

ՀԱՅ ՊՕՒՋԻԱՆ ՈՐՊԷՍ ԻՆՔՆՈՒԹԵԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹԻՒՆ*

(ըստ Ղարաբաղեան շարժման ցեղասպանութեանը նուիրուած
ցուցապաստառների)

ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ՄԱՐՈՒԹԵԱՆ

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

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

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

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

Ղարաբաղեան շարժման տարիներին (1988-1990) ստեղծուած ցու-
ցապաստառները իրենց բազմաքանակութեան⁶ (մեզ յաջողուել է հա-
ւաքել շուրջ 1000 միաւոր), թեմատիկ բազմազանութեան (առանձնաց-
ւում է շուրջ 20 թեմատիկ խումբ), դրանցում արտայայտուած ժողո-
վրդական մտածողութեան հարստութեան շնորհիւ ուսումնասիրու-
թեան հարուստ եւ ընդարձակ դաշտ են ներկայացնում⁷: Պէտք է նշել,
որ տարբեր թեմատիկ խմբերը երբեմն «իրար ծածկում են», ինչը զար-
մանալի չէ, քանի որ ցուցապաստառներն իրենք յաճախ բազմապլա-
նային են եւ հաւասար յաջողութեամբ կարող են վերաբերուել ինչպէս
մի, այնպէս էլ միւս խմբին: Այնուամենայնիւ, ամբողջութեամբ վերց-
րած, այդ խմբերը յստակ տարբերակում են: Ցուցապաստառների
շարքում առանձնացուող թեմատիկ խմբերի մէջ իրենց քանակու-
թեամբ առաջին տասնեակը կազմում են հետեւեալները-

- ա) հայերի ցեղասպանութիւնը (315 միաւոր),
- բ) Ղարաբաղը՝ Հայաստանի մաս (80),
- գ) խորհրդային կենտրոնական ղեկավարութեան քննադատութիւնը
(58),
- դ) հայ ժողովուրդ, հայոց լեզու, հայկական դպրոցներ (52),
- ե) բիւրոկրատիա, Գորբաչովի ձեռնարկած վերակառուցման եւ հրա-
պարակայնութեան քաղաքականութեան թշնամիներ, մամուլի ծախ-
ւածութիւնը (49),
- զ) Ղարաբաղը եւ դեմոկրատացման քաղաքականութիւնը (31),
- է) Հայաստանի անկախութիւնը (30),
- ը) Ադրբեջան եւ ադրբեջանցիներ, պանիսլամիզմ եւ պանթուրքիզմ
(30),
- թ) վերաբերմունքը խորհրդային Միութեան կոմունիստական կու-
սակցութեան նկատմամբ (27),
- ժ) ազգերի ինքնորոշման իրաւունքը եւ խորհրդային սահմանադրու-
թեան կիսատ-պռատութիւնը (26), եւլն.:

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

* * *

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

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

խան լինելը: Երբեմն մէկ ուրիշ նպատակով ասուած խօսքից մէջըբ-
րում էին անում շեշտելու լրիւ ուրիշ միտք: Քիչ չէին նաեւ արհեստա-
կան՝ «մէջբերումային» յօրինուածքները, եւ յն.:

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

* * *

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

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

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



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

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

* * *

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

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



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

Կոմիտասին առնչուող այս խօսքերը հրեմն ուղեկցում էին նրա մեծադիր նկարով, ինչպես որ էր 1988ի Հոկտեմբերին մեծ երգահանի անունը կրող Երեւանի Պետական Կոնսերվատորիայի ուսանողների նստացոյցի ժամանակ: Նկատենք, որ այս դէպքում Կոմիտասի նկարն ասես վեր էր ածուել սրբապատկերի, քանի որ նրա երկու կողմը մոմեր էին վառուում: Չարմանալի չէ, որ Կոմիտասի՝ հայ ժողովրդի ճակատագիրը մարմնաւորողի նկարը Շարժման տարիներին իր տեղն էր զրաւում ցեղասպանութեան ցուցապատառ-խորհրդանիշերի շարքում: Այսպէս, 1988ի Յունիսին Կոմիտասի մեծադիր եռանկարը²⁰ առանց որեւէ բացատրութեան, կախուել էր Օպերայի եւ Բալետի Պետական Թատրոնի շէնքի ճակատային պատից, որի մօտ անմիջապէս աստիճաններին, անց էր կացւում հերթական նստացոյցը:

* * *

1988ի Յունիսի 15ին գումարուած էր Հայկական Խորհրդային Սոցիալիստական Հանրապետութեան (ՀԽՍՀ) բարձրագոյն օրէնսդիր մարմնի՝ Գերագոյն Խորհրդի նստաշրջանը, նուիրուած Լեւնային Ղարաբաղը Հայաստանին վերամիաւորելու հարցին²¹: Ողջ Բաղրամեան պողոտան, որտեղ գտնւում էր գերագոյն խորհրդի շէնքը, հեղեղուած էր ժողովրդի բազմութեամբ: Մարդիկ պահանջում էին ոչ միայն դրական որոշման ընդունում Լեւնային Ղարաբաղի հարցի մասին, այլեւ Սումգայիթում կատարուածի²² որակում որպէս ցեղասպանութիւն, ինչը վկայող ռուսերէն ցուցապատառներից նշենք միայն երկուսը՝ "ТРЕБУЕМ ОТ ПРАВИТЕЛЬСТВА ПРИЗНАТ ГЕНОЦИД СУМГАЙТА" (ՊԱՀԱՆՋՈՒՄ ԵՆՔ ԿԱՌԱՎԱՐՈՒԹԻՒՆԻՑ ԾԱՆԱԶԵԼ ՍՈՒՄԳԱՅԻԹԻ ՑԵՂԱՍՊԱՆՈՒԹԻՒՆԸ), "МІ ТРЕБУЕМ ПРИЗНАТ ГЕНОЦИД В СУМГАЙТЕ І НАШІ ПРАВІ БЕЖЕНТІВ!"²³ (ՊԱՀԱՆՋՈՒՄ ԵՆՔ ԾԱՆԱԶԵԼ ՍՈՒՄԳԱՅԻԹՈՒՄ [իրականացուած] ՑԵՂԱՍՊԱՆՈՒԹԻՒՆԸ ԵՒ ՓԱԽՍՏԱԿԱՆՆԵՐԻ ՄԵՐ ԻՐԱՒՈՒՆՔՆԵՐԸ):

Առկայ պլակատների, տրանսպարանտների, սումգայիթեան եղեռնագործութեան զոհերի մեծադիր լուսանկարների շարքում կար ռուսերէն մի պլակատ (լուս. Յ)՝ հետեւեալ բովանդակութեամբ. "... ОБЕЗГЛАВИЛИ ТУРКИ ТСЕЛИЙ НАРОД. ХОТЕЛИ ОСТАВИТ ОДНОГО АРМЯНИНА, І ТО... ДЛЯ МУЗЕЯ..."²⁴ (...թՈՒՐԲԵՐԸ ԳԼԽԱՏԵՑԻՆ ՈՂՋ ԺՈՂՈՎՈՒՐԳ. ՑԱՆԿԱՑԱՆ ԹՈՂՆԵԼ ՄԷԿ ՀԱՅ, ԵՒ ԱՅՆ ԷԼ ... ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ՀԱՄԱՐ...): Մեր համոզմամբ, այս արտայայտութիւնը վերցուած է Սեւակի Անյուշի գանգակատուն պօէմի վերոնշեալ «Եղեռնի համազանգ» գլխի մէկ այլ՝ «Ըօղանջ եղեռնական» հատուածից, ուր նկարագրուած է թէ ի՛նչ դա-

