

Թեման, որ առաջադրել է Թորոնթոյի Համալսարանում ղոկտորական կոչման արժանացած կանադացի հետազոտողը, առաջին հայեացքից նորմալ է չէ հայ գրականագիտության համար: Հայ կին գրողների ստեղծագործությունները մեր գրականագետները դիտարկել են հայ գրականության պատմության ընդհանուր համատեքստում, գրուել են նաև մենագրություններ<sup>1</sup>: Սակայն, բառական է արդեն այն, որ խնդրի քննությունը հետաքրքրել է օտարազգի գրականագետին, քանզի մինչ այժմ օտարազգի հայագետներին առաելապես հետաքրքրել են հայ գրականության հին եւ միջին դարերը: Յամենայն դեպս, յատուկ մենագրություն՝ նուիրում առաջադրուող հարցին, չունենք: Այլ հարցերի շրջանակում եղել են նաև այս խնդրին անդրադարձեր, սակայն՝ այլ թեմաների ու խնդիրների ենթատեքստում: Սա է, որ առաել ուշագրաւ է դարձնում ուսումնասիրութիւնը, որը բերում է նախկինում չկիրառում առ հայեցակէտ՝ դարաշրջանի գրականութան վերլուծութան մէջ:

Ֆեմինիստական շարժումն Արեւմուտքում այսօր ապրում է նոր վերելք, հարիւրաւոր գրքեր ու յօդուածներ են հրատարակում, որոնք արժարժում են ֆեմինիզմի առաջադրութեանը՝ սոցիալականից մինչև սեուային հարցադրումներով: Եւ, հասկանալի է տարբեր երկրներում ու տարաժաշրջաններում ֆեմինիստական շարժման պատմութեան հանդէպ աճող հետաքրքրութիւնը: Հաւանաբար Վիկտորիա Ռօուի գրքի ասպարէզ գալին ինչ-որ իմաստով բացատրում է այդ հիմքերով: Սակայն, ի տարբերութիւն գուտ ֆեմինիստական գրքերի, գրախօսուող աշխատութիւնն ամբողջապես տեղադրում է գրականագիտութեան շրջանակներում, նոյնիսկ, կարելի է ասել՝ խիստ ակադեմիական գրականագիտութեան. սա ոչ թէ ֆեմինիզմի<sup>2</sup> պատմութիւնն է հայ գրականութեան էջերում, այլ՝ կին գրողների գործերն առաել ամբողջական ներկայացնելու մի փորձ: Հեղինակը ցնցիչ յայտնագործութիւններ չի կատարում, այլ՝ արդէն յայտնի նիրի ինքնին շրջադարձը, ինքնայատուկ հայեցակէտը թող են տալիս գտնել եւ հանրագումարի բերել փաստեր, որոնք թէև յայտնի են եղել հայախօս շրջանակներում, բայց անգլերէն ընթերցողին ներկայացում են առաջին անգամ<sup>3</sup>: Դրա հետ միասին կարելուում է այդ փաստերի իմաստաւորումը, վերլուծութիւնը, որոնք անհրաժեշտ են ՇԹ՝ դարի վերջի եւ Ի. դարի սկզբի հայ հասարակական ու գրական գործընթացների մասին առաել լայն եւ ամբողջական պատկերացումներ տալու համար:

Կարծում ենք, որ ինքնին յաջող ու արդիւնաւետ է հետազոտողի կողմից բազմադիմի խնդրի քննութեան ընտրում առ սկզբումը: Քանի որ կանանց ազատագրումը (էմանսիպացիան) սոցիալական, նոյնիսկ՝ սոցիոլոգիական թեմա է, անհրաժեշտ էր լայն հասարակական համապատկեր՝ հասարակութեան ներսում իրական ընթացող շարժումների վերլուծութեանը, եւ դրանից յետոյ միայն հնարաւոր էր դիմել գրականութեան մէջ այդ գործընթացների

արտացոլմանը: Հեղինակն այդպես էլ վարուել է: Գիրքը բաժանուած է վեց գլուխների, որոնք ժամանակագրական, նաեւ խնդրադրական սարքերացմամբ ընդգրկում են 1880–1922ի նշանակալի դէմքերն ու զարգացման ուղղութիւնները: Ուսումնասիրութիւնն ունի նաեւ հանգամանալի ներածութիւն, իսկ վերջում կցուած ամփոփումը, յաւելուածը, ծանօթագրումներն ու մատենագիտական ցանկերը առաւել լիարժէք են դարձնում շարադրանքը՝ գիտական համակարգման առումով: Բոլոր գլուխներում ակնյայտ է, որ հեղինակը գրողների գործերի ուսումնասիրութեան հետ քննութեան է առնում նաեւ կանանց ազատագրման հրատապ խնդիրները, թէ ինչպէս էին այդ խնդիրները բարձրացում եւ լուծումներ ստանում ժամանակի հասարակական կեանքում: Պէտք է նշել նաեւ, որ գործընթացները դիտարկելիս հեղինակն անդրադառնում է ժամանակի մամուլին, հրապարակախօսներին ու գրողներին, նաեւ կարեւոր տեղ է տրուում քաղաքին, գրական սպորտներին, եւ ընթերցողի առջեւ՝ թէկուզ թուցիկօրէն, յառնում են հայ գրականութեան հանրաճանաչ անուններ՝ Յակոբ Պարոնեան, Գրիգոր Չօհրապ, Արփիար Արփիարեան, Հրանտ Ասատուր եւ այլք:

Այս հանգամանքը հաստատում է հեղինակի հիմնական դրոյքը հայ գրականութեան եւ հասարակական շարժման սերտ առնչութեան առթիւ, նաեւ այն կապակցութեամբ, որ ժամանակի իրականութեան պայմաններում գրականութիւնը քաղաքին եւ հրապարակախօսութեան հետ միասին գործնականում ազդու միջոց էր նոր գաղափարների արձարձման համար: Ահա թէ ինչու ազգային կեանքում բարեփոխումների գաղափարները առաջադէմ հայ կանայք փորձում էին կենսագործել գրականութեան ներգործութեան միջոցով:

