



**ՀԱՅՈՑ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԵՐԳԻՃԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐՄԱՆ ՓՈՐՁԸ ՍԻՍՈՆ
ՍԻՍՈՆՅԱՆԻ «ԿԸ ԽՆԴՐՈՒԻ... ԽԱՀԱՃԵԼԵՆ»
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՍԵՋ***

ՀՏԴ 82-09

ԹԵՅՄԻՆԱ ՍԱՐՈՒԹՅԱՆ

*Գորիսի պետական համալսարանի պրոռեկտոր,
Արցախի երիտասարդ գիտնականների և մասնագետների միավորման (ԱԵԳՄՄ)
անդամ, «Գիտական Արցախ» պարբերականի գլխավոր խմբագրի տեղակալ,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ,
թ. Գորիս, Հայաստանի Հանրապետություն
tmarutyan@mail.ru*

Վերջին տասնամյակներին հայ գրականագիտությունը թեև զգալի տեղ է հատկացրել սփյուռքահայ գրողների երկերի քննությանը, այդուհանդերձ ուսումնասիրության շրջանակից գրեթե դուրս է մնացել լիբանանահայ նշանավոր արձակագիր, հրապարակախոս, խմբագիր Սիմոն Սիմոնյանի գրական հարուստ ժառանգությունը, որը բավման է ոչ միայն ժանրային ու բովանդակային ընդգրկումով, այլև երգիծանքի դրսևորման տարատեսակ ձևերով:

Հոդվածի նպատակն է Սիմոնյանի գեղարվեստական մտածողության մեջ երգիծանքի դրսևորման ձևերի վերհանումով արժևորել «Կը խնդրուի... խաչածեւեր» երկի ժանրային, կառուցվածքային, գաղափարագեղագիտական առանձնահատկությունները, որով էլ պայմանավորված է հոդվածի արդիականությունը:

Մեր խնդիրն է ներկայացնել ու վերլուծել Սիմոնյանի «Կը խնդրուի... խաչածեւեր» երկը՝ հայոց պատմության երգիծական պատկերման գաղափարական շեշտադրումով:

Ուսումնասիրվող նյութի խնդրով ու նպատակով պայմանավորված՝ հոդվածում կիրառել ենք հերմենևտիկայի ու պատմական մեթոդները:

Թեմատիկ անդրադարձով, քննվող հարցերի համակարգով և քննության հիմնական արդյունքով աշխատանքը գիտական նորույթ է:

Հիմնաբառեր՝ Սիմոն Սիմոնյան, երգիծանքի գեղարվեստական միջոցներ, թատերգություն, հայոց պատմություն, պատմափիլիսոփայություն:

* Հոդվածը ներկայացվել է 08.06.2020թ., գրախոսվել՝ 16.06.2020թ., տպագրության ընդունվել՝ 10.07.2020թ.:

Մուտք

Երգիծանքը Սիմոն Սիմոնյանի գեղարվեստական մտածողության էատարրերից է: Երգիծաբան չլինելով՝ նա գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում, հրապարակախոսական հոդվածներում, խմբագրականներում, նամակներում մեծ հակում է ցուցաբերել դեպի երգիծանքի գեղարվեստական արտահայտման տարբեր միջոցները՝ գրոտեսկը, այլաբանությունը, խոսքի ու դրության կոմիզմը, բառախաղը, ողբերգազավեշտական դրամատիզմը և այլն: Երգիծելու բնատուր կարողությունը, սուր դիտողականությունը օգնել են գրողին՝ գտնելու երևույթի բնութագրական հատկանիշը, բնորոշ մակդիրը, փոխաբերությունն ու համեմատությունը:

Պատահական չէ, որ Սիմոնյանի գեղարվեստական առաջին հայտը՝ «Կը խնդրուի...խաչաձեւել. Զայ ժողովրդի ծննդան 10000-ամյակի տոնակատարությունը (առաջին օր)» խորագրով, երգիծանքի նախասիրության յուրօրինակ դրսևորում էր: Երկը բնորոշվել է իբրև թատերգություն, բայց կառուցվածքը դասական իմաստով դրա հիմքը չի տալիս: Առհասարակ, պետք է նշել, որ Սիմոնյանի ստեղծագործական խառնվածքին բնորոշ են որոնողականությունը, ժանրային փոխաձևումները, ստեղծագործական փորձարարությունը: Նրա գրարվեստը շատ ավելի ինքնածին է, ներքին կուտակումների ինքնաարտահայտման միջոց, իր երևակայության մեջ արդեն ձև ու մարմին առած կառուցվածքի ինքնահնար թելադրանք:

Չդաճումով ու կառուցվածքային տեսանկյունից յուրօրինակ ստեղծագործություն է «Կը խնդրուի... խաչաձեւել»-ը՝ բնաբանված հայկական հայտնի առածով՝ «Չէ եղեր գիշեր, որ չի լուսցեր»: Վերնագրային կառույցում, որպես երկի ժանր, նշված է՝ «Չայոց երգիծական պատմություն»: Նախքան առանձին գրքով տպագրելը Սիմոնյանն այն մաս-մաս հրապարակել է իր խմբագրած «Սփիւռք» շաբաթաթերթում՝ «նկատի ունենալով, որ մեր պատմութեան գեղարուեստական քննութիւնն է, որ կկատարուի հոն: Այս շարքին նախապէս լոյս տեսած մասերը հրատարակուեցան եւ կը հրատարակուին ամբողջովին վերամշակուած կերպով»²⁸⁰: Գրողը, ցավոք, չի իրագործել գրական ծրագիրը և չի ամբողջացրել երգիծապատումը մեկ գրքով, որում պետք է ներառվեին նաև մյուս մասերը՝ համապատասխանաբար տոնակատարության երկրորդ ու երրորդ օրերի դիպաշարային ընթացքով՝ «Չուրջ հինգ հարիւր եջ կազմող եզակի գործ մը՝ թէ որպէս գրականութիւն, եւ թէ որպէս պատմական քննութիւն»²⁸¹: Սիմոնյանը, սակայն, երկրորդ ու երրորդ օրերի առանձին հատվածներ (օրինակ՝ բանախոս Վասակ Սյունի՝ «Ինչու՞ անցայ պարսիկների կողմը», «Կը վկայէ պատմաբան, պրոֆ. Նիկ. Ադոնց», որ «հայոց պատմափիլիսոփայության հոյակապ, թերեւս ամենէն գեղեցիկ էջն է»²⁸²) հրապարակել է «Սփիւռք»-ում²⁸³:

Մի անդրադարձում Սիմոնյանը տվել է երկի երեք մասերի հակիրճ նկարագրությունը. «ա – Չար եւ բարի ոյժեր(հայ եւ օտար),- ոգիներ եւ յատկութիւններ, որոնք *արգելք* կամ *խափան* եղած են հայ ժողովուրդի յաւերժութեան, կամ սատարած են անոր՝ հայ ժողովուրդի հրթիռը արձակելով դեպի յաւերժութեան (պատմութեան) երկինքը, եւ այդ հրթիռը Սասունցի Դաւիթի արձակած կամ շարտած կոտին պէս՝ դեռ կշարունակէ իր ուղին՝ երթը... բ – Զայ ժողովուրդին եւ անոր յաւերժութեան սատարող եւ *վնասող* քաղաքականութիւններ, այսինքն՝ արեւելումներ... Երկրորդ գիրքն ուրեմն պիտի տայ հետեւեալ դէմքերը, որոնք իմ ամենախոնարհ տեսակետովս՝ քաղաքականութիւն ըրած են, քաղաքական ուղղութիւն ունեցած են եւ մեր *յաւերժութեան նաւը վարած են*, վարած են՝ լաւ կամ գէշ, ճիշդ կամ անճիշդ, բայց վարած են: գ – Վերջին հատորը պիտի