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



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

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



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

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

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

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

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

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

1908ին երիտթուրքական յեղափոխութիւնն Օսմանեան կայսրութեան քաղաքացիներին խոստացաւ ազատութիւն, հաւասարութիւն եւ եղբայրութիւն: Երկրում համաժողովրդական ցնծութիւն էր տիրում, իսկ արեւմտահայերի համար այն մի նոր վերածննդի հեռանկար էր բացում: Սակայն օսմանեան սահմանադրութեան վերահաստատման մէկ տարին դեռ չէր լրացել, երբ 1909ին Կիլիկիայի Ադանա քաղաքի հայկական թաղերի ու շրջակայ հայաշատ բնակավայրերի շուրջ երեսուն հազար հայ կոտորածի զոհ դարձաւ: Առաջինն իր բողոքն է բարձրացնում Սիամանթոն³⁶: Դրուագների, «լուրերի» մի ամբողջ շարքի միջոցով, ասպարէզ բերելով Ղարդի էպիզոդները, Սիամանթոն ստեղծում է նոր աղէտի գեղարուեստական պատմութիւնը: Ընդ որում, *Կարմիր լուրեր բարեկամէս* գրքում Սիամանթոն «առաջին անգամ օգտագործում է իրապատում, կոնկրէտ սիւժէն: Նոր գրքում Սիամանթոն բանաստեղծութեան անմիջական յինքն է դարձնում ղէպքը, իրադարձութիւնը, տալիս է ղէպքի նկարագրութիւնը, երբեմն էլ՝ փիլիսոփայութիւնը»³⁷: «Ազգային աղէտների ու արիւնի հայելին» հանդիսացող Սիամանթոյի պօէզիայի այս շարքի բանաստեղծութիւններում, հեղինակը մարդու, մարդկութեան, մարդկայնութեան հարցերն անմիջապէս կապում է ազգային վշտի դրուագներին: Գրականագէտ Հրանտ Թամրազեանի մեկնաբանութեամբ, «Իւրովի մօտենալով մարդու եւ մարդկայինի հարցին, Սիամանթոն քննում է անբնական այն յարաբերութիւնը, որ գոյութիւն ունի աշխարհում: Որտեղի՞ց է գալիս մարդու չարութիւնը մարդու դէմ,-- այս միտքը երկարօրէն տանջում է բանաստեղծին եւ ստիպում նրան խօսել աշխարհի մարդկանց հետ: ... Բանաստեղծը ակամայ կանգ է առնում անողոք իրականութեան առջեւ, տեսնելով մարդու սոսկալի չարութիւնը մարդու նկատմամբ, ժողովուրդների եւ ազգերի արիւնայի սպանդը»³⁷:

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

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

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

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

յետոյ, երբ հայուհիները հրաժարուում են թրքանալ, մի սպայ ասում է. «Բոցեղէն պա՛ր, բոցեղէն պա՛ր կը պահանջեմ. այդ պարը միայն կրնայ յագուրդ տալ վրէժի եւ արեան ծարաւի մեր հոգիներուն»: Աղջիկների վրայ նաւթ են լցնում, չոր ցախեր նետում ոտքերի շուրջը ու ջահով վառում. «երեք հայուհիներ իրարու փաթթուած, մահուան ճիրաններուն մէջ կը գալարուէին, երբեմն վար ու երբեմն վեր կը ցատկուտէին, իսկական բոցեղէն պարի մը հաճոյքը պատճառելով իրենց անգուժ դահիճներուն»⁴¹:

«Պարը»ում նկարագրուած դէպքը գրեթէ նոյնութեամբ տեղ է գտել նաեւ ութսուն տարի անց Սումգայիթում, ճիշդ է, «ընդամէնը» մէկ-երկու հայ կանանց նկատմամբ: Այսպէս, Լոյս Պաւելի Աւագեանի (ծն. 1961ին, բնակւում էր 45րդ թաղամասի տուն 10/13ի թիւ 37 բնակարանում) մահուան հանգամանքների մասին վկայուած է, որ «1988ի Փետրուարի 29ին, բնակարանի վրայ յարձակումից յետոյ, Աւագեանին տան մօտ մերկացրին ու հանեցին փողոց, ստիպում էին պարել, դանակահարում էին, կտրատում էին կուրծքը, մարմնի վրայ հանգցնում էին ծխախոտները, բռնաբարում էին: Սպանութիւնից յետոյ մարմինը այլանդակուել է»⁴²:

Գործելակերպի նման հրեշաւոր ժառանգականութիւն հանդիպում է նաեւ, երբ «Պարը» բանաստեղծութեան ստեղծման առիթ հանդիսացող Ադանայի ողբերգական դէպքերի այլ դրուագներն են համադրւում սումգայիթեան իրողարձուութիւնների հետ: Ինչպէս Մեծ Եղեռնի նահատակ գրող Սմբատ Բիւրատի բանաստեղծութեան ժողովրդականացրած տարբերակում է⁴³ վկայւում, «Տուպէ մը շանցաւ ու անգէն հայեր / Ինկան սուրին տակ խուժանին առջեւ», կամ «Անգուժ թուրքերը որբացրին, թողին. / Զաւակը՝ մօրմէն, հարսը՝ իր փեսէն, / Զարդ ու խուրդ ըրին ինչ որ պատահեց», կամ «Երեք օր-գիշեր կրակը՝ ներսէն, / Թշնամու սուրը, գնդակը՝ դուրսէն, / Զնջեցին հայեր երկրի երեսէն»: Նոյն պատկերն էին նկարագրում Սումգայիթը վերապրած հայերը⁴³:

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

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

Թեան ձեւը խորհրդային դատարաններում, ինչպէս նաեւ Մոսկուա-
յում նստած խորհրդային կառավարութեան՝ «Կենտրոնի» կողմից որ-
դեգրուած քաղաքականութեան հակահայկական բազմապիսի դրսեւո-
րումներ ունեցող այլ դրուագների պատճառով, որոնցով ուղեկցուած
էր Շարժումը 1988-1990ին: Ուստի գարմանալի չէ, որ թէ՛ Սեւակի «Դէ
եկ, Վարդապետ...», թէ՛ Սիւմանթոյի «Ով մարդկային արդարու-
թիւն...» մէջբերումներով կազմուած ցուցապաստառների հանդիպում
ենք Շարժման ողջ ընթացքում:

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

* * *

1915ի Մեծ Եղեռնի յիշողութեան թեմային նուիրուած տասնեակ
տրանսպարանտների ու պլակատների շարքում տեղ էր գտել ԺԹ. դա-
րավերջի եւ Ի. դարասկզբի եւս մէկ գրողի ստեղծագործութեան մո-
տիւներով կազմուած միջանի ցուցապաստառ: Խօսքը վերաբերում է
1919ի Փարիզի խաղաղութեան խորհրդաժողովին ներկայացած Հայաս-
տանի հանրապետութեան պատուիրակութեան նախագահ եւ միաժա-
մանակ Հայ Յեղափոխական Դաշնակցութեան (ՀԾԴ) գործուն անդամ
Աւետիս Ահարոնեանի յատկապէս Սփիւռքում լայն տարածում գտած
«Այսքան չարիք թէ՛ մոռանան մեր որդիք, / Թո՛ղ ողջ աշխարհ հային
կարգայ նախատինք...» տողերին⁴⁴: Նման բովանդակութեամբ առա-
ջին տրանսպարանտը օգտագործուած էր 1989ի Մայիսի երկրորդ կէ-
սին (մենք Ֆիքսել ենք Մայիսի 28ին), Մատենադարանի մերձակայքում
«Ղարաբաղ» կոմիտէի անդամներին ազատ արձակելու պահանջով⁴⁵
ընթացող նստացոյցի ժամանակ: Նստացոյցի մասնակիցների շարքում
էին Ռեյէի գործարանի եւ երեւանեան մէկ այլ արտադրական միա-
ւորման աշխատակիցներ, իսկ «Այսքան չարիք թէ՛ մոռանան մեր որ-
դիք / Թող ողջ աշխարհ կարգա թուք ու նախատիք...» վերտառու-
թեամբ ցուցապաստառը՝ կից եռագոյն դրօշակով՝ տեղադրուած էր
«Ազատութիւն «Ղարաբաղ» կոմիտէին» եւ «Ազատութիւն գերուած
Արցախին» ցուցապաստառների անմիջական հարեւանութեամբ: Այդ-
պիսով, Ահարոնեանից արուած «մէջբերումը» նուիրուած էր ո՛չ թէ



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

ները տրամադրել էր Եղեռնի վերապրող, պրոֆեսիոնալ լուսանկարիչ եւ կինօվաւերագրող Սեթեանը (Սինէ Սեթօ)⁴⁵։

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

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

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

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

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

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

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

* * *

1988ի Ապրիլի 24ին Եղեռնի զոհերի յուշարձան գնացող մարդկանց ձեռքին՝ ի թիւս տասնեակ ցուցապաստառների, կային հետեւեալ բովանդակութեամբ երկու տրանսպարանտ. «Մի հող, որ թէկուզ / Երկինք համբառնայ, / Հայոց եղել է, / Հայոց կը մնայ» (լուս. 6) ու «Հայ կոտորածներն ով մտքից հանի / Նա է թշնամին նոր Հայաստանի»: Այս տողերը չնայած պատկանում էին հայաստանցի բանաստեղծի գրչին, սակայն, ի տարբերութիւն Սեւակի, Սիւամանթոյի ու ստորեւ դիտար-

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

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

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

«Հայոց լինելը» հաւաստելու համար յղում է արւում յաւերժութեան առասպելարանական յայտնի միֆո-պօէտիկ բանաձեւին (համա- "Lenin jil, Lenin jiv, Lenin budet jil", (Լենինն ապրել է, Լենինն ապրում է, Լենինը կ'ապրի): Նկատենք, որ նման սկզբունքով էր կառուցուած դեռեւս 1988ի Փետրւարին Օպերայի հրապարակում օգտագործուող տրանսպարանտներից մէկը՝ «Ղարաբաղը մերն է եղել, կայ եւ կը լինի»: Ընդ որում, դիտարկուող տրանսպարանտն այդ օրերի ղարաբաղեան պահանջատիրութեան համատեքստում, դրա որտեղից մէջբերուած լինելը եւ ինչին վերաբերելը չիմացողների կողմից ընկալուած էր որպէս Ղարաբաղի «հողին» նուիրուած կարգախօս⁶⁶: Այդ դէպքում, թերեւս, իրօք որ աւելի տրամաբանական է թւում ո՛չ թէ Շիրազի պօէմում առկայ «Հայոց եղել է... Հայոց կը դառնայ» ձեւը, ինչն այնքան էլ չէր համապատասխանում 1988ի ժողովրդական մտայնութիւններին, երբ Ղարաբաղը դիտուում էր որպէս դարեր ի վեր հայկական եղող տարածք, այլ տրանսպարանտային «Հայոց կը մնայ» ձեւը:

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



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

* * *

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

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

Առաջին իսկ բանաստեղծութիւնում պատերազմում ընկածներն «այցելում են» հեղինակին եւ «Իրենց ներկայութեամբ անխօս հրամայում, / Պահանջում են ինձնից իրենց երգը չերգած»⁸³: Այսինքն, այստեղ հիմնականը պատերազմի զոհերի, նրանց եւ ներկայիս սերունդների միջեւ կապի, զոհուածների գործը շարունակելու գաղափարն է: Մի շարք այլ բանաստեղծութիւններում, մասնաւորապէս՝ «Տունը» եւ «Մասինները», հեղինակն անդրադառնում է նաեւ Եղեռնի թեմային՝ «Երբ սեփական տան մէջ, իր հայրենի հողում / Ամբողջ մի ժողովուրդ սրով մորթուեց», յիշում է այն հային, «Որին սպանեցին իր անկողնում եւ կամ / Խաչեցին սեփական իր տան պատին, / Թաղեցին իր հերկած / Գարնանային ցանքսի աղօսի մէջ դեռ տաք...»⁸⁴: Եւ կարծես «Անմահները հրամայում են» բանաստեղծութեան մէջ առկայ «Յիշի՛ր եւ փա՛ռք տուր մեզ, ընկածներիս բոլոր»⁸⁵ «անմահներ»ի հրամանը վերաբերում է նաեւ 1915ի Եղեռնի տարիներին ընկածներին, նրանց յիշատակին: Ցեղասպանութեան զոհերին բնորոշելիս աւելի տեղին է «Նահատակներ» բառի օգտագործումը, ինչը թերեւս աւելի է շեշտում

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

* * *

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

Եւ ծնունդին տասնեակ պլակատներ ու տրանսպարանտներ: Դրանք ունէին ինչպէս ընդհանուր բարոյական ուղղուածութիւն ("Bezrazlichye – prestupleniye" (անտարբերութիւնը յանցագործութիւն է) (յուս. 7), "Genotsid armyan... prestupleniye pered chelovechestvom" (հայերի ցեղասպանութիւնը յանցագործութիւն է մարդկութեան առջեւ), - "Genotsid armyan ... tragediya mirovoy tsivilizatsii" (հայերի ցեղասպանութիւնը համաշխարհային քաղաքակրթութեան ողբերգութիւնն է) (յուս. 6), «Հայերի դատը մարդկութեան դատն է», «Ցեղասպանութիւն չընդունողը ցեղասպանութեան մասնա-