Մի կարեւոր մօտեցում եւս, որ սկզբունքային հիմք է դառնում հեղինակի յետագայ ողջ շարադրանքում. դիտարկում է ո՛չ թէ կանանց մասին գրականութիւնը, այլ՝ կին գրողների բազմաժանր գրականութիւնը, որն իր լիիրաւ տեղն ունի հայ գեղարուեստական մտքի պատմութեան էջերում: Հայ կին գրողների ոչ սակաւաթիւ շարքի անուններից հիմնականում ընտրելով Սրբուհի Տիսարի, Սիպիլի (Չապէլ Ասատուր), Մարիամ Խատիսեանի, Մատի Պէլլեանի, Շուշանիկ Կուրդիանեանի եւ Չապէլ Եսայեանի գործերը՝ հեղինակն իր ուսումնասիրութիւնն ամբողջացնելու միտումով թէ՛ շարադրանքի ընթացքում եւ թէ՛ յաւելուածում ներկայացնում է նաեւ միւս կին գրողներին՝ ընդհանուր գծերով առաւել լիարժէք դարձնելով համապատկերը: Արդիւնքում իրապէս յառնում է բազմազան ժանրերով ու հարուստ թեմաներով յատկանշուող ազգային գրականութեան զարգացման ուղեգիծը, որտեղ վճռորշ է դիտում նաեւ արեւմտահայ եւ արեւելահայ հատուածների միասնական զարգացման դրոյքը (անշուշտ, նկատի առնելով ընթացքի առանձնայատկութիւնները): Առաւել կարեւորում են ընդհանրութիւնները, որոնք դիտարկում են ծագումնաբանութեան, պատմութեան, հայ ազգային ոգու միասնական արտայայտութեան դրսեւորումներում:

Հետագօտողի համար կարեւոր է գիտակցել, որ կին գրողների ստեղծագործութիւնը, ինչպէս եւ ողջ հայ նոր գրականութիւնը զարգացել է ժամանա-

կին համարայ: Այս նպատակով էլ նա գրողներին ներկայացնում է ժամանակների հերթագայության կարեւորագոյն իրադարձութիւններին զուգակցելով նրանց գործերի բնութիւնը: Մօտեցումն ակներեւ է արդէն գլուխների վերնագրերից՝ «Չարքօճը Եւ Հայ Կանայք», «Ինքնութեան Հաստատում Եւ Աքտը», «Հայկական Յեղասպանութիւնը Չայլէ Եսայեանի Երկերում» են.: Իւրաքանչիւր գրողի համար, բնդիանուր ելակէտի հետ, ուսումնասիրութեան հեղինակն ի յայտ է բերում նրա ժամանակի առանձնախատկութիւններով պայմանաւորուած ուրոյն դիմագիծը: Տիւսարի գործերում դա կնոջ ճակատագրի, բնտանիքում եւ հասարակութեան մէջ նրա դերի, իրաւունքների պաշտպանութեան, կնոջ՝ որպէս անհատականութեան, տղամարդու եւ կնոջ իրաւահաւասարութեան խնդիրներն են: Ուշագրաւ է, որ հայ առաջին վիպասանուհու անուան հետ կապելով գեղերի (gender) խնդրի ներմուծումը հայ գրականութիւն, Ռօուն գտնում է երեւոյթի արմատները հայոց պատմութեան եւ ժամանակի հոլովոյթի նոր շրջադարձերի զոյաւորումնէլում: Դրանցից են դիտում հասարակական նոր մտածողութեան՝ ազգային զարթօնի, ազատագրական շարժման եւ դրանց զուգադրուող մշակութային-կրթական, գրական ու լեզուական տեղաշարժերի դրսեւորումները: Համաշխարհային միտքը յուզող նորագոյն գաղափարների ներթափանցումների հետ ուսումնասիրողը կարեւորում է ազգային գեղարուեստական մտածողութեան իրայատուկ բնօրայնը, որտեղ իրենց անհերքելի դերն են ունեցել եւ Տիւսարը, եւ Միպիլը, եւ Եսայեանն ու Կուրդիեւեանը: Այս իմաստով չափազանց հետաքրքիր են հեղինակի նկատումները գրական ուղղութիւնների՝ ռոմանտիզմի, ռեալիզմի եւ նատուրալիզմի հերթագայութեան, իսկ աւելի յաճախ՝ նաեւ միաժամանակեայ խտրը արտայայտութիւնների շուրջ: Ռոմանտիզմի գերիշխող երեւոյթի բացատրութիւնը նա տեսնում է երեւակայութեան թոյլի առաւել մեծ հնարաւորութիւնների, այլընտրանքային վիճակների հաստատման, աննախադէպ գաղափարների ու զգացմունքների՝ որպէս իրողութիւններ, բնկալման մէջ:

Միպիլը գրել է, որ ինքը միշտ սիրել է ռոմանտիկ գրականութիւնը եւ այն, ինչ փորձում են ասել այդ հեղինակները: Ըստ Միպիլի՝ կանանց մեծ մասի համար ռեալիզմը հենց ռոմանտիկ գրականութեան մէջ է: Իհարկէ, այստեղ խնդիրը միայն ֆեմինիզմի հետ չի կապւում: Դա ակնյայտ է դառնում յատկապէս, երբ գրականագէտն անդրադառնում է կին գրողների հերոս-հերոսուհիներին դիմորշող իրողութիւններին: Եւ այստեղ Ռօուն կրկին հաստատում է, որ գրականութիւնը յաճախ կանխում է իրականութեանը. մինչ կեանքում կինը կը կարողանար կենսագործել իր գաղափարները, վիպագրուիներն արդէն պատկերում էին այդ ոգորումներն իրենց գործերում: Այսպիսով, գրականութիւնն առաջնորդում էր հասարակութեանը՝ առաջադրելով օրինակներ, որոնք հասարակութեան մէջ նոր էին ձեւաւորում: Այդպէս հմայիչ հերոսուհիները յաճախ դառնում էին տիպար իրական կնոջ համար՝ մէկ անգամ եւս ի ցոյց հանելով այն հզօր ազդեցութիւնը, որ ունեցել է գրականութիւնը հայ ազգային մտածողութեան ձեւաւորման գործում:

Հետաքրքիր են ուսումնասիրողի նկատումները Եսայեանի՝ իբրև նորարար գեղագետի դիտարկումներում: «Աղոթելով նրա մի շարք գործեր՝ Մարդը, Սպասման Մրահին ՄՆ, Աւերակներուն ՄՆ, Արջին Բաժակը, Հոգիս Արտրեայ, եւ., Ռօուն գտնում է ուշագրաւ գուգահեռներ Եսայեանի եւ ամերիկացի Էդգար Ալէն Պոյի ու նորվեգացի Կորա Սանդելի գրական հերոսների հոգեբանական վիճակներում: Սակայն, քնդհանրութեան տարրերի հետ, նա առանձնացնում է Եսայեանի հերոսների ազգային հոգեբանութեան դրոշմը կող երեւոյթը՝ իբրև հայի ճակատագրի, հայրենիքի կարօտի, օտար միջավայրում անհատի տագնապի յուսահատ տուայտանքների դրսեւորում: Իր դիտարկումը Ռօուն հաստատում է Եսայեանի հերոսներից մէկի խօսքով, ուր «(ե)ս ոչ մէկ բան չեմ արտասանել իմ մայրենի լեզուով»<sup>4</sup> նախադասութիւնը դառնում է քանալի՝ բացայայտելու նրա հերոսների հոգեկան տագնապի պատճառները: Օտարման տանջող զգացումը ձեւակերպում է իբրև հարց, որ չունի պատասխան. «Եթէ ես չեմ խօսում իմ սեփական լեզուով, ո՞վ եմ ես» (Էջ 203): Այս հարցի հնչեղութիւնը Ռօուն շեշտում է տեսնում հայկական ենթատեքստում, «քանի որ հայերէն խօսելը հայ ինքնութեան յատկանշական գծերից մէկն է» (նոյն տեղում):

Եսայեանի գործերի քննութեան, ինչպէս եւ ամբողջ ուսումնասիրութեան մասին կարելի էր եւ պէտք էր խօսել աւելի համգամանօրէն, քանի որ բազմաթիւ են ուշադրութեան արժանի հարցադրումներն ու խնդիրները, որոնք դիտարկուել են գրականագետի շարադրանքում: Իհարկէ, աւելորդ չէր լինի անդրադառնալ նաեւ որոշ վիճելի հարցերի կամ տեսակետների, որոնցից գերծ չէ ուսումնասիրութիւնը: Թերեւս հարկ է նշել դրանցից գրական ուղղութիւնների հարցում որոշ դիտարկումների անճշտութիւնը. հեղինակը երբեմն շփոթում է ստեղծագործական մեթոդը եւ ուղղութեան արտայայտամիջոցները՝ յանգելով երեւոյթի փոխաձեւումների ոչ բնարար հիմնադրումների: Նկատի ունենք Սիպիլի, Մարիամ Խատիսեանի գրական ուղղութեան որոշարկումները, որտեղ դրանք Ռօուի կողմից բնութագրում են իբրև ռոմանտիզմի եւ ռեալիզմի խառնուրդ (Էջ 5-8): Անշուշտ, արդարագուամ է նաեւ հեղինակի ձգտումը՝ տարբեր կին գրողների գնահատումներում ելակէտ ունենալով գեներային սահմանափակումների խնդիրը, կարելորդ դրանք նաեւ իբրև գրական-գեղարուեստական արժէք: Սակայն այդ ձգտումը յանգեցրել է նրան, որ հեղինակի գնահատումներում տեղ է գտել գեղարուեստական արժէքների համահարթեցման միտումը: Ի վերջոյ, Մարիամ Խատիսեանի գրականութիւնը իր գեղարուեստական արժէքով չդարձաւ հայ արձակի քարձք արտայայտութիւնը եւ նրա տեղը մնում է պայմանաորում զուտ հասարակական հնչողութեանը: Ինչեւէ, սակայն, կարծում ենք, որ առսել կարելոր է այն մեծ ջանքն ու գիտական քարն հայեացքը, որով Ռօուն անգլերէն ընթերցողին է ներկայացրել հայ կին գրողներին: Հաստատելով նրանց գործերի կենսոմակութիւնը՝ Ռօուն դրանով իսկ ի ցոյց է հանել համաշխարհային գրականութեան մէջ վաղուց արդէն իրենց իրաւունքը նուաճած կին գրողների շարքում հայուհիների գնահատելի աւանդը: Ռօուի ողջ հետազօտութիւնը

գալիս է փաստարկելու այդ իրողությունը, եւ նրա աշխատութեան արժէքն այն հարուստ նիւթն է, որ համադրական շարադրանքով անգլիերէն ընթերցողին է պարզուստ՝ ցոյց տալով, որ հայ կին գրողներն իրենց զգալիօրէն նշանակալի դերն ունեն կանանց գրականութեան ընդհանուր համատեքստում՝ ազգային էութեան առանձնախտկութիւնների դրսեւորումներով:

ԼԱՌԻԱ ՍՈՒՐԱԿԵԱՆ

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

<sup>1</sup> Տե՛ս՝ *Հայ Նոր Գրականութեան Պատմութիւն*, հ. 3, Հայկ. ՍԱՌ. ԳԱ Հրատարակչութիւն, Երեւան, 1964, հ. 5, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ Հրատարակչութիւն, Երեւան, 1979; Հրանտ Թամրազեան, *Սովետահայ Գրականութեան Պատմութիւն*, Երեւանի Համալսարանի Հրատարակչութիւն, Երեւան, 1980; Սուրէն Աղաբաբեան, *Հայ Սովետական Գրականութեան Պատմութիւն*, հ. 1, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատարակչութիւն, Երեւան, 1986; հ. 2, Հայաստանի ԳԱԱ Հրատարակչութիւն, Երեւան, 1993; Ալբերտ Շարուրեան, *Սրբոտի Տիասար (Կեանքը Եւ Ստեղծագործութիւնը)*, Երեւանի Պետական Համալսարանի Հրատարակչութիւն, Երեւան, 1963; Յովհաննէս Դազարեան, *Շուշանիկ Կուրղինեան*, Հայկական ՍՍՌ. ԳԱ Հրատարակչութիւն, Երեւան, 1955; Սեւակ Արզումանեան, *Չապէլ Եսայեան (Կեանքը Եւ Գործը)*, Հայկ. ՍՍՌ. Գիտութիւնների Ակադեմիայի Հրատարակչութիւն, Երեւան, 1965; Չոարք Դուկասեան, *Հայ Կին Գրողներ*, Երեւան, 1978; Արփիկ Մինասեան, *Միսլի (Չապէլ Ասատուր)*, Հայկական ՍԱՌ. Գիտութիւնների Ակադեմիայի Հրատարակչութիւն, Երեւան, 1980 եւն.: Խնդրի հետազօտման նոր, ուշագրաւ հայեցակէտեր են դրսեւորում Գրիգոր Յակոբեանի աշխատասիրութեամբ եւ ծաայուն առաջարկով ուղեկցող Չապէլ եւ Հրանտ Ասատուրների *Միջային Լանկներ* ժողովածուն (Գրականութեան Եւ Արուեստի Թանգարանի Հրատարակչութիւն, Երեւան, 2001), եւ նոյն հեղինակի ուսումնասիրութիւնը՝ «Գրական Սկանդալից» Մինչեւ «Միտոյ Հաշուեփակ Ըստ Չապէլ Եսայեանի» (Գրականագիտական Հանդէս, Ա, Երեւանի Համալսարանի Հրատարակչութիւն, Երեւան, 2004, էջ 76-97): Նոյն ժողովածուում էլ հրատարակուել է մեր «Հայ Առաջին Վիպագրուիին. Սրբոտի Տիասար» յօդուածը (էջ 22-41): Նշենք նաեւ, որ Վիպտորիա Ռօուս իր գրքում բարեխղճօրէն յիշատակել եւ ուսումնասիրութեան ընթացքում օգտագործել է հայ ուսումնասիրողների դրոյթներն ու տեղեկութիւնները:

<sup>2</sup> Ֆենիմիզմ ասելով նկատի ունենք նրա աննալայն իմաստը՝ այն է՝ կանանց խնդիրներ կամ կանանց շարժում: Նոյն նշանակութեամբ էլ եզրը գործածուել է Վիպտորիա Ռօուսի գրքում:

<sup>3</sup> Դեռեւս 1904ին Ալեքսանդրապոլում լոյս է տեսել *Ոստիկ. Հայ Կանանց Ժողովածու* հատորը՝ արեւելահայ եւ արեւմտահայ հեղինակների գրական երկերի ընդգրկմամբ, այդպիսով ուշադրութիւն հրաիբելով երեսոյթի գրական-հասարակական արժէքայնութեան հասնդէպ:

<sup>4</sup> Մշտքերումը Եսայեանի պատմուածքի հետեւեալ հատուածից է. «*Ըսի թէ յուսարեկուիթեան եւ դանուիթեան մէջ էի այն ատեն, հետեւաբար դուրիս կը հասկցուի երբ ըսեմ թէ իմ ազգակիցներէս մէկը չէր գար դուռս դարնելու. եւ կը պատահէր, որ օրերով, երբեմն շարաթներով, իմ լեզուովս բառ մը շարտասանէի (Այդ միջոցին էր, որ հայերէն մտածելու վարժութիւնս կորսնցուցի)*» (Չապէլ Եսայեան, «Մարդը», *Մասիս*, 1905, 26 Մարտի, էջ 69):

Արժուի Բախչինեան, *Հայերը Համաշխարհային Կինոյում*, Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանի Հրատարակչութիւն, Երեւան, 2004, 686 էջ:

Տարիներ շարունակ զբաղուելով համաշխարհային քաղաքակրթութեան մէջ հայազգի գործիչների ներդրման հետազոտութեամբ եւ վերհանմամբ՝ քանասիրական գիտութիւնների թեկնածու Արժուի Բախչինեանը կազմել է *Շագումով Հայ Են* (1993) եւ *Հայազգի Գործիչներ. Հնագոյն Ժամանակներից Մինչեւ Մեր Օրերը* (2003) կենսագրական շտեմարանները, իսկ 1990ից սկսած մասնուում հանդէս է եկել սփիւռքահայ կինօգործիչների վերաբերելու յոյուածներով: Քանի որ հայագէտ-գեղարուեստագէտ հեղինակի հետաքրքրութիւնների առանցքը կազմում են հայ Սփիւռքը եւ կինօարուեստը՝ ակնկալելի էր այս երկու թեմաների միաձուլումը հանդիսացող *Հայերը Համաշխարհային Կինոյում* վերնագրում սոյն աշխատութեան յոյս աշխարհ գալը: Ինչպէս նշել է հեղինակը աշխատութեան սկզբում, «Այս գիրքն աւելի շատ բանասիրական աշխատանք եւ պատմութիւն է, քան կինօգիտութիւն» (էջ 7) եւ ձեռակերպել իր խնդիրը «...կազմել կինոյի ստեղծման վաղ շրջանից մինչեւ մեր օրերն իրենց բնական երկրների կինեմատոգրաֆիւն աշխարհի այլեւայլ ծայրերում գործած եւ գործող Հայ եւ ծագումով Հայ գործիչների մասնակցութիւնն արտացոլող տուեալների շտեմարան» (էջ 17):

Նախաբանում ներկայացում են առատ տեղեկութիւններ միւթի ուսումնասիրութեան պատմութիւնից: Նշում են Հայաստանում եւ նրա սահմաններից դուրս այդ թեմայով մինչ օրս կատարում աշխատանքները, մասնօրինակ հրատարակութիւնները (որոնց մէջ առանձնանում է 1993ին Փարիզում ֆրանսերէն հրատարակուած *Հայկական Կինօ* ժողովածուն): Հարկ է նշել, որ սա առաջին մեծ փորձն է՝ ներկայացնելու եւ համակարգելու համաշխարհային կինոյում հայազգի գործիչների նպաստար մասնակցութիւնը, ինչն ամբողջական ու լիակատար լինելով հանդերձ չի կարող սպառիչ համարել, ինչպէս եւ այդ կարգի ցանկացած աշխատանք:

Հեղինակը մանրակրկիտ ուսումնասիրել է 1896ից (կինոյի ծննդեան օրից) մինչեւ մեր օրերը հայերէն եւ օտար լեզուներով յոյս տեսած հսկայածառայ մամուլ, գրականութիւն, կինօտեղեկատուներ, առանձին երկրների ֆիլմագրութիւններ, ինքնակենսագրական գրքեր, արխիւային բազմազան նիւթեր, համացանցային բազմաթիւ կայքեր, ինչպէս նաեւ անձնական ծանօթութիւններ հաստատել բազմաթիւ կինօգործիչների հետ: Պատկերազարդ այս գրքում ներկայացում են աշխարհի երեք տասնեակից աւելի երկրների՝ ԱՄՆ, Կանադա, արեւմտաեւրոպական (Ֆրանսիա, Իտալիա, Աւստրիա, Գերմանիա, Մեծ Բրիտանիա, Բելգիա, Նիդեռլանդներ, Շուէցարիա, Դանիա, Շուեդիա, Նորուեգիա, Յունաստան, Իսպանիա, Պորտուգալիա) եւ արեւելաեւրոպական (Լեհաստան, Հունգարիա, Ռումինիա, Չեխիա, Սլովակիա, Բուլղարիա, Հարաւայիա, Ալբանիա, Կիպրոս), արաբական (Եգիպտոս, Լիբանան, Սիրիա եւն.), ասիական (Թուրքիա, Իրան եւն.), լատինամերիկեան (Մեքսիկա,

Արգենտինա, Ուրուգուայ, Բրազիլիա) երկրների, ինչպես նաև Աստրալիայի եւ Նոր Զելանդիայի կիսնայի եւ հեռատեսիլի արուեստին իրենց մասնակցութիւնը բերած երկու հազարից ատիւ ծագումով հայ բեմադրիչներ, կինօարտադրիչներ, դերասաններ, օպերատորներ, հնչյունարտողներ, երաժիշտներ, դիմալսարարներ եւ այլ բնագաւառների գործիչներ, մինչեւ անգամ, կինօնկարահանման գործընթացը դիւրին դարձնող տեխնիկական գիտերի հեղինակներ: Նրանք անուն առ անուն յիշատակուած են ոչ թէ այբբենական (վերջում գետեղուած է անուանացանկ) կամ ժամանակագրական կարգով, ինչպէս կարելի էր ենթադրել, այլ ըստ երկրների, ինչն ատելի է հեշտացնում սոյն գրքից օգտուողի գործը, եթէ նկատի ունենանք մեր ժողովրդի՝ համայն աշխարհով սփռուած լինելու փաստը:

Աշխատութիւնը բաղկացած է 12 հիմնական գլուխներից եւ 3 յտելուածից: Ա. գլուխը «Հայ Կիսնայի Նախապատմութիւն», պարունակում է փաստական հետաքրքիր տուեալներ (օր. ո՞վ է եղել կիսնայի առաջին հայ հանդիսատեսը, դերասանը, դերասանուհին, հայկական կինօնկար ստեղծելու առաջին փորձերը, 1910-20ականների կինօնեղեռնապատումը), որոնք լրացնում են հայ կինեմատոգրաֆի պատմութիւնը ներկայացնող խորհրդային ժամանակաշրջանում տպագրուած յայտնի աշխատութիւնները՝ ուսանելի նիւթ հանդիսանալով նաև հայ ֆիլմարուեստի պատմութեանը զբաղողների համար:

Հեղինակը տալիս է մանրամասն տեղեկութիւններ այն մասին, որ «կինօգիտութեանն անյայտ է մնացել «Հայկիսնայի» հիմնադրումից առաջ, 1912 թ. Եգիպտոսում հայ ուժերի կողմից հայկական թեմայով շարժապատկերի, ըստ էութեան՝ առաջին հայկական կինօֆիլմի ստեղծման եւ ցուցադրման իրողութիւնը» (Էջ 36): Այդ ֆիլմի պայմանականօրէն Հայկական սինեմա կոչուած աշխատանքի հեղինակը եգիպտահայ հրատարակիչ-գրավաճառ Վահան Զարդարեանն է: Նոյն գլխի «Հայոց Եղեռնը Կիսնայում» ենթաբաժնում ներկայացուած են Ա. Համաշխարհային Պատերազմի տարիներին ստեղծուած վաւերագրական եւ խաղարկային շարժանկարներ, մասնաորոպէս եղեռնի «կենդանի» գոհ Արշալոյս Մարտիկանեանի կեանքի ողբերգական պատմութիւնը, որի էկրանացումը՝ *Յօշոտում Հայաստանը*, իրագործուել է 1918ին նոյնիմբն Մարտիկանեանի գլխաւոր դերակատարմամբ: Այս կինօժապաւենի եւ նրա հերոսուհու մասին մեզանում քիչ չի գրուել, սակայն այս գլխում առաջին անգամ հայերէն լեզուով տրուել է այդ ստեղծագործութեան ստեղծման պատմութեան եւ յետագայ ճակատագրի ամբողջական պատկերը:

Յետագայ էջերից ընթերցողը տեղեկանում է իրեն յայտնի եւ անյայտ այլ հայրենակիցների գործունեութեանը, առնչում մէկը միւսից հետաքրքրաշարժ եւ գունեղ կենսագրութիւնների, որոնք մեր ժողովրդի պատմութեան Ի. դարի արտացոլումն են (ինչպիսին է, օրինակ, Լևոն Յարութի ողբերգական ճակատագիրը. Վանում ծնուած Փարիզի կոնսերվատորիայի շրջանաւարտը, փայլել է ֆրանսիական քատրոնում եւ կինօէկրանին, 1935ին վերադարձել Հայաստան, որոշ ժամանակ անց որպէս «ժողովրդի բշնամի» յայտնուել է

