի" մնացած ծաղրանակրներից: Ծաղրանկարի ծախ կողմում պատկերված է թուրք կառավարությունը ներկայացնող մի կերպար, որը ատրճանակը "ուղղած" դեպի "հայ մամուլը", որ մարդու կերպարանքով կապված է աթուռին՝ աչքերը փակ, գլուխը թեքած դեպի ծախ կողմը, իսկ նրա զլխավերևում վահանակ է՝ վրան գրված մամուլ, կրկին թուրքերեն, արևմտահայերեն, ֆրանսերեն և հունարեն լեզուներով:

Ծաղրանկարը ստորագրված է հայերեն փոքրատառերով՝ ա. ա. (կարելի է ենթադրել, որ սա Արամ Անտոնյանի ստորագրության տարատեսակներից մեկն է), ինչպես և նույն համարի 8-րդ էջին տեղ գտած ծաղրանկարը, որտեղ պատկերված է թուրք կառավարության ներկայացուցիչը, որի գլուխը մատիտանկար չէ, այլ ապլիկացիա, և նա երկու ձեռքերով պահում է մի դագաղ, որի միջից երևում է մահացած մարդու գլուխ. դագաղի վրա գրված է՝ "Այս է տապան հինն Թուրքիոյ:"

Մեկ տարի անց Կ.Պոլսում լույս է տեսնում մեկ այլ, առավել ծավալուն քաղաքական և երգիծական շաբաթաթերթ "Կառափնատ" անվանումով՝ Արամ Անտոնյանի խմբագրությամբ, որ ծավալուն էր ոչ միայն իր տպագրական քանակով, այլև քաղաքական բովանդակությամբ և ծաղրանկարների կատարման ուրույն ոճով: Այն տպագրվել է 1909 թ. ի վեր մինչև 1910 թ.՝ 20 համար անընդմեջ:

Ա. Անտոնյանը հետևյալ կերպ է ներկայացնում "Կառափնատի" մտահղացումը և գործելակերպը. "Մինչև այսօր մեր ձեռնարկած թերթերէն ոչ մեկը երկար կեանք ունեցավ: Այս անյարատելության համար միշտ մեղադրուեցանք հրապարակի վրայ, բայց յանցանքը մերը չէր՝ որքան այդ թերթերու հրատարակիչներունը, որոնք թերևս ափով ոսկի կ'ակնկալէին և միայն արծաթ տեսնե-

լով՝ յուսահատ կը դադրեցն էին թերթը: Շատ անգամ ալ կը պատահեր որ մեր քիչ մը անկախ բնաւորութիւնը չէր կրնար հաշտուիլ անոնց գրպանի հաշիւներուն հետ, եւ հետեւանքը նոյնը կ'ըլլար..."

"Կառափնատի" առաջին համարի հաձելվածուն տեղ է գտել մի ծաղրանկար, որտեղ խաչված են հասարակական գործիչներ Բաստրմաճյանը, Շահրիկեանը և Ալկունին, իսկ խաչվածների ոտքերի տակ կանգնած են հայ հոգևորականները՝ երկուսի ձեռքերուն մահակներ, իսկ մյուսը նստած ձիու վրա, գլուխը վեր բարձրացրած նայում է Շահրիկյանին և ըստ ծաղրանկարի տեքստային բնութագրության, ասում է. "Յմայեակ եպիսկ. " Սխիթարով՝ Շահրիկեան էՖենտի, Յիսուս ալ երկու հատի մէջտեղ խաչուեցաւ..."