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



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

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



շուտ ներկայացնում էր մեծ չափերի (շուրջ 2 մ. բարձրության եւ 1 մ. լայնության) իւղաներկ նկար, վերին աջ անկիւնում պատկերուած Աստուածամայրը սգում էր անմեղ հայ զոհերին: Յօրինուածքի «մէ-խը» սակայն վրէժի եւ արդարութեան աստուածուհի Նեմեզիսի⁶⁸ պատկերն էր իր բնորոշիչներով՝ կշեռքով եւ սրով⁶⁹: Սակայն, նա կարծես թէ մտադիր չէ պատժել մեղաւորներին, քանի որ երկրագնդի վրայ, որտեղ նա կանգնած է, գրուած է «Քար աշխարհ», այսինքն՝ քարասիրտ, դէպի ուրիշի վիշտն անկարեկից, անզգայ, անտարբեր աշխարհ⁶⁸:

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

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

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

* * *

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

Երկրորդ, 1990ի Բաքուի հայերի յուճուարեան ջարդերից⁷⁷ յետոյ տեղի ունեցան աղբրեջանցի գրոհայինների յարձակումներ Խորհրդային Աղբրեջանի կազմում Նախիջեւանի Ինքնավար Հանրապետութեան հայաղբրեջանական սահմանի զանազան տեղամասերում: Հայ ժողովրդի մէջ միշտ արթուն մնացող ինքնապաշտպանական բնազդը ոտքի հանեց շատ-շատերին: Մարդիկ կռուի էին գնում հին ու նոր որսորդական հրացաններով, զինապահեստներից առգրաւուած զէնքերով: Կազմուած էին մարտական շոկատներ: Գործը հասաւ իսկական

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

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



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



Այսպիսով, շուրջ 80ամեայ վաղեմութեան հայրենասիրական մէկ երգի բառերի այսքան բազմակի մէջբերումը վկայում է ո՛չ միայն երգի ստեղծման ժամանակների՝ 1900ականների եւ 1980ականների իրարբուծիւնների նմանութեան մասին, այլեւ՝ իր այժմէական հնչողութիւն ունենալու շնորհիւ, Ի. դարասկզբին եւ դարավերջին ապրող հայ մարդկանց մտածելակերպի նմանութեան մասին:

* * *

Ապագայ ցեղասպանութիւններից խուսափելու եւ ընդհանրապէս հայ ժողովրդի առջեւ ծառայող խնդիրները լուծելու համար Ղարաբաղեան շարժման ցուցապաստառների առաջարկած միջոցների թւում առաջին իսկ օրից ուրոյն տեղ ունէր «մեր դարաշրջանի մեծագոյն հայ գրական անհատականութեան»⁷⁰ բանաստեղծ Եղիշէ Չարենցի գրչին պատկանող հայութեանն ուղղուած համախմբման կոչը՝ «Ով հայ ժողովուրդ քո միակ փրկութիւնը քո հաւաքական ուժի մէջ է»: Այն դեռեւս 1933ին գրուած *Գիրք ճանապարհի* շարքի «Պատգամ» բանաստեղծութեան իւրաքանչիւր տողի երկրորդ տառերով կազմուած աքրոստիկոսն է՝⁸⁰ Համընդգրկուն բնոյթի կարգախօսի ուժ ստացած այս արտայայտութիւնը՝ ի տարբերութիւն վերը դիտարկուածների, առնչուում է ո՛չ միայն ցեղասպանութեան թեմային, այլեւ արդիւնք է

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

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



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

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



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

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

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

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

ՅԱԻՆԼՈՒԱՄ

Յողուածում յիշատակուած իրադարձութիւնների ժամանակագրութիւն

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

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

- * Այս նիւթին համառօտ մէկ այլ դիտարկումին մասին տե՛ս՝ ծանօթ. 7:
- ¹ Շարժման ազգաբնակեան ուսումնասիրութիւնը տե՛ս՝ Լեւոն Արրահամեան, «Մէտր, նախաթատրոնը եւ թատերական հրապարակը», *Բեմ*, թիւ 1, 1990, էջ 7-19: Նոյն, «Քառուր եւ կոսմոսը ժողովրդական երոյթների կառուցուածքում. Ղարաբաղեան շարժումը ազգագրագէտի հայեացքով», *Մշակոյթ*, թիւ 2-3, 1990, էջ 14-21: Նոյն, "The Anthropologist as Shaman: Interpreting Recent Political Events in Armenia," in Gisli Palsson et al. (eds.) *Beyond Boundaries: Understanding, Translation and Anthropological Discourse* (Oxford, UK and Providence, USA, 1993), էջ 100-116:
- ² Մեր գնահատմամբ Ղարաբաղեան շարժման հայաստանեան մասն ազգային-ազատագրական պայքարի քողի ներքոյ իրականացուած բուրժուական յեղափոխութեան օրինակ է: Այդ հարցի դիտարկմանը մենք կ'անդրադառնանք այլ աշխատութեան մէջ:
- ³ Յուցապաստառները, որպէս կանոն, մեծ թուով ի յայտ են գալիս հասարակութեան համար ճշմարտամային պահերին: Տե՛ս օրինակ՝ Maurice Rickards, *Posters of the First World War* (New York, 1968), էջ 8-13; John Barnicoat, *A Concise History of Posters: 1870-1970* (New York, 1972), էջ 183-184, 223; Michael M. J. Fischer and Mehdi Abedi, *Debating Muslims: Cultural Dialogues in Postmodernity and Tradition* (Wisconsin, 1990), էջ 335-382; William L. Hanaway, "The Symbolism of Persian Revolutionary Posters," in Barry M. Rosen (ed.), *Iran Since the Revolution: Internal Dynamics, Regional Conflict, and the Superpowers* (New York, 1985), էջ 31-60;

Cultural Representations in the Middle East - Political Cartoons, a special issue of *Princeton Papers: Interdisciplinary Journal of Middle Eastern Studies*, vol. VI, Spring 1997.