²⁸⁰ «Սփիւռք», 2 մարտի, 1965թ., թիվ 8, էջ 1:

²⁸¹ Նույն տեղում, էջ 1:

²⁸² «Սփիւռք», 7 հուլիսի, 1965թ., թիվ 26, էջ 1:

²⁸³ Տե՛ս «Սփիւռք», 1965, թիվ 21, 22, 23, 24, 25, 27:

պարունակել *Հայ ժողովուրդին վերջին դատաստանը...* Սասունցի Դավիթը պիտի ըլլայ ահեղ դատաւորը, որ պիտի դատէ հայ ժողովուրդին յաւերժութեան սատարողներն ու խափանողները – անձեր, ոգիներ, շարժումներ՝ հին ու նոր, հայ թէ օտար...»²⁸⁴:

Կարապետ Փոլատյանի հետ «Զրոյց»-ում²⁸⁵ Նույնպէս Սիմոնյանը վկայել է, որ պատերազմի ընթացքում (խոսքը Լիբանանի քաղաքացիական պատերազմի մասին է՝ Թ.Մ.) հիմնովին վերամշակել ու ամբողջացրել է երկը երեք մասերով և պատրաստվում է հրատարակել: «Հայ ժողովրդի ճակատագրի վերլուծում մըն է, երգիծանքով ու լացով, իմաստասիրութեամբ, մտածումով, պատմական ճշգրտութեամբ,՝ նշում է Սիմոնյանը: - Ինչու՞, ինչպէ՞ս տեսած է հայ ժողովուրդը, բայց ինչու՞ չէ մեծցած, ինչու՞ միշտ «փոքր ածու» մնացած է. որո՞նք, ի՞նչ բաներ մեզ տեսել տուած են, եւ որո՞նք ու ի՞նչ բաներ մեզ մանրած են, փոշի ըրած ու ցրուած: <....> Տեսել ու չմեծնալ. ահա՛ հայ ժողովուրդը»²⁸⁶:

Պատմութեան գեղագիտական ընկալման ու յուրացման կերպը

Վստահաբար գնալով դէպի հայոց պատմութեան երգիծական պատկերման նորոպի կերպի՝ Սիմոնյանը երգիծապատումի ընդգրկումն ու ճյուղավորումները, թեմատիկ-գաղափարական հարցադրումները փորձել է արտահայտել թատերգական կառուցի ձևով, ինչը պետք է դիտարկել փորձարարութեան մակարդակում՝ իբրև արձակի ու դրամայի յուրատեսակ համադրում, միջժանրային ստեղծագործություն: Այլ խոսքով՝ «Կը խնդրուի... խաչաձեւել»-ը թատերգականացված պատմություն է՝ առանց ներքին ամբողջական հյուսվածքի: Լևոն Հախվերդյանի դիտարկումով՝ այն ավելի շատ «գրական, քան բեմական ստեղծագործություն»²⁸⁷ է: Հետաքրքիր է, որ Սասուն Գրիգորյանը երգիծապատումը համարում է «դրամատիկական մենախոսություն», որ հմուտ բեմադրիչը կարող է մատուցել որպէս պիես-մենաթատրոն²⁸⁸:

Պատմագիտության մեջ տարբեր են պատմական անցուղարձերի մեկնաբանությունները, հաճախ՝ իրարամերժ ու տարաբեւեռ: Կոստան Չարյանի բանաձևումով՝ «Չափազանցություն պիտի չլինի ասել, որ հայոց պատմությունը դեռ չկարդացված գիրք է: Ամեն ինչ գաղտնիք է, առեղծված: Փակ պատուհան, որի ետև ինչ-որ լույսեր են թաքնված: Մեր պատմագիրներն իսկ ավելի շատ օգտագործած են ժողովրդական բանահյուսության աղբյուրները, քան իրական փաստերը»²⁸⁹:

«Հին հայ մատենագրութիւնը որպէս ենթահող արդի հայ գրականութեան մեջ» բանասիրական ուշագրավ ուսումնասիրության մեջ Սիմոնյանը, պարզաբանելով պատմության գեղարվեստական պատկերման իր ըմբռնումները, գրում է. «Ըստ մեր խոնարհի կարծիքին՝ պատմական ստեղծագործությունները – վեպ, թատերգութիւն, պոեմ, պատմութեամբ, կամ պարզ քերթութեամբ, անցեալի մը գեղարուեստական ներկայացումը ըլլալէ ետք կամ առաջ, պետք է փոխհարկարկուի մը ունենան, անսպասելի մտածում մը, ճշմարիտ գիտ մը: Մէկ խօսքով՝ «ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ԳԻՒՏ»²⁹⁰: Փիլիսոփայական գյուտ, առանց որի «պատմական գործը մը պիտի ըլլար միայն անցյալի երևակայութեամբ ուռուցում կամ ընդլայնում»²⁹¹: Սիմոնյանը

²⁸⁴ «Սփիւռք», 25 հոկտեմբերի, 1965թ., էջ 2 («Պատասխան Գուրգեն Մահարիին»):

²⁸⁵ Կարապետ Փոլատյանի և Սիմոն Սիմոնյանի «Զրոյցը» տեղի է ունեցել 1968թ.-ի հուլիսի Բեյրութում, մի հատված հրապարակվել է «Սփիւռք»-ում (1985թ. թիվ 1, էջ 18-25), ապա լույս է տեսել առանձին գրքով՝ Զրոյց Սիմոն Սիմոնեանի հետ, հտ. 2 (Պեյրութ, «Սեան» տպ., 1988, 136 էջ):

²⁸⁶ «Սփիւռք», 1985, թիվ 1, էջ 25 (Կարապետ Փոլատեան, Զրոյց Սիմոն Սիմոնեանի հետ):

²⁸⁷ Գրիգորյան Ս., Բազմաաղանդ երախտավորը, Ե., «Ուխտատուն» հրատ., 1999, էջ 25:

²⁸⁸ Նույն տեղում, էջ 26:

²⁸⁹ Չարյան Կ., Դէպի Արարատ, Ե., «Սարգիս Խաչենց» հրատ., 2001, էջ 346:

²⁹⁰ «Սփիւռք», 23 մարտի 1975, թիվ 11, էջ 6:

²⁹¹ Նույն տեղում, էջ 5:

պատմական նյութով զրկած հայ գրական ստեղծագործությունները, չհաշված մի քանի բացառություններ, հաջողված է համարում միայն անցյալը վերարտադրելու, հայրենասիրություն ներշնչելու, պատմության դասերով սերունդներին դաստիարակելու առաքելությամբ, որոնք, սակայն, զուրկ են «փիլիսոփայական նոր ու ինքնատիպ» գյուտերից:

Իր առաջին գեղարվեստական երկում դիմելով պատմական թեմատիկային՝ Սիմոնյանը փորձում է հենց պատմիչների հաղորդած տեղեկությունները, պատմագրության եզրահանգումները «սեպհական ու ինքնատիպ փիլիսոփայութեամբ», այսպես ասած «փիլիսոփայական գյուտերով» մեկնաբանել: Նա փորձել է նորովի վերարտադրել հայոց պատմությունը՝ որպես հետահայացի, ինքնասուզման, ինքնաճանաչման մի պատմություն, որ «մեզի մտածել կու տայ, եւ որ երբեմն լալու չափ կը հուզէ երգիծանքի տարագին տակ»²⁹²: Գաղափարական ուշագրավ գուգահեռներ կարելի է տանել «Կը խնդրուի... խաչածեւել»-ի և Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի միջև: Պատմության փիլիսոփայությունը արդիականության խնդիրներին ծառայեցնելու միտումը, ի դեմս Չարենցի, 1930-ականներին նոր սկիզբ էր նշանավորում պատմական նյութի գեղարվեստական յուրացման համապատկերում, ինչը «Գիրք ճանապարհի»-ում արտահայտվեց յուրատիպ լուծումներով: Ժողովրդի անցած ճանապարհին առասպելական Չայկից մինչև «այս հանճարեղ ներկան գալիքնափայլ» իմաստավորելու չարենցյան փորձը՝ պատմական իրականությանն առերեսվելու, «դարերի կորուստը» ժառանգելու, անցյալի նշանավոր դեմքերին դիմելու և նրանց հետ զրույցի միջոցով ազգային մտահոգություններ արտահայտելու մոտիվներով, ակնհայտ ընդհանրություններ է ձևավորում Սիմոնյանի «Կը խնդրուի... խաչածեւել» թատերգության պատմափիլիսոփայական հիմնաշերտի հետ:

Նյութի ընտրությունը, պատումի ու կերպարակերտման առանձնահատկությունները

Ուշագրավ է ինչպես գրանյութի ընտրությունը, այնպես էլ դրա գեղարվեստական յուրացումը: Հայ ժողովրդի 10000-ամյակի տոնակատարությունն է նշվում Յունեսկոյի սրահներում, ինչը նախաձեռնել է ԲՀԺՄԿ-ն՝ Բովանդակ Հայ ժողովրդի Միացյալ կազմակերպությունը՝ տոմսակ-հայտագրով խնդրելով «հայկական կուսակցական, բարեսիրական, մարդական, դպրոցական, հայրենակցական, իգական, արական, երիտասարդական, ծերական, մանկանան բոլոր կազմակերպություններն *խաչածեւել*, նոյն օրը, նոյն ժամուն եւ նոյն սրահներուն մէջ կազմակերպելով իրենց հանդիսութիւնները»²⁹³:

Սյուժեն ինքնին սիմվոլիկ-այլաբանական բնույթ ունի: Առաջին պլանում են հիպերբոլան, գրոտեսկն ու հեզնանքը: Երգիծանքի ձևերը պայմանավորված են դիպաշարի զարգացման առանձնահատկությամբ, նկարագրվող երևույթների բնույթով, կերպարների վարքագծով, ստեղծված իրադրությամբ և այլն: Հեղինակը միտումնաբար է ընտրում տոնակատարության և՛ տեղավայրը, և՛ ժամանակը, ինչը բխում է նրա պատմափիլիսոփայական ու սոցիալական կենսադիֆերոշումների գլխավոր միտումներից: «Խաչածեւել» բառը նույնպես բխում է երկի ներքին զարգացումից:

Նշված է տոնակատարության կոնկրետ ժամանակ՝ 1965 թվական, որն, ի դեպ, նաև երգիծապատումի գրության թվականն է, այսինքն՝ հեղինակի կոնկրետ ժամանակը, որը նախ և առաջ կապվում է Մեծ Եղեռնի 50-ամյա տարելիցի ոգեկոչման հետ, ինչը յուրատեսակ ուղերձ է համազգային ինքնագիտակցության վերարթնացման, պատմական ճշմարտության հետ առերեսման և հայ դատի հանրայնացման: Պետք է

²⁹² Կարենտրեան Յ., «Սփյուռք», 1965, 12 նոյեմբերի, էջ 11:

²⁹³ Սիմոնյան Ս., Կը խնդրուի... խաչածեւել, «Սեւան» տպ., էջ 9:

Նկատել սակայն, որ Ներքին իմաստային պլանում քրոնոտոպը բացակայում է, գործողությունները կատարվում են, այսպես ասած, ժամանակից դուրս, պատմություն-բեմ այլաբանական տարածությունում, որտեղ հայտնվում են հայ ժողովրդի բովանդակ պատմության գլխավոր դերակատարները՝ իրական, թե միջա-արթետիկային:

Սիմոնյանը «նույն օրվան, նույն վայրին ու նույն ժամուն» սահմաններում ժողովրդի պատմության գլխավոր դերակատարներին հանում է «բեմ»՝ դատելու նպատակով, երգիծական շղարշի տակ ցույց տալիս մեր բազմադարյա երթի «մութ, անհեթեթ, տարօրինակ» ընթացքը (Չարենցի խոսքով), պատմական անցքերի երգիծական ու դիպուկ մեկնաբանություններով ճշգրտում իր վերաբերմունքը պատմության հանդեպ: Բեմն այն կետն է, որտեղ հատվում-խաչաձևվում են ժամանակային շերտերը: Որպես այլաբանական տարածություն՝ այն մտնում է երկի մտահղացման ծրագրի ու կառուցվածքի մեջ: Տարբեր ժամանակաշրջաններն ու դրանց պատմական դեմքերին դիտելով մեկ ամբողջության մեջ՝ հեղինակը ստեղծում է, այսպես ասած, ժամանակային միասնություն (այդ միտումը առկա է նաև «Անժամանկորոս» վեպում²⁹⁴): Ժամանակային այդ միասնությունը կամ *խաչաձևումը* օգնում է ճանաչելու պատմությունը, կամ ինչպես Կոստան Չարյանն է ասում, «պատմության պատմությունը»²⁹⁵:

Հանձն առնելով պատմության առեղծվածները բացահայտելու առաքելությունը՝ Սիմոնյանը փորձում է կերպարների ինքնախոստովանաբանական հնարքով «շրջել» պատմական ժամանակի դեմքերն ու դեպքերը, իրենց տեղը դնել դրանք և սթափ գնահատել պատմական եղելությունները: Նա չի խնայում ոչ՝ հայ թագավորին, ոչ՝ կաթողիկոսին, ոչ՝ գրողին, ոչ՝ կուսակցական գործչին ու մեծահարուստին: Հեղինակի հայացքը կենտրոնանում է պատմության այն հանգրվանների ու կենսահանգամանքների վրա, երբ հայ ժողովրդի տառապանքների, ողբերգությունների, հոգեկան ներքին ճգնաժամերի, քայքայումների, կորուստների պատճառները շատ դեպքերում չնչին ու ծիծաղելի շարժառիթներն են եղել, հաճախ՝ ներանձնական շահերը:

Սիմոնյանի մտքի թռիչքը, երևակայության համատեղումները սահմաններ չեն ճանաչում ոչ ժամանակի, ոչ տարածության իմաստով: Տոնակատարությանը ներկա են հայոց բոլոր մեծերը՝ Հայկ Նահապետը, Արա Գեղեցիկը, Գրիգոր Լուսավորիչը, Սասունցի Դավիթը, Մեծն Թեոդոս Ա-ն, Լևոն Մեծագործը, Տրդատ թագավորը, բանաստեղծներից Վահան Տերյանն ու Եղիշե Չարենցը, մեծահարուստներից Ալեքսանդր Մանթաշովն ու Գալուստ Գյուլպենկյանը, էլի ուրիշներ:

Տոնահանդեսի առաջին օրը պիտի նախագահեն Գրիգոր Լուսավորիչը, Սահակ Պարթևը և Աշոտ Ա. Բագրատունին: Պիտի բանախոսեն Հայկ Նահապետը՝ «Ինչու՞ Արարատի երկիրը փախայ», Տիգրան Մեծը՝ «Ինչու՞ Հայաստանի սահմաններն դուրս ելայ», Տրդատ Մեծը՝ «Ինչու՞ աղջկայ մը համար դավանափոխ եղայ և Ֆրեյոյտ», Վասակ Սյունին՝ «Ինչու՞ պարսիկների կողմը անցայ»: Պիտի արտասանեն Մեսրոպ Մաշտոցը՝ ԱԲԳ-ն, Սահակ Պարթևը՝ ՕՐՈՐԸ, Ղևոնդ Ալիշանը՝ ԼՈՒՄԵՆԱՆ: Պիտի մեներգեն Ղևոնդ Երեցը («Անգղ գիւղի երգը») և Կիրակոս Քահանան («Անիի բանալիները»): Օրակարգում երկու կենդանի պատկեր է ներառված՝ «Ա - Ժամանակն առաջ, Բ - Ըլլալն ետք», զուգերգ, ուղերձ՝ Աղասի Խանջանից («Առ Լ.Բերիա») և փակման խոսք Կոմիտաս Վարդապետից («Անտունի» և «Կռունկ»)²⁹⁶:

Երգիծական այս հայտագիրն արտացոլված է երկում իբրև ծրագիր ու պատմական աշխարհայացք, որով հեղինակը փորձում է մոտենալ հայ ժողովրդի անցած ուղուն, դրա պարադոքսներին և նորովի մեկնաբանել: Նա նայում է սերունդների

²⁹⁴ Սիմոնյան Ս., Անժամանկորոս, Բեյրութ, «Սեան» տպ., 1978թ., 515 էջ:

²⁹⁵ Չարյան Կ., Դեպի Արարատ, էջ 346:

²⁹⁶ Սիմոնյան Ս., Կը խնդրուի...խաչաձեւել, էջ 10:

հոգեհատակը՝ փորձելով ստագերծել առասպելներից հյուսված հայոց պատմությունը, գտնել այն «ճշմարտեալ» առասպելը, որ համահունչ է իրականությանը:

Երգծապատումի ամեն մի պատկեր ունի շատ ավելի խոր ենթատեքստ, քան կարող է թվալ առաջին հայացքից: Երկի հիմքում հայ ժողովրդի ճակատագիրն է: Ինչպես երգիծապատումի առաջին մեկնաբաններից Բեգլար Նավասարդյանն է նշել՝ «Մեծ խմորումներ ծայր առած են համամարդկային տարողությամբ»²⁹⁷:

Հանդիսությամբ մասնակցում են միայն օտարները, բացակա են հայերը՝ «ցրված ըլլալով աշխարհի բոլոր վայրերը»²⁹⁸: Հրավիրված են նաև հայ ժողովրդի պատմական ախոյաններն ու բռնապետերը՝ Բաբելոնացի Բելը, Հայլե Սելասիեն, Շամիրամը, Ներոնը, Սուլթան Համիդը, Բերիան, Ստալինը և այլք՝ հիմնական թեմա ունենալով հետևյալ նյութերը՝ «Ի՛նչ քրիսթ հայ ժողովուրդին, ինչպե՛ս չմեռավ հայ ժողովուրդը, ինչո՞ւ պիտի չմեռնի հայ ժողովուրդը»²⁹⁹: Եվ որպեսզի ՀԲԺՄԿ-ի հանդիսությամբ կազմակերպված անցի, Սիմոնյանը մի «սպանիչ» նախապայման է դրել. «Կարգապահության պիտի հսկեն հայ կուսակցութիւնները. – Չանգակներու հսկողութիւնը յանձնուած է Հնչակեաններուն, գենքերու՝ Դաշնակցականներուն, լռութեան՝ Ռամկավարներուն, աղմուկի՝ Համայնավարներուն»³⁰⁰:

Առաջին բանախոսի՝ Հայկ Նահապետի թարգմանիչը Բելն է, որովհետև միայն նա էր հասկանում հայերեն, հետևաբար և իր հայեցակետից էլ մեկնաբանում է Հայկի՝ Արարատի երկրում հանգրվանելու դրդապատճառները՝ խորը դրամատիզմ հաղորդելով պատումին: Բելի համոզմունքով՝ եթե Հայկը չգործեր այդ խնեությունը, «Բաբելոնի մեջ կրնայինք ավարտել Աշտարակը եւ ապա այնտեղ հիմնել թագավորութիւն մը, մինչև հիմա տեւել»³⁰¹: Իր ժողովրդի մեջ պակասում էին տնելու հորմոնները, որոնցով միայն Հայկի տոհմն է օժտված, այդ պատճառով էլ իր ժողովուրդը անհետացավ, մինչդեռ Հայկի սերունդը շարունակվեց առ այսօր: Հպարտանալու առիթ, սակայն, Հայկ Նահապետը չունի, քանզի, ըստ Բելի, «գաղթականութեամբ կազմեց իր ժողովուրդը եւ գաղթականութեամբ ալ շարունակվեցաւ իր ժողովուրդը մինչև հիմա»³⁰²: Սիմոնյանն առասպելական պատումին հաղորդել է յուրատեսակ փիլիսոփայություն: Պաշարված լինելով առասպելներով՝ տասը հազար տարի հետո էլ չենք կարողանում ճեղքել հայ ժողովրդի գոյավորման իրական հիմքերը ցուցանող վարագույրը: Պատկերն ավարտվում է դրության կոմիզմի տեսարանով. Հայկը փորձում է երկրորդ նետն արձակել Բելի ուղղությամբ, սակայն «դաշնակցականները բռնեցին Հայկ Նահապետի ձեռքերեն, Հնչակեանները զարկին զանգակները, Ռամկավարները լռութիւն ազդարարեցին եւ Համայնաւարները աւելի աղմկեցին՝ պահանջելով որ Հայկ Նահապետը ազատ ձգուի իր ազատագրական կռիւը շարունակելու»³⁰³:

Ըստ գեղարվեստական կառուցվածքի՝ Սիմոնյանի երգիծապատումը միափյուսում է երեք շերտ՝ առասպելապատմական պատում, կյանքի իրապատում հոսք՝ պատմական կոնկրետ իրադարձությունների վկայակոչմամբ և գաղափարի պատմագիտական-փիլիսոփայական նորոպի մեկնաբանություն: Ակնհայտ են նաև երգիծապատումի ոճի բանահյուսական երանգավորումները:

Երգիծական ուշագրավ ուղերձներով է հատկանշվում Շամիրամի խոսքը՝ ուղղված հայ ժողովրդին և մասնավորապես իր՝ թագուհիների թագուհու «իրավառ սիրահրավերը» մերժած Արա Գեղեցիկին: Կայծքարի պես կարծր ժողովուրդը թեև միշտ

²⁹⁷ «Սփիւռք», 1965, 28 հուլիսի, թիվ 29, էջ 3:

²⁹⁸ Սիմոնյան Ս., Կը խնդրուի... խաչածեւել, էջ 13:

²⁹⁹ Նույն տեղում, էջ 11:

³⁰⁰ Նույն տեղում, էջ 11:

³⁰¹ Նույն տեղում, էջ 15:

³⁰² Նույն տեղում, էջ 16:

³⁰³ Նույն տեղում, էջ 16:

մնաց «փոքր ածու» և չկարողացավ կայսրություն հիմնել, բայց կարողացավ ապրել, ինչը «կայսրություն հիմնելէ աւելի գերազանց կարողութիւն մըն է»³⁰⁴: Հակառակ իր բազմաթիվ Հարալէգ աստվածների՝ Ասորեստանի հզորագոր ժողովուրդը անհետացավ պատմության թատերաբեմից: Պատճա՞ռը: «Մեր Յարալէգ աստվածները կ'ապրին մեզմէ, մեր մարմինէն, մեր արիւնէն, մեր մտածումներէն, մեր կիրքերէն, մեր շունչէն, մեր վիշտերէն դուրս»³⁰⁵, միևնույն ամեն հայ իր մարմնի, արյան, մտածումների, կրքերի, իր վշտերի մեջ ունի «Հարալէգ աստված մը՝ ինքզինք լիզող, ինքզինք կենդանացնող»³⁰⁶: Շամիրամի պնդմամբ՝ ինչ որ պակասեց հայ ժողովրդին, աննշան, բայց կարևոր բան էր: «Տեւելը հրաշալի բան է, բայց կարելոր է աճիլ ու մեծնալը... Ատելութեամբ եւ ռիսկով ազգ մը կրնայ տեւել, բաց սիրով միայն կրնայ մեծնալ: ... Հայը հայ կապրի՝ վրեժ մը լուծելու համար, ռիսկով, ատելութեամբ, դառնութեամբ եւ մասամբ Նորին: Մեծնալու համար անհրաժեշտ է սիրել: Եվ հայը անսեր ժողովուրդ մըն է եւ չի կրնար սիրել ու մեծնալ ու պիտի չմեծնայ...»³⁰⁷: Եթէ Արան չմերժեր իր սերը, պիտի լիներ արքան երկու երկրների՝ Հայաստանի ու Ասորեստանի: Արան իր Նուարդի համար «կորսնցուց կայսրություն մը»³⁰⁸: Ավելին՝ Արան իր Նուարդի պատճառով կորցրեց ոչ միայն երկու թագավորություն, այլև «Մուսուլի քարյուղի հանքերուն ամբողջությունը»³⁰⁹: Պատումն ուղեկցվում է խոսքի ու դրության կոմիզմի դիպուկ տեսարաններով:

Թատերգության մեջ երկու շերտ են կազմում կերպարները. մի կողմում հայ ժողովրդի պատմական ախոյաններն են, մյուս կողմում՝ Նրանց զոհերը: Պատմություններն զեղարվեստական տարածության մեջ ամեն մեկը հայտնվում է իր ժամանակին՝ բացելու հոգին, մտածումները. Նրանք և՛ լուսաբանում են, և՛ լուսաբանվում: Սիմոնյանը Նրանց տանում է դեպի հոգեբանական մերկացումները և պարտադրում խոսել: Երկում հստակ դրված է ինքնաբացահայտման ու ինքնաքննության գաղափարը, կարծես ամեն մի կերպարի մեջ դրված է երկրորդ ես-ը, որը ռեալությունն է և հակադրություն է գծում:

Տիգրան Մեծը Ներկայանում է անձնական-ներհոգեկան ապրումների տանջալից վերապրումներով. «Ես Հայաստանի սահմաններէն դուրս եկայ, որովհետեւ ուզեցի փախչել կնիկիս ձեռքէն: Ով որ իր կնիկէն կփախչի, կայսրութիւն կրնայ հիմնել»³¹⁰ - այսպէս է հայոց արքայից արքան «տասը հազար տարի ետք» իր հոգեհատակը բացում սերունդների առջև՝ խոստովանելով ինքն իրենից հաղթված լինելու դառը ճշմարտությունը, որ անկյունադարձային եղավ հայ ժողովրդի պատմական ընթացքի համար: «Կայսրութիւն հիմնեցի, բայց կառավարուեցայ կնոջմէս... Երկու մեծագոյն յանցանքներ գործեցի կնոջս պատճառաւ, բազմաթիվ մեծ յանցանքներէս ետք: *Առաջին*՝ երբ աներիայրս Սիհրդատ Եպատոր պարտուեցաւ Լուկուլլուսէն, փախաւ եւ եկաւ Հայաստան, փոխանակ իր երկիրը կամ Կովկաս ապաստանելու: Փորձանք եղաւ իր փեսային - այսինքն ի՛մ - գլխուս: Մերժելու էի: Կրնայի՞: Կնոջս հայրը կրնայի՞ մերժել: *Երկրորդ*՝ երբ Լուկուլլոս Տիգրանակերտ մայրաքաղաքս պաշարեց, ես փոխանակ մայրաքաղաքս ազատագրելու, 6000 հայ երիտասարդ զինուորներ դրկեցի եւ մայրաքաղաքէս Կոլեպատրան եւ իրենները ազատագրեցի»³¹¹: Եվ ապա՝ «Ինչու՞ մերժեցի Պոմպեոսի դէմ ճակատամարտի ելլել, եւ իմ այս ծիրու վրայ հեծած՝ գլխիկոր յառաջացայ Պոմպեոսի զինուորներու մեջէն եւ հռոմայեցի զօրավարին ոտքերուն առջեւ դրի այս թագը... Ես Պոմպեոսի դէմ չպատերազմեցայ, վասնզի անոր բանակին մեջ տեսայ

³⁰⁴ Նույն տեղում, էջ 22:

³⁰⁵ Նույն տեղում, էջ 22:

³⁰⁶ Նույն տեղում, էջ 23:

³⁰⁷ Նույն տեղում, էջ 23:

³⁰⁸ Նույն տեղում, էջ 25:

³⁰⁹ Նույն տեղում, էջ 26:

³¹⁰ Նույն տեղում, էջ 40:

³¹¹ Նույն տեղում, էջ 45:

ի՛մ, ի՛մ որդիս՝ Կրտսերն կոչուած Տիգրանը, ի՛մ երակներուն ծնունդը... Երբ ինծի լուր բերին թէ իմ զաւակս կառաջնորդէ ինծի դէմ արշաւող հռոմէական բանակները, ձեռքերս թուլցան եւ պարպուեցայ ես ինծմէ»³¹²:

Հոգեկան ներքին փորձով Տիգրան Մեծը հայ ժողովրդին հղում է յուրօրինակ հոգևոր կտակը. հայը կենդանի ու կանգուն մնաց, որովհետև կայսրություն չիմսեց: «Բոլոր կայսրութիւն հիմնող ժողովուրդները մեռան ու անհետացան պատմութեան թատերաբեմէն, ու պիտի անհետանան նաեւ այս օրերու բոլոր կայսերական ժողովուրդները, կապիտալիստական թէ սոցիալիստական կայսրութիւնները: Հայո՛ց ժողովուրդ, դուն պիտի ապրիս ծնունդէդ մինչեւ հիմա կտրած ճամբուն տարիներուն չափ, այսինքն տասնազար տարիներ եւս, Եթէ ՀԱՐԱՉԱՍՏԵՐԴ ՉԴԱԲԱՃԱՆԵՆ, այսինքն՝ ԴՈՒՆ ԵԹԵ ԶԵՉԻ ՉԴԱԲԱՃԱՆԵՍ... Արեան դավաճանութիւնը միայն մահ պիտի բերէ հայ ժողովուրդի»³¹³:

Պատմութեան մի շարք ողբերգական իրադարձությունների՝ պատմագիտության լույսի ներքո դիտված պատճառները Սիմոնյանն ընդունում է ակնհայտ կասկածով, որն արտահայտվում է երգիծապատումի տարբեր շերտերում, պատմության տարբեր դերակատարների շուրթերով՝ հասնելով ողբերգազավեշտի: Սիմոնյանը ձգտում է մեզ արթնացնել ընդարմացումից, ոգեսթափության կոչ է անում: Այս մոտիվն առաջ է բերում յուրատեսակ գաղափարական ընդհանրացում. ետ նայիր ու գնա առաջ: Այդ «առաջն» արդեն ներկայացում չէ, սկիզբ է առնում պատմության իրական զգացողությունն ու ճանաչողությունը:

Հեղինակն աստիճանաբար լայնացնում է պատմության ընկալման ու երգիծական մեկնաբանության ներքին իմաստաբանական սահմանները:

Պատմության գլխավոր դերակատարներից Սիմոնյանին առանձնապես հետաքրքել է Ներոնը, և պատահական չէ, որ նրա ողջույնի խոսքը երգիծապատումի գաղափարական-փիլիսոփայական խտացումներից է՝ պատմական Նոր հայեցակետի առաջաջաշման իմաստով:

Աղասի Հովհաննիսյանը Սիմոն Սիմոնյանին նվիրված մի հուշապատկերում («Սիմոն Սիմոնյանը Թեհրանի մեջ») հետաքրքիր դրվագ է երկրորդում: «Նոր հայտնություն մը ըրած եմ, որ պիտի զարմացնէ բոլորիդ:

- Ի՞նչ է այդ յայտնութիւնը. - հետաքրքուած հարցրին սեղանակիցները:

- Ներոնը հայ ժողովրդի բարեկամ մըն էր...

- Ի՞նչ կ'ըսես սիրելի Սիմոնեան... ատ քո նկարագրած հայ երգիծական պատմութիւն մըն է. - միջամտեց Գարեգին Սրբազանը:

- Այո, Սրբազան Հայր, ատիկա երգիծական մասն է... Ես փաստեր կը ներկայացնեմ յոյն պատմագիրներէն, կենդանի եւ վավերական փաստեր, որ Ներոնը հայ ժողովրդի բարեկամ մըն էր՝ ան ալ աղուոր բարեկամ մը:

- Ի՞նչ էր Ներոնի հայասիրութեան դրդապատճառը. - հարցրեց ճարտ. Վ.Առաքելեանը:

- Ներոնը սիրահարուած էր հայոց թագաւորի գեղանի քրոջը եւ այդ իսկ պատճառով ալ վերաշինել տուեց մայրաքաղաքը եւ հարիւրավոր ուրիշ քաղաքներ ու ավաններ, ինչպէս նաեւ բազմաթիւ կամուրջներ ու ճանապարհներ՝ Հայաստան ուղարկելով հարիւրավոր ճարտարապետներ, քանդակագործներ, կամուրջ կապողներ ու հազարաւոր բանուորներ՝ հայոց արքունիքի գեղանի արքայադուստրին սիրտը շահելու համար: Սակայն հայոց արքայադուստրը չփոխադարձեց ժամանակի մեծագոյն կայսեր

³¹² Նույն տեղում, էջ 46:

³¹³ Նույն տեղում, էջ 47:

սիրոյն, զայն տգեղ ու աննորմալ համարելով... Այս բոլորը շուտով թղթին կը յանձնեմ, որպէս պատմական իրողութիւն»³¹⁴:

Ներոնի կերպարը տնապէս հետաքրքրել է Սիմոնյանին և պատահական չէ, որ երգիծապատումում նա բավականին համաձայն դիտարկումներ է անում՝ վերաարժևորելով կայսեր պատմական դերակատարութիւնը:

Ներոնը հայ ժողովրդի ծննդյան տասնհազարամյակի տոնակատարութեանն է եկել՝ «ջնջելու պատմութեան եւ պատմագրութեան մեծագոյն անարդարութիւնը եւ ապա յայտարարելու ու հաստատելու մեծագոյն ճշմարտութիւն մը»³¹⁵, որ ինքը հայ ժողովրդի ամենամեծ, ամենաանկեղծ և թերևս միակ օտար բարեկամն ու բարերարն է եղել: «Միլիոններ ու միլիառներ ծախսեցի ձեզի համար: Ձեր ո՞ր իշխանն ու թագաւորը, կամ հայազգի ո՞ր բիւզանդական կայսրը ինձմէ անելի բարիք բերաւ Յայաստանին: Ձեզ չկոտորեցի, չաթորեցի, չջնջեցի ձեր անկախութիւնը, ընդհակառակն ձեզի երեքդարեան թագաւորութիւն տուի, վերակառուցի ձեր մայրաքաղաքը՝ Արտաշատը եւ շինել տուի ձեր ամենէն շքեղ տաճարը՝ Գառնին, եւ այս բոլորին փոխարէն՝ ձեր գիրքերուն ու յիշողութեան մէջ գիտ կը ճանչնաք Յռոմայեցիներու եւ Եւրոպացիներու պէս, իբրեւ անգութ եւ մարդասպան»³¹⁶: Մինչդեռ ապերախտ ու անմիտ հայ ժողովուրդը, որ բարերարներին ասել գիտի և ոչնչացնողներին՝ օրհնաբանել, պաշտեց Թեոդոս թագավորներին ու Ստալին հայրիկներին: «Իմ միակ յիմարութիւնս եղաւ հայասիրութիւնը»³¹⁷, - դառնորէն եզրակացնում է կայսրը: Արտահայտութիւնը «երկու շրջումներով» («Յիմար էի, որովհետեւ հայասեր էի: Յայասեր էի, որովհետեւ յիմար էի») տարածվում է սրահում՝ առաջ բերելով տարակարծիք քննարկումներ, որոնք խոսքի ու դրոյթի ծաղրի տպավորիչ պատկերներ են՝ կոմիկականի կարևորագոյն հատկանիշի՝ հակադրութեան(հակասութիւն) հմուտ կիրառմամբ:

Այսպէս, ամեն մեկը ձգտում է արդարադատ ու պերճախոս երևալ: Առանձին պատկեր-իրադրութիւնների միջոցով Սիմոնյանը փորձում է տալ հայ ժողովրդի պատմութեան շարժման ու զարգացման ներքին փոխտփայլութիւնը՝ ինքնատիպ ու անսովոր իրավիճակների մէջ դնելով կերպարներին: Նրա թատերական ֆանտազիաները նոր գոյներ են բերում հայ երգիծաբանութիւն: Զաղաքական սուր ենթատեքստ ունեն Փոքր Միերին ու Սասունցի Դավթին որոշակի պայմանադրումներով տոնահանդեսին հրավիրելու դրվագները, Ստալինի ու Բելի ճեպագրույցը հայ ժողովրդի ճակատագրի շուրջ, «Ժամանակէն առաջ» կենդանի պատկերը՝ հայ չորս կուսակցութիւնների ներկայացուցիչների մասնակցութեամբ, հայ ժողովրդին «հասցեագրված» բազմաթիվ հեռագրեր (Օշական գյուղի կոլխոզի բրիգադար Եզնիկ Մաշտոցյանից, հայերի աստված, Զարդգոյ Վահագն Վահեվախյանից, Դազար Փարպեցուց, Վասակ Սյունուց, Անաստաս Միկոյանից, Դավթի որդի Միերից և այլն): Այդ ամենը հեղինակը փորձում է ներկայացնել հատկապէս հեգնանքի, զավեշտի, պարողիայի ու սատիրայի միջոցով: Ստալինն ակնհայտ ափսոսանքով է մասնակցում հայ ժողովրդի գոյատևման կենսահաստատ ուժը փաստող տոնահանդեսին. «Ախ, եթէ 1953 մարտի 5-ին սպանուած չըլլայի եւ երկու տարի եւս ապրած ըլլայի, Տասնհազարամեակ տօնելու այս յոգնութենէն ազատած կ'ըլլայի այս բազմութիւնը»³¹⁸: Դետում է ծաղրը. իր հարյուր-հազարավոր արձանների մէջ, այդուհանդերձ, «ամենէն վիթխարին շինած էին հայերը»³¹⁹, իսկ ինքն այդ բարձունքից «նաբուգոդոնսորեան ամեհի արձանիս մէջէն տիւ եւ գիշեր կը դիտէի Երեւանն ու բովանդակ Այրարատեան