ստալինեան արքայազարում՝ Միքիրում, ու այնտեղից վերադառնալուց յետոյ՝ իր տաղանդին անվայել թշուառ գոյութիւն եւ վախճան ունեցել հայրենիքում)։

«Երջապէս, հատուկենտ ընթերցողներ միայն կարող են տեղեակ լինել համաշխարհային եւ աշխարհի ամենատարբեր ժողովուրդների կինոյի պատմութեան համար կարեւոր այնպիսի փաստերի, որոնցով լեցուն է Բախչինեանի աշխատութիւնը։ Թուենք դրանցից մի քանիսը։ Ամերիկայում քատրոնի եւ կինոյի մեծամուն բեմադրիչ Ռուրէն Մամուլեանին է վիճակուել նկարահանել աշխարհում առաջին գունաւոր շարժապատկերը (*Քեքի Շարփ*, 1935), ի շարս այլ գեղարուեստական եւ տեխնիկական գիտերի։ Պարսից կինոյի հիմնադիրը մեր հայրենակից Աւանէս Օհանեանն է, լիբանանեան առաջին շարժանկարն արտադրել է Յարութիւն Թիւրպպեանը, ռումինական հնչում կինոյի ուսիւրան Եոն Շահիկեանն է, եգիպտական, իրանական եւ թուրքական կինեմատոգրաֆի առաջին դերասանուհիները նոյնպէս եղել են ազգութեամբ հայեր... Արտառոցութեան աստիճան հետաքրքրական է այն փաստը, որ մեր օրերում երեւանցի Լիանա Եղիգարեանը (ծն. 1976) իր չինարէնի հրաշալի իմացութեան շնորհիւ չինական հեռուստաֆիլմներում յաջողութեամբ հանդէս է գալիս ամերիկուհիների եւ եւրոպացիների դերակատարումներով։ Այստեղ առնչում ենք հայ ազգին բնորոշ մի իրայատկութեան հետ։ զրքի տարբեր էջերից յայտնի է դառնում, որ հայազգի դերասաններն արեւմտեան շարժանկարներում մարմնաւորել են արեւելցի հերոսների (Ֆրանսահայ Հիւզ դը Բագրատիդ, անգլիահայ Գէորգ Մալիքեան եւ այլք), մինչ ասիական (տուեալ դէպքում չինական) կինեմատոգրաֆում հակառակ պատկերն է։ Սա ոչ միայն մարդաբանական հետաքրքիր դիտարկում է, այլեւ մշակութային. այն, որ հայազգի դերասանը, համապատասխան տուեալ մշակութային միջավայրին, ի գօրու է լինում մարմնաւորել իր այսպէս կոչուած «եւրասիական» մշակոյթի երկու կողմերից մէկնումէկը։

Արդէն նշեցինք, որ Բախչինեանի սոյն աշխատութեամբ գիտական շրջանառութեան են դրում անյայտ մնացած մի շարք հետաքրքիր փաստեր, որոնցից նշենք մի քանիսը։ Պարսիկ կանայք պատմութեան մէջ առաջին անգամ շարժանկար դիտելու հնարատրութիւն են ունեցել 1910ին՝ հայ պարուհի Արմէն Օհանեանի օսանքերի շնորհիւ (էջ 521)։ Ֆրանսիական բեմում եւ համր կինոյում փառք վայելած, Սառա Բեռնարի կողքին հանդէս եկած Մարս Մաքստիլեանը, ոչ միայն առաջին հայազգի կինօդերասանն է, այլեւ «*Երա շնորհիւ առաջին անգամ կինօդերանից հնչել է հայոց լեզուն։ Առաջին հայկական հնչումն կինօնկարից հինգ տարի առաջ, 1930ին Նկարահանուած «Եւտերի անուներ» կինօֆիլմի իր դերում Մաքսուդեանը մի քանի հայերէն բառ է արտասանել»* (էջ 343)։ Համբարատր արժակազիր Անրի Տրուայան (Թորոսեան) 19 տարեկանում Լէոն Տալէ ժածկամուսամբ գրել է օպերա-բուֆ հայազգի նշանատր քատերական գործիչ Նիկիտա Բալիեւի առաջարկով (էջ 113, այս մասին վկայել է Տրուայան ինքը Բախչինեանին գրած նամակում) եւն.։

Անցեալի ու ներկայի բազում անունների բում գրքում հանգամանօրէն ներկայացուած են այնպիսի ականատր դէմքեր, ինչպիսիք են բեմադրիչներ

Ռուբէն Մամուլեանը, Ռիչարդ Սարաֆեանը, դերասաններ Ալիս Թամիրովը, Մայք Քանրըզը (Օհանեան), Առլին Ֆրենսիսը (Գազանճեան), Շերը (Սարգսեան), Էրիք Պօդոսեանը, Մայքլ Գիլքըսեանը, Մայքլ Վարդանը, Քարին Քոնդազեանը, կինոյին առնչուած գրողներ Մայքլ Առլերը (Գոյումճեան), Ռիլիքը Սարոյեանը եւ գործարար Քրքր Քրքրորեանը (ԱՄՆ), ռեժիսորներ Անրի Վեռնտոյը (Մալաքեան), Սերժ Մալումեանը, դերասաններ Ժորժ եւ Մաշա Փիթուները, Շառլ Ազնաուրը, Ալիս Սափրիչը, Ռոզի Վարդը (Մանուէլեան), երգահաններ Ժորժ Կառվարենցը, Միշէ Լըգրանը (Ֆրանսիա), բեմադրիչներ Ատոմ Եղոյեանը (Կանադա), Սամուէլ Խաչիկեանը (Իրան) եւ այլք: Այս հանրայայտ անունների կողքին գրքի էջերից ներկայանում են հայաշխարհին մեծ մասամբ անծանօթ մնացած այլ նշանավոր հայրենակիցներ կինոյի աշխարհից, ինչպէս՝ ամերիկեան շարժանկարի առաջին հայազգի դերասանուհի Ֆլորա Չարէլը (Մանգասարեան) եւ համը կինոյի համըրաւոր դերասան Արթիւր Էդմունդ Քերին (Յովսէփեան), քատրոնի եւ շարժանկարի ճանաչուած դերասաններ Ռատու Ասլանը (Աստրիա), Անահիտ Իփիլքճեանը (Գերմանիա), Լատրա Էֆրիկեանը (Իտալիա), քրազիլական եռուստեսիլի աստղեր Արասի Բալարանեանը եւ Ստեփան Ներսեսեանը, իր գիտերի համար ամերիկեան կինօարուեստի բարձրագոյն «Օսքար» մրցանակի արժանացած երեւանցի նախկին ճարտարագէտ Աշոտ Նալբանդեանը, եգիպտական 200ից ատէլի շարժապատկերների երաժշտութեան հեղինակ Ֆուադ ալ Չահրին (Փանոսեան): Ընթերցողն իրագել է դառնում, որ չի եղել կինոյի որեւիցէ քնազաւառ, որին իրենց նշանակալից մասնակցութիւնը բերած շլինեն հայազգի կինօգործիչները: Օրինակ, մեր հայրենակիցներ են առկայ ֆրանսիական շարժանկարում մի քանի ակնառու դիմայարդարների (Յակոբ Առաքելեան, Շառլի Խուրեսերեան) եւ կամ ներկայումս Հոլիվուդի տեխնոլոգիական նորարարների (Յակոբ Իջուրեան, Չարեհ Նալբանդեան, Թոմ Օհանեան) մէջ: Նոյնը կարելի է ասել նաեւ կինօնկարների ժանրերի մէջ. հայերն իրենց կարեւոր մասնակցութիւնն են բերել թէ՛ արկածային-նստիկանական (ֆրանսահայ Անրի Վեռնտոյ, ամերիկահայ Տիրան Սարաֆեան, իրանահայ Սամուէլ Խաչիկեան), թէ՛ կատակերգական (ֆրանսիական բեմադրիչ Ֆրանսիս Վերէր եւ դերասան Պասկալ Լեժիտիմուս, որոնք իրենց հումորի զգացումը վերագրում են իրենց մասնակի հայկական ծագմանը), թէ՛ սարսափ-ֆիլմերի (բեմադրիչ Բոբ Քելջան, դերասանուհի Դարիան Քէյն, ԱՄՆ), թէ՛ գիտաֆանտաստիկ (Հաուորդ Կազանջեան, ԱՄՆ) մինչեւ անգամ՝ սեքս ֆիլմի ժանրերում (ամերիկեան բեմադրիչ Սթեֆան Սայեադեան եւ պոռնօաստղ Քրիսթի Քենէոն (Պարտիզպանեան), որի վերաբերեալ գլխում հեղինակը, շատ զուսպ շարադրանքով փորձել է հոգեբանական տեսանկյունից ներկայացնել հայազգի մի ամերիկուհու կողմից այդ գործին նուիրուելու պատմութիւնը):

Արժուի Բախչինեանը յստակ դրել է իր ուսումնասիրութեան առարկան՝ ներկայացնել հայորդիների կենսագրութիւններ, շարժանկարներ, հնարաւորին չափ շատ հետաքրքրական եւ բազմակողմանի նիւք: Գրեթէ միշտ նա ձգտել է ցոյց տալ այն հեռու եւ մօտիկ աղերսները, որ իրենց կենցրում հա-

յութեան հետ շատ թոյլ առնչութիւն ունեցող այդ անձնատրութիւններն ունեցել են հայ իրականութեան հետ (լեզուիմացութիւն, մասնակցութիւն համայնքի կեանքին, խոստովանութիւններ ազգային գգացումների մասին, սակայն անհից յաճախ կապը հայկականի հետ արտայայտուել է խոհանոցի միջոցով): Այլապէս, հեղինակն ինքն էլ լրջօրէն մտածել եւ գիտակցել է իր ներկայացուցած անձնատրութիւնների իրական դերն ու նշանակութիւնը հայութեան համար (դրա ապացոյցը կարող է լինել հետեւեալ նախադասութիւնը. «Շերը հայ ժողովրդի համար նոյնը կը լինէր, ինչ հարիւրաւոր այլ հայազգի գործիչներ (այսինքն՝ գրեթէ ոչինչ չէր լինի), եթէ չլինէր նրա երկօրեայ այցը Հայաստան», էջ 163): Ի դէպ, Բախչինեանը երբեմն իր աշխատութեան շարադրանքն օժտել է հետաքրքիր լրացումներով. օրինակ, Շերին նուիրուած գլխի վերջում բարգամանաբար ներկայացրել է վերջինիս ինքնակենսագրական գրքի «Իմ Առաջին Այցը Հայաստան» գլուխը, կամ Ատոն Եղոյեանի վերաբերեալ գլխում կանադական նշանատր բեմադրիչի յօդուածը Հաղարծնի վանքի մասին:

Գրքում տեղ գտած տուեալներն առաւելագոյնս ստուգուած են, մշտապէս ծանօթագրուած, նշուած են օգտագործուած աղբիւրները (դրանց ցուցակը տրուած է նաեւ գրքի վերջում): Թէեւ ներկայ աշխատութիւնը հիմնականում հանրագիտարանային բնոյթի է, նիւթը շարադրուած է ոչ թէ չոր փաստագրական, այլ կենդանի լեզուով, առկայ է հեղինակի ներկայութիւնը, ճանաչելի նրա ոճը, յատկապէս, ականատր բեմադրիչների ֆիլմերի վերլուծութիւններում, ինչպէս օրինակ՝ Ռուբէն Մամուլեանի եւ Ատոն Եղոյեանի: Ենչտ է, գրքում ընդգրկուած գործիչների գերակշռող մասը ոչ մի կապ չունի մեր ազգային մշակոյթի հետ, սակայն անկարելի է չհամաձայնել հեղինակի այն պնդմանը, որ «*Նրանք անուղղակիօրէն արժէքաւորոււմ են նաեւ իրենց ծնած ժողովրդին, ցոյց տալիս ցեղի հնարաւորութիւնները*» (էջ 21): Փաստական առատ նիւթ պարունակող այս աշխատութեամբ Բախչինեանը ճանաչել է տալիս մեր մշակոյթի ամենահեռաւոր եւ ամենաթոյլ ճիւղատրուածները: Միս կողմից, ներկայացուած գործիչների մէջ քիչ չեն նաեւ իրենց արուեստով հայ իրականութեանն այս կամ այն չափով առնչուած եւ սփիւռքահայ քաւորների պատմութեան մէջ իրենց կարեւոր աւանդը բերած անձինք (Նիկիտա Բալին, Աշօ Շահխաթունի, Սեդրակ Վարդեան, Բիրայր Փափագեան, Նորա Արմանի, Սեդրակ Պրոնգեան, Նուպար Թերգեան, Արման, Արքի Յովհաննիսեան), ուստիեւ այս գիրքն ինքնաբերաբար դառնում է նաեւ սփիւռքահայ քաւորների պատմութեան ուսումնասիրութեան մի կարեւոր աղբիւր: Այս առումով չափազանց ուշագրաւ էր տեղեկանայ, որ արեւմտահայ բեմի բազմափաստակ դերասանուհի Պայծառ Ֆասուլեանանը (1845–1920) 84 տարեկանում նկարահանուել է թուրքական առաջին ժապաւեններից մէկում (էջ 501):

Գրքի անվիճելի արժանիքներից է հեղինակի կաշառող ազնուութիւնը, անաչառ վերաբերմունքը հանդիպած բոլոր փաստական տուեալների առնչութեամբ: Այդ առումով խիստ արժէքատր են գիրքը եզրափակող յաւելածները: Յաւելուած Ա.ում («Հայաստան Կինօգործուիւններ») բուարկուած են հայկական ազգանուամբ մի շարք օտարազգի կին կինօգործիչներ: Բախչին-

եանք, դրսեւորելով գիտնականին վայել մօտեցում, քննադատարար է վերաբերում հանդիպած ոչ ստոյգ կամ կեղծ տուեալներին, մամուլանդ, «Հայացման վարակով» տառապողներին ու նրանց «պահարակեղի գործին»: Յաւելուած Բ.ում («Հետադուր եւ Հաւանական Հայկական Ծագումով Դերասաններ») այդ սնապարծներից մէկի (Արման Մասիս) մասին հեղինակը գրում է. «Թէև նրա ազգանունը եղել է Ճշմարտասօսեան, սակայն իրականում նա ամբողջովին յօրինել է այս կամ այն թխահեր եւ թխաշ կինօսաստղի հայագրի վեներ՝ մոլորութեան մէջ զցելով հայ մամուլին...» (էջ 588): Այս բաժնում ենթազուխներով ներկայացուած են մի քանի գործիչների (Էլեոնորա Դուգէ, Անտոնէն Արտօ եւ այլք) հայկական հեռադուր ծագման վերաբերեալ վկայութիւններ:

Հետաքրքիր անակնկալներ է մատուցում նաեւ վերջին Գ. յտելուածը՝ «Հայապատում Կինօնկարներ»: Այստեղ յատկապէս հեղինակը ցուցաբերել է առանձնաշատուկ մօտեցում ուսումնասիրող նիւթի հանդէպ, քանի որ, որքան յայտնի է, նման մէկտեղման փորձ հայաշխարհում առ այսօր չի արուել: Յաւելուածը ներառում է համառօտ ֆիլմագրութիւն եւ ունի հետեւեալ բաժինները. ա) Հայկական քեմալով կինօնկարներ (ֆիլմագրութիւնն ընդգրկում է 181 անուն), բ) Հայապատում ֆիլմերի ծրագրեր (21 անուն), գ) Հայ հերոսներով ֆիլմեր, դ) Հայկական տարրերով ֆիլմեր (16 անուն, այս խորագրի մասին պատկերացում տալու համար բերենք մէկ օրինակ՝ Գանձապետի Հաշտետուութիւնը աներկէան շարժանկարի վերջում հնչող Նոր տարուայ բարեմաղորութիւնը հերոսն արարում է հետեւեալ խօսքերով. «Ես յուսով եմ, որ... սա կը լինի լաւագոյն տարին, որ հայերը երբեւէ ունեցել են»), դ) Հայկական երաժշտութեան ֆիլմեր (9 անուն): Հատուր եզրափակում են կինօգործիչների այբբենական ցանկը (ընդգրկում է 2151 անուն) եւ անգլերէն ամփոփումը:

Նշուած բոլոր արժանիքների կողքին, որ աշխատութիւնը չի կարող չունենալ փաստերի եւ քուականների անճշտութիւններ, ինչն անխուսափելի է նման մեծաքանակ նիւթի դէպքում: Նաեւ՝ այնքան էլ համոզիչ չի թուծ հեղինակի սկզբունքային պատճառաբանումն այն հարցի շուրջ, թէ ինչու զբքում չեն ընդգրկուել խորհրդային (ինչպէս եւ յետխորհրդային) երկրների կինօարուեստի կայացմանն օժանդակած կամ պարզապէս ընթացքին մասնակից եղած հայագրի կինօգործիչները (նրանցից շատերի անունը նշուած է ներածութեան մէջ): Որքան էլ հաշուի առնուի խորհրդային հանրապետութիւնների փոխարարներութիւնների առանձնաշատկութիւնը, Ռուսաստանի կամ մէկ ուրիշ հանրապետութեան ֆիլմարուեստի մէջ (որը, անշուշտ համաշխարհային կինոյի մաս է կազմում), նրանց ներդրումը համաշխարհային կինոյի մէջ մեր ազգի ներդրումի դարձեալ ինչ-որ մասն է կազմում, եւ այդ արուեստագէտները գտնուած են նոյն կարգավիճակում, ինչ որ արտերկրում աշխատած հայորդիները, որոնք նոյնպէս կապ չունեն հայ մշակոյթի հետ: Ամեն դէպքում այս միտումնադր բացթողումն ամենեւին չի նսեմացնում կատարուած երախտաշատ գործի արժէքը, քանի որ դժուար է գերազնահատել նման աշխատութեան նշանակութիւնը:

ՍԻՐԱՆՈՅՇ ԳԱԼՍԵԱՆ