"Կառափնատը" նաև տպագրում էր հայկական առակներ, որոնց տեքստերը հիմք էին հանդիսանում արդիական ծաղրանկարներ ստեղծելու համար, ահա դրանցից մեկը, որի առաջին մասում պատկերված են հայ գյուղացին հորթն էլ նրա կողքին, իսկ աջ կողմում գյուղացու կինը՝ իրանը քիչ թեքած, որդու հետ միասին. նրանք բոլորով ուշադիր զննում են հորթին. "Կնիկ, ըսաւ հայ գիւղացին, այս հորթուկը լավ նայինք, ան պիտի յեղափոխէ մեր վիճակը, ան մեր ամբողջ հոյսն է:"

Իսկ նույն ծաղրանկարի թեմատիկ շարունակության մէջ կրկին պատկերված է հայ գյուղացին, բայց արդեն եզան հետ, որը ազահաբար ուտում է խոտը, այստեղ գրված է. "Եւ հայ գիւղացին գառնուկի մը պէս սկսաւ նայիլ հորթը որ եզ դարձաւ: Քանի եզը կը մեծնար, գիւղացին կը նիհարնար..." (*"Կառափնատ", Ա. տարի, թիվ 3, 1909 թ., էջ 40*)

7-րդ համարի հաձելվածուն տեղ է գտել մի ծաղրանկար, որ արտատպված է Ա.Անտոնյանի "Կավե արծաններ" (1910 թ.) գրքից, որը նաև կոչվում է "Կավե արծաններ, Յարություն Շահրիկյան": Ծաղրանկարում պատկերված է դաշնակցական Յ.Շահրիկյանը, որին տարբեր տանջանքների են ենթարկում հայ հոգևորականները:

Նկարը բաժանված է մի քանի մասերի. ծաղրանկարի վերին մասում Շահրիկյանն է՝ գամված սեղանին, ոտքերի շղթայակապ և նրան հոգևորականները խարազանում են տարբեր գործիքներով, իսկ ստորին մասում՝ Շահրիկյանին գլխիվայր կապած, սղոցում են: Հայ հասարակական գործիչներին, առավելապես Դաշնակցության կուսակցության անդամներին, ծաղրելն ու երգիծանկարներում պատկերելը կրկնվող մոտիվ էր Անտոնյանի հրատարակած թե թերթերում, թե վերը նշված գրքում:

"Կավե արծանները" ինչ-որ առումով հիշեցնում են Յ.Պարոնյանի "Ազգային ջոջերը", որտեղ նույնպես ծաղրանքի են ենթարկվում հայ հասարակական գործիչները, և նույնիսկ գրելաժող հիշեցնում է Պարոնյանական մաներան: Լեզվական առանձնահատկությունները և ծաղրանկարների ընտրությունն ու

չարվածքը, զուտ արևմտյան սկզբունքայնություն են արտահայտում, և սա իհարկե ժամանակի ֆենոմեն էր՝ իր բոլոր անցքերով, սկսած հասարակական-քաղաքական խնդիրներից, մինչև սոցիալ-հոգեբանական ասպեկտները:

“Կառափնատի” կազմերից մեկին նկատում ենք ծաղրանկարային կրկնվող մոտիվ, որ, թերևս, ամենատպալորիչն է եղեռնի թեման արծարծելու համար, այն է՝ գանգերից կազմված բուրգ, այստեղ այն կոչվում է “Մահարծան”:

“Բուրգի” վերնամասում՝ մեղալի վրա գրված է. “Այստեղ կը հանգչի Ատանայի հայությունը. Օսմանյան Սահմանադրություն”: (*“Կառափնատ”, Ա. տարի, թիվ 7, 1910 թ.*)

Վերը նշված ծաղրանկարին անդրադարձել է Մ.Ա.Սարգսյանը “Ջաղդերի արտացոլումը նկարչության մեջ” հոդվածում, որտեղ գրում է. “Եղեռնը ժամանակակից հայ նկարիչներից արտահայտիչ կերպով է պատկերում առանձնապես Ա.Անտոնյանը: Նկարիչ և բանասեր Անտոնյանը ստեղծել է Ադանայի եղեռնը սիմվոլիկ ձևոված բնութագրող “Մահարծան” գրաֆիկական պատկերը, որը ներկայացնում է մարդկային գանգերից կազմված մեծ, սարերից էլ բարձր մի բուրգ, որի վրա կլոր շրջանակի մեջ գրված է “Այստեղ կհանգչի Ադանայի հայությունը”: Մեղալի ձևով գծված շրջանակի կողերին կարդացվում է. “Նահատակվեցան յամին օսմանյան սահմանադրության”: (*Սարգսյան Մ.Ա. “Ջաղդերի արտացոլումը նկարչության մեջ” Գայկական ՍՍՌ ԳՍ տեղեկագիր, հասարակական գիտություններ, N4, Երևան, 1965 թ., էջ 124*)