³¹⁴ Զովհաննիսյան Ա., Զուշապատկերներ, Ե., «Մ.Վարանդեան» հրատ., 1993, էջ 42:

³¹⁵ Սիմոնյան Ս., Կը ինկրուի... խաչածեւել, էջ 80:

³¹⁶ Նույն տեղում, էջ 84:

³¹⁷ Նույն տեղում, էջ 84:

³¹⁸ Նույն տեղում, էջ 59:

³¹⁹ Նույն տեղում, էջ 58:

դաշտը եւ ստալինեան (պողպատեայ) լռութեամբ կը խորհէի թէ ինչպէս պիտի մաշեցնեմ հայ ժողովուրդը...: Արդէն բաւական հալեցուցեր էի հայ ժողովուրդը եւ իր թիւը մէկ միլիոնէն վար բերեր էի»³²⁰:

Սիմոնյանը Նոր, ուշագրաւ որակներ է փնտրում Տրդատ արքայի մարդկային ճակատագրում՝ այն հակադրելով պատմագիրների հաղորդած ծանոթ պատումներին: Սիմոնյանին հաջողվել է առաջ քաշել լուրջ կրոնաբանական հարցադրումներ և պատմության մեկնաբանությունը կասկածի տակ դնել: «Ինչու՞ դաւանափոխ եղայ... Ինչու՞ քանդեցի իմն աստուածները եւ աներեցի անոնց մեհեանները»³²¹ - այս հարցին է կոչված պատասխանելու խոսքովի սեգ որդին՝ ի ցույց դնելու պատմական ճշմարտությունը, թէ «Հայոց Քրիստոնեութիւնը սիրահարութիւն մըն է՝ խօլ ու խելագար», և «Եթէ Հռիփսիմէի քիթը քիչ մը երկար ըլլար կամ հասակը՝ կարճ, ես պիտի չսիրահարէի իրեն եւ քրիստոնեայ պիտի չդառնայի: Եւ եթէ ես քրիստոնեայ դարձած չըլլայի, հայ ժողովուրդը երբե՞ք քրիստոնեայ պիտի չդառնար եւ մտար հեթանոս...»³²²: «Իմ հավատքիս մէջ չգտայ իմ սիրածս: Ատոր համար դաւանափոխ եղայ: Եղայ քրիստոնեայ: ...Ես հասայ սիրածիս իր հաւատքով»: Սիմոնյանի Նորահայաց պատմափիլիսոփայությունը երկում իր բարձրագույն մարմնավորումը գտնում է Ներքին ուժեղ դրամատիզմով ու քնարականությամբ հագեցած այս խոհածությունների մեջ:

Դիմելով հիմնականում գրոտեսկային պարոդիային՝ Սիմոնյանը փորձում է հաղթահարել անցյալի միֆականությունը, պատմականությունն ու կարծրատիպերը: «Հայ ժողովուրդը պիտի կարենա՞յ այրել *ամեն բան*, զոր պաշտած է, եւ պաշտել այն ամեն բան, զոր ատած ու Նզոված է, - Նշել է Սիմոնյանը Կ.Փոլատյանի հետ գրուցախոսելիս, - հրաշալի յետադարձ ակնարկի մը (մեր անցեալին վրայ) եւ հրաշալի հեռաւոր հայեացքի մը(մեր ապագայի վրա) պէտք ունինք՝ իսկապէս փրկուելու համար»³²³: Երգիծական հնարներով վերաիմաստավորելով Տիգրան Մեծի, Տրդատի, Գրիգոր Լուսավորչի, Մեծն Թեոդոս Ա-ի, Ներոն կայսեր և այլոց դասական կերպարները՝ Սիմոնյանը հանգել է դրանց պատմական իմաստների քայքայմանը:

«Կը խնդրուի... խաչածնել»-ը թեև երգիծապատում է, բայց հայոց պատմության տոնահանդեսը բնավ էլ կատակերգական-զավեշտական գունավորում ձևավորելու նպատակով չի հղացված: Ինչպէս հեղինակն է Նշել՝ «Գիրքին հիմնական խորքը հայ ժողովուրդին հավերժութեան տաճկապն է»³²⁴: Այն հայոց հազարամյա պատմության ինքնօրինակ դատաքնությունն է, ինչը հեղինակը զարգացրել է պատմության քարացածության, անշարժության, այսպէս ասած մեռած ձևերի ու մեկնությունների հետ ունեցած հակադրության տեսանկյունից: Այդ իմաստով երգիծապատումն ունի վերապատմական բնույթ:

«Կը խնդրուի... խաչածնել»-ը, որպէս Սիմոնյանի առաջին գեղարվեստական ստեղծագործություն, ջերմ ընդունելություն գտավ ժամանակի մամուլում, հատկապէս Սիմոնյանի խմբագրած «Սփիւռք» շաբաթաթերթի էջերում³²⁵: Անդրադարձները

³²⁰ Նույն տեղում, էջ 59:

³²¹ Նույն տեղում, էջ 130:

³²² Նույն տեղում, էջ 131:

³²³ «Սփիւռք», 1985, թիվ 1, էջ 25:

³²⁴ «Սփիւռք», 25 օգոստոսի, 1965թ, թիվ 33, էջ 3:

³²⁵ **Կարևորյան Հ.**, Նոր գրքեր(Ս.Ս.-ի «Կը խնդրուի... խաչածնել» գրքի մասին), «Սփիւռք»,

12 նոյեմբերի, 1965թ., էջ 11-12, **Միքայելյան Գ.**, Սիմոն Սիմոնյան և Հինտու փիլիսոփայությունը («Կը խնդրուի... խաչածնել» գրքի մասին), «Սփիւռք», 25 օգոստոսի, 1965թ., էջ 3-4, **Նավասարդյան Բ.**, Արիամիտ հանդգնություն (Ս.Ս.-ի «Կը խնդրուի... խաչածնել» գրքի մասին), 28 հուլիսի, 1965, էջ 3-10, **Ֆրանգույան Ա.**, Գրախոսություն Ս.Ս.-ի «Կը խնդրուի... խաչածնել» գրքի մասին, «Սփիւռք», 18 օգոստոսի, 1965, էջ 3, **Էսմյուրյան Տ.**, Գրադատություն Ս.Ս.-ի «Կը խնդրուի... խաչածնել» գրքի մասին, «Սփիւռք», 6 ապրիլի, 1975թ. էջ 5 և այլն:

խորքային չէին և հիմնականում կրում էին դրվագային բնույթ: Գրախոսները շտապեցին արձանագրել Սիմոնյանի գեղարվեստական հաջողությունները, ծանոթացնող խոսք ասել հեղինակի մասին: Հայրենիքից արձագանքեց Նաև Գուրգեն Մահարին, որ, ի դեպ, առանձնակի վերաբերմունք ուներ Սիմոնյանի հանդեպ: «Սրամտություն պյուս երևակայության ուժգնություն,- ահա թո գործի երկու ուժեղ թևերը, որոնք գրվածք դարձրել են իսկապես թևավոր: Անակնկալներ, ծիծաղելիորեն ողբերգական ու ողբերգական լինելու չափ ծիծաղելի դրություններ և բախումներ տվել են վարպետորեն, բանիմաց գրչով... Հիանալի է, ինքնատիպ, ... հանդուգն և համայնապատում, համայնապարփակ»³²⁶: Այդքանով հանդերձ՝ Մահարին նկատեց, որ չի երևում գործի «խարիսխը»՝ խորհուրդ տալով Սիմոնյանին կենտրոնանալ «այսօրուայ Հայաստանի» (իմա՝ խորհրդային) վրա: Սիմոնյանը պատասխանեց Մահարուն «Սփիւռք»-ի նույն թվականի հոկտեմբերի 15-ի, 22-ի, 29-ի համարներում՝ ուշագրավ պարզաբանումներ անելով երկի կառուցվածքի, գրության շարժառիթների, գաղափարական ընդհանրացումների շուրջ: «Յայտնեմ-ցաւով-որ այդ գործը գրուած է մաս առ մաս, ժամանակ առ ժամանակ, հաճախ տողաշարի արագութեամբ, ... երբ «ՍՓԻՒՐԷ»-ի մէջ նկատուած է պարապ էջ մը, զոր հարկ եղած է լեցնել...»³²⁷: Հենց դա էլ Սիմոնյանը համարում է իր գործի ինչպես «մեղքը», այնպես էլ «առավելությունը»: «Մեղքը՝ հաճախ իր ստեղծած *ոճական եկուղութեամբ*, առաւելութիւնը՝ իր ստեղծած գրգիռով, թափով ու արագութեամբ»³²⁸: Սիմոնյանը երկի միակ խարիսխը հայ ժողովրդի հավերժությունն է համարում, նրա հավերժության տաճնապը և հորդորում Մահարուն՝ փարատելու «նախաւոր երկիւղը» այդօրյա ապրող ու ստեղծագործող Հայաստանի ժխտումը տեսնելու Սասունցի Դավթի դատաստանի մեջ, քանզի «արդարները երկիւղ ունենալու պատճառ չունին»³²⁹, իսկ մեղաւորները «կրնան այժմէն տանիլ Հայոց վերջին դատաստանին սարսափը»³³⁰:

Ամփոփում

Սիմոն Սիմոնյանի «Կը խնդրուի...խաչածեւել» ստեղծագործության մեջ առանձնանում է մի կարևոր գիծ, որը կապվում է հայոց պատմության երգիծական պատկերման ու նորովի մեկնաբանման հետ: Հանձն առնելով երգիծանքի այլևայլ միջոցներով պատմության մերժելի երևույթները ներկայացնելու, պարադոքսները բացահայտելու, միջակայությունը քողազերծելու առաքելությունը՝ Սիմոնյանը փորձում է կերպարների ինքնախոստովանանքային հնարքով վերափմաստավորել հայ ժողովրդի պատմական ընթացքը՝ «*տեսելու եւ չմեծնալու*» կանխասահմանվածությամբ: Այս առումով երկն ունի պատմափիլիսոփայական ներքին ուղղվածություն: Երգիծական միջոցների նորահնար կիրառությունները երևան են հանում Սիմոնյանի աշխարհընկալման ու լեզվամտածողության ինքնատիպությունը, տեսանելի դարձնում պատկերի կերտման գեղարվեստական յուրահատկությունները: Երկի ժանրային ու կառուցվածքային առանձնահատկությունները նույնպես Սիմոնյանի աշխարհայացքի արտահայտման դրսևորումն են: «Կը խնդրուի...խաչածեւել»-ն էականորեն տարբերվում է դասական թատերգությունից թե՛ կառուցվածքով, թե՛ աստիքի ձևով, և իրականում գործ ունենք համադրական տեսակի հետ: Պատմության գլխավոր դերակատարներին (իրական ու միջա-արքետիպային) երգիծելիս Սիմոնյանի ծաղրը ձեռք է բերում

³²⁶ «Սփիւռք», 6 հոկտեմբերի, 1965, թիվ 39: Այնուհետև «Սփիւռք»-ի նույն թվականի 15-ի, 22-ի, 29-ի համարներում հետևում է Սիմոն Սիմոնյանի պատասխանը Գուրգեն Մահարուն:

³²⁷ «Սփիւռք», 15 հոկտեմբերի, 1965թ., էջ 1:

³²⁸ Նույն տեղում, էջ 1:

³²⁹ Նույն տեղում, էջ 2:

³³⁰ Նույն տեղում, էջ 2:

AN ATTEMPT OF SATIRICAL DEPICTION OF ARMENIAN HISTORY IN SIMON SIMONIAN'S BOOK «IT IS ASKED ... TO CROSS»

TEHMINA MARUTYAN

*Goris State University, Vice-rector,
Union of Young Scientists and Specialists of Artsakh (UYSSA), Member,
The «Scientific Artsakh» Journal, Deputy Editor-in-Chief,
Ph.D in Philology, Associate Professor,
Goris, Republic of Armenia*

This article is devoted to the examination of famous Lebanese-Armenian writer Simon Simonian's book "It is Asked ... to Cross" with an ideological emphasis on the satirical depiction of Armenian history. By revealing the forms of satire in Simonian's artistic thinking, we have evaluated the genre, structural, ideological and artistic features of the work, which determines the relevance of the article. There is an important line in the work that is linked to the satirical depiction of Armenian history and its new interpretation. Taking the mission of presenting the reprehensible phenomena of history, revealing paradoxes, unveiling myth by other means of satire, Simonian made an attempt to give a new meaning to the course of Armenian history through the self-confession of the characters. In this regard, the book has historical and philosophical internal directions. While satirizing the main actors of history, Simonian's mockery acquires various nuances that are characterized by remarkable contextual emphasis, as well as serve to solve various aesthetic issues.

Based on the purpose and objectives of the research, hermeneutical and historical methods were applied in the article.

Key words: *Simon Simonian, artistic devices of satire, dramaturgy, Armenian history, philosophy of history.*

ԳԻՏԱԿԱՆ ԱՐՑԱԿՆ SCIENTIFIC ARTSAKH НАУЧНЫЙ АРЦАХ № 2(5), 2020

**ПОПЫТКА САТИРИЧЕСКОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ АРМЯНСКОЙ
ИСТОРИИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ СИМОНА СИМОНЯНА
«ПРОСИМ... СКРЕСТИТЬ»**

ТЕЙМИНА МАРУТЯН

*проректор Горисского государственного университета;
член Объединения молодых ученых и специалистов Арцах (ОМУСА);
заместитель главного редактора журнала «Научный Арцах»;
кандидат филологических наук, доцент,
г.Горис, Республика Армения*

В статье анализируется сочинение знаменитого ливанского прозаика армянского происхождения Симона Симоняна «Просим... скрестить» и акцентируется внимание на сатирическом воспроизведении истории Армении в этом произведении.

Актуальность статьи заключается в раскрытии сатирических форм, развернутых в художественном мышлении С. Симоняна, в оценке их жанровых, структурных и идейно-эстетических особенностей. Лейтмотивом произведения становится сатирическая проекция истории Армении и ее новая интерпретация.

С. Симонян предпринял попытку с помощью различных сатирических приемов представить отвергаемые исторические факты, раскрыть парадоксы, разоблачить мифы и с помощью приема исповеди персонажей произведения переосмыслить исторический путь армянского народа. С этой точки зрения сочинение имеет внутреннюю историко-философскую направленность. В случае, когда С. Симонян высмеивает главных действующих исторических лиц, его сатира приобретает различные оттенки, которые характеризуются многозначительной подтекстуальной акцентуализацией, а также служат решению различных эстетических задач.

Исходя из цели и задач исследования, в статье были применены герменевтические и исторические методы.

Ключевые слова: *Симон Симонян, художественные приемы сатиры, драматургия, история Армении, философия истории.*