

ՍԵՂՍ. ՊԱՐՍՈՒՄԵԱՆ-ՏՍՏՈՅԵԱՆ, «ՈՒՐՈՒԱԳԻԾ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ  
ԼԻԲԱՆԱՆԱՀԱՅ ՆԿԱՐԶՈՒԹԵԱՆ», «Հայկազեան Հայագիտական  
Հանդէս», է. հտր., Պէյրուք, 1979, էջ 315-352:

Հայ մշակոյթին նուիրուած այն զանազան ուսումնասիրու-  
թիւնները, որոնք լոյս կը տեսնեն «Հայկազեան Հայագիտական Հան-  
դէս»ին մէջ, իրենց մասնագիտական քննարկումով եւ լրջութեամբ՝  
մեծ բաց մը կը լրացնեն Սփիւռքի տարածքին: Այս հիման վրայ յա-  
տուկ արժէք կը ներկայացնեն այն սերտողութիւնները, որոնք  
նուիրուած են Սփիւռքի այս կամ այն հարցի քննարկման, որովհե-  
տեւ եթէ Սօվետական Հայաստանի մէջ այդ տեղի կ'ունենայ պետական  
ըմբռնումով, եւ բազմաթիւ են այդ դժով աշխատող մշակները, որոնք  
կը վերլուծեն ու կը քննարկեն այն բազմատեսակ հարցերը, որոնք  
կապ ունին հայ ժողովուրդի պատմութեան եւ մշակոյթին հետ՝  
Սփիւռքի մէջ, ինչպէս ծանօթ է, հազիւ թէ զգալի է նման ճիշ մը:  
Այս պատճառով է որ յատուկ դնահատանքի արժանի են «Հանդէս»ին  
այն ուսումնասիրութիւնները, որոնք նուիրուած են սփիւռքահայ  
երեւոյթներու կամ հարցերու քննարկման եւ որոնք, դժբախտաբար,

կը մնան անհատական հետաքրքրութիւններու ու սահմանափակ նախաձեռնութիւններու ծիրին մէջ: Սփիւռքը կը հալի, կը կորսնցնէ իր յաջորդական սերունդներու կապը, իսկ մամուլին մէջ զազութներու մասին տեղական առօրեայ լուրերէն ու հարցերէն անդին զրեթէ ոչ մէկ արմատական վերլուծում տեղի կ'ունենայ զազութիւններու պատմութեան, մշակոյթին, կառոյցին, զարգացման կամ այլ հարցերու կապակցութեամբ: Մեկնելով այս մտահոգութենէն՝ սփիւռքահայ խոսքն պատմութեան նուիրուած որեւէ լուրջ ուսումնասիրութիւն, որ լոյս կը սփռէ մեզի անձանօթ սփիւռքեան ծալքերուն վրայ՝ խիստ հետաքրքրական է եւ աչքառու: Այս ուղղութեամբ Սեդա Պարսումեան-Տատոյեանի սերտօղութիւնը՝ Ուրուագիծ ժամանակակից Լիբանանահայ նկարչութեան խորագրով, լոյս տեսած «Հանդէս»-ի վերջին համարին մէջ (1979), իր արժանի տեղը ունի:

Վերոյիշեալ ուսումնասիրութեան ընթերցումը առիթ ընծայեց կարգ մը խորհրդածութիւններու, որոնք կը բխին իրմէ, կամ՝ անմիջականօրէն կապ ունին հոն արծարծուած հարցերուն հետ:

Կարևորագոյն կէտը, որ ուշադրութիւն կը դրուէ, այն ալ՝ «Լիբանանահայ նկարչութիւն» տարալուծի հարցն է, որպէս դոյութիւն ունեցող իրականութիւն՝ որ ինքնին իրականութիւն մը չէ: Զիպս լիբանանահայ նկարչութիւն, ինչպէս չկայ ֆրանսահայ կամ ամերիկահայ նկարչութիւն: Կան լիբանանահայ նկարիչներ, ինչպէս կան ֆրանսահայ կամ ամերիկահայ նկարիչներ: Որպէսզի նկարչութիւն մը ունենայ պատկանելիութիւն՝ պէտք է արտայայտէ հաւաքականութեան մը կենցաղը, միտքը, փրկիսօրհայութիւնն ու ապրումները: Եւ լիբանանահայ նկարիչները (առնուազն իմ ճանաչողութեան սահմաններուն մէջ), ի շարս այլ զազութիւններու նկարիչներուն՝ մեկնարանը չեն եղած այն նոր իրականութեան, որ սփիւռքեան իրականութիւնն է, եւ որ ներկայիս տարբեր է զազթականի դոյալիճակէն: Տակաւին՝ երբ բառին իսկական առումով չկայ լիբանանեան նկարչութիւն, ալ ո՞ր մնաց լիբանանահայ նկարչութիւն:

Եւ վերջին տարիներու Լիբանանի նկարչութիւնը առհասարակ «աննկարագիր» նկարչութիւն մըն է: Անժխտելի է, որ այդ նկարչութիւնը, որպէս քանակ եւ ոչ որպէս դարձ, թափ առաւ Լիբանանի քաղքեւի դասակարգին «փառքի» օրերուն՝ մասնաւորաբար երկրի անկախութենէն ետք: Այդ դասակարգը, որ աւատապետական ըմբռնողութեան եւ արեւմտեան կենցաղին եւ երեւոյթներուն արուեստական մէկտեղումին մարմնացումն էր, կը քաջալերէր արուեստ մը, որ իր արմատ չունենալուն՝ ընդհանուր առմամբ մակերեսային կապիւմն էր արեւմուտքի զեղարուեստական արտադրութեան՝ հակառակ այն կարգ մը տեղացի նկարիչներու գործերուն,

բողոքն ալ մասմետականներ, որոնք կը վերադառնային իսլամական արուեստի զարդարական ընոյթին, ու կը կլանուէին մասնաւորաբար արարական զիրերու համեմատական վերացականացումով (որ աւելի համարարական ընոյթ ունի քան թէ զուտ լիբանանեան), եւ որ ինքնին ոչ այնքան յաջող կրկնումն է շինական եւ ճարտական զիրերու զեղազիտական բարձր կատարողութեան, ինչ որ մեծ ազդեցութիւն կը բանեցնէր յետ-սլաւերագմեան վերացապաշտ նկարիչներու վրայ, մասնաւորաբար ամերիկացիներ՝ Թոմլինի, Կաթլիպի եւ Քլայնի, ինչպէս նաեւ Ֆրանսացի Մաթէօյի եւ ճարտցի Սուկայի, երբ զեզգարութիւնը կը ստանար վերարժեւորում՝ որպէս ինքնին արուեստ եւ խորք:

Անշուշտ կարելի չէ սպասել որ արուեստի հետ նախապէս արմատական եւ խոր կապ չունեցող ընկերութեան մը մէջ, ինչպիսին էր լիբանանեան ընկերութիւնը, յանկարծ ծնունդ առնէր նկարչական դպրոց մը: Այս մէկը պարզ եւ յստակ հաստատում մըն է: Ասիկա չի միտիւր ամբողջովին արժեզրկելու զոյսութիւն ունեցող բազմաթիւ արուեստագէտներու զործերը: Հարցը անոնց հարազատութեան եւ ինքնուրոյն նկարչութիւն մը, կամ աւելի ճիշդ՝ զանոնք ընդհանուր խորազիրի կամ յայտարարի մը տակ առնելու պարագան է:

Այս բողոքին մէջ ո՞ւր է լիբանանահայ նկարիչներու տեղը:

Անոնք մեծ մասով ոչ միայն անհազորը մնացած են լիբանանցի ժողովուրդի կենցաղին՝ այլ նոյնինքն լիբանանահայ զանգուածին: Անոնց մօտ նկարչութիւնը եղած է անձնական նախասիրութիւններու նկարում՝ տարուբերելով բնապաշտութեան, պատկերայինի եւ վերացականի միջեւ՝ ընդհանուր առմամբ մնալով միշտ ենթակայական: Սխալ չհասկցուիմ: Այստեղ՝ այս երեւոյթի դատապարտումը չէ որ կ'ընեն՝ այլ պարզապէս դիմագիծի մը կազմումը: Այս եղած է նաեւ սիլուքահայ այլ արուեստագէտներու պարագան: Ասոնցմէ անոնք, որոնք ստեղծագործեցին այն ապրումով եւ ներշնչումով, որ կը բաժնէր զազիական հայու եւ յատկապէս առաջին սերունդի ապրումները՝ եղան Արշիլ Կորքին, Օրազեանը եւ Փանսեմը՝ որպէս գաղթականի ներաշխարհի մեկնարան, իսկ տարագրութեան եւ հայկական աւանդական երեւոյթներու «քրոնիկագիր»ներ հանդիսացան խաչատուրեանը եւ Թոլեկեանը:

Եթէ ուզենք աւելի յստակ կերպով բնորոշել սիլուքահայ այս առաջին սերունդի զեղազիտական գործունէութիւնը (զանց առնելով սրակի եւ արժէքի հարցերը, որոնց քննարկումը այլ ուսումնասիրութեան կը կարօտի), կը տեսնենք թէ ան կը կրէ հիմնական երկու նկարագիր. սղբերգութիւն եւ նազելիութիւն: Օրազեանի տանջանքով լի կերպարները եւ Փանսեմի պաստառներուն նիհար, բոպիկ, ցըն-