Վերը նշված ծաղրանկարը այն հազվագյուտներից է, որ ունի իր անմիջական նախորդը երգիծանկարչության պատմության մեջ, և ոչ միայն թեմատիկ վերարտադրությամբ, այլև ծաղրանկարի ողջ մանրամասնությամբ, բացառությամբ նկարի շրջանակով երիզված իմպերիալիստ Սեսիլ Ռոզի դիմանկարի և ծաղրանկարի առաջին պլանում պատկերված Ադանայի ջարդերի հետևանքով տանջվող մարդկանց, որոնց փոխարեն ֆրանսիական “L'Assiette au Beurre” պարբերականի 1902 թ. հունիսյան ծաղրանկարում պատկերված են փշրված գանգեր: Այստեղ, նույնիսկ սարերի շարունակվող գիծը, պատկերված է նույն ճշտությամբ, առանց որևէ խախտման: (*“L'Assiette au Beurre”, issue of June 28, 1902*)

Ծաղրանկարի թեմատիկան է, որ տարբերվում է “Մահարծանի” ընդհանուր կոնցեպտից. այստեղ պատկերված է նույն բուրգը, բնապատկերի նույն ֆոնին, բայց մեղալի վրա, ինչպես նշվեց վերևում, պատկերված է բրիտանացի իմպերիալիստ Սեսիլ Ռոզը, որպես ոճրագործ, իր թողած “ժառանգության” գլխավերևում:

“Կառափնատի” հետագա համարները, սկսած թիվ 21-ից լույս են տեսել սովորական օրաթերթի պես, ինչին մենք տեղեկանում ենք ինքն “Կառափնատի” Ա. տարվա 20-րդ համարի շապիկին “Կառափնատ” ձեւափոխված՝ խորագրում.

որտեղ գրված է. *“Յառաջիկայ թիւէն սկսեալ՝ Կառաւիճատ պիտի հրատարակուի մեծադիր տվորական օրաթերթի պես...”*

Շաբաթաթերթն օրաթերթի պէս տպագրելու միտքը “Կառաւիճատիւն” տվեց հնարավորութիւնների նոր ընտրանի, որ ավելի դիպուկ դարձրեց խմբագիրների ստեղծագործական աշխատանքն ու գրելաոճը: Այսպիսով այն շարունակեց իր գործունեությունը 21-րդ համարից ի վեր, վերը նշված երվանդ Օտյանի և արտոնատեր Արամ Անտոնյանի խմբագրությամբ: “Կառաւիճատի” 21-րդ համարի շապիկին գրված է. *“Գիտաւորը գնաց “Կառաւիճատը” կը մնայ:”* (Գիտավորը աստղ է, Յլոզ պալատի անունը աստղ է նշանակում: Այդ պալատում էր Արդուլ Համիդի նստավայրը: Գիտավոր ասելով, Անտոնյանը նկատի ունի սուլթան Համիդին:)

Ձևափոխված “Կառաւիճատի” ծաղրանկարների մեծամասնությունը նույնպէս պատկանում են Ա.Անտոնյանի գրչին, նաև Ֆ.Արփիարյանին և Ա.Հակոբյանին, նաև երգիծանկարներ արտատպված “Կապե արծանների” Բ. հատորից, որի հրատարակման պատրաստմանը տեղեկանում ենք “Կառաւիճատի” 3-րդ էջին գրված հայտարարությունից, թե *Պատրաստվելու վրայ է Բ. Հատորը, Պետրոս Հլաչեան աւելի ճոխ, աւելի հրապուրիչ, աւելի շատ ծաղրանկարներով:*