- ⁴ Հայերէնում «ցուցապատում» հասկացութիւնը ներառում է նաեւ ուսուցչից հայերի խոսակցական եւ գրաւոր լեզուում ախոր արդէն քիչ կիրառուող «պլակատ» եւ «տրանսպարանտ» երկու լեզուները: Քանի որ ստորեւ ցուցապատումներին շատ յաճախ տարբերակուած մտեցում ենք ցոյց տալիս, ուստի, նիւթի առաւել ճշգրիտ մատուցման նպատակով, գերադասելի համարեցինք ուսուցչից անցած տերմիններն օգտագործելը:
- ⁵ Այսպէս, 1988ի Փետրուարին Օպերայի թատերական հրապարակում հնչած ելույթներում հաւաք ձեւով առկայ էին կոչեր եւ մտքեր, լուծումների առաջարկներ, որոնք՝ յետագայում աստիճանաբար զարգանալով, վերածուեցին Շարժման ողջ ընթացքին ուղեկցող առանձին, ինքնուրույն ուղղութիւնների:
- ⁶ Ղարաբաղեան շարժումն ընդգրկում էր մինչեւ 1988 Խորհրդային Ադրբեյջանի մաս կազմող Լեռնային Ղարաբաղի Ինքնավար Մարզը (ԱՂԻՄ) եւ ողջ Հայաստանը: Իւրաքանչիւր քաղաքում ստեղծուած էին իրենց պրակատները, առաջ էին քաշուած իրենց լոզունգները, սակայն մենք սահմանափակուած ենք գլխաւորապէս այն ցուցապատումներով, որոնք հանդիպում էին Երեւանի փողոցներում եւ հրապարակներում:
- ⁷ Տե՛ս՝ L. Abramyan, A. Marutyan. *Transparanti i plakati kak zerkalo Karabakhskogo dvijeniya*. – *Vsesoyuznaya nauchnaya sessiya po itogam polevikh etnograficheskikh i antropologicheskikh issledovaniy 1988-1989 godov*, Tezisi dokladov, (տրանսպարանտներն ու պրակատները իբրեւ Ղարաբաղեան շարժման հայելի) Արմա-Աթա, 1990, էջ 122-123. Stephanie Platz, "The Kharabagh Demonstrations: Visual and Verbal Representations of Armenian Identity," *The Annual of the Society for the Study of Caucasia*, no. 3, 1991, էջ 19-30. Յարութիւն Մարութեան, «Հայերի ցեղասպանութիւնը. պատմական յիշողութիւնը եւ ստերեոտիպերի փոխակերպումը (ըստ Ղարաբաղեան շարժման ցուցապատումների)», *Հայ ժողովրդական մշակութիւնի հետազոտման հարցեր. Արցախի Չեկուցումների հիմնադրոյթներ*, Երեւան, 1992, էջ 22-24. H. Marutyan, "The Genocide of the Armenians: Historical Memory and Transformation of Ethnic Stereotypes (According to the Materials of Banners and Posters of the Kharabagh Movement)," *Synopsis*, no. 3, 1994, էջ 111-119. A. Marutyan, "Genotsid armyan. Istoricheskaya pamyat i transformatsiya etnicheskikh stereotipov (po materialam transparentov i plakatov Karabakhskogo dvijeniya)" (հայերի ցեղասպանութիւնը. պատմական յիշողութիւնը եւ էթնիկական ստերեոտիպերի փոխակերպումը, ըստ Ղարաբաղեան շարժման տրանսպարանտների ու պրակատների նիւթերի), *Armenyane Severnogo Kavkaza/Studia Pontocaucaasica*, II, Կրասնոդար, 1995, էջ 160-169; Լ. Աբրահամեան եւ Յ. Մարութեան, «Քաղաքական ելույթների պատկերազարկական լեզուի շուրջ (Ղարաբաղեան շարժման ցուցապատումների օրինակով)», *Հայ արուեստին նուիրուած հանրապետական VIII գիտական կոնֆերանս: Չեկուցումների թեզիսներ*, Երեւան, 1997, էջ 5-8. Յարութիւն Մարութեան եւ Լեւոն Աբրահամեան, «Հայ ինքնութեան պատկերազարութիւնը (քննութեան փորձ Ղարաբաղեան շարժման ցուցապատումների մի խմբի նիւթերով)», *Հայնագր Երեւանից. Հայագիտական*, թիւ 4, 1997, էջ 50-88. Յ. Մարութեան, «Ղարաբաղ-Հայաստան փոխ-յնարարութիւնները ըստ Ղարաբաղեան շարժման ցուցապատումների», *Արդի էթնամշակութային գործընթացները Հայաստանում*, թիւ 1, 1997, էջ 20-22. A. Marutyan "Ikonografiya Karabakhskogo dvijeniya i transformatsiya armyanskoy identichnosti," (Ղարաբաղեան շարժման պատկերազ-

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

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

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

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

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

¹² Պարոյր Սեւակ, *Եղիցի յոյս*, Երևան, 1969, էջ 242, 249, 250, 259, 260:

¹³ Սեւակը «բեկանեմ» ձեւն օգտագործել է արտայայտելու ներկայ ժամանակը՝ գրարարի լեզուական մողէլի նմանողութեամբ: Ժամանակակից հայերէնում այդ ձեւը՝ մաղթանքի նրբերանգով, համապատասխանում է ապառնի ժամանակին: Արդուն յն կերպ է օգտագործուած եւ միւս երկու կրկնատողը:

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

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

¹⁶ Մանրամասն տե՛ս՝ Յարութիւն Մարութեան, «Մաղկեպսակը որպէս ցուցապատառ (ցեղասպանութիւնը եւ հայ ինքնութեան պատկերագրութիւնը)», *Մարդարայապատմամա-ազգագրական հանդէս*, թիւ 1, 2000 (տպագրութեան ընթացքում է): Նշենք, որ մարդիկ Եղեռնի գոհերի յուշահամալիրն ընկալում էին որպէս մահարձան, այսինքն՝ նրանք զնում էին յուշահամալիր, ինչպէս կը զնային գերեզմանոց՝ իրենց ծանօթի կամ հարազատի գերեզմանին այցի:

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

¹⁸ Հայաստան ըռնագաղթուած սումգայիթեան փախստականների բանաւոր հաղորդումներին յաջորդեցին նրանց գրաւոր տեսք ստացած վկայութիւնները, յրազրային նկարագրութիւնները, վերլուծութիւնները: Մանրամասն տե՛ս օրինակ՝ G. B. Ulubabian, S. T. Zolian and A. A. Arshakian (compilers), *Sumgai... Genotsid... Glasnost...? (Սումգայիթ...ցեղասպանութիւն...հրապարակայնութիւն...)*, Երե-

- լան, 1989. Samvel Shakhmuradyan (compiler), *Sumgaitskaya tragediya v svidetelstvakh ochevidtsev* (սումգայիթեան ողբերգութիւնը ականատեսներէ վկայութիւններով) Kniga pervaya, Երեւան, 1989; S. T. Zolian and G. K. Mirzoyan (compilers), *Nagorniy Karabakh i vokrug nego... Glazami nezavisimikh nablyudateley* (Լեռնային Ղարաբաղ եւ նրա շուրջը... անկախ դէտերի աչքերով) Երեւան, 1991:
- ¹⁹ Ընդ որում, ոչ մի ցուցապատատում չէր օգտագործուում «Դէ՛՛» ձեւը, ինչպէս որ է Սեւակի ստեղծագործութիւնում:
- ²⁰ Ինչպէս յետագայում յաջողուեց պարզել, եռանկարը կոչուում է «Կոմիտասեան դրամա»: Ստեղծագործութեան հեղինակն է երիտասարդ, շնորհալի նկարիչ Սամուէլ Նիկոլայի Մարութեանը: Նկարներից մէկը անուանուած է «Կոուենկ», միւսը՝ «Ծաթաղան», երրորդը՝ «Հրաժեշտ Կոմիտասին»:
- ²¹ Պաշտօնական ձեւակերպմամբ, նստաչրջանը հրաւիրուել էր արձագանգելու համար 1988ի Փետրուարի 20ի ԼՂԻՄի ժողովրդական պատգամաւորների խորհրդի արտահերթ նստաչրջանի «ԼՂԻՄը Ադրբեջանական ՍՍՀ կազմից Հայկական ՍՍՀի կազմ յանձնելու համար Ադրբեջանական ՍՍՀ եւ Հայկական ՍՍՀ Գերագոյն խորհուրդների առջեւ միջնորդելու մասին» որոշմանը:
- ²² Նկատենք, որ ՀԽՍՀ Գերագոյն խորհրդի ընդունած համապատասխան որոշման մէջ սումգայիթեան իրադարձութիւնները գնահատուեցին որպէս «ոճրագործութիւններ», այլ ոչ ցեղասպանութիւն: Տե՛ս՝ Սոցիալական Հայաստան, 18 Յունիսի 1988:
- ²³ Այստեղ եւ ստորեւ որոշ ցուցապատաւորների տեքստերի մեծատառերով գրելը նպատակ է հետապնդում աւելի պարզորոշ ցուցել այդ նոյն տեքստերում առկայ փոքրատառերով սկսուող բառերը:
- ²⁴ Դիտարկուող ցուցապատաւոր տեքստային մասից զատ, ունի շարունակութիւն, որ կարծես ասուածի թուային հաստատումն է: Ծուցապատաւոր տեքստի տակ առկայ մասը բաժանուած է երեք հատուածի, որոնցից մէկում նշուած են հայկական կոտորածների իրականացման տարեթուերը: Այնուհետեւ թուրքական եաթաղան է պատկերուած ու նշուած է այդ եաթաղանի զոհ մարդկանց քանակը եւ այն բնակավայրի անունը (նուսերէնով), որտեղ իրականացուել է ցեղասպանութիւնը՝ «1895-96 500.000, 1915 1.500.000, 1918 (Baku) 30.000, 1920 (Shushi) 35.000, 1988 (Sumgait) 26...?»: Թուային կողաւորմամբ ցուցապատաւորների դիտարկումը մի առանձին ուսումնասիրութեան խնդիր է, որին մենք կ'անդրադառնանք մօտ ապագայում:
- ²⁵ Սեւակ, *Անլուսի գանգակատուն*, էջ 202:
- ²⁶ Նման ձեւակերպում կայ նաեւ խորհրդահայ մէկ այլ բանաստեղծի՝ Յովհաննէս Երրազի Հայոց *Դանթէականը* պօէմում՝ «երբ մի ողջ ազգ էր գլխատուում անտէր»: Տե՛ս՝ Յովհաննէս Երրազ, *Հայոց դանթէականը. հայ կոտորածների յանրօրհանուգիւն*, Երեւան, 1990, էջ 232:
- ²⁷ Տե՛ս՝ Paruyr Sevak, *Neumolkayemaya kolokolnya*, (Անլուսի գանգակատուն), Մոսկուա, 1982, էջ 165-167:
- ²⁸ Բնութագրական է, որ Բաղիրովը 1974-78ին եղել է կոմունիստական կուսակցութեան Սումգայիթի քաղաքային կոմիտէի առաջին քարտուղարը:
- ²⁹ Տե՛ս՝ այդ տրանսպարանտի լուսանկարը Ար շաբաթաթերթում լոյս տեսած մեր յօդուածի նկարագրողումներում, Ար, թիւ 8, 1993, էջ 14:
- ³⁰ Տե՛ս՝ *Դեսպուքիկա Արմենիա* ուսերէն պաշտօնաթերթի 28 Փետրուարի 1994ի համարում տպագրուած լուսանկարը:
- ³¹ Առաջին հայեացքից թուում է թէ այս սիւժէն նման գծեր ունի Հեթաթեանից, ուսուական բանահիւսական երգերից՝ բիլիաններից, ինչպէս եւ հպոսներից յայտնի այն դէպքերին, երբ հերոսը թշնամիներին կոտորելով ընդամէնը մէկ հոգու էր կեն-

- դանի թողնում, որպեսզի նա իր ազգակիցներին պատմի Հերոսի ուժի, նրա Հետ կռուի բռնուելու իմաստագուրկ լինելու մասին: Մակայն մեր դէպքում ենթադրուում է ազգի շիակատար ոչնչացում, այսինքն՝ կենդանի մնացողը չէր ունենալու հայրենակիցներ, որպեսզի նրանց պատմէր ոճրագործի մասին:
- ³² Թերեւս հենց այդպէս էլ ընկալել է Շիրազը, երբ «Մուզէի մի հայի մասին խօսելիս, ընդամէնը 7-8 տող վերեւ նշում է թէ «Աշխարհի շօնի մի թանգարանում / Դեռ մի մամոնտի ժանիք է մնում / Ոսկեգօծ ու պերճ / Պահարանի մէջ»: Տե՛ս՝ Շիրազ, *Հայոց դանթէականը*, Երեւան, 1990, էջ 335:
- ³³ Այստեղ մի դէպքում հեղինակը «Միայն մուզէի մի հայ թող մնայ» խօսքերը վերագրում է Գերմանիայի Վիլհելմ Բ. կայսրին, միւս դէպքում՝ պարզապէս քիչատակում է: «Թողնելով մի «թայ»՝ «Մուզէի մի հայ...»: Տե՛ս՝ Շիրազ, *Հայոց դանթէականը*, Երեւան, 1990, էջ 180, 325:
- ³⁴ Պատմուածքում նկարագրուում է թէ ինչպէս Օսմանեան կայսրութեան ներքին գործերի նախարար Թալեթ փաշան՝ մեծանուն գրող, օսմանեան պառլամենտի անդամ Գրիգոր Զօհրապի Հետ նարդի խաղալու ժամանակ ընդհարուելուց ու վերջինիս հեռանալուց յետոյ, գանգաւարում է ոստիկանապետին եւ կարգադրելով ձերբակալել Զօհրապին, ասում է. «Աշխարհի երեսից մենք պիտի բնաջնջենք գեաւուրներին, թանգարան ուղարկենք վերջին հային եւ վերջնականապէս լուծենք հայկական հարցը: Այս է թուրքական սրբազան օրէնքը...»: Տե՛ս՝ Ստեփան Կուրտիկեան, «Հայոց հաշիւը», 1915-1965. *Յուշամատեն Մեծ Եղեռնի, Պէյրուսի*, 1965, էջ 704: Խորհրդային Հայաստանում այդ պատմուածքը լոյս է տեսել միայն 1984ին՝ հեղինակի իմ կեանքի ճանապարհը պատմուածքների ժողովածուում, էջ 300-306:
- ³⁵ Հեկտոր Ռչտունի, *Միամանթօ*, Երեւան, 1970, էջ 249:
- ³⁶ Հրանտ Թամրազեան, *Միամանթօ*, Երեւան, 1989, էջ 147:
- ³⁷ Նոյն, էջ 155:
- ³⁸ Տե՛ս՝ Միամանթօ, *Երկեր*, Երեւան, 1979, էջ 134-135: Տե՛ս նաեւ՝ Թամրազեան, էջ 155-157. Ռչտունի, էջ 263-264:
- ³⁹ Տե՛ս՝ Վերթինէ Սվազիան, *Հայոց ցեղասպանութիւն. ականատես վերապրողների վկայութիւններ*, յուշեր թիւ 55, 59, 91 (անտիպ): Վերջին վկայութիւնը տես նաեւ՝ Գառնիկ Ստեփանեան, *Միջաւանջային օրեր*, Երեւան, 1990, էջ 195:
- ⁴⁰ Զարեհ Որբերեան, «Բոցեղէն պարը (կարմիր էջ մը 1915ի Մեծ Եղեռնի օրերէն)», 1915-1965. *Յուշամատեն Մեծ Եղեռնի*, էջ 630-631: Նկատենք, որ պատմուածքն ընդգրկուած է «յուշագրական» վերտառութեամբ գլխում:
- ⁴¹ Տե՛ս՝ Sumgait, էջ 32ին յաջորդող ներդիրի բացատրագիրը. հմտ.՝ Ռազմեյա Աթանասի Առուշանեանի մահուան հանգամանքները (նոյն տեղում): Մերկացուած ու բռնաբարուած կանանց մասին վկայութիւններ տես նաեւ՝ Sumgaitskaya tragediya, էջ 118-119, 143, 155, 297, 302, 393, 408; Nagorniy Karabakh i vokrug nego, էջ 48, 128, 138, 141:
- ⁴² Տե՛ս՝ Վերթինէ Սվազիան, *Կիլիկիա. արեւմտահայոց բանաւոր ականագութիւնը*, Երեւան, 1994, էջ 173-174:
- ⁴³ Տե՛ս՝ Sumgait, ինչպէս նաեւ՝ Sumgaitskaya tragediya եւ Nagorniy Karabakh i vokrug nego ժողովածուները:
- ⁴⁴ Աւետիս Աւարոնեան, «Աշուղը», *Ժողովածու երկերի*, հ. 5, Բոստօն, 1948 (վերահրատարակութիւն՝ Թեհրան, 1983), էջ 88:
- ⁴⁵ Այդ էին վկայում նաեւ «Komitet "Karabakh" um, chest i sovest armyanskogo naroda» («Ղարաբաղ» կոմիտէն հայ ժողովրդի միտքն է, պատիւն ու խիղճը») եւ «Պահանջում ենք ազատել «Ղարաբաղ» կոմիտէին» տրանսպարանտները:

- ⁴⁶ Նրա մասին մանրամասն տե՛ս՝ Գեորգ Միրզոյան, «Ոգին չի ձերանում», *Սովետական Հայաստան*, թիւ 10, 1988, էջ 32-34: Ի միջի ալրոց, Սեթեանի անմիջական մասնակցութեամբ է, որ փրկուել է Եղեռնի ականատեսների վկայութիւնների եւ վաւերագրական փաստերի հիման վրայ 1920ականների առաջին կէսին ստեղծուած անգլիական «Մի ժողովրդի մարտիրոսութիւն» կինոփառախօսի ըստ երեւոյթի վերջին օրինակը: Հայոց դանթէականը պօէմի երեւանեան հրատարակութեան խմբագիր՝ Յարութիւն Ֆելեքեանը նոյնպէս յիշում է, որ Շիրազը «Մի ցանկութիւն էլ ունէր՝ հայոց Մեծ Եղեռնը վկայող լուսանկարները գետեղել պօէմի հրատարակութեան մէջ: Տարիներ շարունակ հաւաքում էր ֆոտոփաստերը, այդ գործում նրան օգնում էր վաստակաշատ կինոօպերատոր Երուանդ Սեթեանը», տե՛ս՝ Յարութիւն Ֆելեքեան, «Ռմբագրի կողմից», *Յովհաննէս Շիրազ, Հայոց դանթէականը*, Երեւան, 1990, էջ 380:
- ⁴⁷ Գրող եւ հասարակական-քաղաքական գործիչ Շահան Նաթալին այս երկտողն օգտագործել է որպէս բնարան Եղեռնի «արիւնագիր դրուագներ» նկարագրող բանաստեղծութիւնների իր ժողովածուի համար: Տե՛ս՝ Շահան Նաթալի, *Հրէմի աւետարան*, դիրք Ա. 1916-1917, Նիւ Եորք, 1918: Նոյն կերպ է վարուել Զարեհ Որբերեանն իր *Ուրֆայի վերջին օրերը* 1915ին (*գիւցաղներգութիւն*), Պէյրուս, 1961, պօէմի համար, էջ 1:
- ⁴⁸ *Լիլի Որբերեանի ասեղնագործ աշխատանքի լուսանկարը տե՛ս՝ Hye Sharzhoom, Vol. 16, no. 3 (49), March 1995, էջ 6:*
- ⁴⁹ Հմմտ՝ Գեորգ Էմինի «Yesli stolko bed zabudut nashi potomki...» («Եթէ այսքան չարիք մոռանան մեր ժողովածուները...»), վերտառութեամբ ուսուերէն յօդուած-արձագանգը, նուիրուած 1915ի Մեծ Եղեռնին (*Vremya*, 15 Մայիսի 1996): Եղեռնուած Հմինը օգտագործում է յիշելով երկտողը, ասելով, սակայն, որ պոէտը այն գրել է «եղեռնից յետոյ»:
- ⁵⁰ Տե՛ս՝ Մկրտիչ Պարսամեան, *Աւետիս Ահարոնեան. իր կեանքը եւ գրականութիւնը*, Փարիզ, 1930, էջ 23, 24, 26: Հեղինակը գտնում է (էջ 42), որ Ահարոնեանի գեղարւեստական գրականութեան սկզբնաւորումը զուգադիպում է 1896ի դէպքերի հետեւանքով ծայր առած գաղթականական հոսանքին:
- ⁵¹ Ահարոնեան, *Ժողովածու երկերի*, հ. 5, էջ 89:
- ⁵² Հմմտ՝ Richard G. Ovannissyan, «Vosemdesyat let: Pamyat protiv zabveniya.» *Genotsid – prestupeniye protiv chelovechestva (եօթանասուն տարի յիշողութիւն ընդդէմ մոռացման) (Materiali pervogo Moskovskogo mejdunarodnogo simpoziuma 18-19 aprelya 1995 goda)*, Մոսկուա, 1997, էջ 85, որտեղ եւս զեկուցողը օգտագործում է միայն տրանսպարանտներում յետագայում հանդիպող տարբերակը:
- ⁵³ Միլվա Կապուտիկեան, *Եօթ կայարաններ*, Երեւան, 1996, էջ 490:
- ⁵⁴ Ազատ Եղիազարեան, «Բանաստեղծի ճանապարհը (ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս Միլվա Կապուտիկեանի ծննդեան 80ամեակի առթիւ)», *Պատմա-բանասիրական հանդէս*, թիւ 2-3, 1999, էջ 6:
- ⁵⁵ Աստուածաշունչ, «Ելից գիրք», գլ. ԻԱ, 24:
- ⁵⁶ Ֆելեքեան, «Ռմբագրի կողմից», էջ 380:
- ⁵⁷ Նկատենք, որ այստեղ դրանք կազմում են պօէմի վերջին չորս տողերը:
- ⁵⁸ Հմմտ՝ Յովհաննէս Շիրազ, «Հայ դանթէականը. պօէմ հայ կոտորածների մասին (հատուածներ)», 1915-1965: *Յուշամատեն Մեծ Եղեռնի*, էջ 875: Դիտարկուող երկու մէջբերումը բացակայում է 1965ի բէյրութեան («Սեւան» հրատարակչատուն) եւ 1969ի թեհրանեան հրատարակութիւններում: Առաջին մէջբերումը՝ 1965ի բէյրութեան *Յուշամատեն* եւ 1990ի երեւանեան հրատարակութիւններից քիչ տար-

- բերուող ձևով, առկայ է 1988ի բէլլուֆեան հրատարակութիւնում, որի վերջին տողերն է կազմում (էջ 52):
- ⁶⁰ Սուրէն Աղաբաբեան, «Յովհաննէս Երրագի «Հայոց դանթէականը», Երրագ, Հայոց դանթէականը, Երեւան, 1990, էջ 372:
- ⁶¹ Նոյն:
- ⁶² Եղիա Գաբունեան, «Առաջարան», Յովհաննէս Երրագ, Հայոց Տանդէականը, Պէլլուֆ, 1988, էջ 5:
- ⁶³ Տե՛ս՝ Մարութեան եւ Արրահամեան, «Հայ ինքնութեան», էջ 65, 68:
- ⁶⁴ Պարոյր Սեւակ, Անմահները հրամարում են, Երեւան, 1948, էջ 4:
- ⁶⁵ Նոյն, էջ 34, 38:
- ⁶⁶ Նոյն, էջ 5:
- ⁶⁷ Բնութագրական է, որ այդ նոյն աստուածունու անունով «Նեմեզիս» էր կոչում Հայերի ցեղասպանութեան համար պատասխանատու երիտթուրքական դեկափարներին ահարեկման միջոցով պատժելուն ուղղուած գործողութիւնը, որի մասին որոշումն ընդունուել էր ՀԵԴ Թ. Ընդհանուր ժողովում (Երեւան, 1919), տե՛ս՝ Հայկական հարց, Երեւան, 1998, էջ 527: Այս առիթով ստեղծուած յատուկ մարմնի անդամ Եանան Նաթալին յետագայում «Նեմեզիս» գրական կեդանունով հրատարակեց Թուրքերը եւ մենք (վերագնահատումներ) (Աթէնք, 1928), աշխատութիւնը, ուր, ի թիւս հայ-թուրքական յարաբերութիւնների շուրջ այլ «վերագնահատումներին», նշում էր «Վրէժէն գատ աստուած չպաշտես» հայերի կողմից որդեգրուելիք գաղափարի առաջնայնութիւնը (էջ 7):
- ⁶⁸ Հմմտ.՝ շիրազեան Ու.՝ Է վրէժի սուրբ աստուածունին» եւ «Ու.՝ Է եւ, վրէժի աստուած իմ, հասիր» դիմումների հետ: Տե՛ս՝ Յովհաննէս Երրագ, Հայոց դանթէականը (հայ կոտորածների յանձնարարներ), Թեհրան, 1969, էջ 31, 38:
- ⁶⁹ Հմմտ.՝ Ստեփանոս Մալխասեանց, Հայերէն բացատրական բառարան, հ. Դ., Երեւան, 1945, էջ 558, 561:
- ⁷⁰ Երրագ, «Հայ դանթէականը», 1915-1965. Յուշամատեն Մեծ Եղեռնի, էջ 669, 672:
- ⁷¹ Երրագ, Հայոց դանթէականը, Թեհրան, 1969, էջ 29:
- ⁷² Երրագ, Հայոց դանթէականը, Երեւան, 1990, էջ 215, 281:
- ⁷³ Յովհաննէս Երրագ, Հայոց Տանդէականը, Պէլլուֆ, 1988, էջ 42:
- ⁷⁴ Նոյն:
- ⁷⁵ Աւետիք Իսահակեան, Երկեր շորս հատորով, հ. 1, Երեւան, 1958, էջ 106:
- ⁷⁶ Տիրան Կ. Վարժապետեան, Դնար. գրպանի նոր երգարան, Նիւ Զորսի, 1918, էջ 15:
- ⁷⁷ Նոյն, էջ 105: Նկատենք, որ մինչ այս երգարանում լոյս տեսնելը, երգն արդէն ունեցել է միքանի հրատարակութիւն: Տե՛ս՝ Արվարդ Ս. Ղազիեան (աշխ.), Հայ ժողովրդական ռազմի եւ գինուորի երգեր, Երեւան, 1989, էջ 113, 291: Ղազիեանի աշխատանքում գրքում «Հայրուկային երգեր» բաժնում բերուած տեքստն ունի փոքր տարբերութիւններ Վարժապետեանի կազմած երգարանում տպագրուածից. «չգանգատուենք» ի փոխարէն բերուած է «չլանք» ձեւը, «թշնամին» ի փոխարէն՝ «տանիկը», «սովից» ի փոխարէն՝ «մահից»:
- ⁷⁸ Մանրամասն տե՛ս՝ Ի. Սոսեսովա եւ Ա. Յունանեան, Բաբուի Զարդերը, Երեւան, 1992:
- ⁷⁹ 1989-90ին Հայոց Համազգային Եարժման տեղական կազմակերպութիւնները դեռեւս չունէին վառ արտայայտուած կուսակցական ուղղուածութիւն, այլ իւրատեսակ շարունակութիւն էին 1988ից ի վեր տեղեւրում գործող «Ղարաբաղ կոմիտէներին»:
- ⁸⁰ Հրանտ Թամրազեան, Եղիշ Զարեց, Երեւան, 1987, էջ 463:

- ⁸⁰ Եղիշ Զարենց, *Գիրք ճանապարհի. պօէմներ եւ թանաստեղծութիւններ*, Երևան, 1933, էջ 269-270.
- ⁸¹ Իրենց յանգաւորմամբ մէջբերումների ընդթ ունէին եւս միքանի ցուցապատառային տեքստեր: Այդպիսիք էին 1988ի ապրիլեան մի տրանսպարանս՝ «Վշտի պահին ամէնամութ / Միանակ ես, / Հայ ժողովուրդ» (լու. 6) իր «արձակ» տարբերակով «Հայ ժողովուրդ, դու վշտի պահին միշտ էլ մէնակ ես եղեր» եւ մէկ ուրիշը, որ մեզ է հանդիպել ուղիղ մէկ տարրի անց՝ «Ոչ լացել է պէտք, / Ոչ յուսահատուել, / Հայի պայքարը / Կայ եւ կը լինի»:
- ⁸² Մովսէս Խորենացի, *Հայոց պատմութիւն*, Երևան, 1940, գիրք Գ., դ. ԿԳ եւ ԿԸ, էջ 240-41, 248-52:
- ⁸³ Ա. Յարութիւնեան, «Զարեցի պատգամը», *Զարեցեան ընթերցումներ (թղուածներ ի ժողովածու)*, գիրք 4, Երևան, 1979, էջ 352-353:

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

HARUTIUN MARUTIAN

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

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

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

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

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