ցոտիններով՝ եւ իրենց ցաւերուն վրայ կծկուող մանուկները, կերպարներն ու մամիկները եթէ կը մտնեն առաջին խումբին մէջ՝ Սամսոնեան եւ Կալենց մաս կը կազմեն երկրորդին: Այս բեւեռներուն միջեւ կ'իյնան Կորքիի (մանաւանդ անոր կարգ մը գործերուն) եւ Գառզուի արուեստը՝ իրենց ողբերգականի, երազայինի եւ նազանքի մէկտեղումով: Այս նկարիչները, գիտակցաբար կամ ոչ, մեկնաբանը կ'ըլլային ջարդը սպրող եւ սպա վերապրող նոր սփիւռքահայուն, դաղթականին, որ աշխարհը կը դիտէր ցաւի եւ տանջանքի ընդմէջէն, սակայն միաժամանակ առանց կորսնցնելու վերստին յարութիւն առնելու իր տենչը եւ նազելիութիւնը, որ հայկական ֆոլկլորին մանեակն է ու զարդը. նազելիութիւն մը, որ իր թուլութեամբ, պարզութեամբ եւ ըլրունութեամբ հայուն արտայայտուելու ձեւերուն մաս կազմած էր: Այս իսկ պատճառով վերոյիշեալ նկարիչները միայն իրենց կարգ մը քեմաներուն համար չէ որ նաեւ հայկական իրականութեան մաս կը կազմեն՝ այլ նաեւ զանոնք մեկնաբանելու իրենց ձեւով:

Սակայն Սփիւռքի մէջ հասակ առած երկրորդ եւ երրորդ սերունդը, որ կ'իյնար արեւմտեան կենցաղն ու բարքերը իւրացնող քաղքենիութեան մը հոսանքին մէջ, աստիճանաբար կը կորսնցնէ հայրենի հողին եւ ազգային աւանդութիւններու հետ այն կապը, զոր տակաւին կը սրահէր առաջին սերունդը: Նոր սերունդի արուեստագէտները ամբողջութեամբ կը փարին ու կը հետեւին արեւմտեան արուեստին, ու կը կորսնցնեն գեղարուեստական ինքնուրոյն նկարագիր մը ունենալու կարելիութիւնը: Ոչ միայն անցեալէն խզուած (անոնցմէ միայն մէկ քանիին մօտ կը գտնենք հայկական եղեռնին նուիրուած պատատոներ), հասկա մինչեւ իսկ սփիւռքահայ իրակա-նութիւնը գոյութիւն չունի անոնց գործերուն մէջ: Ներշնչումի ազդիւրը փոխուած է: Անոնց արուեստը ճարտարարուեստականացած արեւմտեան աշխարհի ընդօրինակութիւնն է, ենթակայական եւ անհատապաշտ՝ որպէս ընդհանուր թուլացումի եւ հեշտասիրութեան արդիւնք թէ՛ հայկական եւ թէ՛ մարդկային գեանի վրայ:

Ներկայիս, հակառակ տիրող տարտամութեան եւ ժանգին, Սփիւռքը իր մարմնէն ներս ահանատես կ'ըլլայ խրտուամներու եւ փնտռութեան շրջանի մը: Եթէ դեռ մօտիկ անցեալին այս մէկը քանի մը անհատներով էր որ սկիզբ կ'առնէր, զլրաստորաբար Եղեռնի 50-ամեակէն ետք, ան այժմ ունի աւելի համատարած ընոյթ: Սփիւռքահայ, եւ ուրեմն լիբանանահայ արուեստագէտները կը զբոսնուին նոր կացութեան մը առջեւ: Թէ անոնք որքանով պիտի ըլլան մեկնաբանը այն նոր կացութեան՝ ներկայիս դժուար է ըսել: Սակայն մաղթենք որ անոնք կանգ առնեն հարցադրումի մը առջեւ,

որ ինքնութեան հարցն է՝ բոլոր տազնապող սփիւռքահայերը յուզող : Եթէ նոյն հարցադրումը միանայ ժամանակակից մարդու ասպրումներուն, հարցերուն եւ յոյզերուն, ու իր զեղարուեստական արտացոլացումը զանէ ինքնուրոյն եւ ասպրուած ոճով՝ այն ատեն, կարելի պիտի ըլլայ խօսիլ դոյութիւն ունեցող սփիւռքահայ արուեստի մը մասին, որուն անբաժան մէկ մասնիկը կրնայ հանդիսանալ լիրանանահայ նկարչութիւնը :

Ա.Լ.ԵՔՍԱՆ ՊԵՐԵՃԻՔԼԵԱՆ