“Կառաւիճատն”, իհարկէ, մեծ ազդեցություն ունեցավ Կ.Պոլսում տպագրվող այլ թերթերի, պարբերականների վրա, թե՛ երգիծանկարչության զարգացման տեսանկյունից, թե՛ անհերքելի ուժ ներկայացնող ֆելիետոնների և հոդվածների շնորհիվ, որոնք մեծամասնությամբ կրկին հեղինակում էր Արամ Անտոնյանը՝ ի դէմս “հարազան” երգիծական օրաթերթի:

Նույն 1909 թ. փետրվարի 14-ին Կ.Պոլսում սկսում է լույս տեսնել վերը նշված “հարազանը”: Խմբագիրը, ինչպէս նշվեց վերևում, կրկին Արամ Անտոնյանն է, երևի հենց այս անհերքելի փաստն էլ ազդել է “հարազանի” և “Կառաւիճատի” ծաղրանկարների նմանությունը իրենց կատարման ոճով և հոդվածների թեմատիկ վերարտադրությամբ:

Զինադադարից հետո, երբ մամուլը նոր թափով սկսեց աշխատել Կ.Պոլսում և սկսվեց մանլո երրորդ ժամանակաշրջանը, մեկ այլ պատկերագարը երգիծաբանական շաբաթաթերթ՝ “Իզնատ աղան” (արտոնատեր և տնօրեն՝ երվանդ Օտյան) սկսեց լույս տեսնել Կ.Պոլսում 1919 թ. հոկտեմբերի 4-ից մինչև 1920 թ., այնուհետ նույն թ. փետրվարին միանում է “Շավիղին”՝ լույս տեսնելով մինչև 1922 թ. “Շավիղ Իզնատ աղա” խորագրով (խմբագիր Լևոն Շաթիրյան և երվանդ Օտյան):

Պարբերականը խարազանել է եվրոպական և ամերիկյան քաղաքակա- նությունը Հայկական հարցի նկատմամբ, պարսավել կեղծ բարեգործներին, որոնք խուսափել են նյութական օժանդակություն ցույց տալ գաղթականներին:

Ներկայացրել է "Ազգային ջոջերի" նոր պատկերասրահը, տպագրել Ե.Օտյանի "Գրական հիշատակներ" կենսագրական հուշագրությունը և "Փառքի ետևե" երգիծական վիպակը: Անդրադարձել է Կ.Պոլսի մամուլի, գրական և թատերական կյանքի նորություններին:

"Իգնատ աղայի" ծաղրանկարիչներն են Ա.Ֆրենկյանը, Գ.Ղեյվելին, որ ստորագրվում էր G. Gheively, և այլոք, որոնք ստորագրություններն անընթեռնելի են:

Երգիծական մամուլը հետապնդում էր մամուլ ազատության այն գաղափարը, որով առաջնորդվում են լրագրողները, որոնք քննադատում և ներկայացնում են իրականն ու ավանդականը:

Այն նաև հետապնդում է ժողովրդի գաղափարները, կամ առավելապես արտացոլում "հասարակության կարծիքը", քանի որ միայն մամուլը իր մեջ կարող է ներառել այն ձևերը, որով երգիծաբանը կամ մամուլ ներկայացուցիչը գրում կամ վերարտադրում են այն ամենը ինչ հասու չէ ժողովրդին:

Երգիծական մամուլը չի հանդիսանում անկարևոր ժանր՝ կախված զվարճության միակ ձևերից, այդ իսկ պատճառով որոշ թերթեր դարձան սլառմական:

Երգիծական մամուլի զարգացումը կախված է քաղաքական համակարգից և հասարակության դեմոկրատական հեղափոխությունից, որով էլ այն ազատություն է ձեռք բերում իր քննադատական արտահայտության միջոցով: Կարելի է նույնիսկ պնդել, որ երգիծական մամուլի ներկայությունը կամ բացակայությունը այնքան հետք են թողել պատմության մեջ, որ կարելի է դատել ազատության և հասարակության դեմոկրատիզացիայի աստիճանը: